ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی

ساغرِ ادب

مظفرپور

یو۔جی۔سی۔کیئر لسٹ جرنل

جلد: ۴ شمارہ: ۱۴

(جولائی تا ستمبر ۲۰۲۲ء)

مدیرِ اعلیٰ (اعزازی)

پروفیسر سیّد آلِ ظفر

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

Vol. : 04, Issue : 14
July to September 2022

مدیرِ اعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر (ڈاکٹر) سیّد آلِ ظفر

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

Vol. : 04, issue : 14
July to September 2022

Quarterly

SAGHAR E ADAB

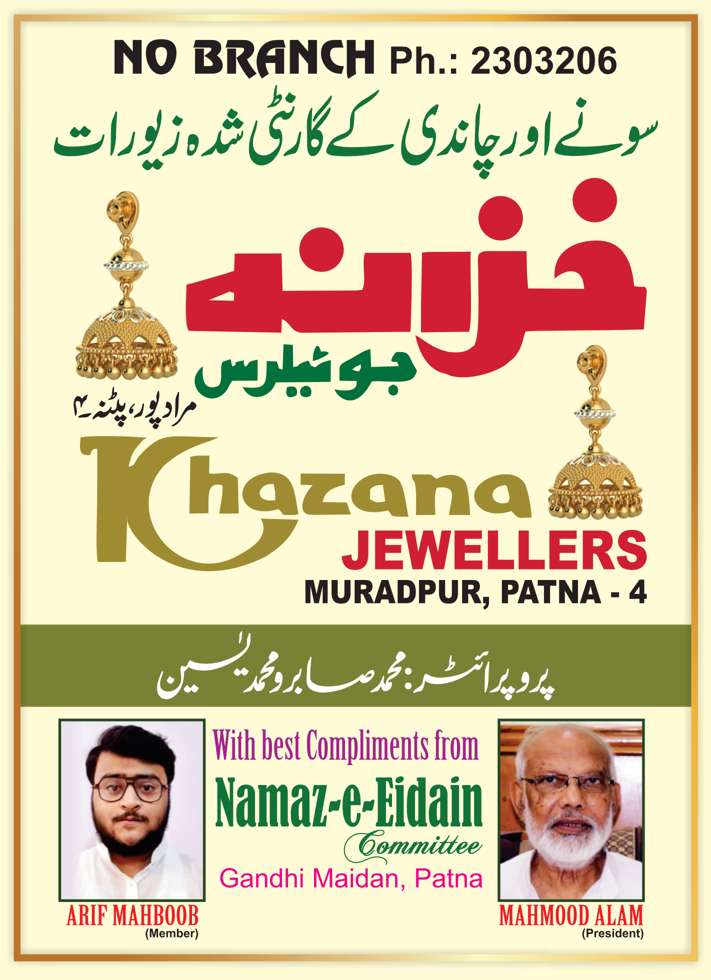
Muzaffarpur

(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



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

Quarterly
SAGHAR E ADAB
Muzaffarpur

(UGC CARE - List Journal)

جلد : ۴ شمارہ : ۱۴ جولائی تا ستمبر ۲۰۲۲ء

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

زرِتعاون

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

صفحات : ۴۰۰

تعداد اشاعت : ۵۰۰

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

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

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 مُدیرِاعلیٰ 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 وکتابت و ملنے کا پتہ

Chief editor
SAGHAR E ADAB
Husaina House, Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura
P.O. - Ramna, Muzaffarpur - 842 002 (Bihar) India
Mob. +91 94300 84261, +91 90062 53903

ISSN: 2582 - 3612

سہ ماہی
ساغرِ اَدبُ
مظفر پور

(یو۔جی۔سی۔کیئر لِسٹ جرنل)

جلد : ۴ شمارہ : ۱۴

جولائی تا ستمبر ۲۰۲۲ء

مُدیرِاعلیٰ (اعزازی)

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

LIST OF EDITORIAL BOARD

1. **Prof. Abuzar Usmani**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   Vinoba Bhave University, Hazaribagh
2. **Prof. Najmul Hoda**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   B.R.A.Bihar University, Muzaffarpur
3. **Prof. Alimullah Hali**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   Magadh University, Bodh Gaya
4. **Prof. Farooque Ahmad Siddiqui**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   B.R.A.Bihar University, Muzaffarpur
5. **Prof. Rais Anwer**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   L. N. Mithila University
   Darbhanga
6. **Prof. Hameed Suharwardy**
   Ex. Chairman
   Deptt. of Urdu & Persian
   Gulbarga University
   Gulbarga (Karnataka)
7. **Prof. K. Habeeb Ahmed**
   Head
   Deptt. of Arabic, Persian & Urdu
   University of Madras
   Marina Campus, Chennai
8. **Prof. Qamrul Hoda Faridi**
   Deptt. of Urdu
   Aligarh Muslim University
   Aligarh
   (U.P.)
9. **Prof. Manzer Hussain**
   Ex. Head
   University Deptt. of Urdu
   Ranchi University, Ranchi
10. **Dr. Amir Mustafa Siddiqui**
    Ex. Head
    University Deptt. of Urdu
    Vinoba Bhave University, Hazaribagh

ویب سائٹ

www.saghareadab.in

ای میل

saghareadab@gmail.com

syedalayzafar@gmail.com

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

(مدیر اعلیٰ)

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

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

فہرست

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۷
۲	حمد	پروفیسر راشد طراز	۱۱
۳	نعت پاک	زین رامش	۱۲
۴	پروفیسر ابوذر عثمانی: شخص اور نقاد	پروفیسر مظفر مہدی	۱۳
۵	اے شریف انسانو......ساحر لدھیانوی	پروفیسر عبدالرب استاد	۲۰
۶	شمس الدین احمد کشمیری: حیات، خدمات اور کارنامے	ڈاکٹر جہانگیر اقبال	۲۶
۷	علی گڑھ تحریک اور سرسیّد کی علمی و ادبی خدمات	ڈاکٹر جہانگیر احمد خاں	۳۱
۸	اقبالؔ کی شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر	ڈاکٹر صبیحہ سمیر الدین سیّد	۳۸
۹	اردو خاکہ نگاری کا آغاز وارتقاء	ڈاکٹر محمد راغب دیشمکھ	۴۲
۱۰	شاعرِ احساس۔ انجینئر اسلم شہزاد	ڈاکٹر عبدالرشید منہاس	۴۸
۱۱	''طلسمِ حیرت'': ایک تعارف	ڈاکٹر سیّد تنویر حسین	۵۲
۱۲	اردو شاعری میں پنجاب کے سکھ شعراء کی خدمات	ڈاکٹر ریحان حسن	۵۵
۱۳	صادقہ نواب سحر کے افسانوں میں بیانیہ کے مختلف طریقۂ کار	ڈاکٹر ارشاد شفق	۶۴
۱۴	امیر خسروؔ کی ہندوستان شناسی	ڈاکٹر محمد سرور علی	۶۹
۱۵	شمس الرحمٰن فاروقی کے ناقدانہ امتیازات	ڈاکٹر بسم اللہ خان	۷۳
۱۶	بیدل اور اس کی متصوفانہ شاعری	ڈاکٹر شاہ باز عامل	۷۸
۱۷	اردو ناول کی تنقید اور اسلوب احمد انصاری	عبدالواحد	۸۵
۱۸	پروین شاکر کی نظمیہ شاعری	ڈاکٹر کھوڑ لال بیروا	۹۲
۱۹	تبصرہ نگاری کی روایت	ڈاکٹر راہین شمع	۹۷
۲۰	ٹونک کی چار بیت	انیتا مینا	۱۰۷
۲۱	فنِ انشائیہ اور ساجد جلال پوری کے انشایئے	سرور مہدی	۱۱۱
۲۲	پروفیسر رام چندر کی اردو نثر کی خدمات	ڈاکٹر سیارام مینا	۱۱۸

۲۳	فراق کی شاعری میں شام کا تصور	ڈاکٹر ساجد حسین انصاری	۱۲۲
۲۴	اسرارالحق مجاز کی شاعرانہ عظمت	محمد ضیاء الحق	۱۲۶
۲۵	ابن کنول انشائیوں کے دریچے میں	ڈاکٹر محمد ارشد ندوی	۱۲۹
۲۶	حسین الحق کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر وصی احمد شمشاد	۱۳۶
۲۷	شادؔ عظیم آبادی کی مثنویوں میں سماجی اور اخلاقی پہلو	ڈاکٹر سیّد شہباز حسین رضوی	۱۴۱
۲۸	جدید شعری رویے اور نئی شاعری	ڈاکٹر محمد کوثر علی	۱۴۸
۲۹	پریم چند کے ناولوں میں دھرتی کی مہک	ڈاکٹر منظور احمد ملّہ	۱۵۶
۳۰	اقبال کی فنی جمالیات	ڈاکٹر فرحت جہاں	۱۶۳
۳۱	شوکت حیات کے افسانوں میں عصری آگہی	ڈاکٹر طفیل احمد	۱۶۷
۳۲	غضنفر کی دنیا	ڈاکٹر ہارون رشید	۱۷۴
۳۳	غیاث احمد گدّی کے افسانے اور دانشوری	ڈاکٹر نسرین آرا	۱۸۱
۳۴	پروفیسر حسین الحق کی تخلیقی اُپج اور لسانی خصوصیات	ڈاکٹر محمد لطیف	۱۸۷
۳۵	جرمنی میں اردو افسانہ کی منفرد آواز: حیدر قریشی	ڈاکٹر لیاقت علی	۱۹۳
۳۶	ڈاکٹر طیب انصاری کی خاکہ نگاری	ڈاکٹر سیّد سمیع الدین	۱۹۹
۳۷	اردو افسانہ میں علامت نگاری کے رجحانات	ڈاکٹر شاہد حسین ڈار	۲۰۷
۳۸	سریندر پرکاش کے افسانوں کی اساطیری جہتیں	ڈاکٹر مشرف فیاض ٹھوکر	۲۱۶
۳۹	قابل اجمیری کی شعری کائنات کی فکری جہات	ڈاکٹر بلال احمد میر	۲۲۲
۴۰	مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری	ڈاکٹر پرویز ہاشمی	۲۲۹
۴۱	پروفیسر لطف الرحمٰن کی نظمیہ شاعری	ڈاکٹر محمد سالم	۲۳۴
	(گوشۂ ریسرچ اسکالرس)		
۴۲	شائستہ فاخری کا تانیثی وسماجی شعور	محمد شاہنواز قمر	۲۳۹
۴۳	ترقی پسند اردو غزل گو شعراء کا اجتماعی انداز فکر......	صفدر علی	۲۴۸
۴۴	شمس الرحمٰن فاروقی کے فکشن میں جنس نگاری	شاہنواز خان	۲۵۵
۴۵	افسانہ ''گوری ہو گوری'' کا تنقیدی تجزیہ	دانشہ فاطمہ	۲۶۲
۴۶	ناولٹ ''تذکرہ'' اور ہجرت کا المیہ	شبانہ پروین	۲۷۰
۴۷	کشمیری ادب اطفال: ایک اجمالی جائزہ	شاکر احمد نائکو	۲۷۶

۴۸	''گونج'': ایک تنقیدی مطالعہ	عذرا انجم	۲۸۲
۴۹	رفیعی اجمیری: ایک گمشدہ افسانہ نگار	سوپال چودھری	۲۸۷
۵۰	مولانا آزاد: ایک ہمہ جہت شخصیت	آرزو آرا	۲۹۲
۵۱	''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' نسائی ادب میں قابل قدر اضافہ	رخسانہ بانو	۲۹۶
۵۲	مالک رام کی خاکہ نگاری: ایک تجزیاتی مطالعہ	محمد عامر	۳۰۱
۵۳	شہناز نبی کا سفرنامہ ''کشمیر جنت نظیر'' کے حوالے سے......	ریحانہ بشیر	۳۰۷
۵۴	قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'': ایک تجزیاتی مطالعہ	عمرانہ خاتون	۳۱۴
۵۵	فراقؔ گورکھپوری کی شاعری اور ہندوستانی تہذیب	جبینہ مغل	۳۲۰
۵۶	امیر خسروؔ کی ہندوی شاعری	غزالہ پروین	۳۲۵
۵۷	مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کا فنی اختصاص	فاطمہ حق	۳۳۰
۵۸	خطۂ پیر پنچال کا نوجوان شاعر: عرفان عارف	عبدالقادر	۳۳۵
۵۹	حیات اللہ انصاری کا افسانہ 'ماں بیٹا' کا تجزیاتی مطالعہ	زبیدہ خاتون	۳۴۶
۶۰	عبدالصمد کے ناولوں میں احتجاج	صبیحہ خاتون	۳۵۱
۶۱	علی سردار جعفری کی شاعری: ایک جائزہ	محمد وسیم الدین	۳۵۸
۶۲	علی جواد زیدی کی نظم نگاری	نازیہ خاتون	۳۶۴
۶۳	حاجی امداد اللہ مہاجر مکیؒ کی نعتیہ شاعری	محمد عبدالسلام کوثر	۳۶۹
۶۴	صغریٰ ہمایوں مرزا کی ناول نگاری	نازیہ فاطمہ	۳۷۳
۶۵	کشور ناہید کی کالم نگاری	ریاض احمد نجار	۳۷۷
۶۶	طلحہ رضوی برق کی نظم نگاری	امتیاز احمد	۳۸۲
۶۷	اقبالؔ کا تصور خودی	امام الدین امامؔ	۳۸۷
۶۸	''ساغر ادب'' کا تیرہواں شمارہ (آپ کی نظر میں)	....	۳۹۲

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

آپ کے اس محبوب جریدے کا یہ شمارہ اردو کے ایک عظیم الشان اور مشہور اہلِ قلم پروفیسر گوپی چند نارنگ کو اس اداریے کے موضوعِ سخن کے لئے مختص کردینے کے افتخار سے مزین کیا جارہا ہے، بالخصوص اس پسِ منظر میں کہ ابھی ۱۵/جون ۲۰۲۲ء کو ان کا انتقال ہوا۔ان کا انتقال امریکہ میں اپنے بیٹے ترون نارنگ کے یہاں وہاں کے وقت کے مطابق دوپہر ۱۲/بج کر ۳۰/منٹ اور ہندوستانی وقت کے مطابق ۱۰/بجے رات کو ہوا۔نارنگ صاحب بڑی خوبیوں کے حامل تھے۔ بڑی لمبی عمر تقریباً ۸۹/سال پائی جو ادھر حال میں وفات پانے والے اردو کے اہلِ قلم میں خاصی قابلِ لحاظ ہے۔انھوں نے یہ عمریوں ہی نہیں گزاری اس عرصے میں لکھنے پڑھنے کا سلسلہ دراز رہا۔جس طرح علامہ اقبالؔ نے ۶۱/سال کی کم عمر کے باوجود اتنی معرکہ آرا کتابیں اردو، فارسی اور انگریزی میں تصنیف کیں۔اور عالمی سطح پر انفس وآفاق میں اپنے افکار سے ہلچل مچادی۔اسی طرح گوپی چند نارنگ نے لمبی عمر میں تنقید وتحقیق کی دنیا میں اپنی درجنوں کتابوں سے ایک تہلکہ برپا کر دیا بعد کے لکھنے والوں نے انہیں کے عہد میں نارنگ صاحب کی استعمال کی ہوئی تنقیدی اصطلاحوں، ساختیات، پس ساختیات، مابعد جدیدیت وغیرہ سے اپنی تنقیدی نگارشات کو وقار بخشنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر نارنگ کی ان اصطلاحوں کے مآخذ ومنابع مغربی ادب اور بالخصوص انگریزی میں دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔انھوں نے وہاں تک خود رسائی پیدا کی ہے۔انھوں نے حوالے دیئے ہیں کہ کمپیوٹر کی ایجاد سے انسانی ذہن کو سمجھنے میں اور تنقید کی دنیا میں الفاظ کو بروئے کار لانے میں امریکہ نے جتنی ترقی کی ہے وہ یورپ کی دوسری زبانوں میں بھی نہیں ہے۔اب اگر ہم اس موضوع پر لکھتے ہیں تو اس کا اسلوب تقلیدی ہوتا ہے، نارنگ صاحب کی طرح گہرائی میں ڈوب کر سطح پر اُبھر آنے اور شناوری کے جوہر دکھانے والی بات نہیں ہوتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا تبحر علمی ان کے خاندانی پسِ منظر، سوانحی حالات بچپن سے نوجوانی کی دہلیز تک سیر وسفر کی، کھیت اور شجر کی، باغ وثمر کی اور کوہستانی راہ گزر کی دلچسپ اور متنوع دنیا سے گزرتے ہوئے تعلقات کی وسعت، ملاقاتوں کی کثرت اور تعلیم وتربیت کے مکاتب ومراکز کی ندرت کے ساتھ ساتھ کتب بینی کے شوق کا مہمیز ہونا، کم عمری میں بڑی بڑی کتابوں اور اُس زمانے کے ادبی رسائل تک عمر کے

اعتبار سے وقت سے پہلے رسائی نے ان کی معلومات کی دنیا میں وہ گنجینۂ بے بہا بھر دیا جو ایک جگہ رہ کر تعلیم کی منازل طے کرنے والے تجربات کی یہ رنگارنگی نہیں لا سکتے۔کسی نے لکھا ہے یہ نارنگ نہیں نورنگ ہیں یعنی ان میں دھنک (Rainbow) کے سات رنگوں سے زیادہ رنگ ہیں۔

نارنگ صاحب جو بھی لکھتے تھے بہت سوچ سمجھ کر لکھتے تھے۔اس کا ثبوت ان خصوصی مضامین اور کتابوں سے ملتا ہے جو ان پر لکھی گئیں۔ بہت سے رسائل وجرائد کے خاص نمبر ان پر نکالے گئے۔بعض میں ان کی خودنوشت کے چند اقتباسات ہیں۔ان پر لکھنے والوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان کی تقریریں بھی تیاری کے بغیر نہیں ہوتی تھیں۔ان کو موضوع گفتگو کا علم ہوتا تھا اور وہ پہلے سے اس کی تیاری کر کے محفلِ ادب میں آتے تھے۔رضا علی عابدی نے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ واقعۂ کربلا کے شعری استعارے کے عنوان سے یعنی اپنی ہی لکھی ہوئی کتاب کے متعلق اسٹیج پر بولنا تھا۔کہتے ہیں کہ وہ اپنی کتاب خود پڑھ کر تیار ہو کر تقریر کے لئے آئے تھے اور شعری استعاروں تک پہنچنے سے پہلے واقعۂ کربلا پر گھنٹوں بولتے رہ گئے۔یہاں تک کہ نماز کے پابند حضرات کی نمازیں قضا ہونے کے قریب پہنچ گئیں اور پھر انہیں احساس ہوا کہ لوگ نماز پڑھنا چاہتے ہیں تو تقریر ختم کردی۔تقریر کے بعد رضا علی عابدی صاحب سے کسی نے کہا کہ اتنی خوش عقیدگی کا اظہار کر کے نارنگ صاحب مسلمان کیوں نہیں ہوجاتے۔اس پر عابدی صاحب نے کہا ''مسلمان ہونے کے لئے مسلمان ہونا تو ضروری نہیں۔'' اس سلسلے میں وہ کہتے ہیں کہ نارنگ صاحب مشاعروں کی صدارت بھی کرتے اور بہت شان سے کرتے تھے حالانکہ خود شاعر نہ تھے۔اسی طرح شاعر ہونے کے لئے یعنی مشاعروں کی صدارت کے لئے شاعر ہونا ضروری تو نہیں۔

آغاز گفتگو میں نارنگ صاحب کے سیر وسفر کی وسیع دنیا کا تذکرہ کیا گیا ہے اور اس کے پیچھے ان کے خاندانی حالات کا بھی ذکر آ گیا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ نارنگ صاحب نے تھوڑی سی ہی عمر میں بہت ساری دنیا دیکھ لی۔ان کے آباواجداد پنجاب کے تھے۔یہ علاقہ اب پاکستان میں ہے جو ملتان، رحیم یار خان، فیصل آباد وغیرہ کے آس پاس ہے۔لیکن حصول ملازمت کے سلسلے میں آباواجداد بلوچستان میں جا بسے تھے۔ان کے والد برطانوی حکومت میں Revenue سروس میں تھے اور ٹریزری آفیسر تھے۔اسی طرح ان کے ماموں شری متوال چند ڈھینگرا قلات کے نواب صاحب کے دیوان یعنی وزیر خزانہ تھے۔والد صاحب کے ماموں رائے صاحب نوپن لال بلوچستان میں Excise کمشنر تھے۔ان سب حضرات کی جائیداد بلوچستان میں تھی۔کوئٹہ میں جواب پاکستان میں ہے ان کی جائداد تھی اور کھیت اور باغات تھے۔اس طرح ان کی تعلیم والد صاحب کی نگرانی میں مختلف مقامات پر ہوئی۔ والد کے ماموں کوئٹہ کالج میں داخلہ کرانا چاہتے تھے لیکن والد صاحب نے Agriculture کالج، لائل پور جواب فیصل آباد ہے، پڑھنے کے لئے بھیج دیا۔

انہوں نے کوئٹہ چھوڑا، لائل پور چھوڑا اور دہلی پہنچ گئے۔ خاندان کے اعتبار سے اپنی برادری کو انہوں نے کھتری لکھا ہے۔ ان کے یہاں پیدائش کے وقت جنم پتری لکھی جاتی تھی جس سے تاریخِ پیدائش ۹رفروری ۱۹۳۱ء معلوم ہوئی لیکن والد صاحب نے اسکول میں ۱رجنوری ۱۹۳۱ء لکھوادیا۔ ویسے تو نارنگ صاحب کے مزاج میں ثقاہت اور باوقار ہونے کا انداز غالب رہتا تھا لیکن طنز و مزاح کی حس سے بھی بہرہ ور تھے۔ اپنی تاریخ پیدائش کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے کہ میرے والد نے ۱رجنوری ۱۹۳۱ء لکھوادی کہ میری سالگرہ نئے سال کے جشن کے طور پر ساری دنیا مناتی ہے۔

نارنگ صاحب کی تصانیف کا شمار درجنوں تک پہنچتا ہے۔ وہ جو بھی لکھتے تھے گہرے مطالعے کے بعد اور متعلقہ ابعاد و جہات پر اپنی معلومات کا دائرہ وسیع کر کے کافی غور و خوض کے بعد لکھتے تھے اسی لئے ان کی تصانیف میں تنقید و تحقیق دونوں کے عوامل اور عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان کی بعض کتابیں خالصتاً تحقیقی ہیں اور بعض تنقید کے دائرے میں آتی ہیں، لیکن ان میں بھی تحقیق سے کام لیا گیا ہے۔ ایک جگہ انہوں نے خود لکھا ہے کہ تخلیق کرنے والا بھی اپنی تخلیق کے مقتضیات سے باخبر ہوئے بغیر اپنی تخلیق پیش نہیں کرسکتا مثلاً غزل کہنے والا جب تک یہ نہ جانے کہ غزل کیا ہوتی ہے، اس کے فنی تقاضے کیا کیا ہیں، غزل کی دنیا میں اور لوگ یعنی پیش رو کیا کیا کہہ چکے ہیں، وہ اچھی غزل نہیں کہہ سکتا ہے اسی طرح افسانہ لکھنے والا اپنے فن کی کچھ جہتوں کو سمجھ کر ہی قلم اٹھاتا ہے لہٰذا نارنگ صاحب نے جن عنوانات کو اپنی کتابوں کے لئے منتخب کیا ہے، ان میں ان کے مطالعے کی کثرت، افکار کی وسعت اور معلومات کی گہرائی ملتی ہے۔ ان کی بیشتر اہم تصانیف حسب ذیل ہیں :

۱۔ امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخۂ برلن ذخیرۂ اسپرنگر (اشپرنگر)
مطبوعہ امیر خسرو سوسائٹی آف امریکہ، شکاگو
۲۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں
۳۔ سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ
۴۔ اقبال کا فن
۵۔ اسلوبیات میر
۶۔ انیس شناسی
۷۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب
۸۔ ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات
۹۔ ترقی پسندی جدیدیت مابعد جدیدیت
۱۰۔ املانامہ

۱۱۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات
۱۲۔ جدیدیت کے بعد
۱۳۔ بیسویں صدی میں اردو ادب
۱۴۔ سفر آشنا
۱۵۔ کربل کتھا کا لسانی مطالعہ
۱۶۔ غالب معنیٰ آفرینی جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات
۱۷۔ اردو زبان اور لسانیات
۱۸۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری
۱۹۔ ادب کا بدلتا منظر نامہ (اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ)
۲۰۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل

کے علاوہ ان کی کتابیں انگریزی اور ہندی میں بھی ہیں جو نئے پڑھنے والوں کو اردو سکھانے کے لئے جیسے Let's Learn Urdu اور Urdu : Readings in Literary Urdu Prose اور Urdu Language and Literature (Critical, Perspectives) اور Rajinder Singht Bedi Selcected Short Stories اور ایک ہندی میں اردو کیسے لکھیں اور ہندی میں کچھ اور کتابیں ہیں۔

ابتداء ہی میں یہ بات تحریر میں آچکی ہے کہ نارنگ صاحب کے یہاں جو تنوع ہے اس کے خاندانی اور لسانی اسباب ہیں۔ اجداد بلوچستان میں رہے لیکن خاندان مغربی پنجاب کا تھا۔ مغربی پنجاب کی زبانیں نہ پنجابی تھیں اور نہ اردو۔ نارگ صاحب کی والدہ اور دادی ملتان اور رحیم یار خان کی زبان سرائیکی بولتی تھیں۔ والد بلوچستان میں رہنے کی وجہ سے پشتو اور بلوچی زبان بھی بولتے تھے اور اردو اور فارسی بھی روانی سے بولتے تھے اور انہوں نے لکھا ہے کہ وہ سنسکرت بھی بخوبی جانتے تھے اور سنسکرت میں جو مذہبی کتابیں ہندو تہذیب کی ہیں وہ والد صاحب کو ازبر تھیں۔ اس پس منظر میں اردو اور انگریزی کی طرف نارنگ صاحب کھنچتے چلے گئے بلکہ انگریزی سے زیادہ اردو زبان نے انہیں اپنا بنالیا۔ کہاں کی سرائیکی، کہاں کی بلوچی اور پشتو۔ اردو ان کی محبوب زبان ہوگئی اور وہ اردو کے ہوگئے۔ ایسے شہیر روزگار کا زیادہ عمر میں ہی سہی رخصت ہوجانا اردو دنیا کی بڑی محرومی ہے۔ وہ اردو ادب کی تاریخ کا ایک روشن باب بن چکے ہیں۔

۱۸راگست ۲۰۲۲ء

(پروفیسر) سیّد آلِ ظفر

پروفیسر راشد طراز

حمد

شاہد ہے دشتِ دل کہ یہ منظر اُسی کا ہے
آنکھوں میں آگہی کا سمندر اُسی کا ہے

دنیا کی رہنمائی کی خاطر یہ نقش حق
منقوش ہے جو لوح ازل پر اُسی کا ہے

کیوں کر نہ ہوگی روشنی یادوں کے درمیاں
آخر چراغِ ماہِ منور اُسی کا ہے

خوابوں میں خود کو دیکھا تھا کعبے کے آس پاس
آنکھوں میں رہ گیا ہے جو پتھر اُسی کا ہے

دل کو لہو ملا ہے چراغاں ہو بیشتر
مانا سیاہیوں کا یہ لشکر اُسی کا ہے

اہل زمیں ہیں داورِ محشر سے ماورا
معلوم یہ نہیں ہے کہ محشر اُسی کا ہے

راشدؔ خدا کا حکم ہے،خود اپنے ہاتھ پر
کھینچے گا جو خطوط مقدر اُسی کا ہے

زین رامش

نعت پاک

سیر ہو بطحیٰ نگر کے کوچہ و بازار کی
تو صبا ! خوشبو لئے آنا مرے سرکارؐ کی

ظلمت شب توڑ دیں گے ہم تری زنجیر کو
ہم قدم بوسی کریں گے ہالۂ انوار کی

ارضِ طیبہ ہے تجھے خاک مقدس کی قسم
معنویت پھر عطا ہو ذکر کی اذکار کی

بخت پر میرے عنایت کی نظر کر دیجئے
کیفیت آقاؐ بدل جائے دلِ بیمار کی

سیرتِ پاکِ نبیؐ ہے احتسابِ دو جہاں
کیا نزاکت، کیا ادا ہے احمدِ مختار کی

کیا رموزِ رحمتِ ربِّ جہاں ہے دیکھئے
دونوں عالم میں ہے خوشبو آپؐ کے کردار کی

ہادیٔ دوراں عطا ہو اب رموز زندگی
اہمیت کچھ تو عیاں ہو جادۂ اسرار کی

زینؔ رامشؔ قلب کی تطہیر ممکن ہے ، اگر
دل میں روشن ہو محبت پھر شہہِ ابرار کی

پروفیسر مظفر مہدی

پروفیسر ابوذر عثمانی: شخص اور نقاد

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ کبھی پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کو یہ امتیاز حاصل تھا کہ جہاں ایک ہی وقت میں کئی باکمال اساتذہ اور فنکار لوگوں کی توجہ کے مرکز تھے تو بعد میں یہ خصوصیت رانچی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے حصے میں آئی جہاں پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر احمد سجاد، پروفیسر ش اختر اور پروفیسر ابوذر عثمانی جیسے نامور اساتذہ ودانشور اپنی اپنی صلاحیتوں اور دلچسپیوں کے ساتھ سرگرم عمل رہے۔

پروفیسر ابوذر عثمانی اردو ادب کے محض ایک مقبول استاذ ہی نہیں بلکہ معروف ومنفرد نقاد اور اردو زبان کے حقوق کی بازیافت، اس کے تحفظ و بقا اور اس کی توسیع واشاعت کے بڑے محرک ومؤید کی حیثیت سے بھی اردو دنیا میں اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔

پروفیسر ابوذر عثمانی اپنی شرافت ونجابت، اخلاص، اعلیٰ ظرفی اور وضع داری کے لئے بھی قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ انہیں یہ خوبیاں ورثہ میں ملی ہیں۔ ان کا تعلق ایک اعلیٰ اور تعلیم یافتہ خاندان سے ہے۔ ان کے والد ایک نامور عالم دین اور صاحب تصنیف بزرگ تھے۔ والد کی خصوصی توجہ اور تربیت ہی کا نتیجہ ہے کہ موصوف میں بچپن سے ہی مطالعہ کا ذوق پیدا ہوا اور اپنے والد کے نقش قدم پر چل پڑے اور آہستہ آہستہ اردو، فارسی اور انگریزی زبان کے گہرے مطالعہ کے ذریعہ نہ صرف اپنے والد کی قائم کردہ روایت کے امین بنے بلکہ اپنے لئے ایک الگ راہ اختیار کرکے بھی علم وادب کی دنیا میں اپنی ایک الگ پہچان قائم کی۔

پروفیسر عثمانی کا یوں تو اصل میدان تنقید ہے مگر انہیں تحقیق سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ باوجودیکہ تحقیق کے تعلق سے ان کی کوئی باضابطہ تصنیف منظر عام پر نہیں آسکی لیکن ان کی نگرانی میں تقریباً دو درجن تحقیقی مقالے برائے پی ایچ۔ ڈی سپرد قلم ہوئے ہیں جو ان کی خصوصی دلچسپی، تجربہ اور محنت شاقہ کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے علاوہ مختلف اوقات میں انہوں نے بحیثیت ممتحن تیس مقالے (برائے پی ایچ۔ ڈی) دیکھے اور ان کی تفصیلی رپورٹ تیار کرکے ہندوستان کی مختلف جامعات کو روانہ بھی کیا جو اپنی جامعیت کے لحاظ سے کافی اہم ہیں۔ پروفیسر موصوف کی خوبی یہ رہی ہے کہ کام خواہ کسی نوعیت کا ہو وہ اسے پوری تندہی وانہماک اور دیانتداری کے ساتھ انجام دے کر خاص اور اہم بنا دیتے ہیں۔

علاوہ ازیں انہوں نے چند مفید مضامین کے مجموعے ترتیب دے کر بھی اپنے ادبی فکر ونظر کا چراغ جلایا ہے۔ یہاں یہ واضح رہے کہ کوئی بھی مرتب ومولف اپنے ادبی نظریات کے تحت ہی ترتیب وتالیف کا فرض انجام دیتا ہے بہرکیف ان کی مرتبہ کتابیں منتخب مضامین اور جدید ادبی اور تنقیدی نظریات ان کے مسلسل غور وفکر کا حاصل کہے جاسکتے ہیں۔ ان کے علاوہ ''اسالیب نثر'' بھی اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک اہم کتاب ہے جو طلبا اور اساتذہ دونوں کے لئے یکساں کارآمد ہے۔

پروفیسر عثمانی نے درجنوں کتابوں کے مقدمات اور دیباچے بھی غایت درجہ محنت اور غور وفکر کے ساتھ لکھے ہیں۔ ان میں ان کے مطالعہ کی وسعت اور ان کے مخصوص تنقیدی افکار کی جھلک نمایاں ہے۔

پروفیسر ابوذر عثمانی کی خداداد صلاحیتوں کا اصل جوہر تنقید کے میدان میں نظر آتا ہے۔ وہ معروف مغربی قلم کار ازرا پاؤنڈ کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ کوئی بھی تنقید نگار بغیر کسی نظریہ تنقید کے نقاد کا درجہ حاصل نہیں کرسکتا ہے۔ پروفیسر عثمانی تنقید میں اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتے ہیں جو انہیں انفرادیت بخشتا ہے۔ وہ ادب میں اس کے فکری پہلوؤں سے انکار نہیں کرتے ہیں تاہم وہ اس کے جمالیاتی اور فنی پہلوؤں پر زور دیتے ہیں اور اپنے اس نقطۂ نظر سے فنکار اور اس کے فن کا جائزہ لے کر ان کی ادبی قدر وقیمت کا تعین کرتے ہیں۔

ذیل میں ان کی کتابوں سے چند اہم اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں جن کے مطالعہ سے ان کے ادبی وتنقیدی نظریات کو آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے مثلاً :

وہ اپنی ایک کتاب ''جدید ادبی وتنقیدی نظریات'' (ترتیب) کے تعارف میں رقم طراز ہیں :

> ''ادب کی تفہیم کا کوئی تصور اس کی قدر شناسی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ ادبی تجربات کے علاوہ فہم وادراک کے ساتھ ان کی جانچ پرکھ کا معاملہ بھی اہم ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ ادب کے تخلیقی عناصر اور عوامل کے ساتھ ادبی معیاروں اور قدروں کا بھی واضح علم ہو۔ اس کے بغیر ادبی تخلیقات کے حسن و قبح اور خوب وناخوب کے درمیان فرق نہیں کیا جاسکتا ہے اور ان کی حقیقی قدر و قیمت متعین نہیں کی جاسکتی ہے۔ ادب کے مطالعہ کا یہ پہلو بے حد اہم ہے اور اسی بنیاد پر ادبی تنقید کے اصول اور معیار وضع کئے جاتے رہے ہیں۔''

وہ اپنی ایک دوسری مشہور ومقبول کتاب ''فن کار سے فن تک'' (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) کے پیش لفظ میں اپنے نظریات اور ناقد ادب کے فرائض کی وضاحت پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''میں ادب کے مطالعہ کو ایک خاصا مرکب اور پیچیدہ عمل سمجھتا ہوں جو ادب کی

تخلیق کے خارجی و داخلی محرکات، اس کے اندرونی تخلیقی عمل اور اس کے فنی اور ہیئتی پہلو کے مطالعے اور تجزیے پر مبنی اور محیط ہے۔ ادب کے مطالعہ کی یہ مختلف تدریجی اور ارتقائی منزلیں ہیں جن سے گذر کر ہی ایک ناقد ادب اخذ نتائج اور تعین قدر کی منزل تک پہنچتا ہے اور اس طرح اپنے مطالعے کو مفید اور کارآمد بناتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ادبی کارناموں اور تجربات کی مکمل تفہیم اور قدر شناسی اسی وقت ممکن ہے جب یہ تمام پہلو شعوری یا غیر شعوری طور پر سامنے رہیں اور انہیں باہم دگر مربوط کیا جائے۔''

''عملی تنقید کیا ہے'' یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر ہمارے ناقدین نے کم توجہ دی ہے غالباً اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس موضوع پر قلم اٹھانا اور اس کا حق بھی ادا کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ خود پروفیسر ابوذر عثمانی صاحب کا اپنا بیان ہے کہ اس ادق موضوع پر اپنے طلبا کے سامنے گفتگو کرتے ہوئے کئی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مجھے محسوس ہوا کہ خود میرا اپنا ذہن اس سلسلے میں بہت صاف نہیں ہے تو میں اسے اپنے طلباء تک کیوں کر منتقل کر سکتا ہوں۔ لہٰذا مجھے خود اس موضوع کے مختلف نکات و کنہیات پر اچھی طرح غور وخوض کرنا چاہئے چنانچہ اردو تنقید اور انگریزی ادب و تنقید کی معیاری کتابوں کا مطالعہ کرنا شروع کیا اور کافی غور وخوض کے بعد جو نتیجہ اخذ کیا اسے افادۂ عام کی خاطر ایک مضمون کی شکل میں پیش کر دیا۔ ناقد موصوف کی یہ کوشش رنگ لائی۔ مضمون کو کافی سراہا گیا۔ اردو کے معروف ناقد پروفیسر وہاب اشرفی اس مضمون کے ایک حصہ کو اپنی کتاب ''کاشف الحقائق'' میں نقل کرنے سے قبل یوں لکھتے ہیں :

''عملی تنقید کیا ہے اس پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ نئے نقادوں میں جناب ابوذر عثمانی صاحب نے اس کی طرف توجہ دی ہے اور ایک بسیط مقالہ قلم بند کیا ہے جو ان کی کتاب ''فن کار سے فن تک'' میں شریک ہے۔ ابوذر عثمانی لکھتے ہیں: ''عملی تنقید'' اپنے طرز مطالعہ اور طریقۂ کار کی نوعیت کے اعتبار سے ایک خاص تحلیلی اور تجزیاتی طرز تنقید ہے جس کا عمل پوری طرح فن و ہیئت کے دائرے میں بروئے کار آتا ہے۔ اس کا مقصد اولاً ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھنا اور ان خارجی معاملات اور بحثوں سے دامن بچانا ہے جن سے اس کا براہ راست رشتہ قائم نہیں ہوسکتا نہ ہی ان سے ادبی تخلیق اور تجربے کی تفہیم میں کوئی مدد مل سکتی ہے۔ ادبی تخلیق کی تفہیم میں اس کے پس منظری مطالعہ کی اہمیت یقیناً مسلم ہے۔ اس ضمن میں تاریخی، سوانحی، عمرانی اور نفسیاتی حقائق

سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا جا سکتا ہے مگر اس سے ادبی تجربے کی تفہیم اور اس کے پراسرار گوشوں تک پہنچنے میں کس حد تک مدد ملتی ہے، یہ سوال محل نظر ہے۔ جہاں تک ادبی تجربات کی قدر و قیمت کے تعین کا سوال ہے تاریخی یا سوانحی معلومات اور شہادتیں کارآمد نہیں ہو سکتی ہیں۔ اس مرحلے پر جو چیز ہماری معاونت اور رہنمائی کر سکتی ہے وہ ادب و فن کے اپنے اصول و ضوابط اور لفظی اور لسانی میڈیم اور اس کی کارفرمائیاں ہیں جن کا علم اور شعور ہی کسی ادبی تجربے کی پہچان اور پرکھ کا باعث ہوتا ہے۔ عملی تنقید اصلاً اسی پہلو پر زور دیتی ہے اور اسی کا عرفان عطا کرتی ہے۔ اس کا کام ادب کے بارے میں معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ ادب کی حیثیت سے براہ راست پہچان عطا کرنا ہے۔ اس لئے عملی تنقید منفرد فن پاروں کے تجزیے پر توجہ کرتی ہے۔ عملی تنقید کا مدعا یہ ہے کہ ادب کو اس طرح پڑھا جائے کہ اس سے قاری کے ادبی فہم و بصیرت اور لطف اندوزی میں اضافہ ہو سکے اور کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ قاری کی اپنی انفرادی تخلیقی دریافت یا انکشاف بن جائے۔''

(فن کار سے فن تک، ابوذر عثمانی، ص۔۲۳۲)

''ادبی تنقید کی تدریس کا مسئلہ'' ایک طویل مضمون ہے جو ان کے تنقیدی مجموعہ ''فن کار سے فن تک'' میں شامل ہے اور ناقد کے طویل تدریسی تجربات و مسلسل مطالعہ اور لمبے غور وفکر کا آئینہ دار ہے۔ ملاحظہ ہو:

'' کہنے کی ضرورت نہیں کہ آج ادب کا مطالعہ پہلے کے مقابلے میں کہیں زیادہ مشکل ہو گیا ہے۔ اس وقت ادب پر مختلف علوم و فنون کے اثرات پڑ رہے ہیں۔ نئے نئے پہلوؤں سے اس کی تعبیر و تاویل اور توضیح و تشریح کی جا رہی ہے اور اس کی اہمیت اور معنویت کے نئے نئے گوشے اجاگر ہوتے جا رہے ہیں۔ ادبی مطالعہ کی پیچیدہ صورت حال کے پیش نظر ایک معلم ادب کی ذمہ داری کافی بڑھ گئی ہے۔ اسے اپنے مطالعے اور معلومات کو ماہرانہ انداز میں طلبہ تک منتقل کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ اسے ادب کے تخلیقی عوامل اور محرکات اور ان کی اندرونی کارفرمائیوں کا واضح علم ہو اور ادب کے جانچنے پرکھنے کے جو مختلف خارجی و داخلی معیار وضع کئے گئے ہیں ان کی جزئیات سے پوری واقفیت ہو۔ آج ادب کی تعبیر محض عمل اور رد

عمل کے سیدھے سادے اصول سے نہیں کی جاسکتی کیونکہ ادبی تخلیق فی الحقیقت کسی وقتی اور جزوی مشاہدے اور تجربے کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ اس کے پیچھے فنکار کے علم و مطالعے اور مشاہدات، تجربات اور مشاہدات کی وسیع دنیا ہوتی ہے جس کے اثرات اس کی تخلیقات میں نہایت پیچیدہ اور پراسرار طور پر کارفرما ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج ادب کے مطالعہ میں محض ادبی بنیادوں کو کافی نہیں سمجھا جاتا بلکہ ادبی تخلیق کے خارجی و داخلی محرکات اور ادیب کی نفسی کیفیات کو بھی سامنے رکھا جاتا ہے جنہیں نظر انداز کر کے کسی طرح ادب کا صحیح مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ ادبی مطالعے کے یہی پہلو ہیں جن کی وجہ سے اس وقت ادب کی تفہیم میں مختلف نظریات اور تصورات سے مدد لی جارہی ہے اور ادب فہمی کی درجنوں شکلیں وجود میں آگئی ہیں۔ لسانی، تاریخی، سوانحی، عمرانی، نفسیاتی، جمالیاتی، کلاسیکی، رومانی، اخلاقی، تقابلی، تحسینی، تخیلی، ہیئتی وغیرہ جن کی بنیاد پر تنقیدی نظریات ابھر کر سامنے آگئے ہیں۔''

پروفیسر ابوذر عثمانی کا مذکورہ مطالعہ اس خوبصورت انداز، ٹھوس دلائل اور بصیرت و وضاحت کے ساتھ پیش ہوا ہے کہ ادب کے سنجیدہ قاریوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے میں پوری طرح کامیاب رہا ہے۔ اردو کے ممتاز ناقد و شاعر اختر انصاری نے اس مضمون کے ایک حصہ کو اپنی کتاب ''غزل اور درس غزل'' (اختر انصاری: شخص اور شاعر، مرتبہ خلیق انجم میں دیکھا جاسکتا ہے) میں شامل کر کے اعتبار بخشا ہے۔ وہ اپنے ایک خط میں پروفیسر عثمانی کو یوں لکھتے ہیں:

مکرمی عثمانی صاحب السلام علیکم

امید ہے کہ مزاج عالی بخیر ہوگا۔ آپ غالباً اس عاجز و ناکارہ سے غائبانہ تعارف رکھتے ہوں۔ یہ چند سطور لکھتا ہوں کہ ''زبان و ادب'' پٹنہ میں آپ کا قیمتی مضمون ''ادبی تنقید کی تدریس کا مسئلہ'' میری نظر سے گذرا۔ میں آج کل اپنی تصنیف ''غزل اور درس غزل'' پر نظر ثانی کر رہا ہوں۔ یوں مجھے موقع مل گیا کہ آپ کے مضمون سے ایک اقتباس اپنی کتاب میں شامل کرلوں۔ اس کی آپ کو اطلاع بھی دینی چاہتا ہوں اور ایک طور سے اجازت بھی مطلوب ہے۔

آپ کا مضمون پڑھ کر میں نے یہ محسوس کیا کہ آپ نے موضوع زیر نظر پر

محض خامہ فرسائی نہیں کی ہے جیسا کہ عام طور پر لکھنے والے کیا کرتے ہیں۔ آپ نے تجربے اور بصیرت کی روشنی میں ٹھوس اور مفید خیالات کا اظہار کیا ہے۔ آپ نے جس مقام پر موجودہ دور میں ادبی مطالعہ کی پیچیدگیوں اور ان پیچیدگیوں کے اسباب کا ذکر کیا ہے وہ حصہ مجھے خاص طور پر پسند آیا اور اس حصے کو میں نے اپنی کتاب میں حاشیے کے طور پر نقل کرلیا ہے۔ آپ کا ممنون ہوں۔

والسلام

آپ کا

اختر انصاری

۹ر دسمبر ۱۹۷۶ء

اردو میں صنف انشائیہ دوسری اصناف کے مقابلے میں قدرے نئی صنف ہے۔ تاہم گاہے گاہے ہمارے بعض ناقدین اس کی ماہیت پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ ان میں پروفیسر عثمانی صاحب بھی ایک ہیں۔ ان کا مضمون ''انشائیے کی ہیئت کے تعین کا مسئلہ'' اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے جو ان کے وسیع مطالعہ اور غور و فکر کا رہین منت ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''انشائیے اور مزاح میں بہ ظاہر حد فاصل قائم کرنا آسان نہیں۔ دونوں کا مقصد اصلاً ایک نوع کی خوش طبعی کا اظہار اور ذہنی مسرت کا سامان بہم پہنچانا ہے۔ مگر پھر بھی دونوں کا فنی عمل ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ مزاح و ظرافت میں بالعموم خیالات کے مضحک اور تمسخر انگیز پہلوؤں کو سامنے لایا جاتا ہے اور یہ عمل بہت کچھ ذہنی سطح پر بروئے کار آتا ہے جبکہ انشائیہ پر ایک بھرپور، داخلی اور انفرادی ابعاد کا رہین منت ہوتا ہے جس کے تحت خیالات کے اظہار میں خود بخود ایک نکھری ہوئی ترتیب پیدا ہوتی اور اسلوب و اظہار کی شگفتگی وجود میں آتی ہے جو قاری کو ایک منفرد ذہنی مسرت کے احساس سے دو چار کرتی ہے۔ انشائیے میں مزاح کا استعمال ہوسکتا ہے اور ہوتا ہے مگر انشائیے کا مقصد مزاح آفرینی ہرگز نہیں۔''

مذکورہ مضامین کے علاوہ ''فن کار سے فن تک'' کے دوسرے مضامین بھی خاصے اہم ہیں اور نقاد کی انفرادیت کا نقش قائم کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

بہر کیف پروفیسر موصوف کے تنقیدی مضامین تواتر سے شائع ہو کر لوگوں کی توجہ کو اپنی جانب مبذول کراتے رہے ہیں۔ مگر اس سچائی کے باوجود اب تک ان کا صرف ایک تنقیدی مجموعہ ''فن کار سے فن تک''

شائع ہوسکا ہے۔ یہ صورت حال ان کی حد درجہ بے نیازی کی طرف اشارہ کرتی ہے اور بسا اوقات تو ناگفتہ بہ اور ناسازگار حالات بھی علمی وادبی کاموں میں آڑے آتے رہتے ہیں۔ پروفیسر عثمانی بھی ان کے شکار ہوتے رہے ہیں مسرت کی بات یہ ہے کہ عنقریب ان کا دوسرا تنقیدی مجموعہ ''ادب اور فن'' آنے والا ہے جس سے یقینی طور پر ان کے ناقدانہ شعور کی مزید وضاحت وصراحت ہوگی۔

جیسا کہ قبل ذکر آچکا ہے کہ پروفیسر عثمانی نے اپنا بڑا قیمتی وقت اور اپنی صلاحیت کو اردو زبان کے حقوق کی بازیابی کی سیاسی جنگ میں بھی لگایا ہے۔ انہوں نے یہ لڑائی مقامی سطح سے لے کر صوبائی سطح تک لڑی ہے بلاشبہ اس معاملہ میں ان کے بعض مخلص رفقا اور شاگردان کا تعاون بھی ان کو حاصل رہا ہے۔ ایک زمانہ میں وہ کئی سالوں تک انجمن ترقی اردو بہار (غیر منقسم بہار) کے نمائندہ کی حیثیت سے رانچی یونیورسٹی کی Senate میں Senator بھی رہے جہاں انہوں نے مسلسل یونیورسٹی افسران کے سامنے اردو کی حق تلفی کے تعلق سے تحریری سوالات اٹھائے اور اردو طلبا اور اساتذہ کے حق میں آوازیں بلند کیں۔ علاوہ بر ایں انہوں نے مسلسل ومتواتر اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں بڑی تعداد میں مضامین لکھے جو صوبائی اور ملکی اخبارات ورسائل میں شائع ہوتے رہے اور گاہے گاہے یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ بہرکیف ان کے اس نوعیت کے مضامین ایک الگ مطالعہ کے متقاضی ہیں۔ ان کے علاوہ ایک زمانہ میں انجمن ترقی اردو بہار (غیر منقسم بہار) نے جب عزیز الحسن مرحوم کی خدمات حاصل کر کے short urdu learning courses کے ذریعہ غیر اردو داں حضرات کو اردو سکھانے کا انتظام کیا تو رانچی میں بھی پروفیسر ابوذر عثمانی کی نگرانی میں اس کورس کا انتظام کیا گیا۔ پروفیسر موصوف نے اپنی سعی مسلسل سے شعبہ ہندی کے علاوہ شہر کے مختلف مقامات پر اس کورس کا انتظام کیا۔ غیر اردو داں حضرات نے اس موقع سے اردو سیکھنے سے ایسی دلچسپی دکھائی کہ اس کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ پروفیسر عثمانی کی اردو کے سلسلے میں بے لوث خدمات کو دیکھتے ہوئے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ آج اردو زبان میں جو کچھ دم خم باقی ہے ایسے ہی محبان اردو کی مسلسل مساعی کا نتیجہ ہے اور یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ مستقبل میں بھی جب تک اردو کے ایسے بے لوث شیدائی باقی رہیں گے اسے مٹانا ہرگز آسان نہیں ہوگا۔

Prof. Mozaffar Mahdi
3807 Wild Oak
Pearland
TX 77581
U.S.A.
Mob.- +1 (346) 404 - 1846

پروفیسر عبدالرب استاد

اے شریف انسانو......ساحر لدھیانوی

ساحر لدھیانوی آسمان اردو ادب کا ایک چمکدار ستارہ رہا ہے، جس نے اپنی شاعری سے صرف اردو ہی نہیں دیگر زبان والوں کو بھی متاثر کیا۔ ان کے نغمے فلمی دنیا میں جب گونجنے شروع ہوئے تو کئی لوگوں کی سماعتیں ان نغموں سے محظوظ ہوئے ہیں اور کئیوں کو جھنجھوڑ کر بھی رکھ دیا۔ ان کی شاعری بیک وقت عوام و خواص دونوں کے لئے رہی۔ وہ ایک بیدار مغز شاعر اور حساس فنکار کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جنہوں نے زمانے کے نشیب وفراز سے گزر کر، اس تپتی بھٹی سے ہوتے ہوئے اپنی زندگی کی آبیاری کی۔ غالبؔ نے کہا تھا کہ ؂

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج　　مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

یا پھر اصغر گونڈوی کے اس شعر کے مطابق کہ ؂

آلام روزگار کو آساں بنا لیا　　جو غم ہو اسے غم جاناں بنا لیا

ساحر نے اپنی زندگی تو گذاری، مگر وہ چاہتے تھے کہ دیگر لوگ ایسی زندگی نہ گذاریں، زندگی جینے کا حوصلہ پیدا کریں اور انھیں حوصلہ بھی عطا کیا۔ کہتے ہیں کہ ؂

یوں زندگی کا ساتھ نبھاتا چلا گیا　　ہر فکر کو دھوئیں میں اڑاتا چلا گیا
میں دل کو اس مقام پہ لاتا چلا گیا　　غم اور خوشی میں فرق نہ محسوس ہو جہاں

یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ اس میں بہت گہرا فلسفہ پوشیدہ ہے اور اس طرز کی زندگی گذارنے کے لئے حوصلہ چاہیئے، اور وہ حوصلہ ساحر نے اپنے تئیں خود بھی پیدا کرلیا تھا، اپنے قاری میں اور عوام میں بھی وہ حوصلہ پیدا کرنے کے خواہاں تھا۔ کیونکہ زندگی کا فلسفہ ہی عجیب ہے۔ انسان کو خود پر غور کرنا ہوتا ہے۔ اور حالات کے مطابق یا تو خود کو ڈھالنا ہوتا ہے یا پھر معاشرے کو اپنے حالات کے مطابق بدلنا ہوتا ہے۔ معاشرے کو بدلنا معمولی بات نہیں ہے۔ ہاں خود کو بدلنا کسی حد تک بلکہ بہت حد تک ممکن بھی ہے۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ ؂

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی　　نہ ہو جس کو خیال خود اپنی حالت کے بدلنے کا

ساحر نے چونکہ زندگی میں بہت سے زخم کھائے، تکلیفیں اٹھائیں، صعوبتیں برداشت کیں، بچپن سے جوانی تک مسائل میں گھرے رہے اسی لئے کہا تھا کہ ۔

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں   جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

ساحر نے جو مواد اٹھایا وہ زندگی ہی سے اٹھایا، اسی سے اپنی شاعری کا مسالہ تیار کیا اور اس میں اپنے جذبات کو اس طرح سے گوندھا کہ وہ آفاقیت کا رنگ اختیار کر گیا۔ وہ نہ صرف حسن کا دلدادہ شاعر تھا بلکہ وہ مزدوروں کا حامی تھا۔ وہ عوام کا ترجمان تھا وہ سرمایہ داروں کا مخالف تھا، وہ ثقافت کا چاہنے والا تھا، وہ تہذیب کا دیوانہ تھا، وہ زبان کا رسیا تھا، وہ انسانیت کا علم بردار شاعر تھا۔ اس کی شاعری میں تہذیب وثقافت، زبان وبیان، مزدور وعوام اور انسانیت کے لئے ٹھاٹیں مارتا سمندر نظر آتا ہے۔ اس نے جتنی شاعری کی خواہ وہ نظمیں ہوں کہ غزلیں، ماہیئے ہوں کہ فلمی نغمے ان میں انسانیت کا درد، کرب، ان کے مسائل سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ ایسی ہی نظموں میں سے ایک نظم ہے ''اے شریف انسانو'' ہے۔ یہ نظم اس وقت لکھی گئی جب ہندو پاک کی جنگ چل رہی تھی۔ پاک کو بنے ابھی دہائیاں بھی مکمل نہیں ہوئی تھیں کہ جنگ چھڑ گئی اور اس میں جو نقصان ہوا وہ صرف ملکوں کا نقصان نہیں تھا شاعر کی نظر میں وہ انسانوں کا نقصان تھا۔

اس نظم میں بھی وہ انسانوں سے مخاطب ہیں اور صرف انسان نہیں بلکہ شریف انسانوں سے مخاطب ہیں۔ کیونکہ انسان اور آدمی میں وہ فرق کرتے ہیں اس لئے انھوں نے انسان کہا۔ غالب نے کہا تھا ۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا   آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

اسی جنگ کے تناظر میں ساحر نے انسانوں سے خطاب کرتے ہوئے انتہائی آسان زبان میں غیر معمولی نظم رقم کی ہے۔ اس پوری نظم میں کہیں بھی مشکل یا ادق لفظیات کا استعمال نہیں ہوا اور اس کی روانی بھی ایسی ہے کہ ہر پڑھنے والے کے دل میں اتر جاتی ہے۔ دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔ یہی کیفیت اس نظم کی ہے۔ اس نظم کو ساحر نے میر تقی میر کی مشہور غزل ع

ہستی اپنی حباب کی سی ہے

کی بحر میں رقم کیا ہے۔ وہ بحر یہ ہے، فاعلاتن، مفاعلن، فعلن، اس نظم میں جملہ ۱۱؍ بند ہیں، ہر بند چار چار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اس نظم کا آغاز دراصل وہ یوں کرتے ہیں ۔

خون اپنا ہو یا پرایا ہو   نسل آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں   امن عالم کا خون ہے آخر

بظاہر یہ چھوٹا سا بند ہے مگر اس میں شاعر نے غیر معمولی آفاقیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ نظم لکھنے سے صرف تین دہائیوں پہلے ہی ایک جنگ ہم سبھی نے دیکھی تھی اور وہ دوسری عالم گیر جنگ تھی۔ جس میں

ایک سرپھرے کی وجہ سے عالمی نقصان جو ہوا اس کی بھرپائی مشکل سے ہوئی اور جاپان کا جو خسارہ ہوا وہ بیان سے باہر ہے۔

خون اپنا یا پرایا نہیں ہوتا بلکہ خون خون ہی ہوتا ہے اور وہ نسل آدم کا خون ہے۔ اس میں تخصیص نہیں، نہ مذہب کی نہ مسلک کی، نہ ملکوں کی نہ سرحدوں کی، کہیں کا بھی انسان ہو وہ نسل آدم ہی ہے۔ کیا مسلم وغیر مسلم، کیا اہل ہنود و کیا مسیحی، سبھی نسل آدم ہیں۔ جنگ کہیں بھی ہو دنیا کے کسی بھی خطہ میں ہو خون بہے گا نسل آدم کا۔ ایک فن کار کی سوچ ہی دراصل انسانیت کی سوچ ہوتی ہے، وہ تڑپ اٹھتا ہے۔ کسی کو بھی تکلیف میں جب دیکھتا ہے۔ اس کے دیکھنے کا انداز بھی نرالہ ہوتا ہے۔ کہ دیکھئے کہتا ہے ۔

بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر   روح تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے   زیست فاقوں سے تلملاتی ہے

آج کل کی جو جنگیں ہیں ان میں بم برسائے جاتے ہیں۔ وہ بم خواہ انسانی بستیوں پر گریں کہ فوجی محاذوں پر، بہر حال زمین تو بنجر ہو جاتی ہے۔ تعمیر کی روح زخمی ہوتی ہے سے مراد یہ ہے کہ سب کچھ ملیامیٹ ہو جاتا ہے۔ خواہ گھر ہوں، عمارتیں ہوں یا کھیت کھلیان ہوں سبھی برباد ہو جاتے ہیں، کھیت اپنے ہوں یا مقابل والے کے ہوں مگر زندگی تو بہر حال فاقوں سے تلملاتی ہے۔ برسوں فاقہ کرنا پڑتا ہے۔ انسانی جانیں تو جاتی ہی ہیں مگر جو بچ رہیں گے وہ فاقوں سے موت کے منہ میں چلے جائیں گے۔ گولی یا بم کے نشانے پر جو آئیں گے وہ تو اسی وقت مر جائیں گے، مگر جو بچ رہیں گے وہ قسطوں میں مرتے رہیں گے۔ موت سے بدتر ان کی حالت ہوگی ۔

ٹینک آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں   کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کہ ہار کا سوگ   زندگی میتوں پہ روتی ہے

بم برسانے والے، گولے پھینکنے والے، بارود پھیلانے والے ٹینک خواہ آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں اس کے چلنے سے زمین کی زرخیزی ختم ہو جائے گی۔ وہ زراعت کے قابل نہیں رہے گی۔ اس میں فصل کاری نہیں ہو سکے گی۔ اس لئے شاعر نے جو لفظ استعمال کیا ہے وہ بڑا معنی خیز ہے کہ دھرتی کی کوکھ بانجھ ہو جائے گی۔ وہ کسی قابل نہیں رہے گی۔

اب فتح کا جشن مناؤ کہ شکست کا سوگ، اس سے کیا کوئی ایک تو جیت جائے گا۔ مگر کسی نے سوچا ہے کہ اصل میں زندگی خسارہ میں رہے گی۔ وہ میتوں پر، اس جنگ میں ہارے جانے والوں پر رو رہی ہوگی۔ بھلے جیت کی خوشی یا اس کا جشن منا رہے ہوں مگر اس جشن یا جیت میں کتنے لوگوں نے خون بہایا ہوگا۔ ان کا کیا۔ ہارنے والے بھی میتوں پر آنسو بہا رہے ہوں گے۔ اس لئے کہا کہ زندگی میتوں پہ روتی ہے۔

ویسے ترقی یافتہ ملکوں نے یہ نعرہ لگایا تھا کہ War for Peace یعنی امن کی خاطر جنگ، اس پر شاعر نے بھرپور طنز کیا ہے کہ۔

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے   جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی   بھوک اور احتیاج کل دے گی

جنگ بذات خود ایک مسئلہ ہے، بھلا یہ کیا مسئلوں کا حل دے گی، جو اس طرح کی بات کرتے ہیں کہ امن قائم کرنے کے لئے جنگ کر رہے ہیں وہ امن کے لئے نہیں بلکہ اپنی طاقت کا استعمال کر رہے ہوتے ہیں۔ اس لئے یہ مسئلے سلجھانے والی نہیں ہے۔ ہاں یہ آج یقیناً خون بخشے گی اور آنے والے کل میں بھوک، پیاس، رہنے سہنے کے مسائل کو جنم دے گی۔ انسان پھر سے بہت پیچھے چلا جائے گا۔ اس لئے شاعر یہ مشورہ دے رہا ہے کہ۔

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

اے انسانو نہیں کہا شاعر نے بلکہ شریف انسانو کہہ کر مخاطب ہوا ہے۔ شریف اس لئے کہ عنان حکومت جن کے ہاتھوں میں ہے وہ بظاہر بڑے مہذب ہیں اس لئے کہ ان کا رکھ رکھاؤ، ان کا پہناوا، ان کا مزاج انہیں شریف انسان بنایا ہے۔ اس لئے شاعر نے انھیں شریف انسانو کہا ہے اور چونکہ وہ تو محاذ پر جا کر جنگ لڑنے والے ہیں نہیں، البتہ بہترین اور عمدہ عمارتوں میں بیٹھ کر وہ حکم صادر کر رہے ہوتے ہیں۔

انھیں اس سے کیا لینا دینا۔ ہاں بات چیت کے وقت اگر وہ یہ سوچ رہے ہوتے کہ اس سے کیا حاصل ہوگا تو پھر کوئی بات ہوتی۔ شاعر نے اسی لئے کہا کہ جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے۔ اور ہم سبھی کے آنگن سے مراد کیا خواص و کیا عوام سبھی کے آنگن میں شمع جلتی رہے تو بہتر ہے۔ شمع جلنے سے مراد ہماری زندگی چلتی رہے تو، سانس کی شمع جلتی رہے تو بہتر ہے ورنہ زندگی کی شمع بجھ جائے گی۔ اس سے ہر ایک کا نقصان ہی ہوگا۔ اور ہاں یہ جنگ کس لئے اور کیوں اس کا بھی ذکر شاعر نے اگلے بند میں کیا ہے۔

برتری کے ثبوت کی خاطر   خون بہانا ہی کیا ضروری ہے
گھر کی تاریکیاں مٹانے کو   گھر جلانا ہی کیا ضروری ہے

بہت عمدہ بات کہی ہے اور سہل انداز میں، سمجھانے کے انداز میں کہی ہے کہ صرف اپنی برتری ثابت کرنے کے لئے کیا کسی کا خون بہانا ضروری ہے۔ ہرگز نہیں۔ اور اپنے ہی گھر کی تاریکی مٹانے کے لئے کیا گھر جلاتا ہے کوئی۔ یہ ویسا ہی ہے کہ اپنے گھر کو روشن کرنے کے لئے بجائے شمع جلانے کے گھر کو ہی جلایا جائے۔ اس کے بعد شاعر نے تمام دنیا کے حکمرانوں کو یہ مشورہ دیا کہ جنگ کیسی ہو، کیوں ہو۔ سمجھ بوجھ

سے کام لے کر ہم نسل آدم کا بھلا بھی کر سکتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

جنگ کے اور بھی تو میداں ہیں   صرف میدان کشت و خوں ہی نہیں
حاصل زندگی خرد بھی ہے   حاصل زندگی جنوں ہی نہیں

جنگ ہو کس سے اور کیسے، صرف کشت و خوں کا میدان یا میدان کارزار ہی نہیں۔ ہاں زندگی کا حاصل خرد بھی ہے۔ یعنی سمجھ بوجھ بھی ہے۔ ہوشمندی ہے، دانائی ہے۔ زندگی کا حاصل دیوانگی، جنون، پاگل پن نہیں ہے۔ اس لئے ہوش سے دانائی سے عقل مندی سے کام لو تو راستے اور بھی نکل آئیں گے۔ اور آگے وہ امن کی، بہتری کی بات کرتا ہے۔ کہتا ہے۔

آؤ اس تیرہ بخت دنیا میں   فکر کی روشنی کو عام کریں
امن سے جن کو تقویت پہنچے   ایسی جنگوں کا اہتمام کریں

کہ آخر اس بدنصیب اور اندھیری دنیا میں، فکر کی روشنی کو عام کریں، تیرہ بخت دنیا اس لئے کہا کہ یہاں بیشتر حکمراں بجائے ہوش مندی سے کام لینے کے بدلے پاگل پن سے کام لے رہے ہیں اور ہم اس دنیا میں موجود ہیں۔ اگر ہم حاکم ہیں تو ہمارے لئے ضروری ہے کہ کچھ تو سوجھ بوجھ سے کام لیں، کچھ تو ہوش عقل و خرد سے کام لیں، عوام کی بھلائی کا سوچیں ان کی بہتری کے کام کریں۔ جنگ ضرور کریں مگر جنگ کیسی جس سے امن کو تقویت ملے۔ ہر ایک خوشی سے زندگی گذار سکے۔ کیا یہ ممکن نہیں۔ فکر اس وقت آئے گی جب عوام کو بہتر تعلیم سے آراستہ کیا جائے، انھیں زندگی گذارنے کے بہتر مواقع نصیب ہوں۔ انھیں امن و سکون ملتا رہے۔ پھر جنگ کیسی ہو شاعر اگلے بند میں کہتا ہے۔

جنگ وحشت سے بربریت سے   امن تہذیب و ارتقاء کے لئے
جنگ مرگ آفریں سیاست سے   امن انسان کی بقا کے لئے

جس طرح سیاست اور اس سیاست کی آڑ میں وحشت و بربریت عام ہو رہی اس کے خلاف جنگ کرنے کی ضرورت ہے۔ جنگ امن قائم کرنے کے لئے، اپنی تہذیب و ثقافت کو بچانے کے ساتھ ساتھ اس کے ارتقاء کے لئے ہو اور سب سے زیادہ ضرورت انسانیت کی بقا کے لئے جنگ ہو۔ اس کے لئے کیا کرنا ہے وہ بھی شاعر نے آنے والے بند میں بتایا ہے کہ۔

جنگ افلاس اور غلامی سے   امن بہتر نظام کی خاطر
جنگ بھٹکی ہوئی قیادت سے   امن بے بس عوام کی خاطر

دراصل ہماری جنگ ہونی چاہئے۔ افلاس کے خلاف، غلامی کے خلاف اور بھٹکی ہوئی قیادت کے خلاف کہ ان کو نکال باہر کرنا ہے اور امن کس لئے وہ بھی بتا دیا کہ بہتر نظام حکومت کے لئے ہو اور بے بس عوام

کے لئے امن ہو۔ ایسی جدو جہد، ایسی کاوش، ایسی کوشش اور ایسی جنگ ہے تو بہتر ہے۔ صرف اپنی برتری ثابت کرنے کے لئے نہ ہو، صرف کشت خون کے لئے نہ ہو، آخری بند میں شاعر کہتا ہے۔

جنگ سرمایہ کے تسلط سے امن جمہور کی خوشی کے لئے
جنگ، جنگوں کے فلسفہ کے خلاف امن پر امن زندگی کے لئے

کہ جنگ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ہو، جنھوں نے غریبوں اور مزدوروں کا خون نچوڑ لیا اور نچوڑ رہے ہیں۔ انھیں مناسب مزدوری نہیں دی جارہی ہے۔ انھیں انسان نہیں بلکہ غلام اور جانور سمجھا جارہا ہے۔ ان سے غیر ضروری کام لے کر ان کی روزی روٹی چھین لئے جارہی ہے۔ جنگ کے فلسفہ کے خلاف ہمیں جنگ کرنے کی ضرورت ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف جنگ کرنے کی ضرورت ہے۔ ہاں ہم امن چاہتے ہیں۔ امن جمہور کی خوشی کے لئے ہو اور عوام بلکہ سادہ لوح عوام پر امن طور پر زندگی گزار سکیں اس کے لئے جد جہد کی ضرورت ہے۔

گویا شاعر نے کشت وخون کی جنگ اور برتری ثابت کرنے والی جنگ، اور زمین پر تسلط قائم کرنے والی جنگ، انسانوں پر ظلم و بربریت کرنے والی جنگ کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ اور اس نظم کے حوالے سے جنگ کا معنی ومفہوم بدل کر اسے جدو جہد، مشقت ومحنت کا نام دیا ہے۔ جس کے ذریعہ انسانیت کی بقا ممکن ہے اور اس سے عام آدمی بھی بے خوف وخطر زندگی گذار سکتا ہے۔ اس نظم میں انسانیت کے درد و کرب کو بہت بہتر انداز میں شاعر نے بیان کر دیا ہے۔ اور اپنے اشترا کی نقطہ نظر کو واضح کر دیا ہے۔

Prof. Abdul Rub Ustad
Chairman
Deptt. of Urdu & Persian
Gulbarga University
Kalaburagi (Karnataka)
Mob.-94485 72098

ڈاکٹر جہانگیر اقبال

شمس الدین احمد کشمیری: حیات، خدمات اور کارنامے

تیرہویں صدی عیسوی ہندوستان میں بالخصوص فارسی زبان وادب کی ترویج کے لئے آغازی دور مانا جاتا ہے۔ اسی عہد سے ہندوستان کے طول وعرض تک فارسی زبان وادب نے اپنی جڑیں مضبوط کی تھی۔ فارسی کی ترویج کے لیے ہندوستان میں بہت سے اسباب اختیار کئے گئے تھے ان میں سے تجارت اور ترویج دین اسلام ایک اہم سبب مانا جاتا ہے۔ مرکزی سطح سے جن تاجروں اور مبلغین اسلام نے ہندوستان کے لئے سفر اختیار کیا راہ ابریشم ایک اہم اور بہترین راستے کا اہم پڑاؤ تھا اسی وجہ سے دونوں اطراف کے تاجروں اور مبلغین کے لئے بہترین آماجگاہ رہی ہے۔ یہی بنیادی وجہ رہی ہے کہ کشمیر میں بھی آغاز سے ہی فارسی زبان اور ادب کا بہترین رواج رہا ہے۔ اور بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے فارسی زبان وادب کا یہ سفر بہت ہی زرین رہا ہے۔ ہزاروں شاعروں، ادیبوں، قلمکاروں، مورخوں، اولیاؤں اور مشائخین نے اپنے تجربات، افکار اور نظریات سے فارسی زبان اور ادب کو جلا بخشی ہے۔ اسی وجہ سے کشمیر کو علامہ اقبال نے ایران صغیر کہا تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ برصغیر کے ساتھ ساتھ کشمیر میں بھی بیسویں صدی عیسوی سے ہی فارسی زوال کا شکار ہونے لگی۔ عوامی سطع پر اگر چہ اس زبان وادب کی بہت مقبولیت تھی مگر نصابی اور درسگاہوں میں توجہ بہت کم دی گئی۔ جسکی وجہ سے فارسی کا معاشی طور سے جو ربط تھا وہ کم ہونے لگا۔ بیسویں صدی کے شعراء، علماء، ادبا، قلمکاروں اور مورخین کی مختصر تعداد ہے۔ جن میں سے فطرت کشمیری، کاملی کشمیری، فاضل کشمیری، غلام رسول نازکی اور پروفیسر شمس الدّین احمد قابل ذکر ہیں۔ اس مقالے میں جناب پروفیسر شمس الدّین احمد صاحب کے احوال اور انکے علمی اور ادبی شعف پر مختصر بحث کی جائے گی۔

شمس الدین احمد ۱۸/جون ۱۹۳۱ء میں سرینگر کے زینہ کدل علاقہ محلّہ ایشان صاحب میں پیدا ہوئے۔ انکے دادا صاحب کا نام خواجہ عزیز الدین جان اور والد صاحب کا نام خواجہ محی الدین جان تھا۔ انکے دادا خانقاہ معلیٰ میں سجادہ نشین تھے۔ ان کو سجادہ نشینی ورثہ میں ملی تھی۔ والد کے انتقال کے بعد شمس الدین احمد نے گھر کے بڑے بیٹے کی حیثیت سے گھر کی ذمہ داری سنبھالی۔ گھر کے سبھی افراد ان کی بڑی عزت کرتے تھے بالخصوص ماں کی شفقت حاصل تھی۔ ابتدائی تعلیم آبائی محلّہ کے سرکاری اسکول سے حاصل کی اور ساتھ ہی

قرآن مجید بھی تجوید کے ساتھ پڑھا۔ اس کے بعد ایس۔ پی۔ کالج سے اف۔ ای اور امر سنگھ کالج سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۲۹ء میں والد صاحب نے قانون کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے انہیں علی گڑھ پہنچ کر انہوں نے قاضی سیف الدّین، عبد السلام سالک، شنکر کول، اور سومناتھ کول جیسے سخت گیر اساتید سے تعلیم حاصل کی جنہوں نے شمس الدین احمد کی خداداد صلاحیت کو تراش کر انہیں اور زیادہ نکھارا۔ اس کے علاوہ اپنی محنت سے اور بہترین اساتید کے کی رہنمائی سے مالک اور بیرون ملک میں بھی اپنا نام روشن کیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم۔ اے کرنے کے بعد سرینگر آتے ہی انہوں نے اپنے اساتذہ کے تربیتی سکول میں درس وتدریس کا عمل شروع کیا۔ اس کے سات ماہ بعد ہی بحثییت لیکچرار تقرری ہوئی۔ پہلی تقرری گورنمنٹ ڈگری کالج پونچھ میں ہوئی اس کے ایک سال بعد یہاں سے گورنمنٹ ڈگری کالج، اننت ناگ میں تین سال تک فارسی پڑھائی۔ اسی دوران وہ مشہور صوفی بزرگ شاعر لسہ خان فدا اسلام آبادی کی صحبت میں کسب فیض حاصل کرتے رہے۔ چار سال بعد اننت ناگ، کالج میں خدمات انجام دینے کے بعد انکا تبادلہ زنانہ کالج نواکدل میں ہوا۔ یہاں سات ماہ ہی گذرے تھے کہ شمس الدین احمد صاحب کو بحثییت منصف جمع امقرر کیا گیا۔ مگر انکی خاصی دلچسپی، درس وتدریس میں تھی۔ اس لئے محکمہ قانون میں جانا پسند نہ کیا۔ بلکہ اسی سال کشمیر یونیورسٹی میں شعبہ فارسی میں تقرری ہوئی۔ شعبہ کے پہلے صدر بھی مقرر ہوئے۔ اس سے قبل دو سال تک شعبۂ فارسی کو اردو شعبہ کے ساتھ ہی رکھا گیا تھا اور پروفیسر عبدالقادر سروری صاحب دو سال تک فارسی شعبہ کے صدر بھی مقرر رہوئے۔ شمس الدین احمد صاحب کی تقرری کے بعد شعبہ فارسی کو الگ کیا اور انکو صدر شعبہ مقرر کیا گیا۔ [۱]

پروفیسر شمس الدین احمد صاحب کو کشمیر یونیورسٹی میں تقرری کے ساتھ ہی تہران یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی داخلہ کا وظیفہ بھی ملا۔ جسکے لئے کشمیر یونیورسٹی نے انہیں جانے کی اجازت دی۔ تہران یونیورسٹی میں پی ڈی کے دوران بہت ہی قابل قدر اساتید، محقق، ادیب، شاعروں اور معررف قلمکاروں سے انکے علمی اور ادبی مقابلے ہوتے رہے۔ انہوں نے کشمیر کے ایک معروف غزل گو شاعر مشتاق کشمیری پر تحقیق کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایران میں ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا، ڈاکٹر بدیع الزمان فروزنفر، ڈاکٹر حسین خطیبی، ڈاکٹر جعفر محبوب، ڈاکٹر جعفر شہیدی، ڈاکٹر مھدی محقق، ڈاکٹر سیف الدین نجم آبادی، ڈاکٹر سید حسین نصرت، ڈاکٹر محمد مقیم اور نادر پور کے ساتھ گہرے دوستانہ تعلقات قائم کئے۔ [۲]

شمس الدین احمد صاحب کی شعبہ فارسی کشمیر یونیورسٹی میں خدمات :

شعبہ فارسی کا انعقاد کشمیر یونیورسٹی میں ۱۹۴۱ء میں ہوا۔ پہلے دو سال اردو کے صدر ہی شعبہ کی صدارت کرتے رہے پھر جب شمس الدین صاحب کی شعبہ میں تقرری ہوئی انکی ذہانت، قابلیت اور علمی معیار

کی بناء پر انہیں تقرری کے ساتھ ہی صدر شعبہ فارسی مقرر کیا گیا۔ قابل اساتید کی جماعت شعبہ کی پیشرفت میں مصروف ہوگئی جن میں رحمان راہی، کاشی ناتھ، غلام محمد مرغوب بانہالی جیسے قابل قدر عالم شامل تھے۔ شمس الدّین احمد صاحب کی سربراہی میں فارسی شعبہ میں اہم قدم اٹھائے گئے۔ شعبہ فارسی کی شناخت، تحقیقی و تنقیدی ''رسالہ دانش'' شروع کیا گیا جس کے لئے ایران، افغانستان اور برصغیر سے مقالے آتے تھے اور آج تک جاری ہیں۔ اس طرح بین الاقوامی روابط بھی قایم کئے۔ اس کے علاوہ کلاس کے لیے نیا نصاب ترتیب دیا گیا۔ کئی معروف محققین نے ان کے زیر نگرانی ڈاکٹریٹ حاصل کی۔ جن میں پروفیسر غلام محمد مرغوب بانہالی، ڈاکٹر سید محمد امین قادری، ڈاکٹر غلام رسول جان، ڈاکٹر محمد صدیق نیاز مند، ڈاکٹر محمد یوسف لون، ڈاکٹر رقیقہ میر، ڈاکٹر محمد شفیع خان وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ مجبوبہ منصور، نیلوفر نازنحوی، بشیر احمد وغیرہ نے موصوف کی نگرانی میں ایم۔ فل کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے علاوہ شعبہ میں ایک شاندار لائبریری قایم کی گئی جس کے لئے دور دور سے کتابیں منگوائی گئی، تلاش کر کے قلمی نسخے جمع کئے گئے۔ اس طرح شعبہ فارسی کے لئے دل وجان سے محنت کر کے شعبہ کو نئی بلندیوں تک لے گئے۔ شمس الدین احمد صاحب کی کاوشوں سے سفارتخانے کی طرف سے شعبہ میں فارسی گفتار کے لئے لنگویج لیب قائم کی گئی۔ اور سفارتخانہ ایران کی طرف سے غنی کشمیری گولڈ میڈل، شعبہ میں اول آنے والے طلباہ کے لئے مقرر کیا گیا۔ ۱۹۹۱ء میں فرائض منصبی سے سبکدوش ہوئے۔ چار مرتبہ یونیورسٹی کونسل کے رکن بنائے گئے چار مرتبہ یونیورسٹی سنڈیکیٹ کے ممبر، کچھ عرصہ تک کالجوں کے ڈین رہے اور کچھ عرصہ تک آرٹس فیکلٹی کے ڈین، کچھ عرصہ اورینٹل لرننگ کے ڈین رہے اور کچھ عرصہ انہوں نے کشمیر یونیورسٹی کے کام چلاؤ وایس چانسلر کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ اس کے علاوہ جواہر لال نہرو یونیورسٹی، جموں یونیورسٹی، لکھنو یونیورسٹی، پٹنہ یونیورسٹی اور کلکتہ یونیورسٹی کے مختلف بورڈز کے رکن بھی رہے۔ [۳]

شمس الدین احمد جلد نویسی اور ترجمہ میں مہارت رکھتے تھے۔ انہوں نے پانچ فارسی زبان کی شاہکاروں کا کشمیری میں ترجمہ کیا۔ جن میں ''حیات النبی'' سب سے مشہور ہے۔ یہ کتاب فارسی کی مشہور تصنیف ''پیامبر'' کا ترجمہ ہے۔ اس کے مولف ایران کے ایک بڑے ادیب، دانشور، عالم، مفکر و محقق ''زین العابدین رہنما'' ہے۔ شمس الدین احمد نے یہ کتاب ایران میں ایک قدآور ادب نواز خاتون زبیدہ جھانگیر سے ہدیہ میں پائی تھی اور بار بار اسکا مطالعہ کرنے کے بعد اسکا ترجمہ کشمیری زبان میں کرنے کا فیصلہ کیا اور اپنے کچھ ادب نواز رفقاء کی مدد سے اس کام کو انجام دیا جن میں رحمان راہی صاحب، ڈاکٹر مرغوب بانہالی، حامد کشمیری وغیرہ شامل ہے (۴) انہوں نے اسکے علاوہ آٹھ معرکتہ الارا فارسی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ انہوں نے ''حاجی بابا اصفہان'' کا ترجمہ ''حاجی بابا'' کے نام سے کیا۔ (۵) ایک کشمیری مثنوی کا اردو

زبان میں ترجمہ کیا۔ کشمیری فوک لور میں سے کچھ حصہ کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ اردو فارسی اور انگریزی زبانوں میں انہوں نے مختلف دانشگاہوں میں تقاریریں بھی کیں۔ ان زبانوں میں کئی مقالات بھی لکھے۔ ان کی تصانیف میں ''مولانا جامی: حیات اور شاعری'' ''شمس فقیر''، ''ترجمہ واقعات کشمیر'' وغیرہ شامل ہے (۶)۔

کشمیر یونیورسٹی کے فارسی شعبہ کی جانب سے ۲۰۰۹ء میں ''سہم شمس در فارسی'' کے عنوان سے شمس الدّین کے عنوان سے شمس الدین کے سولہ فارسی اور گیارہ اردو مقالات کا خاص مجموعہ شائع کر کے قابل تعریف کام انجام دیا گیا۔ ان کا ایک مقالہ بامداد درسالے نے ایران سے بھی چھاپا تھا (۷)۔ شمس الدین احمد صاحب کو تعلیمی اور ادبی خدمات کے عوض میں صدر جمہوریہ ھند کی طرف سے قومی سند عطا کی گئی۔ شمس صاحب ۲ جولائی ۲۰۰۶ء بمطابق 27 جمادی الثانی 1429ء اس جہاں فانی سے رحلت فرما گئے۔

شمس الدین احمد صاحب خوش اخلاق، خوش مزاج، شیریں گفتار انسان تھے۔ قد میانہ، گول چہرہ، مسکراتا ہوا ماتھا، ہمیشہ وقت پر کام پر پہنچ جاتے۔ محنتی، ذہین، اصول پسند، حسین اور حسن پرور دہ تھے۔ ذاتی زندگی میں بھی فرمانبردار بیٹا، شفیق والد اور بھائی، اہلیہ کے مداح اور شکر گذار، شریف ھمسایہ اور بہترین دوست ثابت ہوئے۔ انکے حلقہ رفقاء میں بخشی گل محمد، عبدالاحد لون، عبدالمجید فاضل، مقبول احمد خان، محمد شفیع خان، شیخ حبیب اللہ، اور بنسی لال شامل تھے۔ شمس الدین احمد صاحب نے اپنے تجربات اور علمی صلاحیتوں کو تحقیقی اور تخلیقی کام میں بروئے کار لاکر آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ بن گئے اور کشمیری اسکالر ہونے کا قرض اور فرض ادا کیا (۸)۔

منابع وماخذ:

۱۔ مشتاق احمد مقالہ شمس الدین احمد کشمیری کے اصول: سہ ماہی اضام شکن: وشا کھا پٹنم: جنوری تا مارچ 2019ء ص۔55-56

۲۔ ایضاً ص۔57

۳۔ اطلاعات از پروفیسر محمد منور مسعودی و پروفیسر غلام رسول جان

۴۔ مشتاق احمد، مقالہ حیات النبی، اردو اسکالرز کی دنیا، شمار 7، مئی 2019ء ص۔67

۵۔ ایضاً ص۔67

۶۔ اطلاعات از پروفیسر محمد صدیق نیازمند

۷۔ سہم شمس: مجموعہ مقالات پروفیسر شمس الدین احمد: تدوین و ترتیب پروفیسر منور مسعودی، معاونت غضنفر علی، سید یوسف تصدق حسن، تشریہ گروہ فارسی دانشکہ ہ ادبیات علوم انسانی دانشگاہ کشمیر۔ 2009

۸۔ اطلاعات از پروفیسر محمد منور مسعودی۔

Dr. Jahangir Iqbal
Head
Deptt. of Persian
University of Kashmir
Kashmir
Mob.- 70062 67565

ضروری تصحیح

عزیز القدر سیّد آلِ ظفر، السلام علیکم

''ساغرِ ادب'' کے اپریل تا جون ۲۰۲۲ء کے شمارے میں میرا ایک مختصر مضمون بہ عنوان ''پرویز شاہدی کی شاعری پر ایک نظر'' شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں صفحہ نمبر ۱۸ پر دو شعر کا ثانی مصرع خلط ملط ہو گیا ہے۔ صحیح شعر اس طرح ہے۔

جب تک شریک حال کسی کی نظر نہ تھی
تھی زندگی حسین مگر اس قدر نہ تھی

☆

اگر گناہ یہی ہے کہ تجھ سے پیار کیا
تو ہاں گناہ کیا اور بار بار کیا

''ساغرِ ادب'' کی پابندی سے اشاعت کے سلسلے میں آپ کی کاوش لائق ستائش ہے۔ اقبال کا یہ معنیٰ خیز شعر آپ کی مساعی کی نذر کر رہا ہوں۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

میرے مضمون کے آخری حصے میں کمپوزنگ کی غلطی سے ''نقاب'' کی جگہ ''انقلاب'' شائع ہو گیا ہے جس سے شعر کا وزن اور مفہوم فوت ہو گیا۔

۵/اگست ۲۰۲۲ء **پروفیسر ابو منور گیلانی، پٹنہ**

ڈاکٹر جہانگیر احمد خاں

علی گڑھ تحریک اور سرسید کی علمی وادبی خدمات

اردو ادب کی پروش و پرداخت میں جہاں بہت سی تحریکات اور بہت سی شخصیات کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے وہیں علی گڑھ تحریک اور سرسید احمد خاں کے رفقاء کی مثالی خدمات بھی رہتی دنیا تک آب زر سے لکھی جاتی رہیں گی۔ علی گڑھ تحریک نے نہ صرف ابتدائی دور میں نا قابل فراموش خدمات انجام دیکر اردو کا دامن وسیع اور ملت اسلامیہ ہندیہ پر گرانقدر احسان کیا بلکہ آج بھی فیض کا چشمہ جاری وساری ہے۔

علی گڑھ تحریک کی ادبی معنویت سرسید اور ان کے رفقاء کی علمی وادبی خدمات پر منحصر ہے۔ سرسید احمد خاں نے بذات خود جن اہم موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے دوسرا ادیب اس طرح کے موضوعات پر قلم اٹھانے کی جرأت نہیں کرسکتا۔ سرسید کی علمی تصانیف کو بھی بڑی مقبولیت حاصل ہوئی، خلیق احمد نظامی نے بجا فرمایا کہ سرسید اپنی ذات میں ایک انجمن تھے اور ان کی حیثیت کسی ادارہ سے کم نہ تھی۔ سرسید نے تحقیق، تنقید، فلسفہ، مذہب، تاریخ، عمرانیات جیسے اہم موضوعات پر قلم اٹھایا اور ہر میدان میں اپنی الگ شناخت قائم کی۔ سرسید نے مذہبی معاملات میں عقلیت، وسیع الذہنی اور بے تعصبی سے مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی، غالباً تقابلی مطالعہ کرنے کا اولین شرف ان ہی کو حاصل ہے۔ انھوں نے انجیل کی تفسیر ''تبیین الکلام'' کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ سرسید کی مذہبی کتابوں میں جلاء القلوب بذکر المحبوب (1842) تحفۂ حسن (1844) کلمۃ الحق (1849) راہ سنت در ردّ بدعت (1850) نمیقہ در بیان سئلہ تصور شیخ (1852) ترجمہ رجزو کیمیائے سعادت (1862) تبیین الکلام فی التفسیر التوراۃ والانجیل علی ملت السلام (1861) طعام اہل الکتاب (1866) خطبات احمدیہ (1870) تفسیر القرآن (1876) النظر فی بعض مسائل الامام الغزالی رسالہ (1879) ترقیم فی قصہ اصحاب الکھف والرقیم رسالہ (1889) ازالۃ الغین عن الذکر القرنین (1889) رسالہ ابطال غلامی (1892) الدعاء استجابۃ (1892) تحریر اصول التفسیر (1892) اور تفسیر السمٰوات وغیرہ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

سرسید نے مذہبی کتابوں کے علاوہ قانون اور سائنس پر کتابیں بھی لکھی ہیں نیز بہت سی کتابوں کا ترجمہ بھی کروایا ہے۔ سرسید احمد خاں کو تاریخ سے بہت شغف تھا۔ وہ مسلمانوں کی تاریخ کو قومی سرمایہ سمجھتے تھے اور قوم کو مسلمانوں کی حقیقی تاریخ سے آشنا کرنا چاہتے تھے اس لیے انھوں نے ہندوستانی تاریخ کا گہرا

مطالعہ کیا اور بہت سی تاریخی کتابوں کو جمع کرنا شروع کیا۔ اسی کدو کاوش کا نتیجہ ہے کہ ''آثار الصنادید'' جیسی اہم کتاب ہمارے سامنے آئی، اس کتاب کی ہندوستان ہی نہیں بلکہ عالمی پیمانہ پر بہت شہرت حاصل ہوئی نیز کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ بھی ہوا ہے۔ سرسید کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے ایرانی تواریخ کی کتابوں کو ایڈٹ کیا ہے جس میں ضیاء الدین برنی کی ''تاریخ فیروز شاہی'' ابوالفضل کی ''آئین اکبری'' قابل ذکر ہیں۔ مزید برآں ان کتابوں کو اپنے پرائیویٹ پریس سے شائع بھی کیا۔

سیاست پر سرسید کی دو کتابیں منفرد نوعیت کی حامل ہیں ''اسباب بغاوت ہند اور سرکشی ضلع بجنور'' یہ کتاب سرسید کی وسیع مطالعہ کی غماز ہیں۔ 1857 کے حوالے سے یہ اہم کتاب ہے۔ علی گڑھ تحریک ایک اصلاحی تحریک تھی اس تحریک نے اصلاح معاشرہ کی خاطر مغربی تعلیم کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید نے بہت سی کتابیں اور رسالے شائع کیے تاکہ قوم کی اصلاح ہو سکے۔ انھوں نے ادارے اور انجمنیں قائم کیں تاکہ قوم خواب غفلت سے بیدار ہو۔ سائنٹفک سوسائٹی 1864، کمیٹی برائے تبلیغ وتوسیع تعلیم 1870، محمڈن سول سروس فنڈ ایسوسی ایشن، محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس 1886، انڈین پیریاٹک ایسوسی ایشن، محمڈن ایسوسی ایشن 1883، ایم اے او ڈیفیس ایسوسی ایشن 1893، محمڈن نیشنل والنٹرس آف ایم اے او کالج 1888، یہ ایسی انجمنیں اور ادارے ہیں جس کے ذریعہ ہندوستانی مسلمانوں کی ذہنی و علمی، ادبی اور تہذیبی آبیاری کی جاتی تھی۔

سرسید کی اس تعلیمی تحریک کے دورس اثرات مرتب ہوئے۔ اردو ادب میں سرسید کی اہمیت مسلم ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ علی گڑھ تحریک کی وجہ سے اردو شعر وادب کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی ہے۔ اس تعلق سے سرسید کی ادبی خدمات گرانقدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ اردو کے اولین مصنف ہیں جنھوں نے باضابطہ طور پر شعر اور نثر کے پیچیدہ مسائل پر اتنی سنجیدگی سے گفتگو کی ہے۔ سرسید کی تمام تحریریں مصلحانہ نوعیت کی ہیں اور یہی تحریریں قاری کے ذہن پر گہرا اثر ڈالتی ہیں :

> ''سرسید کی ادبی خدمات دو پہلوؤں سے قابل ذکر ہیں۔ ایک تو ان کے وہ خیالات جوانھوں نے شعر وادب، تاریخ ولسان اور عروض وبیان کے سلسلے میں ظاہر کیے اور جن کی پیروی کی اپنے ساتھیوں اور ارادت مندوں سے مطالبہ کیا اور دوسرے وہ جو خود انہوں نے تخلیق کیا ہے۔ پہلے کے سلسلے میں ایک تو ان کا خط ہے جو انہوں نے مولانا محمد حسین آزاد کو لکھا اور دوسرے وہ مضمون جو مولانا کی نظم نگاری کی تحریک کی حمایت میں انہوں نے تہذیب الاخلاق میں شائع کیا۔''

سرسید احمد خاں مولانا محمد حسین آزاد کی نظم نگاری کی تحریک سے بہت خوش ہوئے اور انجمن پنجاب

کی بے حد تعریف کی، انہوں نے نیچرل شاعری کی حمایت کی محمد حسین آزاد کو داد تحسین دیتے ہوئے کہا تھا کہ اس مجلس میں مشاعرہ سے میری دلی تمنا پوری ہوگئی، سرسید اس بات پر زور دیتے تھے کہ ایسی شاعری کی جانی چاہئے جس میں سادگی، اصلیت اور حقیقت کے خیال کی پاکیزگی و ستھرائی ہو، انہوں نے اس دور کے اردو شعرا کو انگریزی شعرا سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیا۔ سرسید نے الطاف حسین حالی کی کاوشوں کو سراہتے ہوئے ان کی دل کھول کر تعریف کی تھی اور ان ہی کی فرمائش پر حالی نے ''مسدس'' لکھ کر اپنا نام روشن کیا اور سرسید کی دلی خواہش کی تکمیل کی۔ سرسید نے مسدس حالی کو اپنے اعمال حسنہ میں شامل کرنے میں تامل نہیں کیا۔ سرسید کی ادبی خدمات صرف نیچرل شاعری تک محدود نہیں ہے۔ انہوں نے اردو نثر کو بھی ایک نئی جہت سے روشناس کرایا اور نثر کو سادہ و آسان بنانے میں ان کا اہم رول رہا۔

سرسید کا ایک اہم کارنامہ اردو صحافت ہے۔ انہوں نے ''تہذیب الاخلاق'' کو لندن سے واپسی کے بعد 1870ء میں جاری کیا اور یہ رسالہ ایک مشن کا کام کر رہا تھا۔ یہ رسالہ درمیان میں کئی بار بند بھی ہوا۔ اس دور میں بہت سے اخبار و رسائل نکلتے تھے لیکن تہذیب الاخلاق اور علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کو منفرد مقام حاصل تھا۔ سرسید نے اخبار و رسائل کے ذریعہ اردو صحافت کو نئی راہ دکھائی، بالفاظ دیگر ان کی صحافت سے ایک نئے دور کا آغاز ہوا تھا۔ سرسید کے مقالات اور نثری مضامین نے اردو نثر کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے۔ سرسید ادب کو صرف تفریح کا ذریعہ نہیں مانتے تھے۔ سرسید کا خیال تھا ایسا ادب لکھا جائے جس میں زندگی کے مسائل کی بھی عکاسی ہو، گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ سرسید نے ادب کو افادی نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں :

> ''سرسید کے جس قدر کارنامے ہیں اگرچہ ریفارمیشن اور اصلاح کی حیثیت ہر جگہ نظر آتی ہے لیکن جو چیزیں خصوصیت کے ساتھ ان کی اصلاح کی بدولت ذرہ سے آفتاب بن گئیں ان میں ایک اردو لٹریچر بھی ہے۔ سرسید کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرہ سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی، ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر وسعت و جامعیت، سادگی اور صفائی سے ادا کرسکتی ہے کہ خود اس کے استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نصیب نہیں۔ ملک میں آج بڑے بڑے انشاء پرداز موجود ہیں جو اپنے اپنے مخصوص دائرہ مضمون کے حکمراں ہیں لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسید کے بارِ احسان سے گردن اٹھا سکتا ہو۔ بعض بالکل ان کے دامنِ تربیت میں پلے ہیں۔''

علی گڑھ تحریک کو ترقی دینے میں سرسید کے اہم معاصرین محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی،

نذیر احمد اور شبلی نعمانی کی ادبی و علمی خدمات کا بہت بڑا دخل رہا ہے۔ سرسید، نذیر احمد اور شبلی نعمانی کچھ معاملات میں فکری اعتبار سے قدرے مختلف تھے، اس کے باوجود نذیر احمد، شبلی اور حالی کی اکثر نگارشات مسلم معاشرے کی اصلاح کی ترجمان ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی سرسید احمد خاں سے غیر معمولی طور پر متاثر تھے۔ سرسید سے قربت کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے ''حیات جاوید'' لکھ کر اردو میں سوانح نگاری کا آغاز کیا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ سرسید جیسے اہم دانشور ادیب نے ہندوستانی معاشرے میں عورتوں کے مسائل پر زور نہیں دیا ہے۔ جس زمانے میں مسلم عورتوں کو گھر کی چہار دیواری میں مقید رکھا جاتا تھا لیکن اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ سرسید نے لندن کے سفرنامے میں ایک انگریز عورت سے انگریزی میں گفتگو کرکے بہت متاثر ہوئے اور انھوں نے خواہش ظاہر کی تھی اے کاش ہمارے ملک (ہندوستان) میں بھی اس طرح سے خواتین انگریزی تعلیم حاصل کرتیں لیکن سرسید نے عملی طور پر ہندوستانی معاشرے میں مسلم خواتین کے مسائل کا حل نکالنے کی کوشش نہیں کی ہے ان کے برخلاف مولانا الطاف حسین حالی اور مولوی نذیر احمد نے مسلم عورتوں کے مسائل کو اہم موضوع بنایا ہے۔ ان دونوں ادیبوں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت پر زیادہ زور دیا ہے۔ حالی کی نثری نگارشات کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ بغیر عورتوں کی تعلیم و تربیت کے معاشرے کی تہذیب و ترقی نہیں ہوسکتی۔ حالی کی شعری اور نثری نگارشات میں یادگار غالب، حیات سعدی، حیات جاوید، مقدمہ شعر و شاعری، مجالس النساء، مسدس، چپ کی داد، مناجات بیوہ وغیرہ کو اردو ادب میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

مولانا شبلی نعمانی بھی علی گڑھ تحریک کے اولین معماروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے سرسید احمد خاں کی تعریف میں ایک عربی قصیدہ بھی لکھا تھا۔ شبلی سیاسی نقطہ نظر سے سرسید کے مخالف تھے اور تاحیات کانگریس کی حمایت کرتے رہے۔ انہوں نے سرسید احمد خاں سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے۔ سرسید کی تحریک پر عمل کرتے ہوئے تاریخ اسلام کا مطالعہ نئے زاویہ سے کرنا شروع کیا اور اس میں اپنی انفرادیت قائم کرلی۔ شبلی کی نگارشات میں المامون، الفاروق، الغزالی، سیرۃ النعمان، سوانح مولانا روم، موازنہ انیس و دبیر، سفرنامہ روم و مصر و شام، مقالات شبلی، مکاتیب شبلی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ شبلی نعمانی سرسید سے بہت زیادہ قریب تھے۔ انہوں نے ذاتی طور پر سرسید سے بہت استفادہ کیا لیکن انہوں نے سرسید کے تمام نظریات کو آنکھ موند کر قبول نہیں کیا۔ شبلی ایک آزاد خیال ادیب تھے، انہوں نے حیرت نسواں پر زور دیا ہے شبلی کا خیال تھا اسلام واحد مذہب ہے جہاں عورتوں کو مساوی حقوق دیے گئے ہیں لیکن ہندوستان میں عورتوں کو وہ مساوی حقوق نہیں دیے گئے جس پر اسلام نے زور دیا ہے۔ اس ضمن میں ایک اقتباس نقل کرتا ہوں جس سے شبلی کی آزاد خیالی کا پتہ چلتا ہے :

> ''شبلی کی خواہش تھی کہ مسلم عورتوں کو ان مضامین کے علاوہ جو مرد بھی اختیار

> کرتے ہیں فن موسیقی اور پرورش اولاد کی تعلیم بھی دینی چاہیے۔شبلی مسلم عورتوں کو گھر کی چاردیواری کے اندر مقید کرنا نہیں چاہتے تھے۔''

سرسید احمد خاں کے اہم رفیق نذیر احمد تھے۔ نذیر نے علی گڑھ تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود یہ محسوس کیا کہ سرسید تحریک پر مغرب پسندی حد سے زیادہ بڑھ رہی ہے اس دوراندیش ادیب نے سیاسی اور مذہبی معاملات میں سرسید کی کھل کر مخالفت نہیں کی، البتہ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اپنے ردعمل کا اظہار ضرور کیا ہے۔ ان کا یہ ردعمل ان کے ناول 'ابن الوقت' اور 'رویائے صادقہ'' میں واضح ہے۔ نذیر احمد مغربی تہذیب سے تو متاثر نہیں ہوئے تھے لیکن انگریزی تعلیم پر بہت زور دیتے تھے۔ نذیر احمد سرسید احمد خاں کی سیاسی بصیرت کا عتراف کرتے تھے اور تاحیات سرسید کے شانہ بہ شانہ رہے۔ پروفیسر شجاع الدین زیبا رقمطراز ہیں :

> ''سرسید اور مولوی نذیر احمد کے سیاسی نظریات میں کامل ہم آہنگی تھی۔ سرسید کی طرح مولوی نذیر احمد کو بھی 1857 کی ناکام جنگِ آزادی کے نتائج وعواقب کا پورا پورا احساس تھا جو مسلمان قوم کو من حیث المجموع بھگتنے پڑ رہے تھے۔ بجنور اور اس کے بعد ضلع مرادآباد کے مسلمانوں کو باغیانہ سرگرمیوں کے الزام میں جو سختیاں سہنی پڑیں سرسید نے انھیں اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا سرسید نے بے بس اور مجبور مسلمانوں کو حکومت کے پنجہ عقوبت سے بچانے میں اور انگریز حاکمان وقت کی بے رحمانہ انتقامی کارروائیوں سے نجات دلانے میں جو عملی ہمدردی اور بے غرضانہ کوششیں کیں مولوی نذیر احمد کے علم میں تھیں انھیں یقین تھا کہ سرسید مسلمانوں کے سچے ہمدرد اور بہی خواہ ہیں، انھیں سرسید کی سیاسی بصیرت پر پختہ ایمان تھا۔ 1881 میں جب مولوی نذیر احمد ابھی حیدرآباد میں تھے سرسید کی یادگار قائم کرنے کی تحریک علی گڑھ سے اٹھی۔''

یہ بات پہلے ہی گزر چکی ہے کہ نذیر احمد بعض مذہبی امور میں سرسید سے بالکل اتفاق نہیں کرتے تھے۔ مولوی نذیر احمد نے مذہب کے بالمقابل عقل کو مسترد کر دیا ہے۔ توحید پر ان کا عقیدہ اتنا پختہ تھا کہ وہ ہرگز نہیں برداشت کرتے تھے کہ مذہب اسلام کی تعبیر وتشریح عقل، سائنس اور مغربی علوم کو مدنظر رکھ کر کی جائے۔ ان کا ماننا تھا کہ مذہب اور سائنس کے مابین مطابقت نہیں ہوسکتی ہے۔ ان کا خیال تھا سائنس اور عقل کی بنیاد تجربے اور مشاہدے پر ہے جب کہ مذہب کی بنیاد صرف عقائد پر ہے۔

نذیر احمد نے اصلاح معاشرہ پر زور دیا ہے۔ ان کی نگارشات مراۃ العروس، بنات النعش، فسانہ مبتلا

، رویائے صادقہ وغیرہ مسلم معاشرے کی تہذیب وثقافت، مسلم عورتوں کے مسائل اور مسلم خواتین کی تعلیم وتربیت کی ترجمان ہیں۔ نذیر احمد کے یہاں مرد سماجی اعتبار سے عورت سے افضل ہے۔ انہوں نے اس معاملے میں ہندوستانی فرسودہ خیالات کو جگہ دی ہے جو ہندوستانی معاشرے میں رائج ہیں۔ نذیر احمد کا کہنا ہے کہ اللہ تعالی نے مردوں کو قوام بنا کر پیدا کیا ہے اس لیے یہ عورت سے افضل ہیں۔ انہوں نے مسلم معاشرے میں مردوں کی افضلیت اور برتری کے لیے ایسی احادیث کو پیش کیا ہے جس سے ان کے فرسودہ خیالات کا پتہ چلتا ہے۔ شبلی نعمانی کی طرح نذیر احمد حریت نسواں کے قائل نہیں تھے۔ نذیر احمد نے کٹر مذہبی ہونے کے باوجود سرسید تحریک کے ایک مخصوص مشن کو عملی جامہ پہنایا۔ نذیر احمد کا وہ کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی تقاریر سے علی گڑھ تحریک کو سماجی اور اقتصادی طور پر بہت فائدہ پہنچایا اور کالج کو مضبوط و مستحکم بنانے میں ان کا اہم رول رہا ہے۔ نذیر احمد نے علی گڑھ تحریک کے ادبی مشن کو ارتقائی منزل پر پہنچانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کی تصانیف تقاریر گرانقدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اردو نثر نگاری میں ایک نیا اسلوب دیا۔ نذیر احمد نے دینی کتابوں سے اور تراجم سے علی گڑھ تحریک کو تقویت دی ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ نذیر احمد کی مذہبی کتابیں الحقوق الفرائضِ اجتہاد، ادعیہ القرآن وسورہ امہات الامۃ، مطالب القرآن وغیرہ کی اہمیت مسلم ہے۔ اشفاق احمد اعظمی نے ان کی کاوشوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

> ''نذیر احمد کی دینی کتب اور عربی تراجم بھی بے حد اہم ہیں۔ انہوں نے قرآن شریف کا ادبی ترجمہ کیا اور اس میں قرآن شریف کی ادبی دلکشی کو اردو زبان کے قالب میں ڈھالنے کی شعوری کوشش کی۔ علی گڑھ تحریک کے کسی رکن نے قرآن کا ترجمہ نہیں کیا۔ سرسید نے خود اس کا ترجمہ کیا تھا مگر وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوا لیکن نذیر احمد کا یہ ترجمہ اس قدر مشہور ہوا کہ ان کی زندگی ہی میں اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے علی گڑھ تحریک کی اس کمی کو نذیر احمد نے ہی پورا کیا۔''

نذیر احمد نے علی گڑھ تحریک کو اپنی تقریروں اور تحریروں سے بہت تقویت بخشی اور سرسید کو ان کی پیہم کوشش سے بہت فائدہ ہوا۔ افسوس کہ نذیر احمد کی زندگی کے آخری ایام زیادہ خوشگوار نہیں رہے۔ ان کو اس وقت زبردست جھٹکا لگا جب انہوں نے 1908 میں ازدواج رسول کے حالات زندگی پر ایک کتاب امہات الامہ لکھی۔ اس کتاب میں کچھ ایسی تحریریں تھیں جو ازواج مطہرات کی نفی کرتی تھیں اور نذیر احمد کا یہ فعل شعوری طور پر نہیں تھا ان کے حریفوں نے کچھ جملے ادھر ادھر کر کے اور محاورے سے پیچیدہ مسائل کو ابھارا جس کی وجہ سے اس دور میں نذیر احمد کی پرزور مخالفت شروع ہوگئی اور ان پر کفر کا فتویٰ دینے سے بھی تامل نہیں کیا گیا۔ پروفیسر شجاع احمد زیبا لکھتے ہیں :

''امہات الامہ کے ہنگامے کے بعد مولوی نذیر احمد بالکل بجھ کر رہ گئے تھے۔ اول تو وہ ضعف وکہولت میں مبتلا اوپر سے زندگی بھر کی تصنیفی سرگرمیوں کا یہ رسواکن انجام، ان کا دل پبلک لائف سے پہلے ہی سرد ہو چکا تھا اب وہ طرز تپاک 'اہل دنیا' سے بالکل ہی بے زار ہو گئے انہوں نے اپنی طویل زندگی میں بڑی بڑی کامیابیاں حاصل کی تھیں۔ مال ودولت کی بھی ان کے پاس کمی نہ تھی لیکن 3 مئی 1912ء کو جب وہ اس دنیا فانی سے رخصت ہوئے تو اپنے ساتھ ایک مجروح روح اور ایک شکستہ دل لے کر بارگاہ ستارالغیوب میں حاضر ہوئے۔ اپنی کفریات کے باوجود سرسید کو اس درجہ خطرناک اور جان لیوا صورت حال کا بھی سامنا نہیں ہوا جو مولوی نذیر احمد کو پیش آئی۔''

سرسید کے اہم رفقاء الطاف حسین حالی، مولانا محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی، مولوی نذیر احمد، نواب محسن الملک اور چراغ دہلوی وغیرہ نے سرسید تحریک کو ترقی کی منزل پر لا کھڑا کیا تھا۔ یہ اہم رفقاء بعض معاملات میں مخالفت کے باوجود سرسید کی کاوشوں کو سراہتے تھے۔ علی گڑھ تحریک کی مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ آخری وقت میں سرسید کے اہم مخالفین نے سرسید کی کاوشوں کا اعتراف کیا اور اکبرالہ آبادی جیسا شاعر یہ کہنے پر مجبور ہو گیا۔

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا　　نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر　　خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

سرسید کے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' سے فن مضمون نگاری اور مقالہ نگاری کا آغاز ہوا۔ اس کے علاوہ ایک رسالہ ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' کے نام سے جاری کیا۔ ان رسائل نے اردو صحافت میں انقلاب برپا کر دیا اور جدید صحافت کی بنیاد پڑی۔ سرسید کو ''جدید صحافت کا بانی'' اور ''جدید اردو نثر کا مورث اعلیٰ'' تسلیم کیا جاتا ہے۔ آج جو نثر ہمیں علمی، ادبی، سیاسی، سماجی، تہذیبی اور مذہبی دنیا میں نظر آتی ہے یہ سرسید ہی کا فیضان ہے۔

Dr Jahangir Ahmed Khan
Associate Professor
Deptt. of Urdu
Govt. Raza PG College
Rampur (U.P.)
Mob. - 98377 64885

ڈاکٹر صبیحہ سمیر الدین سیّد

اقبال کی شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر

اُردو شاعری ہر زمانے میں سیکولر اور جمہوری اقدار کی ترجمان رہی ہے۔ پنڈت برج نارائن چکبست، نظیر اکبرآبادی، مولانا حالی، سرور جہاں آبادی، علامہ اقبال، تلوک چند محروم، جوش ملیح آبادی اور دیگر بے شمار شعراء کے کلام سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ شعراء نے بھی حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے تصورات کو اُردو شاعری کے ذریعے عام کیا۔ ملک کی آزادی کے حصول کے لئے اُردو شاعری نے زبردست کردار ادا کیا ہے۔ اور برطانوی سامراج کے خلاف پُرزور احتجاج کیا ہے۔

علامہ اقبال نے جس زمانے میں شاعری شروع کی تھی اس وقت ملک کے حالات میں تیزی سے تبدیلی ہو رہی تھی۔ ملک میں انگریزی اقتدار حاکم ہو چکا تھا۔ انگریزی سامراج کی یہ حکمت عملی تھی کہ ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں نا اتفاقی پیدا کریں کیونکہ وہ جانتے تھے یہ دونوں قومیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ مذہبی عقائد، سماجی رسم رواج اور زندگی کے دیگر شعبوں میں کوئی ہم آہنگی نہیں ہے۔ انگریزوں نے یہ کوشش کی ان دو قوموں کو ایک بڑی طاقت بننے سے روکا جائے۔ کچھ حد تک وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوئے ۱۸۵۷ء کی بغاوت کو بھی اپنی طاقت سے کچل دیا۔ اس کے بعد ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال کا واقعہ رونما ہوا۔ جس کے خلاف ہندو اور مسلمانوں نے بھی اپنے خیالات اور تاثرات کا اظہار کیا۔ تقسیم بنگال بھی انگریزوں کی سیاست کا ایک حصّہ تھا۔ یہ سب انگریزوں نے اپنی سیاسی اقتدار کو مستحکم کرنے کے لئے کیا تھا۔ بیسویں صدی کے ابتداء میں ملک کے مختلف سیاسی اور سماجی تحریکات کا عروج شروع ہوا۔ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے علامہ اقبال کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ اس عہد میں اقبال کے دوسرے معاصرین شعراء چکبست، سرور جہاں آبادی، ظفر علی، سیماب اکبرآبادی اور جوش وغیرہ نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔

علامہ اقبال بیسوی صدی کے ایک معروف شاعر، مصنف، قانون داں، صوفی اور تحریک ہندوستان اور پاکستان کی اہم ترین شخصیات میں سے ایک تھے۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کیا کرتے تھے اقبال نے اُردو شاعری میں نئی روح پھونکی ہے۔ ان کی شاعری میں خودی، بے خودی، عمل، عشق ومحبت، تاریخ اسلام، مذہب، اسلام، محبّ وطن جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ اقبال کو شاعری کی ابتدائی دور کی

نظمیں اور غزلیں ان کے مجموعہ کلام بانگِ درا میں شامل ہیں۔ ابتداء میں انداز روایتی نظر آتا ہے اور وطن کی عظمت کے ترانے گائے ہیں اور فطرت کے مناظر، دریا، پہاڑ، پھول، پتے انہیں بہت متاثر کرتے ہیں۔ اسی دور میں آپ نے انگریزی نظموں کا اُردو ترجمہ بھی کیا ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری کا دوسرا دور ۱۹۰۵ء سے شروع ہوتا ہے، جب وہ یوروپ تشریف لے گئے تھے اور یوروپ سے واپسی پر آپ کے فکر و خیالات میں تبدیلی رونما ہوئی اور انقلاب برپا ہوا۔ یوروپ کے فلسفے اور سلامی فلسفے کا انھوں نے گہرائی سے مطالعہ کیا۔ اس دوران کی نظموں میں فلسفیانہ رنگ چھایا ہوا تھا۔ آفاقی مسائل کی طرف متوجہ ہوئے جمہوریت اور سرمایہ دارانہ نظام کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ اسلامی حریت، اخوت اور مساوات کو نہایت موثر انداز میں ترجمانی کی اور وہ شعر جو ابھی تک یہ صدا بلند کر رہا ہے۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

۱۹۰۸ء سے علامہ اقبال کی شاعری کا تیسرا اور درخشاں دور شروع ہوتا ہے۔ اسی دور کی شاعری کی بدولت علامہ اقبال کو دنیا کے لازوال شعراء کی صف میں جگہ ملی۔ اس دور میں اپنے اہل وطن اور ملتِ اسلامیہ کو خود اعتمادی کے ساتھ یہ پیغام دیا ہے۔

یقین محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

علامہ اقبال کی ابتدائی شاعری کے دو اہم رجحانات فطرت نگاری اور قومیت کے تصورات تھے۔ حب الوطنی کے جذبات رجحانات اس دور کے ادب کا عام موضوع تھا۔ برطانوی حکومت نے اپنی طاقت سے ہندوستانیوں کو اپنا غلام بنا رکھا تھا۔ ایک وجہ یہ بھی تھی اس دور کے شاعر و ادیب قوم پرستی اور وطن پرستی کی طرف متوجہ ہوئے۔ اقبال کی ابتدائی نظمیں بھی اسی فکر کی آئینہ دار ہیں۔ بانگِ درا کی پہلی ہی نظم 'ہمالہ' حب الوطنی اور قوم پرستی کے جذبات سے سرشار نظر آتی ہے۔ ہمالہ نظم کے چند اشعار۔

اے ہمالہ! اے فصیلِ کشور ہندوستاں چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں نوجواں ہے گردش شام وسحر کے درمیاں
ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لئے تو تجلی ہے سراپا چشم بینا کے لئے

نظم ہمالہ میں اقبال نے ہندوستان کی قدیم تہذیب اور اس وادی کہسار کے دل فریب مناظر پیش کیے ہیں۔ ان کے نزدیک ہمالہ صرف ایک پہاڑی نہیں اور بھی بہت کچھ ہے۔ پوری نظم حب الوطنی کے جذبات سے معمور ہے۔ اقبال نے ہمالہ کو ہندوستان کے تحفظ اور اس کی سالمیت کا نگہبان کہا ہے۔

ایک دوسری نظم جس کا عنوان 'ہندوستانی بچوں کا قومی گیت ہے اس نظم میں مختلف مذاہب کے ہوتے ہوئے ملک کی وحدت اور یکجہتی کا گیت گایا ہے۔ مثال۔

چشتی نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا جس نے حجازیوں سے دشتِ عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

اقبال اپنی نظم بچوں کی دُعا میں یہ تمنا کرتے ہیں کہ ہم اس ملک میں ایسے کھل رہے ہیں جیسے چمن میں پھول کھلتے ہیں۔

ہو میرے دم سے یونہی میرے وطن کی زینت جس طرح پھول سے ہوتی ہے چمن کی زینت

نظم ''نیا شوالہ'' ہندو مسلم اتحاد اور یکجہتی کی بے مثال اور تابناک تخلیق ہے۔ اس نظم کے ذریعے مذہبی تعصّبات کو ختم کر کے آپسی اتحاد، اخوت اور یکجہتی کی تلقین بھی ہے۔ اور تمام ہندوستانیوں کو ایک متحدہ قوم بننے کی ترغیب دی ہے ع

خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّا دیوتا ہے

ترانہ ملی، میں اقبال تصویر، وطنیت و قومیت کو اسلامی فکر میں بیان کرتے ہیں۔

چین و عرب ہمارا، ہندوستان ہمارا مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا
توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا

نظم وطنیت' میں اقبال وطن کے سیاسی تصور کو باطل قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر شیخ صدیق محی الدین وطنیت کے متعلق اپنی تصنیف میں لکھتے ہیں :

''اس طرح وہ وطنیت کے محدود سیاسی تصور کو خاک میں ملا دینا چاہتے ہیں اس تصور نے لوگوں کو فرقوں اور گروہوں اور رنگ و نسل کے امتیازات میں تقسیم کیا ہے۔ لوگوں میں تجارتی رقابت بڑھتی ہے۔ کمزور سے مزید کمزور ہو جاتے ہیں۔ اقبال وحدت انسانی کے قائل ہیں۔ اسلام میں رنگ نسل، ذات کے امتیازات کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ اس لئے اقبال وطنیت کے جدید سیاسی تصور کو رد کرتے ہیں۔''

(قومی یکجہتی اور اُردو نظم ڈاکٹر شیخ صدیق محی الدین، ص۔ ۴۹)

ہندوستان کی قدیم روایات اور مذہبی عقائد اور مذہبی قائدین کا بھی احترام کرتے ہیں انھوں نے رام چندر جی کی تعریف میں ایک نظم ''رام'' لکھی جس میں رام کے اعلیٰ کردار اور بلند اوصاف کی تعریف کی ہے۔ مثال۔

ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز اہل، نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند

علامہ اقبال سے پہلے حالی، آزاد، چکبست، سرشار وغیرہ نے حب الوطنی پر کئی نظمیں لکھی ہیں نظم نگاری میں یہ موضوع انھیں کی روایت ہی سے ملا ہے حالی اور آزاد نے جو معیار قومی یکجہتی اور حب الوطنی کو دیا تھا اقبال نے اسے آگے بڑھایا۔ چکبست کو حب الوطنی کا شاعر کہا جاتا ہے۔ لیکن اقبال نے حب الوطنی کے معیار کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ ان میں یکجہتی اور وطن پروری کا جذبہ غالب تھا۔ حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے متعلق علامہ اقبال کی چند نظموں کا نام :

ہمالہ، صدائے درد، وطنیت، ترانہ ہندی، آفتاب، نیا شوالہ، بچوں کی دُعا، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت وغیرہ آج بھی علامہ اقبال کی یہ نظمیں اسکولوں اور کالجوں میں پڑھائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال نے اپنی نظموں میں اخوت، مساوات ، بھائی چارگی وغیرہ کو نہایت موثر انداز میں ترجمانی کی ہے جو ہر طبقے کے لوگوں کی زبان پر موجود ہے۔ مثال کے طور پر

☆ مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

☆ رُلاتا ہے تیرا نظارہ اے ہندوستاں مجھکو
کہ عبرت خیز ہے تیرا افسانہ سب فسانوں میں

☆ نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستان والو
تمہاری داستاں تک نہ ہوگی داستانوں میں

علامہ اقبال کے یہ اشعار وطن پروانہ جذبات کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ ہر محبّ وطن کو متاثر کرنے کے لئے کافی ہیں۔

Dr.Sabiha Sameeroddin Sayyed
Head
Department of Urdu
Night College of Arts & Commerce
Plot No.588 A, Ichalkranji
18/324 Industrial Estate
Kolhapur (Maharashtra)
Mob: 94206 25171

ڈاکٹر محمد راغب دیشمکھ

اُردو خاکہ نگاری کا آغاز وارتقا

ادب ایک ایسا آرٹ ہے جس میں فن کار کے تجربات، تاثرات، جذبات اور خیالات لفظوں کی مدد سے ایک خاص شکل اختیار کرتے ہیں۔ ہر شعری ونثری مصنف مخصوص شکل اور اوصاف رکھتی ہے اور تقریباً تمام ادب کی اصناف کا مقصد زندگی کی خاص اداؤں کی تصویر کشی ہوتا ہے۔ خلاقانہ ذہن کی قوت بے پناہ ہوتی ہے۔ ایک خیال لامحدود خیالات کی تحریک کا باعث ہوتا ہے۔ اور اس ایک خیال سے سینکڑوں باتیں وجود میں آتی ہیں۔ خیالات کو مقید کر کے کوئی صنفی ہیئت عطا کرنے کے لیے ماہیرینِ ادب نے چند سانچے بنائے ہیں۔ بعض اصناف فنی اعتبار سے بہ ظاہر تو بہت سادہ نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں بہت پیچیدہ ہوتی ہیں۔ خاکہ بھی ایسی ہی صنف ہے۔ اس کو اشاروں کا آرٹ کہا جاتا ہے۔ اس میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ ایک پھول کے مضمون میں تمام گلشن کی روح بند کی جاسکتی ہے۔ خاکہ میں زندگی کے ہر پہلو کو سمو لینے کی بڑی صلاحیت ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں کہ :

''خاکہ کا فن بہت مشکل اور کٹھن فن ہے اسے اگر نثر میں غزل کا فن کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ جس طرح غزل میں طویل مطالب بیان کرنے پڑتے ہیں، ٹھیک اسی طرح خاکے میں مختصر الفاظ میں پوری شخصیت پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے۔''[1]

خاکہ نگاری کی ایک عظیم روایت ہمارے سامنے ہے۔ خاکہ نگاری جسے شخصیت نگاری کے نام سے بھی ہم جانتے اور سمجھتے ہیں ہر عہد، ہر ملک اور ہر زبان میں اس کے نمونے اور نقوش ملتے ہیں۔ انسانی تاریخ کے اوراق اس کے شاہد ہیں کہ کسی شخصیت سے متاثر ہونا، اس سے عقیدت وقربت، محبت اور محبوبیت ایک فطری امر ہے، جس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ وہ شخصیت کوئی بھی ہوسکتی ہے۔ زندگی اور زمانے کے بدلتے ہوئے مزاج ومیلان، نشیب وفراز ڈوبتی ابھرتی انسانی زندگی کے تمام رنگ وروپ خاکہ نگاری میں دیکھنے اور پڑھنے کو ملتے ہیں۔ معاملہ مذہبی ہو یا پھر معاشرتی وسماجی، علمی وادبی ہو یا سیاسی، بڑی شخصیت ہو یا معمولی، عالم ہو یا جاہل، حکمراں ہو یا سماج کا ایک ادنیٰ انسان، مصنف کسی سے بھی متاثر ہوسکتا ہے اور کسی شخصیت کو موضوع ومحور بنا سکتا ہے۔ خاکہ ایک بے حد نازک فن ہے۔ یہاں قلم پر بے پناہ گرفت کے ساتھ

ساتھ جرأت اور سلیقہ مندی بھی درکار ہے۔ تھوڑی سی لاپرواہی اور کوتاہی خاکہ کو مجروح کر دیتی ہے۔ اس لیے مصنف کو بہت ہی احتیاط اور صبر وضبط کا مظاہرہ کرنا پڑتا ہے۔ ایک ایک قدم بہت سوچ سمجھ کر بڑھانا ہوتا ہے۔ ایک ایک پہلو اور گوشے کو مصنف کو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے۔ اس لیے دنیا کی مختلف زبانوں میں بے شمار خاکے لکھے گئے مگر شاہکار کا درجہ کم ہی کے حصے میں آیا۔

خاکہ انگریزی لفظ SKETCH کا مترادف ہے جس کے لفظی معنی اس نقشہ کے ہیں جو صرف حدود کی لکیریں کھینچ کر بنایا جائے یا ڈھانچہ تیار کیا جائے۔ اصطلاحی معنوں میں خاکہ سے مراد وہ نثری تحریریں ہیں جن میں کسی شخصیت کی مرقع کشی کی گئی ہو۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ خاکہ نگاری شخصیت کی عکّاسی کا فن ہے جس میں خاکہ نویس کسی شخص کی زندگی سے متعلق اہم اور مخصوص حالات و واقعات، اس کی منفرد خصوصیات، ظاہری و باطنی اوصاف، عادات واطوار، حرکات وسکنات، اس کے حلیہ، لباس، رہن سہن اور طرزِ گفتگو کو ایجاز واختصار کے ساتھ اس چابکدستی سے بیان کرتا ہے اور اس کی نفسیات، مزاج، افتادِ طبع پر اس طرح روشنی ڈالتا ہے کہ اس انسان کی پوری شخصیت، جیتی جاگتی، چلتی پھرتی قاری کی نگاہوں کے سامنے جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ خاکہ شخصیت کی دلکش تصویر کشی کا نام ہے مگر ضروری ہے کہ یہ تصویر جاذبِ نظر اور دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقت سے دور نہ ہو اور زندگی اور اس کی حرکت وحرارت سے بھرپور ہو۔ اس لیے خاکہ نگار کو چاہئے کہ وہ شخصیت کو بغیر کسی مبالغہ آرائی اور جانبداری کے پیش کرے اور اس کے بیان میں تعریف وتنقیص یا مدح سرائی سے کام نہ لے بلکہ حقیقی اور ہمدردانہ انداز اپنائے۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے خاکہ کی تعریف ان جملوں میں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''اچھے اسکیچ کی تعریف ہی یہ ہے کہ بعض گوشوں کی نقاب کشائی ایسی ماہرانہ نفاست کے ساتھ کی جائے کہ اس شخصیت کا خاص تاثر پڑھنے والے کے ذہن میں خود بہ خود پیدا ہو۔ اچھا خاکہ وہی ہے جس میں کسی انسان کے کردار اور افکار دونوں کی جھلک ہو۔ خاکہ پڑھنے کے بعد اس کی صورت، اس کی سیرت، اس کا مزاج، اس کے ذہن کی افتاد، اس کا زاویۂ فکر، اس کی خوبیاں اور خامیاں سب نظروں کے سامنے آجائیں۔ شاعری میں مبالغہ ہوسکتا ہے، نثر میں عبارت آرائی اور تخیل کی آمیزش ہوسکتی ہے لیکن خاکہ ایک ایسی صنف ہے جس میں ردورعایت ہو یا مبالغہ اور مدح سرائی ہو تو پھر وہ خاکہ نہیں رہتا۔'' [۲]

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک خاکہ کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

> ''خاکہ، لفظوں سے تصویر تراشنے اور کسی شخصیت کی نرم گرم پرتیں تلاشنے کا وہ

> لطیف فن ہے، جو شوخی، شرارت، ذہانت، زندہ دلی اور نکتہ آفرینی کے ہم رکاب ہو کر میدانِ ادب میں بار پاتا ہے۔ خاکہ انگریزی لفظ Sketch کا مترادف ہے جس کے معنی ڈھانچہ، کچا نقشہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں اس سے مراد وہ تحریر ہے جس میں نہایت مختصر طور پر، اشارے کنائے میں کسی شخصیت کے ناک نقشہ، عادات واطوار اور کردار کو فن کارانہ انداز اور روانی وجولانی کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ اس میں جواب مضمون کی سی سنجیدگی درکار ہوتی ہے، نہ یہ سوانح کی سی باقاعدگی اور ذمہ داری کا متحمل ہوسکتا ہے۔ خاکہ کسی شخص یا شخصیت سے وابستہ عقیدت، احترام، محبت، دلچسپی یا یادوں کی ایک ایسی لفظی تصویر ہوتی ہے جو کسی جگہ سے نہایت بے ساختہ انداز میں شروع ہو کر کسی مقام پر غیر روایتی انداز میں ختم ہو جاتی ہے۔'' [۳]

خاکہ میں شخصیت کی سیرت وصورت کو ضرور بیان کیا جاتا ہے مگر خاکہ نگاری، سوانح نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری سے جداگانہ صنف ہے۔ سوانح اور خودنوشت سوانح میں کسی شخص کی پوری زندگی کے حالات وواقعات کو تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے جب کہ خاکہ میں کسی فرد کی زندگی اور اس کی شخصیت سے متعلق چند انوکھے اور منفرد پہلوؤں کو اس فن کاری سے بیان کیا جاتا ہے کہ اس شخص کی زندہ جاوید تصویر نگاہوں کے سامنے گھوم جائے اور ذہن پر اس کا نقش قائم ہو جائے۔

یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ خاکہ شخصیت کی تصویر کو لفظوں میں ڈھالنے کا نام ضرور ہے مگر یہ چند فنی لوازم کا متقاضی ہے۔ خاکہ ایک ادبی صنف ہے۔ دوسری ادبی اصناف کی طرح اس کے بھی فنّی لوازمات ہیں جن کی پابندی کرنا خاکہ نگار کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ خاکہ کے فنّی لوازمات جسے ہم اس کے اجزائے ترکیبی بھی کہہ سکتے ہیں یہ ہیں۔

اختصار (۲) شخصیت (۳) واقعہ نگاری (۴) کردار نگاری (۵) منظر کشی (۶) حلیہ یا سراپا نگاری (۷) تاثر

اختصار: کامیاب ومکمل خاکہ کسی وقید وبند کا حامل نہیں ہوتا وہ مولوی عبدالحق کے ''حکیم امتیاز الدین'' کے خاکہ کی طرح ڈیڑھ صفحے پر مشتمل ہوسکتا ہے۔ اور مرزا فرحت اللہ بیگ کے ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، دوزخی، آپ، گنجینہ گوہر اور گنجہائے گرانمایہ'' کی طرح طویل بھی ہو سکتے ہیں۔ مختصر خاکوں کو طویل خاکوں کے مقابلے میں بہترین سمجھا جاتا ہے۔ طوالت کی وجہ سے یہ خاکے مکمل تاثر کو

پوری طرح قائم نہیں رکھ پاتے۔خاکے میں غیر ضروری طوالت سے اجتناب ضروری ہے۔خاکے میں اختصار پیدا کرنا بہت مشکل ہوتا ہے اختصار کا وصف ہی خاکے کو دوسری صنف ادب سے ممتاز رکھتا ہے۔

شخصیت سے قرابت اور شخصی تاثر: خاکے کا ایک اہم وصف شخصیت سے قربت ہوتا ہے۔شخصی شناسائی اور قربت سے خاکہ نگاری شخصیت کے ظاہری اور باطنی حدود کو کامیابی سے بیان کرسکتا ہے۔خاکہ نگاری کے بعض پہلوؤں میں ہم آہنگی اور یکسانیت خاکے کی محرک بنی ہے تو کئی مخصوص ہستیوں کی جدائی نے خاکے لکھوا دیئے جیسے مولوی عبدالحق نے نام دیو مالی اور نور خاں کو اپنے اظہار کے ذریعہ حیات جاوید بخشی اور رشید احمد صدیقی نے بھی غیر معمولی شخصیات 'کندن اور حسن عبداللہ' پر قلم اٹھایا۔

خاکہ نگاری کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ خود خاکہ نگار بھی ایک عظیم شخصیت کا مالک ہوتا کہ وہ کسی بھی شخصیت کی مرقع کشی اور تشریح بہتر طریقے سے کرسکے۔ایک اچھا خاکہ نگار وہی ہوتا ہے جو شخصیت کی عظمت یا کمتری کو اپنے کام میں روکاوٹ نہیں بننے دیتا اور اپنے عمل کو موضوع میں ہمدردی کے باوجود غیر جانب دارانہ طور پر جاری رکھتا ہے۔

واقعہ نگاری: خاکہ میں کسی انسان کی سیرت اور کردار کی خصوصیات بیان نہیں کی جاتی بلکہ پڑھنے والوں کو ان کی جھلک دکھائی جاتی ہے۔اس میں زندگی کے حقیقی واقعات کو سامنے رکھ کر ان میں سے چند ایسے واقعات کا انتخاب کیا جاتا ہے جو اس کی سیرت کو پوری طرح بے نقاب کرسکیں۔خاکہ نگاری میں بیان کا دھیان رکھا جاتا ہے بیان ایسا ہونا چاہیے کہ پڑھنے والے کو واقعہ اپنی نظروں کے سامنے چلتا پھرتا اور منہ بولتا نظر آئے۔اس لئے ایک خاکہ نگار کو خاکہ نگاری کے لئے اچھا واقعہ نگار اور قصہ طراز ہونا بھی ضروری ہے۔

کردار نگاری: کردار نگاری کی روایت قدیم ہے ادب میں اس کی ابتدا،قصّوں،مثنویوں، داستانوں،اور تذکروں سے ملتی ہے۔یہ ایک مشکل فن ہے لیکن کردار نگاری کے بغیر خاکہ بے جان ہوتا ہے۔کردار نگاری خاکہ میں ایک خصوصی اہمیت رکھتی ہے خاکہ نگار اپنے موضوع کی انفرادی خصوصیت کو اجاگر کرتا ہے۔کردار کی اسی اہمیت کی بنا پر انگریزی ادب میں اس کی ابتدا سترھویں صدی میں ہوئی۔انگریزی میں جو خاکے لکھے گئے تھے انہیں کردار سے موسوم کیا گیا۔

منظر کشی: منظر کشی واقعات نگاری کا ایک جز ہے۔کسی حالات کسی کیفیت کا منظر ایسا کھینچا جائے کہ اس کی چلتی پھرتی تصویریں آنکھوں کے سامنے آجائیں۔جیسے دریا کی آواز،نسیم کے جھونکے،جنگل کی روانی،گرمی کی تپش،صبح کا موسم،شام کا وقت،چاند کی چاندنی،رات کا سنّاٹا،وغیرہ کا بیان اس طرح سے ہو کہ آنکھوں کے سامنے آجائے اور اس کا نقش دماغ میں بیٹھ جائے۔مصنف کو چاہیے کہ کیسا بھی منظر ہو اس کی منظر کشی اس انداز میں کی جائے کہ وہ سچ معلوم ہو۔موسموں کا بیان،قبیلوں کے نقشے، میلے ٹھیلے، تیوہار، ناچ

گانے،رنگ،ہوا،بارش کو قلم سے ایسا رنگ دے کہ قارئین کے دماغ میں اس کی پوری تصویر کھینچ جائے۔

سراپا نگاری: یہ خاکہ نگاری کا اہم وصف ہے جس میں خد و خال عادت و اطوار کو ابھار کر پیش کیا جاتا ہے۔ظاہری اور باطنی عکس سے خاکے کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔

وحدت تاثر: دوسری اصناف کی طرح خاکہ میں بھی وحدت تاثر کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔خاکہ نگار مختلف حالات،واقعات،بیانات اور مکالموں کو ایک خاص ترتیب میں مرتب کرتا ہے وہ تمہید کے بعد کے حصّے کو اس طرح بیان کرتا ہے جس سے خاکہ میں وحدت تاثر ابتدا سے آخر تک قائم رہے۔مختلف مصنف کے یہاں اس کے رنگ اور اثرات بھی مختلف پائے جاتے ہیں۔جن کے یہاں تاثرات میں وحدت پائی جاتی ہے وہ کامیاب خاکہ قرار دیا جاتا ہے۔

شاعری میں جس طرح رباعی کا فن تسلیم کیا گیا ہے،ٹھیک اسی طرح اصناف نثر میں خاکہ نگاری کی صنف بھی تسلیم کی گئی ہے۔مصنف کو اپنی تیسری آنکھ کا بھی استعمال کرنا پڑتا ہے۔اس لیے اردو میں مرزا فرحت اللہ بیگ سے لے کر غضنفر تک بے شمار خاکے لکھے گئے ہیں۔سیکڑوں کی تعداد میں خاکوں کے مجموعے منظرِ عام پر آچکے اور آرہے ہیں مگر ان میں چند خاکہ نگار ہی ہیں جو اپنی منفرد و مخصوص پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔غالب پر مالک رام کا لکھا ہوا خاکہ،پروفیسر رشید احمد صدیقی کا اپنے شعبہء اردو کے چپراسی کندن کا خاکہ اور خود مستند و معتبر ادیب و ناقد پروفیسر نظیر صدیقی کا مرحوم نظیر صدیقی کے نام کا خاکہ آج بھی پڑھنے والے بھول نہیں سکتے۔

اردو خاکہ نگاری آج ترقی کی کئی منزلیں طے کرچکی ہے۔جس صنفِ خاکہ نگاری کی ابتدا مرزا فرحت اللہ بیگ سے ہوئی ہوا اور دیکھتے دیکھتے اردو خاکہ نگاری کی جدید تاریخ میں کئی ایسے اہم خاکہ نگار ابھر کر سامنے آئے جن کی خاکہ نگاری نے اس صنف کو ایک نئی تازگی و توانائی،دلکشی و شگفتگی اور ادبی وقار و معیار بخشنے کا کام انجام دیا،ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو خاکہ نگاری کی اس تابندہ و درخشندہ روایت کو فرحت اللہ بیگ کے بعد کی آنے والی نسلوں نے نہ صرف پروان چڑھایا بلکہ دنیا کی معتبر و مستند زبانوں کے مدِ مقابل کھڑا کرنے کا کام بھی انجام دیا۔1970 کے بعد صنف خاکہ کی طرح دوسری اصناف سے تعلق رکھنے والے دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں نے بھی خاکہ نگاری کے باب میں کئی اضافے بھی کیے۔

اردو میں خاکہ نگاری کی ابتدا باضابطہ طور پر جیسا کہ ذکر کیا جاچکا ہے مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریروں ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی''،''دلی کا ایک یادگار مشاعرہ''اور''ایک وصیت کی تعمیل''وغیرہ سے ہوئی۔مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد جو خاکہ نگار سامنے آئے ان میں خواجہ حسن نظامی، آغا حیدر حسن،مولوی عبدالحق،شاہد احمد دہلوی، اشرف صبوحی، رشید احمد صدیقی،سردار دیوان سنگھ مفتون،

جوش ملیح آبادی، خواجہ محمد شفیع دہلوی، مرزا محمود بیگ، مالک رام، منٹو، عصمت چغتائی، شوکت تھانوی، محمد طفیل، سید اعجاز حسن، کنھیا لال کپور، شورش کاشمیری، فکر تونسوی، چراغ حسن حسرت، خواجہ غلام السیدین، مجید لاہوری، عبدالمجید سالک، کرشن چندر، ظ۔ انصاری، حامد جلال، احمد بشیر اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ خواجہ احمد فاروقی، خلیق انجم، اسلم پرویز، ڈاکٹر عبادت بریلوی، سید ضمیر جعفری اور قدرت اللہ شہاب وغیرہ نے بھی عمدہ خاکے لکھے ہیں۔ عصر حاضر کے نمائندہ اور ممتاز خاکہ نگار مجتبیٰ حسین ہیں۔ ان کے علاوہ جن ادیبوں نے اس فن کو وسعت دی ان میں انتظار حسین، یوسف ناظم، عابد سہیل اور اقبال متین وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ آج بھی اردو میں خاکہ کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ صنف عصرِ حاضر میں بھی جس طرح ترقی کے منازل طے کر رہی ہے، وہ اس کے روشن مستقبل کی ضمانت ہے۔ خاکہ نگاری کی بڑھتی مقبولیت اور اس کی ترقی کو دیکھتے ہوئے یہ کہنے میں کوئی تامّل نہیں کہ خاکہ یقیناً اُردو کی بے حد مقبول اور ترقی یافتہ صنف ہے اور یہ اُردو نثر کی آبرو بھی ہے۔

حوالے :

۱۔ ڈاکٹر صابرہ سعید، اردو ادب میں خاکہ نگاری

۲۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، اُردو میں خاکہ نگاری، مشمولہ، دید و دریافت

۳۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، آزاد: اُردو کا پہلا خاکہ نگار، مشمولہ، موقف

۵۔ پروفیسر شمیم حنفی، مرتب: آزادی کے بعد دہلی میں اُردو خاکہ، ص، ۹ تا ۱۱

۶۔ ڈاکٹر صلاح الدین، مرتب: دلّی والے، ص، ۵۲

Dr. Mohammad Raghib Deshmukh
Head
Department of Urdu
G. S. Science, Arts & Commerce College
Khamgaon
Buldana (Maharashtra)
Mob.- 94229 26544

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

شاعرِ احساس۔ انجینئر اسلم شہزاد

کشتواڑ ریاست جموں وکشمیر کا وہ واحد خطہ ہے جسے صوفیوں، ولیوں اور رشیوں نے اپنے علم کے نور سے روشن کیا ہے۔ اسرار صاحب جیسے ولی کامل کی درگاہ بھی اسی سرزمین پر واقعہ ہے۔ ان کے علاوہ کئی دوسرے اولیاء اکرام کی زیارتیں بھی اسی سرزمین پر ہیں جن کے فیضان جاری ہیں اور انشا اللہ جاری رہیں گے۔ یہاں کے لوگ امن پسند ہیں ان میں آپسی بھائی چارہ قائم ہے۔ یہ خطہ جموں سے بہت دور ہے۔ راقم کا دو تین بار یہاں یونیورسٹی کے سرکاری کام سے جانا ہوا ہے۔ اکثر بھدرواہ کو چھوٹا کشمیر کہا جاتا ہے لیکن کشتواڑ بھی اپنے پہاڑوں اور برفیلی چوٹیوں کے اعتبار سے چھوٹے کشمیر سے کم نہیں ہے شاید اسی لئے یہاں کے لوگ اس دور دراز خطے سے کٹھن محنت کے بعد بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہیں۔ مہمان نوازی میں بھی ان کا کوئی نعم البدل نہیں ہے۔ اولیا اکرام کے ساتھ ساتھ یہاں کے شعراء اکرام اور ادباء نے اپنے اپنے انداز میں اپنے فن پاروں میں زندگی کی سچی، کڑوی اور میٹھی حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔ نیز کہیں کہیں ان کے کلام میں کشتواڑ کا حسن اور یہاں کے برفیلے پہاڑوں کا دلفریب نظارہ ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں بہتے چناب سے نکلنے والی سُریلی آوازیں بھی ان کی شاعری کا حصّہ بنتی ہیں اور ہم چند لمحوں کے لئے اس میں کھو جاتے ہیں۔

کشتواڑ کے شعراء نے نہ صرف ریاستی سطح پر نام کمایا ہے۔ بلکہ بیرون ریاست میں بھی ان کی شاعری نے اور ان کے کمال فن نے لوہا منوایا ہے۔ ان شعرا کرام کی فہرست بہت طویل ہیں مگر میں یہاں چند شعراء کا ذکر کر رہا ہوں۔ ان میں غلام رسول کامگار مرحوم، غلام مصطفٰے عشرت کاشمیری مرحوم، غلام نبی ڈولوال جانباز کشتواڑی مرحوم، غلام رسول نشاط کشتواڑی مرحوم وغیرہ کے اسماء گرامی کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں یہ وہ شعراء حضرات ہیں جنہوں نے اپنی شاعری میں یہاں کے دلفریب نظاروں، فطرت اور سچی انسانی قدروں کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی بیسویں صدی کے کئی اور نام بھی لیے جا سکتے ہیں جن میں عشاق کشتواڑی، عبدالرشید فدا کشتواڑی اور ولی محمد اسیر کشتواڑی کے اسمائے گرامی بھی اہمیت کے حامل ہیں جو آئے دن حالات و واقعات کو اپنی شاعری اور مضامین میں پیش کرتے رہتے ہیں۔

زیر نظر مجموعہِ کلام ''مجھے چاند چاہئے'' انجینئر اسلم شہزاد کا ہے۔ اور ان کا تعلق بھی اُسی خطے سے ہے

جس کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔

اسلم شہزاد نے اس شعری مجموعے کا نام ’’مجھے چاند چاہئے‘‘ کیوں رکھا اس کا جواب وہ کارئین کو خود دیں گے۔ یہ بات میری سمجھ سے باہر ہے۔ اس شعری مجموعے پر صرف اپنے چند تاثرات پیش کروں گا یا یوں کہہ لیجئے اپنی ناقص رائے دے رہا ہوں۔ ناقص میں اس لئے کہہ رہا ہوں چوں کہ میں خود شاعر نہیں ہوں اور دور دور تک شاعری سے کوئی رشتہ نہیں ہے۔ صرف ادب کا طالب علم اور ایک استاد ہونے کے ناطے نثر اور شاعری دونوں پڑھاتا ہوں انہیں تجربات کی بنا پر اپنے چند تاثرات قلمبند کر رہا ہوں۔ چند ماں قبل شعبہ اُردو میں ایک مشاعرہ ہوا اسی مشاعرے میں انجینئر اسلم شہزاد نے اپنا کلام سنایا اس سے قبل میں نے ان کا کلام صرف ریاستی اخبارات میں ہی پڑھا تھا۔ میری ان سے پہلے کوئی خاص جان پہچان نہیں ہے۔ میں نے ان کے کلام کا بغور مطالعہ کیا۔ ان کا یہ شعری مجموعہ غزلیات اور منظومات پر مشتمل ہیں۔ اُردو غزل کو شروع سے ہی تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے اور اس کی گردن تک اُڑا دینے کے لئے کہا گیا۔ اس کے باوجود ادب نواز اور شاعری سے خلوص رکھنے والے حضرات بخوبی جانتے ہیں کہ غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اِسے اُردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ غزل کا خالصتاً شاعر بڑی سے بڑی بات چھوٹی سی بحر میں کہہ جاتا ہے۔

انجینئر اسلم شہزاد نے بھی یہ کوشش کی ہے کہ غزل کے بنیادی اوصاف کو ملحوظ خاطر رکھا جائے۔ ان کے لکھنے کے جنون نے انہیں آج ایک خوبصورت شاعر بنا دیا ہے۔ ان کے کچھ اشعار دیکھئے۔

میرے گمان میں ہے وہ میری خبر میں ہے   وہ میرا آئینہ ہے وہ میری نظر میں ہے
وہ خود کو ڈھونڈتا رہا میری آنکھ میں سدا   اس کو بتائے کون وہ قلب و جگر میں ہے
میں خود بھی اپنے آپ سے اب تک نہیں ملا   میرا وجود اب تلک اس کے اثر میں ہے

انجینئر اسلم شہزاد آج کے دور کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات پر گہری نظر رکھے ہوئے ہیں اور ان ہی حالات و واقعات کو وہ اپنی شاعری میں پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی منقبت بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔ اگر چہ یہ شعری مجموعہ اسلم شہزاد کی پہلی تخلیقی کاوش ہے مجھے اس کا مسودہ پڑھ کر لگا کہ ان کی شاعری گونا گوں موضوعات سے بھری پڑی ہیں جس میں درد، کرب، احساسات اور پاکیزہ خیالات کی پیداوار، زمانے کی ستم ظریفیاں، ظلم و جبر اور گاہے گاہے گل و بلبل کے ترنم ساز نغمے رونق افروز ہیں۔ نمونے کے طور پر یہ اشعار دیکھے جاسکتے ہیں۔

ہم زندگی کی راہ میں ناکام ہی سہی   لیکن وفا کی راہ میں کچھ کام کر گئے
کچھ بھی تو میرے پاس نہیں تیرے واسطے   یہ دل اور دھڑکنیں ہی تیرے نام کر گئے

انجینئر اسلم شہزاد دورِ حاضر کی شاعری پر بھی گرفت رکھتے ہیں۔ غزلوں میں بحر، وزن، ردیف و

قافیہ سے کام لیا گیا ہے۔ ان کا کلام انتہائی شیریں، سادہ، اور جاذب دل و نظر ہیں۔ تخیل کی وسعت، فنی لوازمات، لفظوں کی بندش کا گہرا رشتہ دکھائی دیتا ہے۔ آج کے غالب مسائل اور ان کے توسط سے سیاسی، سماجی اور اقتصادی رجحان کو نمایاں کیا ہیں۔ کچھ مسائل تو سلگ رہے ہیں ایسے حالات میں اسلم شہزاد ایسے شاعر ہیں جو حالات و واقعات پر گہری نظر رکھے ہوئے ہیں۔ مختلف النوع موضوعات پر غزلوں اور نظموں میں ان واقعات و سانحات کو پیش کیا ہے اور دوسری طرف ان کی شاعری میں زندگی کی تلخ و شیریں حقیقتیں بھی دکھائی دیتی ہیں جن سے ہماری زندگی کا سروکار بھی ہے۔ اور ہم عشق کے جنوں میں گرفتار ہو کر اور محبوب کی ستم ظریفیوں سے کئی بار مرتے اور زندہ ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے۔

اس زندگی میں ہم نے یہی کام کیا ہے   دل ایک ملا تھا وہ تیرے نام کیا ہے
وہ جس طرف سے راستہ تمہارا نہ جائے گا   اب اس طرف خیال بھی ہمارا نہ جائے گا
جو دل کو آرہا ہے وہ خیال تو نہیں   تم جس کا تھے جواب وہ سوال تو نہیں
میری بندگی کو نواز دے مجھے اس خدا کی تلاش ہے   مجھے ساحلوں کا پتہ جو دے اس ناخدا کی تلاش ہے
وہ عشق بھی کرتے ہیں کس کام کی طرح   رہتے ہیں بزم دل میں وہ گلفام کی طرح
ہم کو ہے اعترافِ ترکِ جنوں لیکن   ہم نے نمازِ شوق بھی کوئی قضا نہ کی
میں یہ کیسے مان جاؤں گا وہ میرا ہوگیا   کوئی بھی رسم الفت اس نے ادا نہ کی
آوارگی حیات کی اسے راس آگئی   ہوا اس قدر خراب وہ خود ہی سنور گیا
جس نے کبھی ضمیر کی آواز نہ سُنی   اس نے وقار کھودیا وہ در بدر گیا
میں اپنی منزلوں کا تعین نہ کرسکا   میرا خیالِ آرزو اب بھی سفر میں ہے
ہم سے تمہاری قربتیں چھپائی نہیں جاتیں   قصّہ تھا ایک خاص جو اب عام کیا ہے
اُس کوچۂ دلدار سے منسوب کرا کے   آوارگی کو باعثِ انعام کیا ہے
مقدر کا لکھا کس سے یہاں تبدیل ہوتا ہے   کوئی کچھ بھی کرے اپنی کہاں تقدیر بنتی ہے
صرف خوابوں کو آنکھوں میں سجا کر کچھ نہیں ہوتا   سخت راہِ عمل میں کود کر تعبیر بنتی ہے
یہ لفظوں کی نہیں جادوگری احساس کا فن ہے   اترتا ہے سخن دل میں تبھی تاثیر بنتی ہے
زمانے کی روِش انسان کو سنگ دل بناتی ہے   کوئی بھی شخص فطرت سے کبھی بُرا نہیں ہوتا
سرابوں سے بھرا یہ راستہ کس کارواں کا ہے   جو منزل کا پتہ نہ دے وہ نقشِ پا نہیں ہوتا
میں ترکِ تعلق سے بھی ڈرتا ہوں اس لئے   تیرے بغیر نہ میرا جینا محال ہو
لب تھرتھرا رہے ہیں ترے میرے روبرو   ممکن ہے دھڑکنوں کا کوئی پھر سوال ہو

اسلم شہزاد کے کلام میں زندگی کہیں رکنے کا نام نہیں لیتی ہے۔ وہ مسلسل چلتے رہنا کھوج اور تجسس کا درس آنے والی نسلوں کے بچوں کو نظم کی شکل میں دیتے ہیں ''اب کے بچھڑ کر پھر مت آنا'' ''آہٹ''، ''ایک آرزو'' اب وہ یہاں نہیں رہتا'' اے میرے ہم نفس'' لکیریں،، وہ ایک کمرہ'' تم وہ خواب بن کر میری آنکھوں میں نہ آؤ، میرا سفینہ سلامت ہے'' یہاں ریت اُڑتی رہتی ہے'' ''بس اب اور نہ مسکرانہ'' ایسا میں نے سوچا تھا'' یادوں کے جگنوں وغیرہ کئی نظمیں اس مجموعے میں شامل ہیں جن میں اسلم شہزاد نے ایک بہترین خیال باندھا ہے۔ ان کی لمبی لمبی آزاد نظمیں اور چھوٹی چھوٹی نظمیں جنھیں انگریزی میں ''free verse'' کہا جاتا ہے۔ ان میں اسلم شہزاد خوب صورت اور شیریں لفظوں میں اپنا خیال باندھتے ہیں۔ اس کی مثال ان کی ایک اور بہترین نظم ''تم کس موسم کی بات کرتے ہو'' کی دی جا سکتی ہے۔ کئی اور دلچسپ نظمیں بھی اس شعری مجموعے ''مجھے چاند چاہیئے' میں شامل ہیں جو ان کی آزاد خیالی اور فکر کی غماز ہیں جن کا تفصیل سے یہاں ذکر کرنا مناسب نہیں ہیں۔

بہر حال مجھے صرف چند تاثرات اس مجموعے پر قلمبند کرنے تھے،۔ ایک طویل مقالہ لکھا جا سکتا ہے ان کی شاعری پر، اگر زندگی نے جلا بخشی تو آئندہ ضرور ایک طویل مقالہ تحریر کیا جائے گا۔

میں ''شہرِ تمنا'' کے خالق اور ''مجھے چاند چاہیئے'' کے شاعر اسلم شہزاد کے لئے خدا وند کریم کی بارگاہ میں دعا گو ہوں کہ وہ اسلم شہزاد کو صحت و کامرانی عطا کرے تا کہ وہ اُردو ادب کے اس لہلہاتے باغ میں اپنی مہکوں کا حصہّ ڈالتے رہیں اور اپنے حسین گلدستوں سے اُردو ادب کی آبیاری کرتے رہیں اور نئی نسلوں کے نام، مٹتی ہوئی اقدار کے نام ایک نیا پیغام پہنچاتے رہیں۔ انہی دعاؤں اور امیدوں کے ساتھ، اللہ کرے زورِ قلم اور بھی زیادہ۔

Dr. Abdur Rashid Manhas
Sr. Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
University of Jammu
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 9419153883

ڈاکٹر سید تنویر حسین

طلسم حیرت: ایک تعارف

انیسویں صدی کے اواخر کی حد درجہ مقبول داستانوں میں 'طلسم حیرت' بھی تھی۔ یہ پہلے پہل 'اودھ اخبار' میں قسط وار شائع ہونا شروع ہوئی۔ کتابی صورت میں اس کی پہلی اشاعت ۱۸۲۷ء میں ہوئی۔ دیگر مشہور داستانوں کی طرح اس کے ناشر بھی منشی نول کشور تھے۔ اس کی پہلی تین اشاعتیں لکھنو؟ سے ہوئیں۔ چوتھی اشاعت ماہ جولائی ۱۸۸۸ء مطابق ماہ شوال ۱۳۰۵ھ میں مطبع نول کشور، کانپور سے ہوئی۔ پانچویں بار ۱۹۰۸ء میں کانپور ہی سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد بھی اس کے چھپنے کا ذکر ملتا ہے۔

'طلسم حیرت' کے مصنف محمد جعفری علی شیون ہیں۔ وہ کاکوری کے رہنے والے تھے۔ شاعری میں محی الدین خاں ذوق کاکوروی کے شاگرد تھے اور نثر میں مرزا رجب علی بیگ سرور سے تلمذ رکھتے تھے۔

سید محمد فخر الدین سخن نے 'فسانۂ عجائب' کے جواب میں 'سروشِ سخن' تصنیف کی تو اس کے دیباچہ میں ان اعتراضات کا جواب بھی دیا جو رجب علی بیگ سرور نے میر امّن پر کیے تھے۔ اپنی جوابی تصنیف 'طلسم حیرت' میں ان باتوں کا سخت جواب محمد جعفر علی شیون نے دیا۔ جواب کا انداز ملاحظہ فرمائیے :

> ''کہنے والو مقام گفت ہے کہ اوستادِ فصاحت بنیاد، بلبل ہزار داستان طوطی ہندوستان (مرزا غالب) نے 'گلزار سرور' پر باغ باغ ہو کر وہ رنگین تقریظ فرمائی کہ 'باغ و بہار' پر خزاں آئی پھر حضور نے کیا سمجھ کے کلام سرور میں شاخ نکالی، نکتہ چینی کی نظر سے آنکھ ڈالی۔ چرخِ حقّہ باز نے تازہ گل کھلایا۔ کلی ہی وہ تھا آج یہ ماجرا نظر آیا کہ گرو گڑ ہی رہے، چیلے شکر ہو گئے۔ شاگرد اوستادی کا دم بھرنے لگے، اپنی تحریر پر مرنے لگے۔ یہ لیاقت اور سرؤر پر زبان طعن دراز۔ مثل مشہور، یہ منہ اور نواب کا زیر انداز ابھی کچھ کہوں تو پیچ در پیچ ہو کر کڑ کیے، جھول جھال چھوڑ کر لکھنؤ سے سٹکیے اور نہیں، چونکہ آج کل آپ کی طلاقت کا پنجرہ کھلا ہے، لیاقت کا ڈربا کھلا ہے فقرہ کا لُقمِ تحریر ناپا جائے، قرینہ لڑایا جائے، پر بیضہ سے پائے، اپنا سر کھائے حضرت سلامت اپنے منہ

آپ کو میاں مٹھو بنانا بالکل الّو بننا ہے۔ ازراہِ نصیحت کہتا ہوں۔''

اس طعن و تشنیع کا سلسلہ دور تک گیا ہے۔ اس کے بعد شیون کا کوروی نے اپنے دوست محمد اکرام علی خاں حسرت کے بارے میں بتایا ہے کہ ان کی ترغیب پر انھوں نے یہ افسانہ لکھا۔ نامور ادبی مورخ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی اہم تصنیف 'تاریخ ادبِ اردو' کے جلد سوم میں 'طلسم حیرت' کے بارے میں لکھتے ہیں :

''طلسم حیرت اردو کی نثری داستانوں میں واحد داستان ہے جس میں سرے سے کوئی بھی اسلوب نہیں ابھرتا۔ یہی بے اسلوبی اس کا اسلوب ہے۔۔۔ ضلع جُگت کے تعلق سے یہ اردو ادب کی تاریخ میں نثر کی دوسری کتاب ہے۔''

(ص۔۱۶۶)

جمیل جالبی کے اس اقتباس سے ہمیں دو اہم معلومت ملتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ 'طلسم حیرت' میں کوئی بھی اسلوب نہیں ہے، دوسرے یہ کہ 'ضلع جگت' اس داستان کی نمایاں خصوصیت ہے۔ لغت میں 'ضلع' اور 'جگت' دونوں لفظوں کے معنی الگ الگ بھی درج ہیں اور 'ضلع جگت' کی ترکیب بھی موجود ہے۔ پہلے 'ضلع' لفظ کے معنی کو دیکھتے ہیں۔ 'ضلع' کے اور معنوں کے علاوہ یہ دو معنیٰ بھی درج ہیں 'ذو معنی بات' اور 'رعایت لفظی'۔ لفظ 'جگت' کے بھی کئی معنی درج ہیں جیسے تدبیر، منصوبہ، طرز، ڈھنگ، انداز، دانائی، حکمت، رسم، رواج، استادی، چالاکی، لطیفہ، چٹکلہ، تلازمہ اور ذو معنی بات۔ اور 'ضلع جگت' ترکیب کی پوری وضاحت اس طرح سے درج ہے :

''پہلو دار بات جس میں رعایت لفظی ہو۔ کلام یا عبارت میں بطور صفت ایسے الفاظ لانا جو باہم یا موضوع سخن کے ساتھ لفظی یا ظاہری مناسبت رکھتے ہیں۔''

'طلسم حیرت' تمام و کمال ضلع جگت میں ہے۔ دو سطریں بھی ایسی نہیں ملتیں جن میں ضلع جگت نہ ہوں۔ داستانوں کا عام قاعدہ یہ ہے کہ محض تمہید میں اور طویل بیانات میں رنگینی، مقفّیٰ اور مسجّع وغیرہ کا زور دکھایا جاتا ہے۔ لیکن جعفر علی شیون نے تمام کتاب کو رنگینیٔ بیاں سے مرصع رکھا ہے۔ کہیں پر سادہ رواں زبان کا استعمال نہیں کیا ہے۔ 'طلسم حیرت' شعوری طور پر فسانۂ عجائب کی طرز میں لکھی گئی ہے مگر کوشش کے باوجود اس سے دور بھی ہے۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت سے اس کی ایک ایک سطر کو شعوری طور پر سجایا گیا ہے۔ یہ بہت محنت طلب اور جان لیوا کام تھا لیکن شیون نے اس رنگ کو اس داستان میں پوری طرح قائم رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ 'طلسم حیرت' کے دو اقتباس سے 'ضلع جگت' کا انداز ملاحظہ فرمائیے۔ پہلے اقتباس میں عشق کا انجام دکھایا گیا ہے :

''افسوس اس سفاک عشق کے ہاتھ سے کتنوں نے اس دارِ ناپائے دار میں

سولی پائی۔ ناحق جان گنوائی جس کی متاعِ دین و نقدِ ایمان و نقدِ جاں اس ٹھگ نے پھانسی، فوراً دامِ محبت میں گردن پھانسی۔ کوئی ان داراشکوہ کی بدولت بصد خدمت تشنہ لبِ تیغِ آب دار کھا مہرِ سرمد سے ملا۔ کوئی مظفر و منصور نورِ ابد سے ملا۔''

ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیے جس میں کپڑے کا ضلع جگت ہے۔ اس اقتباس میں کپڑوں کے نام کس ہنر سے لائے گئے ہیں کہ کسی جگہ ان الفاظ سے کپڑا مراد نہیں بلکہ دوسرے ہی معنی مراد لیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی سجع بھی ہر جگہ موجود ہے :

''اس مارکیں پرور کی جعلی باتوں اور چھیتوں سے میں نے جان جنجال میں پھنسائی۔ تجھ سے جامہ زیب کی اس گاڑھے دکھ میں یاد آئی۔ کفِ افسوس ململ پچھتائی۔ صفحۂ خاطر سے امید کو دھوتر چشم کر، دل پر بارِ غم رکھ کر قبائے تسلیم تن زیب کی، جب دی اجازتِ قتل حاکم نے مجھ ناشکیب کی۔ طول مختصر خوبیِ اختر سے اتنے میں آپ کا گزر بجائے شور و شین ہوا۔ نین سکھ دل کو چین ہوا، خاصہ وصل فی مابین ہوا۔ کفن کھسوٹ تھان کے ٹرّے جو اڈّھی پر ایمان دیں گزی بھر کپڑے پر باپ کا کفن چھین لیں۔ زرِ خطیر پا کر پیشِ خود بے کلنک لاٹ ہوئے۔ یہاں آبِ روانِ چشمِ گریاں شبنم نمط جم گیا۔ صرف امیدِ دیدار کی شربتی سے دلِ تشنہ تھم گیا۔''

(قصہ طلسم حیرت، ص۔۰۱۱)

اب جب کہ 'ضلع جگت' کا استعمال پرانے زمانہ کا قصہ ہو کر رہ گیا ہے اس کے باوجود 'ضلع جگت' کی خصوصیت کی وجہ سے 'طلسم حیرت' کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ تحسین کی نو طرز مرصع 'میر امن کی' باغ و بہار' رجب علی بیگ سرور کی 'فسانۂ عجائب' اور سید محمد فخر الدین سخن کی 'سروش سخن' کے سلسلے کی آخری کڑی ہونے کے سبب بھی 'طلسم حیرت' تاریخ ادب میں اپنا مقام برقرار رکھنے میں کامیاب ہے۔

Dr. Syed Tanvir Hussain
Asstt. Professor
Department of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 97174 71994

ڈاکٹر ریحان حسن

اردو شاعری میں پنجاب کے سکھ شعراء کی خدمات

محمود شیرانی کے اس قول میں صداقت ہے کہ اردو زبان کا مولد پنجاب ہے کیوں کہ اردو زبان کے ابتدائی دور پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اردو کا گہرا رشتہ پنجاب کی سرزمین سے ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اردو زبان کے متعلق مختلف تحریکوں کا آغاز بھی اسی ریاست سے ہوا ہے۔ اردو کے بقاء وارتقاء کے سلسلے میں جو بھی عملی اقدامات کئے گئے ہیں ان اقدامات میں بھی پنجاب کے ادباء وشعراء کا کسی نہ کسی طریقے سے سرگرم تعاون شامل رہا ہے۔ خصوصاً شاعری سے اس ریاست کا رشتہ اس لئے بھی مستحکم ہے کہ یہاں کی عوام میں روحانیت، ہمدردی، رواداری، کشادہ دلی،، خوف خدا اور خوش مزاجی کا حصہ دوسری جگہوں کی بنسبت زیادہ ہے۔ یہاں کی زمین آج بھی سسی پنوں، سوہنی مہیوال، ہیر رانجھا وغیرہ کی محبت کی داستانوں سے پہچانی جاتی ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ نثر کے مقابلے میں نظم زیادہ اثر انداز ہوتی ہے شاید اسی لئے سکھ مذہب کے گوروؤں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے شعر اور موسیقی کو ہی ہم آہنگ بنایا۔ سکھوں کی مذہبی کتاب گورو گرنتھ صاحب میں جو بانیاں ہیں ان میں بھی فارسی، عربی اور اردو کے الفاظ بکثرت پائے جاتے ہیں یہی نہیں بلکہ سکھوں کے سنت شعراء کی شاعری میں بھی ہمیں اردو زبان کا ہی رنگ دیکھنے کو ملتا ہے اس طرح سکھ مذہب سے اردو کا جو تعلق ہے وہ اس قدر مستحکم ہے کہ سکھ مذہب کی روح تک اس وقت تک پہونچا ہی نہیں جا سکتا جب تک کہ اردو زبان سے شناسائی نہ ہو، سکھ مذہب کے پہلے گرو بابا نانک جی نے اردو زبان میں اپنے روحانی پیغام کو نظم کیا ہے مثال کے طور پر گرو گرنتھ صاحب میں شامل یہ کلام ملاحظہ ہو۔

نانک دنیا کیسی ہوئی سالک مت نہ رہیو کوئی
بھائی بندھی سب ہیت چکایا دنیا کا رن دین گنوایا

دراصل انھوں نے اپنے اظہار خیال کے لئے جو زبان اختیار کی تھی وہ عوامی زبان تھی جسے اردو زبان کہا جائے تو غلط نہ ہوگا، انھوں نے اپنی شاعری میں جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہی الفاظ میر تقی میر کے کلام میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں گورو نانک جی کا یہ کلام۔

کیا ہنس کیا بگلہ جاں کسوں نذر کرے جو تس بھاوے نانکا کاگوں ہنس کرے

ان کے اردو زبان کے شاعر ہونے کا بین ثبوت ہے۔ اس لئے کہ اردو کے ابتداء میں ایسی ہی زبان کا استعمال ہمیں میر تقی میر اور ولی محمد ولی کے دیوان میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس پس منظر میں بابا نانک نہ صرف مصلح قوم اور پہلے گورو ہیں بلکہ اردو زبان کے پہلے سکھ شاعر بھی ہیں۔ سکھ مذہب کے پانچویں گورو ارجن دیو کی سکھ منی صاحب میں اشعار (شبد) بھی اردو شاعری کی بہترین مثال ہیں۔

سیوک کی منشا پوری بھئی مت گورو سے نرمل ست لئی
جنک و پربھ ہو لیے دئیال سیوک کے نو سدا نہال
جس کا سا تن لیا ملائے نانک بھگتی نام سمائے

اردو کے پہلے شاعر محمد قلی قطب شاہ اور ولی محمد ولی دکنی کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں وہی زبان دیکھنے کو ملتی ہے جو اُس عہد میں گورو تیغ بہادر جی کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ سکھ مذہب کے دسویں گورو گوبند سنگھ صاحب کے دربار میں باون شعراء تھے جن میں اردو و فارسی کے قد آور شعراء بھی تھے۔ انہوں نے اورنگ زیب کو منظوم خط لکھا جو ''ظفر نامہ'' کے نام سے معروف و مشہور ہے۔ خواہ یہ منظوم خط فارسی زبان میں ہو لیکن اس عہد میں مروج اردو زبان کو دیکھ کر اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ظفر نامہ کے بعض اشعار اردو شاعری کی بھی بہترین مثال ہیں۔ اس طرح سکھ مذہب کے گوروؤں کے افکار و تخیلات بنیادی طور پر اردو زبان کے وسیلے سے ہی عوام تک پہونچے ہیں۔ جب سکھ مذہب کے مقتدر رہنماؤں کے پیغام وارشادات کا وسیلہ اردو زبان رہی ہے تو پنجاب کے لوگوں کی اردو سے بے پناہ محبت اپنے رہنماؤں کے تئیں سچا خراج عقیدت ہے یہی نہیں بلکہ سکھ مذہب کے لوگوں کا اپنے جذبات و خیالات اور افکار کا اظہار شعری شکل میں پیش کرنا اپنے عظیم رہنماؤں کے مکمل اتباع کا ثبوت بھی ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں میر تقی میر کے عہد کو عہد زریں قرار دیا جا سکتا ہے۔ بارہویں صدی میں پنجاب کے سکھ شعراء میں بدھ سنگھ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں قدیم زمانہ کے شعراء کی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ بدھ سنگھ قلندر کی شاعری میں زبان کی شیرینی اور شاعری کی منجملہ خوبیاں ملتی ہیں کہ جو اس عہد کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ ان کے یہاں تخیلات کی نادر کاری اور مزاحیہ رنگ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

وفا تجھ بے وفا سے چاہتا ہوں سڑا ہوں ، باولا ہوں کیا بلا ہوں
ترا ہوتا ہوں بندہ اک نگہ میں بھلا اس مول کو میں کیا برا ہوں

سکھ شعراء میں پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا شرف بقول پروفیسر ناشر نقوی گنڈا سنگھ مشرقی کو حاصل ہے۔ ان کی شخصیت اور اردو زبان پر عبور ہونے کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۹ ستمبر ۱۸۸۵ء کو لندن دربار کے ملکہ وکٹوریہ ڈائمنڈ جوبلی تقریب میں قومی ترانہ کو انگریزی سے اردو ترجمہ کرنے کے

ایک مقابلے میں آپ کو پانچ سو روپے کا پہلا انعام پیش کیا گیا۔

(ڈاکٹر ناشر نقوی، اردو پنجاب اور سکھ شعراء، ص۔۱۲۵)

گنڈا سنگھ مشرقی کا لندن دربار سے یہ انعام حاصل کرنا ان کا غیر معمولی کارنامہ ہے اس لئے کہ ان کا قلم برطانیہ حکومت کے لئے تازیانۂ عبرت تھا۔ انھوں نے مختلف اخباروں میں برطانیہ حکومت کے خلاف بھر پور مضامین لکھے اس کے باوجود لندن دربار نے انھیں انعام عطا کیا۔ یہ انعام ان کے علم کا اعتراف ہی نہیں بلکہ اردو کے لئے بھی اعزاز کی بات ہے۔ شاعری میں تو فصیح الملک داغ دہلوی سے انھیں شرف تلمذ حاصل تھا اس لئے ان کے کلام میں داغ اسکول کی خصوصیات بخوبی پائی جاتی ہیں۔ ان کی شاعری میں حب الوطنی اور حریت پسندی کے مضامین جا بجا نظر آتے ہیں اس کے علاوہ شاعری میں عرفانی مضامین بھی ہیں اور سوز و عشق کے جلوے بھی، انھوں نے قصیدے بھی کہے اور غزلیں بھی ان کی اصلاحی نظموں میں تو مضامین کا جو تنوع پایا جاتا ہے وہ بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا ہے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر کے اہم شعراء میں ادھم سنگھ سردآر کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ سردار اور مشرقی کی شاعری کا زمانہ ایک ہی تھا دونوں ہی نے اردو شاعری میں وقار و اعتبار حاصل کیا۔ ان کی شاعری میں بھی آزادی ضمیر کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ اقبال کے ترانۂ ہندی سے متاثر ہو کر جو انھوں نے نظم کہی ہے وہ نظم ان کے زبان و بیان پر دسترس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

چھوٹے سے نہ ہم سے یارب باغ جناں ہمارا   ہندوستاں کے ہم ہیں ہندوستاں ہمارا
آپس میں میل کرلو سوچو ذرا تو دیکھو   منزل سے دور بیٹھا ہے کارواں ہمارا

ادھم سنگھ کے کلام میں تغزل کا رنگ بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور مومن خاں مومن کے اثرات کی جھلک بھی انھوں نے جس خوبی سے اخلاقی مضامین کو اپنی شاعری میں سمویا ہے وہ اردو شاعری میں خاصہ کی چیز ہے۔ علامہ تاجور نجیب آبادی کے شاگرد سردار اودے سنگھ شائق کہنہ مشق شاعر تھے۔ علامہ اقبال سے بھی انھیں کسب فیض کا موقع نصیب ہوا تھا۔ ان کے کلام میں اردو کے معتبر شعراء کی خصوصیات و امتیازات بھی نظر آتے ہیں۔

نہ اسکی صبح ہوتی ہے نہ اسکی شام ہوتی ہے   محبت بے نیازِ گردشِ ایام ہوتی ہے

یا ان کا یہ شعر۔

جلوے بکھیرتا اِدھر آیا ادھر گیا   بجلی کی کوند تھی کہ زمانہ شباب کا

معتبر شاعری کی مثال ہے۔ جس میں یہ انیس کے رنگ کی جھلک بھی صاف صاف دیکھی جا سکتی ہے سچ تو یہ ہے کہ اردو شاعری میں انھوں نے اپنے تخیلات و جذبات کو جس لطافت و رنگینی کے ساتھ نظم کیا ہے وہ ان کے فنی دسترس کا ثبوت ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے کلام میں سحر آفرینی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے

قدیم شعراء سے استفادہ بھی کیا اور موجودہ عہد کے تقاضے پر کھرے بھی اترے، ان کے انھیں شعری امتیازات کو دیکھ کر ۱۹۲۸ء میں انجمن ارباب علم پنجاب نے ''لسان الاعجاز'' کے خطاب سے نوازا۔

۱۹۶۸ء میں حیرت کدہ کے نام سے مجموعہ کلام بھی شائع ہوا جس میں غزل، نظم اور رباعیات وغیرہ ہیں۔ ان کے کلام میں جو ندرت چستی و برجستگی خیالات کی پختگی اور قادرالکلامی نظر آتی ہے وہ اردو شاعری میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انکا یہ کہنا سچائی پر مبنی ہے۔

شائق میرے اشعار ہیں انوار در انوار   ہر لفظ کے پردے میں کوئی جھانک رہا ہے

پنجاب کے سکھ شعراء میں گیانی نہال سنگھ عفیف کا نام بیحد اہمیت رکھتا ہے۔ وہ بیک وقت اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے عالم ہی نہیں بلکہ شاعر بھی تھے۔ ان کے شعری مجموعے شہیدان معصوم اور نغمۂ عرفان قادرالکلامی کا بین ثبوت ہیں۔ دراصل نغمۂ عرفان گورونانک جی کی ''جپ جی صاحب'' کا منظوم ترجمہ ہے۔ ان کے اس ترجمہ میں جو شگفتگی و برجستگی اور شاعری کی فنی خوبیاں دیکھنے کو ملتی ہیں وہ اردو شاعری میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوآنہ کی پیدائش تو راولپنڈی کے موضع دیوی میں ہوئی تھی لیکن انھوں نے اپنے آخری ایام پنجاب کی ریاست چنڈی گڑھ میں گذارے انھیں اردو ادب کی تاریخ میں کلکتہ یونیورسیٹی سے پہلے پہل پی ایچ۔ڈی۔ کی سند حاصل کرنے کا اعزاز بھی حاصل تھا۔ ان کے مجموعۂ کلام کیفیات، چٹکیاں اور سفینہ کو اردو شاعری میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا اپنی شاعری کے متعلق خود موہن سنگھ دیوانہ کا یہ کہنا تھا۔

افکار و تجربات کا جوہر ہے فلسفہ   جوہر ہے فلسفہ کا ہمارے کلام میں

موہن سنگھ دیوانہ کی جدت پسندی، فطرت کی عکاسی اور ندرت بیان کی بدولت پنجاب میں انھیں عہد ساز شاعر کی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے نہ صرف اردو شاعری میں نت نئے تجربات کئے بلکہ نئی ترکیبیں اور نئی اصطلاحات بھی وضع کیں۔ ان کا یہ کہنا سچ ہے۔

یہ طرز نو ہے اب تک لوٹ مار انسان کا شیوہ   جو عادت ہو چکی ہو فطرت ثانی نہیں جاتی
کہیں کیا خود اسیر دامِ رنگ و بو کی کیفیت   نظر بازی نہیں جاتی پشیمانی نہیں جاتی

پنجاب کے شعراء میں بوڑ سنگھ بیر کی شاعری میں اخلاقی پیغام اور اخوت و محبت کی باتیں بخوبی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے پنجاب میں رواداری و اخوت کے ماحول کو سازگار بنانے کے لئے شاعری کو موثر وسیلہ بنایا۔ ان کی شاعری میں صوفیانہ خیالات کی ترجمانی جس انداز سے ملتی ہے وہ سرزمین پنجاب کے عوام کی بھر پور ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کے کلام میں ہندی اور فارسی زبان کی آمیزش کا خوبصورت امتزاج بھی نظر آتا ہے جس کی بدولت انھیں عوام میں بیحد مقبولیت حاصل ہوئی ان کا کہنا تھا۔

میں شاعر ہوں دینِ محبت کا قائل   محبت کے نغمے سناؤں گا سب کو
دبستان الفت کا بن کے معلم   میں درس محبت پڑھاؤں گا سب کو

پنجاب کے مقتدر شعراء میں سوڈھی گوربچن سنگھ کوشاںؔ کا ذکر ناگزیر ہے۔انھیں پنڈت یوگ راج نظر سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ان کے یہاں لفظوں کا انتخاب جس سلیقے سے نظر آتا ہے اردو شاعری کی تاریخ میں بے نظیر ہے۔انھوں نے قدیم شعراء کی زمینوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی شاعری میں جو صداقت نظر آتی ہے وہ اپنے عہد کے شعراء میں انھیں امتیاز عطا کرتی ہے۔غالب کی زمین میں ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

تیری دنیا ہے آرزو کا سراب   یا الٰہی یہ سلسلہ کیا ہے
چند قطرے بھی جو پلا نہ سکے   پھر وہ سر چشمۂ بقا کیا ہے
جان دینے سے بھی دریغ نہیں   اس سے بڑھ کر بھلا وفا کیا ہے
سیر چشمی تو مل گئی کوشاںؔ   اور خالق سے مانگتا کیا ہے

پنجاب کے سکھ شعراء میں کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ کو مستند شاعر کا درجہ حاصل ہے۔انھوں نے اسلامی شخصیات کا تذکرہ بھی اپنے اشعار میں عزت واحترام کے ساتھ کیا ہے۔انھوں نے شاعری میں باقاعدہ اصلاح تو کسی سے نہ لی البتہ اسکول کے اساتذہ سید جلال الدین اور مولوی کرامت اللہ نے ذوق شاعری کو جلا بخشی۔انھوں نے شاعری کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی ہی نہیں کی بلکہ ان اصناف میں امتیاز بھی حاصل کیا خصوصاً غزل اور مسدس میں ان کے یہاں جو انفرادیت ہے وہ بہت کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔تمام مذاہب کے رہنماؤں کا احترام سحر کا بنیادی مسلک تھا لہٰذا انھوں نے کہا۔

ہم کسی دین کے ہوں صاحب کردار تو ہیں   ہم ثنا خوانِ شہِ حیدر کرار تو ہیں
نام لیوا ہیں محمد کے پرستار تو ہیں   یعنی مجبور پے احمدِ مختار تو ہیں
عشق ہو جائے کسی سے کوئی چارہ تو نہیں   صرف مسلم کا محمد پہ اجارہ تو نہیں

یا انکا یہ کہنا۔

تکمیل معرفت ہے محبت رسول کی   ہے بندگی خدا کی اطاعت رسول کی
ہے مرتبہ حضور کا بالائے فہم و عقل   معلوم ہے خدا ہی کو عظمت رسول کی
انسانیت، محبتِ باہم تمیز، عقل   جو چیز بھی ہے سب ہے عنایت رسول کی

حضور اکرم سے بے پناہ عقیدت کا مظہر ہے۔کنور مہندر سنگھ بیدی کا یہ لہجہ انیس سے قریب تر بھی ہے۔انھوں نے عام فہم الفاظ میں معانی و مفاہیم کو جس خوبی سے اپنی شاعری میں برتا ہے وہ شعراء پنجاب

کے درمیان بے مثال ہے۔ان کی شاعری کے مجموعے طلوعِ سحر اور کلیات سحر اس بات کے گواہ ہیں کہ انھیں نظم کی تمام اصناف پر عبور حاصل تھا۔

پنجاب کے سکھ شعراء نے عوامی شاعری کے ساتھ ساتھ مذہبی شاعری میں بھی گراں قدر اضافے کئے ہیں۔سچ تو یہ ہے کہ پنجاب کے سکھ شعراء کے مذہبی کلام اردو شاعری میں موتیوں کی طرح جگمگا رہے ہیں۔

اردو کے سکھ شاعروں میں سردار گوربخش سنگھ مخمورؔ جالندھری کا شمار انقلابی شعراء میں ہوتا ہے کیوں کہ ان کی شاعری میں انقلابی گھن گرج فکر وخیال میں تبدیلی کی متقاضی ہے۔انہوں نے زندگی کے اسرار ورموز کو شاعری میں بحسن وخوبی برتا ہے۔ان کی نظمیں انتہائی دردانگیز اور خواب غفلت سے بیدار کرنے والی ہیں۔

گوربخش سنگھ مخمور نے ترقی پسند تحریک کے نظریات کی ترویج کی۔ان کی انقلابی شاعری نے اردو شاعری کے اثاثہ میں اہم اضافہ کیا ہے۔گورو گوبند سنگھ جی کے پنجابی کلام کا اردو میں ان کا منظوم ترجمہ اردو ادب میں بقائے دوام کا مالک ہے۔ان کی نظموں کے مجموعے جلوہ گاہ اور طلاطم میں زندگی کی صداقتیں نظر آتی ہیں۔حضور اکرم کی شان میں ان کا یہ کلام اردو شاعری کی اصناف پر قدرت کاملہ کا ثبوت ہے۔

پھیلا افق پہ نور رسالتمآب کا   ہیبت سے منہ اترنے لگا آفتاب کا
دی تو نے کفرزار میں توحید کی اذان   بدلا ہے تو نے رنگ جہاں خراب کا
تاروں میں روشنی ہے تو پھولوں میں تازگی   یہ وقت ہے ظہور رسالتمآب کا

پنجاب کے نامور شعراء میں سادھو سنگھ سادھو کا نام قابل احترام ہے۔کیونکہ ظفر نامہ کا منظوم ترجمہ کر کے انھوں نے مذہبی شاعری میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔انھوں نے سکھ مذہب کے روحانی پیغام کو اردو زبان میں جس انداز سے پیش کیا ہے اس کی بدولت اردو ادب کے ڈکشن میں اضافہ ہوا ہے۔انھوں نے صنف غزل میں بھی طبع آزمائی کی اور نظم میں بھی، لیکن ان کی غزل میں جو تغزل کا رنگ نظر آتا ہے وہ قابل قدر ہے۔ان کی غزل میں نشاطیہ عناصر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ان کو فرصت نہیں ہے غیروں سے   میری جانب خیال کون کرے
میں سراپا نیاز وہ مغرور   اب وہاں عرض حال کون کرے
آپ ہی میرے دل کو لے جائیں   اس کی اب دیکھ بھال کون کرے

اردو شاعری میں کرپال سنگھ بیدار کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جن کی شاعری میں پاکیزہ خیالات اور ندرتِ فکر بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ان کے شعری محاسن کو دیکھ کر علامہ تاجور نجیب آبادی نے سچ کہا تھا :

''علامہ اقبال کے اٹھ جانے سے جو کرسی خالی ہوئی ہے وہ زمانہ نہایت ادب کے ساتھ کرپال سنگھ بیدار کو پیش کرے گا۔''

(اردو ادب میں سکھوں کا حصہ، امام مرتضیٰ نقوی، ص۔ ۷)

تاجور نجیب آبادی کے یہ الفاظ بیدار کے شعری کمالات کا اظہار ہی نہیں بلکہ سرزمین پنجاب کے لئے اعزاز و افتخار کی بات بھی ہے کہ علامہ اقبال جیسے شاعر کی کمی کو اگر کسی ریاست کا شاعر پورا کر سکتا ہے تو پنجاب کا ہی عظیم سپوت کرپال سنگھ بیدار ہے۔

پنجاب کے سکھ شعراء میں امر سنگھ جوش جالندھری کا ذکر کئے بغیر موضوع سے انصاف نہیں ہو سکتا ان کا تعلق تو داغ اسکول سے تھا لیکن انھوں نے ساحر سیالکوٹی کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا تھا۔ ان کے کلام میں معانی کا بحر ذخائر نظر آتا ہے۔ انھوں نے اردو کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی ہی نہیں کی بلکہ اردو کے سرمائے کو سرمایۂ صد افتخار بنا دیا۔ مجموعۂ کلام ''اسرار حقیقت'' کو اردو دنیا میں جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ ان کے اردو زبان پر قدرت کا ثمر تھا۔ ان کا یہ کہنا تھا۔

محبت روگ ہی جب لا دوا ہے　　کوئی ڈھونڈھے دوا اسکی کہاں سے
خریداران جنس عشق اے جوش　　نہیں ڈرتے کبھی سود و زیاں سے

بیسویں صدی میں اردو زبان کے اثاثہ میں اضافہ کرنے والوں میں تخت سنگھ کا نام بیحد معتبر ہے۔ انھوں نے جدید شاعری کو ایک نئے موڑ سے آشنا کرایا ان کا نام ن۔م راشد اور میراں جی جیسے نظم نگار پہلو بہ پہلو لیا جاتا ہے۔ سرزمین پنجاب کے لئے یہ قابل فخر ہے کہ اس کی گود میں بھی ایسے جواہر پارے موجود تھے جو اردو شاعری کی دامن کی وسعت کا سبب تھے۔ ان کی نظمیں ہمزاد، المیہ، قہقمہ خود نمائی اور نغمۂ شیریں کی حدت سے وغیرہ اردو شاعری میں قابل توجہ ہیں۔ بیسویں صدی کے معتبر شعراء میں عجائب سنگھ چتر کار بھی اہمیت کے حامل ہیں مجموعۂ کلام ''آبشار'' کی اردو دنیا میں بھرپور پذیرائی ہوئی ابتدا میں ان کا تخلص طائر تھا لیکن بعد میں تبدیل کر کے چتر کار رکھ لیا۔ ان کے کلام میں جو صداقت اور معاشرہ کی تصویریں نظر آتی ہیں وہ انسانوں کو آئینہ دکھاتی ہیں۔ ان کا یہ کہنا صداقت پر مبنی ہے۔

ہونٹوں پہ مسکراہٹیں سینے میں غم لئے　　جیتا ہے کون دوستوں جس طرح ہم جیے

پنجاب کے معزز شعراء میں مہندر سنگھ آزاد گورداسپوری کا نام اہل پنجاب کے لئے محتاج تعارف نہیں۔ ان کے شعری مجموعے ''رباب سخن'' میں جو سادگی دل گداختگی پائی جاتی ہے وہ اردو کے شائقین کی توجہ کو مبذول کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ان کے کلام میں قدیم و جدید شعراء کا حسین امتزاج ہی نہیں بلکہ معنوی محاسن بھی بھرپور طریقے سے دیکھنے کو ملتے ہیں ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

زمانہ خود ہی سمجھے گا معنی و مفہوم　　میں چھوڑ جاؤں گا افسانہ وفا لکھ کر

پنجاب کے شعراء میں پورن سنگھ ہنر کا شمار نئی روشوں کے شعراء میں ہوتا ہے انھوں نے اردو شاعری

میں نادر تخیلات، تشبیہات اور استعارات کے اضافے کئے۔ ان کے کلام میں فصاحت و بلاغت اور جو معنی آفرینی نظر آتی ہے۔ وہ اردو شاعری میں لاجواب ہیں۔ متاع درد، منزل منزل، شاخ، اوراق گل وغیرہ میں تازہ بہ تازہ نہ بہ نو مضامین کے انبار لگا دیئے ہیں اس کا اعتراف فراق گورکھپوری نے ان لفظوں میں کیا ہے :

''نئی نسل کے لئے ان کی شاعری مشعل راہ کا کام دے گی۔ اس کی شاعری میں ہمیں ان کی شخصیت کی جھلک ملتی ہے۔ بے تکان تقلید اور رسمیت سے ان کی شاعری بچی ہوئی ہے۔''

(منزل منزل، ناشر حلقہ ارباب ادب کٹرہ باگھ سنگھ امرتسر، 1977ء ص۔ 21)

اردو نظم کے سرمائے میں اضافہ کرنے والوں میں سرجیت سنگھ نیاز کا نام بیحد اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے ''آرزوئے زیست'' کے نام سے جو نظم کہی ہے اس میں نئے تجربات کا اظہار بھی ہے اور سنگلاخ زمین میں قدم رکھ کر اپنی صلاحیت کو تسلیم کرانے کا ملکہ بھی، انھوں نے نظم کے میدان میں ریاست پنجاب کے شعراء کی جس انداز سے ترجمانی کی ہے وہ اردو زبان میں سرخ روئی کا باعث ہے۔

ریاست پنجاب کے سکھ شعراء میں ڈاکٹر ستنام سنگھ خمار کا شمار نئے ادبی شعور اور شعری رجحان کے علمبرداروں میں ہوتا ہے۔ ان کے شعری مجموعے لمحات کا بہتا دریا۔ عبادتوں کے سجود، محسوس کرو مجھ کو اور لہجے کی لو نے اردو دنیا کو محو حیرت کر دیا۔ کیونکہ انھوں نے نظم، غزل، قطعہ اور مرثیہ اور سلام نے نت نئے نکات کو جس انداز سے پیش کیا اس کی بدولت شمیم کرہانی جیسے قد آور شاعر کو یہ اعتراف کرنا پڑا کہ :

''ان کی فکر نئے مواد کی بلند مگر خطرناک سمتوں کی طرف مائل ہے لیکن ان کے ذہنی کاندھوں پر کیونکہ مطالعہ کا دباؤ ہے اس لئے زیادہ خطرہ محسوس کرنے کی ضرورت نہیں۔''　　(لمحات کا بہتا دریا، مطبوعہ 1987ء)

شمیم کرہانی کے اس اندیشے کا انھیں بھی بخوبی احساس تھا اسی لئے ان کو کہنا پڑا۔

خمار نے انسانی جبلتوں، جذبات و احساسات کو جس خوبی سے پیش کیا ہے وہ اردو ادب میں خاصہ کی چیز ہیں۔ عہد حاضر میں سردار پنچھی کا نام ادب میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے ایک درجن سے زائد مجموعہ کلام شائع ہو چکے ہیں جن میں غزلیں، نظمیں، منقبتیں، قصیدہ، گیت وغیرہ حتیٰ کہ نظم کی تمام اصناف پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔

اردو کے شعری اثاثے میں مردوں کے شانہ بشانہ سکھ خواتین نے بھی گراں قدر اضافے کئے ہیں ان خواتین میں ڈاکٹر بی۔ کے۔ پنوں پرواز کا نام بیحد اہم ہے ان کی نظموں کے مجموعہ ''غبار دل'' میں ان کے قلبی واردات اور مشاہدات اور تجربات کا اظہار جس انداز سے ملتا ہے وہ پنجاب میں ادبی شائقین کے ادبی

شوق کو مہمیز کرنے کا سبب ہے۔

پنجاب میں ان شعراء کے علاوہ گیان سنگھ شاطر کا مجموعہ کلام چانداور روٹی، ڈاکٹر سریندر بھٹی کا پیام درد بے درماں، شعور بے خودی، عرفان غم، گور بخش سنگھ گوہر کا تلاش حسن، وغیرہ اردو کے ادبی اثاثہ میں مختلف حیثیتوں سے عزت ووقار کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ پنجاب کے شعراء میں ٹکا جگجیت سنگھ، پریم سنگھ پریم، گور بخش سنگھ مخمور، ہربنس سنگھ، دیوان سنگھ صادق، تخت سنگھ، منشا سنگھ صابر، بلونت سنگھ فیض سرحدی، گوادیال سنگھ بھاٹیہ، گور بخش سنگھ، مہیندر سنگھ یاس سرجیت سنگھ نیاز، بلدیو سنگھ کلسی مرید، سرجیت سنگھ ناشاد، ہربنس سنگھ تصور، ڈاکٹر سریندر سنگھ بھٹی، کپور سنگھ غم، گوردیپ کور، گورو چرن سنگھ، گور بخش سنگھ گوہر مہیندر سنگھ برق، ڈاکٹر امر جیت سنگھ ساگر امرت پال سنگھ شیدا، سریندر سنگھ شجر اور ڈاکٹر کلجیت کور چیمہ وغیرہ نے اردو کے شعری سرمایہ کو اپنی ذہنی جودت اور فکری بصیرت کے ذریعے مالا مال کیا ہے۔ سکھ شعراء نے اسلام ہندو اور سکھ مذہب کے مذہبی رہنماؤں کو جس انداز سے خراج عقیدت پیش کیا ہے وہ بھی اردو شاعری میں اضافہ کا حامل ہے۔ آزادی کے بعد پنجاب میں اردو کے ساتھ حکومت کی بے اعتنائی نے بہت حد تک اردو کو متاثر کیا ہے لیکن اب بھی عوام کے درمیان اردو زبان کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ کسی اور زبان کو میسر نہیں، یہاں کا ہر باشندہ اردو شاعری کا عاشق ہے۔ آج بھی اردو زبان کے شعری اثاثہ میں محدود پیمانے پر روز بروز اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ ماضی میں سرزمین پنجاب نے اردو ادب کے شعری اثاثہ میں جو اضافہ کیا ہے وہ ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔ امید ہے کہ آئندہ بھی پنجاب کے شعراء اور ادباء اردو کے پرچم کو سرزمین پنجاب میں از سرنو بلند کر کے اردو زبان سے اپنی محبت کا ثبوت بہم پہنچائیں گے۔

Dr. Raihan Hasan
Deptt. of Urdu & Persian
Guru Nanak Deo University
Amritsar (Punjab)
Mob.- 85590 20015

ڈاکٹر ارشاد شفق

صادقہ نواب سحر کے افسانوں میں بیانیہ کے مختلف طریقۂ کار

افسانوی ادب میں واقعات کا بیان بیانیہ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ واقعات میں افسانویت پیدا کرنے میں جہاں بیانیہ اہم رول ادا کرتا ہے وہیں اسی کی بدولت کہانی اپنا مکمل ڈھانچہ بھی تیار کرتی ہے۔ عہد حاضر میں لکھے جا رہے عالمی اور اردو دونوں ادب میں بیانیہ کی مختلف جہتیں دیکھنے کو ملتی ہیں اور یہ کہانی کے اُتار چڑھاؤ اور اس کے تاثر میں اہم رول بھی ادا کرتا ہے۔ فکشن میں جہاں قصّہ بیان کرنے والے کو دریافت کرنے کی بات آتی ہے وہیں تفہیم کے مسائل جنم لیتے ہیں۔ ایک اچھا اور پختہ تخلیق کار بیانیہ کے مختلف حربے استعمال کر کے اپنی کہانی میں جان ڈالنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ افسانہ نگار کبھی کہانی خود بیان کرتا ہے تو کبھی افسانے کے مرکزی یا ضمنی کردار کی زبانی اسے پایہ تکمیل تک پہنچاتا ہے۔ اردو ادب میں ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں جن میں راوی کی حیثیت صفر ہے اور کہانی کا پورا دارومدار کرداروں کے عمل اور واقعات نے لے لیا ہے۔ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ راوی خود کہانی کا کردار ہونے کے ساتھ ساتھ صیغۂ واحد متکلم میں کہانی بیان کرتا ہے، مثلاً غلام عباس کا افسانہ ’’روحی‘‘، ’’پتلی بائی‘‘ اور کرشن چندر کا افسانہ ’’گرجن کی ایک شام‘‘ اس کی عمدہ مثال ہیں۔ بعض اوقات راوی صیغہ واحد متکلم میں کہانی بیان کرتے ہوئے اور خود کہانی میں ہوتے ہوئے بھی اصل کہانی کا حصّہ نہیں ہوتا یا افسانے کا کوئی معمولی کردار ہوتا ہے۔ غلام عباس کے افسانے ’’فرار‘‘، ’’بندر والا‘‘ اور ’’تنکے کا سہارا‘‘ اس قبیل کی کہانیاں ہیں جس کا راوی کہانی میں اپنے وجود سے دور ہے۔ راوی کی اہمیت افسانے میں اس لئے بھی اہم ہے کہ بعض دفعہ اسی کی بنا پر افسانے میں نقطہ نظر (Point of view) سامنے آتا ہے۔ افسانہ نگار کبھی براہ راست اپنی آواز میں، کبھی کرداروں کے ذریعے، کبھی واقعات اور ان کی فنّی ترتیب (پلاٹ) کے ذریعے، افسانے یا کرداروں کے عمل کے انجام کے ذریعے اس طرح پیش کرتا ہے کہ افسانے کے فنّی تقاضوں پر آنچ نہ آئے۔ افسانے میں راوی کے مختلف طریقہ کار سے افسانے کے طرزوں (Patterns) اور معنویت میں بھی تبدیلیاں آتی چلی جاتی ہیں۔ افسانے میں راوی (Narrator) کے حوالے سے پروفیسر قاضی افضال حسین نے لکھا ہے :

> ’’افسانہ نگار واقعہ تعمیر کرتے ہوئے، واقعہ بیان کرنے والا ایک راوی بھی تشکیل دیتا ہے، جو مصنف سے الگ اپنی شناخت رکھتا ہے اور بیانیہ کے

اوصاف وامتیازات اسی راوی کے نقطۂ نظر اور اس کی ترجیحات سے براہِ راست مربوط ہوتے ہیں۔'' ۱؎

صادقہ نواب سحر پختہ ذہن کی مالک ایک سنجیدہ افسانہ نگار ہیں جنہیں افسانے کے فن اور تکنیک پر عبور حاصل ہے۔ انہیں افسانے کے فنّی تقاضوں کا بھرپور احساس ہے۔ موضوعاتی طور پر ان کی کہانیاں عہد حاضر کے ٹوٹتے بکھرتے معاشرے کی تصویر واضح کرتے ہیں لیکن موضوعات سے الگ ہٹ کر اگر ہم ان کے افسانوں کے فنّی پہلو پر غور کریں تو یہاں بھی وہ ایک قدآور اور بڑے افسانہ نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہیں۔ جہاں تک بات ہے صادقہ نواب سحر کے افسانے میں بیانیہ کے مسئلے کا تو یہ کہتا چلوں کہ فاضل افسانہ نگار کہانی کہنے اور سنانے دونوں فن سے بخوبی واقف ہیں۔ انہیں اس بات کا بھرپور اندازہ ہے کہ کس قسم کی کہانی کس تکنیک اور بیانیہ کے کس سطح کے ذریعہ قاری تک پہنچانا ہے۔ ان کی کہانیوں میں بیانیہ کی مختلف صورتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ موصوفہ کے بعض افسانوں میں کہانی ایک ایسے راوی سے جنم لیتی ہے جو کہانی کا حصہ نہیں بلکہ ایک ماسکہ کار (Focalizer) کی حیثیت سے افسانے میں موجود ہے اور کہانی کا پورا منظر قاری کے سامنے پیش کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ایک ہی افسانے میں صادقہ کہ یہاں کہانی بیان کرنے اور اسے پایۂ تکمیل تک لے جانے کے لئے مختلف حربے استعمال ہوتے ہیں، لیکن ان کے افسانوں کا غالب رجحان یہی ہے کہ ان کے بیشتر افسانے Narration as a not participent or character کی حیثیت سے اپنا آغاز کرتے ہیں۔ چند افسانوں کے افتاحی اقتباس ملاحظہ کیجئے :

''یہ علاقہ شہر کی ہلچل سے کچھ دور واقع تھا۔ اس ڈیمڈ یونیورسیٹی میں کئی فیکلٹیز تھیں۔ کینٹین ایک طرف تھا، دسری طرف ہاسٹل کی دو منزلہ عمارتیں۔ چاروں طرف ہریالی ہی ہریالی تھی۔ اسی کے بیچ کچی پگڈنڈیاں تھیں جو سبھی عمارتوں کو آپس میں جوڑتی تھیں۔ پگڈنڈیوں کی لال مٹی پر سپرنگ اسپرے سے ہر شام پانی کا چھڑکاؤ ہوتا تھا۔'' ۲؎

''دودنوں کے بخار نے اسے نڈھال کر دیا تھا۔ تیسرے دن بھی وہ گھر سے باہر نہیں نکلا لیکن شام کے وقت اس کے جی میں جانے کیا سمائی کہ بازار سے مٹھائی خرید لی اور اپنے خیر خواہوں سے ملنے چلا گیا۔ دراصل عمارت کے اس منزلے پر شہلا کا گھر سب سے آخری تھا۔ اختر ان کے پڑوس میں رہتا تھا۔'' ۳؎

''صدف نے اپنی ماں کے گھر کے اس ایک چھوٹے سے کمرے کو اپنا آشیانہ مستقل طور پر بنا رکھا تھا۔ وہ تھی اور اس کی تنہائی تھی، جس میں مخل

ہونے کو کسی کو اجازت نہ تھی۔ بس آوارہ سوچیں ہی چپکے سے چلی آتیں اور ہولے ہولے باتیں کرتی ہوئیں اس کے دل ودماغ پر چھا جاتیں اور وہ گھنٹو ں آنکھیں بند کئے ماضی کے جھروکے میں جھانکتی رہتی یا دیوار پر لگی ساحل سمندر کی پینٹنگ کو دیکھتی رہتی۔'' ۴؎

افسانہ ''ٹمٹماتے ہوئے دیئے'' مرکزی کردار (Major Charater) سوپنالی اور ضمنی کردار (Minor Character) 'اِگھن' کے درمیان بنا گیا ہے لیکن یہ افسانہ ایک ایسے Narrator کی زبانی وقوع پذیر ہوتا ہے جس کا تعلق نہ سوپنالی کی زندگی سے ہے نہ ہی اِگھن سے کچھ لگاؤ ہے۔ اس کے باوجود کہانی اتنی ہنرمندی سے پیش ہوئی ہے کہ بیانیہ کار (Narrator) کہانی پر کبھی حاوی نہیں ہوتا بلکہ سوپنالی کی زندگی میں درپیش مسائل اور اس کہانی کا مرکزی موضوع ''کہ چھوٹے ذات والے بڑے عہدے پر پہنچ کر بھی اپنی ذات برادری کے لئے کچھ نہیں کرتے''، کو بڑی خوس اسلوبی سے بیان کرتے چلا جاتا ہے۔ ''اکنا مکس'' اور ''دیوار گیر پینٹنگ'' بھی اسی طرز کے افسانے ہیں۔ اسی قسم کا Narrator ان کے ایک اور افسانہ ''سہمے کیوں ہو انکش'' میں بھی موجود ہے جو اپنی زبانی کہانی کا آغاز کچھ یوں کرتا ہے :

''مسز پاٹل بہت پریشان تھیں۔ شرمندہ بھی تھیں۔ اندازہ نہیں تھا کہ ان کا شریر بچہ شرارتوں میں اس حد تک بڑھ جائے گا کہ انہیں پورے قصبہ میں شرمندہ ہونا پڑے گا۔

انکش نام کا انکش یعنی بندھن تھا مگر اس پر کوئی بندھن عائد نہیں کر سکتا تھا۔ وہ ایک لمحہ خاموش نہیں بیٹھ سکتا تھا۔ کلاس میں ٹیچر کے پڑھاتے وقت بھی وہ بے چین بے چین سا اپنی جگہ ہلتا رہتا۔ جیسے ہی ٹیچر تختہ سیاہ کی جانب پلٹتیں، وہ اپنی جگہ سے فوراً اٹھ کھڑا ہوتا۔'' ۵؎

صادقہ کے افسانے ''دیوار گیر پینٹنگ''، ''اکنا مکس'' اور ''بیچ ندی کا مچھیرا''، ''الّو کا پٹھا''، ''وہیل چیئر پر بیٹھا شخص'' اسی قبیل کے افسانے ہیں جس میں راوی کہانی میں کہی موجود نہیں ہے بلکہ وہ کسی تیسرے شخص کے طور پر کہانی کو ایک ماسکہ کار (Focalizer) کی طرح کرداروں کو فوکس کئے ہوئے ہے۔

اسی طرح صادقہ نواب سحر کا ایک اور افسانہ ''پہاڑوں کے بادل'' بھی ہے جس کا ماسکہ کار (Focalizer) ،Single non Narration Character کے توسط سے سامنے آتا ہے۔ یہ پورا افسانہ بھی اسی طرح بیان ہوتا ہے جس میں راوی کہانی کا حصہ نہیں ہے۔ وہ شروع سے آخر تک کہانی سناتا جا رہا اور قاری تمام واقعات سے آگاہ ہوتے جا رہا ہے۔ ایسے افسانوں میں راوی خود مصنف کو تسلیم کر لیا جاتا ہے کہ

وہی کہانی کا اصل پیش کار ہے۔افسانے میں اس طرح کے بیانیہ کو Hetrodeigetic Narrator سے تعبیر کیا جاتا ہے جو کہانی کا کوئی کردار نہیں ہوتا،اس کے باوجود کہانی کے بارے میں سب کچھ جانتا ہے۔اس افسانے کا پورا تانا بانا اسی (Heterodeigetic Narrator) کے اوپر مبنی ہے۔صادقہ نواب سحر کے اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ راوی کہانی میں اپنی موجودگی کہیں درج نہیں کراتا،اس کے باوجود کہانی اس کے بیان کے ذریعہ فطری انداز میں آگے بڑھتی رہتی ہے۔ان کے افسانوں کا Heterodeigetic Narrator کہانی اتنی ہنرمندی سے تراشتا ہے کہ قاری متن میں ڈوبتا چلا جاتا ہے :

''کرجت اسٹیشن سے بیس پچیس منٹ پیدل دوری پر 'دہی ولی' گاؤں سے بائیں جانب کوئی دو ڈھائی کلومیٹر کی دوری پر آ کُر لے گاؤں کی ابتدا میں ہی بائیں طرف بغیر دیوار کا دو جھلوے اور ایک گھسرن والے چھوٹے سے تکونے گارڈن کے پاس ایک دوکان کی منڈیر پر بیٹھے ہوئے تین نوجوان سے ڈاکٹر راحین نے پروانہ کا پتہ پوچھا۔بچے اس چھوٹے سے گارڈن کو دیکھ کر مچل رہے تھے لیکن بارہ بجے کی دھوپ میں تپتے جھولے کس کام کے! گارڈن کے بالکل سامنے ایک چکّی کی چال میں صدر دروازے کے باہر چھوٹی سی موری کے اوپر چار پائیوں کے سہارے پڑی چھوٹی چھت کے سائے میں ایک ادھیڑ عمر کی عورت کپڑے دھو رہی تھی۔'' ۶

لیکن صادقہ نواب سحر کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں جس میں راوی کوئی تیسرا شخص جو کہانی میں موجود نہیں ہوتا ہے کہ برعکس ایسے راوی کی زبانی بیان ہوتا ہے جو صیغہ واحد متکلم (Narrator as a single particiepent) کی حیثیت سے کہانی کو تراشتا ہے۔عصمت چغتائی کے افسانے ''گیندا''،''امر بیل'' اور ''ایک شوہر کی خاطر'' اس نہج کے افسانے ہیں۔اس قبیل کے افسانوں میں صادقہ کے یہاں افسانے کا نقطۂ نظر (Point of View) اکثر ایک کردار سے دوسرے کرداروں میں تبدیل ہوتے رہتا ہے اور یوں کہانی کا ماسکہ کار (Focalizer) کو قاری کئی دفعہ بدلتے ہوئے محسوس بھی کرتا ہے۔مثلاً ان کا افسانہ ''شیشے کا دروازہ'' ہے جس میں راوی کہانی کا مرکزی کردار 'اَپرنا' ہے لیکن بیچ بیچ میں دکان کی مالکن کی مداخلت بھی کہانی میں سامنے آتی رہتی ہے، جس سے کہانی کا نقطہ نظر تبدیل ہوتے دکھائی دیتا ہے۔موصوفہ کے اس افسانے میں راوی کی موجودگی بیان کردہ واقعات پر قاری کے اعتبار میں اضافہ کرتی ہے۔

صادقہ نواب سحر کا افسانہ ''ہوٹل کے کاؤنٹر پر'' Homodiegetic Narrator کی بہترین مثال ہے یعنی ایک ایسا راوی جو کہانی کا خود مرکزی کردار ہے اور اپنے اوپر بیتے ہوئے واقعات و حادثات کو

قاری کے سامنے پیش کرتے جا رہا ہے۔'نہال' اس افسانے کا نہ صرف مرکزی کردار ہے بلکہ وہ افسانے کا راوی بھی ہے جو کہانی پر پوری طرح حاوی ہے۔وہ کہانی کے ابتدا سے اپنا کردار تراشتا ہے:

''ہوٹل روشنی پیلیس' کے کاؤنٹر پر نام پتہ درج کروا کر اپنی چابی لے رہا تھا کہ اچانک مجھے احساس ہوا کہ کوئی مجھے غور سے دیکھ رہا ہے۔سوٹ بوٹ پہنے کسرتی بدن کا وہ شخص جس کے آنکھوں پر گہرے ہرے گاگلس لگے ہوئے تھے اور کنپٹی پر سفیدی پھیلی ہوئی تھی۔سیاہ مونچھوں میں مسکراہٹ اور آنکھوں میں انجانی سی گہری سی پہچان کی چمک لئے کھڑا تھا۔میں نے سرسری نظر سے اسے دیکھا اور جو ہی مڑا پیچھے سے آواز آئی،نہال......!!'' ۷

صادقہ کے یہاں اس طرح کی کہانیاں بہت کم ہیں جس میں کہانی کا کوئی اہم کردار (Major Character) راوی کے روپ میں کہانی میں موجود ہے۔یا کوئی ضمنی کردار (minor character) کہانی کا تانا بانا بنتا ہو۔ان کے بیشتر افسانوں میں راوی صیغہ واحد غائب میں کہانی تراشتا ہے۔

حواشی :

۱۔ راوی، بیانیہ اور قاری، از پروفیسر قاضی افضال حسین، بحوالہ ''اردو فکشن، تفہیم، تعبیر اور تنقید''، شہناز رحمٰن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۶ء، ص۔۱۲۱

۲۔ ٹمٹماتے ہوئے دیئے، مشمولہ 'پیچ ندی کا مچھیرا''، صادقہ نواب سحر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۸ء، ص۔۵۰

۳۔ اکنامکس، ایضاً، ص۔۹۴

۴۔ دیوار گیر پینٹنگ، ایضاً، ص۔۷۹

۵۔ سہمے کیوں ہو انکش، ایضاً، ص۔۱۳

۶۔ پہاڑوں کے بادل، ایضاً، ص۔۷۲۔۷۳

۷۔ ہوٹل کے کاؤنٹر پر، ایضاً، ص۔۱۲۸

Dr. Irshad Shafaque
PG.Department of Urdu
Trivenidevi Bhalotia College
Raniganj (W.B.)
Mob.- 81000 35441

ڈاکٹر محمد سرور علی

امیر خسروؔ کی ہندوستان شناسی

ابوالحسن یمین الدین بن سیف الدین موسوم بہ امیر خسروؔ دہلوی بہ تاریخ ۱۲۵۲ء بمقام مومنا آباد معروف بہ پٹیالی (اتر پردیس) دنیا میں آئے۔ ان کے والد لاچین نامی قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے جو اپنے خاندان کے دیگر افراد کے ساتھ فتنۂ چنگیزی سے تنگ آ کر ترکستان کے شہر ''کش'' سے ہجرت کر کے بلخ آئے اور بعہد التتمس ہندوستان کو اپنا مستقل مسکن بنایا۔ بادشاہ وقت نے انہیں مومنا آباد میں ہی جاگیر بطور عطیہ عنایت کی۔ خسروؔ کے والد ایک نومسلم وزیرِ سلطنت عماد الملک کی دخترِ ''دولت ناز'' سے رشتۂ ازدواج میں بندھ گئے۔ لہٰذا خسروؔ نسلاً ترک اور ماں کی طرف سے ہندوستانی تھے۔ خسروؔ خود فرماتے ہیں۔

آنست یکی کین زمین دور از من　　　　ہست مرا مولد و مادری وطن

خسروؔ مختلف النوع شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک وفادار سپاہی، صوفی، مرشدِ کامل، مورخ، موسیقی کار، مصنّف اور زبردست ذولسان (فارسی و ہندوی) شاعر تھے۔ انہیں تصوف، فقہ، نجوم، ہیئت اور صرف ونحو میں غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ انہیں سنسکرت، عربی، فارسی، ترکی اور دیگر کئی زبانوں پر قدرت تو حاصل تھی ہی مگر جس زبان سے انہیں والہانہ و عاشقانہ لگاؤ تھا وہ ہندوی زبان تھی۔ وہ فرماتے ہیں کہ ایک ہندوستانی کسی بھی خارجی زبان میں بآسانی گفتگو کر سکتا ہے مگر ایک خارجی ہندوستانی بولیوں میں بات نہیں کر سکتا۔ خسروؔ اگرچہ ہندوستان میں فارسی زبان کے سب سے بڑے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں اور سبک ہندی کے موجد مانے جاتے ہیں، ساتھ ہی حافظؔ و سعدیؒ کے ہم مرتبہ گردانے جاتے ہیں۔ مگر انہوں نے غالبؔ کی طرح ایسا نہیں کہا کہ۔

فارسی بین تا ببینی نقشہای رنگ رنگ　　　　بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگِ منِ است

انہوں نے ہندوی زبان سے اپنی عقیدتوں کا برملا اظہار کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ۔

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم چو آب　　　　شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

۱؎ کہیں ۱۲۵۲ء ہے تو کہیں ۱۲۵۳ء لکھا گیا۔ کتاب امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر از صفدر آہ، میں ۱۲۵۳ء مرقوم ہے جبکہ کتاب ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں از سید صباح الدین میں ۱۲۵۲ء رقم ہے۔

چو من طوطی ہندم از راست پرسی　　　　از من ہندوی پرس تا نغز گویم

خسروؔ نے نہ فقط ہندوی زبان کو اولیت دی ہے بلکہ ہندوستانی زبانوں کی ایک فہرست بھی پیش کی ہے۔ مثلاً۔

سندی و لاہوری و کشمیر و گجر　　　　دھور سمندری تلنگی و گجر
معبری و گوری و بنگال و اودھ　　　　دہلی و پیراموش اندر ہمہ حد
ایں ہمہ ہندو یست ز ایام کہن　　　　عامہ بہ کار است بہ ہرگو نہ سخن

خسروؔ کی تصنیفات کی تعداد بمطابق جامیؒ ۱۹۲، اور بقول اوحدی خسروؔ کا ہندوی کلام اتنا ہی تھا جتنا ان کا فارسی کلام۔ صفدر آہؔ مرقوم ہیں کہ اس وقت کے ماحول اور پست ذہنیت کی وجہ سے مادری زبانیں ہیچ اور بے وقعت سمجھی جاتی تھیں جس وجہ سے خسروؔ کا ہندوی کلام بے اعتنائی کا شکار رہا۔ خسرو کی فارسی تصانیف جنہوں نے گردش ایّام سے محفوظ رہ کر محفلِ اربابِ ذوق میں دھوم مچا دی۔ ان میں پانچ دواوین، نظامی کے تتبع میں مرقوم خمسہ اور چند دیگر تاریخی مثنویاں وغیرہ ہیں۔ ان میں سے بیشتر تصانیف ایسی ہیں جس میں خسروؔ نے ہندوستان سے اپنے صادقانہ محبت کا اظہار کیا ہے اور ہندوستان کی بے شمار چیزوں کے اوصاف ہی بیان نہیں کئے بلکہ مدلل بیان کیا ہے۔ خسروؔ نے ذرہ کو دیوتا اور پاکِ ہند کو اپنی آنکھوں کا سرمہ بنا کر پیش کیا ہے۔ خسروؔ کی فارسی تصنیفات میں نہ سپہر اور غرۃ الکمال بطور خاص لائق ذکر ہیں جن کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان کی عظمت ان کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی ہے اور ان کے کلام میں قومی یک جہتی، حب الوطنی، مذہبی رواداری، ہندوستان کے پھل، پھول، مہک و مشک، فصل و بہار، رسم و رواج، حسن و عشق، ایثار و قربانی، زبان و ادب، آب و ہوا، ثمرات و میوہ جات، شہر دہلی کے صفات، ایوان و محل، چرند و پرند، یہاں کے باشندوں کے اوصاف، حیواناتِ ہند، اوصاف نوجوانِ ہند، زن و دختر ہند کی خوبیاں، اچھے ہندوستانی حکمراں کی صفات، قوم ہنود کے اوصاف، ہندوستانی سپاہی کی چابک دستی، ہندوستانی موسیقی، پان (تنبول)، ہندوستانی جادوگری، ہندوستانی عورتوں کی وفاداری، ہندوستانی زبان اور بولیاں اور دیوگری کے ململ کا ذکر ملتا ہے۔ بعرض اس ملک کی ہر چیز ہای نہاں و عیاں کو اپنے شوکت الفاظ، ذہنی پرواز اور وسعت خیال میں پرو دیا ہے۔

خسروا اپنے ملک سے محبت کرنا اخلاقی فریضہ سمجھتے تھے اور فرمانِ رسول کہ ''حب الوطن نصف الایمان'' کے گرویدہ تھے۔ خسروؔ نے ہندوستان کو بہشت اور مذہب، تہذیبوں کا گھوارہ بتایا ہے اور اس ملک کی بہبود و ترقی کے لئے مشترکہ تہذیب کو ہی موزوں قرار دیا ہے۔ لہٰذا وہ اس تہذیب کے پہلے علم بردار تھے۔ خسروؔ کہتے ہیں کہ آدمؑ جنّت سے یہاں آئے۔ یہاں طاؤس جیسا فردوس کا پرندہ موجود ہے۔ یہاں سانپ بھی باغِ فلک سے آیا ہے اور ہندوستانی اپنی نعمتوں کی وجہ سے خلد بریں ہے۔ خسروؔ کی نظر میں ہندوستان دنیا کے چند

ممالک سے بہتر ہے۔ فرماتے ہیں کہ

کشور ہند است بہشتی بزمیں تجتش اینک برخ صفحہ ببین
ہند چہ فردوس شد از حجت من بہر ہوالیش کنون آیم بسخن
حکمت و دانائی و علم و ہنر و آنچہ کہ در ہند معانیست دگر
فلک گفت ہرچہ از زمین کشور آمد ازاں جملہ ہندوستاں بر تر آمد
ترجیح ملک ہند بہ عقل از ہوائے خوش برروم بر عراق و خراساں برف بار
طعنہ زند روم خراساں وختن کین زمین از وصف یرزد بسخن

خسروؔ کہتے ہیں کہ یہاں وسعت علم بھی ہے، یہاں تمام ملک کے لوگ تحصیل علم کے لئے آتے ہیں۔ ہندسہ، ریاضی اور ایجادِ صفر یہاں کا خاصہ ہے۔ کلیلہ ودمنہ اور شطرنج ہندوستان کی ہی تخلیق ہے۔ یہاں کی موسیقی سوزِ دل وجان ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ خسروؔ جیسا شاعر ہندوستان میں ہی پیدا ہوا۔

خسروؔ نے دہلی کو عدن کی جنت اور باغِ ارم جیسا بتایا ہے اور لکھتے ہیں کہ یہ شہر اپنی شہرت کی وجہ سے قبۃ الاسلام بن گیا ہے۔ دریائے جمنا اس شہر کی آبیاری کرتا ہے۔ خسروؔ کو یہاں کی جامع مسجد، قطب مینار، حوض شمسی، آب وہوا، پھول وپھل بے حد زیادہ پسند ہیں۔ وہ اس شہر کے باشندوں کو فرشتہ سیرت، خوش دل اور خوش مزاج بتاتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ

حضرت دہلی کنفِ دین و داد
جنّت عدن است کہ آباد باد ہست چو ذات ارم اندر صفات
حرّ سہا اللہ عنِ الحادثات گر شنود قصہّ ایں بوستاں
مکّہ شود طائف ہندوستاں

(انتخاب از مثنوی نہ سپہر، مطبوعہ مشن پریس کلکتہ، ص۔ ۱۴۸ تا ۱۴۹)

قبہ اسلام شدہ در جہاں بستہ او قبہ ہفت آسماں

(انتخاب از قرآں السعدین)

خسروؔ نے دیگر مذاہب کے افکار وعقیدے کو دانشمندانہ وفلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ وہ مرقوم ہیں کہ ستی کا رواج اگرچہ روا نہیں ہے لیکن ایثار وقربانی کی بہترین مثال ہے۔ وہ ہندوؤں کے فلسفۂ وحدانیت ووحدت الوجود کے بھی معترف ہیں۔ یوں فرماتے ہیں کہ

اگرچہ در اسلام روا نیست چنین لیک چو بس کار بزرگیست بہ ببین
گربہ شریعت بود ایں روا جان بد ہند اہل سعادت سوا

بیشک خسروؔ کا دل ودماغ رواداری، وسیع المشربی، فراخ دلی، کشادہ ذہنی اور جذبہ ہای وطن دوستی سے سرشار تھا۔ اقبالؔ نے نظری طور پر جو کہا تھا کہ خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے اور اس کا عملی نمونہ خسروؔ نے بہت پہلے پیش کیا۔ یہ مذہبی رواداری، حب الوطنی کے جذبات اور ہندوستان کی شگفتگی کے خیالات آنے والی نسلوں کے لئے مشعلِ راہ اور ہندوستان کی بقا کے لئے تریاقِ شفا بنے۔

خسروؔ جو اپنے عہد کے بزرگ ترین شاعر تھے رود گنگا کے کنارے پیدا ہوئے اور جمنا ندی کے کنارے دسمبر ۱۳۲۵ء میں اس سرائے فانی کو الوداع کہہ دیا۔ ان کی تربت ان کے پیرومرشد حضرت نظام الدین اولیاؒ کے پہلو میں شہر دہلی میں ہے جو مرجع خلائق ہے۔ اقبالؔ نے ان کے بارے میں درست فرمایا ہے کہ

خسروؔ شیریں زباں رنگیں بیاں
نغما ہالیش از ضمیر کن فکاں
فطرتش روشن مثالِ ماہتاب
گشت از بہر سفارت انتخاب......

Dr. Md. Sarwar Ali
Asstt. Professor
Deptt. of Persian
St. Columbas College
Hazaribagh (Jharkhand)
Mb. 80844 61256

ڈاکٹر بسم اللہ خاں

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناقدانہ امتیازات

شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت اردو ادب میں نہایت بلند و بالا ہے۔انہوں نے جدید تنقید میں اپنی نمایاں کارکردگی اور ذہانت کی بدولت جو مقام و مرتبہ حاصل کیا ہے وہ لازوال ہے۔یوں تو انہوں نے نثر و نظم کی بیشتر اصناف میں اپنی شناخت قائم کی ہے لیکن خصوصاً تنقید کی دنیا میں ان کا نام عہد جدید کے امام کی حیثیت سے قبول کیا گیا ہے۔انہوں نے بین الاقوامی سطح پر اپنی شناخت قائم کی ہے۔اردو تنقید کا یہ دور موصوف کے نام نامی سے منسوب کیا جاتا ہے۔دور جدید کی تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک اہم اور بڑا حصہ نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ان کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو تنقید ہی ہے۔ان کی ناقدانہ صلاحیت کو تمام ناقدین نے تسلیم کیا ہے۔ان کی تنقیدی نگارشات انہیں ممتاز و منفرد مقام کا حامل بناتی ہیں۔ان کی تنقیدی تفہیم نہایت بلند و بالا ہے۔انہوں نے اپنی تنقید میں جدید مسائل کو نہایت صراحت کے ساتھ استدلالی صورت میں پیش کیا ہے۔ان کی عملی صلاحیت اور ذہانت موضوع کے متعلق گہرے سمندر میں غوطہ زن ہوتی ہوئی گوہر نایاب نکال لانے کا کارنامہ انجام دیتی ہے جسے کوئی بھی فراموش نہیں کر سکتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید میں نظریاتی نقطۂ نظر واضح نظر آتا ہے۔انہوں نے اپنی تنقید میں نظریاتی اصول و ضوابط کو پیش نظر رکھ کر اپنے تنقیدی فیصلوں کو پیش کیا ہے۔لیکن یہاں بھی انہوں نے دیگر ناقدین سے اپنی راہ مختلف رکھی ہے۔جس کی بنیاد بالکل واضح ہے کہ دیگر ناقدین اپنی نظریاتی تنقید میں جن موضوعات کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں شمس الرحمٰن فاروقی ان نکات کو ذیلی اور ضمنی صورت میں پیش کرتے ہیں اس کے برعکس وہ نظریاتی نکات کو مرکزی حیثیت سے توجہ دیتے ہیں جو دیگر ناقدین کے یہاں کم اہم ہوتے ہیں۔موصوف کے یہی نظریاتی تنقیدی نکات نہایت پرکشش اور دلچسپ انداز میں سامنے آتے ہیں۔ان کی تنقید میں ان کا انداز بیان بھی نہایت دلچسپ ہوتا ہے۔تنقید کے متعلق موصوف خود رقمطراز ہیں :

''سب سے پہلے تو ان مسائل کی فہرست بنائیے جن پر اظہار خیال تنقید کے لئے ضروری ہے۔پھر سوچئے کہ ان مسائل پر کتنا اظہار خیال ہوا، تو معلوم ہوگا کہ ہمارے اکثر نقاد بنیادی باتوں پر گفتگو کرنا کسر شان سمجھتے ہیں۔اگر ترقی

ISSN : 2582 - 3612

پسند نقاد ہے تو وہ گھوم پھر کر انسان کے چاند پر پہنچنے سماجی اور معاشی ترقی، جدوجہد اور انقلاب کا تذکرہ کرے گا۔اور اگر ترقی پسند نقاد نہیں ہے تو صنعتی زندگی کی حشر سامانی، موت کا خوف، تنہائی وغیرہ اس کے ہر پیراگراف میں کسی نہ کسی بہانے سے جلوہ افروز ہوں گے۔''

(تنقیدی افکار:شمس الرحمٰن فاروقی، ص۔9)

واضح ہے کہ جدید تنقید نگاروں میں بھی شمس الرحمٰن فاروقی کا نقطۂ نظر دیگر جدید ناقدین سے مختلف رہا ہے ان کا اعتراض یہی ہے کہ کسی فن پارے میں جن بنیادی مسائل پر توجہ ہونی چاہئے ان مسائل کو نظر انداز کر کے کم اہم مسائل پر تفصیل سے گفتگو کرنا ٹھیک نہیں ہے۔ایسی تنقید جو کسی سماجی، سیاسی، اخلاقی، نفسیاتی یا فلسفیانہ مسائل پر گفتگو کرتی ہے اور تنقید کے مقصد کو فراموش کر دیتی ہے درست نہیں ہے۔لیکن شمس الرحمٰن فاروقی فن پارے کا تجزیہ کرتے وقت اپنے مقصد کو کبھی فراموش نہیں کرتے ہیں اور فن پارہ کے متعلق جو سوالات قائم کرتے ہیں وہ ان کی گہری علمی ذہانت کا مترشح بن جاتا ہے۔اس طرح ان کی تنقید میں نہایت باریک نکتے بھی واضح ہو جاتے ہیں۔موصوف کا منطقی طرز بیان موضوعات کو آئینہ کی طرح صاف کر دیتا ہے۔بلکہ یوں کہیں کہ دیگر ناقدین جن موضوعات یا نکات پر توجہ نہیں دیتے وہ نکات زیر بحث لا کر موصوف نئے گوشے نکالتے ہیں اور اپنی انفرادیت بھی قائم کر لیتے ہیں۔موصوف کی نظریاتی تنقید کے متعلق اسلم جمشید پوری کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار اردو کے ایسے ناقد کے طور پر ہوتا ہے جنہوں نے جدید تنقید میں اپنی افضلیت کو ثابت کیا ہے اور تنقید کی پوری تاریخ میں ایسے ناقدین خال خال ہی نظر آتے ہیں۔جنہوں نے اپنے نظریے یا اپنی فکر کو نظریے کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہو۔زیادہ تر ایسے ناقدین ملتے ہیں جنہوں نے مغربی تنقید سے چیزوں کو مستعار لے کر اردو ادب میں منتقل کرنے کی کاوششیں کی ہیں۔''

(نقش نو ۲۰۲۰ - ۲۰۲۱ء مضمون نگار: اسلم جمشید پوری، ص۔۴۵ تا ۴۶)

شمس الرحمٰن فاروقی نے تنقید کے میدان میں اپنی مستحکم شناخت قائم کی ہے۔ان کا نام نظریہ ساز ناقد کے طور پر بھی آتا ہے۔انہوں نے بھی مغربی ناقدین کا مطالعہ کیا ہے لیکن ان افکار و نظریات کو من و عن پیش نہیں کیا بلکہ ان خیالات کو نئے رنگ و آہنگ میں ڈھال کر بالکل مختلف طرز انداز میں پیش کیا ہے جس پر بظاہر مغربی رنگ نظر نہیں آتا ہے لیکن ان کے اثرات کا احساس ضرور ہوتا ہے۔موصوف کے نظریے میں پہلے

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

شدت تھی لیکن رفتہ رفتہ اس میں نرمی آتی گئی اور انہوں نے اپنے نظریات کو حسن و استحکام دیا۔ اس طرح انہوں نے اردو میں نظریاتی تنقید کو ایک نیا رخ دیا اور وقار و اعتبار بھی حاصل ہوتے گئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید، فن پاروں کا تجزیہ کرتے وقت خود ہی سوال پیدا کرتی ہے اور خود ان سوالوں کے جواب میں مدلل بحث پیش کر کے اپنی تشنگی بجھانے کا کام کرتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی تخلیق ''شعر شور انگیز'' نہایت ہی کارآمد ثابت ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید میں نیا تلا رویہ رکھا ہے اور پہلے کے ناقدین نے جو بت تراشے تھے انہیں توڑنے کی کوشش کی ہے اور نئے گوشے تلاش کر تخلیق کار کے متعلق اہم معلومات فراہم کی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا مطالعہ نہاہت عمیق اور فکر بالیدہ ہے۔ انہیں مطالعہ کا شوق تھا اور انہوں نے مطالعات میں اپنا سارا وقت صرف کیا ہے۔ جس سے ان کی ذہانت ان کی تحریروں سے آشکار ہوتی ہے۔ وہ ایک ذی علم نقاد ہیں۔ ان کی نظر قدیم و جدید ادب پر بہت گہری ہے۔ ان کے کارنامے اس قدر وسیع ہیں کہ تمام موضوعات کو پیش نظر لانا بہت مشکل ہے۔ ان کی تخلیقات کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں چند کے نام قابل قدر ہیں۔ ''افسانے کی حمایت میں تفہیم غالب، شعر شور انگیز، لغات روزمرہ، اور ہاؤ ٹو ریڈ اقبال، جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ'' وغیرہ۔ موصوف کا تنقیدی رویہ ہر جگہ نظریاتی اور عملی ہے۔ انہوں نے اردو تنقید کو جو مقام و مرتبہ دلایا ہے وہ نہایت اہم ہے۔ اس سلسلے میں شمیم حنفی کے خیالات ملاحظہ فرمائیں :

> ''فاروقی کی علمیت اور وسعت مطالعہ حیران کن ہے۔ ان میں تجزبہ کاری اور ترکیب کاری کے اوصاف یکجانہ ہوتے تو ان کی تنقید میں استدلال کا وہ منفرد انداز بھی پیدا نہ ہوتا جو ہر حقیقت کے حصے تجزیے کرنے اور حقیقت کے مختلف عناصر کے امتزاج سے ایک نیا مرکب بنانے کی یکساں استعداد رکھتا ہے۔ فاروقی کی تنقید صرف متاثر نہیں کرتی، قائل بھی کرتی ہے۔ جو اس کو محض روشن نہیں کرتی، انہیں متحرک اور آپ اپنے طور پر بھی آمادہ کار کرتی ہے۔ چنانچہ فاروقی کی تنقید نے ادب کے طالب علموں کو (Educate) کرنے کا جو رول تن تنہا انجام دیا ہے وہ نئی تنقید کے مجموعی رول سے کم اہم اور اثر آفریں نہیں رہا ہے۔ یہ تنقید صرف اردو تنقید کی روایت کو ہی نہیں بلکہ ہماری مجموعی ادبی اور معاشرتی روایت کو ایک نئی جہت دیتی ہے۔ مشرقی اور مغربی پیمانوں اور میزان اقدار کے فرق کو یہ تنقید مٹاتی نہیں، نہ ہی انہیں ایک دوسرے کے لئے اجنبی ٹھہراتی ہے۔ اس تنقید نے مغرب سے اپنے اکتسابات کے ذریعہ مشرق کو نئے سرے سے سمجھنے کا ایک جواز مہیا کیا ہے۔ ایک نئے زاویے کی تشکیل کی ہے اور تنقید کے منصب اور مقصد کا معیار اور منہاج کا ایک ایسا تصور وضع

> کیا ہے جسے ہم شاید صرف فاروقی سے ہی منسوب کر سکتے ہیں۔''
>
> (کتاب نما کا خصوصی شمارہ، ۱۹۹۴ء ص۔ ۱۳۶)

واضح ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی شخصیت نہایت قدآور ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں اردو تنقیدی سرمایوں میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں ایسے ایسے نکات واضح کئے ہیں جو نہایت فکر انگیز اور مدلل ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے میرؔ، غالبؔ اور اکبر کے متعلق نہایت سنجیدگی سے بحث کی ہے اور نئے نئے گوشے روشن کئے ہیں۔ میرؔ اور غالبؔ میں خدائے سخن کسے کہا جائے اس نکتے پر بھی مفصل اور مدلل گفتگو کرتے نظر آتے ہیں، جس سے ان کی تنقید غالبؔ اور میرؔ کے متعلق نہایت مدلل نظر آتی ہے اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے جملے ملاحظہ فرمائیں :

> ''میرا خیال ہے کہ اس ''خدائے سخن'' کے معنی کا تعلق میرؔ کے اس بدنام قول سے ہے کہ اس وقت شاعر صرف ڈھائی ہیں۔ ایک تو خود میں ایک مرزا رفیع اور آدھے خواجہ میر درد اور جب کسی نے میر سوز کا نام لیا تو انہوں نے چیں بہ چیں ہو کر کہا ''خیر پونے تین سہی'' لیکن شریفوں میں ہم نے ایسے تخلص نہیں سنے''۔ فارسی شاعری کی روایت میں خدائے سخن'' کی اصطلاح نہیں ملتی۔ ہاں بعض شعراء کو پیمبر کا رتبہ ضرور دیا گیا ہے۔''
>
> (شعر شور انگیز، شمس الرحمٰن فاروقی، ص۔ ۳۰)

شمس الرحمٰن فاروقی میرؔ کو غالب پر فوقیت دیتے ہیں لیکن کئی معاملات میں غالب کو میرؔ سے آگے بھی مانتے ہیں۔ دونوں شاعروں کو ایک طرح کا شاعر تصور کرتے ہیں اور دونوں کی شعریات کو یکساں مانتے ہیں۔ مگر دونوں کے اسلوب میں فرق ضرور ہے۔ دونوں کی شاعری ایک دوسرے کو منور کرتی ہے ایک طرف میر نے دیگر شعرا سے استفادہ کیا ہے تو دوسری طرف غالب نے بھی میرؔ سے فیض حاصل کیا ہے۔

المختصر شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تنقید کے ذریعہ کلاسیکی دور کے شعرا کے کلام کے معانی و مفاہیم متعین کئے ہیں اور اپنی بات مدلل انداز میں کہی ہے۔ اپنی باتوں کو ثابت کرنے کے لئے ثبوت بھی پیش کئے ہیں جس سے کلاسیکی دور کے شعرا کے کلام کی پوشیدہ خوبیاں بروئے کار آئیں ہیں۔ جو ادب کے طالب علموں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا ہے اس طرح موصوف نے اپنے گہرے مطالعے اور ذہانت کا ثبوت اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی تنقید نگاری اپنے عہد سے تعبیر کی جاتی ہے۔ اس سے ان کا انفراد و امتیاز بھی واضح ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں موصوف کا انداز نقد بھی نمایاں ہوا ہے۔ ان کی تحریروں میں اسلوب نقد نہایت موثر ہو گیا ہے۔ اس سلسلے میں سلمان عبدالصمد کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''خدائے سخن میر کہ غالب'' میں کلامِ میر سے متعلق بہت سے مشہور مفروضات پر منطقی بحث کی گئی ۔ اسی مضمون سے میر کی جامعیت، سخن طرازی اور شعری اصناف میں ان کی ہمہ گیری سامنے آنے لگتی ہے۔ مفروضہ ''خدائے سخن'' کا کسی طرح جواز ہاتھ آجاتا ہے۔ یعنی میر نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، شہر آشوب، واسوخت اور ہجو تمام تر اصناف میں طبع آزمائی کی۔ غالب کا تخیل آسمانی اور باریک تھا۔ میر کا تخیل زمینی اور بے لگام۔ شاید فاروقی کے ساتھ ساتھ ہمیں بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ''خدائے سخن کا خطاب میر کو ہی زیب دیتا ہے۔''

(نقش نو ۲۰۲۰۔۲۰۲۱ء مضمون نگار، سلمان عبدالصمد، ص ۲۱۷۔۲۱۸)

شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید تنقید میں اعلیٰ و افضل مقام حاصل کیا ہے۔ ان کے دور کو ''عہد فاروقی'' سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ جدید اردو تنقید میں جو شہرت و مقبولیت موصوف کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے کے حصے میں نہیں۔ ان کی تنقید، تنقید کے معیار کو بلند مقام عطا کرتی ہے ان ہی خصوصیات کی بنیاد پر موصوف کی عظمت و برتری قائم ہوتی ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں کئی دہائیوں تک موضوع بحث رہی ہیں اور آج بھی ان کے اقتباس استعمال میں لئے جاتے ہیں۔ انہوں نے مروجہ ادبی تاریخ کو الٹ پلٹ کر دیا ہے۔ فکری رویوں کو الگ سمت و رفتار عطا کی ہے۔ اس طرز اسلوب نے اردو تنقید کو بلند ترین مقام عطا کیا ہے۔ ان کی تنقید میں قدیم و جدید اور مغرب و مشرق کے افکار و نظریات شامل نظر آتے ہیں۔ اسی لئے ان کی تحریریں متاثر بھی کرتی ہیں اور اپنی اہمیت و افادیت بھی ظاہر کرتی ہیں۔ اردو میں جدید تنقیدی رویہ انہیں افضل مقام پر فائز کرتا ہے۔ ان کی تحریروں میں جدید تنقیدی جمالیات نہایت خوش گوار اور پُرکشش نظر آتے ہیں۔ ان کی تنقید نے اردو تنقید کو عالمی سطح پر متعارف کرایا ہے اور ان کی تنقید دیگر زبانوں کی تنقید کے مدمقابل کھڑے ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ان کی تنقید کے اقدار و معیار عالمی تنقید کے اقدار و معیار سے کسی قدر کم نظر نہیں آتی ہے۔

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

ڈاکٹر شاہ باز عالم

بیدل اور اس کی متصوفانہ شاعری

فارسی کے عظیم شاعر حضرت ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل 1054 ہجری میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق چغتائی ارلاس (برلاس) قوم سے تھا۔ بیدل کے والد گرامی میرزا عبدالخالق کا سلسلہ قادریہ سے وابستہ تھے، چنانچہ بیدل کا نام بھی غوث الاعظم حضرت عبدالقادر جیلانی کی نسبت سے عبدالقادر رکھا گیا۔ بیدل کی عمر ابھی پانچ سال کی بھی نہ ہوئی تھی کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ والدہ کی سرپرستی میں ہی تقریباً ڈیڑھ سال تک تعلیم و تعلم کا سلسلہ چلا اور پھر والدہ بھی دار بقا کی جانب سدھار گئیں۔ والدہ کی وفات کے بعد چچا میرزا قلندر نے ان کی پرورش و پرداخت کی۔ انہیں کی زیر نگرانی کافیہ اور شرح ملا تک عربی کی تعلیم حاصل کی۔ بیدل نے تصوف کے بنیادی نکات کی تعلیم میرزا قلندر سے حاصل کی تھی مگر بعد میں انہوں نے تقریباً تمام صوفیا کی تعلیمات کا باقاعدہ مطالعہ کیا۔ مولانا کمال، شیخ ملوک، شاہ یکہ آزاد، شاہ فاضل اور شاہ ابوالفیض معانی سے میرزا قلندر کی گہری عقیدت تھی۔ یہی درویش بھی بیدل کے لئے بھی سرچشمہ فیضان تھے۔ بیدل نے مدتوں شاہ قاسم ہواللہی کی خدمت میں گزارا تھا۔ بیدل کی زندگی کا اچھا خاصہ وقت دہلی، متھرا اور اکبرآباد کے درمیان سیاحت میں گزرا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر شہر میں بیدل نے کئی کئی مہینے قیام کیا۔ بیدل شروع میں رمزی تخلص کرتے تھے۔ ایک روز انہیں گلستان کے دیباچہ میں یہ مصرعہ نظر آیا ع

بیدل از بینشان چہ گوید باز

وہ اس مصرعہ سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے اپنا تخلص ہی بیدل کر لیا۔

بیدل کی تصنیفات درج ذیل ہیں :

غزلیات: دیوان غزلیات بہت ضخیم ہے۔ اشعار کی تعداد لگ بھگ پچاس ہزار ہے۔

رباعیات: رباعیات دو ہزار کے آس پاس ہیں۔ جس کے اشعار کی تعداد لگ بھگ چار ہزار ہے۔

قطعات، ومخمسات و ترجیع بند و ترکیب بند بے شمار ہیں۔

محیط اعظم: یہ مثنوی بیدل نے چوبیس سال کی عمر میں لکھی۔ اس میں لگ بھگ ہزار اشعار ہیں۔

طلسم حیرت: یہ ایک تمثیلی مثنوی ہے۔ یہ 1080 میں لکھی گئی۔

طور معرفت: اس میں مناظر قدرت کی بھرپور عکاسی ہے۔ اس میں تین ہزار اشعار ہیں۔

چہار عنصر: یہ نثر کی کتاب ہے۔

رقعات: 273 رقعات کا مجموعہ ہے۔

قصائد: 19 قصائد ہیں جو زیادہ تر نعتیہ ہیں۔

بیانیہ مثنوی: اس میں 36 اشعار ہیں۔

نکات: یہ چہار عنصر کے مطالب سے ماخوذ کتاب ہے۔

تنبیہ المہوسین۔ یہ مثنوی زر پرستوں کی مذمت میں ہے۔

بیدل کی تخلیقی توانائی کا بھرپور مظاہرہ دہلی کے ادبی ماحول میں اس وقت ہوا جب اس نے محیط اعظم نام کی ایک مثنوی عاقل خاں رازی کی خدمت میں پیش کی۔ بیدل کی یہ ادبی کاوش کوئی خاص رنگ تو نہ لاسکی البتہ عاقل خاں رازی کی سرپرستی اسے ضرور حاصل ہوگئی۔ بیدل نے چار شادیاں کیں مگر عرصے تک اولاد سے محروم رہے۔ چھیاسٹھ سال کی عمر میں اللہ نے ایک لڑکا عطا فرمایا مگر وہ بھی تین سال کی عمر میں داغ مفارقت دے گیا۔ بیدل نے اس کا نام دادا کے نام پر عبدالخالق رکھا تھا۔ بیدل لاہور سے واپس ہوتے وقت بیمار پڑ گئے۔ کچھ دنوں بخار میں مبتلا رہے اور بالآخر 4 رصفر 1133 ہجری روز پنجشنبہ کو انتقال کیا اور اپنے ہی مکان کے صحن میں مدفون ہوئے۔

بیدل کے کلام میں دیگر موضوعات کے علاوہ تصوف کا موضوع بھی بھرپور شکل میں سامنے آتا ہے۔ بیدل کے کلام میں تصوف کے علاوہ فلسفہ وفکر کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ زندگی، وجود، کائنات اور فطرت کی رنگارنگی کے حوالے سے ایک منفرد نظریہ رکھتے ہیں۔ بسا اوقات ان کے اشعار میں فلسفیانہ مضامین قارئین کی فکر کے لئے مسئلہ بن جاتے ہیں، تاہم بیدل خود ہی اس کی وضاحت جگہ جگہ کرتے رہتے ہیں۔ عام طور پر بیدل کو تصوف کا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ انہوں نے تصوف کے مسائل کو اپنی شاعری میں بڑی صفائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انہوں نے انسانی زندگی کے تمام شعبے کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور سماج میں موجود برائیوں کی طرف نشاندہی کی ہے۔ خدا، انسان اور کائنات بنیادی طور پر بیدل کی شاعری کے موضوعات ہیں اور انہی سے ان کی شاعری کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ ترک دنیا، غنا، توکل، صبر ورضا، فقر، عشق، بے ثباتی جہان، خداشناسی، خداترسی، صدق، صفا، انسان دوستی اور تعلق باللہ وغیرہ مضامین پر بیدل کی شاعری کے کلیدی موضوعات ہیں۔ پروفیسر ظہیر صدیقی نے بجا طور پر کہا ہے :

> ''مرزا بیدل کا کلام حقائق ومعارف سے پر ہے۔ ان کے کلام میں خداشناسی کے مضامین بھی ہیں اور خودشناسی اور عالم شناسی کے بھی۔ اگرچہ کائنات میں ہر شئے ذات وصفات حق سے ظہور پذیر ہوئی ہے جسے وہ اپنے رنگ میں یوں

> فرماتے ہیں کہ جو کچھ تم دیکھتے ہو کتاب اللہ کی روشنائی ہے اور جو کچھ تم بولتے ہو وہ اس کا صریر خامہ ہے۔'' [۱]

بیدل کی شاعری پر پروفیسر عطا کاکوی نے عمدہ روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے بیدل کی شاعری کے خدوخال کو اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے :

> ''بیدل سراپا صوفی شاعر ہے مگر اس کے تصوف میں حرکت ہے انجماد نہیں۔ جوش ہے سکون نہیں۔ ولولہ ہے مایوسی نہیں۔ پیغام عمل ہے بیدست وپائی نہیں۔ فطرت کی جلوہ سامانیاں، حقیقت کی نور افشانیاں، کائنات کی بوقلمونیاں، تحیر کی آئینہ سامانیاں، بیدل کے کلام کے اہم اجزا ہیں۔ الفاظ کی رنگینی، معانی کی حسن آفرینی، لب ولہجہ کی ہم آہنگی سب نے مل جل کر کلام بیدل میں سحر آفرینی کی ایک ایسی مثال پیش کی ہے جس سے متقدمین سے لے کر متاخرین تک کا کلام خالی ہے۔ بیدل کو شوکت بخاری اور جلال اسیر کا ہمنوا سمجھنا نہ صرف بیدل کی توہین ہے بلکہ خود اپنی بدذوقی کا برملا اعلان بھی ہے۔'' [۲]

بہرحال ذیل میں بیدل کی متصوفانہ شاعری کے حوالے سے گفتگو کی جارہی ہے جس سے ان کی شاعری کے خدوخال واضح ہوسکیں گے۔

بیدل کی متصوفانہ شاعری :

آج پورے عالم ظلم وتشدد کی حکمرانی ہے۔ ہر طاقتور اپنے سے کمزور کو کچلنے اور مسلنے پر آمادہ ہے۔ لوگ یہ بھول گئے ہیں کہ ظلم آخر ظلم ہے اسے ایک نہ ایک دن فنا ہونا ہے۔ انسانی تاریخ میں کتنے ہی سرکش وبدمست حکمراں اور اپنی اپنی بولیاں بول کر گزر گئے۔ ان کا حشر یوں ہوا کہ وہ تاقیامت دنیا کے لئے درس عبرت بن گئے۔ بیدل نے اسی نکتے کی طرف اشارہ فرمایا ہے اور یہ پیغام دیا ہے کہ عاجز اور کمزوروں پر ظلم نہیں کرنا چاہئے۔ اس کا انجام بہت خطرناک ہوتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں ؎

از ہجوم عاجزاں غافل نباید زیستن
مور مسکیں ہر کجا جوشید باہم اژ درست

بیدل نے مثال دے کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے ظلم سے بچنے کی حتی المقدور کوشش کرنی چاہئے کیونکہ جب ظلم بڑھ جاتا ہے تو چیونٹیاں بھی اژدہے کی شکل اختیار کرلیتی ہیں۔

عبادت صرف اللہ تعالیٰ کا حق ہے اگر اس میں کسی اور کو شریک کرلیا جائے تو وہ ریاکاری کہلاتی ہے۔ اور ریاکاری کے سارے اعمال ضائع ہوجاتے ہیں ان کا کوئی اجر نہیں ملتا۔ ریاکاری انتہائی جہالت کی

دلیل ہے کہ انسان کسی مخلوق سے صلہ اور بدلہ کی امید رکھے۔ ریا کار دنیا و آخرت میں ذلیل و رسوا ہوتے ہیں۔ الہامی کتب میں بھی ریا کاری کی مذمت کی گئی ہے. اللہ تعالی نے قرآن مجید میں فرمایا ہے۔ **وَالَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَا بِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَنْ يَكُنِ الشَّيْطَانُ لَهُ قَرِينًا فَسَاءَ قَرِينًا.** [۳]

بیدل بھی ریا و نمود کو ناپسند فرماتے تھے۔ وہ کسی سے داد و صلے کی امید نہیں رکھتے تھے۔ وہ اعلیٰ اخلاق کی بنیاد اس بات کو تصور کرتے تھے کہ بغیر لالچ کے کوئی کام کیا جائے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں ؎

هرچه از دست من آمد بیدل
همه بی رغبت و نفرت کردم

تواضع و انکساری کا مطلب ہے اپنے منصب و مرتبہ کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے کسی کی عزت کرنا۔ انسان کے لئے تواضع و انکساری کا اختیار کرنا نہایت ضروری ہے۔ تواضع کے ذریعے مشکل سے مشکل حالات کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے اور دقیق سے دقیق مسائل کو بخوبی سلجھایا جاسکتا ہے۔ اس کے ذریعہ مخالفین کو مغلوب اور اپنے لوگوں کو گرویدہ کیا جاسکتا ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا فرمان ہے۔ **مَا تَوَاضَعَ أَحَدٌ لِلَّهِ إِلَّا رَفَعَهُ اللَّهُ۔** [۴]

بیدل جیسے عظیم شاعر کی آنکھوں سے اسلام کا یہ عظیم نکتہ بلا کیوں کر پوشیدہ رہ سکتا تھا۔ انہوں نے اپنی شاعری میں عاجزی و انکساری کے موضوع پر بے شمار اشعار کہے ہیں۔ ایک شعر بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے ؎

در کف اخلاق تست رشته تسخیر خلق
غافل از احساں مباش هیچ کست بنده نیست

بیدل اپنے اس شعر میں فرماتے ہیں کہ عاجزی و انکساری کے ذریعہ کینے کو مٹایا جا سکتا ہے۔ اس سے مخلوق کو مسخر کیا جاسکتا ہے۔ اس کے ذریعہ سے پتھر دل بھی موم بن جاتا ہے۔

ایثار و ہمدردی کو مومن کا بہترین وصف بتلایا گیا ہے۔ اسلام کی پوری تاریخ ایثار و ہمدردی کی مثالوں سے بھری ہے۔ نبی کریم کے اخلاق حسنہ میں ایثار کا وصف نمایاں حیثیت کا حامل تھا۔ اس کا اثر موقع بموقع نظر آیا کرتا تھا۔ نبی کریم نے اپنی پوری حیاتِ طیبہ عامۃ الناس کی ہدایت اور فلاح و بہبود کے لئے وقف کر رکھی تھی۔

بیدل چونکہ ایک صوفی شاعر تھے اور انہیں اسلامی تعلیمات کا بھرپور درک حاصل تھا۔ یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ ان کا کلام ایثار جیسے مہتم بالشان اسلامی شعار کے اظہار سے خالی ہو۔ انہوں نے ایثار کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے کہ عالم اخلاق میں جو کچھ ہے وہ صرف اور صرف ایثار ہے۔ اگر کسی کی مدد کے لئے اپنی آستین سے فقط ہاتھ ہی نکال لو تو یہ بڑی بات ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں ؎

هرچه دارد عالم اخلاق بے ایثار نیست
دست بسیار است گراز آستیں بیروں کنید

انسان کے اندر اچھائیاں اور بُرائیاں دونوں پائی جاتی ہیں۔ اس کی بعض برائیاں دوسروں کو معلوم ہوتی ہیں جبکہ کچھ چھپی ہوئی رہتی ہیں۔ مگر چند لوگوں کی عادت ہوتی ہے کہ وہ دوسروں کی پوشیدہ برائیوں کی جستجو میں رہتے ہیں۔ انہیں ذرہ برابر بھی احساس نہیں ہوتا کہ وہ کیا کر رہے ہیں اور اس کے نتائج کیا ہوں گے۔ عیب جوئی کے سلسلہ میں قرآن کا واضح ارشاد ہے: وَلَا تَجَسَّسُوا اور عیب نہ ڈھونڈو۔ بیدل جیسا صوفی منش شاعر بھلا اس برائی کے تئیں کیوں کر خاموش رہ سکتا تھا۔ اس نے کھل کر اس برائی کے تئیں اظہار فکری کیا۔ وہ عیب پوشی کی تلقین کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ جو دوسروں کے عیوب پر پردہ ڈالتا ہے اللہ اس کے عیوب پر پردہ ڈالتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو ؎

کسے کہ نیک و بد ہوشیار و مست بپوشد
خدا عیب وی از چشم ہر کہ ہست بپوشد

خواہشات کی زیادتی کے اِرادے کا نام حرص ہے اور بُری حرص یہ ہے کہ اپنا حصہ حاصل کر لینے کے باوجود دوسرے کے حصے کی لالچ رکھے۔ یا کسی چیز سے جی نہ بھرنے اور ہمیشہ زیادتی کی خواہش رکھنے کو حرص اور حرص رکھنے والے کو حریص کہتے ہیں۔ حرص انسان کو اندھا کر دیتی ہے اور زیادہ طلبی کی آگ مزید مال ملنے پر بجھتی نہیں بلکہ اور بھڑکتی ہے۔ محمد رفیع سودا نے سچ ہی کہا ہے ؎

آرام پھر کہاں ہے جو ہو دل میں جائے حرص
آسودہ زیر خاک نہیں آشنائے حرص

ممکن نہیں ہے یہ کہ بھرے کاسہ طمع
دن میں کروڑ گھر جو پھرا دے گدائے حرص

انساں نہ ہوں ذلیل زمانے کے ہاتھ سے
ذلت کسی کو کوئی نہ دیوے سوائے حرص
کر منہ کو ٹک بسوے قناعت یہ حرف مان
رہتی ہے لاکھ طرح کی آفت قفائے حرص

ناداں تلاش طرۂ زر سے تو باز آ
جوں شمع یہ نہ ہو کہ ترا سر کٹائے حرص

بیدل کے یہاں بھی حرص ایک مذموم شئے ہے۔ان کے مطابق حریص انسان کو غم وغصہ کے علاوہ اور کچھ میسر نہیں ہوتا۔وہ نہ غم کھاتا ہے۔اسے آنکھ کبھی آسودہ نہیں ہوتی اور بہت سی غیر ضروری اشیا کو اکٹھا کرنے میں لگا رہتا ہے۔حرص سے متعلق یہ دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

از مائدہ بے نمک حرص او رسید
چیز یکہ بجز غصہ تواں خورد محال است

حرص قانع نیست بیدل ورنہ اسباب جہاں
آنچہ ما درکار داریم اکثری درکار نیست

بیدل کی نظر میں دولت کوئی بری چیز نہیں ہے۔اگر یہ دولت جائز طریقے سے حاصل کی جائے اور جائز طریقے پر خرچ کیا جائے تو یہ دولت غربت سے افضل ہے۔وہ فرماتے ہیں۔

جہد تا رہبر تمنا باشد
فقر زنجیر پا چرا باشد

البتہ وہ ایسی دولت کے بھی قائل نہیں جس سے اپنے دوست، دشمن بن جائیں اور غریب دوستوں کو لوگ سلام کرنا چھوڑ دیں۔شعر ملاحظہ ہو۔

بگذر ز غنا تا نشوی دشمن احباب
اول سبق حاصل زر ترک سلامت

بیدل کے نزدیک آبرو، عزت، خودداری اور غیرت بڑی قیمتی چیز ہے۔ وہ اس کی صیانت و حفاظت کی تلقین کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ انسان کو لازم ہے کہ وہ اپنی ہمت کو بلند رکھے۔کچھ بھی ہو اپنی عزت کی حفاظت سے جی نہ چرائے۔بے عزتی برداشت کر کے اپنا کوئی کام نہ نکالے۔ان کا شعر ہے۔

ہمت بلند دار کہ اسباب اعتبار
بے عزتی است آنچہ نیاید بکار برد

دوسرے شعر میں وہ مزید اس کی وضاحت کرتے ہیں کہ خون کے سو سمندروں سے بھی اگر گزرنا پڑے تو بے فکر گزر جاؤ لیکن ایک قطرہ کے برابر بھی بے عزتی سے نہ گزرو۔یعنی اپنی عزت و آبرو پر حرف مت آنے دو خواہ اس کے لئے کوئی بھی قیمت کیوں نہ چکانی پڑے۔شعر اس طرح ہے۔

بے تامل می تواں طے کرد صد دریائے خون
لیک نتواں از سر یک قطرہ آبرو گذشت

بیدل کی شاعری میں قدیم ہندوستان کے روحانی عقائد اور یونانی طریقت کے اصول کثرت سے ملتے ہیں۔مثلاً یہ عقیدہ کہ خودی اور خدا کا اتحاد نہ صرف ممکن ہے بلکہ لازم ہے اور فنا فی الحق کی دعوت ہر عارف کے لئے عام ہے۔یہ عقیدہ بیدل کے ان اشعار میں واضح طور پر جھلکتا ہے۔

غیر در عالم تحقیق ندارد اثرے
بیدل آئینہ ما صورت ما بیند

ترجمہ: تحقیق کہ عالم میں یہ انکشاف ہوا کہ خدا کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔اے بیدل ہمارا آئینہ خود ہمارا ہی صورت دیکھتا ہے :نیز یہ شعر۔

قابل برق تجلی نیست جز خاشاک من
حسن ہرجا جلوہ پرداز است من آئینہ ام

ترجمہ: میری خاشاک کے علاوہ کچھ اور برق تجلی کے قابل نہیں ہے۔حسن جہاں بھی جلوہ دکھائے گا میں ہی اس کا آئینہ ہوں۔

بہر حال یہ کہنا ہرگز مبالغہ نہ ہوگا کہ بیدل تمام فارسی غزل گو شعرا میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔سبک ہندی کے اثرات ان کے کلام میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔خیال بندی و تازہ گوئی، نادر استعارات وتشبیہات، ارسال المثل کا برمحل استعمال، طویل ردیفوں کا لانا اور نئے مضامین کا اختراع بیدل کی خاص پہچان ہے۔

حواشی :

۱۔ دل بیدل، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، ص13، ہاشم اینڈ حماد پرنٹرز
۲۔ حیرت زار، عطا کاکوی، ص8، دی آرٹ پریس سلطان گنج، پٹنہ
۳۔ سورہ نساء، ص۔38
۴۔ صحیح مسلم:8852

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

عبدالواحد

اردو ناول کی تنقید اور اسلوب احمد انصاری

اسلوب احمد انصاری کا شمار ان ناقدین ادب میں ہوتا ہے جو انگریزی ادب کے واسطے اردو ادب میں داخل ہوئے اور دونوں میدانوں میں اپنی الگ شناخت بنائی۔ انگریزی ادب میں ولیم بلیک اور شیکسپیئر کو موضوع تنقید بنایا اور اپنی بے لاگ تنقید سے دنیائے ادب میں پذیرائی حاصل کی۔ اردو ادب میں اقبال اور غالب کو موضوع بحث بنایا اور دونوں کو الگ نظریے سے دیکھا۔ علاوہ ازیں ناصر کاظمی، شکیب جلالی، احمد مشتاق اور شہر یار وغیرہ پر بھی لکھا جس سے اسلوب احمد انصاری کی تنقیدی صلاحیت کا پتا چلتا ہے۔

اسلوب احمد انصاری نے صرف اردو شاعری پر ہی بس نہیں کیا بلکہ اس کے برعکس اردو فکشن میں بھی زور آزمائی کی۔ فکشن تنقید میں زیادہ تر نقاد مکالمہ نگاری، جزئیات نگاری، کردار نگاری اور زبان و بیان کو ہی موضوع بحث لاتے رہے ہیں۔ رسمی اور روایتی تنقید کر کے حق تنقید سے دست بردار ہو جاتے ہیں لیکن اسلوب احمد انصاری نے ان روایات سے ہٹ کر ایک نئے انداز کی بنیاد ڈالی اور انھوں نے اردو کے پندرہ ناول کا انتخاب کر کے ان کو الگ طریقۂ تنقید سے دیکھنے کی کامیاب کوشش کی۔

ناول تنقید میں اسلوب احمد انصاری نے عملی تنقید کو اولیت بخشی ہے اور اس میں ان کی تخصیص یہ رہی کہ انھوں نے ناول نگاری کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اگر اسلوب احمد انصاری کی ناول تنقید کی بات کی جائے تو اس میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے ناول تنقید میں فنی نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ ناول تنقید پر موضوعاتی تناظر میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن فنی نقطۂ نظر سے فن پاروں کو پرکھنے والے کمیاب ہیں۔ اسلوب احمد انصاری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فن پاروں کو فن کی کسوٹی پر پرکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اسلوب احمد انصاری اس بات کے قائل ہیں کہ تنقید میں نُصوص و متون سے براہ راست نہ صرف واقفیت ہو بلکہ ان کی بصیرت بھرپور ہو، جس میں فکر و ذہن دونوں کی ہم آہنگی سے فن پارے کی گہرائی تک رسائی ضروری ہے نہ کہ صرف کسی فن پارے پر ذاتی تاثر دینا۔ اسلوب احمد انصاری کی تنقید میں لفظیات کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ اسلوب احمد انصاری کی تحریروں میں انگریزی الفاظ کی بھرمار ہے کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ وہ زبردستی انگریزی الفاظ کو اپنی تحریر میں استعمال کرتے ہیں ایسا کرنے سے ان کی تحریروں کا حسن و جمال

متاثر ہوتا ہے۔ ان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ کسی بھی رائے کو قائم کرنے میں اعتدال و توازن کا پورا خیال رکھتے ہیں یہاں تک کہ وہ اپنی شخصیت پر بھی جانب داری سے گریز کرتے ہیں۔

اسلوب احمد انصاری نے ابتدا سے ہی افراط و تفریط سے بچنے کی کوشش کی اور یہ عنصر ان کی زندگی کے ہر گوشے میں نظر آتا ہے۔ یہاں پر اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ انھوں نے تنقیدی جائزوں میں انگریزی ناقدین سے خوب استفادہ کیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے ان کی تنقیدی تحریر میں جا بجا انگریز نقادوں کے حوالے ملتے ہیں۔ انھوں نے مغربی ادب کے اصول و قوانین کی آنکھ سے اردو ادب کو دیکھا اور فن کی کسوٹی پر اردو فن پاروں کو پرکھنے کی کوشش کی۔ تنقید کے نظریاتی مباحث پر بھی اسلوب احمد انصاری نے لکھا اور فن پاروں کو پرکھنے کے نہ صرف اصول متعین کیے بلکہ خود عملی طور پر اس کو زمین پر اتار کر اردو دنیا میں مثال پیش کی۔ انھوں نے شعری آہنگ کی تلاش کے ساتھ ساتھ نثری آہنگ کو بھی بہت خوبی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر اتارنے کی کوشش کی ہے۔ غالب اور اقبال کے شعری سرمایوں پر اسلوب احمد انصاری کا قلم بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کی تنقید کی اساس اقبال اور غالب کے شعری سرمائے ہیں۔ تاہم انھوں نے ناول تنقید میں بھی غیر معمولی کارنامہ انجام دیا ہے، اس کی جیتی جاگتی مثال ان کی تصنیف ''اردو کے پندرہ ناول'' ہے۔ ان کی اس تصنیف سے اردو ناول کی تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اردو کے اہم ناولوں پر اپنے قلم کو جنبش دی ہے۔ جیسے باغ و بہار، توبۃ النصوح، فردوس بریں، امراؤ جان ادا، میدان عمل، ایسی بلندی ایسی پستی، آگ کا دریا، آنگن، آبلہ پا، ایوان غزل، راجہ گدھ، کاروان وجود، دشت سوس، آگے سمندر ہے اور اُداس نسلیں۔ ان ناولوں کے متن کو انھوں نے تحلیلی اور تجزیاتی انداز میں دیکھا ہے۔ اردو کے ان پندرہ ناولوں پر اسلوب احمد انصاری سے پہلے اور بعد میں بہت کچھ لکھا گیا لیکن ان کی انفرادیت یہ رہی ہے کہ انھوں نے فن پارے کو سامنے رکھ کر تنقیدی اصول کو منطبق کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ اسلوب احمد انصاری عموماً اعتدال اور توازن سے کام لیتے ہیں لیکن جب کسی حتمی رائے پر پہنچتے ہیں یا پھر عرق ریزی کے بعد کوئی رائے قائم کر لیتے ہیں، تو اس پر سختی سے ڈٹے رہتے ہیں۔ ہاں جب اس کے خلاف کوئی واضح دلیل مل جائے تو رائے بدلنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں ایک طرف تنوع ہے تو دوسری طرف اصول پسندی کے ستون۔

اسلوب احمد انصاری گوناگوں خصوصیات کے مالک ہیں۔ ان کی شخصیت میں کثیر جہاتی عناصر ہیں۔ وہ انگریزی ادب کے پروفیسر رہے، ان کے شیکسپیئر اور بلیک پر متعدد مضامین ملتے ہیں جو ان کی مغربی ادب سے واقفیت کا بین ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ انگریزی ادب سے ان کو نہ صرف گہری وابستگی تھی بلکہ وہ ان کے تنقیدی نظریات کا منبع و مرجع تھا۔ وہاں سے انھوں نے خوب استفادہ کیا اور اردو ادب کو مغربی ادب

کے اصول ونظریات سے مالا مال بھی کیا۔

اسلوب احمد انصاری نے اپنی کتاب ''اردو کے پندرہ ناول'' میں ناولوں پر گفتگو کرنے سے پہلے ناول کے فن، زبان و بیان، تکنیک اوراس کے امتیازی پہلوؤں پر اجمالی طور پر روشنی ڈالی ہے۔ان ناولوں کا جائزہ لینے میں اسلوب احمد انصاری نے ان کے زمانے، حالات، مسائل اور پس منظر کا خاص خیال رکھا ہے۔نذیر احمد کے ناول پر لکھتے ہوئے اس بات کی وضاحت کی کہ اس وقت ناول کا تصور نہیں تھا اور نہ ہی انھوں نے صنف ناول کو ذہن رکھ کر لکھا بلکہ اصلاحی کارفرمائی کی غرض سے ہی انھوں نے کتابیں لکھیں اس لیے ان کی تحریر میں لطافت نہیں۔ یہاں پر وہ یہ بھی کہہ سکتے تھے کہ نذیر احمد کے ناول میں لطافت کا نہ ہونا نذیر احمد کی کمی نہیں ہے بلکہ اس کے مقاصد اور زمانے کا تقاضہ ہی یہی تھا۔اس توازن کے ساتھ اسلوب احمد انصاری نے کام کیا ہے جس کو غیر معمولی کہا جاسکتا ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے تنقید میں تنقیدی اصطلاحات اور زبان کو جس خوب صورتی کے ساتھ برتا ہے یہ انداز کم ہی تنقید نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔

اسلوب احمد انصاری کی یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ انھوں نے ''باغ و بہار'' کو ناول کے زمرے میں کیوں شامل کیا ہے۔ہوسکتا ہے کہ ان کے ذہن میں یہ خیال ہو کہ ''باغ و بہار'' ناول کا پیش خیمہ ہے۔اس بحث کو نظر انداز کرتے ہوئے یہ بات ضرور تسلیم کی جاتی ہے کہ اسلوب احمد انصاری نے ''باغ و بہار'' کا مطالعہ معروضی طور پر کیا ہے۔اس کا لسانی، موضوعاتی اور اسلوبیاتی طور پر بھی تجزیہ کیا ہے۔انھوں نے میر امن کے نفسیاتی مقاصد کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے اوراس کے آرکی ٹائپ عناصر کو مختلف اجزا کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے والا بتایا ہے۔اسلوب احمد انصاری نے کہا ہے کہ ''باغ و بہار'' کے ذریعہ میر امن کا مقصد اردو زبان کی ترویج واشاعت اوراس کی تہذیب وتمدن اور نثری تصانیف کی اشاعت تھا۔جس میں میر امن نے سو فیصد حق ادا کیا ہے۔اسلوب احمد انصاری کا خاصہ یہ ہے کہ وہ صرف جملوں سے ہی تخلیق کار کے مقاصد تک نہیں پہنچتے بلکہ الفاظ کے انتخاب اوراس کے نشیب وفراز سے بھی مفہوم کی گہرائی تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں اور مصنف کے بین السطور کے مابین پیش کیے گئے مقاصد کو بہت باریکی سے بیان کرتے ہیں۔

زیادہ تر ناقدین نے ''باغ و بہار'' کو عشقیہ داستان کہہ کر چھوڑ دیا لیکن اسلوب احمد انصاری نے اس میں اردو کی وراثت، اس کی روح، اس کے مقاصد، زمانے کے تہذیبی وتمدنی پس منظر، زندگی کے تلخ حقائق اوران کے نشیب وفراز کے زاویے کو بہت ہی گہرائی سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔''باغ و بہار'' میں میر امن کچھ جزئیات احاطۂ تحریر میں لاتے ہیں اور کچھ قاری کے فہم پر چھوڑ دیتے ہیں ان سب جزئیات کو اور ان کے مفاہیم کو ادبی اور فنی طور پر اسلوب احمد انصاری نے قاری کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔اسلوب احمد انصاری نے ''توبتہ النصوح'' میں اس کے کرداروں کی نفسیات اور سماج کے ذہنی رویوں کو ہم آہنگ کر کے

دیکھا ہے۔اس ناول کے تجزیہ میں اسلوب احمد انصاری کا ایک خاص انداز یہ ہے کہ انھوں نے ناول کے کرداروں کے رویوں کا تجزیہ اوراس پر تبصرہ سماجی وجوہات کو تلاش کرتے ہوئے کیا ہے اور وہ اس میں حسن و قبح پر باتیں تخلیق کار کی طرف کم منسوب کرتے ہیں اور سماجی، مذہبی، نفسیاتی اور اخلاقی طور پر کرداروں کے رویوں، ان کے مکالموں کو واضح کرتے ہیں اوران سب کے مقاصد کو بھی واضح کرتے نظر آتے ہیں۔

''امراؤ جان ادا'' پر ہر چھوٹے بڑے ناقد نے کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔اسلوب احمد انصاری کی نظر میں ''امراؤ جان ادا'' ایک کرداری ناول ہے۔انھوں نے اس ناول میں امراؤ جان کو ہی مرکز نگاہ نہیں بنایا بلکہ مولوی صاحب اور بندریا کے کردار کی نشاندہی کر کے اردو تنقید پر اپنی مضبوط گرفت کا ثبوت دیا ہے۔

اسلوب احمد انصاری کی نظر میں تین عناصر بازاری حسن کو چمکانے کے لیے کافی ہوتے ہیں۔اول لباس جملہ ساز و سامان کے ساتھ، دوم موسیقی میں مہارت تامہ اور رقص میں کمال اور سوم آداب گفتگو اور نشست و برخاست سے واقفیت۔ امراؤ جان ادا ان تینوں ہتھیاروں سے لیس تھی۔ بالفاظ دیگر جو بھی معاشرہ ان چیزوں کا عادی ہوجاتا ہے، وہیں سے اس کا زوال شروع ہوجاتا ہے۔ یہ صرف امراؤ جان ادا کا زوال نہیں ہے بلکہ پوری قوم کا زوال ہے۔اسلوب احمد انصاری نے صرف امراؤ جان ادا پر ہی روشنی نہیں ڈالی بلکہ انھوں نے اس کے اردگرد منڈلانے والے لوگوں پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے جیسے مولوی صاحب اور بندریا کی معنویت کو نشان زد کرنے میں بڑی باریک بینی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔مولوی صاحب کے کردار سے پاکھنڈی مولویوں کے پاکھنڈ کی پول کھول کر رکھ دی ہے جو دن کے اجالے میں مسجد کی صفوں پر اپنی ناک رگڑتے ہیں اور رات کی تاریکی میں کچھ اور ہی گل کھلاتے ہیں، اسی طرح بندریا کی آرائش وزیبائش اوراس کی سج دھج کے ذکر کا اساسی پہلو اس گندے معاشرے کی دنائت کو اجاگر کرنا ہے۔ بندریا کی زیبائش سے متعلق مرزا رسوا کے الفاظ دیکھیں :

''اطلس کی گنگھریا، کامدانی کی کرتی، جالی کی اوڑھنی، چاندی کی چوڑیاں طوق گھنگھرو سونے کی بالیاں، جلیبیاں اِمرتیاں کھانے کو، جب مول لی تھی تو موئی ذرا سی تھی، دو تین برس میں خوب کھا پی کر موٹی ہوئی تھی، جو لوگ جانتے تھے، وہ تو خیر اجنبی آدمی پر پڑ جائے تو گنگھی بندھ جائے زور بھی اتنا تھا، کہ اچھے آدمی کا ہاتھ پکڑے، تو چھڑائے نہ چھوٹے۔''

اسلوب احمد انصاری نے مذکورہ اقتباس کو خفت اور دنائت کا استعارہ قرار دیا ہے جو ہمارے معاشرے کو گھن کی طرح کھوکھلا کر رہا ہے۔ یہ دنائت اور خفت اس دور کے سماج کی روح میں سرایت کیے ہوئے تھی اوراس سماج کی بنیادوں میں گھس کر اس کو کمزور کر رہی تھی۔

''ایسی بلندی ایسی پستی'' کے تجزیہ میں اسلوب احمد انصاری نے تقابل اور موازنہ کی تکنیک سے کام لیا ہے۔اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں :

''جسے پڑھ کر معاً برطانوی ناول نگار ٹامس ہارڈی کے ناول دی ریٹرن آف دی نیٹو کے آغاز میں ایگڈن ہیتھ کی تصویر کشی اور اس کے مشابہ ایملے برونٹی (Emily jane Bronte)کے ناول (wuthering heights)ودرنگ ہائیٹس میں جائے وقوع کی دلکش نقاشی کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔''

اسلوب احمد انصاری اس ناول کے نوابین پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''قابل جنگ، مشہور الملک، سرتاج الملوک، شجاعت شمشیر سنگھ، کوثر نواز جنگ، آرائش جنگ مہدی حسن کار جنگ، ذی جاہ جنگ وغیرہ اس طبقے کے سر برآوردہ نمائندے ہیں۔ یہ سب گہن میں آئے ہوئے اور ڈوبتے ہوئے سیارے ہیں۔ بلاتفریق وامتیاز مضحکہ خیز نظر آتے ہیں، جیسے یہ حنوط آمیز ممیاں ہوں... وہ غالب کے اس شعر کی مجسم تصویر نظر آتے ہیں: گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے/ رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے۔''

اسلوب احمد انصاری نے غالب کے شعر کا سہارا لے کر بڑا گہرا طنز کیا ہے اور ایک شعر میں حیدرآبادی نوابین کی عمر کی پول کھول کر رکھ دی ہے۔اسلوب احمد انصاری دکھانا چاہتے ہیں کہ یہ وہ نوابین ہیں جو شیخ فانی کے مماثل ہو چکے ہیں مگر ان کی جنسی خواہش اب بھی نوجوان لونڈوں کی طرح پھن پھیلائے کسی کو ڈسنے کے لیے تیار ہے۔

''آگ کا دریا'' قرۃ العین حیدر کے تمام کارناموں میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے، بلکہ اردو ادب میں اس کا مقام و مرتبہ بے مثل و بے مثال ہے۔ یہ ایک سے زیادہ خاندانوں کی داستان نہیں ہے بلکہ یہ پوری انسانیت کی داستان ہے، جس کو مختلف ادوار میں پیش کیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عینی آپا نے اس ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے اسی حوالے سے بات کرتے ہوئے اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں :

''شعور کی مختلف پرتوں اور نفس انسانی کے تین مدارج یعنی ID,EGO اور Super Ego کی حد بندی سے اس ناول میں خاص طور سے کام لیا گیا ہے، عین ممکن ہے کہ قرۃ العین حیدر نے عظیم فرانسیسی ناول نگار مارسل پروسٹ Marcel Proust کی معرکۃ الآرا تصنیف A la recherche

Du temps Perdu سے بھی استفادہ کیا ہو'' قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔اس میں اکثر ناقدین نے شعور کی رَو کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے مگر اسلوب احمد انصاری نے ایک نئی تکنیک کی تلاش کی ہے یعنی es shifting Identifi اس تکنیک کا تجربہ عینی آپا سے پہلے کسی نے نہیں کیا۔''

اسلوب احمد انصاری نے ''اداس نسلیں'' کو انتہائی دیانت داری اور معروضی انداز کے ساتھ پرکھنے کی کوشش کی ہے۔وہ ''اداس نسلیں'' کے بارے میں لکھتے ہیں :

''عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کا موضوع ایک فرد نہیں، بلکہ ہم عصری زندگی کے مختلف ادوار اور ان میں سے گزرتے ہوئے عمل اور صعوبت کے گرداب میں محصور کم از کم تین نسلوں کے نمائندے ہیں۔''

یعنی ''اداس نسلیں'' تین حصوں پر مشتمل ہے، اول حصے میں برٹش انڈیا کا دور ہے، دوسرے حصہ میں ہندوستانی آزادی کے حصول کے لیے کمر بستہ دکھائی دیتے ہیں، تیسرا حصہ وہ ہے جہاں ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہوجاتا ہے۔''اداس نسلیں''، میں ضمنی طور پر کئی کردار سامنے آتے ہیں مگر اہم کرداروں میں نعیم، عذرا، علی اور عائشہ کو رکھ سکتے ہیں۔

اسلوب احمد انصاری کی نظر میں نعیم کا کردار مرکزی کردار ہے جو پورے ناول پر چھایا رہتا ہے۔نعیم ایک ایسا کردار ہے جس کی جڑیں دیہات میں ہیں اور وہیں سے اس کی روح کو غذا میسر آتی ہے، نعیم اپنی جبلتوں اور مزاج کے لحاظ سے ایک گاؤں کا بیٹا ہے مگر وہ عذرا کے وسیلے سے ان آداب واقدار سے آشنا ہوتا ہے جو نعیم کے لیے نئی تھیں اور بالکل الگ۔اسلوب احمد انصاری کے مطابق نعیم ایک ایسا کردار ہے جس کے ذریعہ یادآوری یعنی Reminiscing کے عنصر کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔اسلوب احمد انصاری کی عبارت ملاحظہ ہو :

''نعیم جگہ جگہ اس معمول کا کام کرتا ہے جن سے ماضی سے وابستہ یادیں گزرتیں ہیں وہ ماضی کے پردوں کو بار بار اٹھا کر دیکھتا ہے، اس کے دھندلکوں میں اسے وہ نقوش نظر آتے ہیں جو کبھی جیتی جاگتی حقیقت تھے مگر اب وہ گرد آلود ہوگئے ہیں۔''

اسلوب احمد انصاری عبداللہ حسین کے بیانیہ پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ عبداللہ حسین لمسیاتی محاکات سے زیادہ کام لیتے ہیں اور انہیں اس طور پر استعمال کرتے ہیں کہ تجربہ اپنی بے مثل اور انوکھی شکل میں سامنے آتا ہے۔جس کا اندازہ اس عبارت سے لگایا جاسکتا ہے۔

''نعیم نے دانت پیس کر اس کا منھ بند کیا۔شیلا نے اس کا ہاتھ ہٹایا، اور ہونٹ دبا کر سسکی۔اس نے نعیم کی چھاتی پر منھ رگڑا، اسے چوما، اور دیر تک سسکتی رہی۔حتیٰ کہ اس کی چھاتی جگہ جگہ سے بھیگ گئی''

یہاں مرد اور عورت کے درمیان قائم ہونے والے رشتے کے تلذذ پر زور دینا مقصود نہیں ہے بلکہ تجربہ کی واقعیت کو ٹھوس انداز میں دکھانا مقصود ہے۔مذکورہ عبارت لمسیاتی محاکات کی اچھی مثال ہے۔

فردوس بریں، راجہ گدھ، ایوان غزل، آگے سمندر ہے، دشت سوس اور کاروان وجود کو بھی اسلوب احمد انصاری نے بڑی باریک بینی سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ان علمی بحور کی گہرائی میں جا کر نئے نئے موتی نکالنے کی سعی کی ہے۔یہاں پر ایک بات واضح کرنا ضروری ہے کہ اسلوب احمد انصاری نے فن پاروں کے اجزائے ترکیبی پر کم توجہ دی ہے جو کہ زیادہ تر نقادوں کا شیوہ رہا ہے، اور فن پاروں کے لفظوں، ان کی اصطلاحوں، ترکیبوں اور محاوروں سے فن پارے، فن کار اور سماج تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں یہی وجہ ہے ان کی ناول تنقید کم ہونے کے باوجود قابل توجہ ہے۔اسلوب احمد انصاری نے اگرچہ فکشن تنقید پر کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا وہ اپنی جگہ غیر معمولی ہے۔وہ عام چیزوں پر کم توجہ دیتے ہیں اور تہہ دار باتوں، بین السطور اور فن کار کے نفسیاتی مقاصد کی طرف زیادہ غور کرتی ہیں، شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نئے نئے نکات سامنے آتے ہیں اور قاری کو از سر نو ادب پاروں کا مطالعہ کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔اسلوب احمد انصاری کی تحریروں میں وضاحت اور تفصیل کم دیکھنے کو ملتی ہے۔وہ اشاروں، کنایوں اور کم لفظوں میں اپنی بات کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔اس لیے ان کی تحریروں کا مطالعہ اپنے آپ میں ایک اہمیت رکھتا ہے۔اس کے لیے ایک بیدار مغز قاری، باذوق فطرت اور غیر جانب دار ذہنیت درکار ہے۔اسلوب احمد انصاری تجزیہ، تبصرہ اور تنقید کے لیے فن پاروں کا گہرا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں اور فن پاروں کے زمانے کی تہذیب و تمدن اور اس دور کے رجحان سے قدرے واقفیت کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔کلی طور پر ان کی تحریروں سے استفادہ کرنے کے لیے مغربی ادب سے شناسائی ضروری ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ اسلوب احمد انصاری پر کم لکھا گیا اور جو کچھ لکھا گیا وہ ان کی تمام تر خوبیوں کا احاطہ نہیں کرتا ہے۔چنانچہ اسلوب احمد انصاری نے جس طرح فن پاروں کے مطالعہ کے لیے دقت نظر اور محنت و جستجو سے کام لیا ہے اسی طرح ان کی تحریروں کے مطالعے کے لیے اور ان پر لکھنے کے لیے محنت درکار ہے۔

Abdul Wahid
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
Govt. Maharani Lakshmi Bai Girls P.G.College
Indore (M. P.)
Mob.- 93549 45726

ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا

پروین شاکر کی نظمیہ شاعری

اردو شاعری میں پروین شاکر کا نام محتاج تعارف نہیں۔پانچ شعری مجموعے خوشبو (۱۹۷۷) صد برگ (۱۹۸۰)، خود کلامی (۱۹۸۵)، انکار (۱۹۹۰) اور کف آئینہ ان تمام مجموعوں کی شاعری کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ پروین شاکر کی شاعری نے عورتوں کو اپنے وجود کا احساس دلایا ہے اور منفرد طرز اظہار ان کی شاعری کا وصف خاص ہے۔ جہاں تک پہلے شعری مجموعہ خوشبو کی بات ہے تو اس میں پروین شاکر نے نو عمر لڑکیوں کی نفسیاتی کیفیت اور عشقیہ جذبات کو بڑے ہی شگفتگی اور شائستگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔دوسرے لفظوں میں یہ کہا جائے گا کہ اس مجموعے کی نظموں میں پروین شاکر نے ایک لڑکی کے احساسات و جذبات کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔اس سلسلے سے نظیر صدیقی فرماتے ہیں :

> ''واقعہ یہ ہے کہ پروین شاکر اردو شاعری میں ایک حیرت انگیز واقعہ ہے۔ ان کی کتاب خوشبو میرے عام انداز کے مطابق پندرہ سے پچیس سال کی عمر کے درمیان کی شاعری ہے۔ جو ۲۴۴ نظموں اور غزلوں پر عبارت ہے۔ غزلوں اور نظموں میں مساوی طور پر اتنی پُر زور اور مؤثر شاعری بڑی مدت کے بعد دیکھنے میں آئی ہے۔ پر گوئی اور خوش گوئی کی ہم سفری کا یہ عالم ہے کہ ۳۵۴ صفحے کی کتاب میں کوئی ایسا صفحہ نہیں جو دامن دل کو نہ کھینچتا ہو۔''
>
> (رسالہ عصری ادب، (خواتین خصوصی نمبر) ص۔۲۰۴)

خوشبو کی شاعری وجدان اور حسیت سے بھرپور ہے۔جس میں شاعرہ کی ذات منکشف ہوتی ہے اور ایک دردمند دل سے ہم آشنا ہوتے ہیں۔لیکن یہ بھی کہا جائے گا کہ اس مجموعے کی نظموں میں ایک ایسی سرشاری بھی ہے جس کا جادوئی اثر ہم پر ضرور ہوتا ہے۔اس ضمن میں یہ اقتباس دیکھئے :

> ''یہ پورا مجموعہ کلام دلنواز ساعتوں کی صورت میں روبرو ہوتا ہے۔اور ایک سرشاری کی کیفیت ہر سو نظر آتی ہے۔خوشبو ہی خوشبو پوری کائنات کو معطر کر دیتی ہے۔یہ وجدان اور حسیت سے بھرپور شاعری ہے۔ جہاں پروین شاکر

نے محبت کے تجربے کو اس کی مختلف حسیاتی و نفسیاتی کیفیتوں کے ساتھ پیش کیا
ہے۔ دراصل خوشبو کی شاعری انکشاف ذات کی شاعری ہے۔''
(ماہنامہ اردو دنیا، دہلی (جلد ۱۱، شمارہ ۳، مارچ 2012) ص۔۳۲۔۳۳)

پروین شاکر کی ان نظموں میں ایک ایسی الہڑ اور معصوم لڑکی کے جذبات و احساسات ہیں جس کے یہاں عشق کا جذبہ اس کی زندگی کا احساس ٹھہرتا ہے۔ مطلب یہ کہ جوانی کے ابتدائی سفر میں عشق و محبت کا والہانہ پن خودسپردگی کا لطیف احساس اس کے باوجود عشق کی ناکامی نتیجتاً شکوک و شبہات اندیشہ مستقبل سے ناامیدی بے بسی کا احساس کرب تنہائی اور پھر اپنے محبوب کے رویے کی شکایت ماضی کی یادیں طنزیہ لب و لہجہ دوستی اور محبت کے لئے مفاہمت اور عشق میں ناکامی کے باوجود محبوب سے امیدیں وابستہ رکھنا گویا عشق و محبت کی مختلف کیفیات کا اظہار ان کی نظموں کا موضوع سخن ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو پروین شاکر نے جس دوشیزہ کا کردار اپنی نظموں میں خلق کیا ہے وہ محبت کرنا چاہتی ہے۔ عشق میں سرشار ہر لمحہ وہ اپنے محبوب سے محبت کرتی ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ وہ محبوب کی محبت کو اپنے دل کے نہاں خانے میں محفوظ رکھنا چاہتی ہے۔ لیکن یہ نوعمر لڑکی جتنا محبوب کو چاہتی ہے اسے محبوب کی محبت کے بجائے تنگی، یاس اور ناامیدی ہاتھ آتی ہے۔ مختصر یہ کہ پروین شاکر کی شاعری آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ یہ دوشیزہ ہر لمحہ پر امید رہتی ہے کہ اس کا محبوب لوٹ آئے گا۔ یہ حقیقت ہے کہ پروین شاکر کی اصل زندگی محبت کے معاملے میں کافی درد بھرا رہا۔ ان کے رفیق حیات نے چند سال میں ان سے علاحدگی اختیار کر لی اور کسی اور کا ہونے میں عافیت محسوس کی۔ دوسری طرف پروین شاکر شوہر کے واپس آنے کی امید میں اپنے بے چین دل کو سکون دیتی رہیں۔ اس ضمن میں یہ اقتباس دیکھئے :

''اور یہی سب کچھ پروین شاکر کے ساتھ ہوا زندگی کے اس سفر میں اس کا
شریک سفر کسی ایک موڑ پر اس کا ہاتھ چھوڑ کر ایک نئی منزل کی طرف چل پڑا۔
اور یہ معصوم لڑکی حیران اور ششدر اپنے مقام پر کھڑی رہ گئی۔ وقت گزرتا رہا
لیکن جدائی کا وہ لمحہ پروین شاکر کی شاعری میں شعری تفکر اور تخیل کی وسعت
بن کر دائرے کی شکل میں پھیلتا رہا۔
پروین شاکر کا احساس تنہائی جدید زندگی کا جبر نہیں اور نہ اپنے وجود
سے بے گانگی کا طرز عمل ہے بلکہ رشتوں اور رابطوں کی ضرورت کے احساس
کا آئینہ دار ہے۔''
(پروین شاکر کی نظمیہ شاعری، ڈاکٹر روبینہ شبنم، ص۔۲۹)

مختصر یہ کہ زندگی کی حسین یادیں جو ان کے محبوب سے جڑی تھیں وہ ان کی تلخ زندگی کے لئے مرحم بن کر انہیں ذہنی سکون دیا کرتی تھیں۔

اس سلسلے سے نظم آنچل اور بادبان اپنی الگ اہمیت رکھتی ہیں۔ پروین شاکر نے اپنی نظموں میں اپنی ذات کی آنچ اور اپنی رنگارنگ شخصیت کا حالہ بھر کر اپنی ہنرمندی کا لوہا منوایا اور اردو نظم کو ایک نئی سمت عطا کی۔ وہ جس طرح ماضی کی یادوں میں سکون اور عافیت محسوس کرتی ہیں وہیں آنے والے کل کے لئے فکرمند بھی رہتی ہیں۔ اس فکرمندی میں ان کے محبوب کی جدائی کا غم کارفرما ہے۔ کیوں کہ پروین شاکر کو ان کی محبوب کی محبت نے جس طرح طمانیت دی وہیں تلخی اور کڑواہٹ بھی دی۔ اس سلسلے سے نظم آج کی شب تو کسی طور گزر جائے گی، ملاحظہ کیجئے

آج کے بعد مگر رنگ وفا کیا ہوگا
عشق حیراں ہے سرِ شہر صبا کیا ہوگا
میرے قاتل ترا انداز جفا کیا ہوگا
آج کی شب تو بہت کچھ ہے مگر کل کے لئے
ایک اندیشہ بے نام ہے اور کچھ بھی
نہیں دیکھنا یہ ہے کہ کل تجھ سے ملاقات کے بعد
رنگ امید کھلے گا کہ بکھر جائے گا
وقت پرواز کرے گا کہ ٹھہر جائے گا
جیت ہو جائے گی یا کھیل بگڑ جائے گا
خواب کا شہر رہے گا کہ اجڑ جائے گا

پروین شاکر نے اس سلسلے کی اور بھی نظمیں کہیں ہیں۔ جیسے چاند، دوست، خدا سے، موسم کی دعا اور صرف ایک لڑکی۔ نظم صرف ایک لڑکی ملاحظہ کیجئے

اپنے سرد کمرے میں
میں اداس بیٹھی ہوں
نیم وا دریچوں سے
نم ہوائیں آتی ہیں
میرے جسم کو چھو کر
آگ سی لگاتی ہیں

تیرا نام لے لے کر
مجھ کو گدگداتی ہیں!
کاش میرے پر ہوتے
تیرے پاس اڑ آتی
کاش میں ہوا ہوتی
تجھ کو چھو کے لوٹ آتی!

اس نظم میں پروین شاکر نے بہت ہی سادگی کے ساتھ حال دل بیان کیا ہے۔ مشرقی تہذیب کی پروردہ شاعرہ نے ایک لڑکی کی شرم و حیا کو بھی بیان کیا ہے۔ یہاں پروین شاکر کا شاعرانہ تخیل استعاروں کا رنگ لے کر دلی کیفیت کو روشن کرتا ہے۔ یہاں خواہش بھی ہے اور تہذیب کی پاسداری بھی ہے۔ مختصر یہ کہ پروین کی نظموں میں نسوانی حساسیت کے ساتھ ساتھ عورتوں کی محرومی، بے بسی اور دلی کیفیات بھی موجود رہتی ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

’’عورت کے جذبات کو عورت کی زبان میں ایک عورت کی طرف سے بیان کرنے کا یہ انداز اردو شاعری میں نسائیت اور تانیثیت کے لئے مزاج کو سامنے لاتا ہے اور جس طرح سے پروین شاکر نے خاموش جذبوں کو قوت گویائی عطا کی ہے وہ اردو ادب کے عشقیہ شاعری میں اضافہ ہے۔‘‘

(ماہنامہ اردو دنیا، دہلی (جلد ۱۸، شمارہ ۳، مارچ ۲۰۱۶) ص۔۳۳)

کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ پروین شاکر کی نظمیہ شاعری نئے طرز اظہار اور شعری آہنگ کے تعلق سے اپنی منفرد شناخت رکھتی ہیں۔ جہاں آہ و بکا نہیں بلکہ ہر آن امید کے روشن چراغ افسردہ دل کو ایک ایسا سکون بخشتے ہیں جو دل اور دماغ کے لئے ضروری قرار پاتے ہیں۔

مجموعہ ’’انکار‘‘ میں پروین کی شاعری زندگی کے اعتراف کی صورت میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ’انکار‘ میں شامل بیشتر نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ دائمی شکست اور تشنگی عورت کا مقدر ہے لیکن پروین شاکر اس کے باجود اپنے دل میں فطرت کے حسن اور جمال یار کے تصور سے رنگ و نور بھرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ چنانچہ اظہار کی جو صورت سامنے آتی ہے وہ جمالیاتی کیف و سرشاری سے بھرا ہے۔

پورے چاند کی شب ہے
زمین سے آسماں تک
روشنی کی ایک سیڑھی بن گئی ہے

مرے تن پر ستاروں سے بنا ملبوس ہے
ایک ہاتھ میں تازہ گلاب
اور دوسرے میں تیرا بازو ہے

پروین شاکر کو زبان و بیان پر فطری قدرت حاصل تھی۔ زبان و بیان پر بے پناہ دسترس کے ساتھ ان کے یہاں فکر و نظر کی گہرائی ملتی ہے۔ ان کی شاعری میں محبت کا جو تصور ملتا ہے، اس کی جتنی جہتیں ان کے یہاں ملتی ہیں کہیں اور اس کا تصور بھی محال ہے۔ ان کی شاعری محض نسائی محسوسات تک قید نہیں کہی جا سکتی ان کی شاعری میں پورا انسانی دل دھڑکتا دکھائی دیتا ہے۔

’’کف آئینہ‘‘ پروین شاکر کا آخری مجموعہ کلام ہے۔ اس مجموعے میں شامل غزلیں دراصل ذات کی توسیع پر مشتمل ہیں۔ اس شعری مجموعے کے چند اشعار سے پروین شاکر کے تخیل کی اڑان اور جذبے کی شدت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

مجھے تیری محبت نے عجب ایک روشنی بخشی   میں اس دنیا کو اب پہلے سے بہتر دیکھ سکتی ہوں
ریت ہی ریت ہے اس دل میں مسافر میرے   اور یہ صحرا ترا نقش کف پا چاہتا ہے
ترے پیمانے میں گردش نہیں باقی ساقی   اور تیری بزم سے اب کوئی اٹھا چاہتا ہے

بہر حال ’خوشبو‘ سے جس سفر کا آغاز ہوا ’صد برگ‘ سے ’خود کلامی‘ اور پھر ’انکار‘ سے ’کف آئینہ‘ تک کی منزلیں طے کرتا ہوا ایک ’ماہ تمام‘ کا احساس دلاتا ہے۔ یہ وہ شاعری ہے جو دماغ میں نہیں، دل میں اترتی ہے۔ بات جو دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔ پروین شاکر کی شاعری بھی دل کی آواز ہے جس میں ایک عاشق کی مختلف حسیاتی اور نفسیاتی کیفیتوں کا اظہار ملتا ہے۔ اردو غزل کے روایتی عاشق کی جگہ یہاں عاشق ایک عورت ہے۔ اور اس عاشق کے ذریعے حال دل کا جب بیان ہوتا ہے تو عورت کی وفاداری اس کی قربانی، اس کا جذبہ ایثار سب کچھ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ عورت کے جذبات کو عورت کی زبان میں ایک عورت کی طرف سے بیان کرنے کا یہ انداز اردو شاعری میں نسائیت اور تانیثیت کے نئے مزاج کو سامنے لاتا ہے اور جس طرح سے پروین شاکر نے خاموش جذبوں کو قوت گویائی عطا کی ہے وہ اردو ادب کی عشقیہ شاعری کے سرمائے میں اضافہ ہے۔

Dr. Kajor Lal Bairwa
Asstt. Professor
Department of Urdu
Govt. P.G. College
Tonk (Rajasthan)
Mob.- 95870 78757

ڈاکٹر راہین شمع

تبصرہ نگاری کی روایت

تبصرہ کا آغاز تو اسی وقت ہو گیا ہوگا جب زبان یا بھاشا وجود میں آئی ہوگی اور تحریری تبصرے اس وقت وجود میں آئے ہوں گے جب رسم تحریر ایجاد ہوئی ہوگی۔ آج جب ہم ادبی تبصرے کی بات کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہے کہ طباعت وصحافت کے ذریعہ ہی تبصرے نے ادب میں قدم رکھا۔ تعلیمی بیداری سب سے پہلے یورپ میں آئی اور وہاں طباعت وصحافت کو خوب ترقی ملی اس لیے ادبی تبصرہ نگاری نے بھی یہی جنم لیا۔ اور یہی سے تبصرہ نگاری نے ترقی کی منازل طے کیں اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تبصرہ اور طباعت وصحافت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔

اردو میں دیگر اصناف کی طرح تبصرہ نگاری بھی انگریزی ادب کے زیر اثر ہی پروان چڑھی۔ 1857 کی ہنگامہ خیز جنگ ہندوستانی تہذیب ومعاشرت پر اثر انداز کیسے نہ ہوتی۔ تمام شعبہ حیات کی طرح ادب پر بھی نئی طرز فکر نے اپنا اثر ڈالا۔ اس طرح اردو میں مغربی ادب کے زیر اثر بہت سی اصناف نے جنم لیا۔ مثلاً ناول، افسانہ، تنقید، نظم، تھیٹر، ڈرامے، مضامین انشائیے وغیرہ ان اصناف کی طرح ہی اردو تبصرہ نگاری نے بھی اپنے سفر کا آغاز اسی دور سے شروع کیا۔ مغربی تعلیم سے استفادہ کرنے میں جس تحریک کو اولیت کا درجہ حاصل ہے وہ ہے سرسید احمد خاں کی تحریک جو علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا نے نئے نئے موضوعات اور اصناف میں طبع آزمائی کی۔ اردو میں تنقید، ناول، سوانح، تاریخ نویسی، جدید شاعری وغیرہ کی بنیاد اسی تحریک کا حصہ ہیں۔ صنف تبصرہ نگاری بھی اسی دور میں اردو ادب میں داخل ہوئی تھی۔

سرسید اور ان کے رفقا کی تبصرہ نگاری کی روایت کا تذکرہ کرنے سے قبل یہاں یہ بات واضح کرنا بھی ضروری ہے وہ یہ کہ سرسید اور ان کے ساتھیوں سے قبل اردو تبصرہ نگاری کی صورت حال کیا رہی ہوگی؟ علی گڑھ تحریک سے قبل جس شخص نے لاشعوری طور پر تبصرہ کی طرف قدم بڑھایا وہ نام ہے مرزا اسداللہ خاں غالب کا۔ ابوالکلام آزاد اور ظ۔ انصاری نے تو غالب کو ہی اردو کا پہلا تبصرہ نگار تسلیم کیا ہے۔ دلیل کے طور پر دونوں سرسید احمد خاں کی تصنیف آئین اکبری پر لکھی گئی غالب کی تقریظ کو پیش کرتے ہیں۔ یہ وہی منظوم تقریظ ہے جس کو غالب نے 1841 میں سرسید کی کتاب پر لکھا تھا۔ اور سرسید نے اس تقریظ کو کتاب میں شامل نہیں کیا تھا۔ ابوالکلام آزاد اپنے رسالے ''لسان الصدق'' میں اس واقعہ کو اس طرح بیان کرتے ہیں :

''سرسید احمد خاں مرحوم نے جب اپنے ابتدائی زمانے میں آئین اکبری کی تصحیح کی۔ اور اسے طبع کیا، تو مرزا اسداللہ خاں غالب مرحوم سے تقریظ کی فرمائش کی۔ مرزا صاحب یورپ کے جدید آئین کے دلدادے تھے۔ اور آئین اکبری کو ایک فضول کتاب سمجھتے تھے۔ اور انھوں نے سرسید کی خاطر تقریظ تو نظم میں لکھ دی لیکن اظہار رائے سے نہ بچ سکے۔ تقریظ کا پہلا شعر یہ ہے ؎

مژدہ　یاران　را　کہ　این　دیرین　کتاب
یافت　از　اقبال　سید　فتح　یاب

اس کے بعد انھوں نے انگریزوں کے آئین اور ایجادات کی تعریف کی۔ اور اس کتاب کی تصحیح میں سرسید نے جو عرق ریزی کی تھی۔ اسے شاعرانہ پہلو سے فضول بتلایا ہے اور چند شعر سرسید کی مدح میں لکھ کر تقریظ ختم کر دی ہے۔
سرسید نے جب یہ تقریظ دیکھی، تو بہت ناراض ہوئے، اور کتاب کے ساتھ شائع نہیں کی، اس ناراضی کا اصل سبب یہ تھا کہ سرسید ریویو کے اصلی مفہوم کے عادی نہ تھے۔ تقریظ میں صرف مدح وتحسین کا ہونا ذہن نشین تھا۔''

(لسان الصدق، مرتبہ: عبدالقوی دسنوی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، اشاعت 1980، ص 25 تا 26

ظ۔ انصاری بھی مندرجہ بالا واقعہ کا تذکرہ اپنی کتاب ''کتاب شناسی'' کے پیش لفظ میں یوں تحریر کرتے ہیں :

''غالب نے سرسید احمد خاں کی آئین اکبری والی اشاعت پر جو منظوم فارسی تقریظ لکھی (1841) اور جو سرسید نے شامل اشاعت نہ کی وہ بھی درحقیقت بے لاگ تبصرہ ہی تھا۔ (1805) پھر اپنے کلیات فارسی پر غالب کا دیباچہ بجائے خود ایک تبصرہ ہے۔''

(کتاب شناسی۔ ظ، انصاری، بمبئی، اشاعت: 1981، ص۔ 17)

مندرجہ بالا اقتباسات کی وضاحت کے لیے غالب کی مکمل تقریظ دیکھنی ہوگی۔ غالب کی اصل فارسی منظوم تقریظ بعنوان ''تقریظ آئین اکبری'' مصححہ سرسید احمد خاں، صدر الصدور مراد آباد (مثنوی دہم) کلیات غالب (منظومات فارسی از قطعات ومثنویات وقصائد وغزلیات ورباعیات) مطبع منشی نول کشور۔ اشاعت: 1925، ص: 109 تا 111 میں موجود ہے۔ ظ۔ انصاری نے غالب کی فارسی مثنویوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔
سرسید احمد خاں کی نظر صرف حسن کو ہی نہیں دیکھا کرتی تھی بلکہ وہ خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا

کرتے تھے اسی لیے ان کے تبصرے میں اشتہاری اور تقریظ جیسی مداحی کا گذر نہیں ہے۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ جب غالب نے ان کی تصنیف پر تنقید کی تو انھوں نے اس کو قبول نہیں کیا تھا۔ وہ سرسید کا ابتدائی دور تھا اور اب سرسید مصلح قوم بن کر ظاہر ہوئے تھے۔ ان کا جذبہ فکر اصلاحی تھا یہی نقطہ نظر ان کی تحریروں میں بھی پیوست ہے۔ اس لیے ان کے تبصرے بھی اصلاحی نقطہ نظر سے آراستہ نظر آتے ہیں۔ سرسید نے انگریزی تبصرہ نگاری کے اصول وضوابط کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو میں تبصرہ لکھے۔ خود تو اس پر عمل پیرا رہے ہی ساتھ ہی اس میدان میں اپنے رفقا کے لیے بھی راہ ہموار کی۔ سرسید کے تبصرے سائنٹفک سوسائٹی اخبار، سرمور گزٹ میں شائع ہوئے۔ ان کی تحریریں یکجا کردی گئیں ہیں ان کے یہ تبصرے مقالات سرسید میں موجود ہیں۔

سرسید کے رفقاء میں مولوی ذکاءاللہ (1832–1910) اردو تبصرہ نگاری کی روایت میں اہمیت کے حامل ہیں۔ تبصرے تو انھوں نے لکھی ہی تھی اس کے علاوہ جس چیز نے اردو تبصرہ میں ان کو اہم بنا دیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مولوی ذکاءاللہ ہی وہ پہلے اور آخری شخص ہیں جنھوں نے لفظ Review کے لیے لفظ تبصرہ کی اصطلاح وضع کی۔ مولوی ذکاءاللہ کے دور میں بھی اور بعد تک بھی اردو ادبا Review کے لیے اردو میں بھی ریویو یعنی رسم الخط کی تبدیلی کے ساتھ لکھا کرتے تھے۔ سرسید اور حالی نے بھی خود Book Review کو رسم الخط کی تبدیلی کے ساتھ بک ریویو کی اصطلاح کو ہی استعمال کیا ہے اور اگر ان لوگوں میں سے کسی نے بک ریویو کو اردو میں برتا تو (Book) بک کو بدل کر کتاب بول اور لکھا کرتے تھے۔ اس طرح بک ریویو کی جگہ کتاب پر ریویو کی اصطلاح استعمال کی جاتی رہی۔ مولوی ذکاءاللہ نے ریویو کے لیے ''تبصرہ'' کی اصطلاح وضع کی اور اس کی وضاحت بھی کی۔ ذکاءاللہ ریویو کے مفہوم کی وضاحت یوں کرتے ہیں :

> ''ریویو ایک انگریزی لفظ ہے۔ جس کے اصل معنی نظر ثانی کرنے کے ہیں۔
> مگر اصطلاحی معنی اس کے یہی ہیں کہ کتابوں کی عیب وصواب بینی۔ اب ایک
> عربی لفظ تبصرہ ہے۔ جس کے معنی دکھا دینے کے ہیں۔ جیسے ریویو کے اصل
> معنی کی مناسبت سے عیب وصواب بینی کے انگریزی میں ہو گئے۔ اس طرح
> تبصرہ کے معنی عیب وصواب دکھا دینے کے ہماری زبان میں ہو سکتے ہیں،
> بشرطیکہ کوئی اس کو استعمال کرے۔''

(منشی ذکاءاللہ، تبصرہ یعنی ریویو، مسدس مدوجزر اسلام، مشمولہ تہذیب الاخلاق، علی گڑھ، ماہ شوال 1310ھ، مطابق: 1879–80، ص۔ 168)

اردو تبصرہ نگاری کے میدان میں مولانا الطاف حسین حالی (1837–1917) کا مقام بہت بلند ہے۔ اس روایت کی ابتدا تو سرسید کر چکے تھے مگر مولانا حالی نے اس کو آگے بڑھایا۔ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ تبصرہ کا

بیج انجانے طور پر غالب سے لگ گیا۔ لیکن اس بیج کی دیکھ ریکھ سرسید نے کی اور اس کو پروان الطاف حسین حالی نے چڑھایا۔ اردو تبصرہ کی تاریخ میں حالی کا مقام منفرد اور اعلیٰ ہے کیونکہ اردو تبصرہ نگاری کے اصولوں کی طرف سے پہلے حالی نے ہی خصوصی توجہ کی تھی۔ مثلاً تبصرہ کو کیسا ہونا چاہئے؟ اور کیسا نہیں ہونا چاہئے؟ انھوں نے ان قوانین کو واضح اور پر اثر طریقے سے پیش کیا۔

حالی تبصرہ کرتے وقت فن پارے کی خوبیوں کا دل کھول کر بیان کرتے ہیں۔ اور فن پارے کی خامیوں کی نشاندہی کھل کر نہیں کرتے یہی طریقہ کار ان کی سوانح نگاری میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے وہ صرف خامیوں کا اشارہ کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ تبصروں میں دیانت داری کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ سرسید کی طرح حالی کے تبصروں میں مقصدیت اور اصلاحی رویہ کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ بہت سی مشہور کتابوں پر حالی کے مقبول تبصرے موجود ہیں۔ مثلاً تاریخ ہند، آب حیات، فرہنگ آصفیہ، اور سیرۃ النعمان، انھوں نے دیگر مطبوعات پر بھی علمی وادبی تبصرے لکھے۔ ان کے زیادہ تر تبصرے طویل ہیں جن کو ہم تبصراتی مضمون کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ان تبصروں کے طویل ہونے کی وجہ یہ تھی کہ ان کے نزدیک کتاب کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرنا اور ساتھ ہی مصنف کے زاویہ نظر کی وضاحت کرنا بھی ضروری ہوتا تھا۔ الطاف حسین حالی تبصرہ کرتے وقت حق گوئی اور غیر جانب داری کا پورا لحاظ رکھتے تھے اور تبصرے کے تقاضوں پر عمل کرتے ہوئے تبصرے لکھے۔

الطاف حسین حالی بھی کتاب کے شائع ہونے سے قبل ہی تبصرہ لکھ دیا کرتے تھے۔ ان کا دور تبصرہ نگاری کا ابتدائی دور تھا۔ اور اس وقت تک تبصرہ کے باقاعدہ اصول مقرر نہیں ہوئے تھے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر تبصرے لکھے۔ مثلاً کھیل، شطرنج، رسائل، اخبارات، تاریخ، مذہب، شاعری، تنقید، سیاست، فلسفہ وغیرہ۔ ان کی تمام تر تحریریں یکجا ہو چکی ہیں ان کے تبصرے مقالات حالی اور کلیات نثر حالی میں موجود ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے :

۱۔ مقالات حالی (حصہ دوم) انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، اشاعت 1936

۲۔ کلیات نثر حالی (جلد دوم) مرتبہ: شیخ اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقی ادب نرسنگھ داس گارڈن، کلب روڈ، لاہور، اشاعت: نومبر 1968

مولانا حالی کے بعد تبصرہ نگاری کی روایت میں اہم مقام مہدی افادی (1870–1921) کا ہے انھوں نے بھی خاصی تعداد میں تبصرہ نما مضامین لکھے ہیں۔ ان کے زیادہ تر تبصرے تنقیدی یا تعارفی مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مہدی افادی نے جن کتابوں پر تبصرے لکھے ان میں زیادہ تر علمی اور تاریخی کتابوں کے تراجم ہیں۔ ان کے تبصروں میں بھی تبصرہ نگاری کے مکمل اصولوں کی پیروی نہیں ملتی ہے لیکن مختلف نقطہ نظر سے ان تبصروں کی اہمیت بہت ہے۔ ان کا انداز بھی اپنے ساتھیوں کی طرح اصلاحی ہے۔ مگر

دلچسپ بھی۔ تبصرہ کرتے وقت ان کی نظر اس بات پر ہوتی ہے کہ اپنی پسند کی کتابوں کو کیسے منتخب کیا جائے یا بہترین کتابوں تک کیسے رسائی حاصل کی جائے۔ خود تو وہ غور کرتے ہیں ساتھ ہی اپنے تبصروں کے ذریعہ دوسروں کی تربیت بھی کیا کرتے تھے، کتاب خوانی کی ترغیب دلانے کا دلچسپ لہجہ مہدی افادی کے سوا اس قدر موثر انداز میں کسی اور کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملے گا۔ وہ جذبات اور خیالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ خارجی حالات کو بھی نظر انداز نہیں کیا کرتے تھے کہ زندگی کے تمام مسائل کو ادب کا جزو ہونا چاہئے، بدلتے ہوئے حالات سے مستفید ہونا چاہئے۔ آج اور آنے والے کل کی فکر ہونی چاہئے وغیرہ۔

حالی کی طرح ہی مہدی افادی کی نگاہ بھی کتاب کی خوبیوں کی طرف زیادہ جاتی ہے۔ وہ خامیوں کو زیادہ تر نظر انداز کر دیا کرتے تھے۔ ہاں وہ اپنے تبصروں میں زبان کو بہت اہمیت دیا کرتے تھے۔ اسی لیے ان کے تبصروں میں انشاء پردازی کے نمونے بآسانی مل جاتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر جمالیاتی ہے۔ لیکن ان تحریروں میں تبصرہ نگاری اور کتابوں کی اہمیت سے متعلق بہت اہم باتیں ملتی ہیں۔ ان کے تبصروں کو تجزیاتی تبصروں میں شامل کرنا چاہئے۔ ان کے زیادہ تر تبصرے ریاض الاخبار، البشیر، علی گڑھ منتھلی، مخزن، نقاد اور معارف میں شائع ہوئے ہیں۔

سرسید اور ان کے رفقا نے سائنٹفک اپروچ اپناتے ہوئے نئے نئے موضوعات اور اصناف میں طبع آزمائی کی۔ اردو تبصرہ نگاری کی بنیاد بھی اسی عہد کی دین ہے۔ سرسید اور ان کے رفقا میں مولوی ذکاء اللہ، الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، وحیدالدین سلیم، محسن الملک، مولوی چراغ علی جیسے ادبا نے تبصرہ نگاری کی ترقی میں اہم رول ادا کیا ہے۔ انھوں نے اردو میں تبصروں کو فروغ دیا۔ ساتھ ہی تبصرہ کو انگریزی اصول کے تحت اپنی زبان میں رائج کرنے کی انتھک کوشش کی۔

سرسید اور ان کے رفقاء کے بعد مولانا ابوالکلام آزاد (1888–1958) کا نام سرفہرست ہے۔ تبصرہ نگاری کی ابتدا تو سرسید کر چکے تھے مگر اس کو پورا کرنے کا عزم آزاد نے اٹھایا۔ مولانا آزاد ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے ادب، مذہب، فلسفہ، صحافت، سیاست ہر میدان میں اپنا مقام بنایا تھا۔ آزاد نے نیرنگ خیال، المصباح، لسان الصدق، الہلال، البلاغ جیسے رسالے نکالے۔ اور ان رسائل میں انھوں نے تبصرہ پر خصوصی توجہ دی۔ جب انھوں نے رسالہ لسان الصدق کا اجرا کیا۔ اس رسالے کے لیے ان کے بہت سے مقاصد پیش نظر تھے۔ ان مقاصد میں آزاد کا ایک مقصد ملک کی مشہور تصانیف اور اخبارات و رسائل پر ریویو کرنا بھی تھا۔ اس کے علاوہ رسالہ 'الہلال' میں 'انتقاد' کے عنوان سے ایک گوشہ قائم کیا۔ جس میں ملکی اور غیر ملکی کتابوں پر تبصرے ہونا شامل تھا۔

مولانا آزاد نے خود بھی تبصرے لکھے ان تبصروں میں موضوع مخصوص نہیں۔ بلکہ ان تبصروں کے

موضوعات مختلف ہیں۔ مذہب، سیاست، طب وغیرہ۔ آزاد تبصروں میں صاف اور سادی زبان کے استعمال پر زور دیا کرتے تھے۔ وہ غیر جانب دار ہو کر فن پارے پر رائے دینے کو بہتر سمجھتے تھے۔ وہ اپنے تبصروں میں صرف موضوع سے متعلق ہی گفتگو پر زور نہیں دیتے بلکہ موضوع کے ساتھ مصنف نے کس قدر انصاف کیا ہے اس پر بھی نظر رکھتے۔ مولانا آزاد تبصرے کو تنقید کا ہی ایک شعبہ قرار دیتے ہیں اور تبصرہ نگار کو بھی ناقدین کی فہرست میں شامل کرتے ہیں آزاد کے تبصرے لسان الصدق اور الہلال کے تبصروں کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔

اردو میں تبصرے کی روایت کو آگے بڑھانے میں منشی پریم چند (1880–1936) نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ انھوں نے افسانہ، ناول اور تنقیدی مضامین پر تبصرے لکھے ہیں۔ ان تبصروں سے بھی پریم چند کے تنقیدی افکار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ان کے تبصروں کی زبان سادہ اور آسان ہوا کرتی ہے جو کہ ان کا خاصہ ہے۔ وہ حقیقت پسند تھے۔ ان کی تمام تحریروں میں تبصروں میں بھی حقیت پسندی نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ فن پارے پر رائے دیتے وقت صرف خامیوں کا ہی ذکر نہیں کرتے بلکہ اس کی خوبیوں کو بھی اجاگر کیا کرتے ہیں۔

پریم چند رسالہ ''زمانہ'' کے ہر شمارے میں تبصرہ لکھا کرتے تھے۔ رسالہ زمانہ کے علاوہ دیگر رسائل اردو معلیٰ، ادیب اور آزاد وغیرہ میں ان کے تبصرے شائع ہوا کرتے۔ ان کے تبصرے کلیات پریم چند کی سیریز میں یکجا کر دئے گئے ہیں۔

تبصروں کو تحقیقی انداز سے پیش کرنے میں مولوی عبدالحق (1870–1961) کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے اپنی طالب علمی کے دوران ہی تبصرے لکھنا شروع کر دئے تھے۔ بہت سے رسالوں میں ان کے تبصرے شائع ہوتے رہے مثلاً افسر، اردو، سائنس، ہماری زبان، قومی زبان وغیرہ۔ جب مولوی عبدالحق رسالہ ''اردو'' کے مدیر ہوئے تو یہ ان کی تبصرہ نگاری کا سنہرا دور تھا۔ اس رسالے میں انھوں نے سینکڑوں طویل اور مختصر تبصرے لکھے وہ کسی بھی ادب پارے پر ریویو کرنے سے پہلے اس پر غور فکر کرتے ہیں مکمل کتاب پڑھ کر ہی وہ تبصرہ لکھا کرتے تھے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر تبصرے لکھے ہیں مثلاً فلسفہ، نفسیات، طب، قواعد، ادب، مزاح وغیرہ۔ جس طرح عبدالحق نے کتابوں پر مقدمے لکھ کر مقدمہ نگاری کو ایک مستقل فن اور ادبی صنف کی حیثیت عطا کی اسی طرح اردو میں تبصرہ نگاری کو بھی ایک نئی افق سے روشناس کرایا۔ اردو کے بڑے ناقدین بھی اس بات کو قبول کئے بغیر نہ رہ سکے۔

مولوی عبدالحق تبصروں میں تحقیق سے کام لیتے ہیں اسی لیے موضوع اور مصنف سے متعلق بہت سی اہم باتیں ان تبصروں میں شامل ہوتی ہیں۔ ان کے تبصرے جانب داری اور تعصب سے پاک ہیں۔ وہ خود محقق ہیں اور تبصرہ نگاری میں بھی ان کا انداز محققانہ ہے۔ وہ فن پارے پر رائے زنی کے برخلاف فن پارے میں کھرے کھوٹے کی تمیز کرتے ہیں۔ ان کے تبصروں میں لسانی مسائل، عملی تنقید، تحقیقی بحث، ملّی و قومی مسائل اور

معاصرانہ چشمک جیسے مسائل پر بحث ملتی ہے۔ان کے تبصرے شخصی کے بجائے فنی خوبیوں کو اجاگر کرتے ہیں وہ اس بات کی پرواہ نہیں کرتے کہ کون مشہور ہے اور کون گم نام ان کے نزدیک وہ ہر کتاب جو اردو کو فائدہ پہنچا سکتی ہے اس کو مشہور کرنا چاہیے اور غلط فہمیاں پیدا کرنے والی کتابوں پر پابندی عائد کرنی چاہیے۔مولوی عبدالحق کی دیگر تحریروں کی طرح ان کے تبصرے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ان کتب کی تفصیل درج ذیل ہے :

۱۔ تنقیدات عبدالحق ،انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، 1939 (اس کتاب میں 1921 سے 1942 تک کے تبصروں کا انتخاب موجود ہے۔) یہی کتاب یعنی تنقیدات عبدالحق، مکتبہ چنگاری، گلی قاسم جان، دہلی، اشاعت: جولائی 1956 میں شائع ہوئی۔

۲۔ ادبی تبصرے۔دانش محل لکھنؤ، اشاعت: 1947

۳۔ بابائے اردو کے غیر مدون تبصرے۔سید جاوید اقبال، قصر الادب حیدرآباد، اشاعت: 1995

حافظ محمود شیرانی (1880–1946) کا شمار تحقیق کی دنیا کے ممتاز لوگوں میں ہوتا ہے۔تبصروں میں ان کا طریقہ کار بھی تحقیقی ہی ہے۔شیرانی کے زیادہ تر تبصرے، اورینٹل کالج میگزین میں شائع ہوئے ہیں۔ان کے تبصروں کی نوعیت دوسرے تبصرہ نگاروں سے مختلف ہے ان میں سے کچھ تبصرے تو تنقیدی رنگ میں ہیں اور کچھ تحقیقی انداز لیے ہوئے ہیں۔ان تبصروں میں بعض ایسے بھی ہیں جو بالکل اشتہاری قسم کے ہیں لیکن زیادہ تر ایسے ہیں جو تبصرہ نگاری کے اصولوں کی روشنی پر کھرے اترتے ہیں۔ان کے تبصروں کی زبان عملی ہے اور انداز حقیقت پر مبنی منصفانہ رائے قائم کرنے کا ہے۔شیرانی کی تحریریں یکجا کر دی گئی ہیں۔ان کے تبصرے ''مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد نہم)'' میں موجود ہیں۔

نیاز فتح پوری (1884–1966) ادیب، شاعر، نقاد اور صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے تبصرہ نگار بھی تھے۔رسالہ ''نگار'' میں انھوں نے کثرت سے تبصرے لکھے۔جو باب انتقاد ''مطبوعات موصولہ'' کے عنوان کے تحت شائع ہوتے تھے۔ان کے یہاں بھی مختصر اور طویل دونوں طرح کے تبصرے ملتے ہیں۔ کچھ تو اس قدر طویل ہیں کہ مضمون کے شکل اختیار کر گئے ہیں۔ نیاز فتح پوری فن پارے کی تمام جزئیات کا مفصل جائزہ لینے میں بے تکلف اور غیر جانب دار ہو کر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ان کے تبصرے کتاب ''انتقادیات'' میں موجود ہیں۔

عبدالماجد دریابادی (1892–1977) ان کی صحافتی زندگی کا آغاز تو بچپن سے ہی ہو گیا تھا۔ وہ متعدد اخبارات و رسائل سے وابستہ رہے۔مثلاً اودھ اخبار، ریاض الاخبار، ماہنامہ عصر جدید، البشیر، الناظر، ادیب، ہمدم، صبح امید، معارف، سچ، ہمدرد صدق، صدق جدید وغیرہ۔ ان رسائل میں ان کے اداریے اور تبصرے بڑی تعداد میں شامل ہیں۔ اردو تبصرے کی روایت میں ان کی خاصی اہمیت ہے۔عبد

ISSN : 2582 - 3612

الماجد کے تبصرے اسلوب کے لحاظ سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ان تبصروں کا انداز بیان تنقیدی ہے۔وہ فن پارے پر غیر جانب دار ہو کر منصفانہ رائے قائم کرتے ہیں۔ انھوں نے خود تبصرہ نگاری کے فن کو سراہا اور دوسروں کو بھی اس طرف متوجہ کیا۔ان کے زیادہ تر تبصرے رسالہ ''صدق جدید لکھنو؟'' اور ''ہمدرد'' دہلی میں شائع ہوئے۔ان کے تبصرے کتابی صورت میں ''مقالات ماجد''، ''تبصرات ماجد''، ''انشائے ماجد'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

تبصرہ نگاری کی تاریخ میں مسعود حسن رضوی ادیب (1893–1975) کو بھی اہمیت حاصل ہے۔انھوں نے اگرچہ کم تعداد میں تبصرے لکھے لیکن جو بھی لکھے ان میں تبصرہ نگاری کا پورا حق ادا کیا ہے وہ ادبی دیانت داری کے ساتھ فن پارے کی تمام جزئیات کا جائزہ لیتے ہیں اور قارئین کو فن پارے کی صحیح قدر و قیمت سے متعارف کراتے ہیں۔مسعود حسن کے تبصرے کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔

تحقیقی تبصروں کے لیے مولوی عبد الحق اور حافظ محمود شیرانی کا نام سر فہرست ہے۔ جب قاضی عبدالودود (1896–1984) نے تبصرہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا تو فن تبصرہ نگاری کو ایک نیا معیار اور بلندی نصیب ہوئی۔ ودود صاحب کے تبصرے زیادہ تر طویل ہوتے ہیں۔جس طرح انھوں نے دیگر اصناف میں حقائق کی بازیافت سے کام لیا ہے۔اسی طرح تبصروں میں بھی بڑے بڑے ادباء کی گرفت کی ہے۔اس کے باوجود انصاف اور حق کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔قاضی عبدالودود نے مطبوعات جدیدہ کے تحت بہت سی کتابوں پر تبصرہ کئے۔رسالہ معاصر، معارف، جامعہ، آج کل، نوائے ادب، نقوش وغیرہ میں بھی ان کے تبصرے مسلسل شائع ہوتے رہے۔ قاضی عبدالودود کے تبصرے ''عیارستان، اشتر و سوزن، مقالات قاضی عبدالودود، تبصرے کے عنوان سے طبع ہو چکے ہیں۔

سید احتشام حسین (1912–1992) نے بھی متعدد کتابوں پر تبصرے لکھے۔ان کے زیادہ تر تبصرے شاعروں اور ادباء کی تصانیف پر ہیں۔ان کے تبصرے نئی روشنی، جامعہ، ہماری زبان، شب خون، شاہکار، سب رس، فروغ اردو، برہان، اردو ادب (علی گڑھ) آج کل، شاہ راہ وغیرہ میں شائع ہوئے۔ان کے زیادہ تر تبصرے ایسے ہیں جن کا مقصد نوجوان لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا تھا۔ان کے تبصروں کی اہم بات یہ بھی ہے کہ انھوں نے تبصرہ بحیثیت فن برتا ہے اسی لیے ان کے تبصرے بعد کے لوگوں کے لیے مشعل راہ کا کام کرتے ہیں۔

آل احمد سرور (1911–2002) ان کی حیثیت بنیادی طور پر ایک ناقد کی ہے۔تنقید کی طرح تبصرہ نگاری کے میدان میں بھی کامیاب رہے۔1950 سے 1974 تک سہ ماہی رسالہ ''اردو ادب'' کے ایڈیٹر رہے۔اس رسالے میں بڑی تعداد میں انھوں نے تبصرے لکھے۔اردو ادب کے علاوہ ان کے تبصرے ساقی، سہیل، آج کل، ہماری زبان میں بھی شائع ہوئے۔ان کے زیادہ تر تبصرے غیر مطبوعہ ہیں۔ چنندہ

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

تبصروں کو ضیاء الدین انصاری نے کتابی صورت میں شائع کر دیا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی (1927–1978) کی مقبولیت شاعر اور ناقد دونوں حیثیت سے رہی ہے۔ لیکن تبصرہ نگاری کے میدان سے بھی ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے تبصروں میں طویل اور مختصر دونوں طرح کے تبصرے شامل ہیں۔ ان میں انھوں نے اعتدال و توازن کو برقرار رکھا ہے۔ ان کے چنندہ تبصروں کا انتخاب ''مضامین نو'' کتابی صورت میں منظر عام پر آ چکا ہے۔

ظ۔ انصاری (1925–1991) کو تبصرہ نگاری کی روایت میں اہم مقام حاصل ہے۔ انھوں نے تبصرے کے فن اور اس کے اصولوں پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے خود تو تبصرے لکھے ہی ساتھ ہی قارئین میں بھی اس کے شوق کو ابھارا، ان کے تبصرے، ''خدا لگتی'' کے عنوان سے شائع ہوا کرتے تھے۔ وہ صرف انھیں کتابوں پر قلم اٹھاتے جن کے موضوعات سے واقف ہوتے۔ وہ کتاب پر سرسری نظر ڈالنے کے بجائے کتاب کے مفصل مطالعہ کو ترجیح دیتے۔ اور کتاب کے تمام تر پہلوؤں پر اپنے خیالات کا اظہار کرنا تبصرہ کا ضروری حصہ سمجھتے۔ کتاب شناسی ان کے سو تبصروں پر مشتمل کتاب ہے۔ اسی میں انھوں نے تبصرہ کے فن پر بھی گفتگو کی ہے جس میں عربی فارسی اور انگریزی تبصرہ نگاری کی تاریخ، تبصرہ کی ہیئت، موضوع، اس کی قسمیں اور تبصرہ کے فرائض اور رجحانات وغیرہ کو اپنے مقالے کا موضوع بنایا ہے۔

رشید حسن خاں (1925–2006) انھوں نے تبصرہ نگاری کی تاریخ میں اپنے ہم عصر ناقدین اور محققین کے درمیان اپنا منفرد مقام حاصل کیا۔ اردو دنیا میں ان کی مقبولیت بحیثیت محقق ہوئی۔ ان کے تبصرے بھی تحقیقی نوعیت کے ہی ہوا کرتے ہیں۔ وہ تبصرہ کرتے وقت سچ اور حق غیر جانب دار ہو کر ہی رائے دیا کرتے ہیں۔ اس کی مثال خود ان کا تبصرہ ''دیوان غالب، تاریخ ادب اردو'' میں موجود ہے کہ تبصرہ سے کتاب اور اردو داں طبقے پر اس تبصرے کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔

ردو تبصرہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں کلام حیدری (1930–1992) کے نام کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ حیدری صاحب نے آہنگ، اور مورچہ رسائل جاری کئے۔ انھیں رسالوں میں انھوں نے تبصرے بھی لکھے۔ ان کے چنندہ تبصروں کا مجموعہ ''برملا۔ ادبی تبصرے'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعہ میں صرف 30 تبصرے شامل ہیں۔ گیان چند جین (1923–2007) محقق ناقد اور ماہر لسانیات کی حیثیت سے اردو دنیا میں غیر معمولی شہرت کے حامل ہیں۔ تنقیدی اور تحقیقی دونوں نقطۂ نظر سے ان کے تبصروں کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کے تبصروں کا طریقہ کار یہ ہے کہ وہ جس طرح مصنف کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہیں اسی طرح صدق دل سے اختلاف رائے بھی کرتے ہیں وہ فن پارے کا مفصل جائزہ لے کر تبصرہ نگاری کا حق ادا کرتے ہیں۔ ان کے تبصرے ''مقدمے اور تبصرے'' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں

اس کتاب میں مقدموں کی تعداد کم ہے اور تبصرے زیادہ ہیں۔

اردو تبصرہ نگاری کی روایت کو مستحکم کرنے میں وہاب اشرفی (1936–2012) کی کوششوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی اردو دنیا میں بنیادی پہچان نقاد کی حیثیت سے ہے لیکن انھوں نے بہت سے تبصرے لکھ کر اس فن میں بھی اپنی شناخت قائم کی ہے۔ ان کے تبصرے سہیل، صنم، آہنگ، مباحثہ وغیرہ رسائل میں شائع ہوئے۔ انھوں نے شاعری اور نثر سے متعلق مختلف اصناف کی کتابوں پر بہت سے تبصرے کئے ہیں۔ ہمایوں اشرف نے ''شناخت ادراک معنیٰ'' کے عنوان سے ان کے تبصروں کو مرتب کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی (1935–2020) کو اردو زبان و ادب میں بحیثیت ناقد، شاعر، محقق، افسانہ نگار، تبصرہ نگاری میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ انھوں نے متعدد اخبارات و رسائل میں تبصرے قلم بند کیے۔ خصوصاً اپنے رسالے ''شب خون'' میں باقاعدگی سے تبصرے لکھے۔ انھوں نے صرف تبصروں کو لکھنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ تبصرہ نگاری کے فن پر بھی مدلل گفتگو کی۔ ان کی کتاب ''شعر غیر شعر اور نثر'' میں شامل مضمون ''تبصرہ نگاری کا فن'' پر تفصیلی بحث کی ہے۔ تبصرے کے جو اصول انھوں نے متعین کیے خود بھی انھیں اصولوں کی روشنی میں تبصرے لکھے۔ ہر قسم کی مروت اور جانب داری سے الگ ہو کر فن پارے کے حسن و قبح پر انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ان کے مطابق تبصرہ کرنا کوئی آسان کام یا کوئی کھیل نہیں ہے۔ بلکہ وہ تبصرے کو سنجیدہ اور مشکل عمل قرار دیتے ہیں۔ وہ تبصرے میں اپنی بات کو دوٹوک انداز میں قطعیت کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔

ان کے چند تبصرے ''فاروقی کے تبصرے'' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔

ان تمام مبصرین کے علاوہ بھی بہت سے تبصرہ نگاروں نے تبصرہ لکھے ہیں۔ انھوں نے تبصرہ کے فن کو سمجھا اور اس کے اصولوں کی روشنی میں تبصرے لکھے ہیں اور تبصرہ لکھنے کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔ یہاں پر ہر ایک کی تبصرہ نگاری کا احاطہ ممکن نہیں ہے کیونکہ تبصرہ نگاروں کی فہرست طویل ہے۔ ان میں سے چند کے نام تبصرہ نگاری کی روایت کو نئے افق پر لے جانے میں مصروف ہیں۔ خلیق انجم، عبدالمغنی، اعجاز علی ارشد، مظفر حنفی، شمیم حنفی، اصغر عباس، خالد محمود، علی احمد فاطمی، کوثر مظہری، حقانی القاسمی، ہمایوں اشرف، ابوظہیر ربانی، شمیم طارق یہ مبصرین موجودہ دور میں ادبی رسائل و اخبارات میں تبصرے لکھ رہے ہیں۔

Dr. Raheen Shama
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
Mohammad Ali Jauhar University
Rampur (U.P.)
Mob.- 79823 86397

انیتا مینا

ٹونک کی چار بیت

ریاستی دور میں ٹونک اپنی بہت سی خوبیوں کے لئے مشہور تھا۔ یہاں علم و ادب کی شمعیں جلتی تھیں اور مذہب وولایت کے چراغ روشن تھے۔ اسی کے ساتھ ٹونک کے عوام اپنے فرصت کے اوقات درجنوں قسم کے تفریحی مشغلوں میں بڑے آرام سے گذارتے تھے۔ دن میں تو پہلوانی، تیراندازی، تلوار بازی، بانک پٹہ، پٹیروں، تیتروں اور مرغوں کی پالیاں ہوا کرتی تھیں اور لوگ بڑے شوق سے انہیں دیکھا کرتے تھے۔ کبوتر اڑانے اور پتنگ لڑانے کا مشغلہ بھی عام تھا۔ رات بھی دلچسپیوں اور ہنگاموں سے خالی نہیں ہوتی تھیں تو گلی محلوں میں ''چار بیت'' کے پروگرام سے دھوم دھڑا کے ہوتے تھے۔

''چار بیت'' ہر زمانے میں اتنی مقبول اور پسندیدہ رہی ہے کہ تقریباً روزانہ ہی کہیں نہ کہیں اس کی محفلیں سجتی تھیں اور دو مختلف پارٹیوں میں باقاعدہ مقابلے ہوتے تھے۔ ترکی بہ ترکی شعری انداز میں جواب دیئے جاتے تھے۔ چار بیت کی یہ مجلسیں اور مقابلے شروع میں شہر سے کچھ دور پر فضا مقامات پر ہوتے تھے اور رات بھر دھوم دھڑا کے کے ساتھ محفل جمی ہوتی تھی۔ چار بیت کی کئی پارٹیاں تھیں اور ہر ایک چار بیت پارٹی کا شاعر الگ ہوا کرتا تھا۔ کیوں کہ یہ ایک لوک صنف سخن تھی اس لئے ابتدا میں یہ خواص میں مقبول نہ ہو سکی۔ دوسرے یہ کہ جب دو پارٹیوں میں مقابلہ آرائی ہوتی تھی تو رقیب خانی اور غماز خوانی کے ذریعے مبتذل طریقے سے گرے ہوئے جذبات کا اظہار ہوتا تھا اس لئے سنجیدہ اور پڑھے لکھے لوگوں نے اسی سے اپنی دوری بنائے رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ شروعاتی دور کی چار بیتیں مکتوبی شکل میں جمع نہیں ہو سکیں اور نہ ان کے مجموعے مرتب ہو سکے۔

حقیقت میں شعر وسخن کے ذوق کو گھر گھر پہنچانے میں لوک صنف سخن چار بیت کا بہت زیادہ ہاتھ رہا ہے۔ رفتہ رفتہ اس کی خوبیوں اور دلچسپیوں کو دیکھتے ہوئے خواص کو بھی اس کی طرف متوجہ ہونے کے لئے مجبور کیا اور ٹونک کے استاذ شعراء نے اس پر اپنی شاعرانہ نگاہ ڈالی اور اپنی خیال آرائیوں سے چار بیت کو معیاری ادب کی شان عطا کی۔ پھر بھی یہ کہنا پڑے گا کہ قدیم زمانے کے چار بیتوں کے نمونے گوشۂ گمنامی میں کھو گئے۔ کسی شاعر کو اتنی توفیق نہ ہوئی کہ اپنے کلام کے مجموعے میں چار بیت کو جگہ دیتا۔ ٹونک کے نامور

شعراء اور اساتذہ سخن میں اسد لکھنوی، ظہیر دہلوی، مضطر خیر آبادی، عبدالرزاق کلامی، سید اصغر علی آبرو، بسمل سعیدی، اختر شیرانی، کیف ٹونکی، عظمت اللہ خاں ناز، محمد عمر خاں جام نے بھی بہت سی چار بیتیں کہی تھیں مگر ان کے نمونے اب کہیں دیکھنے کو بھی نہیں ملتے۔

اس سلسلے میں مختار ٹونکی نے اپنے ایک مضمون میں اس طرح وضاحت کی ہے :

> ''آزادی کے بعد یہ رسوائے حکایت چار بیت مہذب محفلوں کی زینت بن گئی کیوں کہ کچھ تو بدلتے ہوئے حالات نے اس میں اصلاح و درستی کے رنگ دکھائے۔ ، پھر ٹونک کے آخری نواب اسمٰعیل علی خاں تاج کی خصوصی توجہ اور سرپرستی کا یہ اثر ہوا کہ پبلک جلسوں، سرکاری اور نیم سرکاری تقریبات میں چار بیت کی محفلیں منعقد ہونے لگیں اور بلا تخصیص قوم وملت سبھی لوگ اس سے محظوظ ہونے لگے۔ ٹونک کے نامور شعراء نے اسے نئی جہات سے روشناس کیا۔ یہاں تک کہ یہ شعریات کا لازمی حصہ بن گئی۔ نومبر ۱۹۶۲ء میں چندن بھارتی نے اپنی چار بیتوں کا مجموعہ ''بہارِ چندن'' کے نام سے چھپوایا جو اردو ادب کی تاریخ میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کے بعد امداد علی خاں شمیم کا مجموعہ ''نکہتِ شمیم'' منظر عام پر آیا۔ ۱۹۹۴ء میں راجستھان اردو اکادمی کے ایماء پر مولانا عبدالحی فائز نے ''چار چاند'' کے نام سے ایک مجموعہ ترتیب دیا جس میں ٹونک کے چنندہ نئے پرانے شعراء کی چار بیتیں مجتمع کی گئی ہیں۔ واضح ہو کہ ٹونک کی چار بیت پارٹیوں نے دہلی، جے پور، لکھنؤ، جبل پور، رام پور وغیرہ شہروں میں اپنے پروگراموں کے ذریعے چار بیت کو کافی معروف کر دیا ہے۔''

ٹونک کے چند مشہور چار بیت گو شعراء کے نام اس طرح ہیں:

قدیم شعراء : ''سلیمان خان مسکین، رحمت شاہ خاں عبرت، عبداللہ خاں بیتاب، حبیب اللہ خاں ضبط، حافظ عبداللہ خاں حیراں، عبدالوحید خاں جوہر، سید احمد حسن حسن، سید نورالدین نور، عبدالوحید خاں وفا، رضاء اللہ خاں رضا، عباس خاں محشر، عبدالحفیظ خاں فرد، کشتہ، سخنور وغیرہ۔

جدید شعراء : مصطفیٰ خاں جوہر، عبدالحی فائز، محمد میاں بصر، ظہور احمد نظر، مختار ٹونکی، امداد علی خاں شمیم، چندن بھارتی، محمد صدیق خاں صائب، زین الساجدین بزمی، شفیق، ناظر، رعنا وغیرہ۔

مکرر واضح ہو کہ 'چار بیت' ایک لوک صنف سخن ہے اور یہ اپنے خصوصی انداز کی وجہ سے کشش رکھتی

ہے۔ ایک صنف کے لحاظ سے یہ غزل کا رنگ رکھتے ہوئے تضمین سے ملتی جلتی ہے۔ کسی خمسے میں شاعر پہلے سے موجود اشعار پر فی شعر تین مصرعوں کا اضافہ کر کے تضمینی ہیئت میں پیش کرتا ہے مگر چار بیت کہنے والا شاعر خود چار بیت کے تمام اشعار کہتا ہے مگر اس کا آہنگ سپاہیانہ ہے۔ مختصر طور پر یہ سمجھ لیں کہ چار بیت ایک مطلع یا مصرعے اور چار چار مصرعوں کے چار بندوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ ہر بند کا چوتھا چوتھا مصرع مطلع یا سرے کے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے اور ہر بند کے درمیان تین مصرعے بھی باہم ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اپنی ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے یہ دوسری اصناف سے جدا مقام رکھتی ہے۔ اس کی تمام تر دلکشی اور اثر انگیزی اس کے پڑھے جانے کے انداز پر منحصر ہے۔ یہ گروپ کے ساتھ گائی جاتی ہے پہلے ایک شخص شروعاتی مصرع کہتا ہے پھر اس کے ساتھی اس کی تکرار کرتے ہیں اور ہاتھوں کے ذریعے دائرے، دف پر مخصوص ٹھپکہ لگاتے جاتے ہیں۔ پھر ایک شخص شعر کہتا ہے، اس کے بند پڑھنے پر ساتھی شروع کے مصرعے کی تکرار کرتے ہیں۔ دف کے ساتھ رقص کرنا، ہاتھوں اور آنکھوں کے اشارے سے مقابل کو للکارنا، طنبل کے شور میں جوش و خروش کا مظاہرہ کرنا وغیرہ کچھ ایسی خصوصیات ہیں کہ اس کا مظاہرہ دیکھنے کو حیرت زدہ کر دیتا ہے۔ اس طرح لوک رقص اور لوک ادب یکجائی صورت میں ناظر کو ششدر کر دیتے ہیں۔ ویسے تو ’’چار بیت‘‘ دیکھنے کی چیز ہے پھر بھی نمونے کے طور پر دو ایک چار بیتیں ملاحظہ ہوں ۔

دور منزل راہ نامعلوم خطرے بے شمار
بڑھ مسافر! بڑھ مسافر آگے بڑھ ہمت نہ ہار

چھوڑ دے گا راستے میں ساتھ تیرا قافلہ
سامنے آئے گا تیرے مرحلے پر مرحلہ
ہر قدم تیرے لئے ہوجائے گا پھر فاصلہ
اونچے نیچے راستے اور موڑ آئیں گے ہزار

آگ کے شعلے بھی بڑھ بڑھ کر جلائیں گے تجھے
ہاتھوں میں کانٹے بھی چبھ چبھ کر بٹھائیں گے تجھے
آبلے چھالے بھی بڑھ بڑھ کر رلائیں گے تجھے
کاٹنی ہوجائے گی دشوار تجھ کو رہ گزار

صبح کی زردی، شفق کی سرخیوں کو تو نہ دیکھ
ان بھیانک آندھیوں کو، بجلیوں کو تو نہ دیکھ
رات کی تاریکیوں کو، بدلیوں کو تو نہ دیکھ
گو زمیں سے لاکھ زہریلا اٹھے گرد و غبار

خود غرض دیں گے فریب دوستی تجھ کو کہیں
راہزن دیں گے فریب رہبری تجھ کو کہیں
بے خبر دیں گے فریب آگہی تجھ کو کہیں
نفس بھی دے گا بصیرؔ دھوکے پہ دھوکہ بار بار

محمد میاں بصیرؔ ٹونکی

میں ہوں فرزند بھارت کا میں ہوں سنتان بھارت کی
مجھی سے شان قائم ہے عظیم الشان بھارت کی

کہیں ارجن ہوں گے گوتم ہوں زمانہ مجھ سے واقف ہے
کہیں شعلہ ہوں شبنم ہوں زمانہ مجھ سے واقف ہے
کہیں حیدر ہوں بیرم ہوں زمانہ مجھ سے واقف ہے
کہیں میں پھول ہوں، ترشول ہوں کرپان بھارت کی

بھگت سنگھ نام ہے میرا مجھے ٹیپو بھی کہتے ہیں
کوئی پرتاپ کہتا ہے کہیں باپو بھی کہتے ہیں
مجھے اشفاق کہہ ڈالو، مگر نہرو بھی کہتے ہیں
مجھے پہچان لو لوگو میں ہوں پہچان بھارت کی

میں غالبؔ ہوں میں خسروؔ ہوں بتادوں سُور و تلسی ہوں
میں پنجابی میں بنگالی، بہاری پھر بھی ہندی ہوں
میں ہندو ہوں میں مسلم ہوں جتادوں سکھ ہوں جینی ہوں
سمجھ لو آبرو مجھ کو، سمجھ لو آن بھارت کی

دلاور ہوں بہادر ہوں، اہنسا کا میں خوگر ہوں
وطن کے نام پر مختارؔ ہر دم میں نچھار ہوں
صلح جوئی، وفاداری، صداقت کا پیمبر ہوں
اگر یہ جسم بھارت ہے تو میں ہوں جان بھارت کی

Anita Meena
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
Govt. P.G. College
Jhalawar (Rajasthan)
Mob.- 94610 50714

سرور مہدی

فن انشائیہ اور ساجد جلال پوری کے انشائیے

طنز ومزاح کی عالمی ادب میں ایک قدیم روایت رہی ہے۔اردو ادب میں بھی آغاز سے طنزومزاح بحرسخن میں ایک زیریں لہر کے طور پر موجود رہا ہے۔غزلیہ شاعری میں محبوب سے عام چھلیں اور غالبؔ کی خاص ظرافت نیز نظیرؔ اکبرآبادی کا مشترکہ ہندی تہذیب کو پیش کرنے میں بعض ظریفانہ پہلو اسی کا تسلسل ہیں۔ یہاں تک کہ اکبرؔ الہ آبادی نے شعری دنیا میں باقاعدگی سے اس عروس شگفتہ رو کی رونمائی فرمائی۔نثری پہلو سے گفتگو کی جائے تو انگریزی ادب میں طنزومزاح کی بڑی کارفرمائی نظر آتی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ اردو کے نثری منظرنامے میں طنزومزاح کا پرتو زیادہ وہیں جھلکتا ہے جہاں عالمی ادب سے واقفیت موجود رہی ہے۔الا ماشاءاللہ۔

دھیرے دھیرے عہد جدید میں باضابطہ صنف سخن کے طور پر انشائیہ نے قدم رکھے۔اردو ادب میں کافی زمانہ تک اصطلاحی طور سے انشائیہ کے ساتھ طنزومزاح کا خاص تصور وابستہ نہیں تھا۔اس اردو انشائیہ کے بلاعاریت نقوش سب رس کی تمثیل اور مولانا ابوالکلام آزاد کے مکتوبات وغیرہ میں پائے جاتے ہیں۔اردو کے جن ظریفانہ یا غیر ظریفانہ انشائیوں میں انگریزی ادب کی کسی صورت معاونت شامل رہی ہے ان میں سرسید کی تحاریر،محمد حسین آزاد کے انشائیے اور اودھ پنچ وغیرہ کے مضامین شامل ہیں۔انشائیہ کے تعلق سے عام بحثوں میں اس کے آغاز کی بحث بھی نمایاں ہے۔ بقول انور سدید ایک طبقہ کا خیال ہے کہ سرسید اسے انگلستان سے لائے تھے۔انھیں تمام مباحث اور انکے معین جوابات نہ ہونے کی صورت میں اسے سب سے زیادہ متنازعہ فیہ صنف نثر بھی کہا گیا۔ بہرصورت اس کی تشکیل وتزئین میں انگریزی ادب کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔انشائیہ کو جانسن جیسے ناقدین نے آزاد ذہنی ترنگ سے تعبیر کیا ہے۔ظاہر ہے کہ ذہنی ترنگیں ایک ساکت و جامد دماغ میں پیدا ہونے سے رہیں بلکہ کم متحرک ذہن سے بھی ایک اچھے انشائیہ کی توقع خام خیالی ہے۔انشائیہ کو ہرگام تموج فکری، سیماب خیالی اور ہمہ جہتی پرواز درکار ہے۔شاید اسی ''ہمہ جہتی پرواز'' کو ارباب نقد نے انشائیہ کی ''بے ترتیبی'' گردانا ہے۔

ممکن ہے کہ طنزومزاح اور اس کے لوازمات کو بعض زاہدان خشک سنجیدگی طبع کے پیراہن شفاف

پر کسی مجنون کی دست درازی سے تعبیر کریں اور ازروئے شریعت اسے پراز کراہت قرار دیں لیکن دور حاضر میں جبکہ انسان چہارگانہ مشکلات میں محصور ہے اور اسکی جبین فکر پر شکنوں نے ڈیرے ڈال رکھے ہیں،اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیر دینا کسی کارثواب سے کم نہیں ہے۔البتہ یہ احتیاط ملحوظ خاطر رہے کہ طنز انفرادی نہ ہوکر اجتماعی ہو یعنی طنز کے کمان سے رہا ہونے والے الفاظ کے تیروں کا ہدف کوئی فرد مخصوص نہ ہو۔اس بات کا اعادہ ساجد جلالپوری نے حلفیہ اپنی ''گفتگو'' میں کیا ہے :

> ''خدا گواہ ہے اس کا مقصد کسی کی دلآزاری اور دل شکنی نہیں بلکہ طنزومزاح کے ذریعہ ہنسی کی فضا کو پروان چڑھانا اور غم و الم اور دکھ درد اور ذہنی الجھنوں کے اس دور میں جہاں انسان سے مشینوں نے ہنسنے کا ہنر چھین لیا ہے اور اجتماعیت کی فضا ختم ہونے کی حالت میں ہے،ایک طرح کی شگفتہ مزاجی اور زندہ دلی کا ماحول پیدا کرنا ہے۔''

ساجد جلالپوری کے انشائیوں کے مجموعہ ''رنگ رنگ کے شاعر'' کو پڑھ کر کون سوچ سکتا ہے کہ ظاہراً منحنی سا نظر آنے والا، یمین ویسار سے گریزاں، ناک کی سیدھ میں چلنے والا یہ سیدھا سادہ انسان ایک اچھا انشائیہ نگار ہے لیکن جو حضرات ساجد صاحب سے گفتگو یا مصاحبت کا علاقہ رکھتے ہیں انھیں بخوبی علم ہے کہ موصوف ایک نہایت با مطالعہ شخصیت ہیں۔آپ کے انشائیوں میں موضوع کا تنوع خود قلمکار کے عمیق مطالعہ اور وسیع مشاہدہ پر دلیل ہے۔آن کی آن میں کوہ قاف وکوہ جودی کے بازوؤں میں سیاحت کر کے،ثریا کی بلندیوں تک کمندیں ڈال کر اور تحت الثریٰ کی تہوں میں جھانک کر اپنے تبحر علمی کا ثبوت دیتے ہیں۔کمال قدرت ہے کہ ایک موضوع ''شاعر'' کو اتنے زاویوں سے جانچا اور پرکھا ہے۔ایسے فکری منظرنامہ کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ نخل طبیعت سے روشنی کے پنج شاخے کس طرح پھوٹتے ہیں۔ایسے نادر موضوع پر انشائیے پڑھ کر بے ساختہ وزیر آغا کا قول یاد آتا ہے کہ انشائیہ کا خالق اپنے موضوع کے انتخاب میں جدت سے کام لیتا ہے۔اپنی جدت طبع کو بروئے کار لاتے ہوئے شاعر کے موضوع کا انتخاب کیا اور پچیس سے زائد انشائیے لکھ ڈالے۔

ساجد صاحب خود بھی اچھے شاعر ہیں اور معنوی اعتبار سے آتشؔ وناسخؔ کے مکتب کے پروردہ۔۔۔سنگلاخ زمینوں کو رام کرنے کی دھن میں مست۔اپنی نجی زندگی میں بھی شعراء سے واسطہ رہا، ہر شاعر کے اندر کے شاعر کو دیکھا، پہچانا اور ان کی ہیئت کذائی گوناگوں خصوصیات کے ساتھ زیب قرطاس کردی۔اپنا شاعرانہ رنگ طبیعت بھی ظرافت کے گلشن پر جابجا چھوڑا ہے۔فکروخیال کے دامن فلک پر اپنی یادداشت سے لیکر اشعار کے ستارے ایسے ٹانکے ہیں کہ لطف دوبالا ہو گیا ہے۔انشائیہ نگاری کی اس روش کو دیکھتے ہی امام الہند مولانا ابو

الکلام آزاد کی یادتازہ ہوجاتی ہے جنھوں نے قلعہ احمد نگر کے زندان میں اپنی یادداشت کے دریچوں کو وا کر کے ''غبارِ خاطر'' کو بھی ''بارِ خاطر'' نہیں بننے دیا بلکہ بشاشت طبیعت کا ضامن بنا دیا۔ساجد جلال پوری بھی اپنے حافظہ کی قید سے اساتذہ کے اشعار کو مضمون کی ''ڈیمانڈ'' پر رہا کرتے جاتے ہیں اور اسلوب کو شگفتہ سے شگفتہ تر بناتے جاتے ہیں۔ یہ برجستہ اشعار جہاں پڑھنے والے کو چونکاتے ہیں وہیں مسرت سے ہمکنار بھی کرتے ہیں۔انشائیے کی عبارت اکثر مقامات پر اشعار کے لئے تمہید کا کام کرتی ہے اور سنجیدہ اشعار ایک نئے پہلو سے ہمارے سامنے ہوتے ہیں اور اشعار کی یہ مزاحیہ تشریح نظم کی نثری پیروڈی معلوم ہوتی ہے۔

ساجد جلال پوری کا اسپ قلم بلاشبہ انشائیہ نگاری کے میدان میں بڑا تیز گام ہے۔طنز کی نشتریت سیدھے دل میں محسوس ہوتی ہے تو مزاح کی لطافت لبوں کو متبسم کر دیتی ہے۔حالانکہ انشائیوں کا کام عام طور پر معلومات فراہم کرنا نہیں ہوتا پھر بھی طنز اور مزاح کے بیچ بیچ موصوف بڑے معنی خیز اور علمی اشارے بھی کر جاتے ہیں کہ چشم شعور روشن ہو جاتی ہے۔''شاعر کباب'' کی یہ عبارت دیکھئے کتنی مدلل ہے :

''سائنسی اور تاریخی نقطہ نظر سے کباب کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی اس سرزمین پر انسانوں کی آمد کی۔قدیم پتھر کے زمانے میں جب لوگ پیڑوں کے پتوں سے جسم ڈھانپتے تھے اس وقت بھی جانوروں کا شکار کرتے تھے تو اس کو بھون کر کباب کی طرح کھاجاتے تھے۔''

استدلال کے عمل میں تحلیل وتجزیہ کی صلاحیت کا خاصا دخل ہوتا ہے۔ساجد صاحب انشائیوں کی فضا کے در پردہ جب علمی گتھیاں سلجھاتے ہیں تو اکثر اپنی اس خداداد لیاقت کا خوب خوب استعمال کرتے ہیں۔لفظ ''شراب'' ہی کو لیجئے۔یہ خالص عربی لفظ ہے اور کم وبیش مشروب کے معنی کو ادا کرتا ہے۔لیکن ساجد صاحب جب اس لفظ کی تحلیل کرتے ہیں تو بڑے اعتماد سے رقم کرتے ہیں :

''اس لفظ کے مخرج اور منبع پر غور کرو تو خود واضح ہوجائے گا کہ یہ شر آب ہے۔''شر کا پانی ہے''۔اسم بامسمیٰ ہے۔مجسم شر ہے تو اس میں خیر کا پہلو کہاں سے نکلے۔''

دیکھا آپ نے! ساجد جلال پوری نے اس عربی کے لفظ میں فارسی ترکیب کیسے تلاش کر لی اور انشائیہ میں ایسا کرنا عیب بھی نہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ طنز ومزاح کی فضا میں ہی ایسے شگوفے کھلائے جاسکتے ہیں اور جودت طبع کا بھرپور مظاہرہ کیا جا سکتا ہے۔ایسے کتنے ہی مقامات ہیں جہاں قہقہوں اور ٹیسوں سے عبارت مضامین میں بھی موصوف کے قلم سے نحن ابناء الدلیل کا آواز بار بار بلند ہوتا ہے۔ ''شاعر زلف دراز'' سے ایک ایسے ہی اقتباس کو ملاحظہ کیجئے :

''ہمشیرہ کو چھوڑ کر کوئی رشتہ جسم کے کسی عضو یا حصہ سے منسوب نہیں ہوا۔یہ شرف شاعروں کے توسط سے صرف زلفوں کو ہی ملا کہ جب دو لوگ ایک ہی گھر میں دو زلف گرہ گیر کے اسیر بن جاتے ہیں تو ہم زلف بن جاتے ہیں۔''

طنز وظرافت ہو یا کوئی صنف ادب،اس کا اولین فریضہ بلکہ نصب العین انسانی معاشرہ کی اصلاح و تعمیر ہے۔کہیں کوئی ''بندہ آزاد'' داد وتحسین سے بے نیاز ہوکر ''گوش بشریت'' کو اشعار کے ذریعہ متوجہ کرنے کی کوشش کرتا ہے تو کہیں کوئی فکشن نگار اساطیری اسلوب کی بندشوں کے ذریعہ قاری کے خفتہ احساسات پر ضرب لگانے کی سعی مشکور کرتا نظر آتا ہے۔مزاح بھی ایک طرف ہونٹوں کو تبسم ریزی کے حوالے کرتا ہے تو دوسری طرف دل و دماغ کو غور وفکر کی تحویل میں دے دیتا ہے اور قاری یک لخت قہقہہ کے بعد بہت کچھ سنجیدہ باتیں سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ساجد جلال پوری اپنی ذاتی زندگی میں بے حد سنجیدہ انسان ہیں جن سے گاہے گاہے ادبی ظرافتیں بھی پھوٹتی ہیں ۔موصوف نے اپنی کتاب میں شاعروں کے مختلف چہرے،رویے،اعمال وافعال دکھا کر قارئین کو ہنسایا ضرور ہے لیکن اس میں ادب کی بنیادی ضرورت سے غفلت نہیں برتی گئی ہے۔

ساجد جلال پوری عبارتوں میں ہنستے ہیں ہنساتے ہیں لیکن بقول راحتؔ اندوری ع

بہت روتے ہیں وہ جن کو لطیفے یاد رہتے ہیں

ایک انشائیہ نگار اپنے دل کی دردمندی کو طنز ومزاح کے آئینہ میں ہی سجا دیتا ہے جسے چشم بصیرت سے پڑھنے والا قاری پڑھ کر ٹھٹھکتا ضرور ہے اور ادیب کی دل سوزی کو گہرائی سے محسوس کرتا ہے۔ساجد جلال پوری کے دردمند قلم نے کس طرح ہنسی ہنسی میں سنجیدہ مسائل کو پیش کیا ہے۔پڑھئے اور محسوس کیجئے :

''ظاہر سی بات ہے شریعت شاعری میں اس کے منڈانے، بڑھانے،ترشوانے،طول وعرض کا اختلافی مسئلہ تو ہے نہیں۔اس لئے موقع ملتے ہی اتنا طول دیتے ہیں کہ ان کی زلف وریش کو دیکھ کر خانقاہ ادب کا درویش کہہ سکتے ہیں۔''

(شاعر زلف دراز)

محسوس کیا آپ نے! ساجد جلال پوری نے کس طرح ایک جملہ کی تحریر میں امت مرحومہ کے اختلاف کا مرثیہ بھی پڑھا ہے اور اپنے حلیہ میں ''تقدس مآبی'' کے جملہ عناصر جمع کر کے سادہ لوح مسلمانوں کو فریب دینے والی جماعت پر کاری ضرب بھی لگائی ہے۔پھر اسی اختلاف امت کے باعث عہد حاضر میں مسلمانوں کو طرح طرح کے مسائل درپیش ہیں جن میں انتہائی اہم اور حساس مسئلہ ''آزادی قدس'' کا

ہے۔اس سلگتے ہوئے مسئلہ کی جانب موصوف کس طرح بآسانی اشارہ کرجاتے ہیں :

''اکیسویں صدی اگر چہ سائنسی اعتبار سے خلابازوں کی ہے لیکن ہمارے بزرگ
شعراء کے مطابق ہماری اردو شاعری اس وقت قلابازوں اور گلابازوں کی ہے
جنھوں نے ہماری مملکت شاعری پر مثل اسرائیل غاصبانہ قبضہ کرلیا ہے۔''

(شاعر ترنم)

ایسے جملے اور تحریریں پڑھنے کے ساتھ ہی موصوف کی عصری حسیت بھی روشن ہوکر سامنے آتی ہے۔ساجد جلال پوری نے اکثر مقامات پر ظریفانہ باتیں کہنے میں جدید عصری پہلوؤں کو مدنظر رکھا ہے اور اپنے زمانہ نیز گردوپیش کی چیزوں سے مزاح برآمد کیا ہے۔یہی چیز ہے جوان کے فن کو خالص تقلید نہیں ہونے دیتی بلکہ ذہنی اختراع کا پتہ دینے لگتی ہے۔دوالگ الگ انشائیوں سے ماخوذ یہ عبارتیں پڑھئے اور محسوس کیجئے کہ ازحد جدید عہد سے اٹھائے گئے یہ موضوعات تقلید سے کتنا دور اور اختراع سے کتنا نزدیک ہیں :

''اس کا انگریزی نام آٹو بایوگرافی ہے ۔آپ محبت سے آٹوفوٹوگرافی
المعروف سیلفی بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس صنف میں شاعر اپنی تصویر اپنے
ہاتھوں سے کھینچتا ہے۔''

(شاعر خودنوشت)

''حکومت کی گوشت بندی اسکیم سے جہاں سڑکوں پر آوارہ جانوروں کی
دھماچوکڑی بڑھی ہے، ایکسیڈنٹ میں اضافہ بھی ہوا ہے۔اس سے شاعروں
کو بھی فکر لاحق ہوگئی ہے۔ان کا قول ہے کہ پہلے یہ جانور خود اپنی جان دے
کے دوسروں کی جان بچارہے تھے،غریبوں کا پیٹ بھر رہے تھے اب یہ خود
دوسروں کی جان لے رہے ہیں۔''

(خوش خوراک شاعر)

بہرحال مقصدیت سے قطع نظر طنز ومزاح کا بنیادی مقصد قاری کو تفریح طبع کا ''سبب حلال'' فراہم کرنا ہے اور اس کے چہرہ کو بشاشت کے سپرد کردینا ہے۔ساجد صاحب اس نقطہ نظر سے بھی پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔کہیں پڑھنے والے کے قہقہے پھوٹتے ہیں تو کہیں زیرلب ہلکی ہلکی مسکراہٹیں نظر آتی ہیں۔یہ عبارتیں ملاحظہ کیجئے اور دیکھئے کہ آپ کے ہونٹوں پر کیسی دبی دبی مسکراہٹ سج جاتی ہے :

''جب مرزا غالبؔ کے مختصر دیوان کو لوگ حفظ کرچکے تو ان کے کلام کی تشریح
بھی ہونے لگی۔غالبؔ کو کرید کرید کر سمجھنے کے لئے سی بی آئی کی طرز پر ایک ٹیم

بنائی گئی جسے ماہرین غالبؔ کہا گیا۔''

(ماہرین غالب)

''اب تو یادداشت لکھنا بھی ایک فیشن بن چکا ہے۔جس کو بھی دیکھئے کرکٹر،
ایکٹر، حکمراں، سائنس داں رٹائرمنٹ کے بعد ایک عدد خودنوشت لکھنے بیٹھ
جاتے ہیں۔''

(شاعر خودنوشت)

ساجد صاحب کے انشائیوں میں کلاسیکی ادب کا ذوق رکھنے والوں کے لئے بھی بھرپور مواد موجود ہے۔کیونکہ موصوف نے کوئی صرف آج کے شاعروں کا ذکر تو کیا نہیں بلکہ متقدمین سے لیکر معاصر شعراء تک سب ہی اس ''جام جہاں نما'' میں نظر آتے ہیں کیونکہ انسانی فطرت (شاعرانہ فطرت اس لئے نہیں کہا کہ شاعر کی تمام خوبیاں اور خامیاں بحیثیت انسان ہیں جو مشغلہ کے اعتبار سے ظہور پذیر ہوتی ہیں) ازل سے تاحال ایک جیسی ہے۔کل بھی بھانت بھانت کے شاعر تھے اور آج بھی ''رنگ رنگ کے شاعر'' ہیں۔اس لئے ان کی تحریروں میں تمام شعراء زمانی قیود کو توڑ کر چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔پھر ساجد جلال پوری نے اپنی تحریروں کو کلاسیکی شعراء کے ذکر سے سجایا بھی ہے۔ذوقؔ، داغؔ، محمد حسین آزادؔ، حالیؔ، میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے ذکر سے انشائیوں کا قد اقبال بلند کیا ہے تو سوداؔ، ناسخؔ، امیر مینائیؔ، شادؔ اور رنگینؔ کی حکایات سے نثر کو رنگینی بھی عطا کی ہے۔اس طرح موصوف معاصر شعراء کے خشم وغضب سے بھی گلوخلاصی کرنے میں کامیاب ہیں۔اسلامی تاریخ کے لطیف واقعات سے بھی مضامین لئے ہیں اور اپنے اساطیری ذوق اور فن دونوں کو طشت ازبام کیا ہے۔ان ادبی اور تاریخی واقعات سے ساجد صاحب کی محنت شاقہ اور کثرت مطالعہ کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

عبدالماجد دریا آبادی کے بقول انشائیہ کی بنیادی خصوصیت حسن انشاء ہے۔انشائیہ میں مغز و مضمون کی اصل توجہ حسن عبارت پر رہنی چاہئے۔ساجد جلال پوری کے انشائیے زبان وبیان کے اعتبار سے بھی کافی لطیف ہیں۔زبان شستہ اور اسلوب شگفتہ ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ایسی باندھ کر رکھنے والی زبان پڑھنے کے بعد حیرت سی ہوتی ہے کہ الفاظ ادق بھی نہیں ہیں اور ایسے پست بھی نہیں ہیں کہ ادبی شان مجروح ہوجائے۔ایک سادہ نثر ہے جو لطافت سے مکمل ہم قدم ہے۔اکثر جگہوں پر مقفیٰ عبارت نے زبان کے حسن کو چار چاند بھی لگائے ہیں اور مضامین کو متنوع بھی بنایا ہے جیسا کہ انشائیہ نگار نے مقفیٰ الفاظ کے سہارے ہی جابجا اپنی فکر کے پروں کو پھیلایا ہے۔خوشگوار تعجب یہ ہوتا ہے کہ مقفیٰ الفاظ کی تلاش میں بھی ساجد صاحب سادگی اور شستگی کی سرحد کو عبور نہیں کرتے۔ایسی ہی قافیہ بند تحریر کا ایک اقتباس دیکھئے :

''استادی کے لئے یہ شرط نہیں ہے کہ اس کا جسمانی قد بلند ہو، معتبر استاد کا فرزندِ ارجمند ہو، فارغ بخارا وسمرقند ہو۔ بلند اقبال ہوں یا فارغ البال ہوں۔ مہینوں فارغ غسل ہوں یا روز قابل غسل ہوں۔ خوش پوشاک ہوں یا دانت محتاج مسواک ہوں بلکہ ذاتی صلاحیت، دماغ کی قدر و قیمت، فکر کی بلندی دیکھی جاتی ہے۔''

(استادالشعراء)

مجموعی طور پر کتاب ''رنگ رنگ کے شاعر'' طنز وظرافت کا بہترین نمونہ اورادبی وتاریخی نگارخانہ ہے۔ بیان وسخن کی راہ کبھی بند نہیں ہوتی۔ اس قول کی روشنی میں کتاب کے مضامین سے بحث کی جاسکتی ہے کیونکہ تنقید کا مطلب کسی فن پارہ پر خط بطلان کھینچنا نہیں ہوتا بلکہ تنقید سے سخن کی راہ مزید ہموار ہوتی ہے بشرطیکہ تنقید صحت مند ہو کسی بیمار ذہنیت کی نمائندہ نہ ہو۔

Sarvar Mahdi
Assistant Professor
Deptt. of Urdu
H.S. College
Udakishunganj
Madhepura (Bihar)
Mob.- 94522 59955

ڈاکٹر سیارام مینا

پروفیسر رام چندر کی اردو نثر کی خدمات

اردو زبان وادب کی ترقی میں اردو کے ابتدائی دور سے ہی غیر مسلم شاعروں اور ادیبوں نے زبردست کارنامے انجام دیئے ہیں، شعروشاعری کے میدان میں تو بلند درجے کے شاعروں نے اعلیٰ درجے کی شاعری سے اوراقِ تاریخ سے اپنے اسمائے گرامی درج کرائے ہیں، مگر نثر نگاری میں بھی ان کا بہت اہم تعاون رہا ہے، ان میں پروفیسر رام چندر کی اردو نثر کی خدمات کو سنہرے الفاظ میں لکھا جاتا رہے گا۔

لسانیات کے ماہرین کی یہ رائے ہے کہ فورٹ ولیم کالج اور علی گڑھ تحریک کے درمیان کی کڑی دہلی کالج ہے۔ دہلی کالج کی اہمیت اس وجہ سے بھی اور زیادہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں جو کچھ کمی رہ گئی تھی وہ دہلی کالج میں پوری ہوگئی تھی یعنی جدید علوم وفنون اور سائنسی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرواکے ایک اہم کارنامہ انجام دیا تھا۔ اسی دہلی کالج کی سب سے اہم شخصیت پروفیسر رام چندر تھے، جن کو دہلی کالج کا روح رواں کہا گیا ہے۔

ان کی لسانی اورادبی قابلیت کے سبھی ماہرین قائل اور پرستار تھے۔ رام چندر کو سائنس اور ریاضی (میتھ) سے خاص لگاؤ تھا۔ وہ اردو، فارسی اور انگریزی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ جب دہلی کالج کے پرنسپل اسپنگر کی نگرانی میں ایک سوسائٹی قائم کی جو اس زمانے میں نہایت ضروری تھی اور نہایت مفید تھی۔ اس سوسائٹی کا مقصد خاص طور پر یہ تھا کہ اعلیٰ درجے کی علمی کتابوں کا اردو زبان میں ترجمہ کیا جائے۔

اسی وقت پروفیسر رام چندر بھی سوسائٹی میں شامل کیے گئے۔ انہوں نے خود بھی اردو نثر کی کتابیں لکھیں اور دوسری زبانوں کی کتابوں کے اردو میں ترجمہ کیے اور پھر انکی نگرانی میں کئی دوسری کتابوں کے ترجمے بہت تیزی سے مکمل کیے گئے۔ ان کی کوششوں سے سائنس اور ریاضی اور دیگر علوم وفنون کی کتابوں کو اردو زبان میں بڑی شان میں ترجموں کے ذریعہ لکھا گیا۔ اس دور کی تعلیمی ضروریات کو پوری کرنے میں ان کتابوں نے اہم کردار ادا کیا۔

دراصل پروفیسر رام چندر کے بارے میں یہ کہا جائے تو مناسب ہوگا کہ ان کی بہترین کوششوں کی بدولت جدید علوم وفنون کی کتابوں کا قیمتی خزانہ دہلی کالج میں جمع ہوگیا۔ اور علمی وادبی دنیا اردو کتابوں سے استفادہ کرنے میں کامیاب ہوگئی تھیں۔ پروفیسر رام چندر کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے۔ انہوں نے

مختلف علوم وفنون کے موضوعات پر انشائیہ نگاری کی بنیاد رکھی تھی مگر یہ بھی کہا گیا ہے کہ انہوں نے بہت سادگی سے انشائیہ نگاری کی ہے۔

یعنی ان کی تحریروں میں ادبیت کی کمی بھی ہے اور جوش وروانی بھی کم ہے مگر یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ ان کی انشائیہ نگاری نے اردو زبان کی علمی خزانہ پیدا کر کے تاریخی کام انجام دیا ہے۔ کسی بھی تخلیق کا فائدہ مند ہونا زیادہ بہتر ہے بجائے اس کے وہ زیادہ سجاوٹ کے ساتھ لکھی جائے۔

پروفیسر رام چندر کی تحریروں میں کسی بھی اہم چیز کو ثابت کرنے کے ثبوت ہوتے ہیں، وہ ہر بات کو دلیلوں سے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں، وہ عربی اور فارسی کے ماہر بھی تھے مگر انہوں نے طلباء کی آسانی کے لئے عام فہم زبان استعمال کرتے ہیں تا کہ آسانی سے بات سمجھا دی جائے اور آسانی سے بات سمجھ لی جائے۔ ان کے مضامین کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ پڑھنے والوں کو فکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔

اس زمانے میں ان کے بہت سے اہم مضامین اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوتے تھے اس طرح پڑھنے والوں کو زیادہ سے زیادہ علم حاصل ہوتا تھا۔

پروفیسر رام چندر کا اردو دنیا میں خاص طور پر اردو نثر میں یہ سنہری کارنامہ ہے کہ علمی کتابوں سے اردو کتب میں بہت قیمتی اضافہ کیا ہے۔ اور انہوں نے اپنے آس پاس اس وقت کے علماء اور ماہرین کو جمع کر لیا تھا۔ اس طرح قلم کاروں میں بہترین نثر نگاری کا شوق پیدا ہوتا تھا۔ پروفیسر رام چندر کی تعلیمی بلندی اور استادی سے محمد حسین آزاد اور مولوی نذیر احمد نے بھی فائدے حاصل کئے ہیں۔

پروفیسر رام چندر کی مختلف اردو نثر کی خدمات کی تشریح میں تو بہت اوراق کی ضرورت ہوتی ہے مگر دو تصانیف ''تذکرہ الکاملین'' اور ''عجائبات روزگار'' صرف ان کی ایسی ہیں جو اردو دنیا میں ناقابل فراموش کارنامے ہیں جو تا قیامت علم وہنر کی روشنی پھیلاتے رہیں گے۔

دہلی کالج کی تعمیر وترقی میں مختلف اشخاص نے اپنی ذمے داری نبھائی ہے۔ اس زمانے میں دہلی کے ہی نہیں بلکہ مختلف مقامات کے اساتذہ نے اردو زبان وادب کی ترقی کے لئے تاریخ ساز کام کئے تھے۔ اور ان کاموں کے چراغ آج بھی اردو زبان وادب کے جلسوں میں روشنی چمکاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

دراصل پروفیسر رام چندر دہلی کالج کے ہی طالب علم تھے۔ اپنی طالب علمی کے دوران ان کی لسانی اور ادبی قابلیت اپنا رنگ جما رہی تھی۔ وہ بہت ذہین اور دور اندیش تھے، امتحانات میں بہترین کامیابیوں کے پرچم لہرائے تھے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد وہ دہلی کالج میں استاذ کی حیثیت سے مقرر ہو گئے ان کے تدریس وتعلیم کے طور طریقے بہت دانشمندانہ تھے۔

یقینی طور پر ان کی مختلف کوششوں سے وہ دلی کالج کے پروفیسر بن گئے تھے۔ ویسے تو وہ سائنس

کے استاذ مقرر ہوئے تھے مگر کسی بھی طرح وہ اردو زبان وادب سے بے نیاز نہیں ہوئے تھے۔ خود کو اردو زبان وادب کا پرستار ہونے کا بارہا مظاہرہ کیا کرتے تھے۔ حیرت کی بات ہے کہ سائنس کی تعلیم اردو زبان میں پڑھایا کرتے تھے۔ اور تعلیم وتدریس میں اتنے کھو جاتے تھے کہ مقررہ وقت سے زیادہ پڑھا دیا کرتے تھے، اور ان کے طلباء مطمئن ہوتے تھے۔ ان خصوصیات کی وجہ سے وہ استاذوں میں ہی نہیں طلباء میں بھی بہت مشہور اور مقبول تھے۔

پروفیسر رام چندر سائنس کے علاوہ حساب کی تعلیم بھی اردو میں دیا کرتے تھے۔ اسی طرح طلباء آسانی سے حساب کے اہم نکات اور پہلو سمجھ لیا کرتے تھے۔ اس زمانے میں طلباء کی تدریس میں ان کو پچاس روپے کی ماہانہ تنخواہ ملتی تھی۔ جو بہت بڑی رقم مانی جاتی تھی، وہ انگریزی اور اردو میں مہارت رکھتے تھے یہی سبب ہے کہ ان کی تعلیم وتدریس طلباء کو متاثر اور مطمئن کرتی تھی۔ دلی کالج کے اس دور میں الجبرا اور علمِ مثلث کی کتابیں لکھ کر تعلیم وتدریس کی دنیا کو بہترین علمی سوغاتیں دی تھیں گویا اردو زبان میں ایک اہم باب شروع ہو گیا تھا۔

پروفیسر رام چندر کی تدریسی قابلیت اور ادبی قابلیت سے انہیں بہت شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ انہوں نے اس دور کے حالات کو پیشِ نظر رکھ کر ''فوائد الناظرین'' کے نام سے ایک رسالہ بھی جاری کیا تھا۔ جو اخبار ورسائل کے پڑھنے والوں میں پسندیدہ ثابت ہوا تھا۔ اس رسالے سے اربابِ علم وادب کو نئی ادبیت اور نئی علمیت کا احساس ہونے لگا تھا۔ ان کا یہ رسالہ پندرہ روزہ تھا۔ قارئین کو اس رسالے کے لئے تجسس کے ساتھ انتظار ہوتا تھا۔ دہلی کے اس دور میں کئی رسالے اور اخبارات شائع ہوا کرتے تھے مگر رسالہ ''فوائد الناظرین'' کی انفرادیت سے اسے پڑھنے والے بہت متاثر ہوتے تھے۔

پروفیسر رام چندر نے ایک اور رسالہ ''محبّ وطن'' کے نام سے جاری کیا تھا۔ ان کے رسالوں میں اربابِ علم وادب بہت خوشگوار انداز میں بحث ومباحثہ کیا کرتے تھے۔ یہ بحث ومباحثہ کا سلسلہ ایک منفرد رنگ کی وجہ سے بہترین ثابت ہوا تھا۔ دراصل اس دور میں تدریس وتعلیم کے مختلف کاموں پر وہ اپنا بلند اور قابلِ عزت مقام بناتے ہوئے دلی کالج کی روحِ رواں بن گئے تھے۔ رام چندر جس موضوع پر پڑھاتے تھے ان پر قدرت رکھتے تھے۔ اور ہر خاص وعام پہلو کو وضاحت سے سمجھاتے تھے۔ اس طرح طلبا کو موضوع سمجھنے میں آسانی ہوتی تھی۔ اور ان کی ذہنی طور پر تسلی ہوتی تھی۔ رام چندر فارسی اور اردو کے ساتھ انگریزی زبان و ادب سے بھی واقف تھے بلکہ ان کو ماہر کہنا چاہئے کہ انہوں نے انگریزی کتابوں کے مطالعے اور مدد سے ایک کتاب ''جبر ومقابلہ'' کے نام سے لکھی تھی۔ علم وادب کے استادوں نے اس کتاب کو بہت مفید قرار دیا تھا۔

رام چندر کو تدریس وتعلیم کے ساتھ قلم وقرطاس سے گہری محبت تھی اور اکثر وہ اس محبت میں مصروف رہتے تھے۔ جنون کی حد تک وہ تصنیفات سے عشق کرتے تھے۔ انہوں نے ''اصول علم مثلث بالجبر

اور تراش ہائے مخروطی میں اور علمِ ہندسہ بالجبر میں لکھا۔ یہ رسالہ بھی علم وادب کے لحاظ سے مفید ثابت ہوا۔

پروفیسر رام چندر اردو علم وادب میں اپنی مثال آپ تھے۔ بہت اساتذہ ہونے کے باوجود ان کا مقام ومرتبہ منفرد ہی رہا۔ انہوں نے اپنی ذاتی زندگی اور متفرق موضوعات پر کتاب ''کلیات وجزئیات'' بھی شائع کی تھی۔ اس کتاب سے رام چندر کی حیات وکائنات کے پوشیدہ واقعات بھی وضاحت کے ساتھ لکھ دیئے تھے۔

جن کو قارئین نے بہت پسند کیا تھا اور رام چندر کی تعریف وتوصیف کرتے رہتے تھے۔ ان کی ایک اور کتاب ''تفرقی احصا'' کے نام سے شائع کی تھی۔ اس کتاب میں مذہبی معاملات وواقعات پر روشنی ڈالی تھی۔ اس دور کی ادبی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ رام چندر نے عیسائی مذہب قبول کرلیا تھا۔ اس وجہ سے رام چندر انگریزی حکومت میں وہ بہت مشہور اور پسندیدہ ہوگئے تھے۔

عیسائی مذہب قبول کرنے کے بعد انکی طبیعت کا میلان مذہب سے بہت زیادہ ہوگیا تھا۔ اور انہوں نے مذہبی مباحث میں دلچسپی رکھتے ہوئے کئی مضامین اور کتابیں لکھی تھیں۔

پروفیسر رام چندر خود کے مذہب میں دلچسپی اور اردو علم وادب میں شوق وذوق رکھتے ہوئے اچانک عیسائی مذہب قبول کرلینا عوام وخواص میں بہت چرچے میں رہا۔ انہوں نے عیسائی مذہب کے تعلق اور مختلف معاملات پر جو بھی لکھا وہ اردو میں لکھا تھا اور انگریزی میں بھی۔

۱۸۸۵ء کے غدر کے بعد پروفیسر رام چندر کو طرح طرح کی مصیبتیں جھیلنی پڑیں۔ مگر وہ علم وادب سے دور نہیں ہوئے۔ ۱۸۵۸ء میں وہ سول انجینئر کالج کے ہیڈ پرنسپل ہوگئے تھے۔ ۱۸۸۵ء میں دلی ڈسٹرک اسکول میں صدر مدرس ہوگئے۔ مگر اسی دور میں ان کی طبیعت خراب رہنے لگی تو انہوں نے وظیفہ لے لیا تھا۔ مگر بعد میں پٹیالہ میں تعطیلات کے ناظم ہوگئے تھے۔ ۱۸۹۰ء میں ان کا انتقال ہوگیا تھا۔

Dr. Siyalal Meena
Asstt. Professor
Department of Urdu
Govt, Girls PG College
Sawai Madhopur
Rajasthan
Mob.- 94142 84172

ڈاکٹر ساجد حسین انصاری

فراق کی شاعری میں شام کا تصور

فراق گورکھپوری کا شمار معروف شعراء میں ہوتا ہے۔ جنھوں نے شہر گورکھپور کو نہ صرف ہندوستان بلکہ بین الاقوامی سطح پر پہچان دلائی ہے۔ فراق کو یوں ہی یہ مقام حاصل نہیں ہوا۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کے گھر کے ماحول میں ہی شاعری رچی بسی ہوئی تھی۔ والد صاحب جن کا نام گورکھ پرساد تھا وہ خود ایک بڑے شاعر تھے اور عبرت تخلص رکھتے تھے۔ آپ کا شمار گورکھپور کے بڑے وکیلوں میں ہوتا تھا۔

ہر بڑے شاعر کی طرح فراق نے بھی نظمیں، غزلیں اور رباعیاں کہیں ہیں لیکن ان کا اصل میدان غزل ہی رہا ہے۔ ان کی رباعیاں بھی بہت مشہور ہوئیں۔ ان کے یہاں کلاسیکی اور جدید شاعری کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کی شاعری عشق سے عبارت ہے اور عشق کی طرح داریوں کی امین ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ محض عشق کی طرفہ طرازیوں میں غرق رہتے ہیں بلکہ ساتھ ہی زمانہ کی نیرنگیوں اور کلفتوں کو بھی خوبصورت الفاظ کا جامہ پہناتے ہیں۔ ان کہ شاعری میں جہاں بصری پیکر کی فراوانی ہے وہاں لمسی پیکروں کو بھی وہ گدگدا کر ان کی عکس بنی کرتے ہیں بلکہ فراق صاحب تو اس میں کمال رکھتے ہیں۔ عشق اور متعلقاتِ عشق کا جہاں بیان ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ وہیں ان کی شاعری میں لب ورخسار وبدن کی ہفت رنگی دنیا بھی نظر آتی ہے۔ ایک طرف زلف وگیسو سے جہاں آپ کھیلتے نظر آتے ہیں وہیں بوس وکنار کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں ان کے یہاں مشاہدے سے زیادہ تجربے کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ اسی حوالے سے وہ شرابِ ناب کا جہاں ذکر کرتے ہیں وہاں صبح وشام ورات کی رنگینیوں کے ساتھ اس کی کلفتوں اور درد کو بھی بہت شدت سے نمایاں کرتے ہیں۔ یہ کبھی ان کی شاعری میں استعارے کا روپ لیتا ہے تو کبھی علامتوں میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔

فراق کی شاعری کے موضوعات میں جہاں رنگا رنگی ہے وہاں ان کے کچھ مخصوص الفاظ وتراکیب ہیں جو ان کے مشاہدے اور تجربے کے ساتھ ساتھ ان کے جذبات واحساسات ونفسیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ فراق اپنی نظمیہ اور غزلیہ شاعری میں ان کا استعمال تواتر سے کرتے ہیں۔ میں نے ان کے مخصوص الفاظ میں سے محض شام کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔

شام دراصل صبح کی ضد ہے۔ صبح جہاں اجالے، بیداری، زندگی، ابتدا، آغاز، نور کی آمد، قید وبند سے

نجات، دردوالم سے چھٹکارے اور عروج کی ابتدا کی نشانی وعلامت ہے وہاں شام دن کے ختم ہونے، نور کے رخصت ہونے، تاریکی کی آمد آمد، زوال کی ابتدا، قید وبند کی شروعات، دروالم کے آغاز اور دکھ وتکلیف، بدبختی وبد نصیبی اور برے وقت کی آمد کا اعلامیہ ہے اس کے ساتھ ہی غربت کی ابتداء اور جوانی کے ڈھل جانے سے بھی عبارت ہے، اکثر شعراء نے مصائب وآلام اور دکھ درد کے بیان میں اسے خوبصورتی سے باندھا ہے۔

فراق صاحب نے صبح کے مقابل شام کے مناظر کی پیکر کشی مختلف انداز میں کی ہے، صبح وشام کا دورانیہ زندگی کے سرد وگرم، عروج وزوال اور خوب وزشت کا مظہر ہے۔ بعض اوقات فراق شام کو محبوب کی آنکھ کا طلسم قرار دیتے ہیں مثلاً ع

آنکھ طلسمِ شام ہے

اور کبھی اسے محبوب کی کاکلِ پیچاں سے تشبیہ دیتے ہیں ۔

وہ کروٹیں شاموں کی سرِ کاکل پیچاں

شام کے حوالے سے کبھی آپ شفق کا ذکر کرتے ہیں تو اکثر دھندلکے کا بھی بیان کرتے ہیں۔ دھندلکا فراق کی شاعری کا ایک کلیدی لفظ ہے، جو کبھی یادوں کے حوالے سے نمودار ہوتا ہے تو کبھی جوانی کے ختم ہونے اور مضمحل قویٰ کی طرف اشارہ کرتا ہے تو کبھی زندگی کی رمق ختم ہو جانے اور محبت کی شام جو جدائی کی شکل میں نمودار ہوتی ہے اس کی طرف ذہن کو لے جاتے ہیں کبھی انسانیت پر طاری مصائب وآلام کی گھٹا کے پس منظر میں اسے دیکھتے ہیں کبھی درد وکرب کی آمد آمد کا اسے پیغامبر سمجھتے ہیں۔ کبھی اسے تنہائی سے عبارت کرتے ہیں اور زندگی کی دوڑ میں پیچھے اور اکیلے رہ جانے سے تعبیر کرتے ہیں۔ غرض کہ شام اور متعلقاتِ شام کا بیان فراق کی شاعری میں بدل بدل کر ہمارے سامنے آتا ہے مثلاً یہ شعر دیکھیں ۔

فضائے شام میں ڈورے سے پڑتے جاتے ہیں　　　جدھر نگاہ کریں کچھ دھواں سا اٹھتا ہے

فراق ''فضائے شام'' کا استعمال کر کے شام کی سرحدوں کو بسیط دائرے میں دیکھتے ہیں یہ صرف ان تک ہی محدود نہیں بلکہ اس کا دائرہ وسیع ہے۔ پھر یہ کہ اس میں ڈورے کا پڑنا بھی بہت معنی خیز ہے یعنی یہ سرل نہیں ہے شفاق نہیں ہے اس میں بھی گانٹھیں ہیں، الجھاؤ ہے، یہ بھی پیچ در پیچ ہے۔ فراق صاحب یہیں نہیں رکتے بلکہ وہ دن کے ڈوب جانے، اجالے کے ختم ہونے، روشنی کے دھندلکے میں بدل جانے یعنی اب کوئی شے واضح نہیں ہوگی بلکہ وہ غیر واضح ہوگی اور اسی کے ساتھ وہ ''دھواں'' کا ذکر کرتے ہیں، کس کا دھواں، زندگی کے ختم ہونے بھسم ہو جانے سے اٹھنے والا دھواں، قدروں کے مٹ کر خاکستر ہونے سے پیدا دھواں، روشنی کے الاؤ کا راکھ کے ڈھیر میں بدل جانے سے پیدا دھواں، انسانیت کے مزار پر جل اٹھنے والے چراغ سے پیدا دھواں، آخر یہ دھواں کیا ہے؟ فراق صاحب تو محض یہ بتاتے ہیں کہ جدھر نگاہ دوڑایئے دھواں ہی

دھواں نظر آتا ہے، غبار ہی غبار دکھائی دیتا ہے۔ چند اشعار مزید ملاحظہ فرمائیں ۔

ظلمت و نور کچھ بھی نہ محبت کو ملا　　　آج تک ایک دھندلکے کا سماں ہے کہ جو تھا

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس　　　دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

فراق صاحب شام و دھندلکے کے بیان میں کبھی استفہامیہ، کبھی استعجابیہ اور کبھی متاسفانہ انداز اختیار کرتے ہیں اور اسی کے توسط سے الفاظ میں معنی کا رنگ بھرتے ہیں۔ یہاں ان کی فنکاری دکھائی دیتی ہے۔ ایک شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

افق پر ڈوبتے دن کو جھپکتی ہیں آنکھیں　　　خموش سوز دروں سے سلگ رہی ہے یہ شام

بے حد خوبصورت شعر ہے، فراق صاحب نے بصری اور حسی پیکروں کی مدد سے بے حد لطیف بات کی، اس شعر کو دو طرح سے پڑھا جا سکتا ہے۔ ایک تو جو میں نے ابھی ذکر کیا ہے دوسرے یہ انداز بھی ایک نئے سمعی پیکر کو جنم دیتا ہے جو شام کے حوالے سے بامعنی بھی ہے۔ یعنی خاموشی، چپ ہونا، اپنے لب کو بند کر کے فطرت کے درون میں جھانکنے اور اس کے درد وجلن کو محسوس کرنے کے حوالے سے مثلاً اسی شعر کو اس طرح ملاحظہ فرمائیں ۔

افق پر ڈوبتے دن کی جھپکتی ہیں آنکھیں　　　خموش! سوز دروں سے سلگ رہی ہے یہ شام

ڈوبتے دن کی جھپکتی آنکھیں ایک خوش کن اور خوش نما پیکر ہے۔ عموماً شام ہوتی ہے تو اندھیرا چھانے لگتا ہے یہ وقت گئو دھول کا ہوتا ہے۔

آنکھوں کا کھلنا دراصل دن کے اجالے اور اس کے ظہور کی علامت ہے اور آنکھوں کا نیم وا ہونا یا جھپکنا اس کے خمار آلود اور نیند سے بھرے ہونے کی نشانی ہے۔ جیسے میرؔ نے ''نیم باز آنکھوں'' سے موسوم کیا ہے۔ خموش کو الگ سے پڑھنے کا جواز یہ ہے کہ یہ حرفِ ندا ہے چپ کرنا یا کرانا بھی ہے، یعنی شام کے چھپنے میں ایک طرح کا سکوت ایک طرح کی خاموشی کا ظہور ہوتا ہے جیسے دھرتی مراقبے کے لئے تیار ہے۔ دھیان گیان کا وقت آ گیا ہے۔ عشق کی آگ کے سلگنے اور سلگانے کا سمئے آ گیا ہے۔ یہ عشق کی آگ جسے فراق ''سوزِ دروں'' کہہ رہے ہیں اسے اقبال ''سوزِ درونِ حیات'' سے تعبیر کرتے ہیں جو زندگی کا حاصل اور تاب و تپشِ حیات ہے۔ یہاں محض شام ایک خالی خولی لفظ یا صبح کی ضد نہیں بلکہ اس کے انسلاکات بہت گہرے اور بامعنی ہیں۔ اس طرح فراق صاحب نے شام کو اس کے تمام تر معنوی ابعاد کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ایک رباعی اور ان کی نظم کے چند اشعار جن پر میں اپنی بات ختم کر رہا ہوں ملاحظہ فرمائیں۔ رباعی ع

دیوالی کی شام گھر پُتے اور سجے
چینی کے کھلونے جگمگاتے لاوے

وہ روپ وتی ،مکھڑے پر اک نرم دمک
بچے کے گھروندے میں جلاتی ہے دیئے

گل ہیں کہ رخِ گرم کے ہیں انگارے
بالک کے نَینوں سے ٹوٹتے ہیں ستارے
رحمت کا فرشتہ بن کے دیتی ہے سزا
ماں ہی کو پکارے اور ماں ہی مارے

نظم

یہ شام اک آئینہ نیلگوں ،یہ نم، یہ مہک
یہ منظروں کی جھلک ،کھیت،باغ ،دریا، گاؤں
وہ کچھ سلگتے ہوئے کچھ سلگنے والے الاؤ
سیاہیوں کا دبے پاؤں آسماں سے نزول
لٹوں کو کھول دے جس طرح شام کی دیوی
پرانے وقت کے برگد کی یہ اداس جٹائیں
قریب ودور یہ گئو دُھول کی ابھرتی گھٹائیں
یہ کائنات کا ٹھہراؤ ،یہ اتھاہ سکوت
یہ نیم تیرہ فضائیں ،روزِ گرم کا تابوت
دھواں دھواں سی زمیں ہے گھلا گھلا سا فلک

Dr. Sajid Husain Ansari
Asstt. Professor
Department of Urdu
D. D. U. Gorakhpur University
Gorakhpur (U.P.)
Mob.- 94156 68187

محمد ضیاء الحق

اسرارالحق مجاز کی شاعرانہ عظمت

مجاز کو شاعری کے لئے ترقی پسند تحریک کا پلیٹ فارم ملا۔ان کے سامنے آسمان شاعری پر سرور جہاں آبادی،اقبال،چکبست ،حفیظ جالندھری،اختر شیرانی،اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی جیسے شعرا ستاروں کی مانند چمک رہے تھے۔کہیں کہیں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا جارہا تھا۔آغاز میں ان پر رومان کی کیفیت چھائی رہی اور وہ بحرِ غزل کے موج سے کھیلتے رہے۔

تیرے گناہ گار کنبہ گار ہی سہی — تیرے کرم کی آس لگائے ہوئے تو ہیں
آنکھ سے آنکھ جب نہیں ملتی — دل سے دل ہم کلام ہوتا ہے
یہ میرے عشق کی مجبوریاں معاذ اللہ — تمہارا راز تمہیں سے چھپا رہا ہوں میں

مگر ۱۹۳۲ء کے بعد مجاز کی شاعری کا مزاج بدلنے لگا۔۱۹۳۳ء میں مشہور نظمیں ''رات اور ریل'' میں کہیں کہیں استعاراتی انداز میں انسانی وجود اور زندگی کے مقاصد کی طرف لطیف اشارے ملے ہیں۔

چھیڑتی اک وجد کے عالم میں ساز سرمدی — غیظ کے عالم میں منہ سے آگ برساتی ہوئی
آگے آگے جستجو آمیز نظریں ڈالتی — شب کے ہیبت ناک نظاروں سے گھبراتی ہوئی
ایک اک حرکت سے انداز بغاوت آشکار — عظمت انسانیت کے زمرے گاتی ہوئی

(رات اور ریل: آہنگ،ص۔۳۹)

جوش اور ولولے کی کیفیت کو مجاز نے اپنی شاعری میں ہر جگہ برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔مجاز کے عہد میں نئی نسل سوشلزم کے قیام کا خواب دیکھ رہی تھی۔لہٰذا مجاز کے افکار پر بھی انقلاب کے اثرات مرتب ہوئے۔'' انقلاب'' کے عنوان سے نظم کہیں۔موسیقی اور نغمہ سے وہ نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔نظم کے یہ ٹکرے دیکھئے۔

چھوڑ دے مطرب بس اب للہ پیچھا چھوڑ دے — کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے
تیرے ہی نغمے سے وابستہ نشاط زندگی — بزم ہستی کا مگر کیا رنت ہے یہ بھی تو دیکھ
ہر زباں پر اب صلائے جنگ ہے یہ بھی تو دیکھ — آرہے ہیں جنگ کے بادل وہ منڈلاتے ہوئے
آگ دامن میں چھپائے ، خون برساتے ہوئے

(انقلاب۔۱۹۳۳ء)

اس طرح مجاز ترقی پسند تحریک کے باضابطہ آغاز (۱۹۳۶ء) سے تین برس پہلے ہی گھن گرج والی

شاعری کا نمونہ پیش کر چکے تھے۔ البتہ کبھی کبھی جب ان کے جذبات پر سنجیدگی اور فکر کی گہرائی غالب آتی ہے تو پرخلوص اور اثر انگیز نظمیں وجود میں آتی ہیں۔ ایسی صورت میں نظام اقتدار کی بساط الٹنے لگتی ہے۔ نظم ''سرمایہ داری'' (۱۹۳۷ء) میں مجاز نے سچے جذبات اور حقایق کی آمیزش سے سرمایہ داری کے مضر اثرات کو طشت از بام کیا ہے۔ ہماری تہذیب اور ہمارے معاشرے کے لئے یہ سرمایہ دارانہ نظام کس قدر مہلک اور نامانوس ہے ،اس کا اندازہ اس نظم سے ہو جاتا ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھئے۔

یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے مگر مزدور کے تن سے لہو تک چوس لیتی ہے
غریبوں کا مقدس خون پی پی کر بہکتی ہے محل میں ناچتی ہے رقص گاہوں میں تھرکتی ہے
بظاہر چند فرعونوں کا دامن بھر دیا اس نے مگر کل باغ عالم کو جہنم کر دیا اس نے

مجاز جس تہذیب وثقافت سے اپنی شاعری کا خمیر تیار کرتے ہیں ان میں رام اور گوتم، ابن مریم، شیخ وبرہمن اور مسجد کے خطبات، مندر کے شلوک سب کی جھلکیاں ہیں۔ نظم ''خواب سحر'' کے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجئے۔

آسمانوں سے فرشتے بھی اترتے ہی رہے نیک بندے بھی خدا کا کام کرتے ہی رہے
ابن مریم بھی اٹھے موسی عمراں بھی اٹھے رام و گوتم بھی اٹھے فرعون وہاماں بھی اٹھے
مسجدوں میں مولوی خطبے سناتے ہی رہے مندروں میں برہمن اشلوک گاتے ہی رہے

اور آگے دیکھئے کہ مجاز کی نگاہ دوربیں وخوردبیں کہاں تک دیکھتی ہے۔

اک نہ اک در پر جبین شوق گھستی ہی رہی آدمیت ظلم کی چکی میں پستی ہی رہی
رہبری جاری رہی ، پیغمبری جاری رہی دین کے پردے میں جنگ زرگری جاری رہی

اسلامی اور ہندوستانی کلچر میں عورت کا جو تصور ہے وہ نہایت ہی پاکیزہ، خاموش طبیعت، نقاب پوش، شوہر پرست، امور خانہ داری میں ماہر اور شائستہ ہونے کا ہے۔ مجاز عورت کے اس روپ کو بدلنا چاہتے ہیں۔ عورت صرف چہار دیواری کے اندر محصور رہے، مجاز کو یہ طرز زندگی پسند نہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ عورت گھر میں بیٹھی آنسو بہاتی رہے اور بزدلانہ زندگی گزارے۔ یہ طرز زندگی فضول ہے۔ نظم ''نوجوان خاتون سے'' میں منفرد طرز تخاطب ملاحظہ کیجئے جو اردو شاعری میں پہلی بار اس تیور کے ساتھ مجاز کے یہاں ابھر کر سامنے آیا۔

تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے تو اس نشتر کی تیزی آزمالیتی تو اچھا تھا
اگر خلوت میں تو نے سر اٹھایا بھی تو کیا حاصل بھری محفل میں آکر سر جھکالیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہات ہی خوب ہے لیکن تو اس آنچل سے اک پرچم بنالیتی تو اچھا تھا

عورت کے تصور کو مجاز نے جس طرح پیش کیا ہے اس میں لذتیت اور سطحی پن نہیں ہے۔ عیادت، مادام، بتان حرم، نوجوان خاتون سے، نذر خالدہ، ننھی پجارن جیسی نظموں کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے

''عورت'' کو تلذذ کا سامان نہیں سمجھا ہے۔ بلکہ یہاں ایک طرح کے پروقار اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کا احساس ہوتا ہے۔ بازاری پن اور سستے جذبات سے مجاز نے خود کو مغلوب نہیں ہونے دیا ہے۔ ایسا اس لیے ہوسکا ہے کہ مجاز کا شعور بیمار نہیں توانا ہے، رکیک نہیں صالح ہے۔

مجاز انسانی رشتوں کا مغنی ہے۔ وہ نوع انسانی کا پرستار ہے۔ جب معاشرے میں کسی پر ظلم ہوتا ہے یا کسی کے ساتھ ناروا سلوک ہوتا ہے تو وہ فوراً اس کی مذمت کرتے ہیں۔ ان کے سامنے خانہ بدوشوں کی زندگی بھی ہے اور امر کی عیش پسندی بھی۔ نام نہا تہذیب اور کلچر کو وہ خوب سمجھتے ہیں۔ نظم ''خانہ بدوش'' میں خانہ بدوشوں کی زندگی اور کلچر کے نقش ملتے ہیں۔ مجاز کو لکھنؤ کی تہذیب اور معاشتری نشیب وفراز کا بھی خوب خوب اندازہ تھا۔ محفل رقص وسرور، ساقی ومیکدہ، حسن وغمزے اور ہجوم نگاراں کا ذکر اس نظم میں ملتا ہے۔

فردوس حسن و عشق ہے دامان لکھنؤ آنکھوں میں بس رہے ہیں غزالاں لکھنؤ
صبر آزما ہے غمزۂ ترکان لکھنؤ رشک زنان مصر کنیزان لکھنؤ
ہرسمت اک ہجوم نگاران لکھنؤ اور میں کہ ایک شوخ غزل خوان لکھنؤ
مطرب بھی ہے شراب بھی ابر بہار بھی شیراز بن گیا ہے شبستان لکھنؤ

مجاز کے افکار میں سرمایہ داری کے منفی اثرات اور انقلاب دونوں موجود تھے۔ ورنہ مجاز تو بے شک مطرب ونغمہ نگار ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مجاز کو انسانیت سے انسیت ہے۔ تفریق کی دیوار کو وہ قابل مذمت تصور کرتے ہیں۔ انہیں مساوات اور انسانی تہذیب کی اساس پر تعمیر شدہ معاشرہ پسند ہے۔ کھوکھلی اور نام نہاد تہذیب سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔ مجاز کے نظریہ حیات اور انسانی عظمت کے تصور کو سمجھنے کے لئے ''آہنگ جنوں'' اور اس کے دوسرے حصے سے یہ ٹکرا ملاحظہ کیجئے۔

نہ واعظ ہوں نہ ناصح ہوں نہ ہادی ہوں نہ رہبر ہوں محبت میرا قرآں ہے جوانی کا پیمبر ہوں
بغاوت کا علم بردار ہوں محشر بداماں ہوں فرشتوں نے جسے سجدے کیئے ہیں میں وہ انساں ہوں

(آہنگ جنوں ۱۹۴۵)

مندرجہ ذیل تمام باتوں کی روشنی میں مجاز کی شاعری کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

Md. Ziaul Haque
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
B.L.N.L. Bohra College
Rajmahal
Sahebganj (Jharkhand)
Mob.- 70509 29150

ڈاکٹر محمد ارشد ندوی

ابن کنول انشائیوں کے دریچے میں

اردو کی جدید اصناف نثر میں مضمون سے قریب ترین صنف انشائیہ ہے۔ انشائیہ کی خمیر میں داخلیت اور بعض وقت خارجیت کی اشتراک سے شگفتگی پیدا ہوتی ہے۔ اس میں واقعاتی ردّ عمل کا خوب اظہار ملتا ہے۔ رمز و کنایہ اور ایجاز و اختصار اس کا حسین آلہ کار ہے۔ انشائیہ نگار کا مقصد تخیل پروازی اور بساطِ نشاطِ دل کا محور ہے۔ اسی محوری میں سنجیدہ بات کو غیر سنجیدہ اور غیر سنجیدہ کو سنجیدہ بنانا انشائیہ نگار کا وصف ہے۔ انسان اپنے تجربات و مشاہدات کا اظہار اس میں بھر پور کرتا ہے اور طنز و ظرافت کے ذریعے انشائیہ کو سجاتا اور سنوارتا ہے تاکہ قاری بھر پور لطف اندوز ہو سکے بقول ابن کنول :

’’انشائیہ کوئی علمی یا ادبی مضمون نہیں ہوتا بلکہ انشائیہ کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ علمی و ادبی یا سیاسی و سماجی مسائل کو اس انداز سے بیان کیا جائے کہ پڑھنے والا محظوظ ہو اور تحریر سے لطف اٹھائے۔‘‘

مبتدئین انشائیہ نما مضامین کی بات کی جائے تو ان میں علمی اور قلبی تاثرات کا جامہ خوب نظر آتا ہے۔ جس میں سرسید، محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ، میر ناصر علی وغیرہ ہیں۔ اس کے بعد مکمل اس صنف کو فنی اور ہیئتی مقاصد کے اعتبار سے آگے بڑھانے والوں میں سجاد حیدر یلدرم، سرشار، عبدالقادر، خواجہ حسن نظامی ،فرحت اللہ بیگ، نیاز فتح پوری، مہدی افادی اور سجاد انصاری وغیرہ ہیں۔ انشائیہ نگاری کی روایت کو مزید تقویت عطا کرنے والوں میں رشید احمد صدیقی، کرشن چندر اور پطرس بخاری وغیرہ نے طنز و مزاح کے ذریعے اس صنف کو بام عروج پر پہنچایا۔

یہ وہ انشائیہ نگار ہیں جن کی بدولت متعدد انشائیہ نگار پیدا ہوئے۔ انہی انشائیہ نگاروں کی انشائیہ پڑھتے پڑھتے ابن کنول بھی انشائیہ نگاروں کی صف میں داخل ہو گئے۔ ابن کنول کی شخصیت ہمہ جہت ہے۔ درس و تدریس کے کامیاب معلم، تنقیدی بصیرت میں ’تنقید و تحسین‘ اور ’تحقیق و تدوین‘ کے محرک، داستان پر گہری نظر، ممتاز ادیب و اساتذہ کے عقیدت و احترام میں لکھے گئے خاکہ نگاری میں ’کچھ شگفتگی کچھ سنجیدگی‘، سفرنامے کے زمرے میں ’چار کھونٹ‘ ڈرامہ نگاری میں ’بزم داغ‘۔ تخلیقی ادب میں جس چیز نے ان

کو شہرت دوام اور منفرد مقام عطا کی، وہ ان کی افسانہ نگاری ہے۔ ملک و بیرونی ملک میں ان کے افسانوں کے تراجم مختلف زبانوں میں ہونے کے ساتھ ساتھ بیرونی ہند کے مختلف جامعات کے درسیات میں شاملِ نصاب ہیں۔ انشائیہ نگاری کے میدان میں بھی وہ کسی سے پیچھے نظر نہیں آتے ہیں۔ انشائیہ کی طرف ان کی رغبت کیسے بڑھی، ابن کنول خود اپنی زمانہ طالب علمی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

’’طالب علمی کے زمانے میں پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کے مضامین یا انشائیے پڑھ کر انبساطی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ آج بھی انہیں پڑھنے سے وہی لطف حاصل ہوتا ہے۔‘‘

(بساط نشاط دل، ص۔ ۷)

حصول علم کے دوران ہی انشائے لطیف کی جانب رغبت اور مطالعہ شوق نے ایک نئی حرارت پیدا کی۔ گاہے بگاہے ادب لطیف پر خامہ فرسائی کرتے رہے لیکن ایک طویل عرصہ گزر جانے کے بعد، ابھی دو سال قبل ملک ہندوستان ہی نہیں بلکہ پوری دنیا ایک ایسی آفت و وبا (Covid-19) میں مبتلا ہو گئی جس کے سبب لاکھوں افراد لقمہ اجل بن گئے۔ کائناتِ ارضی انسانوں کی چہل پہل سے تھم چکی تھی۔ ہر طرف سکوت طاری تھا۔ لوگ اپنے گھروں میں سمٹ چکے تھے۔ بحالت مجبوری گھروں سے نکلنے پر ’’دو گز کی دوری ماسک ہے ضروری‘‘ پر عمل پیرا ہونا لازمی تھا۔ ایسے حالات میں ابن کنول نے بھی کووڈ۔۱۹ کے لاک ڈاؤن کے مواقع کو غنیمت جان کر ’مفت ہاتھ آ جائے تو برا کیا ہے‘ پر عمل کرتے ہوئے قلم کا سہارا لیا۔ ان لمحوں میں پے در پے کئی کتابیں ’داستان کی جمالیات‘ خاکوں کا مجموعہ ’کچھ شگفتگی کچھ سنجیدگی‘، تقاریظ کا مجموعہ ’تبریک‘ ڈراموں کا مجموعہ ’بزمِ داغ‘ اور سفرناموں کا مجموعہ ’چار کھونٹ‘ منظرِ عام پر آ گئیں۔

ان کتابوں کی تکمیلیت کے بعد بھی کووڈ۔۱۹ کے نظر بندی کا سلسلہ قائم رہا۔ ایک قلم کار کے لئے فرصت کے لمحات بڑی مشکل سے کٹتے ہیں۔ ان کی یادوں کے سائے میں یادوں کی بارات کا سلسلہ اب بھی قائم تھا۔ جو زندگی کے مختلف مسائل، اردگرد کے ماحول اور روز مرّہ کے تجربات و مشاہدات، رہ رہ کر کچوکے لگاتے کیونکہ ان کے بقول ’’مزاج میں شگفتگی ابتدا ہی سے تھی، جس کا اظہار محفلوں میں تو کیا۔ تحریر میں نہیں آیا‘‘ تھا۔ اسی بذلہ سنجی نے خاکے لکھوائے اور اب انشائیے کی طرف رغبت دلائی۔ وہ اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ :

’’طبیعت کی بذلہ سنجی نے حالتِ نظر بندی میں خاکے لکھوائے اور اس کے بعد انشائیے کی طرف رغبت دلائی۔ جولائی ۲۰۲۰ء میں جب مذکورہ تینوں کتابیں طباعت کے لئے چلی گئیں تو پھر قلم اُٹھالیا اور قید و بند کو خوشگوار بنانے کی کوشش کی، جس کا نتیجہ ’بساطِ نشاطِ دل‘ ہے۔‘‘

(بساط نشاط دل،ص۔۷)

اس طرح کووڈ کے خوف کو نظر انداز کرتے ہوئے ابن کنول نے ایسے انشائیے تحریر کیے۔جن سے طبیعت کی شگفتگی کو ظاہر کرنے میں مدد ملی۔انہوں نے یادوں کی دریچوں سے غبارِ قلب کے تاثرات و تجربات کے جوہر ہی نہیں دکھلائے بلکہ مشاہدات نے پیکر تراشی کا اعلیٰ نمونہ بھی پیش کیا۔ان کے انشائیوں کا مجموعہ ''بساط نشاط دل'' ہے۔جس میں ۲۰ (بیس) انشائیے ہیں۔ہر انشائیہ منفرد لب و لہجہ کی لے میں ڈوبا ہوا ہے۔ان میں کئی ایسے انشائیے ہیں جو دلوں کو متاثر اور طنز و ظرافت کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ان کے انشائیوں کی خوبی یہ ہے کہ مطالعے کے دوران کھلکھلا کر ہنسنے کے بجائے زیر لب مسکراہٹ ضرور رہتی ہے۔یہ ان کے انشائیوں کی کامیابی کی دلیل ہے۔ان میں 'میں ایک پروفیسر ہوں'، 'میں صحافی بننا چاہتا تھا'، 'کووڈ ۱۹'، 'لاک ڈاؤن'، 'اردو کی نئی بستیاں'، 'مصنف بننے کے آسان طریقے'، 'اردو ہے جس کا نام'، 'چوری کے مابعد جدید طریقے'، 'فارغ البال'، 'بہو کی تلاش'، 'کارِ جہاں دراز ہے' اور 'فیس بک سے واٹس ایپ تک' وغیرہ انشائیے اہم ہیں۔

ابن کنول کے انشائیوں میں سماجی کیفیت، اردگرد کے ماحول اور انسانی زندگی سے وابستہ اشیاء کا ذکر خوب ہے۔چھوٹے سے چھوٹے موضوع کو بھی بڑی فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔اسی وجہ سے ان کے انشائیے دلچسپی سے خالی نہیں۔ان کے موضوعات میں اچھوتا پن اور علم و ادب کے مختلف گہواروں کا بڑی خوبصورتی سے نقشہ ابھارا ہے، حالاتِ حاضرہ کے جدید ابلاغیات کے کردار اور اس کے تعصّبانہ ذہنیت کا پیش خیمہ ہے۔

ان کا پہلا انشائیہ 'میں ایک پروفیسر ہوں' کے عنوان سے تحریر ہے۔ابن کنول خود ایک پروفیسر ہیں اور پروفیسر کے حقائق سے بخوبی واقف ہیں۔اس انشائیے میں استاد کے القاب کو مختلف زاویے سے دیکھنے اور اس کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔بیسویں صدی سے قبل اور بعد میں مکتب کے استاد کو منشی جی اور اسکول کے ٹیچر کو ماسٹر جی کہا جاتا تھا۔کالج اور یونیورسٹی میں لکچرر، ریڈر اور پروفیسر حسب مراتب پکارے جاتے تھے لیکن اب ان اساتذہ کی لفظی صورت بدل کر اسسٹنٹ پروفیسر اور ایسوسی ایٹ پروفیسر ہو گیا ہے۔پروفیسر استادی کا سب سے اعلیٰ اور آخری اعزازی مقام ہے لیکن بحیثیت لکچرر جو کالج کا حصہ ہوا کرتے تھے اب ان کو سینئر اسکول بھیج دیا گیا ہے۔ابن کنول قارئین کو یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ حکومت ہند کی جانب سے یہ تبدیلی اساتذہ کے وقار اور مرتبے پر کاری ضرب لگی ہے کہ اسسٹنٹ یا ایسوسی ایٹ پروفیسر، پروفیسر کے اسسٹنٹ یا ایسوسی ایٹ بن کر رہ گئے ہیں۔پروفیسر ہونے کے بڑے فائدے بھی ہیں، یونیورسٹیوں میں پروفیسر کی بڑی عزت ہوتی ہے۔جتنا سینئر، ان کی تنخواہ بھی اتنی ہی زیادہ۔تدریسی عوامل میں

حد سے زیادہ تخفیف۔اس کے برعکس لکچرر یا اے پی پر تدریسی فرائض کا اتھاہ بوجھ ڈال دی جاتی ہے۔سیمناروں، مشاعروں میں صدارت، مہمانِ خصوصی کا اعزاز انہیں حاصل ہے۔وہیں نیم پلیٹ پر ڈاکٹر اور پروفیسر کے مابین تمیزی امتیاز کے حوالہ سے ذکر کرتے ہیں کہ ڈاکٹر کے لکھنے پر غیر تعلیم یافتہ بڑی عزت کرتے ہیں لیکن پروفیسر کے لکھنے یا تشہیری صورت میں ہر جگہ ماسٹر جی کے القاب سے نوازے جاتے ہیں۔اب پروفیسر صاحب جہاں ان کا اپنا ایک مقام و مرتبہ ہے وہاں ایسے الفاظ سن کر جی تلملا اٹھتا ہے اور ذہنی تکلیف ہوتی ہے۔پروفیسر کی عظمت کا اعتراف اس انداز میں کرتے ہیں کہ :

> ''تعلیمی دنیا میں پروفیسر بہت اہم مخلوق ہے۔طالب علم سے ریڈر تک نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی عزت کرتے ہیں یا کرنے کے لیے مجبور ہیں۔اس لیے کہ لیکچرر اور ریڈر کی مزید ترقی میں پروفیسر کا اہم کردار ہوتا ہے۔جس دن پروفیسر کے عہدے پر کوئی استاد پہنچتا ہے، پھر کسی کو خاطر میں نہیں لاتا بلکہ لوگ اس کی خاطر میں لگ جاتے ہیں۔''

(میں ایک پروفیسر ہوں،ص۔۱۱)

میڈیا ملک کے حالات اور معاشرے کی اچھی و بری خبروں کا آئینہ دار ہے۔سماج کے اندر پھیلے بیماریوں کا علاج اور اصلاح اس کا ضامن ہے۔اسی وجہ سے میڈیا کو ملک کا چوتھا ستون بھی قرار دیا ہے جو ریڑھ کی ہڈی کے مانند ہے۔ابن کنول کا یہ انشائیہ ''میں صحافی بننا چاہتا تھا'' ایک ایسا انشائیہ ہے جس میں ان کے تجربات و مشاہدات کا عکس بھرپور نظر آتا ہے۔انشائیہ نگار بچپن سے ہی ایک صحافی بننے کا خواب دیکھتے ہیں لیکن عملی میدان میں قدم رکھتے ہی مختلف دشواریوں اور تلخیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

موجودہ دور میں میڈیا خاص طور پر الکٹرانک میڈیا کے معنی ہی بدل گئے ہیں۔سوشل میڈیا کا چلن عام ہو گیا ہے۔جس میں 'فیس بک سے واٹس ایپ'، انسٹا گرام، ٹیوٹر، ٹیلی گرام، اِسناپ چیٹ وغیرہ اہم ہے۔ایک طرف اس کے فائدے بھی ہیں تو دوسری طرف اس کے خطرناک نتائج بھی ہیں۔ملک کے بگاڑ و فساد میں سوشل میڈیا کے ذریعے ہماری زندگی پر اس کے ذریعے منفی اثرات بھی پڑ رہے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ آج کا سماج ان چیزوں کا دلدادہ ہے، جس میں سنسنی خیز خبریں ہوں۔میڈیا کے ٹھیکیدار، قارئین و ناظرین کو اپنا آلہ کار بنا رکھا ہے، جس طرف چاہیں اسے موڑ دیں۔جھوٹ، نفرت اور مذہب کی آڑ میں ٹی آر پی بڑھانا ان کا پیشہ ہے۔ابن کنول اس انشائیے کے ذریعے سماج میں چلنے والے بہت سارے چینل پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ :

> ''ٹی آر پی کرشن درشن کے انداز میں خبریں پیش کرنے سے نہیں بڑھتی۔

خبروں میں سنسنی کا انداز پیدا کرنا پڑتا ہے ۔چینل والے کہتے تھے ،ہم نے عوام کی خدمت کے لیے چینل نہیں چلایا ہے ۔ہمارا مقصد سماج میں سنسنی پھیلانا اور اپنی خدمت کرنا ہے ۔''

(میں صحافی بننا چاہتا ہوں ،ص ۔۲۴)

ابن کنول نے ایک ایسے موضوع کو انشائیہ کا عنوان بنایا جو الکٹرانک میڈیا پر مبنی ہے ۔ادبی نکات کے افہام وتفہیم کا ایک ذریعہ سیمینار اور ادبی محفلیں بھی ہیں لیکن کورونا کی ستم ظرفی نے ادباء وشعراء کو باہم اختلاط سے باز رکھا لیکن ادباو شعراء بھی کسی وبا سے کم نہیں کہ انہوں نے ملاقات کے نت نئے راستے تلاش کر لیے اور سیمینار کی جگہ 'ویبینار' کا ایجاد کیا۔صاحبِ انشائیہ بھی ان دنوں محفلوں کے مہمان خصوصی ،نہ سیمینار کے صدر ،نہ طعام وقیام اور موٹی رقم سے محرومی کے باعث یوں رقم طراز ہیں :

''اللہ اس کورونا کو غارت کرے ،اس نے تمام علمی وادبی ،طعامی ورقمی کے ساتھ ساتھ سفری اور اشتہاری معاملات پر پانی پھیر دیا....نہ سفر نہ خبر ،بس اپنا گھر... وبا کے ماحول میں سیمینار کے بجائے وبا اور نار سے بچنے کے لیے ویبینار شروع کر دیا...نہ نذرانہ ،نہ کھانا اور نہ ٹھہرانا ،کورونا بنا بہانہ ۔''

(ویبینار ،ص ۔۵۱)

ابن کنول 'منٹو سرکل' اسکول سے نکلنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی طرف رخ کرتے ہیں ۔ایک طویل مدت تک حصول علم کے لیے قیام پذیر ہوئے ۔علی گڑھ کی جغرافیائی حدود کی پیمائش، محل وقوع ،آب وہوا ،ذرائع آمدورفت ،صنعت وحرفت کے علاوہ گلی محلوں پر بھی خوب لکھا ہے ۔اسی مناسبت سے ان کا اہم انشائیہ ''علی گڑھ کا جغرافیہ'' کافی دلچسپ اور معلوماتی ہے ۔یہ انشائیہ ان نو واردوں کے لیے مشعلِ راہ ہے جو علی گڑھ کی جانب سفر اول کا قصد رکھتے ہیں ۔یہ انشائیہ دراصل وہاں کی علمی ،ادبی ،تہذیبی وتمدنی اور مقامی ثقافت کو واضح کرتے ہیں ۔یہ انشائیہ پطرس کے 'لاہور کا جغرافیہ' کی یاد دلاتا ہے ۔ چند جھلکیاں پیش خدمت ہیں :

''علی گڑھ ایک شہر نہیں ،یونیورسٹی کی وجہ سے ایک تہذیب بن گیا ہے...... باب سرسید میں داخل ہونے کے بعد آپ کو ڈاکٹر سید عبداللہ کی کتاب 'سرسید اور ان کے نامور رفقاء' یاد آ جائیں گے ۔تمام راستے انہی کے ناموں سے موسوم ہیں ۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شبلی ،ذکاء اللہ ،حالی ،نذیر احمد وغیرہ راستوں میں کھڑے رہنمائی کر رہے ہیں ۔...... اہل علی گڑھ ابھی تک

ظہرانے کے بعد قیلولہ ضرور کرتے ہیں اور اس دوران سالے سالی یا ساس سسر بھی ملاقات کو آجائیں تو ملنے سے انکار کر دیں گے، بلکہ ان کا کیا، کسی اور کا ٹیلی فون بھی برداشت نہیں کریں گے۔''

(علی گڑھ کا جغرافیہ)

کووڈ ۔۱۹ کے زیر اثر انشائیہ نگاری ،ابن کنول کی تحریروں کی زینت بنیں ۔پھر بھلا وہ کیسے اس عنوان کو چھوڑ سکتے تھے جس کی بدولت خاکہ نگار اور انشائیہ نگار کی صف میں داخل ہوئے ۔بالآخر انہوں نے ''کو وڈ ۔۱۹'' جیسی مہلک وبا پر بھی قلم فرسائی کی ،کورونا کو تاج یا چاند کے ہالہ سے تشبیہ دی ہے ۔اسی وجہ سے کورونا ایک لمبے عرصے سے چمٹی ہوئی ہے اور مختلف ناموں کے ساتھ موقع بموقع انسانوں کے مابین گردش کر رہی ہے ۔کورونا نے انسانوں کے مصروفیات پر روک لگا دی ،غریبوں کی روزی روٹی چھین لی ،ہر بشر کو گھروں میں مقید کر دیا۔یہی وہ کورونا ہے جس نے نوع انسان کی ہلاکت ،بربادی اور مصیبتوں کی آماجگاہ بنی ۔

اس بیماری کو کورونا کہا گیا ۔کورونا کی ہلچل ۲۰۱۹ کے دسمبر کے مہینے میں چین کے ایک شہر ووہان سے ہوئی ۔اس کی لہر پوری دنیا کے ساتھ ہندوستان میں بھی دیکھی گئی ۔ملک کے وزیر اعظم نے ''لاک ڈاؤن'' کا اعلان کیا۔ابن کنول نے اسے بھی انشائیہ کا عنوان دیا۔'لاک ڈاؤن' کے اعلان ہوتے ہی ہر طرف افراتفری کا ماحول دیکھا گیا۔

انشائیہ ایسی صنف ادب ہے جس میں ادیب ،ادب لطیف کے اسالیب اور تاثرات کو ملحوظ خاطر رکھتا ہے ۔اپنی سوچ اور فکر کے سائے میں داخلی جذبات کا عکس اشیاء کی تصویر کشی کرنے میں کرتا ہے ۔

'اردو کی نئی بستیاں' اور 'اردو ہے جس کا نام' یہ ایسے انشائیے ہیں جس میں ابن کنول نے بڑے فنی چابکدستی کے ساتھ اردو داں حضرات کے نو آباد بستیوں کی جانب اشارہ کیا ہے جو دلچسپی سے خالی نہیں ۔'چلو انجمن بنائیں' اور 'مصنف بننے کے آسان طریقے' میں سماج کے ایسے افراد جو سستی شہرت اور ناموری کے لیے کچھ بھی کر سکتے ہیں ۔ابن کنول نے ان انشائیوں میں ایسے افراد کی ترجمانی مکالماتی انداز میں اپنے جذبات و تاثرات کے ذریعے خوب برتا ہے ۔

ابن کنول کے انشائیوں کی خوبی ان کے معمولی عنوانات ہیں ۔وہ عنوانات نرالے اور تقلید سے عاری ہیں ۔گردش ایام سے جوجھتے ہوئے عناوین ان کے زیر قلم ہے ۔میں ایک پروفیسر ہوں، بہو کی تلاش، ہتک عزت، کباڑی بازار، ایسے انشائیے ہیں جس میں ان کی اپنی جھلک اور شخصیت نظر آتی ہے ۔ان میں شگفتگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار بھرپور ملتا ہے ۔

ابن کنول کے انشائیوں کا مجموعہ ''بساطِ نشاطِ دل'' کا جائزہ لینے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ

ظرافت کا عنصر جابجا نظر آتا ہے،ان کی تحریروں میں رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ابن کنول اپنے انشائیوں میں چھوٹے چھوٹے واقعات اور تجربات کو خوب جگہ دیتے ہیں۔انہیں تجرباتی ذرّوں سے پہاڑ بنا ڈالتے ہیں۔پروفیسر وہاب اشرفی نے کچھ دیکھ کر ہی ابن کنول کی تحریروں کے بارے میں لکھا تھا کہ :

> ''ابن کنول اشترا کی ذہن رکھتے ہیں... وہ مقامی مسائل اور احوال کی بھی وسیع تناظر میں دیکھنے کی سعی کرتے ہیں،استحصال کے طور اور انداز کی انہیں خبر ہے۔نتیجے میں وہ ایسی ہی نگارشات پیش کرتے ہیں جن میں آج صورتیں نمایاں ہیں۔''

(تاریخ ادب اردو،جلد سوم،ص:۱۳۷۳)

'بساطِ نشاطِ دل' میں ابن کنول کے اسالیبِ بیان اور الفاظ کی بازی گری کا ہنر خوب دکھتا ہے۔زبان و بیان میں شگفتگی کوٹ کوٹ بھری ہوئی ہے۔لفظیات کا تال میل،جملوں اور محاروں کا خوب خیال رکھا ہے۔طرز ادا میں ندرت،دلکشی کا باعث ہے جو ان کی اپنی انفرادیت ہے۔ابن کنول ایک ایسے فنکار ہیں جو مختلف اصناف ادب میں اپنا مقام و مرتبہ متعین کر چکے ہیں۔غیر افسانوی نثر میں خاکہ نگار،سفرنامہ کے بعد انشائیہ کی جانب پیش قدمی اس بات کا ثبوت ہے کہ ابن کنول ہر محاذ کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا جانتے ہیں اور اس پر ثابت قدم بھی رہتے ہیں۔اس لیے راقم یہ کہنے پر مجبور ہے کہ 'ابن کنول اس بہتے دریا کی مانند ہے جو اپنے وجود کو قائم رکھنے کی تگ و دو میں وقت اور حالات کی پرواہ کئے بغیر اپنا راستہ خود طے کرتا ہے۔

Dr. Md. Arshad Nadwi
Asstt. Prof. (Ad-hoc)
Department of Urdu
Dayal Singh College (M)
University of Delhi
Lodhi Road
New Delhi
Mob.- 92133 07499

ڈاکٹر وصی احمد شمشاد

حسین الحق کی افسانہ نگاری

حسین الحق اردو افسانہ نگاری میں نہایت کامیاب نام ہے۔ان کی افسانہ نگاری موجودہ دور میں احترام کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔صرف ہندوستان ہی نہیں برصغیر میں ان کے افسانوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔جدید افسانہ نگاروں کی صف میں انہیں انفرادو امتیاز حاصل ہے۔انہوں نے اپنی افسانہ نگاری سے تمام طبقوں کو متاثر کیا ہے۔انہوں نے تقریباً پانچ دہائیوں سے اس صنف کو گلے لگا رکھا ہے۔ان کی پہلی کہانی ''عزت کا انتقال'' ماہنامہ کلیاں'' 1965-1964ء میں صوفی بلیاوی کے نام سے شائع ہوئی تھی۔انہوں نے افسانے اور ناول دونوں لکھے ہیں اس کے علاوہ ان کا تعلق شاعری سے بھی ہے۔انہوں نے اپنی نظموں کا مجموعہ'' آخری گیت 1971ء میں شائع کرایا تھا۔انہوں نے ڈیڑھ سو سے زیادہ افسانے اور تین نہایت کامیاب ناول لکھے ہیں۔انہیں زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔انہیں قدیم و جدید تمام حالات کی واقفیت ہے وہ ایک حساس تخلیق کار ہیں۔انہیں دور حاضر کی تمام اچھی بری صورت حال کی جانکاری ہے۔ان کا مشاہدہ نہایت عمیق ہے،ساتھ ساتھ وہ ایک رحم دل انسان بھی ہیں۔انہیں اپنے مذہب سے گہری وابستگی بھی ہے۔ان کے پچاسوں افسانے بہترین افسانوں میں شمار کئے جاتے ہیں جن میں چند قابل ذکر افسانے ''نیو کی اینٹ'' چپ رہنے والا کون،ندی کنارے دھواں،استعارہ،ایندھن،مور پاؤں،جلیبی کارس،کربلا،زخمی پرندے،گونگا بولنا چاہتا ہے،سبحان اللہ،وقنا عذاب النار،انحد،کہاسے میں خواب،مردہ راڈار،لڑکی کورونا منع ہے،جلتے صحرا میں ننگے پیڑوں رقص،ناگہانی،زندگی اے زندگی،آشوب،نجات......کوئی نجات،بچاؤ بچاؤ،کب ٹھہرے گا درد اے دل،غم زدہ،یہ آدمی،رام نگر کے رستے میں،پس پردہ شب،آتم کتھا،لخت لخت،کوس کوس پر پہرہ بیٹھا،سوئی کی نوک پر رکا لمحہ،بے ربط،صبح کب ہوگی،گھنے جنگلوں میں،گھٹن،گرداب زدہ اور مطلع وغیرہ ہیں۔

حسین الحق کے کل سات افسانوی مجموعوں میں مندرجہ بالا تمام افسانے موجود ہیں۔ان افسانوں کے مطالعوں سے واضح ہے کہ ان کے افسانے فکری اور فنی دونوں اعتبار سے قابل قدر ہیں اور ان کا اسلوب بیان بھی نہایت دلکش اور سلیس ہے۔ان کے افسانوں میں روزمرہ کے مسائل حقیقی تناظر کے ساتھ پیش کئے

گئے ہیں۔واقعات کے بیان میں فضا آفرینی اس قدر سحر انگیز ہوتی ہے کہ قاری ایک پل کے لئے بھی اس سے باہر نکلنا پسند نہیں کرتا ہے اوران حالات میں منہمک وغرق ہوجاتا ہے۔ان کے یہاں موضوعات میں بھی تنوع ہے۔سماج کے ہر چھوٹے بڑے خاص واہم معمولی اور غیر اہم معلوم ہونے والے تمام موضوعات پر انہوں نے افسانے لکھے ہیں۔معمولی موضوعات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری اس کے متعلق سوچنے لگتا ہے۔یعنی موصوف کا انداز بیان اس قدر موثر اور دلکش ہوتا ہے کہ موضوعات بام عروج کو پہنچ جاتے ہیں۔حسین الحق کے افسانوں میں موضوعات کے متعلق کلام حیدری کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''حسین الحق کے یہاں حق و باطل کی کشمکش ایک خاص موضوع ہے یوں اپنی گفتگوؤں میں وہ ایسے موضوعات چھیڑتے رہتے ہیں لیکن یہ کشمکش تو ازلی ہے۔ بڑی بات ہے کہ حسین الحق ایسے حالات حاضرہ پر منطبق کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ کوئی بھی تاریخی واقعہ، نئے منظر نامے کا جزو بن جاتا ہے اس لئے کہ یہ بھی تاریخی واقعہ، نئے منظر نامے کا جزو بن جاتا ہے اس لئے کہ یہ کشمکش (Un ending) ہے۔دیکھئے وہ کس طرح اپنے افسانے ''کربلا'' میں تاریخی کرب کو نئے حالات سے وابستہ کرتے ہیں۔انسان ایک دہشت میں مبتلا ہے۔یہ دہشت ماورائی نہیں ارضی ہے۔ظاہر ہے کہ اس صورت حال کا پیدا کرنا انسانی سرشت کی ایک بدصورت تصویر ہے۔لیکن جو اس سے لڑتا ہے اس کا رد پیش کرتا ہے۔ وہ انسان کی دوسری سرشت کا علمبردار ہے جو مثبت ہے۔''
>
> (اردو افسانے کا ارتقاء، از کلام حیدری، ص۔۷۵)

کلام حیدری : حسین الحق کے افسانوں میں موضوعات اور موضوعات کے پیش کرنے میں جو کشمکش کا منظر اور پیش منظر نظر آتا ہے وہ قابل دید ہے۔انہوں نے تاریخی واقعات کو حالات حاضرہ سے جوڑ کر جو فنکارانہ کمال دکھایا ہے وہ ان کی فن پر گرفت کا ثبوت پیش کرتا ہے۔انہوں نے تاریخی،تہذیبی اور ثقافتی تمام رنگوں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے تمام چیزوں سے ان کو گہری واقفیت ہے۔انہیں موجودہ دور میں ہورہے حادثات و واقعات کی سیاسی،تہذیبی، اور معاشی آگہی ہے۔ان کا مشاہدہ گہرا اور باریک ہے۔ اسلئے ان کے تجزیات میں حقیقی رنگ ابھر کر سامنے آتا ہے۔اسی لئے ان کے تمام افسانوں میں معاشرتی زندگی اور سماجی حقائق منعکس ہوتے ہیں۔ان کے افسانوں میں دیہی زندگی اور شہری زندگی کے تمام مسائل نشان زد کئے جاسکتے ہیں۔''افسانہ ناگہانی'' ایک زمیندار گھرانے سے تعلق رکھنے والی کہانی ہے۔جس میں

حسین الحق نے اس معاشرے کی اچھائیوں ، برائیوں مجبوریوں اور بے ایمانیوں کو بخوبی پیش کیا ہے۔عزت النسا مرکزی کردار ہے اور زمیندار گھرانے میں ہونے کے باوجود اس کی زندگی اس قدر دشوار ہوگئی ہے کہ وہ اموز خانہ داری میں پریشان ہیں اور اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے اپنی عزت وآبرو کو بھی تارتار کردیتی ہیں۔دراصل واقعہ یہ ہے کہ عزت النسا کی شادی زمیندار جلال الدین سے ہوتی ہے۔زمینداری ختم ہوگئی دوسری طرف جلال الدین کو فالج مار دیتا ہے۔کچھ رشتہ دار پاکستان چلے جاتے ہیں عزت النسا کو تین بچے ہوتے ہیں جس کی پرورش و پرداخت اب فالج زدہ شوہر کے ساتھ محال ہوجاتی ہے۔گھر کی آمدنی بند ہے۔ تنگی اس قدر ہوتی ہے کہ وہ مجبور ہوکر زمینداری کے مختار عام لالہ بنسی دھر کے گھر چلی جاتی ہے تاکہ اپنی بچی ہوئی جائداد کے متعلق جانکاری حاصل کرسکے۔لیکن وہاں جاکر اسکو حیرت ہوتی ہے کہ بنسی دھر کا مکان ان کی حویلی سے کہیں بڑا اور کشادہ ہے اور بنسی دھر اب اس مکان میں رہتے بھی نہیں ہیں بلکہ وہ شہر میں اپنا مکان بناکر مقیم ہیں۔یہاں ان کی ملاقات منشی بنسی دھر کے چھوٹے بھائی لالہ ہری پرشاد سے ہوتی ہے۔عزت النسا کے ان سے مراسم قائم ہوتے ہیں پھر رشتے استوار ہوتے گئے۔لالہ ہری پرشاد عزت النسا کو تحفے وغیرہ بھی دینے لگے بعد کے دنوں میں پانچ سو روپیہ ماہوار کے طور پر بھی لالہ ہری پرشاد عزت النسا کو دینے لگے اس طرح گھر کا خرچ اٹھانے لگے اور ایک دن اس کا بدل بھی مانگ لیا۔ابتداء میں تو عزت النسا نے انکار کیا پھر بہت جلد وہ تیار ہوگئیں اور ایک دن لالہ ہری پرشاد کے گھر ان کی لائی ہوئی ساری پہن کر چلی گئیں اس افسانے کے متعلق ڈاکٹر افصح ظفر کے جملے ملاحظہ فرمائیں :

> ''تخلیقی اور فنی لحاظ سے یہ بات قابل تعریف ہے کہ لالہ ہری پرشاد اور عزت النسا کے درمیان کے تعلقات کے سلسلے میں جنسی معاملات کے اندر سے سر اٹھانے والی کہانی کو جنسی ہونے سے بچالے جاتے ہیں اور صرف اتنا کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ عزت النسا تین بجے سہ پہر کے قریب گھر میں داخل ہوئیں تو وہ لالہ کی لائی ہوئی ساری پہنے ہوئی تھیں۔اس ایک جملے میں حسین الحق نے ایماء اور کنایئے کی زبان میں وہ سب کہہ دیا جسے بیان کرنے کے لئے ناپختہ افسانہ نگار پیراگراف پر پیراگراف لکھتا چلا جاتا ہے۔
>
> اور اس کے بعد کا جو منظر ہے وہ بھی حسین الحق کی فنی گرفت کا ثبوت ہے۔ایک آدمی کے اندر جو کئی آدمی جیتے ہیں، کئی جذبے سانسیں لیتے ہیں۔ اشیا اور مظاہر کے غیر تقدیسیت اور تقدس کے بارے میں جو ذہنی درجہ بندی وجود انسانی کا ناگزیر حصہ ہے پھر حالات وحادثات انسان کے اندر موجود درد

کے سوتے کو انجانے میں جس طرح رواں کرتے ہیں یہ سب کچھ آخری منظر سے عیاں اور نمایاں ہے۔''

(''ثالث'' شمارہ ۱۴: مضمون نگار: افصح ظفر، ص۔ 46 تا 47)

حسین الحق کے افسانے فکری اور فنی دونوں اعتبار سے کامیاب ہیں۔ ان کا اسلوب بیان بھی دلکش ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں یہ خوبیاں پائی جاتی ہیں ''کربلا'' بھی ان کا ایک بہترین افسانہ ہے جو فرقہ وارانہ کرب کو پیش کرتا ہے۔ اسی نوعیت کا دوسرا افسانہ ''چہرہ پس چہرہ'' بھی ہے۔ افسانہ ''نیو کی اینٹ'' بھی فرقہ وارانہ فساد کے موضوع پر لکھا گیا ہے، جو عصر حاضر کی صورت حال پر روشنی ڈالتا ہے۔ جو اتفاق و اتحاد اور رواداری پر کاری ضرب ہے۔ افسانہ ''لخت لخت'' جاگیردانہ نظام کی کہانی پیش کرتا ہے غریب مزدوروں کے کرب کی داستان بیان کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے اردگرد کے حالات اور اس دور کی سچائیوں کو پر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانہ ''جلیبی کا رس'' بھی کامیاب اور دلچسپ افسانہ ہے جو شہری زندگی اپارٹمنٹ اور پوش علاقہ سے تعلق رکھتا ہے جس کا پس منظر سیاسی بھی ہے۔ معاشرے کے افراد کس طرح سیاسی لوگوں کے زیر اثر آتے ہیں اور سیاسی افراد ان کے ساتھ کس طرح کا رویہ اور سوچ رکھتے ہیں یہ باتیں واضح طور پر افسانہ میں پیش کی گئی ہیں۔ سیاست آج کے دور میں اس قدر بدنام ہو چکی ہے اور اس کے شکار شہر سے لیکر گاؤں تک کے افراد نظر آتے ہیں۔ سیاست نے مذہب کو بھی نہیں چھوڑا ہے۔ مذہبی افکار و نظریات کے پس پردہ سیاست اپنا کام کرتی نظر آتی ہے۔ اس افسانہ پر مشہور ناقد منظر اعجاز کے چند جملے ملاحظہ فرمائیں :

حسین الحق کے جس افسانہ کو دیکھئے ایک گہری کیفیت اور کرب سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے۔ الفاظ اور طرز اظہار ایسے موثر ہو جاتے ہیں کہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں یہی افسانہ اور افسانہ نگار کی کامیابی کا راز بیان کرتے ہیں۔ چونکہ حسین الحق ایک اچھے انسان بھی ہیں اس لئے ان کے دل میں ایک ہمدرد دل بھی ہے جو حقیقی درد محسوس کرتا ہے اور کراتا ہے۔ یہی انسانی ہمدردی انہیں سماج میں ہو رہے ظلم و جبر کے خلاف قلم اٹھانے پر مجبور کرتی ہے۔ انہیں اپنے وطن عزیز سے گہری وابستگی ہے اسی لئے تمام اقوام کے درمیان اتحاد و اتفاق اور خیر سگالی کے خیالات بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں اس لئے فرقہ واریت، اور ملک کے بٹوارہ کے تعلق سے ان کے خیالات ان کے افسانوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ موصوف اپنی مٹتی ہوئی تہذیب و ثقافت اور تواریخ کے منظر اور پس منظر اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں اور ان موضوعات کے متعلق اپنے درد و کرب کو بھی آشکار کرتے ہیں۔ اقدار و معیار کے زوال پر آنسو بہاتے ہیں ان کے افسانوں میں دور جدید کے مسائل بھی ہیں۔ جدیدیت کا رنگ بھی ہے۔ اپنی ذات کی تلاش بھی ہے۔ مسائل کو نئے زاویے سے دیکھنے کا شعور بھی ہے۔ فنی مہارت اور علمی بصیرت ان کے افسانوں سے مترشح ہے۔ الغرض یہ کہ

موصوف کے افسانوں میں ندرت، جدت، سریت، جامعیت اور تجسس تمام لوازم موجود ہیں جو ایک بلند پایہ اور کامیاب افسانہ نگار کے لئے لازمی ہیں۔ اسی لئے جدید افسانہ نگاروں میں حسین الحق کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے مشہور و معروف ناقد پروفیسر وہاب اشرفی نے جو انکشاف کیا ہے ملاحظہ فرمائیں :

''حسین الحق کا ایک افسانوی انتخاب، بارش میں گھرا مکان، ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک افسانہ ہے ''بہ امید آں کہ روزے'' کہا جاتا ہے کہ آج کا مغربی فکشن تلاش کا فکشن ہے، جس میں فنکار، اپنی ذات کے حوالے سے تہذیب و ثقافت کی حقیقی تصویریں اتارنا چاہتا ہے اور اپنی ذات ہی کے منظر نامے میں کائنات کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے۔ یہ روش بہتوں کو بھا گئی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی نگارشات پر ایک نگاہ ڈالتے ہوئے میں بہت دنوں سے اس پر اصرار کر رہا تھا کہ محترمہ کا فن پروستن ہے۔ اس پر کسی نے توجہ نہیں کی لیکن آخر ش خود محترمہ نے ایک انٹرویو میں اسکا اعلان کیا کہ ان کا ادب پروستن ہے۔ دراصل کہنے کا مقصد یہ ہے کہ وہ پروست کی تحریروں سے غایت متاثر رہی ہیں میں آج یہ کہوں کہ اس عمل میں حسین الحق بھی شریک ہیں تو کچھ مضحکہ خیز صورتیں سامنے آئیں گی اور بعض تو میرا مذاق اڑائیں گے۔ لیکن اس کو کیا کیجئے حسین الحق کے بعض افسانے دراصل اپنی ذات کو ٹٹولنے کا عمل ہیں اور وہ خود اپنے حوالے سے زندگی کے رموز تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔''

(''ثالث'' شمارہ ۱۴: مضمون نگار: وہاب اشرفی، ص۔ 29)

واضح ہے کہ حسین الحق کے افسانوں میں جدیدیت کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔ انہوں نے اشارے کنائے میں بہت کچھ کہنے کی کوشش اپنے افسانوں میں بحسن و بخوبی کی ہے اور وہ اس میں کامیاب نظر آتے ہیں اس لئے انہیں دور جدید کے افسانہ نگاروں میں بہت قدر و احترام کا درجہ حاصل ہے۔

Dr. Wasi Ahmad Shamshad
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
University Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 99346 39512

ڈاکٹر سید شہباز حسین رضوی

شاؔد عظیم آبادی کی مثنویوں کے سماجی اور اخلاقی پہلو

آزادی سے قبل کے مثنوی نگاروں میں شاؔد عظیم آبادی کا نام بھی محتاج تعارف نہیں ہے۔ان کا نام خان بہادر سید علی محمد، تخلّص شاؔد، والد کا نام سید اظہار حسین عرف عباس مرزا اوران کی والدہ کا نام عارفہ بیگم تھا۔ان کا خاندان تعلیم یافتہ تھا۔ان کی پیدائش ''۱۹/محرم ۱۲۶۲ھ بمطابق ۸/جنوری ۱۸۴۶ء پورب محلّہ، دروازہ عظیم آباد اپنے نانیہالی مکان میں ہوئی اوران کی تاریخ وفات ۲۰/رجب ۱۳۴۵ء بمطابق ۷/جنوری ۱۹۲۷ء ۱۱/بجے شب کو ہوئی اوران کا مدفن اپنے ذاتی مکان 'شاد منزل' میں ہے''۔انہوں نے ابتدائی تعلیم سید رمضان علی میر فرحت حسین اور شیخ برکت اللہ سے حاصل کی۔ فارسی شیخ آغا جان اور محمد رضا شیرازی سے پڑھی۔نو سال کی عمر میں انہوں نے دینی تعلیم کی شروعات کی تھی۔عربی سید علی اعظم ،سید مہدی شاہ کشمیری، حکیم گلزار علی، شیخ محمد علی لکھنوی سے پڑھی۔غزلوں پر اصلاح میر تصدق حسین زخمؔی اور ناظر وزیر علی عبرتؔی سے لی اور ادبیات فنون شاعری کی کتابیں انہیں دونوں سے پڑھیں لیکن فن شاعری کی تکمیل اپنے استاد سید شاہ الفت حسین فریاؔد سے کی۔سید وصی احمد صاحب بلگرامؔی نے اپنے مقالہ ''ش ش ص'' میں ان کی پیدائش کی تاریخ ۱۲۶۲ھ لکھا ہے۔

(ندیم گیا نمبر۔ص۔۱۲۲۷،اشاعت ۱۹۴۵)

شاؔد عظیم آبادی ۱۲۸۱ھ میں صفیر بلگرامؔی کے شاگرد ہوئے تھے۔بچپن سے ہی انہیں تعلیم کا بہت شوق تھا۔تصوف سے بھی ان کو بہت دلچسپی تھی۔انہوں نے صنف غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی، قطعہ، منقبت، رباعی اور مسدس میں بھی طبع آزمائی کی تھی ۔ان کی شہرت ومقبولیت ایک غزل گو کی حیثیت سے ہے، مگر شاؔد عظیم آبادی نے مثنوی نگار کی طرف بھی خصوصی توجہ کی ہے اور خاص تعداد میں مثنویاں لکھی ہیں۔شاد نے اپنے قلم سے کئی تصنیفیں یادگار چھوڑی ہیں جس میں مثنوی کو بھی خاص مقام حاصل ہے۔انکی کل نو مثنویوں کا ذکر نقی احمد ارشاؔد نے اپنی تصنیف ''شاد عظیم آبادی کی مثنویاں'' میں کیا ہے۔جن میں دو مثنویاں فارسی میں ملتی ہیں اور باقی چھ مثنویاں اردو میں ہیں۔اردو کی ان سات مثنویوں کے نام کے متعلق ذیل میں ذکر کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

۱۔ نالۂ شاد : شاد عظیم آبادی کی جوانی کی یادگار ہے۔یہ مثنوی ۲۱/اشعار پر مشتمل ہے یہ مثنوی روایتی انداز میں کہی گئی ہے اوراس پر مرزا شوق لکھنوی کی مثنویوں کا اثر نمایاں ہے۔البتہ شوق کی طرح شاد کے بے لگان نہیں ہوئے ہیں۔جب شباب کی رنگینیاں دور ہونے لگیں تو شاد نے اپنا رنگ کلام بدلا۔اورانہوں نے اخلاقی قومی اور اصلاحی مثنویاں لکھیں تا کہ ان کے ذریعہ ملک وملت کو فائدہ پہنچے۔اس مثنوی کے چند اشعار ذیل میں ملاحظہ فرمائیں۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

یا خدا ہجر میں بے تاب رہوں رات دن بے خور و بے خواب رہوں
جس کی غفلت نے کیا کام تمام اسی قاتل کا زباں پر رہے نام
اسی قاتل پہ دل و جاں صدقے اسی کا فرپہ ہوا یماں صدقے

خطاب و قلم۔

کر قلم حالت فرقت ظاہر ہو تو ہو راز محبت ظاہر
اب کہوں تاب کو روکوں نالے دل جلاتے ہیں یہی پر کالے

خطاب بہ ساقی۔

ساقیا کس لئے اتنا عنافل بھر کے دے جام میں خوں نابہ دل
پی کے اک گھونٹ لہو رونے لگوں دم اُکھڑنے لگے جی کھونے لگوں

۲۔ ثمرۂ زندگی : اس کے بعد شاد کی دوسری مثنوی ''ثمرہ زندگی'' کے نام سے ہے۔ شاد عظیم آبادی خود اپنی اس کتاب کے مقدمہ (تعارف) میں ۲۱/جمادی الثانی ۱۳۰۵ھ کا سن اشاعت لکھتے ہیں۔یہ مثنوی ۱۵۰/اشعار پر مشتمل ہے۔اس مثنوی کو شاد نے ۱۳۰۵ھ میں تصنیف کر کے اپنے اکلوتے بیٹے سید حسن خان کے مکتب کے موقع پر اپنے یہاں آئے ہوئے مہمانوں اور عزیزوں کے درمیان بطور تحفہ سب کی خدمت میں پیش کیا تھا۔اس مثنوی کے بارے میں خود شاد نے بھی اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔

''میں نے پہلے ہی سوچا تھا کہ اپنے پیارے بیٹے (سید حسن خاں) کے مکتب میں ایسی چیز تقسیم کروں جو ہمیشہ کیلئے مفید بہ کار آمد اور ہم فال وہم تماشا ہو۔ یہی مثنوی نظم کر کے چھپوا رکھی تھی۔لہذا ختم مکتب اور تحفوں کے ساتھ اپنے مہمانوں کی خدمت میں نذر کی۔''۱؎

شاد کی یہ مثنوی پند ونصائح سے بھری پڑی ہے اور شاعرانہ انداز اسے کہیں سے بھی گراں ہونے نہیں دیتا ہے۔اوراس کے اشعار میں اصلاحی انداز نظر ملتے ہیں۔اس مثنوی میں شاد نے بچوں کو تعلیم کی

طرف رغبت دلائی ہے۔مثنوی کے شروع ہونے سے پہلے حاظرین نے مجلس سے خطاب کرایا ہے۔کہتے ہیں۔

کرتا ہوں میں جس پسر کا مکتب   اس نظم میں ہے وہی مخاطب
فرزند سے ہوتی ہی ہے الفت   قصہ نہیں بلکہ ہے نصیحت

اس کے بعد خطاب بہ فرزند سے مثنوی کی شروعات ہوتی ہے،اس کے چند شعر ملاحظہ فرمائیں۔

سید میری جان تجھ پہ زباں   اک عمر سے مجھ کو تھا یہ ارماں
دے دے مجھ کو خدا جو کوئی فرزند   عاقل ہو رشید ہو وہ دل بند
ازبسکہ ہے علم سب سے افضل   پڑھوا کے بناؤ اس کو اکمل

اس مثنوی کے آخر میں ایک عنوان ''یادِ رفیقۂ حیات'' بھی ہے۔اس مثنوی کو شاد نے اپنی رفیقۂ حیات کے انتقال کے چھ سال کے بعد تصنیف کیا تھا۔اس کے دو شعر دیکھئے۔

آنکھوں میں بہ داستاں ہے ساری   موجود تھیں گھر میں ماں تمہاری
رکھی رہی تو آرزو ساری   ارماں بھری وہ خود سدھاری

۳۔ چشمۂ کوثر : مثنوی ''چشمۂ کوثر'' شاد عظیم آبادی کی سب سے طویل مثنوی ہے اس مثنوی میں اشعار کی تعداد تقریباً ۱۷۴۶ ہے۔ یہ مثنوی قوم کے لئے ایک اصلاہی،سماجی اور اخلاقی اصلاح پر مبنی ہو کر لکھی گئی ہے۔اس مثنوی کا سن اشاعت ۱۳۰۳ھ ہے۔اس مثنوی میں شاد کی شاعرانہ صلاحیت، انداز بیان الفاظ کی روانی وغیرہ قاری کو دلچسپ بنائے رکھتی ہے۔ان کے اشعار سے فارسی میں لکھا ہے[2]۔یہ مثنوی عام روش سے ہٹ کر لکھی گئی ہے ۔ یہ مثنوی تاریخ شواہد، فلسفیانہ مضامین اور سائنسی معلومات سے بھر پور ہے۔آیئے اب ہم ان کی مثنوی ''چشمۂ کوثر'' کے عنوان افتتاح کتاب و اظہار تحریر فقدان جوانی و شباب سے ابتدا کے چند شعر دیکھئے۔

وقت باقی نہیں، شب بھی ہے اخیر   نالہ اس وقت کا ہے پر تاثیر
اب ستارے بھی فلک پر کم ہیں   وہ غنیمت ہیں جو باقی دم ہیں
سن چکے کان گجر کی آواز   آتی ہے مرغ سحر کی آواز

۴۔ نوید ہند : اس کے بعد ان کی چوتھی مثنوی ''نوید ہند'' ملتی ہے۔اس کا سالِ تصنیف ۱۸۸۷ء بتایا جاتا ہے۔ یہ مثنوی ۹۰۹/اشعار کی طویل مثنوی ہے۔یہی مثنوی ''مادرِ ہند'' کے نام سے بھی شائع ہوئی۔ یہی سبب ہے کہ بعض محققوں اور ناقدوں نے انہیں شاد کی الگ الگ مثنویاں بتایا ہے۔اصل میں ''نوید ہند'' ۱۸۸۷ء میں شائع ہوئی، بعدہٗ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئی۔عنوان بدل جانے کے سبب ناقدین کو دو مثنویاں ہونے کا دھوکا ہوا ہے۔اس سلسلے میں نبیرہ شاد نقی احمد ارشاد رقمطراز ہیں :

''نوید ہند'' اردو زبان کی پہلی سیاسی مثنوی ہے۔''مادرِ ہند''، ''نوید ہند'' کی ترقی یافتہ شکل ہے اور جیسے جیسے ہندوستان کی سیاست نے پلٹا کھایا، شاد نے ''نوید ہند'' کو ترقی دے کر ''مادرِ ہند'' کر دیا۔''

یہ مثنوی صادق پریس پٹنہ میں بہ عجلت تمام چھپ کر مرتب ہوئی جس کا نسخۂ مطبوعہ بارِ دیگر ۱۸۹۳ء ہے۔ نقی احمد ارشاد اس مثنوی کے عنوان ''مادرِ وطن'' کے شروع کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں :

ہے شاہ کا بسکہ طالبِ خیر   لکھتا ہے یہ خامۂ فلک سیر
اک جا کہ فضا میں بھی ہے مشہور   غیرت دہِ خلد چشمِ بد دور
رتبہ میں کنست سے فزوں تر   خوبی میں بہشت سے فزوں تر
بُت خانۂ ہند اس کے بازار   ہر کو شک و درد کانِ عطّار
دیکھے اگر اس زمین کی گرد   آتش کدۂ عجم بھی ہو سرد

دوسرا عنوان ''مادرِ وطن کے دو فرزند'' کے چند شعر ملاحظہ فرمائیں۔

ہر چند بڑا بھی تھا بہت نیک   چھوٹے میں زیادہ تھی صفت ایک
چھوٹے پہ جو کی نظر خدا نے   بخشے اسے دو پسر خدا نے
دو چاند تھے وہ تو یہ تھی ہالا   آغوشِ نظر میں اُن کو پالا

۵۔ مادرِ ہند : شاد کی ایک اور تصنیف کردہ مثنوی ''مادرِ ہند'' ہے۔ یہ مثنوی شاد نے پہلی بار ''نوید ہند'' کے نام سے ۱۸۸۷ء میں شائع کرائی تھی ۔ یہ ۸۷۲/اشعار پر مشتمل ایک طویل مثنوی ہے۔اس مثنوی کو شاد نے ملکہ وکٹوریہ کی پہلی جبلی کے موقع پر لارڈ ڈمزن گورنر جنرل کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ ۱۹۰۸ء میں جب بنگال کی تقسیم کی وجہ سے فسادات ہوئے تو اس سے شاد کا ذہن کافی متاثر ہوا اس وقت انہوں نے پھر ''نوید ہند'' کو ''پیش نظر رکھ کر ایک دوسری مثنوی ''مادر ہند'' کے نام سے تصنیف کی ۔ان دونوں مثنویوں میں بعض جگہ اشعار مشترک ہیں اور بعض جگہ اصلاح بھی کیا گیا ہے۔اس مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۹۰۸ء ہے۔اس مثنوی کے بارے میں ڈاکٹر منظر اعجاز نے اپنی کتاب ''اقبال اور قومی یکجہتی'' میں ذکر کیا ہے کہ :

''یہ مثنوی ''مادر ہند'' شاد عظیم آبادی کی ایک معرکۃ الآرا نظم ہے جو مثنوی کے فارم میں ہے۔مثنوی ''مادر ہند'' اپنے معنوی تناظر میں بالکل انوکھی ہے۔اس کی نوعیت جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہے، سیاسی ہے۔اس میں مادرِ وطن کے زوال کی داستان پیش کی گئی ہے اور اس کے اسباب با تفصیل بیان کئے گئے ہیں۔ساری باتیں منطقانہ ہیں اور اسی منطقی بصیرت کی بنیاد پر ''مادر ہند''

کی آزادی کی پیش قیاسی بھی کی گئی ہے۔ یہ پیش قیاسی شاد کی موت کے بیس سال بعد پوری ہوگئی جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا''۔

(حوالہ: اقبال اور قومی یکجہتی۔ از: ڈاکٹر منظر عجاز، ص۔ ۲۱۹)

''مادر ہند'' کی تعریف شادؔ نے اس طرح کی ہے۔

عظمت میں کنشت سے فزوں تر — خوبی میں بہشت سے فزوں تر
جس پھول کو سونگھئے وہ خوشبو — جس نخل کو دیکھئے وہ دلجو'

بہار اردو اکادمی کی جانب سے شائع کردہ ''زبان و ادب'' ''شاد عظیم آبادی نمبر'' میں ڈاکٹر شمیم احمدؔ اس مثنوی ''مادر ہند'' کے متعلق یوں رقمطراز ہیں کہ :

''مادر ہند میں مثنوی نگار نے وطن کی عظمت و رفعت کو پیش کیا ہے۔ اس مثنوی میں ایک سادہ سا پلاٹ بھی ہے۔ قصہ یوں ہے کہ مادر ہند کے دو لڑکے ہیں ایک ہندو جو بڑا ہے دوسرا مسلمان جو چھوٹا ہے۔ قاعدے کے مطابق پہلے بڑا لڑکا تخت نشیں ہوا لیکن کامیابی نہیں ہوئی تو ماں نے عنانِ حکومت چھوٹے بیٹے کے ہاتھ میں دے دی جس نے کچھ دنوں تک اچھی طرح حکومت کی لیکن آہستہ آہستہ اس کے اعمال بگڑ گئے اس کے دل سے ماں کا احترام بھی ختم ہوگیا۔ یہاں تک کہ اُسے گھر سے نکال کر ایسی جگہ میں ڈال دیا کہ درندے پھاڑ کر کھالیں۔ اسی دوران میں اس طرف سے فرنگی تاجروں کا گزر رہوا جن کو اُس بوڑھی عورت پر رحم آیا اور اس کو سہارا دے کر صحتمند بنایا۔ جب اس کی حالت کچھ سنبھلتی نظر آئی تو پوتے تاجروں سے بھڑ بیٹھے لیکن تاب نہ لاکر مطمئن ہوگئے۔ آخر کار مادرِ وطن نے خود کو انگریزی حکومت کے سپرد کر دیا۔ اس کے بعد مادر وطن ملکہ وکٹوریہ کی پہلی جبلی کے موقع پر دربار میں حاضر ہو کر اپنے حالات بیان کرتی ہے۔ انداز بیان دیکھئے۔

شاہا مرا انڈیا لقب ہے — پایا یہ خطاب میں اب ہے
جسے پال کا پالنا جھلایا — دودھ اپنا اشوک کو پلایا
گودوں میں فرید خاں کو پالا — اکبر کو جوان کر نکالا
جب شاہجہاں کو میں جنی تھی — چوتھی کی حسین دلہن بھی تھی''

ڈاکٹر احمد حسن دانشؔ نے بھی مثنوی ''مادر ہند'' کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اپنی کتاب ''بہار میں اردو مثنوی کا ارتقا'' میں اس مثنوی کے متعلق بیان فرماتے ہیں کہ:

''یہ ایک سیاسی مثنوی ہے۔ پوری مثنوی تاریخی واقعات سے بھری پڑی ہے۔ اس تعارات کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ زبان و بیان میں بڑی سلاست ہے اور ازابتدا تا انتہا یکساں طور پر روانی اور شعریت قائم ہے۔ استعارات کی مدد سے سارے واقعات کو پیش کیا ہے۔ اس طرح دوسری کوئی مثنوی اردو مثنوی کی تاریخ میں نہیں ملتی ہے۔ فارسی ادب میں اس طرح کی کئی مثنویاں موجود ہیں۔ شاہنامہ ''سکندر نامہ'' اور ''قرآن السعدین'' وغیرہ فارسی کی سیاسی مثنویاں ہیں۔ شادؔ کو سیاست سے کوئی لگاؤ نہ تھا اور نہ انہوں نے کبھی سیاست میں دلچسپی لی۔ محض حب الوطنی کے جذبے نے انہیں ''مادرِ وطن'' لکھنے پر اُکسایا جس نے تاریخ اردو ادب میں ایک شاہکار کا مقام پایا۔ مثنوی ''مادر ہند'' میں واقعہ نگاری اور تصویر کشی کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں۔ ''مادرِ ہند'' کا سراپا یوں بیان کرتے ہیں۔

بستر سے جو اٹھتی تھی وہ غم کش — آجاتا تھا فرطِ ضعف سے غش
بے آب تھی بے طعام تھی وہ — گویا کہ برائے نام تھی وہ''

(حوالہ: ''بہار میں اردو مثنوی کا ارتقا''۔ از: ڈاکٹر احمد حسن دانش)

شادؔ نے اپنی مثنوی ''مادرِ ہند'' کا آغاز ''سرزمین ہندوستان'' کے عنوان سے کیا ہے۔ آیئے اب ہم اس کے شروع کے چند شعر اشعار سے روبرو ہوں۔

خدام شہی کا کہنہ ہم راز — عرشی قلم و مَلک ہم آواز
ہے اپنے وطن کا خیر اندیش — مخلصِ رزداں وفا کیش
غم خوار وطن کا اور غم اندوز — یوں نوحہ کناں ہے اب بصد سوز
یاد آگئی اس کو اک کہانی — یوں کہتا ہے شادؔ کی زبانی

اس مثنوی کا خاتمہ دعائیہ اشعار پر ہوتا ہے۔

آئندہ ترقیاں ہوں ہر دن — ہو خضر سے بھی سوا ترا سِن
جاہ و حشم و خدم فزوں باد — آمین و دعا ز خامۂ شادؔ

۲۔ دنیا میں جتنی خلقت ہے کوئی بیکار نہیں :- شادؔ کی یہ ۷۱ اشعار پر مشتمل ایک مختصر مثنوی ہے۔ اس مثنوی کو نظم کے فارم لکھا گیا ہے۔ اس مثنوی میں شاعر نے بچوں کو قرآن کریم کی روشنی میں اس بات کی تربیت دی ہے علی الصباح بیدار ہو کر خدا کے جلوے سے لطف اندوز ہوں۔ ساری ذی روح اور غیر ذی روح چیزیں بیکار نہیں ہیں۔ سبھی چیزیں خدا کی نگاہوں میں کارآمد ہیں۔ یہ مثنوی میں قرآن کریم کی آیتوں کا ترجمہ

ہے۔اس مثنوی کے چند اشعار بطور خاص ملاحظہ ہوں ۔

عالم میں عدم سے لانے والا   ہے سب کا وہی بنانے والا
بے جان ہوں ان میں یا کہ جاندار   سمجھ نہ کبھی کسی کو بے کار
سورج کا وقت پر نکلنا   رہ رہ کے ہواؤں کا یہ چلنا
ہر وقت اِسی کا دم بھرو تم   اللہ کا شکر کرو تم

۷۔ نیند سے چونکو:- شادؔ کی یہ مثنوی بھی ۱۴/اشعار پر مشتمل ایک مختصر سی مثنوی ہے۔ یہ مثنوی بھی قرآن کریم کی آیت سورۃ البقرہ سے متاثر ہوکر لکھی گئی ہے۔شاعر اس مثنوی میں بھی بچوں کو خواب غفلت سے بیدار ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔اس مثنوی کے چند شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

گہری نیند سے سونے والو   وقت کو اپنے کھونے والو
رات کٹی کچھ تم کو خبر ہے   چونکو چونکو وقتِ سحر ہے
چاند کی رنگت ہوگئی میلی   دیکھو چمک سورج کی پھیلی
بھولے ہوئے ہیں اس دم سب دُھن   لا ل پُکارے صُمٌّ بُکُمٌ

(شاد عظیم آبادی کی مثنویاں۔از: نقی احمد ارشاد،ص۔۳۹)

شادؔ نے دو فارسی مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ان کے نام ''فغانِ دلکش'' اور ''ثمرۃ الفواد'' ہیں۔فارسی مثنوی میرا موضوع نہیں ہے۔اس لئے یہاں ان مثنویوں کے متعلق کچھ عرض کرنا ضروری معلوم نہیں ہوتا ہے۔

Dr. Syed Shahbaz Hussain Rizvi
Assistant Professor
(Honorary)
Deptt. of Urdu
Jagdam College
Chapra (Bihar)
Mob.- 62005 15337

ڈاکٹر محمد کوثر علی

جدید شعری رویے اور نئی شاعری

آزادی کے بعد بدلتے ماحول میں ترقی پسند تحریک کے سامنے متعدد مسائل تھے۔ایسی صورت میں چند ادیبوں نے ترقی پسند نظریات سے اختلاف کرنا اپنا تخلیقی فرض سمجھا۔انہوں نے روایتی علامتوں اور لفظیات کو بھی اپنے نئے طرز اظہار کے لیے فرسودہ خیال کیا۔اسی انحراف اور اختلاف کو 'جدیدیت' کا نام دیا گیا۔'جدیدیت' کی کئی تعریفیں کی گئی ہیں۔لیکن کوئی بھی تعریف ایسی نہیں ہے جو جدید نظریات کا مکمل احاطہ کرتی ہو۔ایک گروہ کا خیال ہے کہ جدیدیت اضافی اصطلاح ہے جو ہر دور میں موجود رہی ہے۔البتہ ہر دور کی جدیدیت دوسرے دور کی جدیدت سے مختلف ہوتی ہے۔دوسرا گروہ جدیدت کو قطعی نئی چیز سمجھتا ہے اس کا مطلب کہ 1955 سے پہلے اس کا وجود وہ تسلیم نہیں کرتا مثلاً آل احمد سرور جدیدیت کو اضافی اصطلاح قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''جدیدیت ایک اضافی چیز ہے یہ مطلق نہیں ہے۔ ماضی میں بھی ایسے لوگ ہوئے ہیں جو آج بھی جدید معلوم ہوتے ہیں، آج بھی ایسے لوگ ہیں جو ماضی کی قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور آج کے زمانے میں رہتے ہوئے پرانے ذہن کے آئینہ دار ہیں، ہمارے ملک میں مجموعی طور پر جدیدیت انیسویں صدی کے نصف آخر سے شروع ہوتی ہے۔''[۱]

آل احمد سرور نے جدیدیت کو قدامت کی ضد قرار دیا ہے۔یعنی زمانۂ حال کے شعور اور اس سے ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کرنے کا نام جدیدیت ہے۔اس کے برخلاف ماضی کی قدروں کو سینے سے لگائے رکھنا اور حال سے اپنا رابطہ قائم نہ کرنا قدامت پرستی ہے۔راشد کا تصور بھی وہی ہے جو آل احمد سرور کا ہے۔لیکن راشد نے جدیدیت کی مزید خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ وہی ہے جو حلقۂ ارباب ذوق یا خود ان کا شعری طریق رہا ہے اور جن کی ضرورت اور اہمیت کے قائل ساتویں دہے کے ادیب و شاعر بھی ہیں۔راشد کا خیال ہے کہ جدیدیت میں بنیادی اہمیت 'نئے پن' کو حاصل ہے۔یعنی فنکار کا طرز احساس اور طریق اظہار دونوں نیا، غیر متوقع اور اجنبی ہونا چاہیے۔دوسری طرف ادیبوں کا ایسا گروہ ہے جو جدیدیت کو ماضی کا

ردعمل قرار دیتا ہے۔ بقول باقر مہدی :

''ادب میں نئے رجحانات یا تحریکوں کی ابتدا سرکشی سے ہوتی ہے۔ جیسے فیوچرازم، سُریلزم۔ اس سرکشی کے ابتدائی نقوش دیکھے جائیں تو معلوم ہوگا کہ اگر سرکش ادیب، صالح رول اختیار کرنے کی کوشش کرتے تو جدیدیت کی تحریکیں اور رجحانات کلاسیکی ادبی اقدار سے نہ ٹکراتے بلکہ کسی نہ کسی قسم کی مفاہمت کو، نئی ادبی صورت گری دی جاتی اور اس طرح ایک، اسٹیٹس کو، Stateusquo معمولی سی تبدیلی کے ساتھ قائم رہتا۔ مگر جدیدیت کا حرف اول، نفی، رہا ہے۔ یہ سفر کی بجائے ایک ایسی جدوجہد ہے، جو Self Conflict سے شروع ہوتی ہے اور مسائل سے Confrontation برابر کرتی رہتی ہے۔ اس لیے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف Definition ممکن نہیں یہ جس کو عصا بنا کر، ادب کا دریائے نیل، پار کیا جاسکے۔'' ۲

شمس الرحمٰن فاروقی 'جدیدیت' کی خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''جدیدیت گرتی ہوئی چھتوں، لڑکھڑاتے ہوئے سیاروں اور لاتعداد بھول بھولیوں کے خوف ناک احساس گم کردہ راہی سے عبارت ہے۔ پہلے کے ادیبوں نے اپنے اپنے خدا کو تلاش کرلیے تھے۔۔۔ نیا شاعر نشہ آور خوابوں کے سرور خدا باپ یا قوم پرستی یا خوش اعتقادی Father Image کی تحفظ چھت کے سائے سے محروم ہے نئے دور کا المیہ شکست کا المیہ ہے۔'' ۳

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جدیدیت ہر دو گروہ کے نزدیک نئی تہذیب کا مظہر ہے۔ ایسی صورت میں یہ بحث بظاہر لایعنی ہے کہ جدیدیت اضافی ہے یا مطلق۔ بہتر تو یہی ہے کہ اسے مخصوص دور کا انفرادی رجحان تسلیم کرتے ہوئے مخصوص دور کے ادب کے امتیازات کے ذریعہ اس کی شناخت کی جائے۔

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے مثبت عناصر پر مبنی درمیانی رجحان کو ادب میں 'نئی شاعری' کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اس رجحان سے وابستہ شعرا نے تخلیقی ہنرمندی سے اپنے اندر وسعت پیدا کی اور اردو شاعری کو ایک نئی کھلی فضا میں سانس لینے کے قابل بنا دیا۔ سابقہ اور روایتی زنجیروں کو کاٹ پھینکا اور کھلی فضا میں سانس لینے لگے۔ ان شعرا نے اپنے داخلی احساس کو اپنا رہنما بنایا۔ اپنی آزادانہ سوچ کو پروان چڑھایا اور اپنے دل پر گزری ہوئی کیفیت کو اپنے طور پر پیش کرنے کا ہنر پیدا کیا۔ زندگی کی محرومیوں، ناکامیوں، مایوسیوں اور کبھی کبھار حاصل ہونے والی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا، جس

سے ان کے اشعار میں داخلی تجربات اور محسوسات رچ بس گئے۔

اردو شاعری میں نئے رجحانات کے برتنے کا عمل حالی اور ان کے معاصرین سے شروع ہوتا ہے۔ اس لیے اس دور کی شاعری کو جدید شاعری سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہاں جس 'جدید شاعری' کا ذکر ہورہا ہے اس سے وہ شاعری مراد ہے جس کے علمبردار خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی، باقر مہدی، محمود ایاز، شکیب جلالی، وحید اختر، شہزاد منظر وغیرہ ہیں۔ حالی کے دور اور مذکورہ دور کی شاعری میں امتیاز پیدا کرنے کے لیے ہم مذکورہ دور کی شاعری کو 'نئی شاعری' کی اصطلاح سے موسوم کرتے ہیں۔

ہر آج کل کے مقابلے میں جدید تر ہے اور انسانی عقل وعمل کا ہر نیا مظہر تمام پرانے مظاہر کی بہ نسبت جدید کی اصطلاح سے قریب تر ہے۔ لیکن جدیدیت ہر اس تجربے کو اور ہر اس مظہر کو نئے انسان سے منسلک سمجھتی ہے جو اس کی شخصیت اور مسائل کے کسی پہلو سے ربط رکھتا ہے۔ خواہ تاریخی، سماجی اور عقلی اعتبار سے وہ کتنا ہی فرسودہ کیوں نہ سمجھا جائے۔ اصل شرط نئی حقیقت کے ادراک اور نئے طرز احساس کی ہے۔ جدیدیت نے چونکہ کسی باقاعدہ تحریک سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا۔ اس لیے ظاہر ہے کہ اس کی تاریخ کا تعین اس طور پر نہیں کیا جاسکتا جس طرح حالی اور آزاد کی جدید شاعری یا ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں ممکن ہے۔ جہاں تک حالی، ان کے معاصرین اور ترقی پسند شعرا کے تخلیقی نتائج کا تعلق ہے۔ اس کے جستہ جستہ عناصر بھی ان کے پیش رووں کے یہاں کبھی واضح اور کبھی مبہم شکلوں میں نظر آجائیں گے۔ لیکن اس ضمن میں سہولت یہ ہے کہ جدید شاعری اور ترقی پسند شاعری دونوں کا آغاز ایک طے شدہ پروگرام کے تحت معینہ خطوط پر ہوا، چنانچہ ان کے آغاز کا لمحہ اور مقام اور ان کے ترجمان کے نام سب کچھ سامنے ہے اور اس سلسلے میں کسی قیاس اور بحث بھی درپیش نہیں ہوتی۔ لیکن نئی شاعری نہ طے شدہ راستوں کی شاعری ہے کہ کسی چیز کو اس کا نقطہ؟ اولیں تسلیم کرلیا جائے اور نہ یہ کوئی ذہنی عقیدہ یا نظریہ ہے جس سے وابستہ افراد کی فہرست سامنے رکھ کر اس کی تاریخ مرتب کی جائے۔ پھر یہ بھی کہ ہر سیاسی اور سماجی وتہذیبی تحریک کی طرح انیسویں صدی کی جدید شاعری اور بیسویں صدی کی ترقی پسند تحریک دونوں کا مقصد اور نصب العین واضح تھا۔

آزادی کے بعد نئی غزل کھل کر سامنے آئی ہے۔ 1956 کے آس پاس 'برگ نے'، 'چاند نگر' اور 'کاغذی پیرہن' جیسے شعری مجموعوں کے منظر عام پر آنے کے بعد ایک نئی شعری فضا کی تعمیر ہوتی ہے اور معاصر شعرا میں نئی شعری تازگی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح نئی غزل کے جو اولین نقوش ہمیں یگانہ، شاد عارفی اور فراق کے یہاں ملتے ہیں اب اس رنگ کی شاعری عام ہو جاتی ہے اور ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ابن انشا جس شعوری طور پر اور نہایت ہی شدت کے ساتھ غزل کے مروجہ رنگ وآہنگ سے گریز کرتے ہیں اور غزل کو ایک نئے طرز اور نئے لہجے سے آگاہ کرتے ہیں اسی بنا پر یہ تینوں نئی غزل کے معمار شمار کیے جاتے ہیں۔

عشق اردو غزل کا اہم ترین موضوع رہا ہے اور آج بھی ہے۔لیکن قدیم غزل کے عشق اور نئی غزل کے عشق میں بہت فرق ہے۔روایتی غزل کا عاشق فرماں بردار ہوتا تھا۔وہ محبوب کے تمام ظلم وستم کے باوجود اس پر اپنی جان چھڑکتا تھا،اور اس کی خوشامد میں پوری زندگی گزار دیتا تھا۔اس کے برعکس نئی غزل کے عاشق کا تیور باغیانہ ہے وہ محبوب کے ظلم وستم اور ناز وادا اٹھانے کے بجائے اسے کھری کھوٹی بھی سنانا جانتا ہے۔روایتی غزل کی طرح نئی غزل کا محبوب خیالی نہیں ہوتا بلکہ حقیقی ہوتا ہے۔شاید اسی وجہ سے نئی غزل میں عشق کی حیثیت کو متحرک قرار دیا گیا اور اس کا مفہوم روایتی غزل سے مختلف ہے۔

عشق کی طرح 'تنہائی' بھی غزل کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔اسے ہر دور کے شاعروں نے الگ الگ انداز میں اپنی شاعری کا محور بنایا ہے لیکن موجودہ دور کے شاعروں کی تنہائی ماقبل کے شاعروں کی تنہائی سے مختلف ہے۔کل کی تنہائی کا تعلق شاعر کی ذات سے تھا جو شاعر کے لیے سکون و یکسوئی فراہم کرتا تھا مگر آج کے شاعر کی تنہائی معاشرے کے ایک ایک فرد کی تنہائی ہے جو کہ ہنگامہ خیز ہونے کے ساتھ ساتھ کرب انگیز بھی ہے۔آج سناٹے چیخ رہے ہیں،خاموشیاں طوفان برپا کرنے پر آمادہ ہے۔آج کا فرد اپنے معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی معاشرے سے کٹ کر رہ گیا ہے اور فقط اپنی ذات کے حصار تک محدود ہے اور اپنی روح کی کرب ناکیوں میں مبتلا ہے۔آج کا انسان جس معاشرے میں زندگی گزار رہا ہے اس نے اس کے دل میں اپنی بے وقعتی اور بے بضاعتی کا احساس بھر دیا ہے۔اس کی نہ تو اپنی کوئی منزل متعین ہے نہ کوئی رہبر،وہ اپنی راہ کا تنہا مسافر ہے اور پوری دنیا میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔وہ اپنے پڑوسی کے لیے اجنبی ہے اور اپنے ہی گھر میں ایک مسافر کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔

تنہائی کا یہ احساس بڑی شدت کے ساتھ نئی غزل میں کارفرما ہے اور تقریباً نئی غزل کے ہر شاعر کے یہاں اس کی جلوہ سامانی موجود ہے۔لیکن انہوں نے اس کی ادائیگی ایسے پیرائے میں کی ہے جو پہلے کی غزل کے پیرائے سے بالکل مختلف ہے۔مندرجہ ذیل اشعار مذکورہ دعوے کی تائید میں پیش کیے جاسکتے ہیں ۔

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر   اداسی بال کھولے سو رہی ہے
(ناصر کاظمی)

بھیڑ سے کٹ کے نہ بیٹھا کرو تنہائی میں   بے خیالی میں کئی شہر اجڑ جاتے ہیں
(ندا فاضلی)

نامرادی کا یہ عالم ہے کہ اب یاد نہیں   تو بھی شامل تھا کبھی میری تمناؤں میں
(احمد فراز)

ہر دو راہے پہ وہی بھیڑ کی تنہائی تھی   میں بھی اس بھیڑ میں شامل تھا، اکیلا تھا

(مظہر امام)

اک ریت کے مکان کا معمار میں بھی تھا   بارش کی بوند بوند سے ڈرتا تھا میرا دل
(مخمور سعیدی)

مذکورہ اشعار سے نئی غزل میں تنہائی کا کرب، ان جانی چیزوں کا خوف، اپنی ذات کے تحفظ کا مسئلہ، سماجی اور معاشی نابرابری کا احساس، سیاسی برائیاں اور استحصال، سماجی کشمکش سے پیدا شدہ انسانی رشتوں کی تبدیلی اور اس سے پیدا ہونے والی افسردگی اور زندگی کے دوسرے مسائل کا اندازہ بخوبی ہوجاتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ نئی غزل کا شاعر زندگی کو 'کل' سمجھتا ہے۔وہ انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے رشتے اور رابطوں کو بالکل نئے انداز میں دیکھتا ہے۔

نئی غزل کی ایک بڑی خصوصیت اس کی زبان ہے، چونکہ نئی غزل نئے ذہن کی کیفیات و احساسات کی پیداوار ہے۔اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔نئی غزل نے پرانی لفظیات کو، جو ایک زمانے سے اردو شاعری میں رائج تھیں اور جس کے تکرار اور گھسے پٹے مفہوم سے ہماری طبیعت اوب چکی تھی، سرے سے خارج کر دیا۔پرانی لفظیات وعلامات کی جگہ انہوں نے نئے الفاظ اور علامتوں کا استعمال کیا جو ایک نئی فکر اور نئے مفہوم کے ساتھ ابھرے۔یہ الفاظ اور علامات ہمیں ہر جگہ زندہ اور تابندہ شکل میں نظر آتے ہیں۔اسی طرح نئی فکر نے غزل کے لیے نئے الفاظ اور علائم کا انتخاب کیا جو مصنوعی نہ ہوکر بالکل حقیقی اور فطری ہیں اور جن کا رشتہ ہمارے احساسات وجذبات کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔نئے غزل گو شعرا نے اردو شاعری کو خیالی دنیا سے نکال کر حقیقت کی دنیا میں لا کھڑا کیا ہے جہاں آکر اردو غزل کا رشتہ دھرتی سے مضبوط ہوگیا ہے۔عصری مسائل نے غزل کے فکری کینوس کو وسیع کیا۔غزل کی فرسودگی اور اکتا دینے والی لفظیات کے دائرے کو نئے غزل گو شعرا نے توڑا اور اس کی جگہ ایسی علامتوں اور لفظیات کا استعمال کیا جو ہمارے سماج سے بالکل قریب تر ہیں۔پرانی غزل میں جو اجنبیت محسوس ہوتی تھی اسے نئے الفاظ و علائم نے دور کر دیا ہے۔مثلاً نئی غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، شجر، سورج، دھواں، زمین، آندھی، ہوا، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، دھول، سایہ، چہرہ، درخت، سمندر، بادباں، جزیرہ، ابر، ریت، پیاس، تنہائی، چراغ، دریچہ، کمرہ، دن، رات، جنوں، دستک، دروازہ وغیرہ اس طرح کے بے شمار الفاظ ہیں جو نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔یہ نئے الفاظ نئی غزل میں تازہ علامتی رنگوں میں ابھر آتے ہیں۔ان الفاظ وعلائم کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ یہ اپنے ماحول کی عکاسی بہتر طریقے سے کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ نئی غزل سماج اور زندگی کے قریب آگئی ہے۔

نئی اردو غزل کی روایت کو 'حلقہ ارباب ذوق' میراجی اور ان کے حلقے سے تعلق رکھنے والے شعرا

نے جس طرح آگے بڑھایا اس کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ حالانکہ اس حلقے سے تعلق رکھنے والے اکثر شعرا نے نظموں کی طرف زیادہ توجہ دی۔ غزلوں میں انہوں نے کم طبع آزمائی کی مگر اچھی غزلیں کہیں۔ میرا جی اور ان کے حلقے سے تعلق رکھنے والے شعرا نے بھی داخلیت، نفسیاتی کیفیات، جنسی جذبات، یاس و محرومی اور شکست خوردگی جیسے موضوعات جو نئی غزل سے خاص طور سے منسوب ہیں، کو اپنی غزلوں میں پیش کیا۔

نئے شاعروں میں خلیل الرحمٰن اعظمی، شہاب جعفری، وحید اختر، عزیز قیسی، بشر نواز، باقر مہدی، افتخار عارف، مظہر امام، منچند ابانی، قاضی سلیم، بلراج کومل، عمیق حنفی، محمد علوی اور شہر یار وغیرہ 1955 کے بعد نظم نگاری کے میدان میں ابھرنے والے غالب اور شعری رجحانات کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس دور میں جو غالب شعری رجحان سامنے آیا اس کا رنگ و آہنگ نیا اور اپنے پیش رووں کی شاعری سے مختلف تھا۔ یہ رجحان ایک طرح کی بے ترتیبی، مایوس کن کیفیات، ذہنی انتشار آس پاس کی دنیا اور ماحول کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور اپنے ذاتی ردعمل کا اظہار کرنے سے عبارت تھا۔

اردو میں اقبالؔ کی شاعری نہ صرف انیسویں صدی کی آزاد اور حالی کی شاعری کی جدت پسندی کی توسیع کرتی ہے بلکہ اپنے بیانیہ طرز اظہار کے باوجود بعض مغربی نظموں کے نمونوں کی پیروی میں، تجربوں کی تازگی کی ایک مثال فراہم کرتی ہے۔ اقبال کے بعد کارل مارکس اور فرائڈ کے نظریات کے زیر اثر شاعری میں سماجی احساس اور جنسی آگہی کے دو اہم رجحانات حاوی رہے۔ حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ شعرا، مثلاً مختار صدیقی، مجید امجد، قیوم نظر اور یوسف ظفر نے موضوع میں تجربہ پسندی کی طرف دھیان دیا اور نظم کے فنی تصور کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ ان شعرا کے یہاں عام طور پر جدید مشینی دور میں فرد کے ذاتی اور معاشرتی مسائل کو موضوع شعر بنانے کا رجحان ملتا ہے۔ اسی زمانے میں چند اور رجحانات مثلاً رومانیت، وطنیت، جذبہ آزادی بھی موضوع شعر کی تشکیل کرتے رہے۔ ظاہر ہے یہ موضوعات اپنے دور کے بدلتے ہوئے تاریخی، سیاسی اور سماجی حالات کا نتیجہ تھے۔

اگر ہم نئی شاعری کا جائزہ لیں تو ہمیں واضح طور پر دو طرح کے ذہنی رویوں کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ پہلا ذہنی رویہ انتہا پسندوں Extremist کا اور دوسرا اعتدال پسندوں Moderate کا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اسالیب، لہجوں اور مضامین کا تنوع نیز مختلف ذہنوں، مختلف سمتوں میں سفر، نئی شاعری کی وہ بنیادی صفات ہیں جو اسے ترقی پسند شاعری سے ممتاز و ممیّز کرتی ہیں۔ شعری زبان کے سلسلے میں انتہا پسندانہ ذہنی رویہ کی نمائندگی افتخار جالب، عباس اطہر، احمد ہمیش، عادل منصوری، نذیر ناجی، حمدوں عثمانی، انیس ناگی، وہاب دانش اور اختر یوسف وغیرہ کرتے ہیں۔ اس طرح سے اعتدال پسندوں کی نمائندگی وزیر آغا، قاضی سلیم، باقر مہدی، شاذ تمکنت، بلراج کومل، بشر نواز، ندا فاضلی، ساقی فاروقی، کمار پاشی، عمیق حنفی،

زاہد ڈار، شہاب جعفری، محمد علوی، منچند ابانی، شہر یار، بمل کرشن اشک، وحید اختر، مصحف اقبال توصیفی، عتیق اللہ، ثار ناسک، فہمیدہ ریاض وغیرہ کے ہاتھ میں ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور بات یاد رکھنا چاہیے کہ ان میں سے کوئی بھی شاعر کسی دوسرے کی نقل نہیں کرتا بلکہ ان میں سے جو شعرا اپنے منفرد اسلوب کو پا گئے ہیں وہ اسے برابر نکھار کی طرف لے جا رہے ہیں۔ اور جو شعرا نسبتاً نئے اور کم عمر ہیں وہ اپنی الگ راہ متعین کرنے میں بے حد خلوص اور لگن سے لگے ہوئے ہیں۔ انتہا پسند شعرا یعنی افتخار جالب وغیرہ اپنی بیشتر نظموں میں ایسی زبان کا استعمال کرتے ہیں، جس کا ماضی کی شعری زبان سے کوئی رشتہ بہ آسانی نہ جوڑا جا سکے۔ یہ لوگ زبان کو پوری طرح لغوی اور نحوی آزادی دینے کے حق میں ہیں۔ یہ تو عام طور پر اپنی نظموں میں ایسی علامتوں کو استعمال کرتے ہیں جو ان کی نجی اور پیچیدہ ذاتی تجربات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان پیچیدہ اور نجی علامتوں کی وجہ سے قاری بہ آسانی ان کی نظموں کو نہ سمجھ سکے، لیکن اس سلسلے میں شاعر بھی قطعاً مجبور ہے کیوں کہ فی زمانہ علامت ہی واحد ذریعہ ہے جس کی مدد سے شاعر اپنے پیچیدہ اور گتھے ہوئے احساسات کو دور کر سکے۔

1960 کے بعد کی نسل کے شاعروں نے زبان کے تخلیقی استعمال سے محدود الفاظ کو ایک جہان معنی سے آشنا کیا ہے۔ دراصل نئی شاعری ایک نئے طرز اظہار کی شاعری ہے جس میں تجربات، محسوسات، مشاہدات اور تصورات کو مختلف استعاراتی، علاماتی اور تمثیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ تقریباً سبھی نئے شاعروں نے تہہ در تہہ علامتوں اور بعض حالات میں نجی علامتوں کے ذریعے اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

واضح اور براہ راست اظہار کے مقابلے اگر اپنے تجربات کو ذاتی استعاروں اور ذاتی علامتوں کے ذریعہ پیش کیا جائے تو ظاہر ہے کہ تخلیق پیچیدہ اور مبہم ہو جائے گی۔ نئی شاعری بھی اس سے مبرا نہیں۔ نئے شعرا کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو نئی علامتوں اور نئے استعاروں کی وجہ سے عام قاری کے لیے نہیں بلکہ خاص قاری کے لیے بھی دقت پیدا کرتی ہے۔ نئے رجحانوں کے علم برداروں میں زیادہ جوش و خروش ہوتا ہے۔ اس قسم کی نظموں کو اسی جوش و خروش یا انتہا پسندی کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے برعکس نئی شاعری کا ایک بڑا ذخیرہ ایسا ہے جو ذہین قاری کا متقاضی ضرور ہے مگر ہم اسے پیچیدگی سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ ابتدا میں قاری کا ذہن نئی علامتوں اور نئے استعاروں سے مانوس نہیں تھا جس کے باعث اسے افہام و تفہیم میں دقت اٹھانی پڑی مگر جیسے جیسے وہ اس نئے اسلوب سے واقف ہوتا گیا اس پر نئی شاعری کی تفہیم کا مسئلہ بھی آسان ہوتا گیا۔

نئے شاعروں کی اہم تمثیلی، استعاراتی اور علامتی نظموں میں وزیر آغا کی 'روایت' قاضی سلیم کی 'یاد'، 'وائرس'، 'میں نے دیکھا' اور 'راستہ کس طرف جا رہا ہے' بلراج کومل کی 'ایک اور آفتاب کی صدا'، 'سرکس کا

گھوڑا' عمیق حنفی کی 'چلو واپس چلیں' کمار پاشی کی 'گندے دنوں کا قصہ' شہر یار کی 'دھند لکا' منیر نیازی کی 'خزاں' محمد علوی کی 'نیا دن' ندا فاضلی کی 'لفظوں کا پل' وحید اختر کی 'دیوار' وغیرہ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئی شاعری میں زبان و بیان کے سلسلے میں کافی تبدیلیاں رونماں ہوئیں اور اس کے بعد تجربات کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ نئے شاعر جہاں ایک طرف ترقی پسند شاعروں کی نعرے بازی سے بیزار ہو چکے تھے، وہیں اس کے موضوعات مثلاً انقلاب، مزدور، سرمایہ کے دلال، گھن گرج، توپ بندوق، دار و رسن، گردش ایام، شور و تلاطم، محنت کش، خون، مفلس اور آگ وغیرہ جیسے الفاظ سے بھی، اس لیے ان الفاظ کے استعمال کے بجائے موجودہ عہد وہ الفاظ کثرت سے استعمال کرنے شروع کر دیے جو اس کی عصریت کو ظاہر کرتے ہیں۔ جیسے پینٹ، پل، نیند کی گولیاں، رم، بیر، ریل، کیلنڈر، چائے خانے، قہوہ خانے، ٹیکسیاں، بسیں، ٹرینیں، ریڈیو، ٹیلی ویژن، اخبار، ہارن، ہوٹل وغیرہ۔ ان کے استعمال نے شعری لب و لہجے پر بھی اثر ڈالا اور اشعار میں بیسویں صدی کی عصری معنویت بھی نظر آنے لگی۔

Dr. Md Kausar Ali
Assistant Professor
(Guest Faculty)
Department of Urdu
Uma Pandey College
Pusa, Samastipur (Bihar)
Mob.- 90136 72950

ڈاکٹر منظور احمد ملہ

پریم چند کے ناولوں میں دھرتی کی مہک

نثری قصوں اور داستانوں کے روپ میں ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہوا اُردو ناول جب اپنے خدوخال سے آشنا ہو رہا تھا، تب اُردو کا عام قاری 'الف لیلہ'، 'طلسمِ ہوش ربا'، 'بوستان خیال'، 'باغ و بہار' اور فسانۂ عجائب جیسے قصے کہانیوں کے ذریعے داستان کی بھول بُھلیاں میں کھو کر، ان قصوں کے کرداروں سے مسحور اور ان کے کارناموں سے مبہوت ہو رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ ادیب کے تخیل کی پیدا کردہ یہ دنیا طلسمی دُنیا تھی اور اس دنیا سے دلچسپی اس کے لیے اپنی دنیا سے فراز کی ایک صورت ہی تھی۔ مگر جب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد انگریزی سامراج کی جڑیں مضبوط ہوئیں اور جب مغربی تہذیب و تعلیم سے متاثر ہوئے ہمارے معاشرے میں اپنی اصلاح کا جذبہ بیدار ہوا تو ہمارا نثری ادب زندگی سے دور بھاگنے کی بجائے زندگی کی قریب آنے لگا۔ نتیجہ فنی اعتبار سے ناقص اور نا تمام ہونے کے باوجود نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا جیسے ناول نگاروں کے ناولوں میں اپنی دھرتی کی بو باس بہ کثرت موجود ہے۔ مگر چونکہ ہماری معاشرتی زندگی میں ہو رہی تبدیلیاں ابھی کوئی واضح صورت اختیار نہیں کر سکی تھیں، اس لئے ان ناولوں کے خالق اپنی تحریروں کو ایسا آئینہ بتا سکے، جس میں ہمارے معاشرے کی رگ رگ نظر آنے لگے اور وہ تمام تر اوصاف و عیوب کے ساتھ نمایاں ہو سکے۔ اس لئے جہاں ایک طرف مراۃ العروس، توبتہ النصوح، ابن الوقت اور فردوس بریں جیسے ناول اصلاحی مقاصد کے حامل بن کر ناول نگار کی تبلیغی کوششوں کے آئینہ دار بنتے ہیں وہاں دوسری طرف ان کا رشتہ ہندوستانی معاشرے کے صرف ایک حصے تک ہی محدود رہ جاتا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس زمانے کے ناول معاشرتی زندگی کے ایک محدود دائرے باہر نکلنے سے قاصر ہونے کی وجہ سے ایک خاص قسم کی تہذیب اور ایک خاص قسم کے تمدن کے مرثیے بن کر رہ گئے ہیں۔ تاہم طلسم ہوش ربا اور الف لیلہ کی طرح اس دور کے ناول پر 'ادب برائے ادب' کا الزام نہیں لگایا جا سکتا اور بلا دریغ نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرر کو اردو ناول نگاری میں 'ادب برائے زندگی' کا موجد قرار دیا جا سکتا ہے۔

ادب برائے زندگی کے مسلک کو جس ادیب کے قلم کا لمس تحریک کی صورت عطا کر گیا، وہ نام ہے منشی پریم چند۔۔۔۔ جب پریم چند کی انگلیوں نے تخلیق کے لیے قلم تھاما تو ان کی ادبی وراثت نے ان کے

سامنے تخلیق کے دو پہلو پیش کیے۔ اول یہ کہ قاری کو داستان میں ایسا الجھاؤ کہ ہر موڑ پر اس کی دلچسپی دوبالا ہوتی رہی اور وہ تب تک داستان کے دلفریب جنگل سے باہر نکل سکے جب تک داستان ختم نہ ہو۔ دوسرا یہ کہ اپنے قاری کو ماضی کے جگمگاتے ایوانوں میں لے جاؤ اور مردہ صدیوں کی چمک سے اس کی آنکھیں اس طرح چوندھیا دو کہ وہ عش عش کرا ٹھے۔ مگر پریم چند کو قصوں سے نہیں حقیقتوں سے محبت تھی، ماضی سے نہیں، حال سے مطلب تھا اور وہ اس تاریخ کا جزو بننے سے عاری تھے جو لکھی جا چکی تھی، وہ اس تاریخ کا حصہ بننا چاہتے تھے جو اس دور میں لکھی جارہی تھی، جیسے کسی مورخ کا قلم نہیں لکھ رہا تھا بلکہ جسے اس ملک کے لاکھوں کسان اپنے لہو سے رقم کررہے تھے۔ اس لیے پریم چند کے یہاں باوجود ان کے آورش داد کے نہ نذیر احمد کی سی تبلیغ ملتی ہے، نہ عبدالحلیم شرر جیسا ماضی کا ماتم اور نہ رتن ناتھ سرشار جیسا زوال آمادہ تمدن پر لطیف طنز ان کے ناول ہماری معاشرتی زندگی کا آئینہ ہی نہیں بنتے، ہمارے معاشرے کو آئینہ دکھاتے بھی ہیں۔ اس کا سبب یہ کہ ناول نگاری میں منشی پریم چند کے سامنے تخلیق کا ایک واضح مقصد ہے اور وہ یہ کہ قاری کو اس کی زندگی کی صحیح تصویر کھینچ کر دکھادی جائے۔ ایک ایسی تصویر جس میں وہ تمام عیوب کو بخوبی دیکھ سکتے اور یہ جان سکے کہ جس قسم کی زندگی وہ جی رہا ہے، وہ زندگی کیا ہے اور یہ بھی کہ :

''پریم چند کا میدان اتنا وسیع ہے جتنی کائنات۔ وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران اور تہران کے افسانے نہیں لکھتے۔ وہ یہیں کے مال سے اپنی دوکان سجاتے بساتے ہیں۔ مقامی رنگ، مقامی خصوصیات ان کے یہاں اول سے آخر تک جھلکتی ہیں۔''

(تنقیدی، اشارے، ص۔۲۲)

'اسرارِ معابد' سے 'گئودان' تک یعنی ۱۹۰۳ء سے ۱۹۳۶ء تک منشی پریم چند کے تعلیم کا سفر، ان کے ادیب کا زندگی کے ساتھ جو رشتہ ہے، اسے مضبوط سے مضبوط تر کرتا ہے۔ اسرارِ معابد کا خالق اپنے اولین ناول میں ہی اپنے قاری کو پریوں، راجاؤں اور رئیسوں کی داستانیں سنانے کی بجائے انسانی زندگی کا وہ گھنونا منظر اس کے سامنے رکھ دیتا ہے جس میں مندروں کے پجاری اور سماجی اقتدار کے مالک برہمن، خدا اور مذہب کے نام پر غریب بھولے بھالے عوام کو بیوقوف بنا کر ان کا خون چوستے ہیں۔ یہاں مندر کے مہنتوں اور پجاریوں کا دھرم کے نام پر پرائی عورتوں سے گل چھرے اُڑانا ان کی بوالہوسی کا پردہ فاش کرنا ہی پریم چند کا مقصد نہیں ہے۔ یہاں ان کے سامنے ایک اور بہت بڑا سماجی مسئلہ بھی موجود ہے اور وہ ہے، بیوہ کا مسئلہ، آریہ سماج کی جس تحریک نے بیوہ کی شادی کے مسئلے کو لے کر ہمارے سماجی شعور کو جھنجھوڑنا شروع کیا تھا، اسے پریم چند نے اپنے اولین ناولوں میں ہی یہ صورت عطا کردی کہ ان کا کردار امرت رائے بیواؤں

کے لیے ایک آشرم قائم کرکے انھیں ہندو سماج کے مظالم سے محفوظ کرنے کے لیے سرگرمِ عمل ہو اٹھتا ہے۔

غرض یہ کہ پریم چند اپنے پہلے ناول سے ہی ادب برائے زندگی کی جس commitment کو لے کر چلتے ہیں وہ ان سے پہلے کے ادیبوں کے یہاں کوئی واضح صورت اختیار کرنے میں کامیاب نہ ہوئی تھی۔ اس کا سبب شاید یہ تھا کہ پریم چند سے پہلے ناول نگاروں نے جس سماج یا جس زندگی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا تھا، نہ وہ سماج ان کا اپنا سماج تھا اور نہ وہ زندگی ان کی اپنی بھوگی ہوئی زندگی تھی۔ سماج کے جس اعلیٰ طبقے سے ان ادیبوں نے اپنے کردار چنے، وہ کردار ان کے مشاہدے کا حصہ تو تھے مگر ان کے تجربے کا حصہ نہ تھے۔ اسی لیے رتن ناتھ سرشار اپنے 'فسانہ آزاد' میں ایسے بے شمار کردار تخلیق کر لیتے ہیں، جن کی اصلیت گمان کی حد سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس کے برعکس پریم چند نے جس سماجی زندگی کو اپنے ناولوں میں اجاگر کیا، وہ زندگی پریم چند کی بھوگی ہوئی زندگی تھی، پریم چند نے ہندوستانی، دیہاتی زندگی کو اس کا حصہ بن کر دیکھا تھا۔ کسان اور مزدور پریم چند کے تخیل میں نہیں، ان کے آس پاس جی رہے تھے۔ پریم چند کو ان کے دکھوں کے بارے میں قیاس نہیں کرنا تھا بلکہ وہ خود ان دکھوں کا شکار تھے جو اس وقت کے کسانوں اور مزدور کا مقدر بن چکے تھے۔ اس لئے پریم چند نے اردو ناول کو زندگی سے جوڑا ہی نہیں بلکہ ناول کو سماجی زندگی میں تغیر لانے کا ذریعہ بنایا۔ اس ضمن میں پریم چند کے ناول ان کے دور کی عکاسی ہی نہیں کرتے بلکہ زمانے کو بدلنے کی آرزو ان میں مچل مچل اٹھتی ہے۔ جس زمانے میں بیوہ کی دوبارہ شادی کا مسئلہ صرف آدرش وادی نعروں تک ہی محدود تھا، پریم چند نے اس وقت 'بازارِ حسن' جیسا ناول لکھ کر طوائف کے کوٹھے پر پل رہی جاگیردارانہ ذہنیت کو بے حجاب کیا۔ جس زمانے میں جنگ آزادی جلیانوالہ باغ کے قتل عام کے مرحلے میں تھی، پریم چند نے 'چوگانِ ہستی' اور 'گوشۂ عافیت' جیسے ناول لکھ کر انگریزی سامراج اور سامراج کے پیدا کردہ جاگیرداروں کے مظالم کو بے نقاب کرکے ہندوستانی کاشت کاروں کو سامراج کے خلاف صفِ آرا کردیا۔ جس زمانے میں اچھوت کا مسئلہ تقاریر اور مضامین کے مرحلے میں تھا، پریم چند نے 'میدان عمل' جیسا ناول لکھ کر لگان بندی کے مسئلے کو اہمیت دیتے ہوئے چھوت چھات کے مرض کی نشاندہی کردی تھی۔

جیسے جیسے پریم چند سماجی زندگی کے سمندر میں گہرے اترتے جاتے ہیں ویسے ویسے ان کے یہاں ہندوستانی عورت کی خود اعتمادی اور بیبا کی بڑھتی چلی جاتی ہے، 'بازارِ حسن' کی سمن طوائف بن کر اپنے شوہر کو طعنہ ہی دے پاتی ہے مگر 'گئودان' کی جھنیا بیباک اور منہ پھٹ ہو اُٹھتی اور کہتی ہے :

''ہم باکی چکانے کو پچیس روپے مانگتے تھے تو کسی نے نہ دیا۔ آج انجلی بھر روپے ٹھنا ٹھن نکالا کر دے دیے۔ میں سب جانتی ہوں۔ یہاں تو سب حصہ بانٹ ہونے والا ہے۔ یہ ہمارے گاؤں کے مکھیا ہیں غریبوں کا خون چوسنے والے۔''

(گئودان، ص۔۱۸۷)

اپنے ناولوں کے لیے عورت کے مسائل کا انتخاب پریم چند کی عورت کے تئیں ہمدردی کا مرہون منت ہی نہیں ہے بلکہ اس کے پس منظر میں ایک ایسا سماجی فلسفہ کارفرما ہے جسے پریم چند عقیدے کی حد تک قبول کر چکے تھے اور وہ یہ کہ ہندوستانی معاشرے کی بنیاد جن اکائیوں پر کھڑی ہے، اس اکائی کا نام ''گھر'' ہے اور گھر میں عورت ہی ہے جو دھرے کی طرح اس پوری اکائی کو اپنے گرد گھماتی ہے۔ یہی عورت اگر غلام ہے، یہی عورت اگر خود اعتمادی اور خودداری کے جذبے سے محروم ہے، یہی عورت اگر فرسودہ رسم و رواج کے ظلمت کدے سے باہر نکلنے کو نہیں چھٹپٹاتی، تو اس اکائی کا ٹوٹ کر بکھر جانا یقینی ہے۔ اس زمرے سے واقف پریم چند کی اپنی نظر نے عورت کے مسائل کو دیکھا اور ان کے قلم نے انھیں اس طرح بیان کیا کہ 'بازارِ حسن' کے مذکر کردار ناول کے اختتامیہ حصے میں آکر شچاپاپ کی تصویر بننے لگتے ہیں۔

سماج کے ساتھ پریم چند کے ناولوں کا جو رشتہ ہے، اس سے ہندوستانی معاشرے کی تاریخ کے سفر کا نام دیا جا سکتا ہے۔ پریم چند کے وقت کا ہندوستانی سماج جس قدر کروٹیں بدلتا ہے اور جو جو تبدیلیاں اس میں رونما ہوتی ہیں، پریم چند نہ صرف یہ کہ ان سے باخبر ہیں بلکہ یہ کہ تغیر لانے والی ان تمام تحریکوں کے ساتھ ان کی ذہنی اور کہیں جگہ جسمانی ہم آہنگی بھی موجود ہے۔ ''اسرار معابد'' اور 'ہم خرما و ہم ثواب' کا ناول نگار آریہ سماج کے سدھار وادی آندولنوں سے متفق ہے۔ اس لئے سناتن دھرم کے نام پر چل رہے پاکھنڈ کا بھنڈا پھوڑ کرنا اسے عزیز بھی ہے اور اس کا مقصد بھی۔ اصلاحی معاشرت مذہب کا یہی جذبہ 'جلوۂ ایثار' میں کھل کر سامنے آتا ہے، جب سناتن دھرمیوں کی مخالفت کی پروا کئے بغیر ان کا کردار پرتاپ چند، سوامی بالاجی بن کر گاؤں گاؤں گھومتا ہے اور ذات پات کی بے جا تفریق مٹانے کے لئے انسانی مساوات اور اخوت کا درس دینے لگتا ہے۔ 'بیوہ' 'بازارِ حسن' اور 'نرملا' کا ناول نگار ہندو سماج کی پستی اور بدحالی کی جڑ کو پکڑ کر ہندو عورت کو مرد کی غلامی کے چنگل سے آزاد کرانے میں ان تمام سماجی تحریکوں سے ہم آہنگ ہو اٹھتا ہے کو راجہ رام موہن رائے اور سوامی دیانند نے چلائی تھیں۔

'گوشۂ عافیت' تک آتے آتے پریم چند اصلاحِ معاشرت کے لئے مثالی مگر خیالی رائیں تلاش کرنے سے گریز کرنے لگتے ہیں اور یہیں سے ان کے یہاں وہ طبقاتی شعور بیدار ہونے لگتا ہے جسے روس کے کامیاب انقلاب ۱۹۱۷ء اور گاندھی کی چمپارن تحریک نے جلا بخشی تھی۔ لہٰذا 'گوشۂ عافیت' میں ہندوستان کے محنت کش طبقے کی مشکلات اور اس کے مسائل کو حقیقت نگاری کے طور پر اپنا کر پریم چند نے ہندوستانی کسان کی معاشی بدحالی اور سماجی ابتری کو اس وقت کے سیاسی نظام سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ گوشۂ عافیت میں متوسط اور اعلیٰ طبقے کی زندگی کے باہمی تضاد اور تصادم کو جس چابک دستی سے پریم چند نے بے نقاب کیا ہے،

اسی کا ایک ردعمل 'غبن' کی جالپا اور رماناتھ کی امارت پسندی کے کھوکھلے پن پر کڑی چوٹ کرنے میں ظاہر ہوتا ہے۔ 'چوگانِ ہستی' میں پریم چند ملکی مسائل کو گاندھی جی کے عقائد کی روشنی میں دیکھنے لگتے ہیں اور ان کے کردار انفرادی عمل سے اجتماعی عمل کی طرف گامزن ہونے لگتے ہیں۔ مصائب برداشت کر کے بدی کا مقابلہ کرنا گاندھی کے ستیہ گرہ کا وہ عقیدہ ہے، جس سے پریم چند کا سورداس مرتے دم تک اپنے سینے سے لگائے رہتا ہے۔ عدم تشدد کو اپنا مشرب بنا کر گاندھی کا ستیہ گرہ جس طرح 'ستیہ میو جیتے' کے عقیدے کے ساتھ منسلک ہو کر چلتا ہے، اسی عقیدے کو پریم چند سورداس کی زبان سے یوں ادا کرتے ہیں :

> ''ہم ہمارے تو کیا میدان سے بھاگے تو نہیں، روئے تو نہیں۔ دھاندلی تو نہیں کہ۔ پھر کھیلیں گے۔ ذرا دم تو لینے دو۔ ایک دن ہماری جیت ہوگی ضرور ہوگی۔''
>
> (چوگان ہستی، ص۔۴۶۶)

'پردہ مجاز' میں اگرچہ پریم چند پہلی بار کہانی کی دلچسپی کا شکار ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں لیکن اس ناول میں بھی ہندو مسلم اتحاد اور تعدادِ ازدواج جیسے سنگین مسئلے ان کی نظر کے سامنے رہتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں لکھے اس ناول میں ادب برائے زندگی کا مسلک کمزور پڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور عدم تعاون اور آزادی کے نعروں سے گونجتا ہوا ہندوستانی سماج پھیکا پڑ جاتا ہے مگر اس کا ایک سبب بھی ہے اور وہ یہ کہ :

> ''یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی سب سے بڑی نمائندہ سیاسی جماعت کانگریس کے رہنماؤں میں باہمی اختلاف پیدا ہو گئے تھے۔ سوراجیوں کی ایک علیٰحدہ پارٹی وجود میں آ چکی تھی جو حکومت سے عدم تعاون کے بجائے تعاون پر زور دے رہی تھی اور اس اختلاف کی بنا پر سارے ہندوستان میں جدوجہد کی تحریک کمزور ہو گئی تھی۔ دوسری طرف ترکی میں خلافت کے خاتمے اور نہرو رپورٹ کے بعد مسلمانوں کا ایک طبقہ کانگریس سے علیٰحدہ ہو کر مسلم لیگ کی نئی تشکیل کر رہا تھا۔ اسی زمانے میں ہندو مہاسبھا نے ہندو قوم اور ہندو تہذیب کا نعرہ بلند کیا اور آریہ سماج نے شدھی کی تحریک کو زندہ کیا۔ تعصب اور تنگ نظری کے اس دور میں سیاسی آزادی کا نصب العین اور متحدہ قومی جدوجہد کا آدرش ایک افسانۂ ماضی بن گیا۔ سارے ملک میں فرقہ وارانہ جھگڑے اور ہنگامے شروع ہو گئے تھے۔ ملک کا شعور طبقہ اس صورتِ حال کو دیکھ کر مایوسی اور افسردگی کا شکار تھا۔ کانگریس سیاسی جدوجہد کو آگے بڑھانے کی بجائے اپنے تعمیری پروگرام مثلاً سودیشی، اچھوتوں اور کاشتکاروں

کی بہتری اور ہندو مسلم اتحاد کے کاموں کی طرف متوجہ ہوگئی تھی۔''

(پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص۔۳۱۰)

ایسی سماج کس مپرسی اور سیاسی اضمحلال میں لکھا گیا یہ ناول بھی میری نظر میں ادب برائے زندگی کے مسلک سے کسی قسم کا شعوری انحراف نہیں ہے بلکہ اس ناول میں پریم چند نے اس تھکے ہارے ہندوستان کی تصویر کھینچی ہے جس میں سے جدوجہد کی روح غائب نہیں ہوتی ہے بلکہ ہندو مسلم اتحاد اور مسئلہ تعدادِ ازدواج کی صورت میں ہمارے سامنے موجود رہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا چکر دھر راجہ وشال سے کہتا ہے :

''یہ نظام بہت تھوڑے دنوں کا مہمان ہے اور وہ نمونہ آرہا ہے جب یا تو راجہ
اپنی رعایا کا خادم ہوگا یا ہوگا ہی نہیں۔''

(پردۂ مجاز، ص۔۱۰۹)

پردۂ مجاز کے برعکس میدانِ عمل میں پریم چند اس تمام سماجی پہچان اور سیاسی جوش وخروش کو سمو لیتے ہیں جو اس دور کی تحریک آزادی کی دین تھا۔ میدانِ عمل میں پریم چند ملکی مسائل کو دل و ذہن سے محسوس کرتے ہیں اور وہ اس ناول کی تخلیق کے ساتھ ساتھ خود بھی میدانِ عمل میں کود پڑتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کا ذہن گاندھی واد کی گرفت سے آزاد ہونے لگتا ہے اور زندگی کے بارے میں پریم چند کا تصور انفرادی حیثیت حاصل کرنے لگتا ہے۔ یہی انفرادی حیثیت گئودان میں آکر گاندھی واد کو خیر باد کہہ دیتی ہے اور ان کا شعور ایک نئی انقلابی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ گئودان کا خالق زندگی کے اتنا قریب پہنچ جاتا ہے کہ اس ناول میں اس عہد کے ہندوستانی معاشرے کی سانسوں کی آواز تک سنی جاسکتی ہے۔ گئودان کی تخلیق سے پہلے اگرچہ پریم چند علمی سیاست سے کنارا کشی کر چکے تھے لیکن عملی سیاست کے دوران انھوں نے جس قدر قریب ہوکر ، خود دیہاتوں میں گھوم کر ہماری سماجی زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ کیا تھا، وہ سرمایہ ان کے پاس موجود تھا۔ اسی دوران وہ بمبئی جیسے شہر کی صنعتی زندگی میں مزدور اور سرمایہ دار کے درمیان پیدا ہوئی کشمکش کو بھی قریب سے دیکھ چکے تھے۔ سامراجی نظام اور ملکی سرمایہ داری کی تمام سیاسی ، معاشرتی اور تہذیبی چالوں کا بھید ان پر کھل چکا تھا ۔اس لئے گئودان میں پریم چند حقیقت نگاری کے ذریعے ایک ایسے صاف ستھرے طبقاتی شعور کو لے کر ہمارے سامنے آتے ہیں جو ان کی عمر بھر کے تجربات اور زندگی بھر کے مشاہدے کا حاصل ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ گئودان کا اختتام کسی قسم کے آدرش واد یہ جبر وظلم کی قوتوں سے سمجھوتے پر ہونے کے بجائے کسان کی معاشی لوٹ کھسوٹ کا شکار ہوئی زندگی کی کھلی کتاب سے ہوتا ہے :

''ہندوستانی کسان سے دوستی اور ہمدردی کا یہ جذبہ اردو ناول کے لئے نئی بات
مگر ایک جگمگاتی حقیقت تھا۔ پریم چند سے بیشتر کسی ناول نگار نے ہندوستانی

کسان کو اس انداز میں اپنا کردار نہیں بنایا تھا جس انداز میں پریم چند کا ہوری
بنتا ہے۔ شرت چندر کے یہاں بھی کردار کے روپ میں کسان دکھائی دیتے
ہیں مگر یہ وہ کسان ہیں جو اپنے کھیت کھلیانوں سے کارخانوں کی طرف چل
رہے ہیں۔ لیکن پریم چند کے یہاں کا کسان اپنی دھرتی سے جڑا ہوا ہے اور
دھرتی سے جڑا ہی رہنا چاہتا ہے۔ فرار کی راہ تلاش کرنا اسے پسند نہیں۔''

(ملک راج آنند، ص۔۱۵)

غرض یہ کہ پریم چند نے اردو ناول کے ذریعے ایک ایسا دروازہ کھول دیا ہے جس میں سے ہوکر ہندوستانی عوام ادب کے میدان میں داخل ہوتے ہیں۔ اردو ناول پہلی بار پریم چند کے ہاتھوں انسان دوستی سے ہم کنار ہوتا ہے، جو سچے اور کھرے ادب کی کسوٹی ہے۔

پریم چند کے ادب کا دھرتی کے ساتھ جو رشتہ ہے اس کی گہرائی کا اندازہ اس امر سے ہی ہوجاتا ہے کہ ان کے افسانے کے پہلے مجموعہ 'سوزِ وطن' سے انگریزی سامراج کو یہ خطرہ پیدا ہوگیا تھا کہ اگر ہندوستان کے لوگ اس کتاب کو پڑھیں گے تو ان کے اندر بیداری کی لہر دوڑ جائے گی۔ جس سے سامراج کی دیواریں ہل جائے گی۔ لہذا انگریزی حکومت نے نہ صرف اس کتاب کی تمام جلدیں منشی جی کی آنکھوں کے سامنے سپرد آتش کیں بلکہ ان پر یہ حکم بھی صادر فرمایا کہ وہ آئندہ تب تک کوئی تخلیق شائع ہونے کے لئے نہیں بھیجیں گے جب تک اس کی اشاعت کے متعلق سرکار کی منظوری انہیں حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن سامراج نہ ان کے احساسات کی طغیانی روکنے میں کامیاب ہوسکا اور نہ ان کی حقیقت بیانی کے راستے میں دیوار بن سکا۔ دھنپت رائے، نواب رائے ہوگئے اور پھر پریم چند۔ مگر دھنپت رائے کا نواب رائے کے راستے سے پریم چند تک کا سفر ان کے ادب کو اس طرح زندگی کے ساتھ باندھتا چلا گیا کہ پریم چند کے بعد کی نسلیں بھی ان کی تخلیقات سے تحریک حاصل کرتی رہیں اور ان کی بالغ نظری اور ان کی حقیقت نگاری سے متاثر ہوتی رہیں۔ ادب برائے زندگی کی جس تحریک کا آغاز اردو ناول میں پریم چند نے کیا تھا، اس نے پریم چند کی حیات میں ہی اپنے شباب کو دیکھ لیا تھا اور اردو ناول کے لئے اس راستہ کا تعین کر دیا تھا جس پر چل کر اردو ناول ہماری سماجی زندگی کا آئینہ دار بنا ہے۔

Dr. Manzoor Ahmad Malla
Asstt. Prof. (Contractual)
Govt. Degree College
Shopian
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 78895 32300

ڈاکٹر فرحت جہاں

اقبال کی فنی جمالیات

اردو میں آزادؔ، سرسیدؔ اور حالیؔ نے جس مقصدی ادب کی تحریک کا آغاز کیا تھا، بظاہر اقبالؔ اس کے زائیدہ اور مبلغ نظر آتے ہیں۔ اسی نقطہ نظر سے ادب کے سماجی، سیاسی کردار کے نقیب، حقیقت پسندی اور ترقی پسندی کے نقیب انہیں اپنا ہم نوا سمجھتے ہیں اور اس میں شک بھی نہیں کہ ادب کے اجتماعی منصب کا شعور ہماری شاعری میں اقبالؔ ہی کے وسیلے سے قبول عام کی سند حاصل کر سکا۔ اس کے برخلاف وہ ناقدین وشعراء جو ادب کی مقصدیت کے منکر ہیں۔ اقبالؔ کی گہری داخلیت اور رومانی طرز احساس کو اپنے نقطہ نظر سے ہم آہنگ پا کر باقی اقبالؔ کو رد کر دیتے ہیں۔ اقبالؔ کی جمالیات کے متعلق کوئی نظریہ پیش کرنا اتنا سہل نہیں۔ ہر بڑے شاعر کی طرح اقبالؔ کے مطالعے کے لئے قدیم اور مروجہ ''شعریات'' ناکافی ثابت ہوتی ہے۔ 'شعریات' فن کے عمومی اصولوں کو انفرادی کارناموں سے قطع نظر کر کے آفاقی کلیوں کی صورت میں پیش کرتی ہے۔ شعریات کے اصولوں کی پابندی کلاسکیت ہے اعلیٰ سطح پر، ارد وروایت وقدامت پرستی ہے، عام سطح پر، سچی بات تو یہ ہے کہ ہر بڑا شاعر اپنی 'شعریات' اپنے ساتھ لاتا ہے۔ عمومی اصولوں کا اطلاق اس پر گمراہ کن ہو سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ کبھی کبھی شاعر کی اپنی تفسیر شعریات بھی اس کی روح کو سمجھنے میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ بیسویں صدی میں شعریات پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن اس مسئلے پر ان کی کتاب ''شعر مستقبل'' شاعری کی نفی کرتی ہے۔ وہ شعر کی مقصدیت کا انکار کرتے ہیں۔ متصوفانہ شاعری پر مبنی شاعری کو ترجیح دیتے ہیں۔ شعر میں فلسفے کے دخل کے خلاف ہیں، لیکن یہ سب باتیں خود ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ شاعر، ہر نظریے، اور کبھی کبھی خود اپنے تراشے ہوئے نظریات سے بھی، اپنے تخلیقی عمل میں ماورا ہو جاتا ہے۔ یہی ماورائیت اعلیٰ شاعری کا جوہر ہے۔

اقبالؔ کی ابتدائی نظموں، خصوصاً ''شکوہ'' و ''جواب شکوہ'' اور مسدس کے فارم یا قصیدے کے اسلوب میں لکھی ہوئی اکثر نظموں میں انیسؔ کے لہجے اور زبان کی جھنکار صاف سنائی دیتی ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے بعد آنے والوں کی طرح کسی صنف یا طرز اظہار کو انحطاط یا قدامت کی پیداوار سمجھ کر یکسر نظر انداز نہیں کیا۔ بلکہ اپنے لہجے کی تشکیل کے لئے ہر مناسب امر سے کام لیا

ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبالؔ کا زبان اور شعر کا تصور محدود نہیں تھا۔ انہوں نے غالبؔ اور حالیؔ کے ساتھ داغؔ کی قدر کی۔ رومی، عطار، حافظ، محمود، عرفی، نظیری، قرۃ العین طاہر، بیدل، خاقانی، خوشحال خاں خشک، غنی کاشمیری، صائب اور ایسے دوسرے بہت سے مشرقی شاعروں کے ساتھ شکسپیئر، گوئٹے، ورڈس ورتھ، دانتے، ایمرسن، لانگ فیلو وغیرہ سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کے کلام میں جن شاعروں کے نام یا حوالے ملتے ہیں، وہ مختلف النوع ہیں لیکن اکثر کے یہاں وہ تخلیقی حرکیت ملتی ہے جو اقبالؔ کا مقصود شعر تھی۔ یہ تخلیقی حرکیت اقبالؔ کے مجموعی فلسفہ حیات وکائنات کے فنی اظہار ہی کا نام ہے۔

حافظ کی شاعری پر ان کا بنیادی اعتراض یہی تھا کہ اس میں حرکت و فعالیت کی جگہ انحطاط زائیدہ بے خودی کا عنصر غالب ہے۔ حافظ پر ان کی تنقید درست نہیں۔ مگر یہ تنقید یہاں اس لئے اہم ہے کہ ہم اس کی مدد سے اقبالؔ کے نظریہ شعر کو سمجھ سکتے ہیں۔ اقبالؔ کی لفظیات اور نشاطیہ آہنگ پر حافظ کا گہرا اثر ہے، اسی طرح جیسے انیسؔ کا۔ وہ دونوں کے شعر کی روح سے متفق نہ ہوتے ہوئے بھی ان کے اسالیب کے امکانات کو برتتے ہیں۔ حافظ کا اثر انہوں نے گوئٹے کے توسط سے بھی قبول کیا ہے۔ لیکن ان کے تخلیقی عمل نے اس اثر کی قلب ماہیت کر دی ہے۔ اقبالؔ کے لئے شعر کی تخلیقی حرکیت محض فن کے دائرے میں نہیں رہتی بلکہ وہ کائنات کی حرکیت اور انسان کی تخلیقی فعالیت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ انہیں یہ خصوصیت رومی کے یہاں سب سے نمایاں نظر آتی ہے اس لئے انہوں نے مولانا روم کو دنیا کے تمام شاعروں میں سے اپنی رہنمائی کے لئے چن لیا۔ خود اقبالؔ کے کلام، خصوصاً بال جبریل، ضرب کلیم، زبور عجم اور جاوید نامہ کی تخلیقات میں لفظوں کے دروبست اور بحر کے انتخاب سے حرکت کا آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ ان کی بہترین اردو نظمیں ذوق وشوق، شعاع امید، مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ حرکت کا بھی آہنگ رکھتی ہیں۔ یہ حرکت شعر کا محض داخلی آہنگ نہیں۔ وہ اس کی لے حرکی کائنات کی تغیر آفرینی اور انسانی تخلیقیت کی انقلاب آفرینی سے ملا دیتے ہیں۔ ان کے شعر کا یہ مخصوص ومنفرد آہنگ ان کی روح کا نغمہ تخلیق ہے جو شاعروں کے وسیلے سے زمان ومکان پر فتح پانا چاہتا ہے۔ اقبال فن کی مقصدیت کے اتنے کٹر حلیف بن گئے ہیں کہ وہ آمرانہ حکومتوں کی طرح اس پر احتساب کی تائید کرتے ہیں۔ اسی ذیل میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ حکومت کا سب سے بڑا فرض افراد کے اخلاق کی حفاظت ہے لیکن یہ بھول جاتے ہیں کہ جمہوریت میں حکومت کے اخلاق کی نگہداشت کا فرض افراد پر بھی عاید ہوتا ہے۔ اقبالؔ کی نظر میں قرآن کا وہ نظریۂ شعر تھا جو شعرا کو دو صفوں میں تقسیم کرتا ہے۔ تلامذۂ رحمٰن اور تلامذۂ شیطان۔ وہ رحمان تلمذ کو ہی حقیقی شعر کی پہچان مانتے ہیں لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اپنے کلام میں ابلیس کے انکار، اور کرب آزادی وتخلیق سے فیضان حاصل کر کے اسے ''خواجہ اہل فراق'' بھی مانتے ہیں۔ اقبالؔ کے تصور فن کی اخلاقیت جامد اخلاق

کے تصور کی تابع نہیں، ان کا تصور اخلاق بھی حرکی اور کشادہ ہے۔ برگساں کی Open Morality کی طرح۔ وہ افلاطون کی طرح شاعری اور فنون لطیفہ کو مُخرب اخلاق سمجھ کر ریاست سے باہر نہیں کرتے بلکہ اسے اپنی مثالی ریاست میں اقدار حیات کی تشکیل کا آلہ کار بنانا چاہتے ہیں۔ شاعری کی نارسائی اور بے حضوری پر اقبال کے خیالات سے یہ گمان ہوسکتا ہے کہ وہ افلاطون اور ہیگل کی طرح شعر کو علم کی ادنیٰ ترین سطح مانتے تھے۔ لیکن اسی کے ساتھ ان کے یہاں یہ خیال بھی جگہ جگہ ملتا ہے کہ روبرو حرف تمنا کہہ سکے تو وہ کائنات کے روز فاش کرنے میں جز وپیغمبری بن جاتا ہے۔ جہاں اقبال نے افلاطون کے فلسفے کو عمومی طور پر رد کیا ہے وہیں اس کے نظریہ شعر کی بھی تردید کی ہے۔

اقبالؔ ہر اس نظریۂ فن کو رد کرتے ہیں جو محض سکون بخش ہو یا جس کا واحد مقصود احساس حسن ہو۔ انہوں نے جمالیت پسندوں (AESTHETES) کے نظریہ فن برائے فن ہی کو رد نہیں کیا بلکہ حسن کو ایسی قدر بھی مانا ہے جو خالص موضوعی نہیں۔ بلکہ معروض وموضوع کے باہمی رشتے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہاں وہ قدر کے جدید ترین حرکی اور اضافی تصور کی پیش قیاسی کرتے ہیں۔

اقبالؔ نے اسلامی تہذیب کی روح کو یونانی کلاسکیت کے مغائر مانا ہے۔ ان کے نزدیک کلاسکیت کے خلاف یہ روحانی اور تصوراتی بغاوت ہے۔ اس بغاوت کی قوت محرکہ ''اجتہاد'' ہے۔ اسی اصول کا وہ فن پر اطلاق کرتے ہیں۔ اسی لئے اقبالؔ نے کلاسکیت کے خلاف بغاوت کی۔ ان کے فن کو بحیثیت مجموعی، مخالف عقلیت روحانیت کا اظہار سمجھنا چاہئے۔ اس کی قوت محرکہ بھی اجتہاد ہے جو روایت اور قدامت پسندی سے بغاوت کرتا اور جہان تازہ کی افکار تازہ سے تخلیق کرتا ہے۔ اقبالؔ کے لئے فن بھی کلاسکیت سے بغاوت ہے۔ چونکہ ان کا رخ ایک طرف کھوئے ہوؤں کی جستجو کی طرف ہے اور دوسری طرف مستقبل کی تعمیر کی سمت، اس لئے ان کے فنی رویے کو رومانی مستقبلیت (Romantic Futurism) بھی کہا جاسکتا ہے۔

اقبالؔ کے فلسفہ وفن مرکز انسان ہے۔ وہ فلسفے میں اثبات خودی پر زور دیتے ہیں اور فن میں اس کے تخلیقی اظہار پر یہ تخلیقی اظہار شعر کی تخلیق نہیں بلکہ خودگری اور آدم گری ہے۔ سروش آسمانی ندا نہیں، یہ انسانی انا کی صدائے تخلیق ہے جو نا تمام کائنات کو دمادم نغمہ کن فیکون سنا رہی ہے۔ جاوید نامہ میں شروش کا جلوہ اس طرح دکھاتے ہیں۔

گفت ایں پیکر چوسیم تابناک　　زاد در اندیشہ یزداں پاک
باز بے تابانہ از ذوق نمود　　در شبستان وجود آمد فرود
ہیچو ما آوارہ و غربت نصیب　　تو غریبی من غریبم او غریب
شان او جبریلی و نامش سروش　　می برداز ہوش وی آرد بہوش

غنچہ مارا کشور از شمبنش　　مردہ آتش زندہ از سوز دمش
زخمہ شاعر بساز دل از دست　　چاکہا در پردہ محمل از دست
دیدہ ام در نغمہ او عالمے　　آتشے گیر از نوائے او دمے

تم اپنی نجات کے لئے خود مشعل بن جاؤ۔ اقبال نے گوتم بدھ کا اثر فلسفہ تغیر میں بھی قبول کیا ہے اور نجات کے تصور میں بھی۔ خود شعلگی خود ہدایتی ہے، یہ نجات ہے، افراد کی بھی اور فن کار کی بھی۔ اس تصور کے لئے اقبالؔ مختلف النوع الفاظ نئی معنویت کے ساتھ برتتے ہیں۔ عشق، جوش جنوں، سوز یقیں، خون جگر، ضرب کلیم، اپنی آگ، شعلہ وغیرہ۔ یہ آگ ہی زندگی میں گرمی اور تخلیق میں 'سوز حیات ابدی' پیدا کرتی ہے۔

اقبالؔ نے فن کی اس گرمی پر بہت زور دیا ہے۔ انہیں ہندوستانی ادب وموسیقی میں رامائن کے استثنا کے ساتھ اس گرمی کا فقدان نظر آتا ہے۔ ان کے خیال میں قوّالی کی گرمی بھی منشیات کے زائدہ ہیجان کی طرح مصنوعی ہے۔ انہیں افسوس تھا کہ مسلمانوں نے اپنی موسیقی پیدا نہیں کی۔ جہاں گئے وہاں کی موسیقی قبول کرلی۔ فنون لطیفہ میں مسلمانوں کا سب سے نمایاں کارنامہ فن تعمیر ہے۔ وہ فن سے جس گرمی اور مردانگی کے طالب ہیں، وہ انہیں حضرت عمر کی مسجد اور دلی کی مسجد اسلام میں دکھائی دی۔

اقبالؔ کی شاعری نے بیانیہ اور رمزیہ، رومانی اور کلاسیکی، خطابیہ اور خود کلامی کے حدود کو توڑ کر ثابت کیا کہ یہ اصطلاحات صرف شاعری کو سمجھنے اور لہجوں کی ساخت کے وسیلے ہیں خود شاعری یا شاعر کا شناس نامہ نہیں۔ ان کی شاعری شاید ہے کہ بیانیہ میں رمزیہ اور خود کلامی میں خطابیہ آہنگ ضم ہوسکتا ہے۔ اسی طرح شاعری کی مقصد یہ ایک طرف قدر آفرینی کا وسیلہ بن سکتی ہے تو دوسری طرف تخلیق کے عمل کی داخلی مسرت و بہمیت۔ اقبالؔ کے تصور فن کی بہترین مثال خود ان کی اچھی شاعری سے ملتی ہے اور ان کی شاعری کے بہترین نمونے ان کے تصور فن کی تخلیقی سطح پر سمجھنے کے لئے بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ اقبال کے کلام سے شاعری کی ایک نئی تعریف نکلتی ہے۔ شعر حیات افروزی وقدر آفرینی ہے۔

Dr. Farhat Jahan
Asstt. Professor
Oriental College of Education
Siso
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 98922 45433

ڈاکٹر طفیل احمد

شوکت حیات کے افسانوں میں عصری آگہی

شوکت حیات (ولادت: یکم دسمبر 1950 وفات: 21/ اپریل 2021) عہد حاضر کے افسانہ نگاروں میں ایک اہم اور ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ 25 افسانوں پر مشتمل ان کا اکلوتا افسانوی مجموعہ ''گنبد کے کبوتر'' 2010 میں منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ ان کے سو سے زیادہ افسانے مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہوئے۔ ''گنبد کے کبوتر''، ''سرخ اپارٹمنٹ''، ''سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ''، ''ڈھلان پر رُکے ہوئے قدم''، ''بھائی''، ''بانگ''، ''شکنجہ''، ''بلی کا بچہ''، ''گھڑیال''، ''رحمت صاحب'' اور ''کہ'' وغیرہ ان کے اہم افسانے ہیں۔

شوکت کے افسانوں کے موضوعات اور طرز بیان میں کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ انہوں نے زندگی کی بے ثباتی، معاشرے میں مسلمانوں کی اقتصادی بدحالی، ظلم وتشدد، انتشار، زبوں حالی اور فرقہ پرستی کو اپنی کہانیوں کے خاص موضوعات بنائے ہیں۔ شوکت کے زیادہ تر افسانے نفسیاتی اور سماجی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں، جو ان کی فکری ہمہ جہتی اور سماجی بصیرت کے آئینہ دار ہیں۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''ان کی کہانیاں صرف سماجی شعور کا ہی پتہ نہیں دیتیں بلکہ ان کے یہاں ''سماجی ضمیر'' کو پوری گہرائی کے ساتھ گرفت میں لینے کا رجحان بھی ملتا ہے۔'' وہ اپنے اسلوب، لہجے اور موضوعات کی انفرادیت کی وجہ سے اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔

شوکت حیات اپنے افسانوں کی تشکیل میں حقیقت نگاری کا طریقہ اختیار کرتے تھے۔ وہ گھسی پٹی لکیر پر چلنے کے قائل نہیں تھے بلکہ اپنا راستہ خود بناتے تھے۔ انہوں نے افسانے کی بنت میں جو بھی طریقہ اختیار کیا اس کے ساتھ مکمل انصاف کیا۔ ''گنبد کے کبوتر'' کے دیباچے میں وارث علوی لکھتے ہیں :

> ''شوکت حیات ان جیالے لوگوں میں سے ہیں جو نہ تو کسی نقاد کی توجہ کی پروا کرتے ہیں نہ دوسروں کی بخشی ہوئی بیساکھیوں پر راہِ ادب طے کرتے ہیں۔ وہ اپنا راستہ خود بناتے ہیں اور اپنے اظہار و بیان کے طریقے آپ ہی ایجاد کرتے ہیں۔'' [۱]

شوکت حیات کے زیادہ تر افسانوں میں علامتی، بیانیہ، ڈرامائی، مکالماتی اور صیغۂ واحد متکلم کی تکنیک کے تجربات ملتے ہیں۔ وہ علامت کو اپنے افسانوں میں ایک ہلکے سے پردے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور پیچیدہ سے پیچیدہ خیال کو قابل فہم بنانے پر دسترس رکھتے ہیں۔ مہدی جعفر لکھتے ہیں :

> ''شوکت حیات فردیت کی دکھ بھری نگاہوں سے اجتماع اور انبوہ کے استحصال کی علامت سازی کرتے ہیں۔ اس علامتی آئینے میں آج کا عالمی پس منظر منعکس ہے جہاں سیاسی منفعت اور پروڈکٹیو فوائد کے لیے اجتماع کو ذلیل کرنے اور کچل ڈالنے کی سازشیں اور افواہیں شدت سے برسرِ عمل ہیں۔ علامت سازی کرتے ہوئے اور بغیر ڈراما دکھائے اپنی افسانوی فضا کو انتہائی حد تک متحرک کر لینا شوکت حیات کے قلم کی خوبی ہے۔'' [۲]

بابری مسجد کے سانحہ پر اردو کے کئی شاہکار افسانے لکھے جا چکے ہیں۔ ان میں سے ایک ''گنبد کے کبوتر'' ہے۔ علامتی تکنیک میں لکھا گیا یہ افسانہ شوکت حیات کی شناخت ہے۔ گنبد ہمارے مذہب اور تاریخ وتہذیب کی علامت تھا، اس کے نہ ہونے سے ہماری تاریخ وتہذیب دھندلی ہوگئی۔ کبوتروں کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ ان کے بے سہارا ہونے کی علامت ہے۔ افسانے کا ابتدائی حصہ ملاحظہ کریں :

> ''بے ٹھکانا کبوتروں کا غول آسمان میں پرواز کر رہا تھا۔
> متواتر اڑتا جا رہا تھا۔ اوپر سے نیچے آتا۔ بے تابی اور بے چینی سے اپنا آشیانہ ڈھونڈتا اور پھر پرانے گنبد کو اپنی جگہ سے غائب دیکھ کر مایوسی کے عالم میں آسمان کی جانب اڑ جاتا۔
> اڑتے اڑتے ان کے بازو شل ہوگئے۔ جسم کا سارا لہو آنکھوں میں سمٹ آیا۔
> بس ایک ابال کی دیر تھی کہ چاروں طرف...'' [۳]

افسانے کا آغاز بابری مسجد کی شہادت کے بعد ملک بھر میں پیدا ہونے والی کشیدہ صورت حال کا عکاس ہے۔ فرقہ وارانہ کشیدگی اور فسادات پر ان کا ایک اور افسانہ ''سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ'' ہے۔ یہ حقیقت پسند بیانیہ میں لکھا گیا ہے، جس میں فرقہ پرستی کے مکروہ چہرے کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح شوکت حیات نے لیبر یونین یا پھر تنظیم کے جابرانہ ظلم کی داستان پیش کرنے کے لیے ''بانگ'' کے کردار کو علامتی بیان کا ٹریٹمنٹ دیا ہے۔

شوکت حیات کا ''بھائی'' فرقہ وارانہ کشیدگی اور فسادات پر اہم افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ڈر اور خوف کے سائے میں جینے والی اقلیتوں کی کہانی ہے۔ یہ کہانی ایسے شہر کی ہے، جہاں شرپسندوں نے امن وامان کو

غارت کر رکھا ہے۔ جگہ جگہ لوگ مختلف ٹولیوں میں بٹ کر سرگوشیاں کر رہے ہیں۔ دو انجان شخص سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر سواری کا انتظار کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک دبلا اور دوسرا تندرست و توانا تھا۔ دونوں ایک دوسرے سے کبھی قریب آتے اور دور ہو جاتے۔ دونوں عجیب کش مکش میں مبتلا تھے۔ دونوں ایک دوسرے سے متعارف ہونا چاہتے تھے، لیکن ہمت نہیں جٹا پا رہے تھے۔ دونوں اس خیال کی وجہ سے ایسا نہیں کرنا چاہتے تھے کہ کہیں وہ دوسرے فرقے سے ہوا تو کیا ہوگا۔ اسی گومگو کے عالم میں دونوں ایک دوسرے کو حسرت اور محتاط بھری نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ چاروں طرف خوف و دہشت کا ماحول تھا اور ان دونوں کو اپنے محفوظ ٹھکانوں تک پہنچنا تھا۔ شام ہو چکی تھی۔ گاڑیاں آتیں اور بغیر رکے تیزی سے گزر جاتیں۔ دبلا شخص بار بار تندو توانا شخص کو دیکھتا اور یہ اندازہ لگانے کی کوشش کرتا کہ کہیں اس نے حملہ کر دیا تو وہ اس کا مقابلہ کر سکے گا یا نہیں۔ اس کے قد و قامت کی وجہ سے وہ خود کو شکست خوردہ تسلیم کر کے دور ہٹ جاتا۔ اس نے سوچا اس شخص سے محتاط رہنا ضروری ہے، کیونکہ وہ کبھی بھی حملہ آور ہو سکتا ہے۔ جب اس نے اسے غور سے دیکھا تو وہ تندرست آدمی اپنے ہاتھ جیب میں ڈالے ہوئے تھا۔ اسے یقین ہو گیا کہ ضرور اس کے پاس کوئی مہلک ہتھیار ہے۔ اس پر خوف و دہشت کا سایہ دراز ہوتا گیا۔ اس کے لیے یہ سمجھ پانا بہت مشکل تھا کہ وہ تندرست آدمی کس فرقے کا ہے۔ دبلا آدمی بے حد ڈرا سہما ہوا تھا۔ بار بار وہ تندرست آدمی کی شناخت جاننے کی سوچتا، لیکن ہمت نہیں جٹا پا رہا تھا۔ تندرست آدمی کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ دبلا شخص خوف زدہ ہے۔ کافی دیر انتظار کرنے کے بعد ایک ٹیمپو ان کے پاس رکا۔ دونوں اس میں سوار ہو گئے۔ دبلے شخص پر خوف و دہشت کا سایہ دراز ہوتا جا رہا تھا۔ دُبلا شخص اس پریشانی میں پڑ گیا کہ کہیں اس نے بھی نام دریافت کر لیا تو اسے کیا بتائے گا، شناخت ظاہر ہونے پر خطرے میں پڑ سکتا ہے۔ اچانک اس کے ذہن میں کئی نام آئے، جن سے اس کی شناخت نہیں ہو سکتی تھی، لیکن اس کے لیے اطمینان کی بات یہ ہوئی کہ تندرست آدمی نے اس سے کچھ دریافت ہی نہیں کیا۔

دُبلا آدمی شک و شبہ میں مبتلا تھا۔ اپنے ہم سفر سے اسے بڑا خطرہ محسوس ہو رہا تھا۔ اس کی بے التفاتی اور لاپروائی کے برتاؤ سے وہ محسوس کرتا کہ یہ سب اس کی مکاری ہے اور موقع ملتے ہی وہ اس کا کام تمام کر دے گا۔ پھر اس نے سوچا کہ پتہ نہیں ٹیمپو والا کس فرقے کا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ دونوں ایک ہی فرقے کے ہوں اور مجھ پر دونوں ایک ساتھ حملہ کر دیں۔ اس کی پریشانیوں میں مسلسل اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔

ادھر ٹیمپو والے نے دونوں کو بٹھانے سے پہلے یہ سوچا تھا کہ کہیں یہ دونوں کسی ایک مخصوص فرقے کے نہ ہوں، ان کو بٹھانا وبال جان بن جائے، لیکن اس نے انسانی جذبے سے سرشار ہو کر بٹھا لیا کہ ہو سکتا ہے کہ یہ لوگ کسی مصیبت میں ہوں۔ تینوں شک و شبہ میں مبتلا تھے اور ٹیمپو تیز رفتاری سے بھاگ رہا تھا۔ رات ہو چکی تھی۔ سڑک کے دونوں کنارے گھنی آبادیوں میں سناٹا طاری تھا۔ کہیں کہیں کچھ لوگ سرگوشیوں میں

مصروف دکھائی دیتے۔ تندرست و توانا شخص نے سگریٹ کا پیکٹ دبلے آدمی کی طرف بڑھایا، لیکن اس نے شکریہ ادا کر کے سگریٹ لینے سے معذرت کر لی۔ یہ سوچ کر کہ کہیں اس میں کوئی نشہ آور چیز نہ ہو جو اسے خطرے میں ڈال دے۔ نیم تاریکی میں وہی ہوا، جس بات کا انھیں ڈر تھا۔ ہتھیاروں سے لیس کچھ سائے نمودار ہوئے۔ دونوں نے ڈرائیور سے پوری تیزی سے آگے بڑھنے کو کہا۔ ڈرائیور بھی ہتھیاروں سے لیس سایوں کو دیکھ چکا تھا۔ شرپسندوں نے راستے میں رکاوٹ ڈال دی تھی، ڈرائیور کو مجبوراً بریک لینا پڑا۔

دبلے شخص پر جو گزرا، اسے اس پر یقین نہیں ہو رہا تھا۔ ایک انجان شخص نے شرپسندوں سے اس کی جان بچائی تھی۔ یہ وہی شخص تھا، جس کے بارے میں وہ گومگو کا شکار تھا اور جس سے وہ خطرہ محسوس کر رہا تھا۔ تندرست و توانا آدمی کے دوسرے فرقے کا ہونے کے باوجود اس میں انسانی جذبے تھے۔ وہ اپنی جان کی پروا نہ کرتے ہوئے شرپسندوں سے مقابلے کے لیے تیار ہو گیا تھا۔

فرقہ ورانہ کشیدگی کے اثرات پر لکھے گئے مذکورہ افسانے میں انسانی نفسیات کی عکاسی بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے۔ افسانے میں جہاں ایک طرف اقلیتوں بالخصوص مسلمانوں میں پائے جانے والے خوف و دہشت اور سماج دشمن عناصر کی امن میں خلل ڈالنے کی عکاسی ہوتی ہے، وہیں دوسری طرف سماج میں ایسے افراد کو بھی دکھایا گیا ہے، جو ذات پات اور رنگ و نسل کی سیاست سے بہت دور ہیں اور ان میں انسانی جذبے کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔ ایسے لوگ امن و امان کو قائم رکھنے، فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو برقرار رکھنے کے لیے اپنی قیمتی جانوں کی بھی پروا نہیں کرتے۔

شوکت حیات کے افسانوں میں سماجی زندگی سے حاصل موضوعات کی وسعت، فکر کی بلندی، تجربات و مشاہدات کی گہرائی و گیرائی ہوتی ہے۔ وہ اپنے اسلوب کو رنگین اور دلفریب بنانے کے لیے تشبیہات و استعارات کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ شوکت حیات نے اپنے افسانوں میں استعاراتی، علامتی، نیم علامتی، کنایاتی، رمزیاتی، تجریدی، تمثیلی اور یادیاتی اسالیب اختیار کیے ہیں۔ 'یادیاتی اسلوب' کی ایک عمدہ مثال ہمیں شوکت کے افسانے ''رحمت صاحب'' میں ملتی ہے۔ یہ افسانہ ملازمت سے سبکدوش ہونے والے افراد کے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ رحمت صاحب نے اپنے بچوں کی پرورش و پرداخت میں اپنا خون پسینہ ایک کر دیا تھا۔ اپنی قلیل آمدنی کے باوجود انھوں نے اپنے بچوں کو اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ ریٹائرمنٹ سے قبل ان کے بیٹے اور بہوئیں ان کا خاص خیال رکھا کرتی تھیں۔ ان کی دیکھ بھال میں کوئی کمی نہیں تھی، لیکن جب وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور ریٹائرمنٹ کے بعد ملنے والے فنڈ کا پیسہ ختم ہو گیا تو ان کے بچوں اور بہوؤں نے انھیں نظرانداز کرنا شروع کر دیا۔ ان کی ملازمت میں پنشن کی سہولت نہ ہونے کی وجہ سے انھیں بڑی کٹھنائیوں کا سامنا کرنا پڑا۔

ملازمت سے سبکدوشی کے بعد رحمت صاحب تمام بیٹوں کے یہاں باری باری سے رہتے تھے۔ شروع شروع میں تو بیٹوں میں اپنے باپ کو اپنے ساتھ رکھنے کی ہوڑ لگی رہتی تھی، لیکن آہستہ آہستہ تمام بیٹے سرد مہری کا شکار ہو گئے، اب وہ جس بیٹے کے یہاں ہوتے وہاں سے لے جانے کے لیے دوسرا بیٹا نہیں آتا۔ یہاں انھیں وقت پورا ہونے کی یاددہانی کرائی جاتی۔ جب وہ دوسرے بیٹے کا انتظار کرتے کرتے تھک جاتے تو خود ہی چل کر اس کے یہاں پہنچتے۔ سال میں تین تین ماہ چاروں بیٹوں کے یہاں گزارتے، جیسے تیسے کر کے زندگی کی گاڑی پٹری پر دوڑ رہی تھی۔ بڑھاپے کی وجہ سے انھیں ایک جگہ سے دوسری جگہ آنے جانے میں انتہائی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ طویل انتظار کے بعد تھک ہار کر تنہا چلنے کا قصد کر بیٹھتے، جس بیٹے کے یہاں وہ تھکے ماندے پہنچتے تو وہ انتہائی سرد مہری کا مظاہرہ کرتا :

’’آپ آ گئے ابا!‘‘ بیٹا اکتائے ہوئے لہجے میں کہتا۔

’’تم وقت سے نہیں آئے۔ وہاں باتیں مجھے سننی پڑیں۔ مجھے یہ سب اچھا نہیں لگتا۔ تمھیں کیا پریشانی تھی؟‘‘

رحمت صاحب اپنی بجھی بجھی آنکھیں بیٹے کی آنکھوں میں گاڑتے۔ بیٹا ان کی آنکھوں کی تاب نہ لاتے ہوئے نظریں چرا کر کہتا۔

’’ابا! آپ تو جانتے ہیں دفتر میں کام اتنا بڑھ گیا ہے کہ چھٹی لینے سے اپنا ہی نقصان ہوتا ہے! میں نے فرحان سے کہا تھا کہ وہ آپ کو جا کر لے آئے۔ شاید وہ اپنے امتحان کے سر پر ہونے کی وجہ سے نہیں جا سکا۔ ابھی پوچھتا ہوں!‘‘

یہ کہتا ہوا بیٹا کمرے میں چلا جاتا۔ رحمت صاحب اپنا زنگ آلودہ پرانا بکس برآمدے میں رکھتے۔ ہر بیٹے کے گھر میں اب انھیں کمرے سے منتقل کر کے برآمدے میں جگہ دے دی گئی تھی۔ جہاں ان کے پوتے پوتیوں کا شور ان کے کانوں کے پردے پھاڑتا۔ انھیں ایک پل بھی چین نصیب نہ ہوتا۔‘‘ [۴]

رحمت صاحب کے ساتھ ایسا سلوک وہ بچے کر رہے تھے، جن بچوں کو انھوں نے تمام پریشانیاں برداشت کر کے اعلیٰ تعلیم دلوائی تھی اور تمام بیٹے اچھی ملازمت کر رہے تھے۔ انھوں نے کبھی اس طرح کا خیال بھی نہ کیا ہوگا کہ جن بیٹوں کی پرورش و پرداخت میں انھوں نے کوئی کمی نہیں کی۔ اپنی قلیل آمدنی کے باوجود اچھی تعلیم دلوائی، وہی بچے بڑھاپے میں سہارا بننے کے بجائے انھیں بے سہارا کر دیں گے اور وہ ان پر بوجھ

بن جائیں گے۔ حد تو اس وقت ہو جاتی جب رحمت صاحب کا کوئی دوست ان سے ملاقات کے لیے چلا آتا تو بہوؤں کے گھٹیا سلوک سے وہ دل برداشتہ ہو جاتے، لیکن وہ اب مجبور و لاچار ہو چکے تھے، وہ کر بھی کیا سکتے تھے۔ ملنے جلنے کے لیے جب بھی کوئی شخص آتا تو ان کی بہوؤں کی بک بک شروع ہو جاتی۔ ایک دن ان کے ایک دوست ورما صاحب ان سے ملنے پہنچے۔ دروازے پر دستک دی۔ رحمت صاحب نے پوتے سے آنے والے شخص کے بارے میں پوچھا۔ بہو نے تنک مزاجی سے کہا :

’’وہی آپ کے دوست ورما صاحب ہیں۔ انھیں کوئی اور کام نہیں کہ آپ کا وقت برباد کرنے چلے آتے ہیں!‘‘

رحمت صاحب باہر آئے۔ دونوں دوست گلے مل کر اپنے اپنے سینے کا بوجھ کم کرنے کی کوشش کرنے لگے۔

’’کیوں بھائی ورما! کیا حال ہے؟‘‘

’’کیا پوچھتے ہو ریٹائرمنٹ کے بعد حال چال! بیٹوں کی نظریں ہمیں پہچانتی ہیں یہی غنیمت ہے!‘‘

’’یہ بات تو ہے بھائی۔ ہم تو سمجھتے تھے کہ تمام ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے کے بعد زندگی کا آخری دور سکھ چین کی سانس لیتے ہوئے گزرے گا۔ لیکن اب تو خود اپنی ذات زندگی کا سب سے بڑا عذاب بن گئی ہے!‘‘

’’ارے برادر...‘‘ ورما صاحب نے گلا صاف کیا اور پھیکی ہنسی ہنسنے کی کوشش کی۔ صاف لگتا تھا کہ ان کی ہنسی کے پیچھے درد کا دریا موج زن ہے۔

’’دوست کیا زمانہ ہے۔ ماں باپ کتنے بچوں کی پرورش کرتے ہیں۔ بعد میں سارے بچے مل جل کر بھی ماں باپ کی کفالت نہیں کر پاتے!‘‘

ورما صاحب کی آنکھیں کہیں دور کھو گئیں۔ رحمت صاحب بھی یہ سن کر سوچوں میں گم ہو گئے۔ اچانک ان کے اندر سے آواز آئی۔

شاید سماجی ارتقا کے پیچیدہ عمل کا یہ لازمی نتیجہ ہے۔ آگے بڑھتے ہوئے چکے کے پیچھے گرد اڑتی ہی ہے! دونوں بہت دیر تک یوں ہی خاموش رہے۔‘‘ [۵]

رحمت صاحب نے دبی زبان میں بہو سے چائے کے لیے کہا، لیکن چائے نہیں آئی، چائے کے لیے کئی بار اندر گئے اور آئے، لیکن ان کی کوششوں کا بہو پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ بالآخر ورما صاحب اٹھے، رخصت ہوتے وقت دونوں کی آنکھیں نم تھیں۔ دونوں کسی نامعلوم بوجھ تلے دبے ہوئے تھے، ان کے قدم لڑکھڑا

رہے تھے۔ بظاہر یہ افسانہ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے مگر غور سے دیکھیں تو اس کا اسلوب قاری کے دل پر بھرپور تاثر چھوڑتا ہے۔

قلی اپنی مفلسی کی وجہ سے اپنے بچے کو اپنے ساتھ کام پر لگانے پر مجبور تھا، وہ چاہتے ہوئے بھی بچے کو گھر نہیں بھیج سکتا تھا۔ بچہ ماں سے ملنے کے لیے بے قرار تھا۔ بار بار اپنے باپ سے گھر جانے کے لیے اصرار کرتا تھا، لیکن اس کا باپ ہر بار اسے تسلی دے کر خاموش کر دیا کرتا تھا۔ اس کی بیوی نے جب قلی کو غور سے دیکھا تو اسے یاد آیا کہ وہ تو اسی کے محلے کا رہنے والا ہے۔ انتہائی غریب اور مفلس۔ گاؤں کے بڑے کسانوں، غنڈے موالیوں سے تنگ آکر اس نے جنکشن پر آکر قلی کا پیشہ اختیار کر لیا۔ بیوی نے اسے بتایا کہ وہ اس کا پڑوسی تھا۔ قلی بھی پہچان چکا تھا۔ جہاں ایک طرف اسے اس بات کی خوشی تھی کہ وہ اپنے شناسا سے ملا ہے، وہیں وہ اس بات سے رنجیدہ بھی تھا کہ اپنے پڑوسی سے اپنی محنت کی مزدوری لینے میں اسے اچھا نہیں لگے گا۔

شوکت حیات نے اپنے افسانوں کو ذاتی، سماجی، اقتصادی اور سیاسی بیداری اور ہوش مندی کے نئے تخلیقی تناظر سے روشناس کرایا ہے۔ مذکورہ افسانوں کے تجزیے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کے افسانے سماجی بصیرت کے آئینہ دار ہیں، ان میں عصری آگہی ہے، خواہ ان کے افسانے ''گنبد کے کبوتر''، ''بھائی''، ''رحمت صاحب''، ''بلی کا بچہ'' ہوں یا پھر ''شکنجہ''۔ جب ہم عصری حالات اور شوکت کے افسانوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی میں پیش آنے والے ہر چھوٹے بڑے مسئلے پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ اپنے تہہ دار بیانیہ، اسلوب اور فنی برتاؤ کی وجہ سے ممتاز نظر آتے ہیں۔

حواشی :

۱۔ وارث علوی، شوکت حیات کی افسانہ نگاری، مشمولہ 'گنبد کے کبوتر'، ص:11

۲۔ مہدی جعفر، نئے افسانے کی اور منزلیں، ص:151

۳۔ شوکت حیات، گنبد کے کبوتر، مشمولہ گنبد کے کبوتر، ص:73

۴۔ ایضاً، رحمت صاحب، ایضاً، ص:267

۵۔ ایضاً، ص:269-268

Dr. Tufail Ahmad
Daily "Inquilab"
D-210-211 Sector- 63
Noida
Gautam Budha Nagar
Mob.- 95400 64531

ڈاکٹر ہارون رشید

غضنفر کی دنیا

غضنفر اردو فکشن کا ایک معروف اور معتبر نام ہے۔ اگرچہ انھوں نے شاعری بھی کی، تنقید بھی لکھی اور خاکے بھی لکھے لیکن ان کا اصل میدان فکشن ہی ہے۔ وہ ناول بھی لکھتے ہیں اور افسانے بھی۔ اردو میں ناول کی واپسی میں جس مثلث کا اہم کردار ہے اس میں بھی غضنفر کا ناول "پانی" شامل ہے۔ پانی کا اسلوب بڑی حد تک داستان کے قریب تھا اور بیان میں ایک تجسس آمیز اور سحر انگیز فضا تھی۔ یہ غضنفر کا پہلا ناول تھا جس نے اردو قارئین کو چونکایا اور غضنفر کو ایک ناول نگار کے روپ میں نہ صرف متعارف کرایا بلکہ پہلے ہی ناول سے انھوں نے شہرتوں کی وہ بلندیاں طے کر لیں جنھیں اتنی جلدی طے کرنا آسان نہیں تھا۔ کچھ ہی دنوں بعد ان کا دوسرا ناول کینچلی منظر عام پر آیا۔ اس وقت غضنفر لکھنؤ کے اردو ٹیچنگ سینٹر (مدن موہن مالویہ مارگ) میں بحیثیت پرنسپل اپنی خدمات انجام دے رہے تھے۔ اس ناول میں انھوں نے ایک ایسا سوال قائم کیا تھا جس کی زد سے سماجی بندشیں اور شرعی قوانین بھی محفوظ نہیں رہے تھے۔ کینچلی اپنے موضوع کی بنیاد پر بہت دنوں تک موضوع بحث رہا لیکن معترضین نے اس سوال کا کوئی ٹھوس جواب نہیں دیا جو ناول کی بنیاد تھا۔ اسی دور میں ان کا تیسرا ناول کہانی انکل شائع ہوا جس پر گفتگو کے لئے انھوں نے اپنے لکھنؤ کے دفتر میں ایک مخصوص نشست بھی رکھی تھی۔ یہ ناول بھی اس لئے موضوع بحث رہا کہ اس میں انھوں نے عام روش سے ہٹ کر ایک نیا راستہ اختیار کیا تھا۔ ایک کردار ''کہانی انکل'' کی تخلیق کر انھوں نے اس کی زبانی اپنے کچھ شائع شدہ افسانے پیش کئے تھے۔ بعض لوگوں نے کہانی انکل کو تخلیقی مفکر کہا کہ اس نے اپنی فکری تدبیر سے بچوں کے اندر تخلیقیت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ غضنفر نے بڑی ہی خوبصورتی اور چابکدستی سے اپنی کہانیوں کو اپنے بنیادی موضوع سے جوڑ کر ایک نیا فن پارہ بنا دیا تھا۔ جس میں ظاہر ہے کہ ان کی ذہانت قابل داد تھی۔ اس کے بعد ناولوں میں ''دویہ بانی، فسوں، وش منتھن، مم، شوراب اور 'مانجھی' شائع ہوئے۔ حیرت فروش اور پارکنگ ایریا کے نام سے دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ تنقید کے تعلق سے ان کی چھ کتابیں تین شعری مجموعے، تین خاکوں کے مجموعے اور ایک ڈراما ''کوئلے سے ہیرا'' بھی شائع ہوا، اس دوران انھوں نے دو مثنویاں کرب جاں اور مثنوی قمر نامہ تخلیق کر نہ صرف اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا لوہا منوایا بلکہ ایک مرتبہ پھر انھوں نے مثنوی کے فن

کو بھی زندہ کرنے کی کوشش کی۔

غضنفر زودنویس بھی ہیں اور بسیار نویس بھی، ن کا تخلیقی ذہن ہمیشہ کسی نئی منزل کے حصول کے لئے سرگرداں رہتا ہے۔ حال ہی میں ان کی نئی کتاب (دیکھ لی دنیا ہم نے) منظر عام پر اوئی ہے یہ غضنفر کی خود نوشت ہے۔ جس میں انھوں نے اپنی زندگی کے مختلف ادوار کا احاطہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''میری زندگی کے ایک مخصوص دور میں جو کچھ ہوا اور جس طرح ہوا، بغیر کسی عقلی جانچ پرکھ کے میں اسے لکھتا چلا گیا اور جب لکھ گیا تو لگا کہ کارجنوں کا سلسلہ آگے تک جاتا ہے اور اس جنوں کے دھاگے میں دوسروں کے سرے بھی جڑتے ہیں اس طرح کارجنوں کا یہ سلسلہ دراز ہوتا گیا، اگر میں اسے استدلال کی کسوٹی پر چڑھاتا تو شاید کارجنوں میرے نوک قلم کی نوک تک نہ آپاتا۔''

آپ بیتی یا خودنوشت لکھنا کبھی آسان نہیں رہا اور مشہور خودنوشتوں پر بھی الزامات عائد ہوئے کہ یا تو حقائق پیش نہیں کیے گئے یا جانب داری سے کام لیا گیا۔ غضنفر کی خودنوشت کی پہلی خصوصیت یا انفرادیت یہ ہے کہ یہ ایک قصہ کی شکل میں اس طرح آگے بڑھتی ہے کہ پہلی ہی سطر سے قاری تجسس کا شکار ہو جاتا ہے اور آہستہ آہستہ وہ ایک ایسی طلسمی فضا میں چلا جاتا ہے جہاں وہ نئے نئے عجائب خانوں سے روبرو ہوتا ہوا آہستہ آہستہ ان کرداروں سے واقف ہوتا جاتا ہے جو کسی نہ کسی طرح غضنفر کی زندگی سے وابستہ رہے ہیں یا ان کے ذہن پر اثر انداز ہوئے۔ ظاہر ہے اس میں ان کے والد ہیں، والدہ ہیں چچا ہیں، اساتذہ ہیں، احباب ہیں۔ اس میں ان کا عشق بھی ہے، ازدواجی زندگی بھی ہے، وہ شہر بھی ہیں جہاں غضنفر کی زندگی کے خاص حصے گزرے ہیں۔ جن دنوں وہ لکھنؤ میں تھے، میں ایم اے اردو کا طالب علم تھا۔ میرا ان کے سینٹر میں آنا جانا تھا، بعد میں اس آمد ورفت کی سرحدیں بڑھ کر گھروں میں داخل ہوگئیں، وہ ان دنوں لکھنؤ کے بارے میں اچھا تاثر نہیں رکھتے تھے۔ جس کا مرثیہ انھوں نے اپنی کتاب میں بھی یوں پڑھا ہے :

> ''مجھے کہیں وہ لکھنؤ نہیں ملا جو میرے ذہن میں بسا ہوا تھا، حضرت گنج صرف گنج رہ گیا تھا، قیصر باغ کیسر باغ ہو گیا تھا۔ امام باڑے گرد سے اٹ گئے تھے۔ بھول بھلیوں کی سرنگیں بند ہوگئی تھیں۔ اور اس میں ہونے والا کھیل رک گیا تھا، امین آباد کی شام اداس پڑی تھی، نشاط گنج سے انبساط غائب تھی، ڈالی گنج پھولوں سے خالی تھی، مجھے بڑی مایوسی ہوئی''

ظاہر ہے کہ اس میں ایک پوری تہذیب کے مٹنے کا کرب ہے لیکن ایسا صرف لکھنؤ کے ساتھ ہی

نہیں ہے۔ لکھنؤ میں تو اب بھی بہت کچھ ہے ۔

کمال فن میں ہنر گفتگو میں باقی ہے
سخن کا رمز ابھی لکھنؤ میں باقی ہے
(انیس اشفاق)

مرثیہ تو لکھ چکے ہم لکھنوی تہذیب کا
ہے مگر اب بھی یہاں رسم رواداری بہت
(ہارون رشید)

اسی لکھنؤ میں ہونے والی علمی سرگرمیوں اور ادبی ہلچلوں کا بھی ذکر ہے، لیکن لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے طلبہ کی تنظیم رجحان کا ذکر نہیں ہے جس کے تحت ہونے والی ادبی نشستوں اور مذاکروں میں غضنفر اکثر وبیشتر شریک رہے ہیں۔ رجحان کے تحت ہی ایک شام غضنفر کے نام بھی منائی گئی تھی جس کی خبر اس وقت کے اردو اخبار ''قومی آواز میں'' آدھے صفحہ پر شائع ہوئی تھی جس کے بعد استاد محترم پروفیسر انیس اشفاق نے جو رجحان کی سرگرمیوں پر کچھ دنوں کے لئے پابندی لگا دی تھی۔ لکھنؤ ہی میں ان کے ادارے میں پروفیسر علی احمد فاطمی کی کتاب، جڑیں اور کونپلیں، پر مذاکرہ ہوا تھا جس میں متداول لکھنؤ کے معروف اور ممتاز ادباء شامل ہوئے تھے۔ ڈاکٹر جہاں آرا سلیم نے اس پروگرام کا دلچسپ رپورتاژ لکھا تھا جو ان کی کتاب ''رہین ادب'' میں بھی شامل ہے۔ لکھنؤ ہی کیوں غضنفر دلی کے بارے میں بھی لکھتے ہیں :

> ''دلی کے قیام کے دوران دلی والے اور غیر دلی والے دونوں اچھی طرح پہچانے گئے۔ زیادہ تر دلی والے تو دل سے محروم ہیں ہی غیر دلی والے بھی دلی میں آکر پہلو سے دل کھو بیٹھے ہیں۔ دونوں احساس سے عاری ہو چکے ہیں، دوستی، محبت، رشتے، ناطے سب ٹوٹ پھوٹ چکے ہیں۔ ان کے پاس اگر کچھ ہے تو پیسہ۔ اس کے لئے وہ جائز ناجائز حرام، حلال سبھی طرح کے کام کرتے ہیں اور اس کے حصول کے ناجائز طریقے کو بھی جائز ٹھہراتے ہیں۔۔۔۔ وہ اسی سے ملنا پسند کرتے ہیں جس سے ملنے میں ان کا کوئی فائدہ ہو۔ ہمارے جیسے کچھ لوگ بھی یہاں آجاتے ہیں جو آخر تک دہلوی رنگ ڈھنگ سے محفوظ رہتے ہیں اور اپنے اصل رنگ میں رہنے اور اپنے ڈھنگ سے جینے کا خمیازہ بھگتتے رہتے ہیں۔ دہلی کے اس رنگ نے مجھے بہت اداس کیا۔''

خودنوشت میں غضنفر نے اپنی ذات کے ان پردوں کو بھی اٹھایا ہے جسے پروفیسر شارب ردولوی

نے ''نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم'' میں چھیڑا ہی نہیں اور نہ چھیڑنے کا سبب بھی بیان کیا ہے۔ غضنفر نے روبی، رات کی تاریکی میں فحش لٹریچر کے لئے بھابھی (مکان مالکن) کے بار بار کمرے میں آنے، اور پڑوس میں رہنے والے لڑکوں کے ذریعہ لائی گئی لڑکی کا ان کے ساتھ سونے کی بات کرنے اور پھر ایک خاتون کا انھیں کھینچ لینے کا ذکر بڑی بے تکلفی اور بے باکی سے کیا ہے۔ لیکن قاری یہ سوچنے پر مجبور ضرور ہو جاتا ہے کہ وہ غضنفر جو اس عمر میں حسینہ کانپوری اور مست رام کا فحش لٹریچر پڑھنے کا عادی تھا اس غضنفر نے جو لکھا ہے کہ :

> ''یہ عقدہ کبھی مجھ پر وا نہیں ہوا کہ آخر وہ کون سی طاقت ہے جس نے ان کتابوں سے پیدا ہونے والی ہیجانی کیفیت اور تکمیلِ خواہشاتِ نفسانی کی امکانی صورت میں بھی مجھے روکے رکھا، مجھے کتاب کے گھیرے سے نکلنے نہیں دیا۔''

کیا اتنا ہی سچ ہے، یا آگے کے سچ پر پردہ ڈال دیا ہے۔ اسی تسلسل میں ایک حافظ جی کا ذکر ہے جو اپنی شاگردہ کی طرف سے اس کے محبوب کے لئے غضنفر سے خط لکھواتے ہیں۔ یہ بات بھی حلق سے نہیں اُترتی کہ کوئی استاد اپنی شاگردہ کی طرف سے محبت نامہ تحریر کرے چہ جائیکہ دوسرے سے تحریر کروائے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ضرور ہے کہ جواب پانے کے بعد عاشق اس خط سے بھی بہتر خط لکھوانے کے لئے انہی حافظ جی کے پاس پہنچتا ہے اور پھر غضنفر کو اپنے ہی خط کا جواب بھی لکھنا پڑتا ہے۔ اس عمل کا ان پر کیا اثر ہوا یہ خود غضنفر کی زبانی سنئے :

> ''دونو جوانوں کی کیفیاتِ دِیوانگی کے اظہار نے میرے قلم کو وہ روانی بخشی کہ میری تحریر رواں ہوتی چلی گئی، مجھے یہ تو معلوم نہ ہو سکا کہ میری تحریروں نے آگے چل کر کیا گل کھلایا اور ان دو دلوں میں دیر پا رہنے والی خوشبو بسائی کہ نہیں مگر اس بات کا پتا مجھے ضرور ہے کہ میری تحریر میں جو کچھ بھی حرکت و حرارت ہے یہ انھیں خطوں کی برکت ہے اور آگے چل کر جو میرے اپنے جذبہ دل کا معاملہ پُر اثر اظہار پا سکا اور کسی غیر کو اپنانے میں مثبت کردار نبھا سکا۔ اس کے پیچھے بھی ان خطوں کا ہاتھ ہے۔ خطوں کا کیا اس اردو کا ہاتھ تھا جس نے خطوں کو سحر انگیز بنایا، اردو کا حسن ایسا بھایا کہ مجھے اس سے عشق ہو گیا اور میں نے فیصلہ کر لیا کہ ایم اے۔ اردو میں کرنا ہے۔''

یو پی میں اکثر بہاری طلبہ اور اشخاص پر لوگ طنز کرتے ہیں ایسا غضنفر کے ساتھ بھی ہوا۔ اور غضنفر نے اس کا دفاع صفحہ 89 سے 92 تک کیا ہے اور یہیں اپنی نصف بہتر بشری کا ذکر کچھ یوں کیا ہے کہ قاری زیرِ لب مسکرانے لگتا ہے، جب ان کے گھر بہار کے دولڑکے ملنے آئے اور ناشتہ میں پیش کئے

جانے والے کا جو اور کچھ نمکین کی پلیٹیں پوری طرح صاف کر دیں، اس پر ان کی بیوی بھنا کر بولیں کہ ''پکے بہاری نکلے۔''

غضنفر نے خود نوشت میں اپنی زندگی کے واقعات، طالبعلمی کا زمانہ، اپنے تدریسی دور (سولن لکھنؤ، علیگڑھ اور دلی) کے متحرک نقوش اور زندگی کے مختلف پڑاؤ میں رابطے میں آنے والے لوگوں کا تذکرہ خاکے کی شکل میں اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ اگر قاری ان تمام سے ذاتی واقفیت نہیں بھی رکھتا تو بھی غضنفر کا فن ان کرداروں کو ان کی پوری نفسیات کے ساتھ قاری کے ذہنوں میں اتار دیتا ہے۔ ''دیکھ لی دنیا ہم نے'' حقیقت میں ایک نگار خانہ ہے جس کے سجانے میں غضنفر نے صاف گوئی اور جسارت کا وہ مظاہرہ کیا ہے جو خود نوشت لکھنے والوں کے لئے ایک لائق تقلید نقش ہے۔ جو لوگ بھی غضنفر کو قریب سے جانتے ہیں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ غضنفر کے مزاج میں تلاشِ حق کا جذبہ بھی ہے اور باطل کے خلاف بغاوت اور جرأت اظہار بھی۔ اس لئے وہ مذہبی آڈمبروں اور سماجی بندشوں دونوں پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ کتاب کا ابتدائی حصہ جہاں غضنفر کا بچپن ہے وہ اس نکتہ کو واضح کر دیتا ہے کہ ان کے اندر یہ آتش فشاں کیوں اور کہاں سے آیا ہے۔ غضنفر نے لکھا ہے کہ افسری کے دوران ایسے کئی نازک مقام بھی آئے جہاں دل نے چاہا کہ ملازمت کو خیر باد کہہ دیں مگر دماغ نے ایسے ایسے خوفناک اور خطرناک منظر رکھ دئے کہ استعفیٰ لکھنے والا قلم پھر سے دفتری نوٹنگ میں مصروف ہو گیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ملازمت کے دوران دو وائس چانسلروں کے میعاد اور کار اور ان کی کارکردگی پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے بڑی بیباکی سے لکھتے ہیں کہ :

> ''ایک کی کارگذاریوں اور اس کے فیصلوں میں افسرانہ بلکہ آمرانہ رنگ نظر آیا اور دوسرے کی کارروائیوں میں بابووانہ بو محسوس ہوئی''۔۔۔ ان دونوں وائس چانسلروں کی مدت کار میں ان کی زیادہ تر کارروائیاں فیل ہوئیں، بیشتر فیصلے غیر متوازن، جانب دار، بے سود اور بسا اوقات ضرر رساں ثابت ہوئے۔ دونوں کے عہد میں یونیورسٹی کے اسٹاف طلبہ اور اساتذہ کے معاملات کو نقصان پہنچا۔ یونیورسٹی کئی اعتبار سے خسارے میں رہی۔۔۔ کاش وائس چانسلروں کی تقرری کرنے والی وزارتوں کو یہ احساس ہوتا کہ تعلیمی ادارے افسرانہ رنگ اور بابووانہ بو سے نہیں چلا کرتے۔''

336 صفحات پر پھیلی غضنفر کی دنیا کے آخری صفحات میں حج بیت اللہ کی سعادت کا ذکر ہے۔ یہیں ان کی زوجہ کی پیاس اور غیب سے پانی کا سیدھے بشری کو مہیا ہو جانے کا ذکر ہے۔ جو عقیدتوں کی جڑوں کو اور گہرا کر دیتا ہے۔ پھر جب وہ مکہ مدینہ کی روحانی فضا سے نکلتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ انھیں حق کا

عرفان اور نروان حاصل ہوگیا ہے اور دنیا کی بے بضاعتی ان پر روشن ہوگئی ہے :

''آدمی آدمی سے بیزار، دل دماغ، روح سب میں انتشار، سب اشکبار، مادہ پرستی کا دباؤ، قدروں کا بکھراؤ، اعصاب میں تناؤ، تہذیب کی ہلتی ہوئی بنیادیں، معاشرت کی گرتی ہوئی دیواریں، معیشت کی بیٹھتی ہوئی چھتیں، مضبوط مذہبی جڑوں میں گھلتا ہوا شوراب، دین کے تنومند تنوں سے ادھڑتی ہوئی چھالیں، عقیدے کی سوکھتی ہوئی شاخیں، ایمان اور یقین کی پیلی پڑتی ہوئی پتیاں، انسانی وجود کی کایا پلٹ، بڑھاپے میں تبدیل ہوتا شباب، جوان چہرے پر جھلملاتی ہوئی جھریاں، پیشانی سے جھانکتی ہائی شکنیں، آنکھوں میں ڈولتی ہوئی وحشت ناک پرچھائیاں، لبوں پر چیختی ہوئی بے چینیاں، ذرا ذرا سی خوشی اور خوش فعلی کے لئے بڑے بڑے بدرنگ تماشے، کریہہ المنظر کارنامے، مداریوں جیسے کرتب، شعبدہ بازی اور سفلی عمل جیسے مظاہرے، نفرت کا گھناو? نا روپ، معصوم جسموں کے دھڑا دھڑ کٹتے ہوئے اعضا، دھڑ سے کٹ کر زمین پر گرتے ہوئے انسانی گوشت کے ٹکڑے، کھٹا کھٹ ان منظروں کی بنتی ہوئی فلمیں، فیس بک پر ان کی تصویروں کی پوسٹنگ اور بیشمار لوگوں کی لائیکنگ، جری، نڈر اور بہادروں کی آنکھوں میں خوف ، دانشوروں کی بے حسی، سچ کی شکست، انصاف کا قتل، محبت کی ہار اور نفرت کی جیت۔''

''دیکھ لی دنیا ہم نے'' میں غضنفر کی کردار نگاری، واقعہ نگاری اور خاکہ نگاری کمالِ فن کو چھوتی نظر آتی ہے۔انھوں نے خودنوشت کے لئے الگ سے کوئی اسلوب نہیں تراشا۔ یہ اسلوب غضنفر کا فطری اسلوب ہے، جوان کی رگ و پے میں رچا بسا ہے، جس سے وہ چاہ کر بھی خود کو الگ نہیں کر سکتے۔اس کا ثبوت مختلف اصناف میں ان کے شعری اور نثری کارنامے ہیں۔مترادفات کے استعمال وہ بہت خوبی سے کرتے ہیں۔ جب کوئی لفظ ان کے ذہن میں ابھرتا ہے تو اپنے تمام مترادفات کے ساتھ ابھرتا ہے، اور غضنفر ان تمام مترادفات کو جلد از جلد برت لینے کے لئے بے چین نظر آتے ہیں، لیکن کبھی کبھی مترادفات کی زیادتی نثر کے فطری بہاؤ کو متاثر کرنے لگتی ہے۔ یہ خودنوشت یہ بھی بتاتی ہے کس طرح بہار کے خمیر سے اٹھنے والا ایک شخص، اردو کے مرکزوں میں زبان و ادب اور تہذیب کا استاد ہو جاتا ہے۔اور خودنوشت کے قاری کو اس سوال کا جواب مل جاتا ہے کہ غضنفر نے خودنوشت کیوں لکھی۔ یہ امر واقعی ہے کہ افسانوی اسلوب میں افسانہ لکھا جاتا ہے اور شاعرانہ اسلوب میں شاعری کی جاتی ہے۔غضنفر کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے شاعرانہ اسلوب میں

افسانے لکھے اور افسانوی اسلوب میں نظمیں لکھیں۔لیکن کیا افسانوی اور شاعرانہ اسلوب میں خودنوشت بھی لکھی جا سکتی ہے۔ممکن ہے کہ کچھ ناقدین کا جواب نفی میں ہو، لیکن غضنفر نے یہ کارنامہ بھی کر دکھایا ہے۔ خودنوشت اور سوانحی ادب کی تاریخ چونکہ بہت مختصر ہے اس لئے اس کے تنقیدی اصول وضوابط بھی متعین نہیں کئے جا سکے ہیں اس کے باوصف یہ کہا جا سکتا ہے کہ غضنفر نے جس نگاہ سید نیا دیکھی اسے قاری کو بھی دکھانے میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔امید ہے کہ ان کی خودنوشت کو سوانحی ادب میں ایک ممتاز اور منفرد خودنوشت کے طور پر یاد رکھا جائے گا۔

Dr. Haroon Rasheed
Editor
Urdu Daily Avadhnama
Saket Palli, Near Zoo
Lucknow (U.P.)
Mob. - 99567 79708

ڈاکٹر نسرین آرا

غیاث احمد گدی کے افسانے اور دانشوری

دانشور کی پہچان کے لئے ہم چار علامتیں استعمال کر سکتے ہیں اور کسی بھی دانشور میں ان چاروں کا ہونا ضروری ہے۔ پہلی علامت یہ ہے کہ اس کے افکار کسی پیغام کے حامل ہوں۔ دوسری علامت یہ ہے کہ اس کے افکار کے اظہار کی شکل خواہ کچھ بھی ہو اس ترجیحی طریقے پر نہیں ہونی چاہیے جو اس سے پہلے کئی بار ظاہر ہو چکی ہو۔ اس کے افکار کے اظہار میں خلوص ہونا چاہیے اور اسے تصنع سے مبّرا ہونا چاہیے۔ تیسری علامت یہ ہے کہ اس کے افکار میں وہ صلاحیت ہونی چاہیے کہ دوسروں میں فکر بیدار کر سکے۔ چوتھی اور شاید سب سے اہم علامت یہ ہے کہ اس کے افکار ہمیشہ عوام اور انسانیت کے حق میں ہونے چاہئیں۔

دانشور کی حیثیت سے غیاث احمد گدی کی پہچان میں یہ چاروں علامتیں موجود ہیں۔ ''میں اور میرے افسانے'' کے تحت غیاث احمد گدی نے خود لکھا ہے کہ ماحول کی چیرہ دستیوں کا احساس، باطن کا خلفشار اور لگاتار داخلی کشمکش بظاہر بے معنی شوریدہ سری ہے تخلیقی سطح پر سمت اور معنویت کی جستجو اور معنی کے اظہار کے لیے وسائل کی تلاش کے بغیر فنی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ بالآخر انھیں الفاظ کا سہارا لینا پڑا۔ یوں انھوں نے ابتدا میں صورت گری اور مصوری کو ذریعۂ اظہار بنانے کے بارے میں سوچا تھا لیکن وسائل ان کی دسترس سے باہر تھے۔ پھر رنگوں کے مقابلے میں الفاظ انھیں زیادہ قریب اور مانوس نظر آئے۔ ان کی الجھی ہوئی ذہنی کیفیت تک رسائی اسی سے ممکن تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اظہار کے لیے الفاظ معاون ثابت ہوئے۔ چنانچہ سب سے پہلے حروف شناسی کے لیے جدوجہد کی۔ جنگل اور کھیتوں کی کیاریوں پر بھینس چراتے ہوئے یا کسی کوٹھری کے خاموش گوشے میں مٹی کے تیل کے دیے کی مدھم روشنی میں ایک ایک کر کے کئی حروف سے پہچان نے انھیں سخت حیرت اور ساتھ ہی اس قدر مسرت سے ہمکنار کیا۔ حروف سے الفاظ تک پہنچنے کی شعوری کوششیں تیز تر تھیں۔ اس کے بعد چند لفظوں کی ترتیب سے ایک جملہ بنانے میں کامیاب ہوئے جس میں معنی بھی تھا۔ پھر اس جملے کو انھوں نے کئی ڈھنگ سے لکھا اور مفہوم معلوم کیۓ تو خاصی مسرت ہوئی اور یوں وہ سب جو ان کے ذہن میں اور باطن میں موجود تھا اس کے اظہار کا ایک تخلیقی وسیلہ دستیاب ہوا۔

بقول مہدی جعفر، بنیادی طور پر جب کہ شاعری کا وصف لفظوں کی کاریگری اور ان کا آہنگ

ہے، افسانہ کی پہچان اس کا طریق کار یا Process ہے۔۔ حالانکہ تخلیق کے بعد دونوں ہی اپنے اپنے طور پر ہیئت کے حامل ہوتے ہیں۔ شاعری کے مقابلے میں افسانہ میں بیانیہ کی شمولیت طریق کار پراسس کو واضح شکل میں سامنے لاتی ہے۔

لہٰذا طریق کار میں پہلے افسانہ نگار کی تخلیقی رو سامنے آتی ہے۔ اس میں درآمد شدہ خام مواد کے انجذاب اور عمل سے ایک نئی تشکیل ہوتی ہے جو تخلیقی ابال کی صورت میں باہر کی طرف آنے کے لیے بے قرار ہوتی ہے۔ طریق کار یا پراسس کا کنٹرول اسی تخلیقی ابال کو بیانیہ کے ذریعے لفظوں کی کاریگری، اتصال اور بنت میں اس طرح تبدیل کر دیتا ہے کہ افسانہ اپنی ہیئت میں ڈھل جاتا ہے۔

غیاث احمد گدی نے اپنی ذات سے اٹھ کر آس پاس کے افراد کی زندگی، ان کے دکھ سکھ ان کی آرزوؤں، زندہ رہنے کے لیے اور بہتر حالات کے لیے ان کی جدوجہد، ان کی کامیابیوں، ناکامیوں، انسان اور انسانی معاشرہ، سیاست اور معاشی الجھنوں کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے :

''اندھیرے میں اس کے ذہن سے نکل کر ایک سفید پتنگ دھیرے دھیرے فضا میں ڈول رہی ہوتی اور اس کے پیچھے پیچھے ایک کم سن بچے کی طرح جو اچھی خاصی طرح بھاگ بھی نہیں سکتا ہے، نگاہوں کا جھگڑ لیے ڈولتا رہتا۔ اسے ہر لمحہ یہ احساس دامن گیر رہتا کہ کوئی دوسرا لڑکا جو اس کی عمر سے بڑا اور طاقت ور بھی ہوگا وہ کہیں سے اچانک آ دھمکے گا اور اسے ایک جھانپڑ رسید کر کے اس کے جھگڑ کو توڑ مروڑ ایک طرف کو پھینک دے گا اور پتنگ کو لے بھاگے گا۔''

(ڈوب جانے والا سورج، ص۔۵۱)

غیاث احمد گدی نے بقول وارث علوی، نئی کہانیاں سوچی ہیں اور انھیں بیان کرنے کے لیے روایتی بیانیہ کو ان تھک محنت کے ذریعے اپنے مواد کے مطابق ڈھالنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ پلاٹ کا دروبست سلیقہ مندانہ کرداروں کی پیش کش میں پیچیدگی اور بیانیہ میں زیادہ شعاری اور ٹھہراؤ ماتا ہے۔ غیاث احمد گدی اپنے منفرد تخلیقی لمس کے ذریعہ اثرات کو تازہ کار تخلیقی تجربہ کا روپ دینے میں بے حد کامیاب رہے ہیں۔

رنگوں کے ذریعہ غیاث احمد گدی نے بصیرت کا جو نور پھیلایا ہے اس میں آسمان کا سارا رنگ اور زمین کا سارا حسن سمٹا نظر آتا ہے۔ انھوں نے ہواؤں کے رنگ بھی دیکھے ہیں۔ صاف و شفاف، اجلا، گدلا، مٹیالا، سیال، طلائی رنگ، سبز اور اودے اور محبوب کی آنکھوں جیسے پل پل بدلنے والی کیفیتوں والے نامعلوم رنگ، کیفیتوں سے بھرے میں رنگ لمحہ لمحہ پھیلتی سمٹتی زندگی کی طرح ہزار پہلو محسوس ہوتے ہیں۔

رنگوں کے بعد غیاث احمد گدی کے افسانوں میں پرند، فضا میں محو پرواز پرند، زمین پر دانا تنکا چگتے ہوئے، گھونسلے میں اونگھتے ہوئے کسی گڑھے میں پانی پیتے ہوئے یا گرم دوپہر میں پیاس کی شدت سے سمندر کی بظاہر ساکن سطح پر چونچ مارتے ہوئے پرند، ایک ٹیکسی میں پہنچا دیتے ہیں جہاں تخلیق کی دولت کا انبار ہوتا ہے :

''اچانک اسکے ہاتھوں سے نکل کر وہ کبوتر اڑ گیا تو وہ دفعتاً چونکی۔ ابھی ابھی وہ کابک میں نڈھال سا پڑا تھا۔ ابھی ابھی اس کی سرخ آنکھیں دیکھ کر اسے عجیب سا لگا تھا۔ آنکھیں تو اس کی کئی دنوں سے سرخ تھیں لیکن آج کچھ زیادہ تھیں اتنی زیادہ جیسے آنکھوں کی کٹوریوں میں کسی نے جیتا لہو بھر دیا ہو، جس میں سفید سفید دیدے تیر رہے ہوں۔ اس کا دل دھڑکا، ایک لمحہ، اس کے احساس پر دھپ سے کوئی چیز، چھپکلی کی کوئی چیز گری۔ وہ ذرا سی سہم گئی... وہ آگے بڑھی اور ہاتھ ڈال کر کابک میں سے کبوتر کو پکڑ لیا۔ کبوتر ہاتھ میں آتے ہی بدن کو جھٹکنے اور پھڑ پھڑانے لگا۔ چنانچہ دونوں ہاتھوں سے اسے اچھی طرح پکڑا۔ یوں کہ اس کی دسوں انگلیاں گویا پنجرا بن گئیں جس میں وہ قید تھا۔ دم نیچے کی طرف اور سر باہر کی جانب نکلا ہوا تھا۔

ابھی وہ جھک کر ذرا دھیان سے کبوتر کی گہری سرخ آنکھوں کو دیکھ رہی تھی کہ تیز سا جھٹکا دے کر وہ کبوتر اس کی دسوں انگلیوں کے قفس سے گویا تیلیاں توڑ کر نکل بھاگا اور دیکھتے دیکھتے آسمان کی بلندیوں میں پرواز کر گیا۔ اس نے پلٹ کر دیکھا کہ وہ کبوتر تیزی سے آسمان کے مشرقی افق کی جانب، جہاں سرخی پھیلی ہوئی تھی، رواں تھا۔

''آسمان کا یہ کنارہ کتنا سرخ تھا! اور یہی کنارو سرخ تھا، سارا آسان نہیں۔ اس نے سوچا۔ اس کا دل پھر دھڑکنے لگا۔ اتنی لالی، جیسے آسان کے دامن میں کئی بے گناہ ایک ساتھ قتل کر دیئے گئے ہوں۔''

(ایک خون آشام صبح، ص۔۲۷)

انسانی زندگی کے سارے جذباتی رشتوں کے انسلاک کا پتہ دیتے ہوئے غیاث احمد گدی کے افسانے علامتی اور تمثیلی صورتوں میں جلوہ گر ہیں۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ الفاظ کی رفاقت نے انھیں حقیقی اظہار کی ہمہ جہت نعمت ہی عطا نہیں کی، نگاہ باریک اور دور رس بھی بخشی ہے جس نے زندگی کے تاریک گوشے تک رسائی کی۔ آدمی، اس کا ماحول، اس کے شب و روز، انسان اور اس کی فطری کے ایسے اندوہناک اور

مسرت آگیں وقوعے کے ہزار پہلو مناظر دیکھنے کو ملے کہ وہ حیرت زدہ رہ گئے۔ ''قیدی'' کی عارفہ جو جبر کی شکار ہے اور جسے اس کا احساس بھی ہے مگر نجات حاصل کرنے کا راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ معصوم عارفہ کی زندگی جدو جہد سے عاری ہوتے ہوئے بھی شخصی سلامتی کی جویا ہے۔ حالات کے بہاؤ کے ساتھ بہتے بہتے عارفہ خود بخود ایسے مقام پر پہنچ گئی ہے جہاں بند دروازے کے کھلنے کا راز جاننا چاہتی ہے۔ پیاسی چڑیا کی ممی جو معاشی ضرورتوں کو پورا کرنے کے سلسلے کی اقتدار کے شکست و ریخت کا پاس نہیں رکھتی مگر اسی پیاسی چڑیا کی للّی وارٹسن ماحول سے سمجھوتہ کرنے کے بجائے اس سے الجھتی ہے۔ دیمک کے میاں بیوی افلاس اور تہی دامنی کی نعمتوں کے باعث باہمی رشتوں کی سچائی پر ضرب پہنچانے پر مجبور ہیں۔ ایک انگوٹھی کے کھو جانے پر میاں بیوی کا ایک دوسرے پر سے اعتبار اٹھ جانا، پھر انگوٹی مل جانے کے بعد کی کربناک صورت حال رواں زندگی کو روکتی تو نہیں البتہ رکاوٹیں ضرور ڈال دیتی ہے۔

زندگی بہر حال رواں ہے۔ غیاث احمد گدی کے نزدیک انسان مجبور محض ہرگز نہیں، ماحول کے اثرات سے غیر محفوظ کردار زندگی کے کسی نہ کسی پڑاؤ پر شکست و ریخت کے المیے سے دوچار ہونے کے بعد بھی زندہ رہنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ یہ رویے زیست کی صداقت کے گواہ بھی ہیں۔ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کا حلوائی منافع خور معاشرے کا ترجمان، خود غرضی کا شکار ہے۔ یا طوائف منی بائی، جو غیر محفوظ مستقبل کے پیش نظر اپنے اس طوطے کو چند سکوں کے لیے بیچ دینے پر آمادہ ہے جو اس کی روزی روٹی کے لیے دعا گو ہے۔ مگر اس افسانے میں وہ معصوم اور معاشی جبر سے نا آشنا بچہ اپنی بہن کی صحت کے لیے لقا کبوتر کو بچانے کی خاطر گاڑی والوں سے الجھ پڑتا ہے اور ایک معنی خیز سوال جو اس کے دماغ میں ہیجان پیدا کئے ہوئے ہے کہ اگر تتلی بھی چلی گئی تو کیا ہوگا؟ بچے کے اس معصوم سوال کا کوئی جواب ہو سکتا ہے؟ ''تج دو تج دو'' کی دردناک صورت حال ایک باضمیر انسان کی روح کی چیخ ہے۔ آج انسانی شرافت کرب میں مبتلا ہے اور معاشی و سیاسی بددیانتی کی گرم بازاری آدمی کی فطری سرشت کو تباہ کرنے پر تلی ہوئی ہے۔ غیاث احمد گدی کے افسانے میں انسانی ذات پھیل کر نہ صرف کائنات میں اپنی موجودگی کا تعین کرتی ہے بلکہ محیط بھی ہو گئی ہے۔ علامتی، جنسی اور حقیقت پسندانہ افسانوں میں سمندر کی بے قرار لہریں بھی نظر آتی ہیں :

''پھر کہیں سے سنسناتا ہوا سمندر اس کے وجود کے اوپر سے گزرنے لگا۔ بڑی ہیبت ناک موجیں اس کو روندتی رہیں اور کوئی آبی مکروہ پرندہ۔۔۔ دفعتاً اس کی آنکھ کھل گئی، بڑا گہرا اندھیرا تھا۔ وہ شاید سو گیا تھا۔ نہیں، شاید نہیں سویا تھا۔ مگر کچھ یوں محسوس ہوا گویا نیند اور بیداری کے درمیان کہیں کھو گیا تھ۔ کچھ دیر کے لئے۔ لیکن اب کمرے میں گھور اندھیرا تھا، اندر کھڑکی سے چاند کی ہلکی سی

روشنی داخل ہو رہی تھی۔۔۔۔اس نے کھڑکی کی جانب سے دیکھا، دیر تک دیکھتا رہا۔وہ کیا کچھ رہا تھا۔اس کی چھٹی حس کو کسی شے کی تلاش تھی؟''

(تیج دو تیج دو،ص۔۳۵)

''ایک ناگوار سی لذت کے احساس سے اس کا وجود بھیگ گیا۔وہ ہنستی ہوئی شرت کی باہوں سے نکل بھاگی اور سمندر کی طرف کھلنے والی کھڑکی کو کھول دیا۔روشنی کا ایک ریلا اندر آ تھا۔باہر دور دور سمندر ہی سمندر تھا۔گہرا، نیلا کسی پرشکن بستر کی طرح تاحد نظر پھیلا ہوا تھا جس کی خاموش سطح پر بارش مسلسل سر دھن رہی تھی۔''

(خانے اور تہہ خانے،ص۔۶۵)

شعوری اور لاشعوری عمل سے متحرک فنی جدت اور نفسیاتی مہارت سے بھرپور غیاث احمد گدی کے افسانوں میں دانشوری نئے گوشے منور کرتی ہے۔

جس عورت کی خوبصورت آنکھوں میں اعتماد اور سچائیوں کی بجائے بے انداز و بے چارگی تڑپ رہی ہو، ایسی بے چارگی جو اپنے نقطہ عروج پر پہنچ کر آدمی کی تمام انسانی خصوصیات کو جلا کر خاکستر کر دے، وہ عورت مکاری تو کر سکتی ہے، فریب تو دے سکتی ہے مگر کسی انسان کے مدمقابل کیوں کر کھڑی ہو سکتی ہے؟

زندہ آنکھیں کبھی جھوٹ نہیں بولتیں اور دھڑکتا دل کبھی کسی چوری کسی بے ایمانی، مکاری کرتے ہوئے چبھن محسوس کئے بغیر نہیں رہتا اور جب تک یہ سچائی اور چبھن باقی ہے، انسان اور اس کا اعتماد زندہ ہے۔یہ کائنات، بے رنگ و بو، یہ بھوری دھرتی، وہ نیلا آسمان سب کچھ زندہ ہے اور جس دن یہ آنکھوں کی سچائی اور دلوں کی چبھن مرگئی، اس روز قیامت کا دن ہوگا۔

یہ دان اور پرتی دان کا نازک رشتہ جو پوتر اگنی کے گرد پھیرے دینے کے بعد پیدا ہوتا ہے، کوئی معمولی اور ایسا ویسا رشتہ نہیں۔کسی اپنے اور ایک دم اپنے شخص کے ساتھ راتیں گزار لینے کے بعد بھی وہ بات شاید نہیں ہوتی۔بھگوان کی ساکچھی اور برسوں کے روایتی نظام زندگی کی کوکھ سے پھول جب کھلتا ہے تو اس کی مہک سے روح زندہ ہوتی ہے۔آتما کو ایک نئی اور وشال زندگی ملتی ہے۔

قدرت نے امیر اور غریب کا فرق نظام زندگی کو برقرار رکھنے کے لیے بنایا ہے۔امیر قدرتی طور پر ان باتوں سے الگ نہیں ہوگا جس کی وجہ سے اس کا بڑا پن قائم ہے۔گرمی، تیزی اور شان۔یہ چیزیں تو بڑے آدمی کے لیے لازم ہیں، ان سے انکار ممکن نہیں۔دنیا کو برقرار رکھنے کے لیے آگ اور پانی، عرش وفرش، غریب و امیر ہونے ہی چاہئیں۔سوچ پر کسی کی پابندی نہیں۔یہ بالکل ذاتی نجی اور شخصی روش ہے۔

غیاث احمد گدی سوچ کی روش پر آگے ہی آگے نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں لفظ کا گیان تخلیقی ذات کو منتقل کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔احمد جاوید نے صحیح لکھا ہے کہ لفظ اپنی اصل میں انسانی مزاج ہی کی مختلف کیفیتوں کے پیدا کردہ ہیں۔اس طرح لفظ کے پیچھے انسان بذات خود اپنے تمام تجربوں، جذبوں، جبلتوں کیفیتوں، مشاہدوں اور کائنات سے اپنی تخلیقی ذات کے تسلسل کے ساتھ پوشیدہ ہے۔اس لیے لفظ جیسے بھی ہیں، انسان جیسے ہیں، کائنات جیسے ہیں، زمین جیسے ہیں، معاشرے جیسے ہیں لفظوں کی ترکیب کسی نہ کسی ایسی ہی کیفیت کی مماثل ہو سکتی ہے جو انسانی ذات کے زیر و بم میں رہتی ہے۔

ادیب ایک خاص معاشرے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی کلیتہ اس معاشرے جیسا نہیں ہوتا بلکہ اس سے جست کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔یہ ٹھیک ہے کہ ایک مخصوص معاشرتی جبر اسے مخصوص ادب تخلیق کرنے کے جبر میں مبتلا کر دیتا ہے اور اس کی لسانی تشکیلات بھی اتنی ہی الجھ کر رہ جاتی ہیں جتنے الجھاوے کہ معاشرے میں ہوتے ہیں۔غیاث احمد گدی کے افسانوں میں حسی سطح پر رابطہ خط مستقیم کی صورت میں ہوتا ہے۔لفظوں کی آمیزش کسی ایک لفظ یا خیال کو تاثر کی صورت براہ راست منتقل کرتی ہے۔ریزہ ریزہ امیجری زندگی کو ریزہ ریزہ ہی دکھاتی ہے۔غیاث احمد گدی اپنے توانا موضوعات کے لیے مانوس خارجی حوالوں کو بڑی شدت کے ساتھ اور داخلی کیفیات کے ساتھ ہم آہنگ کر کے نئے شعور اور نئے لسانی پیرائے میں پیش کرتے ہیں اور اس میں ان کی دانشوری دیکھی جا سکتی ہے۔

Dr. Nasrin Ara
Zeenat Manzil
Rahat Road
Chapra (Bihar)
Mob.- 97095 26012

ڈاکٹر محمد لطیف

پروفیسر حسین الحق کی تخلیقی اپچ اور لسانی خصوصیات

کائنات کی تمام مخلوقات کی تاریخ میں انسان کی تخلیق سب سے بہترین، عظیم اور معتبر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کو خطاباً اشرف المخلوقات کا شرف حاصل ہوا ہے۔ یوں تو انسان بہت ساری قوّتوں کا ایک مجموعہ ہے لیکن بنیادی طور پر اس کے اندر دو ایسی قوّتیں پیدائشی موجود ہوتی ہیں جن کو ایک مثبت طریقے سے بروئے کار لا کر انسان اور سماج کے درمیان توازن و تطابق کو برقرار رکھا جاسکتا ہے۔ یہ قوّتیں! قوتِ متخیّلہ اور قوّتِ ماخذ کے نام سے جانی اور پہچانی جاتی ہیں۔ ان میں اولذکر کا تعلق تخلیقیت سے ہے اور موخرالذکر کا روشنی سے اخذ/ حاصل کرنے سے۔ ان قوّتوں کو نکھارنے اور سنوارنے کے لیے ہر طرح کی بے جا مفاد پرستی سے صاف و پاک ہونا ایک بنیادی اور سب سے اہم شرط ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں بہت کم ایسی شخصیتیں گزری ہیں جنہوں نے شہرت اور تمام تر مفاد پرستی سے بے باک ہو کر اپنی تخلیقی، تحقیقی، تنقیدی، اور لسانی صلاحیتوں کو صرف اور صرف ادب کے فروغ اور بقاء کے لیے صرف کیا۔ انہی کی فہرست میں حسین الحق کا نام بھی شامل ہے، جنہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا اور اس زمرے میں کئی غزلیں اور نظمیں لکھی۔ نثر میں قدم رکھا تو افسانہ، ناول، سوانح، تنقید جیسی اصناف نثر میں بھی کارنامے انجام دیئے۔ لیکن جس ادبی زمرے (Paradigm) میں انہیں شہرت حاصل ہوئی وہ فکشن نگاری ہی ہے۔ اس زمرے میں انہوں نے کئی تخلیقات و نگارشات کو منظر عام پر لایا ہے۔ جس میں افسانوں کے مجموعے ''(۱) پسِ پردہ شب'' (۱۹۸۱ء)، (۲) صورت حال (۱۹۸۲ء)، (۳) ''گھنے جنگلوں میں'' (۱۹۸۹ء)، ''(۴) مطلع'' (۱۹۹۶ء)، (۵) ''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ'' (۱۹۹۷ء)، ''(۶) نیو کی اینٹ'' (۲۰۱۰ء) وغیرہ اور تین ناول ''بولو مت چپ رہو'' (۱۹۹۰ء)، ''فرات'' (۱۹۹۲ء) اور ''اماوس میں خواب'' (۲۰۱۷ء)۔ فقید المثال کارنامے شامل ہیں۔ مذکورہ کارناموں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس امر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ حسین الحق اردو ادب میں ایک منجھے ہوئے فنکار کی حیثیت رکھتے ہے۔ انہوں نے یہ لازوال کارنامے اپنے خونِ جگر کو صرف کر کے نوکِ نشتر سے صفحۂ قرطاس پر رقم کر کے معرضِ وجود میں لائے ہیں۔ حسین الحق کی تحریروں میں تہذیب کی عکاسی، تہذیبی ورثہ سے محبت،

کربلائیت، تعلیمی نظام کی بدحالی، اقدارِ ماضی اور اقدارِ حال کا حسین امتزاج، زندگی کا گہرا مطالعہ، عالمانہ بصیرت و بصارت، دانشوارانہ سوچ، علم کے ساتھ عمل کی تلقین، خانقاہی اور صوفیانہ ماحول کی موجودگی، کے ساتھ ساتھ فرقہ وارانہ فسادات، لوٹ کھسوٹ، ظلم و جبر، خون خرابہ، تقسیمِ ملک، اضطراب اور ذہنی تناؤ، سب کچھ ہونے کے باوجود بھی کچھ نہیں ہونے کا احساس، سماجی اور سیاسی آگہی وغیرہ کا اظہار عمدہ تخلیقی صلاحیت کے ساتھ ایک منفرد اور موثر اسلوب و زبان میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو ان کے تخلیقی سفر کے محرکات و مبادیات آرزو، عشق، سچائی، عرفانِ ذات اور تشخصِ حیات جاوداں ہیں۔ جس کے حوالے سے خود انہوں نے اس طرح خامہ فرسائی کی ہے :

> ''آج بھی جب میں اپنے تخلیقی محرکات پر غور کرتا ہوں تو عشق، خواب، سچائی کا عرفان، کثرت میں وحدت کا تصور اور غیر کی عدمیت میرے تخلیقی محرکات کا عنوان بننے لگتے ہیں، میرے تخلیقی وژن نے اس کائنات کو ایک عاشق کی نگاہ سے دیکھا ہے، ایک شریف خوبصورت اور امن پسند دنیا میرا خواب ہے۔ میں فطرت، جبلّت اور ضرورت سے گریز کا قائل نہیں مگر حسن عسکری کی طرح جبلّت کے سمندر پر تہذیب کا بندھ باندھنا بہتر سمجھتا ہوں، میرے نزدیک مجرم گردن زدنی نہیں، جرم گرفتنی و کشتنی ہے، اس پوری کائنات میں غیر کوئی نہیں، بیمار کوئی نہیں، اصل مسئلہ بیماری ہے، امتحان دراصل ہمارا ہے کہ ہم مقابل کے اندر سے اپنے لئے کیا برآمد کر سکتے ہیں؟ دشمن یا دوست۔'' [1]

مذکورہ اقتباس کا مکمل پرتو ہمیں حسین الحق کی تمام تخلیقی نگارشات میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اپنی تخلیقی اُپچ اور لسانی واقفیت کو بروئے کار لا کر مصنف نے موضوع، ہیئت، تکنیک اور اسلوب کے مختلف تجربوں کو معرضِ وجود میں لایا مذکورہ کتابوں کی قرأت سے مصنف کی تخلیقی، علمی، تاریخی، تحقیقی اور لسانی ہنرمندی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں جو بات مشترکہ طور پر سامنے آتی ہے وہ ان کی ''تخلیقیت'' (Creativity) اور زباں دانی کی صلاحیت ہے، جو ہر جگہ اپنی آن و بان اور شان و شوکت کے ساتھ برقرار رہی ہے۔ اپنی تخلیقی نگارشات میں فلسفیانہ، تاریخ اور تحقیق جیسے خشک موضوعات میں بھی تخلیقیت اور شگفتگی کی مٹھاس کو ضم کرنے کی ہنرمندی سے واقفیت کے لیے حسین الحق کی تخلیقی نگارشات کا مطالعہ نہایت ہی مفید اور کارآمد ہے۔ مصنف ہزاروں سال کی تاریخ اور تحقیق کا مشاہدہ ادبی لذّت اور چاشنی کے ساتھ چند لمحوں میں کراتے ہیں، جس سے قاری نہ اکتاہٹ محسوس کرتا ہے اور نہ تحریر بارِ گراں گزرتی ہے۔ ان کے یہاں نثری تحریروں میں زبان کے حوالے سے شاعرانہ اندازِ بیان نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ دیکھنے

کو ملتا ہے۔ الفاظ کے انتخاب کی کیفیت یہ ہے کہ تحریر سے بعض جملے نکال کر جمع کر کے اشعار اور نظموں کو معرض وجود میں لایا جاسکتا ہے یہ ایک مثال ملاحظہ فرمائیں :

''ہوا۔ میری رازدار! میرا عہد و پیمان لکھ!
لکھ کہ میں اپنی محبت پر شرمندہ نہیں ہوں''
(ص۔۳۰۹)

ہوا!۔ میری رازدار۔۔۔ میرا اعتراف لکھ!
کہ میں ایک بزدل فرد ہوں۔
ہوا! میری غم خوار۔۔۔ اپنے آنچل پہ میرا دکھ رقم کر۔
اسے بتا کہ محبت تو بس ایک کیفیت ہے۔
(ص۔۳۱۱)

''ہوا! میری دوست۔۔۔ میرا خوف لکھ!
لکھ کہ میں تاریخ سے ڈرتا ہوں''
(ص۔۳۱۲)

''ہوا میری محرم راز۔۔۔ میرا درد لکھ!۔''
(ص۔۳۱۴)۲

یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ جب بھی کسی تحریر کو ضخامت کے عیب سے پاک رکھنا ہو اور وضاحتِ اندازِ بیان سے دامن کو چھڑانا ہو تو ادبی ہتھیاروں (Literary Tools) کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے۔ جن کی دنیا کافی بسیط ہے مثلاً: تشبیہات، استعارات، علامات، تلمیحات، محاورات، ضرب الامثال وغیرہ۔ ان کے استعمال سے کسی بھی بڑے واقع، خیال یا تصّور کو مختصر الفاظ میں پیش کیا جاسکتا ہے، شرط ہے کہ ان فنی اقدار کے معنی و مفہوم اور بھرپور استعمال سے واقفیت حاصل ہو۔ اتنا ہی نہیں بلکہ زبان کی خارجی ساخت (ہئیت) اور داخلی ساخت (قواعد) سے شناسائی بھی بے حد ضروری ہے۔ اس اعتبار سے بھی حسین الحق کی تحریروں کا کہیں سے بھی تجزیاتی مطالعہ کیجیے ان کے یہاں ہر اعتبار سے زبان کا بہترین استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ استعمال زبان کی یہ نوعیت ان کے اسلوب کی ایک بنیادی اور سب سے بڑی خوبی بن گئی ہے۔ انہوں نے اپنی تخلیقی متون میں بعض جگہوں پر زبان سے منسلک! بیک وقت کئی اسلوبی خصائص (Stylistic Features) کو مدغم کیا ہیں۔ جس سے ان کی لسانی بصیرت و بصارت کی غمازی ہوتی ہے۔ نیز ان کی تخلیقات میں جابہ جا بہت ساری ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں مذکورہ فنی اقدار کا وسیلہ لے کر فلسفیانہ موضوعات مثلاً حیات و کائنات، زمان و مکان،

تشخصِ ذات، تہذیب و مذہب، عبادت، کربلائی انسلاکات، مسائل دینی و دنیوی وغیرہ کو بڑے ہی عالمانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں مصنف نے موضوعات کے عین مطابق زبان کا بھی بھرپور استعمال کیا ہیں، بعض پہلوؤں کے بیان میں اپنے پختہ تاریخی شعور کا بھی موثر انداز میں مظاہرہ کیا ہے اور اپنی تخلیقی اُپچ کو بھی برقرار رکھا ہیں۔ جو ان کے عالمانہ بصیرت پر بھی دال آتا ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ بیان :

''دونوں تاسفّ میں گرفتار رہے اور دونوں کے اردگرد گہری سیاہ شب کا خیمہ تنا رہا، اور زمان ایک لامعلوم شیئے بنا رہا، جو سیّال لہروں کی طرح رواں دواں ہونے کے باوجود ٹھہرا ہوا تھا......پس ایسے عالم میں جب زمان لامعلوم ہو.....آدمی کے پاس مکان کے علاوہ بچتا کیا ہے؟.....صرف مکان تھا......اندھیرے اور خطرات میں گھرا مکان.....''۳

مذکورہ اقتباسات میں مصنف نے گہری سیاہ شب کا خیمہ، زمان، سیّال لہروں، مکان، اندھیرے اور خطرات میں گھرا مکان، محبت میں فاصلے، وصل بھی ادنی، ہجر کا بے معنی، خموشی بے سبب، شئے محض وغیر جیسے استعاروں میں معنی اور مباحث کی ایک دنیا سمٹ لی ہے مثلاً محبت میں فاصلے! یہ کون سے فاصلے ہیں دوری کے یا ایک دوسرے کو مکمل طور پر نہجانے کے، ناراضگی کے یا پھر خیالات میں شک و شبہ سے ایک دوسرے پر بھروسے کے فاصلے وغیرہ، اس طرح ان کی تخلیقات میں ان فنی اقدار کی ایک دنیا آباد ہے جس میں مختلف مظاہر، کے ساتھ ساتھ کائنات اور مظاہر اشیاء و مظاہر، بقاء و فنا، ذاتِ باری، صفاتِ باری، وحدت الوجود، وحدت الشہود، جبر و قدر، ناہید جبیں، صفحۂ ہستی، کفِ ساقی، شبِ تاریک، بیمِ موج و گرداب، دینِ قیّم، تنگ ظرفی، رفیقِ گمشدہ، زورِ بازو، اندازِ فکر، پہاڑوں اور گھپاؤں، گبرو جوان، ایفائے عہد، شکاری کتّے، تپتا سورج انگارے برسا رہا تھا اور فضاؤں میں چنگاریاں اُڑ رہی تھیں، پور پور بھیگ گیا، بے خبری کی نیند سویا تھا، ایڑیاں رگڑ رگڑ مرجانا، بن مانگے موتی ملے، مانگے ملے نہ بھیک، گھائل کی گت گھائل جانے، فرعون، نمرود، یزید، وغیرہ شامل ہیں۔ جب ہم ان کی ساخت اور استعمال کے ہالہ میں رہ کر معنوی پرتوں کو وا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کی اہمیت اور عظمت کے ہمراہ مصنف کی لسانی اور تخلیقی بصیرت کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر کچھ اصطلاحوں کی معنوی بساط پر غور کیجیے: مظاہر اور اشیاء کی کون سی مطابقت ذاتِ باری اور صفاتِ باری کے ساتھ ہے۔ کیا یہ مظاہر دنیا میں پھیلی ہوئی صورتیں ہیں، کیا یہ مظاہر کائنات میں موجود اشیاء کا تصور ہے، کیا یہ مظاہر وہ مظاہر ہیں جنہیں ہم دیکھتے ہیں جس کا تصور ذاتِ باری کے ساتھ منسلک ہے، یا پھر وہ مظاہر ہیں جن کی حقیقت کو پانا کافی دشوار ہے وغیرہ۔

جہاں تک زیرِ بحث موضوع کا تعلق ہے تو اس حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ حسین الحق نے ہر دور کے

بدلتے ہوئے تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی نظام کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جس میں ماضی کے اقدار کی پاکیزگی، جو مشرقی تہذیبی روایت کا خاصا ہے، کربلائی سانحہ اور شہداء سے مصنف کی عقیدت مندی، موجودہ تہذیب میں اخلاقی اقدار کی کم مائیگی، مختلف نسلوں کے درمیان تہذیبی، معاشرتی اور اخلاقی اقدار کا تصادم، فرقہ وارانہ فسادات کی جھلکیاں، ظلم و جبر، نئی نسل میں ترقی کے ساتھ تنزل، حاصل شدہ آرزوئیں سرابِ سکون، موجودہ مادیت پرستی سے بہتر اور عظیم سکون کن خانقاہی اور صوفیانہ ثقافت، زندگی کا عرفان، سچائی کی پاس داری، انسان سے انسانیت کے سفر کا خواب، پرسکون اور آسودہ دنیا کا خواب وغیرہ کو نہایت ہی موثر طریقے اور خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ تکنیک کے اعتبار مصنف کے یہاں سادہ رنگین بیانیہ کی تکنیک اکثر دیکھنے کو ملتی ہے، تو وہیں فلش بیک کی بہترین مثالیں بار بار آنکھوں کے سامنے سے گزرتی ہیں۔ نیز ان کے تخلیقی وراثت میں ناسٹلجیا (Nostalgia) کے ساتھ ساتھ داخلی خود کلامی (Soliloquize) کی تکنیک کا بہترین استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ حسین الحق نے فنی اقدار کے ہمراہ زبان کو بڑی چابکدستی اور برجستگی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں کو بہت سارے ناقدین اور ادباء نے سراہا ہے۔ مصنف نے جس انداز سے اپنا خونِ جگر صرف کر کے بعض بنجر زمینوں میں سرسبز اور لہلہاتی کلیاں اگائی ہیں، تو بلا تامل اس کی داد دینی ہی پڑتی ہے جس کا بنیادی سبب مصنف کے لسانی، سماجی، تاریخی، تنقیدی اور تحقیقی شعور کے ہمراہ ان کی تخلیقیت ہی ہے کچھ اور نہیں۔

یہ بات بدیہی ہے کی کوئی بھی ادیب یا شاعر اپنی تخلیقی تحریروں میں مختلف زبانوں کی لفظیات کا موقع و محل (Situation) کے مطابق تب ہی استعمال کر سکتا ہے جب انہیں استعمال شدہ زبان اور زبانوں کی لفظیات سے بھرپور واقفیت حاصل ہوگی۔ یہ صلاحیت کسی بھی فنکار کے اندر یوں ہی نہیں آتی ہے بلکہ اس کے لیے قوّتِ ماخذ کا متحرک ہونے کے ساتھ ساتھ دن دگنی رات چوگنی محنت و ریاضت سے کام کرنا پڑتا ہے۔ عصرِ حاضر کے ادیبوں میں حسین الحق کی تخلیقات میں زبان کی رنگا رنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے یہاں معیاری اردو زبان کے ساتھ ساتھ ہندی، فارسی، سنسکرت، عربی اور انگریزی زبانوں کی لفظیات اور جملوں کا استعمال موقع و محل کی مناسبت سے اپنی شان و شوکت اور آن و بان کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ناول ’’فرات‘‘ کے آخری ابواب میں انگریزی زبان کا یہ سلسلہ کرداروں کے درمیان مکالموں کی صورت میں عبارتوں کا احاطہ بھی کرتا ہے۔ حسین الحق کی تحریروں میں زبان کے استعمال کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ انہوں نے سادہ، سلیس، ثقیل، دقیق، محاکاتی، شاعرانہ، علمی، ادبی، اختراعی، داستانوی، انحرافی وغیرہ ہر طرح کی زبان کا استعمال کیا ہے اور بے نام جذبات و کیفیات کو بھی بے معنی الفاظ کا روپ (آ آ آ آ، ہو ہو ہو ہو ہو، تنم تنم...تن تن تنتنا نا یا یا ہو....، چھ چھ چھ چھ چھ، ہا ہا ہا ہا) دیا ہے جو مکمل طور پر اور

صحیح ڈھنگ سے ترسیل و ابلاغ کا کام انجام دیتے ہیں۔ ان کے یہاں زبان کی ساخت مکمل طور پر معیاری اور چست ہر جگہ دیکھنے کو ملے گی۔

قابلِ ستائش تخلیقیت کے ساتھ ساتھ زبان کے اعتبار سے بہت ساری خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کا تعلق حسین الحق کے منفرد اسلوب سے بھی ہے۔ مثلاً الفاظ کی تکرار، ضمائر اور فعلی شکلوں کا منفرد استعمال، بظاہر بے حروف الفاظ اور بے معنی علامات کا متن کے سیاق و سباق کی مناسبت سے استعمال ،جملوں کے درمیان ساختی متوازیت (Constructional Parallelism) والے فقروں کا مخصوص استعمال وغیرہ ان سب خصوصیات کی گہما گہمی حسین الحق کی تخلیقات میں بار بار دیکھنے کو ملتی ہے۔ جو اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ حسین الحق ایک فقید المثل تخلیقی ذہانت اور قابلِ فخر لسانی بصیرت رکھتے ہیں۔ جس کا پرتو ان کی تخلیقات اور نگارشات میں تواتر کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان سب تخلیقی ،لسانی، تنقیدی، تحقیقی اور سماجی خصوصیات کو ملحوظِ خاطر رکھ کر یہ پیشن گوئی کی جا سکتی ہے کہ جب تک اردو ادب زندہ رہے گا تب تک حسین الحق کی اہمیت اور عظمت میں ترقی ہوتی رہے گی۔ اگرچہ انسان کے جسدی اور کاغذی پیرہن کے لیے یہ کانونِ قدرت ہے کہ ؎

یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں بلبلیں
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اُڑ جائیں گی

حواشی :

۱؎ حسین الحق، میرے تخلیقی محرکات اور آج کی ادبی فضا۔ مشمولہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ: گوپی چند نارنگ۔ اردو اکادمی، دہلی، (اشاعت دوم) ۲۰۱۱ء۔ ص ۸۵۔۴۸۴

۲؎ حسین الحق، فرات۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص۔ ۳۱۴، ۳۰۹

۳؎ حسین الحق، سوئی کی نوک پر رُکا لمحہ۔ تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، ص۔ ۳۰

Dr. Mohd. Lateef
Vill - Tilsara
Mohalla - Bunpora
Tehsil-Charar-i-Sharif
Budgam
(Jammu & Kashmir)
Mob.-9596545041

ڈاکٹر لیاقت علی

جرمنی میں اردو افسانہ کی منفرد آواز: حیدر قریشی

حیدر قریشی اردو ادب کی وہ بلند آواز ہے جو ایشیا، افریقہ، یورپ اور امریکہ جیسے ممالک میں گونج رہی ہے۔ان کے تمام ادبی کارنامے ان کے مشاہدات کے نچوڑ ہیں۔حیدر قریشی بیک وقت شاعر، ادیب، ناقد، صحافی، ماہیا نگار، سفرنامہ نگار، سوانح نگار، محقق، انشا پرداز، خاکہ نگار اور یادنگار ہیں۔انہوں نے مختلف اصناف ادب میں اپنے فن کے جوہر دکھا کر ان کو ایک نئی معنویت اور گہرائی سے روشناس کرایا ہے۔ان کی افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت ہوا تھا جب جدیدیت اپنے عروج پر تھی اس رجحان سے متاثر دیگر ادباء سریندر پرکاش، انور سجاد، بلراج مینرا، نیر مسعود اور احمد ہمیش وغیرہ علامتی اور تجریدی افسانے لکھ رہے تھے۔۷۰ کی دہائی کے بعد اردو افسانہ میں پھر سے تبدیلی آئی اور بیانیہ کے اسلوب اور کہانی پن کو افسانے کے لئے ضروری سمجھا جانے لگا لیکن حیدر قریشی کسی بھی تحریک کی پیروی کرنے سے زیادہ ذاتی تجربات اور مشاہدات کو اہمیت دیتے رہے ہیں۔ان کے افسانوں میں مشاہدے کی کثرت، گہرائی کی شدت اور فہم کا تنوع ملتا ہے۔ان کے افسانے اپنی فکری اور فنی خوبیوں کے باعث معاصر اردو افسانہ میں خاص توجہ کے مستحق اور ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کی ادبی شہرت کا اندازہ آپ اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ برصغیر کی مختلف دانش گاہوں میں ان کے علمی اور ادبی جوہر کے اعتراف میں ایم۔اے، ایم فل اور پی ایچ۔ڈی کے مقالات لکھے جا چکے ہیں۔

حیدر قریشی کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو کر قارئین کے دلوں میں جگہ بنا چکے ہیں۔جن میں ''روشنی کی بشارت'' 1992ء، ''قصے کہانیاں'' 1999ء، ''ایٹمی جنگ'' (ہندی اردو افسانے) 1999ء اور ''میں انتظار کرتا ہوں'' 1996ء (ہندی افسانے) شامل ہیں۔حیدر قریشی کے افسانے ہوں یا شاعری، موضوعات کا تنوع ہر جگہ ملتا ہے۔موضوعات کا تعلق بلاواسطہ طور پر تخلیق کار کے خیالات سے ہوتا ہے۔جن کو پیش کرنے کے لیے جس نقطۂ نظر یا طریقۂ کار کو اپنایا جاتا ہے وہ افسانہ نگار کا رجحان یا میلان کہلاتا ہے۔

حیدر قریشی کی اصناف میں موضوعات کے کئی پہلو ہیں جن میں انفرادی، اجتماعی اور آفاقی اہم ہیں۔یہ موضوعات مذہبی، معاشی، تہذیبی، ثقافتی، تاریخی، مابعدالطبیعاتی، ارضی، فلسفیانہ اور تصوفانہ بھی ہو سکتے ہیں۔جبر واستحصال، فساد، جھگڑے، جنگ، خوف، بے چینی، اضطراب، بھوک، جنسی تشدد، بیماری (روحانی، جسمانی)، اخلاق، برہنگی، خوشی، مسرت، امن وسکون وغیرہ ان کی کہانیوں کا حصہ ہیں۔حیدر قریشی لکھتے ہیں :

> ''میں تخلیقی لمحات میں اپنی پوری توجہ اپنے اندر مرکوز رکھتا ہوں۔وہاں سے جو کچھ مل جائے پیش کر دیتا ہوں۔شعوری طور پر میں مذہبی انتہا پسندی کے برعکس تصوف سے زیادہ رغبت رکھتا ہوں میری ذاتی زندگی کے سارے نشیب وفراز لاشعوری طور پر میرے شعور کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔لہذا میری عملی زندگی میں پیش آنے والے مسائل اور سوالات ہی میرے کسی نظام فکر کی تشکیل کا باعث بنے ہوں گے اور لاشعوری طور پر سہی کسی نہ کسی رنگ میں میری تخلیقات میں در آئے ہوں گے۔'' [۱]

مجموعہ ''روشنی کی بشارت'' میں حیدر قریشی نے اپنے دور کے تمام قومی وبین الاقوامی مسائل اور بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں کو ذاتی مشاہدے کی نظر سے دیکھ کر منفرد اسلوب کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس مجموعہ میں کل 13/افسانے شامل ہیں۔مجموعے پر ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر فہیم وغیرہ کے تاثرات قابل ذکر ہیں۔حیدر قریشی نے پہلا افسانہ ''اندھی روشنی'' 1978ء میں لکھا تھا۔یہ افسانہ انھوں نے اپنی اہلیہ محترمہ کے نام سے ''جدید ادب'' خان پور کے 1978ء کے شمارہ میں شائع کروایا تھا۔خود ان کے نام سے شائع ہونے والا پہلا افسانہ 'ممتا'' ہے جو 'اوراق'' کے 1970ء کے پہلے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔

حیدر قریشی کی فکری تربیت ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوئی اور یہی اثر ان کی تخلیقات میں دکھائی دیتا ہے۔ان کا مطالعہ خوب گہرا ہے اور معاشی ناانصافیوں اور سیاسی وسماجی استحصال کے مختلف پہلوؤں کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ اپنے اردگرد پھیلی موجود تلخ حقائق کو تجزیہ کی باریک بینی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ان کی کہانیوں کا منظر نامہ معاشرے میں چھائی بے چینی واضطراب سے جڑا ہوا ہے۔ان کے زیادہ تر افسانے چھوٹی چھوٹی تصویروں کی صورت میں ہیں ایک کے بعد ایک منظر بتدریج ابھرتا اور زندگی کی کربناکی میں ایک جھنجوڑے ہوئے ذہن کا نوحہ بیان کرتا چلا جاتا ہے۔اسی طرح کا ایک افسانہ ''غریب بادشاہ'' ہے

مثال دیکھئے :

> ''قدیم کلچر آج بھی کسی نہ کسی روپ میں ہمارے ساتھ ہے۔جذباتی نعرے بازی کر کے اس میں فرار حاصل نہیں ہوسکتا۔ہماری پیدائش سے لے کر بیاہ،شادی اور مرگ تک کی رسومات پر قدیم ہندوستانی کلچر کی اتنی گہری چھاپ ہے کہ کھرچنے سے بھی کم نہ ہو۔
>
> یہ ٹھیک ہے لیکن اب ہماری اپنی تہذیب کا رنگ جمتا جا رہا ہے اور ہماری اپنی تہذیب اس سے زیادہ خوبصورت ہے''۔یہ تہذیب بھی اس کلچر کے اثرات سے خالی نہیں،کلچر کم نہیں ہوتا بلکہ قدرے مختلف روپ میں پھر سامنے آجاتا ہے''۔''بابا اس میں کلچر کا کیا کمال ہے۔یہ تو دھرتی کا کمال ہے ۔جغرافیے کا کمال ہے ،یہاں کی مٹی،یہاں کے دریا ،پہاڑ ،کھیت ،جنگل،آب و ہوا،انہیں سے ہی تمہارے قدیم کلچر کی تشکیل ہوئی تھی اور انہیں عناصر سے ہی ہماری تہذیب بن رہی ہے اس میں جغرافیے کے ساتھ ساتھ ہماری ہسٹری بھی شامل ہوگئی ہے'' پھر بحث اس اتفاق پر ختم ہوئی کہ قدیم ہندوستانی کلچر کے ایک مخصوص موضوع ''رسم شادی'' پر ایک تازہ ویڈیو فلم دیکھی جائے۔'' [۲]

حیدر قریشی کے یہاں اس طرح کے مناظر عام ہیں وہ فرد سے بات شروع کر کے اجتماع تک پہنچاتے ہیں۔کہانی کا ایک معنوی پھیلاؤ کسی ایک نقطے میں مرکوز ہونے کے بجائے کل کا احاطہ کرتا ہے۔دوسرے الفاظ میں حیدر قریشی کی کہانیاں انسان کی اس اجتماعی بے بسی کی داستانیں ہیں جو کسی صحت مند معاشرے میں اس کی مجموعی قسمت کا حصہ ہوتی ہیں۔خورشید اقبال نے حیدر قریشی کے متعلق لکھا ہے :

> ''حیدر قریشی چاہے جس بھی موضوع پر لکھ رہے ہوں وہ کھل کر لکھتے ہیں ۔اپنے جذبات کو بلا جھجک کاغذ پر منتقل کرتے ہیں۔'' [۳]

فطرتاً قناعت پسند اور تحمل مزاجی کے سبب انہوں نے گزرے ہوئے وقت کا ماتم کرنے کے بجائے مستقبل کو بہتر سمجھنے اور سنوارنے کی کوشش کی ہے۔یہ حقیقت ہے کہ ہم سب کو ذہنی سکون کی ضرورت

ہوتی ہے،شہر کی بھاگ دوڑ والی زندگی ایک وقت کے بعد ہمیں اداس کرنے لگتی ہے اور اس وقت دنیا کا ہر شخص اپنی جڑوں اور پشتوں کی طرف لوٹنا چاہتا ہے۔ایسے حالات و واقعات کو حیدر قریشی نے محسوس کیا اور پھر اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔سماج کے تلخ مسائل جنس،معاش اور اخلاقی اور روحانی پستی کی متنوع تصویریں موزوں رنگ و آہنگ کے ساتھ ان کے افسانوں میں اظہار پاتی ہیں۔افسانہ ''اندھی روشنی'' بھی اسی طرح کا افسانہ ہے جس میں انسانی و سماجی حقیقتوں کا مختلف عکس دکھائی دیتا ہے۔افسانہ کی ابتدا سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے انسانی کلب کی منظر کشی کی ہے۔انہوں نے افسانہ میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مرد اور عورت کو سماج میں یکسانیت کبھی نہیں مل سکتی ،غلطی ہمیشہ عورت کی رگوں سے تلاش کی جاتی ہے۔مثال کے لیے چند سطریں پیش ہیں :

> ''پہلے بھی تمہارے ایسے ہی طعنوں نے مجھ سے گناہ کرایا تھا'' ''گندم میں نے نہیں کھلائی تھی'' وہ چیخ پڑتی ہے،''میں پھر کہتا ہوں کہ میں جھگڑنا نہیں چاہتا''۔تم نے گندم کی تہمت میرے سر کیوں لگائی ؟''میں دوبارہ فریب میں نہیں آنا چاہتا''
>
> ''فریب !...مرد عورت کے بغیر نہیں رہ سکتا...اس کے لہجے میں بلا کا طنز ہے...اپنی عیاشی کا سامان بھی پورا کرتا ہے اور اپنی ساری غلطیوں کا بار (بھار) بھی عورت ہی پر ڈالتا رہتا ہے۔''
>
> ''لیکن گندم...''
>
> ''سنو!...'' وہ چلاتے ہوئے بولتی ہے ''گندم کی ہیئت پر غور کرو اور اپنی اس کمزوری پر بھی غور کرو جس کے بغیر تم نہیں رہ سکتے ۔بڑے بڑے تجرو پسند بھی جس کے لیے بالآخر مجبور ہو گئے'' ''تم فحش اور ننگی باتیں کر رہی ہو'' ''سچ کا کوئی لباس نہیں ہوتا اسی لئے ننگا نظر آرہا ہے'' اس کا لہجہ بے حد زہریلا ہے اور میں ایک بار پھر اندھے پن کے احساس میں کھو گیا ہوں'' ''اندھیروں کے باسی تم اب بولتے کیوں نہیں۔'' [۴]

افسانہ ''دھند کا سفر'' اپنی تجرید کے کشف کا عذاب ،شناخت اس سلسلے میں ان کے نمائندہ افسانہ

ہیں۔ جبر کے خلاف لکھتے ہوئے ان کے لہجے کی تلخی کچھ زیادہ ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ تاہم کہیں کہیں طنز سے بھی کام لیا گیا ہے۔ حیدر قریشی اپنے شعور کی مدد سے سماج کو ایک متعین راہ دکھاتے ہیں لیکن سماج کے طرز عمل کو نہ بدل پانے کا المیہ بھی پیش کرتے ہیں۔ ''دھند کا سفر'' اسی طرح کے حالات کی نمائندگی کرتا ہے۔ کہانی میں بچے کا کردار مستقبل کا نمائندہ ہے۔

مجموعہ ''قصے کہانیاں'' 1999 میں 12 افسانے شامل ہیں۔ ہر افسانہ سماج کے گونا گوں مسائل اور زندگی کے تجربات کا مجموعہ لگتا ہے۔ ایک طرف حیدر قریشی شاعری کے فن میں اپنا لوہا منوا چکے ہیں تو دوسری طرف افسانے کے میدان میں بھی اردو کے منفرد اور جدت و ندرت سے بھرپور ہونے کی بنا پر خاص مقام کے حامل ہیں۔ حیدر قریشی کی تخلیقات کے حوالے سے انگلینڈ سے قیصر تمکین لکھتے ہیں :

> ''یورپ میں مقیم اردو قلم کاروں کی فہرست میں حیدر قریشی صاحب کا نام اب کسی تعارف کا محتاج نہیں رہ گیا ہے۔ ویسے تو انہوں نے مختلف اصناف ادب میں اپنی محنت و ریاضت سے ممتاز جگہ حاصل کی ہے لیکن افسانے کے میدان میں ان کی مساعی واقعی بہت قابل لحاظ ہیں بعض بالکل ہی منفرد خصوصیات کی وجہ سے عصری کہانی کاروں میں ان کا ایک بالکل ہی علاحدہ اور نا قابل انکار تشخص متعین ہو چکا ہے۔'' ۵

یہ سچ ہے کہ عہد حاضر کا انسان اپنی اصل اور حقیقت سے دور ہو چکا ہے۔ جس سکون کی تلاش وہ ظاہر کر رہا ہے دراصل وہ اس کے باطن میں ہی موجود ہے۔ افسانہ ''گھٹن کا احساس'' کا مرکزی کردار ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے جہاں اسے خود نہیں معلوم کہ اسے کہاں جانا ہے اور اس کا اگلا قدم اسے کس طرف لے جائے گا۔ انسانوں کی بھیڑ میں جب وہ اپنی زندگی کی معنویت پر غور کرتا ہے تو اسے مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ آج مشینی اور صنعتی تہذیب نے وجود کو ہر طرح سے مسخ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں :

> ''وہ بلندی اور پانی دونوں سے ڈرنے لگا۔ اسے زمین سے جڑے رہنے میں عافیت محسوس ہونے لگی۔ جیسے جیسے بڑا ہوتا گیا بلندی اور پانی سے اس کا خوف بڑھتا گیا۔ ایک بار وہ ایک بائیس منزلہ عمارت کی آخری منزل پر گیا۔

> بائیسویں منزل کے ایک فلیٹ کی بالکونی سے جب اس نے نیچے جھانک کر دیکھا تو اسے لگا وہ ابھی نیچے گر پڑے گا۔ اس نے بالکونی سے پیچھے ہٹ کر دیوار کے ساتھ جڑ کر آہستہ آہستہ کمرے کی طرف سرکنا شروع کیا اور جب وہ تین میٹر کا فاصلہ طے کر کے بالکونی کے ساتھ ملحقہ کمرے میں گیا تو اس کا سانس ایسے پھولا ہوا تھا جیسے وہ تین سو میٹر کی دوڑ کے آخری پوائنٹ پر پہنچا ہو۔'' ۶

حیدر قریشی تاریخ کے جھروکے میں تہذیبوں کی سرحدوں کو عبور کرتے ہیں، سماج کے سیاسی، سماجی اونچ نیچ اور بھید بھاؤ پر غور کر کے اس کا قریب سے مشاہدہ کرتے ہیں، ان کی کہانیاں مذہبی صحیفوں کی نظریاتی اور روحانی گتھیاں سلجھانے اور انسان کے دل میں اتر کر روپ بدل بدل کر شیشہ گھر میں اترتی چلی جاتی یہی ان کی کہانیوں کی یکسانیت ہے جو نوجوان نسل کو متاثر کرتی ہے۔

حواشی:

۱ خان، رضیہ۔ حیدر قریشی کی افسانہ نگاری کا مطالعہ، 2018ء، ص۔ ۱۰۱

۲ قریشی، حیدر۔ روشنی کی بشارت (غریب بادشاہ)، 1992ء، ص۔ ۱۶

۳ ایضاً ص۔ ۶۴، ۶۵،

۴ قریشی، حیدر۔ قصے کہانیاں، 1999ء، ص۔ ۸۷

۵ قریشی، حیدر۔ قصے کہانیاں، 1999ء، ص۔ ۸۷

۶ ایضاً

Dr. Liaquat Ali
Room No. - 244
Periyar Hostel
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 96823 45875

ڈاکٹر سیّد سمیع الدین

ڈاکٹر طیب انصاری کی خاکہ نگاری

ڈاکٹر طیب انصاری شہر گلبرگہ کی ایک معروف اور علمی وادبی شخصیت تھے۔ جامعہ عثمانیہ سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج ،گلبرگہ میں لکچرار کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ ڈاکٹر طیب انصاری کی تقریباً 20 رسے زائد کتابیں مختلف موضوعات پر شائع ہوچکی ہیں۔ان کی شخصیت ایک قدآور ادیب کی تھی۔ ان کا اصل وطن گلبرگہ کا ایک تعلقہ الند ہے۔محلّہ انصاریان میں 23 ستمبر 1941ء کو ان کی پیدائش ہوئی۔ ان کی تمام تعلیم ابتداء سے ایم۔اے تک حیدرآباد کے مختلف اسکولوں اور کالجوں میں ہوئی۔ ایم۔اے۔ جامعہ عثمانیہ سے کیا اور پھر گلبرگہ یونی ورسٹی سے ڈاکٹر قیوم صادق کی نگرانی میں پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔شعبہ اردو گلبرگہ یونی ورسیٹی میں ریسرچ گائیڈ مقرر ہوئے۔انھوں نے پانچ پی ایچ۔ڈی اور پانچ ایم۔ فل کے مقالے اپنی نگرانی میں مکمل کروائے۔ یہ حج کی سعادت سے بھی مشرف ہوئے ۔ ملازمت سے 1999ء میں سبکدوش ہوئے۔اور پھر حیدرآباد کے مہدی پٹنم میں رہائش اختیار کی اور وہیں انتقال کیا۔

طیب انصاری کو اپنے اسلاف سے پرخلوص نسبت تھی۔ یہ وہ شخصیت تھی جو اپنے شاہوں کو بھول نہیں پائی تھی۔اقبال نے کہا تھا؂

تجھے آبا سے اپنی کوئی نسبت ہو نہیں سکتی   کہ تو گفتار وہ کردار، تو ثابت وہ سیارہ

یعنی اقبال کہتے ہیں کہ مسلمان تقدیر کا بہانہ بنا کر اپنے آپ کو ہر طرح سے فارغ کر بیٹھے ہیں ایسے انسان اپنے اسلاف سے نسبت نہیں رکھ سکے۔لیکن طیب انصاری کو اپنے اسلاف سے نہ صرف محبت تھی بلکہ والہانہ عشق بھی رکھتے تھے۔جس کا ثبوت ان کے کئی مضامین ہیں۔طیب انصاری کی تنقیدوں پر بہت سے ناقدین نے سخت لہجہ میں تنبیہ بھی کی ہے۔لیکن حقیقت میں ان کی فکر اسلاف سے نسبت کی وجہ سے والہانہ عقیدت کی داستان سناتی ہے۔جیسا کہ ہم نے لکھا ہے طیب انصاری کو اپنے شاہوں سے بے انتہا محبت ہے۔ جیسا کہ اقبال نے کہا تھا ع

اپنے شاہوں کو یہ امت بھولنے والی نہیں

ہم یہاں ان کے مختلف کتابوں کے حوالے دینا نہیں چاہتے اور یہ ہمارا موضوع نہیں ہے۔ ہم یہاں طیب انصاری کی خاکہ سے متعلق ان کے اسلوب بیان اور ان کی فکر کا احاطہ کرنا چاہتے ہیں جو انہوں نے اپنے خاکوں میں ظاہر کیا ہے۔ ان کے پہلے خاکوں کا مجموعہ ''میرا شہر میرے لوگ'' سے متعلق ڈاکٹر حسن الدین احمد نے بڑی خوب بات کہی ہے :

> ''ان سارے خاکوں کے مطالعہ کے بعد جو خاکہ ذہن میں ابھرتا ہے وہ خود طیب انصاری کا ہے۔طیب انصاری نے بھی نہ چاہتے ہوئے ان خاکوں کے ذریعہ خود اپنی شخصیت کو پیش کیا ہے اور اس ماحول کی عکاسی کی ہے جس میں خود ان کی شخصیت کی اور ذہن کی نشو ونما اور تعمیر ہوئی ہے۔جب وہ حیدرآباد کو میرا شہر کہتے ہیں تو گویا فنکارانہ انداز میں اس تہذیب کے نمائندہ ہونے کا اعلان کرتے ہیں جس کا حیدرآباد گہوارہ رہا ہے۔''
>
> (میرا شہر میرے لوگ،ص۔4)

طیب انصاری کی شخصیت نہ تو گلبرگہ کے ادبی دنیا اور نہ تو حیدرآباد کی علمی اور ادبی محفلوں کے لئے اجنبی ہے۔طیب انصاری اپنے فکر اور اپنے اسلوب کی وجہ سے بہت جلد پہچانے جاتے ہیں۔طیب انصاری کو شہر حیدرآباد سے والہانہ عشق ہے اور اس شہر کی علمی وادبی شخصیتوں سے وہ بہت زیادہ متاثر بھی ہیں۔اور ان شخصیتوں کی علمی کارناموں کو اپنے خاکوں کے ذریعہ خراج تحسین بھی پیش کرتے ہیں۔طیب انصاری کے تقریباً چار خاکوں کے مجموعہ شائع ہو چکے ہیں۔تین خاکوں کے مجموعے انہوں نے اپنی حیات میں شائع کئے۔ آخری خاکوں کا مجموعہ ''چیدہ چیدہ آدمی'' کے عنوان سے ان کی اہلیہ منیر النساء نے طیب انصاری کے انتقال کے بعد 2011ء میں حیدرآباد سے شائع کیا۔میرا شہر میرے لوگ، یاران شہر، آباد حیدرآباد رہے اور چیدہ چیدہ آدمی، چار خاکوں کے مجموعے ہیں۔''میرا شہر میرے لوگ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے یوسف ناظم نے لکھا ہے :

> ''خاکہ نگاری، طیب انصاری کا محبوب مشغلہ ہے۔اس میدان میں دور دور تک چٹیل علاقہ ہے۔ یہ بالکل آسٹریلیا کی طرح ہے۔ کہیں کہیں آبادی ہے۔خاکہ نگاری، ایک یا دو بس کی زندہ مثال ہے۔طیب انصاری اپنے شوق بلکہ بہت زیادہ شوخ، بے تکلف بلکہ بہت زیادہ تکلف اور بے باک قلم کے بھروسے خاکہ نگاری کے اس کم آباد علاقے کو خوبصورت بنانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔لیکن سفر ہے شرط............''میرا شہر میرے لوگ'' اشاریہ ہے۔''
>
> (شخص اور عکس،ص۔28)

یہ بات کہ طیب انصاری اس سے بہتر تخلیق پیش کر سکتے ہیں۔

''میرا شہر میرے لوگ'' مختصر لیکن دلچسپ کتاب ہے۔ اشفاق حسین، میر حسین، مبارز الدین رفعت اور عاقل علی خان کے خاکے مصنف کے خلوص اور مشاہدہ کی غمازی کرتے ہیں۔ طیب انصاری کے خاکوں میں جہاں جہاں بھی 'میں' جھانکتا ہے ایک بے چین مضطرب اور شوخ وشنگ، شخص کا عکس نظر آتا ہے۔

''میرا شہر میرے لوگ'' کے خاکوں پر سلیم تمنائی نے کچھ اسطرح اظہار خیال کیا ہے :

> ''طیب صاحب نے اپنے اس محبوب خاکے میں محبوب کا سراپا خوب کھینچا ہے۔ دل نکال کر رکھ دیا ہے۔ جگر کے لیے میری اپنی نظر میں بہتر اور اچھا خاکہ ہے۔''
>
> (شخص اور عکس، ص۔38)

طیب انصاری کو حیدر آباد سے جنون کی حد تک عشق ہے۔ یہ عشق انسانی کمزوری کا نتیجہ بھی ہے۔ خود طیب انصاری میرا شہر میرے لوگ کے تعلق سے لکھتے ہیں :

> میرا شہر شہر نگاراں، شہر آرزو حیدر آباد، میری آرزوؤں، تمناؤں اور حوصلوں کا مینار نور، حیدر آباد، فرخندہ بنیاد روئے زمین پر پھولوں کا چمن، تاروں کا بن، قطار در قطار، جگمگاتے ستارے، روشنیاں گویا کہکشاں ہے۔ کل بھی تھا اور آج بھی ہے اور کل بھی رہے گا۔........... جاہ وحشمت اور شوکت وعظمت کی یہ پہلے بھی یادگار تھا آج بھی ہے۔ آج بھی یہ شہر خوباں قدیم وجدید ہندوستان کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ زندہ اور منہ بولتی تصویر، ہندوستانی تہذیب، کلچر ادب، آرٹ، محبت اور شرافت کا نمونہ، اسی حسین ورنگین شہر سے میرا قلبی وذہنی تعلق ہے۔''
>
> (میرا شہر میرے لوگ، ص۔6)

طیب انصاری کا اسلوب سادہ اور سلیس بھی ہے اور دلکش بھی۔ قاری کو شخصیت سے واقفیت کے ساتھ تاریخ کی پرچھائیاں بھی دکھاتا ہے۔ کچھ اس طرح کے شخصیت اور تاریخی ماحول کی جیتی جاگتی اور بولتی تصویر نگاہوں میں ابھر آتی ہے۔ خود تو تاریخی تصور میں کھو جاتے ہیں۔ لیکن قاری کو بھی اپنے ساتھ شامل کرنے سے نہیں چونکتے۔ اشفاق حسین کے خاکہ کی ابتداء ایک تاریخی تصور سے کی ہے۔ اس تصور میں قاری کو اپنے ساتھ شامل کرلیا ہے۔ جنھوں نے جامعہ عثمانیہ کے آرٹس کالج کا نظارہ کیا ہے۔ اس حقیقت کو اور بھی دلچسپی سے پڑھنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں :

> ''1935-36ء کی جامعہ عثمانیہ کا تصور کیجئے۔ پتھر کی نئی مضبوط، بلند قامت

> اور جاذب نظر عمارت میں قلب و ذہن پگھلتے رہے ہیں۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں کبھی تعابائی چندا کی رنگارنگ محفلیں جما کرتی تھیں۔ آج وہاں فکر ودانش کے چراغ فروزاں ہیں۔ جہاں کبھی جوانیاں مدہوشی اور سرمستی کے عالم میں جھوما کرتی تھیں وہاں آج نوجوان سینہ تانے کے لیے عزائم کے ساتھ ترقی اور علم و ہنر کی شاہراہ پر گامزن ہیں۔ کبھی یہاں مجنوں اور فرہاد دیوانہ وار گھوما کرتے تھے اب وہاں ہر نوجوان سقراط وافلاطون نظر آتا ہے۔ قلب و ذہن کی یہ تبدیلی درحقیقت قدیم وجدید حیدر آباد کے ذہنی، سماجی، علمی اور تمدنی ماحول کی نئی زندگی کی نشاندہی کرتی ہے۔ جامعہ عثمانیہ کے قیام ہی نے حیدر آباد کی تہذیب و تمدن کو نیا آہنگ دیا ہے۔ اسی نئی تہذیب کے علمبرداروں میں اشفاق حسین بھی نمایاں مقام رکھتے ہیں۔''
>
> (میرا شہر میرے لوگ، ص۔26)

طیب انصاری کے خاکے جذباتیت اور تاثر کا حسین سنگم ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر حسن الدین احمد نے لکھا کہ تمام خاکوں کے مطالعہ کے بعد ذہن میں طیب انصاری کا خاکہ ابھرتا ہے۔ طیب انصاری بے لوث، نرم دل اور مجلسی آدمی تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جتنی شخصیتوں پر خاکے لکھے وہ ان سے بہت زیادہ قریب بھی تھے اور متاثر بھی۔ البتہ طیب انصاری کی فکر ونظر گہری اور انسانیت پرور تھی۔ وہ ادب کو زندگی کا عملی ترجمان بنانا چاہتے تھے۔ جس کا ثبوت ان کی خود کی تنقیدی تحریریں ہیں۔ میں نے ابتداء میں لکھا تھا کہ طیب انصاری اپنے اسلاف اور اپنے شاہوں سے جذباتی وابستگی کا ثبوت دیتے رہے ہیں۔ علامہ اقبالؔ ان کا پسندیدہ شاعر بھی تھا اور ہیرو بھی۔ ان کے دوران تعلیم جامعہ عثمانیہ میں ان کے ساتھی نوجوان اقبال کو اپنا پیرو مرشد تسلیم کرتے تھے۔ اقبال کی فکری تبلیغ ریاست حیدر آباد کی قومی سطح پر بہت زیادہ کی جانے لگی تھی۔ اقبال کے خیالات کی روشنی میں سیاست اور فراست کی نت نئی راہوں کا تعین کیا جارہا تھا۔ چنانچہ اشفاق حسین کے خاکہ میں آرٹس کالج، جامعہ عثمانیہ کے طلبہ کی اقبال سے ذہنی وفکری وابستگی تھی۔ ڈاکٹر انصاری، اشفاق حسین کے خاکے میں اس عہد کی منظر کشی کچھ اسطرح کرتے ہیں :

> ''جامعہ کے تو تقریباً سبھی نوجوان اقبال کو اپنا پیرومرشد مان چکے تھے۔ ان نوجوانوں میں لطیف، زور، اکبرو فاقانی، بدر شکیب، وجد، مخدوم، شاہد صدیقی، میکش، نظر، جلیس اور اشفاق سبھی شامل تھے۔ آگے چل کر مخدوم و شاہد کے انداز نظر میں تبدیلی ہوئی اور وجد اور اشفاق نے ملازمت اختیار کرلی

تو سیاست میں قدم بھی نہ رکھ سکے، انہوں نے سیاسی طور پر اقبال کے افکار کا مطالعہ ہی نہیں کیا تھا اس لیے ذہنی اور علمی طور پر ان کی وابستگی جو اس وقت تھی آج بھی باقی ہے۔ اس دیرینہ وابستگی کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ اشفاق صاحب ابتدائے عمر ہی سے اقبال کا مطالعہ کیا کرتے اور اس مطالعے کے دوران ان پر جذب وسرور کی کیفیت، وجدانی کیفیت طاری ہو جایا کرتی تھی۔ انہوں نے ذہنی طور پر بھی اقبال کو اپنا پیر منتخب کر لیا تھا۔ چناں چہ اسی اٹوٹ ذہنی وابستگی نے انھیں اقبال پر قلم اٹھانے پر بھی مجبور کیا تھا۔ ''مقام اقبال'' کے بعد ادب میں دائمی جگہ پانے کے لیے کسی دوسری تصنیف کی انھیں چنداں ضرورت نہیں رہی۔ شاید اسی وجہ سے وہ مزید لکھنے لکھانے سے بے نیاز ہو گئے۔''

(میرا شہر میرے لوگ، ص۔ 29)

طیب انصاری کی اقبال سے والہانہ عقیدت نہ صرف ان کی تحریروں میں جھلکتی ہے بلکہ ان کی تقریریں اور ان کی طرز زندگی میں بھی اقبالیت کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ اسی لیے اقبال سے متاثر ہونے کی وجہ سے وہ غالب کی شخصیت اور شاعری کو پسند نہیں کرتے اور نہ ہی ایسے ناقدین کو پسند کرتے ہیں جو عالمانہ طرز فکر کے سہارے قارئین کو گمراہ کرنے کا سبب بنتے رہے ہیں۔ حق گوئی اور بیبا کی طیب انصاری کے کردار کا نمونہ رہا ہے۔ مجتبیٰ حسین، طیب انصاری کے اسی نقطۂ نظر کے بارے میں لکھتے ہیں :

''طیب انصاری اپنے نظریات کے بارے میں بڑا دلیر آدمی ہے۔ وہ اپنے دل کی بات آگے پیچھے دیکھے بغیر کہہ دیتا ہے۔ بڑے سے بڑے ادیب کو اونچائی سے اٹھا کر نیچے پھینک دیتا ہے۔ اور چھوٹے سے چھوٹے کو پستی سے اٹھا کر بلندی پر پہنچا دے گا۔''

(شخص اور عکس، ص۔ 23)

کتاب ''چیدہ چیدہ آدمی'' کے خاکوں میں چار تاریخی شخصیتوں پر خاکے شامل ہیں۔ دوارسمدریہ کرناٹک کا علاقہ ہے جو ہیل بیڑ، بیلور، بنگلور، ہاسن اور چک منگلور روڈ پر واقع ہے۔ اس مقام پر ہوئیسلا خاندان کے راجاؤں نے حکومت کی۔ یہاں کے علاقہ کے تاریخی منظر کو کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری تاریخ کے دریچوں سے ماضی کے اس منظر سے لطف اندوز ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ طیب انصاری کے اسلوب میں ایک تاریخی کشش بھی محسوس ہوتی ہے۔

جس نقطۂ نظر سے ہم طیب انصاری کے خاکوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ خاکہ نگاری

کے سلسلہ میں طیب انصاری کے مشاہدے کی قوت کافی تیز تھی۔ بصیرت، بصارت، ذہانت سب کچھ ان کے خاکوں کا حصہ ہیں۔ طیب انصاری کے خاکے ایک اچھے دوست کی ملاقات کا بدل بھی ہیں۔ طیب انصاری کا ایک اور خاکہ ملک سیف الدین غوری ہے۔ سیف الدین غوری بہمنی سلطنت کا وزیر تھا۔ گلبرگہ میں بہمنی سلطنت کے قیام کے استحکام میں اس نے بڑی محنت کی تھی۔ وہ ایک بے مثال وزیر اعظم کہلانے کا مستحق تھا۔

غوری کی امن پسند پالیسی کی وجہ سے گلبرگہ دارالامن بن گیا تھا۔ ملک سیف الدین غوری کا خاکہ بھی ایک تاریخی اور تصوراتی خاکہ ہے۔ طیب انصاری نے ماضی میں جھانک کر ملک سیف الدین غوری کی بہمنی سلطنت کے تئیں دوراندیشی اور وفاداری کا نقش پیش کیا ہے۔ اسی طرح ایک اور خاکہ قلی قطب شاہ پر طیب انصاری نے لکھا ہے۔ وہ قلی قطب شاہ کی خوبیوں کا تذکرہ ہی نہیں کرتے ساتھ ہی گولکنڈہ کے حوالہ سے تاریخ کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں :

''گولکنڈہ میں ہندوستانیت اپنی جگہ بنا چکی تھی۔ اور یہ روایت بہمنی دور کی دین تھی۔ ہندوستان مختلف مذاہب کا ملک نہیں بلکہ مختلف نسلوں کا بھی ملک رہا ہے۔ تاریخ یہ بتانے سے قاصر ہے کہ ہندوستان کے اصل باشندے کون تھے وہ کس نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی زبان کونسی تھی اور اگر وہ کسی مذہب کو مانتے تھے۔ اور یقیناً مانتے ہوں گے۔ اگر ایسا ہے تو ان کا مذہب کون سا تھا۔ ہماری تاریخ تو دراوڑی نسل کے ذکر سے شروع ہوتی ہے اور تا حال مسلمانوں کی آمد پر ختم ہوتی ہے۔ درمیان میں آریائی نسل کا ذکر ملتا ہے۔ اس دوران انگریز آئے دور ہوا کے جھونکے کی طرح چلے بھی گئے۔ موجودہ ہندوستان میں تین نسلیں ہیں۔ دراوڑی، آریہ اور مسلمان (ترکی وعربی) جن کی آویزش اور اختلاط کے نتیجہ میں ہندوستانیت کا تصور ابھرا۔''

(چیدہ چیدہ آدمی، ص۔ 26)

طیب انصاری کی نگاہ تاریخی اعتبار سے بہت گہری ہے۔ وہ مطالعہ کرتے ہیں تو ڈوب کر کرتے ہیں۔ جب اس کو ضبط تحریر میں لاتے ہیں تو ان کی روحانی بے چینی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لوگ یا تو تاریخ کی خشک وادیوں کی سیر کراتے ہیں یا پھر جاندار تاریخ کو لفظوں کے ذریعہ بے جان اور بے حقیقت کر دیتے ہیں۔ لیکن طیب انصاری کی نثر میں تاریخی وابستگی کا اظہار ملتا ہے۔ وہ تاریخ کو اپنے قاری سے وابستہ کرنے کا سلیقہ جانتے ہیں۔ تا کہ قاری ان کے مطالعہ کے بعد اپنی وابستگی کا احساس محسوس کرے۔ قلی قطب شاہ کا شہر حیدرآباد کی بنیاد کے سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں :

’’محمد قلی قطب شاہ محبت کا رسیا تھا۔ اس نے اپنے رعایا سے محبت کی، بھائی چارہ کو عام کیا اس نے فطرت سے محبت کی، شعر کہا اور جب اس نے اپنے معشوق کو چاہا اس کے نام سے ایک شہر آباد کیا۔ شہر حیدرآباد اسی محبت کی نشانی ہے جو اسے بھاگ متی سے تھی اور والہانہ تھی۔ محمد قلی نے شہر کی بنیاد 1590ئمیں رکھی۔ اور آج اس کو آباد ہوئے چار سو سال بیت گئے۔ آج بھی یہ بحث جاری ہے کہ شہر بھاگ متی کے محبت کی نشانی ہے کہ نہیں؟ یہ بحث محض برائے بحث ہے۔ اس شہر کی داستان طویل نہیں مختصر ہے۔ محمد قلی نے بھاگ متی کو چاہا، شہر کی بنیاد پڑی، بھاگ متی حرم میں داخل ہوئی اور خطاب ملا حیدر محل کا اور شہر کے بھاگ جاگے اور وہ حیدرآباد کہلایا۔ اور اسی حقیقت کے پیچھے ایک اور ذات بابرکت ہے۔ محمد قلی کے چہیتے حیدر کرار حضرت علیؓ کی جس طرح محمد قلی اپنی شاعری کو نبیؐ کے حوالے سے علیؓ کے صدقے بنایا اسی طرح اس نے اپنی معشوق کو ملکہ بنا کر اسے حیدر محل کا خطاب اور شہر کو حیدرآباد کا نام دیا۔"

(چیدہ چیدہ آدمی، ص۔35)

ایک اور شہر کی تاریخی شخصیت پر طیب انصاری نے خاکہ لکھا ہے ’’امیر کبیر شمس الامراء نواب محمد فخر الدین خاں‘‘ حیدرآباد ریاست کے بڑے جاگیرداروں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ ان کی جاگیر کو پائیگاہ کہا جاتا تھا۔ شمس الامراء نے دکن میں اردو کی ترویج و اشاعت کے لیے 1834ء میں سنگی چھاپہ خانہ قائم کیا تھا۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انگریزی کی کئی اہم کتابوں کا اردو میں ترجمہ کروا کر شائع کیا تھا۔ سائنس اور طب سے متعلق بھی انھوں نے کئی رسالے انگریزی اور فرانسیسی سے ترجمہ کروا کر شائع کیے تھے۔ علی گڑھ میں سرسید کو دارالترجمہ کے لیے کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ ان کا حقیقی دور 1857ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اور مسلمانوں کی تعلیمی بیداری کے لیے سرسید نے بھی انگریزی کے اہم کتابوں کے تراجم شائع کیے تھے۔ لیکن مئورخین ادب شمس الامرا کے کارناموں کو نظر انداز کر کے سرسید ہی کے کارنامے کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ سرسید کے پہلے انگریزی کتابوں کے ترجموں کا خیال کسی کو آیا ہی نہ تھا۔

طیب انصاری نے شمس الامراء کے کارناموں اور ان کی شخصیت سے متعلق خاکہ لکھ کر اردو والوں کے لیے معلومات فراہم کی ہیں۔ شمس الامراء کے عہد میں دہلی کا اجڑنا، لکھنؤ کی تہذیب کا شیرازہ بکھرنا اور ان دونوں تہذیبوں کا حیدرآبادی تہذیب میں ضم ہونا ایک تاریخی واقعہ ہے۔ شمس الامراء کے حوالہ سے طیب انصاری نے کارآمد بات کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :

’’یہ نہیں ہے کہ شمس الامراء نے صرف اور صرف علوم سائنس کی ترویج واشاعت

پر ہی توجہ دی وہ اپنے عہد کے معمار اولین تھے اور نمائندہ بھی۔ وہ دکنی تہذیب کی نمائندہ شخصیت تھے۔ قیام سلطنت آصفیہ، زوال مغلیہ سلطنت کا نتیجہ تھا۔ جب دلی اجڑی تو دیکھتے ہی دیکھتے لال قلعہ کی مغلائی تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا۔ دکن میں اس کی پناہ گاہ اورنگ آباد ثابت ہوا اور پھر حیدرآباد دوا ہم تہذیبوں کی آماجگاہ بن گیا۔ ایک دکنی تہذیب دوسری مغلائی تہذیب۔ لیکن ایسا نہیں ہوا کہ نو وارد تہذیب نے پرانی تہذیب کو ملیامیٹ کر دیا بلکہ تہذیبوں کے اختلاط بلکہ اشتراک کے لیے ایک عرصہ گزرا ایک عمر لگی اور اس اشتراک وانسلاک کے نتیجہ میں جو تہذیب ابھری وہ حیدرآبادی تہذیب کہلائی چنانچہ شمس الامراء اسی مخلوط تہذیب کے نمائندہ اور اہم فرد تھے۔ چنانچہ ان کی علمی و تہذیبی خدمات کا اعتراف ان ہی کے زمانہ سے کیا جارہا ہے۔ شمس الامراء ثانی کی یہی وہ علمی خدمات ہیں جس کی وجہ سے حیدرآباد کی جمود زدہ تہذیب میں ایک انقلاب آیا۔ حیدرآبادی باشندے علم کی حقیقت جاننے لگے۔"

(چیدہ چیدہ آدمی، ص۔48)

طیب انصاری کے تمام خاکوں کا احاطہ کرنا یہاں ممکن نہیں ہے کیوں کہ طیب انصاری نے جتنے لوگوں کے خاکے لکھے ہیں وہ حیدرآباد کے ذہین و فطین شخصیتوں کے خاکے ہیں۔ خاکوں کا مطالعہ کرنا، پھر ان شخصیتوں کی جانکاری فراہم کرنا گویا حیدرآباد کی تہذیب و معاشرت اور ادب کی تاریخ کا مطالعہ کرنا ہے۔ جس میں بہت حد تک ڈاکٹر طیب انصاری کامیاب نظر آتے ہیں۔

Dr. Syed Sameuddin
S/O. Syed Yousuf
Apposite - Gulshan Bahar Masjid
Shah Hussain Gali
Basavakalyan
Bidar (Karnataka)
Mob.- 97391 03417

ڈاکٹر شاہد حسین ڈار

اُردو افسانہ میں علامت نگاری کے رجحانات

علامت انگریزی لفظ (symbol) کا ترجمہ ہے اور یہ یونانی لفظ سمبالین (symboline) سے نکلا ہے۔جس کے معنی ہیں ''دو چیزوں کو ایک ساتھ رکھنا''۔لغوی اعتبار سے علامت کے معنی نشان، مارک، کھوج، اشارہ، کنایہ وغیرہ ہیں۔اصطلاحی مفہوم میں علامت نمائندگی کا ایک ایسا وسیلہ ہے جو کسی لفظ، شئے، کردار، واقعہ یا تصور کو کسی خاص معنی، مقصد یا مفہوم میں پیش کرتا ہے۔مثلاً پھول ایک شئے ہے۔یہ محبت کی علامت بھی ہے اور ماتم کی نشانی بھی۔اب یہاں پر پھول کے حقیقی معنی کے برعکس جو دوسرے معنی سامنے آتے ہیں اس کی نمائندگی علامت کرتی ہے۔

علامت نگاری (Symbolism) جب کوئی لفظ یا چیز اپنے لغوی معنی کے علاوہ وسیع تر اور مخصوص معنی کے لیے استعمال ہو تو اسے علامت کہتے ہیں۔لفظ کے معنی دو طرح کے ہوتے ہیں ایک لغوی اور ظاہری اور دوسرا باطنی جن کا کوئی مخصوص پس منظر ہوتا ہے یا اس سے کوئی معاشرتی، تہذیبی، اساطیری، مذہبی یا ادبی حوالہ یا واقعہ وابستہ ہوتا ہے اس طرح لفظ یا چیز کو استعمال کرنے سے جو جسے وسیع تر مفہوم حاصل ہوتا ہے اسے علامتی مفہوم کہتے ہیں اور علامتوں کو برتنے کے اسلوب کو علامت نگاری یا سمبلزم (SYMBOLISM) کہتے ہیں۔علامتی مفہوم کے بارے میں ڈاکٹر نگہت اپنی کتاب میں لکھتی ہیں کہ :

> ''علامت کسی لفظ کے معنی کے مفہوم کو کہا جاتا ہے۔اس مفہوم کا بھی ایک مخصوص پس منظر ہوتا ہے علامت کی سب سے آسان صورت ایڈرین اینچ۔ جیف اور ورجل اسکاٹ نے پیش کی ہے لکھتے ہیں :
>
> In its simplest form a symbol is something ''which stands for something else"
>
> یعنی کسی ایک چیز کے لیے دوسری چیز مخصوص کر کے اسی کا ذکر کیا جائے۔یہ کوئی شئے (Object) بھی ہوسکتی ہے، آواز (sound) بھی اور کوئی حرکات جسمانی یا وضع (Gesture) بھی ہماری زندگی کی سب سے عام

> علامت الفاظ ہیں اور تخلیق کار الفاظ ہی کو اظہارِ خیال کا میڈیم بناتے ہیں اور چونکہ الفاظ علامت ہی ہوتے ہیں۔[۱]

علامات کی ابتداء انسانی زندگی کے ساتھ ہوئی۔ادب میں بھی ان کا استعمال ادب کی ابتدا کے ساتھ ہی ہوا۔ خیالات کی علامتوں نے لفظوں کی اہمیت کو بڑھایا۔انسانی زندگی کے ابتدائی دور سے مذہب، دیو مالا، نفسیات، آرٹ، فلسفہ وغیرہ میں علامتوں کا وجود ملتا ہے۔معمولی اور غیر معمولی باتوں کے اظہار کے لیے علامتوں ہی کا سہارا لیا گیا۔

غرض علامتیں زمانہ قدیم ہی سے استعمال ہوتی چلی آ رہی ہیں لیکن ایک تحریک کی حیثیت سے علامت کو ۱۸۸۵ء میں فرانس میں بودلیر کی تحریروں میں پیش کیا گیا۔جو ادب میں فطرت پسندی کا ردعمل تھی۔بودلیر نے فطرت کو ایک حقیقت کے سمبل کے روپ میں دیکھا تھا۔ایڈگر ایلن پو کی تحریروں نے اس تحریک کو تقویت پہنچائی۔ریمبو اس تحریک کے مفسر تھے۔فرانس کے مشہور علامت پسند بودلیر، املارمے۔اریمبو، اِذرا پاؤنڈ، پال ویلری ہیں۔امریکہ میں پو، ایمرسن، وِٹ من، ہاتھارن، میلول انگلینڈ میں روزیٹی، پیٹر، وائلڈ وغیرہ اور جرمنی میں اسٹیفن جارج، میریا لکی، ہیں۔روس میں الگزینڈر بلاک، نے بہت شہرت حاصل کی۔ایمرسن، اور میلول نے عالمی ادب میں علامت کے استعمال میں ایک خاص درجہ پایا۔

علامتوں کا استعمال اردو ادب میں بہت عرصے سے ہوتا آ رہا ہے۔کلاسکی شاعری اور نثر میں استعاروں، کنائیوں اور مختلف علامتوں کے ڈھیروں نمونے ملتے ہیں۔مثلاً صنم، شیخ، واعظ، بت خانہ، ناگن، مو، دشت، صحرا، وغیرہ، اسی طرح داستانوں میں دیو مالائی عناصر، طلسم، آب حیات، خضر، جنگل، وغیرہ مختلف علامتیں استعمال ہوتی رہیں ہیں۔

علامت کی تین بنیادی اقسام ہیں۔

۱۔ آفاقی (Universal symbols)
۲۔ علاقائی (Regional symbols)
۳۔ شخصی (Personal symbols)

آفاقی علامتیں وہ ہیں جن کا تعلق پوری انسانیت سے ہے مثلاً پیار (love) خدا (God) وغیرہ۔

علاقائی علامتیں وہ ہیں جن کا تعلق کسی مخصوص خطے سے ہو مثلاً ہیر رانجھا، شیریں فرہاد، رومیو جیولیٹ وغیرہ۔

شخصی علامات وہ ہیں جن کی تخلیق کسی شخص کی اپنی ذات کے مرہون منت ہو۔

علامت نگاری کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ یہ رجحان یورپی ادب سے اردو ادب میں در آیا اور بہت کم عرصے میں اردو ادب میں رواج پا گیا۔ علامت نگاری نے شاعری میں نظم اور غزل کو ایک نیا جہاں دیا۔ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، فیضؔ، ناصرؔ، راشدؔ اور بعد کے سینکڑوں شعراء نے علامت نگاری کے نئے نئے در وا کیے ہیں۔ مثلاً اقبالؔ کے یہاں شاہین، لالہ، جگنو، ستارہ، وغیرہ، یہ علامتیں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔

فیضؔ کے یہاں غزل و نظم میں علامتوں کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ ان کی مشہور نظموں میں صبح آزادی، اے دلِ بیتاب ٹھہر، کتے، بول، ملاقات، وغیرہ شامل ہیں۔

جدید نظم میں راشد کو امام کی حیثیت حاصل ہے۔ انکی اہم ترین علامتی نظموں میں زنجیر، انتقام، من وسلویٰ، حسن، کوزہ گر، اندھا کباڑی وغیرہ شامل ہیں۔

اردو ادب میں شاعری میں شروع سے ہی علامتی اظہار ملتا ہے۔ اردو کی کلاسکی شاعری میں ہمیں میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ وغیرہ کے یہاں استعاراتی اور اشاراتی رنگ میں علامت نظر آتی ہیں۔ شاعری میں علامت نگاری کو بہترین ذریعہ اظہار تصور کیا جاتا تھا۔ علامت کا استعمال نہ صرف شاعری میں ہوا ہے بلکہ فکشن میں بھی ہوا ہے۔ خاص طور پر افسانے میں علامت کا استعمال زیادہ ہوا ہے، نثر میں خاص کر افسانے میں جدید دور سے اس طرز کا اظہار صاف نظر آتا ہے۔ اگر چہ علامتی اظہار ترقی پسند دور میں ہی کچھ افسانہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ مگر جدید افسانے کا آغاز ہی علامتی افسانہ کی بنیاد کہا جاتا ہے کیونکہ جدید دور میں افسانہ نگاروں نے اردو افسانے میں علامت نگاری کو طرۂ امتیاز سمجھا۔

مختلف اصنافِ ادب اور تحریکات کی طرح علامت نگاری کی تحریک کا آغاز بھی مغرب میں انیسویں صدی کے آخر میں ہوا جو نیچرلزم (Photographic Exactness) کے ردِ عمل کے طور پر شروع کی گئی تھی۔ مغرب کے برخلاف اُردو میں علامتی افسانے کی عمر بہت مختصر ہے۔ علامت نگاری بہت وقت طلب عمل ہے۔ یہ ادیب و فنکار سے بہت محنت، ریاضت، ذہانت اور مہارت چاہتی ہے۔ علامت نگاری کے لئے فنکار کا حقائق کائنات سے اچھی طرح متعارف ہونا ضروری ہے، کیونکہ علامت کی بنیاد عموماً کسی قدیم داستان، مذہبی قصہ یا واقعہ اور اساطیر یا حکایت پر ہوتی ہے۔ علامتی افسانہ نگار ماضی سے مواد فراہم کر کے اس کے تناظر میں حال کی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ ساتھ ہی مستقبل کے کچھ مبہم اشارے بھی دے دیتے ہیں۔ علامتی افسانہ ماضی اور حال کو جوڑنے کا کام کرتا ہے۔ علامتیں واضح اور مبہم دونوں طریقے کی ہوتی ہیں۔ علامتی افسانہ اپنے قاری سے بھی ذہانت کا طلبگار رہتا ہے کیونکہ افسانہ نگار علامتی افسانوں میں اکثر و بیشتر اشاریت سے کام لیتا ہے اور جس حقائق کی طرف وہ اشارہ کرتا ہے اس تک رسائی حاصل کرنا قاری کا ہی کام ہوتا ہے۔

اردو افسانہ میں افسانہ نگاروں نے کون سا علامتی مفہوم پیش کیا ہے یہ سمجھنا ہر ایک کی بس کی بات نہیں اس کے لیے وسیع مطالعہ عمیق نظر اور علمی بصیرت کی ضرورت ہے۔ افسانہ میں کون سا علامتی مفہوم استعمال ہوا ہے اس کی طرف شہزاد منظر نے اپنی کتاب، جدید اردو افسانہ، میں لکھا ہے کہ :

''ادب میں عام طور پر دو طریقوں سے علامتی مفہوم پیدا کئے جاسکتے ہیں۔ اول موضوع کے ذریعہ دوئم واقعات کے ذریعہ، خواہ واقعہ جسمانی ہو یا ذہنی سب سے بڑی ضرورت اس بات کی ہے کہ افسانے میں علامت استعمال میں ایک ایسی تکنیک اختیار کی جائے کہ وہ کہانی کا ایک فطری اور لازمی حصہ معلوم ہو اور یہ محسوس نہ ہو کہ علامتیں گڑھی گئی ہیں۔'' [۳]

پروفیسر خورشید احمد افسانے میں علامت نگاری کی چار قسمیں دریافت کرتے ہیں۔
۱۔ شے بطور علامت ۲۔ منظر بطور علامت ۳۔ کردار بطور علامت ۴۔ افسانہ بطور علامت ۔[۴]

مذکورہ بیانات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ علامتی افسانہ نگار ضرورت کے مطابق بعض وقت کسی بے جان شے کو علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں تو بعض وقت کسی منظر کی اس طرح تصویر کشی کرتے ہیں کہ اس میں علامتی معنویت پیدا ہوجاتی ہے اور کبھی افسانے کا کردار علامتی حیثیت اختیار کر کے سامنے آتا ہے۔ جدید دور میں جب علامت نگاری اپنے عروج پر پہنچ گئی تو افسانہ نگاروں نے افسانے کی مکمل ساخت کو علامتی انداز میں پیش کرنے کے کامیاب تجربے کئے۔ انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مینرا وغیرہ افسانہ نگاروں نے اس ضمن میں قابلِ قدر کارنامے انجام دئے۔

اردو میں علامتی افسانوں کی بنیاد کسی قدیم داستان، مذہبی قصہ، تلمیح، اساطیر، بچوں کی کہانی یا حکایت پر ہوتی ہے۔ واضح رہے کہ اُردو افسانہ میں علامت نگاری کا رجحان جو جدید دور میں پروان چڑھا، اس کی ابتدا حقیقت پسندی کے دور میں ہو چکی تھی۔ منٹو اور کرشن چندر نے افسانے کے فن میں علامت نگاری کے تجربے کئے۔ وہ لوگ حقیقت پسند افسانے میں ہی ضرورت کے مطابق اشیا کو علامت بنا کر پیش کرتے رہے تھے۔ اس ضمن میں منٹو کا افسانہ ''پھندے'' اور کرشن چندر کا افسانہ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' قابل ذکر ہیں۔

اُردو افسانے میں تجربات کا عمل منٹو کے افسانے ''پھندے'' سے شروع ہوتا ہے اور بیشتر ادب کے ناقد اور افسانہ نگار اس ضمن میں اتفاق رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

''پھندنے'' کا موضوع منٹو کے دوسرے افسانوں کی طرح جنسی بے راہ روی اور اس سے پیدا ہونے والے مختلف معاشرتی مسائل ہیں۔ کمار پاشی اپنے مضمون کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں :

''افسانے کا موضوع منٹو کا وہی من پسند موضوع یعنی جنسی بے راہ روی

ہے۔جس میں معاشرے کے ہر طبقے کے ہر فرد کو لتھڑا ہوا دکھایا گیا ہے۔ جنسی
ابتری اور اس سے پیدا شدہ اخلاقی زوال، برہنگی، قتل وخون اور زنا کاری کے
افکار سے اس افسانے کا خمیر تیار کیا گیا ہے۔ ۶

اسی طرح کرشن چندر کا ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' کامیاب علامتی افسانہ ہے۔اس افسانے میں سڑک جو بظاہر ایک بے جان شے ہے، کرشن چندر نے سماجی استحصال کے نتیجے میں سنگ دلی اور بے حسی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔بلراج مینرا کے افسانوں میں بھی سڑک کا ذکر بار بار آتا ہے۔ان کے یہاں سڑک باطنی خلا، تنہائی، ویرانی اور اداسی کی علامت بن جاتی ہے۔

مذکورہ افسانوں کے علاوہ منٹو کے افسانے ''ہتک'' اور ''کالی شلوار'' میں بھی علامت نگاری کی بعض جھلکیاں موجود ہیں جس میں منظر کی تصویر کشی علامتی پیرایے میں کی گئی ہے۔مثلاً افسانہ ''ہتک'' میں سوگندھی کے کمرے کی صورتِ حال اس کی بے ترتیب اور بے زار زندگی کا علامیہ ہے اور ''کالی شلوار'' میں سلطانہ کی ذہنی کیفیت کی مناسبت سے ریل کی پٹری کا چمکنا، ٹرین کا پٹری پر چلتے رہنا، کبھی اکیلے ڈبے کو پٹری پر دھکا دے کر چھوڑ دینا، انجن کا منہ سے دھواں اگلنا وغیرہ مناظر تخلیق کر کے منٹو نے سلطانہ کی زندگی کی صورتِ حال اور ذہنی کیفیت کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔

علامتی افسانہ نگاری میں انتظار حسین ایک خاص نام ہے۔علامتی افسانہ نگاری میں شاید ہی کوئی انتظار حسین کی طرح لکھ پائے گا۔مثال کے طور پر اپنی کہانی ''آخری آدمی'' میں انتظار حسین نے عہد نامۂ عتیق کی فضا پیش کی ہے۔اس کا مرکزی کردار الیاسف آخری آدمی ہے جو سب میں دانا ہے اور پوری کوشش کرتا ہے کہ کہیں وہ بھی اپنے ساتھیوں کی طرح آدمیت کے درجے سے گر نہ جائے۔اپنی پوزیشن کو قائم رکھنے میں اُسے جو جدوجہد کرنی پڑتی ہے، جس اذیت ناک کشمکش سے وہ گذرتا ہے، اسے افسانہ نگار نے موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔انہوں نے تمثیلی پیرائے میں اس دلچسپ حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ انسان منفی خصائل سے بچنے کی کتنی کوشش کرے، اپنی سرشت سے نہیں بچ سکتا۔منفی خصائل صرف حرص وطمع تک محدود نہیں ہیں بلکہ اس میں ہر قسم کی اشتہا آجاتی ہے جو اخلاقیات کے دائرے سے باہر ہے۔اس میں جنسی بھوک بھی شامل ہے۔الیاسف ان سب سے اجتناب کرتا ہے یہاں تک کہ وہ محبت ونفرت سے، غصّے اور ہمدردی سے، ہنسنے اور رونے سے، غرض ہر کیفیت سے گزر کر اپنی ذات کے خول میں سمٹ جاتا ہے اور پھر سمٹتا ہی چلا جاتا ہے۔اس میں جسمانی طور پر کچھ تبدیلیاں رونما ہونے لگتی ہیں اور آخر کار وہ بھی بندر کی جُون میں منتقل ہو جاتا ہے۔اس افسانے میں انتظار حسین نے بندر میں جس خوبصورتی کے ساتھ انہوں نے ترقی اور انسان کی بنیادی جبلت کو بیان کیا ہے وہ کمال ہے۔انتظار حسین کی اس کہانی میں ایک بندر پہلی بار انسانی بستی میں

جا کر ترقی دیکھ کے حیران ہو جاتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ہماری ترقی کی راہ میں بنیادی رکاوٹ ہماری دم ہے۔انسان نے اپنی دم کاٹ کے کیسی ترقی کر لی۔چنانچہ اس بندر کی بات سن کر پورا غول اپنی دم کاٹنے کا فیصلہ کرتا ہے۔مگر ایک بوڑھا بندر کہتا ہے کہ جس استرے سے تم اپنی دمیں کاٹوں گے کل اسی استرے سے ایک دوسرے کے گلے بھی۔یہ انتظار حسین کا غیر معمولی افسانہ ہے جس مین انہوں نے اچھوتے اسلوب بیان میں انسان کی اخلاقی اقدار کی تخریب، روحانی کشمکش اور اُس پر جبلّی قوتوں کے غلبے کو مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔یہ روحانی اور اخلاقی زوال جوان کے پیشتر افسانوں کا موضوع ہے۔پہلے انفرادی اور پھر اجتماعی سطح پر اس افسانے میں ظاہر ہوا ہے جس میں انہوں نے بنی اسرائیل کے الہامی اسلوب کا اثر لیا ہے اور قرآن شریف اور عہد نامۂ قدیم کے طرز پر پورا افسانہ لکھا ہے۔استعارے اور علامت بھی الہامی کتب سے لی ہیں۔

اُردو افسانے میں کردار کو بطور علامت پیش کرنے کے طریقے کو کثرت سے برتا گیا ہے۔اس ضمن میں سریندر پرکاش کا افسانہ ''بجوکا''، بلراج مینرا کا ''وہ''، اقبال مجید کا ''دو بھیگے ہوئے لوگ''، انور سجاد کا ''گائے'' اور غیاث احمد گدی کا ''تج دو تج دو'' وغیرہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ان علامتی افسانوں کا مختصر تعارف مندرجہ ذیل ہے۔

''بجوکا'' سریندر پرکاش کا بہترین علامتی افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے ایک بے جان شے میں جان ڈال کر اسے زندہ جاوید کردار بنا دیا ہے۔افسانے میں بجوکا (جو بظاہر پھوس کا بنا ہوا پتلا ہوتا ہے، جسے کھیت کی رکھوالی کے لئے کھڑا کیا جاتا ہے) چلتا پھرتا ہے، بات چیت کرتا ہے، کام کرتا ہے، ساتھ ہی اپنا حق وصولنا بھی جانتا ہے۔یہاں پر بجوکا بے جان شے نہیں بلکہ موجودہ نظامِ حکومت کی علامت ہے، نیز سماجی استحصال کی جدید صورتِ حال ہے۔

بلراج مین را کا ''وہ'' علامتی افسانہ ہے جس کا اسلوب بظاہر بیانیہ ہے۔افسانے کا کردار ''وہ'' ماچس کی تلاش میں رات کے وقت گھر سے نکل پڑتا ہے۔افسانے میں ماچس زندگی کی علامت ہے اور افسانے کا کردار جدید دور کے ایک باشعور انسان کی علامت ہے جو زندگی کی معنویت کی تلاش میں وقت سے بے خبر، مقام سے بے خبر اور جسمانی تھکان سے بے خبر، کبھی نہ ختم ہونے والے سفر پر چلا جا رہا ہے :

''ماچس کہاں ملے گی؟ نہ ملی تو۔وہ وقت سے بے خبر تھا۔
لیمپ پوسٹوں سے بے خبر تھا، سڑک سے بے خبر تھا، اپنے بدن
سے بے خبر تھا۔
وہ گرتا پڑتا بڑھ رہا تھا۔
اس کے لغزش زدہ قدموں میں نشے کی کیفیت تھی۔

پو پھٹی اور وہ دم بھر کو رکا
سنبھلا اور اس نے قدم اُٹھانا ہی چاہا کہ۔
سامنے سے کوئی آ رہا تھا اور اس کے قدم لغزش کھا رہے تھے
وہ اس کے قریب آ کر رکا۔
اس کے لبوں میں سگریٹ کانپ رہا تھا۔
آپ کے پاس ماچس ہے؟
وہ اس کی بات سنے بنا ہی آگے بڑھ گیا۔
آگے۔ جدھر سے وہ خود آیا تھا۔
اس نے قدم بڑھائے۔
آگے۔ جدھر سے وہ آیا تھا۔ [۴]

’’دو بھیگے ہوئے لوگ‘‘ اقبال مجید کا نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے کے دونوں کردار دو مختلف زمانوں (حال اور مستقبل) کے علامیہ ہیں۔ موجودہ زمانہ جو رفتہ رفتہ گزر رہا ہے، اس میں زمانے کے سرد و گرم کو برداشت کرنے کی سکت ختم ہوگئی ہے۔ اور دوسرا زمانہ وہ ہے جس پر مستقبل کا دار و مدار ہے، جو مشکلات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، آلام روزگار کی صعوبتوں کو سہ سکتا ہے، اس کے حوصلے بلند ہیں اور اس فرق کی سب سے بڑی وجہ ان دونوں کی ذہنی سوچ اور نظریات کی علیحدگی ہے۔

’’گائے‘‘ انور سجاد کا مشہور افسانہ ہے جس کا کردار ایک دبلی پتلی لاغر گائے ہے جس کی دیکھ بھال کرنے کے بجائے اس کا مالک بے کار کی چیز خیال کر کے اسے بوچڑ خانے میں دے دینے کا فیصلہ کرتا ہے۔ لہٰذا اس کو لے جانے کے لئے بوچڑ خانے سے ٹرک آتا ہے۔ لوگ گائے کو ٹرک میں چڑھانے کی ہر طرح سے کوشش کرتے ہیں۔ لیکن گائے ٹس سے مس نہیں ہوتی۔ آخر میں انہیں ایک ترکیب سمجھ میں آتی ہے اور وہ لوگ گائے کے بچھڑے کو ٹرک میں چڑھا دیتے ہیں۔ نتیجتاً تھوڑی کوشش کے بعد گائے بھی ٹرک میں چڑھ جاتی ہے۔ اس طرح سے افسانے میں گائے سماجی جبر و استحصال زدہ بے زبان معصوم ہستی کی علامت بن جاتی ہے۔ اس کے مالک برسوں کی خدمت کو فراموش کر کے اس کے ساتھ بے رحمانہ سلوک کرتے ہیں۔

علامتی افسانے کے ضمن میں غیاث احمد گدی کا افسانہ ’’تج دو تج دو‘‘ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے دُم کٹے کتّے کو ضمیر کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ کتا جو بظاہر ایک بے حد وفادار جانور ہوتا ہے لیکن اس کی دُم اسے چاپلوس بنا دیتی ہے اور چاپلوسی بے ضمیری سے عبارت ہے۔ کسی کی چاپلوسی کرنے کو اپنا ضمیر بیچنا تصور کیا جاتا ہے۔ لہٰذا کتّے کی چاپلوسی کی صفت اس کی وفاداری پر حاوی ہو جاتی

ہے اور اسی لئے کتا دم کے ساتھ بے ضمیری کی وجہ سے حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ چنانچہ یہ تصور رائج ہوا کہ کتے کی دم چونکہ ضمیر کے غائب ہونے کی وجہ بنتی ہے اس لئے اگر اس کے جسم سے دم کو الگ کر دیا جائے تو اپنی وفاداری کے ساتھ باضمیر مخلوق بن جائے گا۔

افسانہ نگار نے اس افسانے میں دم کٹے کتّے کا کردار تخلیق کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ موجودہ زمانے میں انسان جن مشکلات اور پریشانیوں میں گرفتار ہے اس سے نجات تبھی مل سکتی ہے جب وہ اپنے ضمیر کو خود سے الگ کر دے۔ ساتھ ہی انہوں نے یہ نکتہ پیش کیا ہے کہ انسان بھلے ہی وقتی طور پر اپنے ضمیر کو خود سے الگ کر لے لیکن اس کی انسانیت اور فطری جبلت جلد ہی اس پر حاوی ہو جاتی ہے اور انسان زیادہ دیر تک اپنے ضمیر کو خود سے جدا نہیں کر پاتا۔

افسانے کا مرکزی کردار اپنے ضمیر کو خود سے الگ کرنے کی بہت کوشش کرتا ہے لیکن اس کو ہر صورت میں ناکامی سے ہی دوچار ہونا پڑتا ہے۔

مجموعی طور پر جدید دور میں ایک تجربہ یہ بھی کیا گیا کہ افسانہ نگاروں نے زندگی کے بدلتے ہوئے تصور، پیچیدگی اور تہہ داری کو مدِ نظر رکھتے ہوئے افسانہ کی مکمل ساخت کو علامتی انداز میں پیش کرنے کا عمل شروع کیا۔ اس ضمن میں انتظار حسین کو پیش رو کی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے اپنی علامات کا مواد قدیم دیو مالائی عناصر، لوک کتھاؤں، قبل اسلام اور اسلامی تاریخ، داستانی روایات و حکایات وغیرہ سے فراہم کر کے ماضی کا رشتہ حال سے جوڑا ہے۔ ’’زرد کتا‘‘، شہر افسوس‘‘، ’’آخری آدمی‘‘، ’’نر ناری‘‘ اور ’’کچھوے‘‘ ان کے بہترین علامتی افسانے ہیں۔

انتظار حسین کے علاوہ بلراج مین را کا ’’وہ‘‘، ’’کمپوزیشن دو‘‘، سریندر پرکاش کا ’’رونے کی آواز‘‘، ’’رہائی کے بعد‘‘، انور سجاد کا ’’سنڈریلا‘‘، اقبال مجید کا ’’پیٹ کا کیچوا‘‘، رشید امجد کا ’’لیمپ پوسٹ‘‘، غیاث احمد گدی کا ’’پرندہ پکڑنے والی گاڑی‘‘، اقبال متین کا ’’لکڑی کا آدمی‘‘، بلراج کومل کا ’’کنواں‘‘، سلام بن رزاق کا ’’بجوکا‘‘ اور ساجد رشید کا ’’اوپر سے گزرتا اندھیرا‘‘ وغیرہ افسانے علامتی نوعیت کے حامل ہیں۔

آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو افسانہ میں علامتی رجحان جدید دور کا ایک نیا تجربہ ہے۔ اس تجربے نے اردو افسانہ کے مطالعہ کو وسیع کر دیا اور دیکھتے دیکھتے اردو افسانے میں بہت سارے علامتی افسانے تخلیق ہوئے۔ جنہوں نے افسانوی ادب کو لازوال علامتوں سے مالا مال کر دیا ساتھ ہی قاری کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیا۔ جس کے نتیجہ میں اردو افسانے سے قاری دور چلا گیا۔ قاری علامتوں کے معنی و مفہوم میں گم ہو گیا۔

حواشی :

۱ اردو افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ، ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان، ۱۹۸۶ء، ص ۴۵

۲۔ اردو افسانہ، شہزادہ منظر، عاکف بک ڈپو، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص۔ ۱۴۲
۳۔ مشمولہ جدیدیت، تجزیہ و تفہیم، مرتب مظفر حنفی، ص۔ ۳۳۸
۴۔ ایضاً، ص۔ ۴۷ تا ۴۸

Dr. Shahid Hussain Dar
S/O - Mohammad Akbar
Vill - Rakhshalina
P. O. - Pampore
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 70065 71067

''گیسوئے اُردو''

NET,JRF اور تمام اسٹیٹ کے مقابلہ جاتی اُردو امتحانات کی تیاری کے لئے ہندوستانی طلبہ کی پہلی پسند ''گیسوئے اُردو'' کے اب تک تین ایڈیشن منظر عام پر آ کر عوام و خواص میں مقبول ہو چکے ہیں۔

مؤلفین :

عبدالواحد/غزالہ فاطمہ

ملنے کا پتہ: ضیا بک ڈپو، دہلی

قیمت : ۵۰۰/روپے

رابطہ : +91 93549 45726

ڈاکٹر مشرف فیاض ٹھوکر

سریندر پرکاش کے افسانوں کی اساطیری جہتیں

اساطیر عربی زبان کے لفظ ''اسطورہ'' اور فارسی زبان کے لفظ ''اسطور'' کی جمع ہے۔ دونوں زبانوں کے یہ الفاظ یکساں مفہوم پیش کرتے ہیں۔ اردو میں بھی یہ لفظ اپنے لغوی اور اصطلاحی مفہوم میں اسی طرح استعمال ہوتا ہے جس طرح عربی اور فارسی زبانوں میں۔ انگریزی زبان میں اسطور یا اسطورہ کیے لیے (MYTH) کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ مختلف لغات میں اساطیر کے جو معنیٰ دیے گیے ہیں وہ یہ ہیں ''قصے کہانیاں''، ''اساطیر الاولین''، ''اگلے لوگوں کے قصے کہانیاں''، ''روایت''، ''داستانیں''، ''خرافات''، ''من گھڑت کہانی''، ''خیالی قصہ'' وغیرہ وغیرہ۔ دنیا میں ہر قوم کی اپنی دیومالا ہوتی ہے جو نسل در نسل آگے بڑھ کر قصوں میں جگہ پا کر بعد میں تحریری شکل اختیار کر کے محفوظ ہو جاتے ہیں۔ اس کی سب سے اچھی مثال ''اوڑیسی'' اور ''ایلیڈ'' ہیں جن میں یونانی دیومالا کا کافی حصّہ محفوظ ہو گیا ہے۔ شکیل الرحمٰن اساطیر کے متعلق اپنی کتاب ''اساطیر کی جمالیات'' میں لکھتے ہیں :

> ''اساطیر فنونِ لطیفہ کی سب سے قدیم پُراسرار متحرک روایت ہے۔ انسان کے نسلی لاشعور (Collective Inconsciouness) میں سیال پگھلی ہوئی سرسراتی ہوئی روایت، رقص، مجسمہ سازی، مصوّری اور لٹریچر کی اس قدیم پُر اسرار روایت نے عمدہ اور عمدہ ترین تخلیقات عطا کی ہے۔ لجنڈ، لوک کہانی اور خالص میتھ تینوں اساطیر کی تشکیل میں شامل ہیں۔'' [۱]

ڈاکٹر قاضی عابد اپنی کتاب ''اردو افسانہ اور اساطیر'' میں اساطیر کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اسطورہ یا اسطور (دیومالا) ایک ایسی مقدس کہانی ہوتی ہے جو فوق البشر روحانی ہستیوں کے کائنات میں عمل دخل، رسوم و رواج، رہن سہن اور کائنات کے ساتھ ان کے تعلق کو بیان کرتی ہے۔ یہ فوق البشر ہستیاں دیوی دیوتا اور انسان دونوں ہو سکتے ہیں۔ کائنات میں ان کا رہن سہن جس معاشرت اور ثقافت کو جنم دیتی ہے اسطورہ اس کا بیان بھی کرتی ہے اور وضاحت بھی۔ رہن

> سہن خواہ انسانوں کا ہو یا دیوی دیوتاؤں کا ثقافتی ہیئت کے بغیر ممکن نہیں۔اسطورہ اس ثقافتی ہیئت کو جنم دیتی ہے یا پھر یہ ثقافتی ہیئت اپنے اظہار کے لیے اسطورہ کی تخلیق کرتی ہے۔'' ۲

اردو ادب خاص کر اردو فکشن میں ابتدا سے ہی اساطیری عناصر کا عمل دخل رہا ہے اور یہ عناصر خاص کر مذہبی کتابوں اور روایتوں جیسے مہابھارت، رامائن، بائبل اور قرآن مجید سے اخذ کیے گئے اور اس طرح یہ قدیم قصے کہانیاں اور روایتیں ادب کے ساتھ مل کر نئے معنیٰ و مفہوم پیدا کرتے ہوئے اردو فکشن کے لیے نئے نئے موضوعات کی راہیں ہموار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اردو افسانوں میں اساطیری عناصر کو بہت سے افسانہ نگاروں نے پیش کرتے ہوئے کامیاب افسانے لکھے ہیں جن میں انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، ترنم ریاض، سریندر پرکاش، جوگندر پال، بلراج مین را، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

سریندر پرکاش کا اصلی نام سریندر کمار اوبرائے ہے لیکن ادبی حلقوں میں انہیں سریندر پرکاش کے نام سے ہی پہچانا جاتا ہے۔ ۱۹۳۰ء میں وہ لائل پور، پاکستان میں پیدا ہوئے اور تقسیمِ ہند کے بعد ہجرت کے کر کے دہلی آگیے۔ان کا شمار اردو کے اُن معتبر افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی فنی صلاحیتوں سے اردو فکشن میں نہ صرف بیش بہا اضافہ کیا بلکہ اس کو بین الاقوامی ادب کے مدمقابل کھڑا کر دیا۔ان کے لکھنے کی شروعات اُس دور میں ہوئی جب ترقی پسند تحریک اپنے آخری مرحلے میں تھی۔اس تحریک کے اثرات اردو کی دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ اردو افسانے پر بھی پڑ چکے تھے لیکن انہوں نے ترقی پسند تحریک کے بندھے ٹکے اصولوں کی نفی کرتے ہوئے ایک نئی راہ اور ایک نئی طرزِ تحریر کو اختیار کیا۔انتظار حسین کی طرح ان کے یہاں بھی تقسیم ہند اور ہجرت کا کرب نظر آتا ہے چونکہ انہوں نے خود ایک مہاجر کی زندگی گزاری تھی اور مہاجرین پر پڑنے والے ظلم وستم کو وہ خود سہ چکا تھا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانے اسی ظلم وستم کی داستان بیان کر رہیں ہیں۔ان کے چار افسانوی مجموعے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''، ''برف پر مکالمہ''، ''بازگوئی'' اور ''حاضر حال جاری'' شائع ہو چکے ہیں۔ان کا پہلا مجموعہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا یہ وہ دور تھا جب اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان زوروں پر تھا اور اس دور میں لکھنے والے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح سریندر پرکاش نے بھی جدیدیت کے اصولوں کی پاسداری کی جس کی مثال اس مجموعے کا پہلا افسانہ ''رونے کی آواز'' میں نظر آتی ہے۔اس افسانے کو خود کلامی اور واحد متکلم کے ذریعے بُنا گیا ہے۔اس افسانے کا واحد متکلم جدید معاشرے کے مختلف مسائل سے دو چار ہے جو مایوسی، بے چہرگی، کرب اور انتہائی کا شکار ہے۔جدیدیت کے رجحان نے سب سے زیادہ انہی چیزوں پر زور دیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ اس افسانے میں اساطیری عناصر کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہیں۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں اساطیری اور دیومالائی عناصر کا رنگ واضع طور پر نظر آتا ہے۔انہوں نے ہندو دیومالا کے ساتھ ساتھ اسلامی اساطیر سے بھی خوب فائدہ اُٹھایا ہے۔افسانہ ''رونے کی آواز'' میں سریندر پرکاش نے ہندو دیومالا کے ذریعے معنیٰ خیز علامتیں اخز کی ہیں۔اس افسانے میں ''لکشمی'' اور ''سرسوتی'' کا ذکر کیا گیا ہے۔ہندو دیومالا میں ''لکشمی'' کو دولت کی دیوی اور ''سرسوتی'' کو علم کی دیوی سمجھا جاتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار خود کلامی کے ذریعے موجودہ معاشرے کی بے حسی پر طنز کرتا ہے :

> ''ہم سب ان کے کرایہ دار ہیں، بہت سال پہلے جب وہ بالکل معمولی آدمی تھے تو انہوں نے ایک لڑکی سے شادی کی تھی ،جس کا نام سرسوتی ہے پھر اچانک وشنو بابو ایک مال دار عورت لکشمی سے ٹکرا گئے۔تب انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوا اور انہوں نے ''لکشمی'' سے دوسرا بیاہ رچا لیا۔اب لکشمی اور وشنو دونوں آرام سے زندگی بسر کرتے ہیں اور ''سرسوتی'' بے چاری رات بھر سیڑھیوں پر بیٹھی روتی رہتی ہے۔'' ۳

سرسوتی اور لکشمی کے اساطیری معنیٰ افسانے کے اندر علامتی پیرایہ پیدا کرنے میں معاونت کرتی ہے۔مالک مکان جو سرسوتی کو چھوڑ کر لکشمی سے بیاہ کر لیتا ہے اصل میں موجودہ معاشرے کی بدلتی ہوئی سوچ کو بیان کرتا ہے کہ آج کل لوگ علم کو چھوڑ کر مال و دولت کے پیچھے بھاگ رہے ہیں۔

''خشت وگل'' میں سریندر پرکاش نے کرداروں کو مختلف اساطیر و دیومالا سے اخز کر کے انہیں علامتوں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ان اساطیری و دیومالائی کرداروں میں ''وشنو''، ''مہیش''، ''برہما''، ''گوتم بدھ'' اور ''حضرت نوحؑ'' وغیرہ کے ذریعے اساطیری فضا پیدا کی گئی ہے۔یہ افسانہ انتظار حسین کے مشہور افسانہ ''کشتی'' سے مماثلت رکھتا ہے۔اس افسانے میں موجودہ فرد کی بے چارگی، بے بسی، کسمپرسی اور ظلمت کے اندھیرے میں ڈوبی اس دنیا کا ذکر کیا گیا ہے کہ اب لوگوں کو نوحؑ کی کشتی کا انتظار ہے جو انہیں ظلمت کے اس سمندر سے باہر نکالے گا۔

''پیاسا سمندر'' سریندر پرکاش کا ایک رومانی افسانہ ہے جس میں حقیقی محبت کو موضوع بنایا گیا ہے۔سریندر پرکاش کی خصوصیت یہ ہے کہ اس معمولی موضوع کو انہوں نے دیومالائی اور اساطیری رنگ دے کر ایک نئی جِلا بخشی۔اس افسانے میں مہابھارت کے دو اساطیری کرداروں ''دریودھن'' اور ''گاندھاری'' کے محبت کے جذبے کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔مہابھارت میں گاندھاری اپنے اندھے شوہر سے اظہارِ محبت کرنے کے لیے ہمیشہ اپنی آنکھوں پر پٹی باندھے رکھتی ہے جس سے اس کی آنکھوں میں ایک ایسی توانائی پیدا ہو جاتی ہے کہ جس چیز پر اس کی نظر پڑ جاتی ہے وہ پتھر کی طرح مضبوط ہو جاتا ہے اسی لیے گاندھاری اپنے

بیٹے دریودھن کو اپنے سامنے برہنہ آنے کو کہتی ہے لیکن دریودھن اپنی ماں کے سامنے مکمل طور پر برہنہ نہیں جاتا بلکہ اپنے ستر کو چھپا کر جاتا ہے اور آخر کار اس کی موت کی وجہ وہی چھپا ہوا جسم کا حصّہ بن جاتا ہے۔اس افسانے میں اسی کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار پنڈت جی اپنی معشوقہ کی تصویر کے سامنے مکمل طور پر برہنہ کھڑا ہو جاتا ہے تاکہ اس کی معشوقہ کی محبت کی کرن اس کے سارے جسم پر پڑ جائے اور اس کے جسم کا کوئی بھی حصّہ دریودھن کی طرح کمزور نہ رہ جائے :

''پنڈت جی نے کاغذ تپائی پر رکھ دیے۔اور اٹھ کر اپنے سوٹ کیس کی طرف گئے اس میں انھوں نے ٹین کا ایک گلابی سا ڈبہ نکال کر ایک زرد رنگ کا لفافہ نکالا، پھر اس میں سے دو کارڈ سائز کے فوٹو گراف نکالے اور انھیں گلاسوں کے سہارے تپائی پر رکھ دیا۔کچھ دیر تک وہ ان کی طرف جھک کر دیکھتے رہے۔پھر اپنا کرتہ اور انگوچھا اتار کر ننگ دھڑنگ ان تصویروں کے سامنے سیدھے کھڑے ہو گئے۔ان کی پیٹھ میری طرف تھی۔میرا دماغ یکبارگی زور سے گھوم گیا۔۔۔میرے ذہن میں دریودھن کی پوری زندگی اور اس کی موت گھوم گئی۔پنڈت جی کا دریودھن کی بات سے کیا سمبندھ ہو سکتا ہے۔میں کافی عرصہ تک سوچتا رہا۔مگر پنڈت جی میرے لیے معمہ ہی بنے جا رہے تھے۔''[4]

''بن باس ۸۱ء'' افسانوی مجموعہ ''برف پر مکالمہ'' میں شامل سریندر پرکاش کا ایک کامیاب افسانہ ہے۔اس افسانے میں ہندو اساطیر کا خوبصورت استعمال کیا گیا ہے۔رامائن کے اساطیری کرداروں رام، سیتا، بھرت، لکشمن کے توسط سے اجودھیا کی عکاسی اس فنی مہارت سے کی گئی ہے کہ اجودھیا کا پورا نقشہ قاری کے آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔اس افسانے کا خاص موضوع حکومت کی ناانصافی، ظلم و جبر اور نابرابری ہے۔اس موضوع کو سریندر پرکاش رامائن کے اُس واقعہ سے شروع کرتا ہے جب بھرت، رام جی کو اجودھیا واپس لانے میں ناکام ہو جاتا ہے اور رام کے بدلے اس کی کھڑائیں ساتھ لا کر اجودھیا پر راج کرنے لگتا ہے۔اس واقعہ کے ذریعے سریندر پرکاش نے موجودہ دور میں مفاد پرستی، ظلم و زیادتی، جبر و بربریت کے سامنے ایک فرد کی بے بسی کو رام جی کی اجودھیا میں رہنے والے ایک کسان ''بھیکو کسان'' کے ذریعے بیان کیا ہے۔بھیکو کسان نمک خریدنے کی غرض سے اجودھیا پہنچ جاتا ہے لیکن تول مول میں بھید بھاؤ دیکھ کر وہ راجہ بھرت کے دربار میں انصاف مانگنے کے لیے چلا جاتا ہے۔لیکن انصاف کے بدلے اس کو چودہ برس تک انتظار کرنے کو کہا جاتا ہے :

''راج منتری نے ساری بات سُنی اور پھر بھرت کو سارا ماجرا کہہ سنایا اور بھرت

نے بڑی سینہ بھری آواز میں پوچھا۔شبھ گرام کے کسان بھیکو۔باٹوں کا وزن تو ایک ہی ہے۔تب تمہیں جنس تولنے کے لیے باٹ بدلنے پر آپتی کیوں؟ بھیکو نے ہاتھ باندھ کر سر جھکا دیا اور نمرتا پوروک بولا۔مہاراج بات وزن کی نہیں مئلیوں کی ہے۔میری جنس اگر لوہے کے باٹ سے تولی جاتی ہے اور وٹھل سیٹھ کی جنس اگر سونے کے باٹ سے تولی جاتی ہے تو مئلیا میں انتر پیدا ہوتا ہے اور یہی انتر بھاوناؤں میں انتر پیدا کرتا ہے اور بھاوناؤں کا انتر ہی سنسار میں سب سے بڑا انتر ہے۔مجھے یہ بھید بھاؤ، یہ انتر سوئیکار نہیں؟ تو پھر تم راجہ رام کی کھڑاؤں سے اپنا نیائے مانگ کر دیکھ لو۔بھرت نے کہا۔ان کا نیائے تو تمہیں سوئیکار کرنا ہی پڑے گا۔یدی مجھے ان کا نیائے بھی نہ جچا تو۔بھیکو کسان نے پوچھا۔تب تمہیں رام کے بن باس سے لوٹ کر آنے کی پرتیکھشا کرنا پڑے گی۔بھرت نے جواب دیا۔''[5]

''گاڑی بھر رسد'' سریندر پرکاش کا مشہور افسانہ ہے اس افسانے میں ہندوستان پر سامراجی نظام کی لوٹ کھسوٹ کو تلسمیحاتی رمز میں بیان کیا گیا ہے۔اس افسانے میں ہندو دیومالا کے اثرات کی طرف مظہر سلیم اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''اس افسانے کے لئے سریندر پرکاش نے مہابھارت کے متھ کا سہارا لیا ہے۔''بکاسُور'' نام کا ایک راکھشس تھا جو غار میں رہتا تھا اور اسے کھانے کے لئے روزانہ گاڑی بھر کھانا چاہیے تھا۔اسی مناسبت سے افسانہ نگار نے ''گاڑی بھر رسد'' کہا ہے۔''[6]

سریندر پرکاش نے مہابھارت کے اس واقعہ کو بیان کر کے علامتوں اور استعاروں کے ذریعے ہندوستان پر سامراجی نظام کے ظلم و جبر کو پیش کیا ہے۔اس نظام کے تحت انسانی حقوق کی پامالیوں کے ساتھ ساتھ ہندوستانی عوام کو بنیادی حقوق سے بھی محروم رکھا گیا تھا :

''ایک گھر میں سے عورتوں اور مردوں کے نرغے میں ایک نوجوان نہا دھو کر باہر نکل رہا تھا۔اس نے کمر تک سفید تہمد باندھ رکھا تھا اور کمر سے اُوپر بالکل برہنہ تھا۔اس کا سارا چہرہ ہلدی سے پوت دیا گیا تھا۔اور اُس پُر اسرار زردی میں سے اس کی خوف زدہ سیاہ آنکھیں بڑی عجیب لگ رہی تھیں۔وہ اس طرح چل رہا تھا جیسے کاٹ کا پُتلا ہو۔جس کی ڈور کسی اور کے ہاتھ میں ہے اور

اپنی حرکت پر اس کو کوئی اختیار نہیں۔'' ے

سریندر پرکاش نے ہندی اساطیر کے ساتھ اسلامی اور مسیحی روایت سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ اس طرح ان کے افسانے ہنداسلامی کلچر کی غمازی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سریندر پرکاش نے سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورت حال کو اساطیر کے ذریعے عکاسی کرتے ہوئے زیادہ تر طنزیہ انداز اختیار کیا ہے۔ سریندر پرکاش کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ جب بھی کسی اساطیری یا دیومالائی عناصر کا استعمال کرتے ہیں تو اس کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ ان کو اگر کسی بھی دور میں پڑھا جائے تو اُسی دور اور عہد کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سریندر پرکاش اساطیر و دیومالا کا استعمال کرتے ہوئے اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ ان کا معنی ومفہوم بیان کیے گیے واقعات کے مطابق ہو۔ ان تمام فنی خوبیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے بلا شبہ سریندر پرکاش کا نام اردو کے جدید افسانہ نگاروں کے صفِ اوّل میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

حواشی :

۱۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن، اساطیر کی جمالیات، ندارد، ص ۱۱۵۔۱۱۶
۲۔ ڈاکٹر قاضی عابد، اردو افسانہ اور اساطیر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۳۳
۳۔ سریندر پرکاش، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص ۱۶۔۱۷
۴۔ ایضاً، ص ۱۶۵۔۱۶۹
۵۔ سریندر پرکاش، برف پر مکالمہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۷۔۱۸
۶۔ مظہر سلیم، سریندر پرکاش: شخصیت اور فن، تکمیل پبلی کیشنز، بھیونڈی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۳۰
۷۔ سریندر پرکاش، برف پر مکالمہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۹۳

Dr. Musharaf Fayaz Thoker
Vill.- Waghama
P.O.- Bijbehara
Anantnag (Jammu & Kashmir)
Mob.- 96823 14894

ڈاکٹر بلال احمد میر

قابل اجمیری کی شعری کائنات کی فکری جہات

قابل اجمیری سب کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ قابل اجمیریؔ نے اگرچہ قلیل عمر پائی جو تیس یا بتیس سال پر مشتمل ہے لیکن وہ جدید شاعری میں اپنا مقام صف اول میں رقم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ قابل اجمیری ۲۷؍ اگست ۱۹۳۱ء میں اجمیر شریف میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام عبدل الرحیم تھا۔ وہ شاعروں اور تخلیقی فن کاروں کے پسندیدہ مرض یعنی تپ دق میں مبتلا ہوئے اور ۳۰؍ اکتوبر ۱۹۶۲ کو عین جوانی میں جہان فانی سے رخصت ہوگئے۔

قابل اجمیری درگاہ اجمیر شریف کے بالکل قریب میں رہتے تھے اس لیے بچپن میں ہزاروں کی تعداد میں شعراز بر تھے اور کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری کا یہ بھی ایک سبب ہوا۔ ملک جب تقسیم ہوا تو وہ ہجرت کرکے پاکستان کے حیدرآباد میں آباد ہوئے۔

قابل اجمیریؔ نے زندگی مفلسی میں گزاری ہے۔ یہ زندگی کا المیہ تھا کہ ان کو بیماری میں سیب کھانے کے لیے ایک پیسہ بھی نہیں تھا۔ کلیات قابل اجمیری میں شہزاد احمد ان کی مفلسی کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں :

''قابل اجمیری کی ذاتی زندگی ایک طویل المیہ تھی لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ جب ڈاکٹر نے انہیں سیب کھانے کے لیے مشورہ دیا تھا تو ان کے پاس سیب خریدنے کے لیے پیسے نہیں تھے۔ مگر اس کے باوجود اس ظالم دنیا میں ایک خاتون ایسی ضرور موجود تھیں۔ جس نے کوئٹہ سینی ٹوریم میں قابلؔ کی شریک حیات بننے کا فیصلہ کیا تھا۔ جب اسے معلوم تھا کہ ان کے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔ پھر اس خاتون نے قابل اجمیری کے لیے ترک مذہب کر کے اسلام قبول کیا تھا'' ۱

اسی خاتون کے سبب ہی قابل اجمیری کے دو شعری مجموعے ''رگ جاں'' اور ''دیدہ بیدار'' شائع ہو سکے ورنہ قابل اجمیری کا نام کہیں اوراق میں گم ہو چکا ہوتا۔ انہوں نے قابل اجمیری کو بچانے اور صحت یابی کی پوری کوشش کی تھی مگر آخر قابلؔ اس فانی دنیا سے چل بسے اور ایک شعری سرمایہ پیچھے چھوڑا۔

قابلؔ ایک ایسا شاعر ہے جس کی پوری زندگی المیہ رہی ہو اس سے درد و کرب کے علاوہ اور کسی چیز کی کیا توقع کی جا سکتی ہے لیکن ان سب کے باوجود قابلؔ زمانہ میں رونما ہونے والے تغیرات سے بے خبر نہیں تھے۔ جن کی بازگشت ان کے اشعار میں سنائی دیتی ہے۔ قابلؔ نے درد و کرب کی کہانیاں تو بیان کی ہی ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ دنیا کے تغیرات کو بھی اپنی گرفت میں لیا ہے اسی لیے قابل کی شاعری آج بھی زندہ ہے اور شاید وقت گزرنے کے ساتھ اس کی معنویت میں اضافہ ہوتا جائے گا۔

قابل اجمیریؔ سب کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ دو شعری مجموعے ''رگ جاں'' اور ''دیدہ بیدار'' ان کی اردو ادب میں ابدی حیات کا ضامن ہے۔ منفرد لہجہ کی چھیڑ جائے تو قابل اجمیری سے بہتر مثال شاید ہی مل سکے۔ زبان و فن شاعری پر جتنے گرفت ان کی ہے، پچھلے پچاس برسوں کی اردو غزل میں شاید ہی نظر آئے گا، بظاہر رندانہ نظر آنے والی ان کی شاعری جب اپنے بھید بھاؤ کھولتی ہے، تو پڑھنے والا ششدر رہ جاتا ہے۔ بے پناہ شعریت، غنائیت،، رمزیت، مضمون آفرینی، کیا ہے جو ان کے مختصر دیوان میں موجود نہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

کچھ اپنے دل پر بھی زخم کھاؤ مرے لہو کی بہار کب تک   مجھے سہارا بنانے والوں میں لڑکھڑایا تو کیا کرو گے
وقت کرتا ہے پرورش برسوں   حادثہ ایک دم نہیں ہوتا
وہ کب آئیں خدا جانے، ستارو تم تو سو جاؤ   ہوئے ہیں ہم تو دیوانے، ستارو تم تو سو جاؤ
تم نا مانو مگر حقیقت ہے   عشق انسان کی ضرورت ہے
خود تمھیں چاک گریباں کا شعور آجائے گا   تم وہاں تک آ تو جاؤ، ہم جہاں تک آ گئے

قابلؔ کا غم تخیلی اور فکری ہے۔ یہ قنوطیت پیدا نہیں کرتا۔ اس کے ہوتے ہوئے قابل کی شاعری میں توازن اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں غم سے شکستگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ حوصلہ، ضبط اور تحمل ملتا ہے وہ غم سے سرشار ہو کر اس سے سرور اور نشاط بنا دیتے ہیں۔

زندگی کے حسین چہرے پر   غم نے کتنے حجاب ڈالے ہیں
رہ گزار حیات میں ہم نے   خود نئے راستے نکالے ہیں

ان کے یہاں غم زندگی میں جز و لاینفک ہے۔ اس لیے زندگی میں غم وارد ہوتے ہیں۔ لیکن ان سے لڑ کر نئے راستے نکالے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں غم سے منفی نہیں مثبت پہلو کا درس ملتا ہے۔

ایس۔ ٹی۔ نور اللہ اپنے ایم۔ فل کے مقالے میں قابل اجمیری کی شاعری کے بارے میں یوں رقم طراز ہے :

''قابل اجمیری نے شاخ غزل کو اپنے خون جگر سے سرسبز و شاداب کیا ہے۔ قابل

اجمیری کی شاعری میں زندگی رقص کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی شاعری انسان کو مستقبل کی فکر و احساس دلاتی ہے۔ زندگی کی تلخیاں اور نفسیات کی باریکیاں اس طرح سے دکھائی دیتی ہے کہ کوئی ایک مصور تصویر کھینچ رہا۔ قابل کو اتنا غم اور ناامید ہونے کے باوجود انہوں نے ہمت نہیں ہاری۔'' ۲

قابل اجمیری کا ایک اپنا نقطہ نظر اور طریق بیان ہے۔ روزمرہ زندگی اور فطرت و قدرت سے تجربے ان کی شعری کائنات کا بنیادی وصف ہے۔ ہر الجھن، ہر خواب، ہر عمل ہر مسئلے پر ان کے عمیق مشاہدے اور گہرے غور و خوض کی چھاپ نظر آتی ہے۔ وہ ہر شے میں ایک شے کی تلاش کے متمنی ہے۔

ازل سے کر رہی ہے زندگانی تجربے لیکن   زمانہ آج تک سمجھا نہیں سود و زیاں اپنا

قابل اجمیریؔ نے جہاں محبت کے نغمے چھیڑے ہیں۔ ہجر و وصال کے قصے سنائیں ہیں، حسنِ جانان کی مدح سرائی کی ہے۔ امید کے نخلستانوں کے ٹھنڈے میٹھے چشموں سے کشت جان کو سیراب کیا ہے۔ وہاں زندگی کے بے آب صحرا میں آبلہ پائی سے کانٹوں کی پیاس بھی بجھائی ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں وہ ''رومانی'' طرز احساس کو زبان دے کر سماجی شعور کے راستے زندگی اور فن کو یک جا کر دیتے ہیں۔

تیری زلفوں کا جب کوئی فسانہ چھیڑ دیتا ہے   ستارے رات سے دامن چھڑانا بھول جاتے ہیں
مقام عاشقی دنیا نے سمجھی ہی نہیں ورنہ   جہاں تک تیرا ساتھ ہوتا وہیں تک زندگی ہوتی
تضادِ جذبات میں یہ نازک مقام آیا تو کرو گے   میں رو رہا ہوں تو ہنس رہے ہو میں مسکرایا تو کیا کرو گے

قابل اجمیریؔ نے جہاں حسن و عشق و انسان دوستی کے نغمے گائے ہیں۔ وہاں عالمی سطح پر ناانصافی، ترقی پسندی استحصال، رنگ و نسل کی تفریق، سماجی عدم توازن، خوف و جبر اور عالمی سازشوں کے خلاف آواز بلند کر کے خاموش لبوں کو قوت گویائی عطا کی ہے۔ اس حوالے سے قابل اجمیری کی انفرادیت اس امر میں مضمر ہے کہ انھوں نے کسی مسلک، رجحان، یا دائیں بائیں والوں کے رجحانات کی چھتری تلے پناہ لینے کی بجائے آسمان کی چھت کے تلے بسرام کیا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری قلب و نظر میں اترتی چلی جاتی ہے۔

مشرق سے نمودار ہوئی سرخ سحر بھی   مزدور کی دنیا میں ابھی تک ہے مگر شام
سوکھی پڑی ہے کب سے غریبوں کی کشت شوق   رحمت بدوش ابر خراماں کب آئے گا

ان کی شاعری سے کبھی کبھی تو انقلاب کی بو محسوس ہوتی ہے اسی لیے وہ ظلم و جبر کو معاشرے سے ہمیشہ دور کرنا چاہتا ہے۔ جس سے ان کا لہجہ انقلابی انداز اختیار کرتا ہے۔ انقلاب کی یہ فکر ان کی شاعری میں شعوری اور لاشعوری طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔

اگر تمہاری شامِ غم کی ظلمتیں نہ مٹ سکیں   تمہارا فرض ہے فلک سے مہتاب چھین لو

چھینٹوں سے خونِ دل کے چراغاں کئے ہوئے　　شامل ہیں ہم بھی قافلہ انقلاب میں

وطنیت بھی ان کی شاعری میں ایک خاص عنصر کی حیثیت سے ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے کیوں کہ خون آشام تقسیم ہند سے قابلؔ اجمیری بھی متاثر ہوا تھا۔ کیوں کہ قابلؔ، اجمیر میں پلے بڑھے اور وہاں سے تقسیم کے بعد پاکستان کے حیدر آباد میں آباد ہوئے۔ خواجہ اجمیری سے ان کو بے حد محبت تھی کیوں کہ اجمیر میں وہ خواجہ اجمیری کے بالکل قریب میں رہتے تھے۔ جس کی وجہ سے قابل اجمیری بچپن میں ہی ہزاروں کی تعداد میں اشعار از بر کئے تھے اور یہی ان کی شاعری کا سبب بھی بنا تھا۔ بچپن کی یادیں بھی ان کی شاعری اور اجمیر سے بے حد محبت ان کی شاعری میں شعوری اور غیر شعوری طور پر در آئی ہیں۔ وطن کی محبت کچھ اس طرح ان کی شاعری میں آبسی ہے۔

جب بھی اجمیر یاد آتا ہے　　دل میرا ڈوب ڈوب جاتا ہے
میری منزل ہے سامنے قابلؔ　　شہر اجمیر جگمگاتا ہے
شوق بیدار ہوئے مرحلے آسان ہوئے　　تیرے شیدا تیری عظمت کے نگہبان ہوئے

قابل اجمیری نہ رومانوی شاعروں کی طرح خوابوں کی سوداگری کرتے ہیں اور نہ ہی ترقی پسندوں کی طرح اماوس کی راتوں کے خاتمے کو کسی مخصوص نظام فکر سے مشروط کرتے ہیں۔ وہ انسانی مسائل کا تجزیہ دانشورانہ سطح پر کرتے ہیں اور زندگی کے حوالے سے امید اور رجائیت کے چراغ ہمیشہ فروزاں رکھتے ہیں۔

مشرق سے نمودار ہوئی سرخ سحر بھی　　مزدور کی دنیا میں ابھی تک ہے مگر شام
مشکل سہی حیات، مگر جی رہے ہیں ہم　　برہم ہے کائنات مگر جی رہے ہیں ہم

ان کی شاعری میں احساس فکر، ذہنی بالیدگی، سماجی شعور، زبان و بیان کی سلاست و روانی۔ الفاظ کی تازگی و تاثیر عشق و محبت کے گوناگوں تجربات ملتے ہیں۔ ان کی شاعری میں وہ صفات موجود ہیں۔ جن سے انہیں شہرت نصیب ہوئی۔

عشق انسان کی ضرورت ہے　　تم نہ مگر حقیقت ہے

قابل اجمیری کے ''دیدہ بیدار'' کے تعلق سے اردو ڈائجسٹ، لاہور کے مدیر گرامی اور مشہور شاعر الطاف حسین قریشی نے یوں کہا ہے :

''دیدہ بیدار'' ایک باشعور شاعر کی تخلیق ہے۔ اس شعری مجموعے میں ایسی غزلیں ہیں جو شعور کو دیدار عطا کرتی ہے۔ سلاست اور لطافت یک جا ہو کر غزل کے مکھڑے کو حسین تر بنا دیتی ہے۔'' ۳؎

قابل اجمیری کی غزلوں کا ایک اور پہلو ہے انقلاب قابل کسی تحریک سے وابستہ نہیں تھے۔ قابل

ISSN : 2582 - 3612

اجمیری نے جب آنکھ کھولی تو ملک انگریزوں کے قبضے میں تھا۔ انگریزوں کے خلاف آواز بھی کہیں کہیں انکی شاعری میں سنائی دیتی ہے جو انقلاب کی شکل میں ہے اور وہ ایک اجتماعی انقلاب چاہتے ہیں جو طاقت ور ہوتا ہے۔

رنگِ محفل چاہتا ہے ایک مکمل انقلاب　　چند شمعوں کے بھڑکنے سے سحر ہوتی نہیں

شمس الرحمان فاروقی قابل کی شاعری کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں :

''اردو ادب کا ایسا کون سا سنجیدہ طالب علم ہے جو قابل اجمیری سے واقفیت نہ رکھتا ہو۔ راجستھان کے شعروادب سے بالعموم اجمیر کے ادب سے بالخصوص میرا تعارف ہی قابل اجمیری کے توسط سے ہوا تھا۔'' ۴؎

ان کے یہاں مفلسی، افلاس اور غریبی بھی شعریت کی زینت بن گئی ہیں۔ لیکن ان کے یہاں ولیؔ کی طرح مفلسی مرد کا اعتبار نہیں کھوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے بلکہ ان کے یہاں مفلسی سے لڑنا ایک ہنر اور بہادرانہ کام دکھایا گیا ہے۔ ان کی شعری کائنات میں مفلسی کو ایک طریقے سے دور کیا جا سکتا ہے۔

چراغ کیا سوچ کر بجھے ہیں ستارے ڈوبے ہیں کیا سمجھ کر
میں شام غربت میں آنسوں کے دیئے جلانا بھی جانتا ہوں

قابل اجمیری عشقیہ شاعری کے حوالے سے طلسماتی شہرت کے حامل ہیں۔ لیکن غم دل کے ساتھ غم دنیا بھی ان کے یہاں مقدار اور معیار کے حوالے سے قابل ذکر ہیں۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قابلؔ اجمیری زندگی میں مایوسی کو گناہ تصور کرتے ہیں بلکہ دکھوں اور مصائب سے حیات کی تعمیر کرتے ہیں اور میرؔ و غالبؔ کی طرح ظلم کا مقابلہ کرتے ہیں۔ زندگی کی ناہمواریوں کو اپنے لئے نعمت عظیم سمجھتے ہیں۔ کبھی کبھی بغاوت پر بھی اترتے ہیں۔

اگر تمہاری شام غم کی ظلمتیں نہ مٹ سکیں　　تمہارا فرض ہے فلک سے ماہتاب چھین لو
یہ کیوں بجھے ہوئے ہیں دل پہ کیوں نظر اداس ہے　　چمن سے پھول اور فلک سے آفتاب چھین لو
شامِ غم کی ظلمتیں اور صحرائے حیات　　دیدہ بیدار کو انجم فشاں کرتے چلو

ان کی شعری فکر میں تلخی ہے کڑواہٹ ہے مگر تلخی اور کڑواہٹ میں مایوسی اور قنوطیت نہیں ہے۔ بلکہ یہ تلخی اور کڑواہٹ آگے بڑھنے کی ہمت دیتی ہے۔ یہ تخلیق اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انسان دوسروں سے مایوس ہو جاتا ہے لیکن اپنی ذات کو سب سے الگ تھلگ کر لیتا ہے اس سے اپنا دامن اپنی جیب اور اپنے گریباں کا احساس ہوتا ہے اگر کوئی اظہار ہمدردی کرتا بھی تو اس سے جھٹک دیتا ہے۔

ہم غم زندگی کے دیوانے　　شہر خوباں میں کون پہچانے

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

چھین لی غم نے کائنات اپنی   دیکھتے رہ گئے صنم خانے

قابل اجمیری جدید حسیت کے شاعر ہیں۔وہ قدیم، روایتی، کلاسکی اور جدید دور کی فکر سے بھی متاثر ضرور ہیں مگر ان کے شعر کہنے کا اپنا ایک خاص اور منفرد انداز اور اسلوب ہے۔ان کے اشعار کا مطالعہ قاری کو کچھ لمحوں کے لیے توقف کرنے پر مجبور کرتا ہے تا کہ وہ زیر مطالعہ شعر یا اشعار کو ایک بار پھر پڑھے اور ان کے تہہ در تہہ معانی اور مطالب پر از سر نو غور کر کے یہ نتیجہ اخذ کرے کہ ان کے اشعار میں شاعر حقیقتاً کیا کہنا چاہتا ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ قابل اجمیری نے اپنے اشعار میں حسی تجربات کو بالکل انوکھے اور اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے۔جس طرح روایتی اور کلاسکی شاعری محبوب، حسن، عشق، محبت، کے موضوعات کی حامل رہی۔اس طرح جدید دور کی شاعری میں بھی کم وبیش یہی موضوعات کارفرما ہیں۔

قابل اجمیری کی شاعری دراصل اس عظیم عقیدے پر استوار ہے۔جس کی شاخوں سے انسان، دوستی، حسن اور سچائی کی عقیدت اور صداقت وخیر کے پھولوں کی خوشبو آتی ہے۔انھوں نے ایک سچے فنکار کی طرح انسانی روح کو خلوص اور محبت کا پیغام دیا ہے۔ان کی شاعری میں سچائی، خلوص اور صداقت نظر آتی ہے۔اس لیے یہ اشعار ان کی سچی دوستی کی ترجمانی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

برہمی ہو کہ التفات اے دوست   تیری ہر بات یاد آتی ہے
یہ ستارے یہ مہ و مہر کریں لاکھ جتن   جلوہ دوست کا انداز جدا ہوتا ہے

قابل اجمیری کی فکر کی جڑیں زندگی کی گہرائیوں میں پیوست ہو کر ان کی شخصیت کے کئی پہلوؤں کی ترجمانی کرتی ہیں۔وہ بڑے خلوص کے ساتھ شاعری کی تخلیقی شرائط کو پورا کرنے کی کوشش میں سرگرم نظر آتے ہیں۔ان کے مستعمل خیالات، الفاظ، استعارے اور علامتیں زندگی کی حقیقتوں سے آب وتاب لے کر اپنی فکری آہنگ کو اس میں آمیز کر کے معاملات زیست پر شاعرانہ اور دانشورانہ تبصرہ کرتے ہیں۔ان کی شاعری میں تازگی اور دلکشی کے ہزار پہلو نظر آتے ہیں۔

کچھ اپنے دل پر بھی زخم کھاؤ مرے لہو کی بہار کب تک
مجھے سہارا بنانے والوں میں لڑکھڑایا تو کیا کرو گے
تضاد جذبات میں یہ نازک مقام آیا تو کروگے
میں رو رہا ہوں تم ہنس رہے ہو میں مسکرایا تو کیا کرو گے

ان کی شعری فکر میں رجعت پسندی سے پرہیز کیا گیا ہے۔بلکہ ان کی شعری فکر انسان کو مستقبل کی درس دیتی ہے۔یہ ان کی شاعری کی بڑی خوبی ہے۔

آخر شب کے ڈوبتے تارو   ہم بھی کروٹ بدلنے والے ہیں

رہ گذار حیات میں ہم نے   خود نئے راستے نکالے ہیں

اردو شاعری کی زمین اگر چہ ۱۹۶۰ کے بعد سیاسی موضوعات سے نمناک ہوئی مگر قابل اجمیری کی شاعری کے شاخوں پر سیاسی موضوعات کے پھول ساٹھ سے پہلے ہی کھل چکے تھے۔وہ اپنی ایک نظم ''نظام زمانہ بدل دو'' میں لکھتا ہیں۔

دعاؤں کو ہم بے اثر پاچکے ہیں
فرنگی خداؤں سے اکتا چکے ہیں
جبینوں پر سجدوں کے آ چکے ہیں
بدل دو بس اب آشیانہ بدل دو
جوانو! نظام بدل دو

ہر شاعر کا ایک نیا لہجہ ہوتا ہے، اپنے خلوص الفاظ، تراکیب تلمیحات اور استعارے ہوتے ہیں، جن کے ذریعے وہ فکر وخیال کی تصویر کشی کرتا ہے۔غزل کی مخالفت کے باوجود جن الفاظ و تراکیب کا رنگ قابل اجمیری پر غالب ہے ان کی ایک مختصر سی فہرست قابل غور ہے۔جن سے ان کے اسلوب سخن کو سمجھنے اور خیال وفکر کا احاطہ کرنے میں مدد ملتی ہے۔

۱ : کلیات قابل اجمیری،
۲ : قابل اجمیری: شخصیت اور فن، ص،۳۶ مقالہ برائے ایم۔فل۔ایس،ٹی، نور اللہ، یونی ورسٹی آف حیدرآباد غیر مطبوعہ
۳ : ماہنامہ، پرواز، لندن، ص،۳۶، جنوری ۲۰۱۴
۴ : اردو چینل، ص،۱۸، پاکستان

Dr. Belal Ahmad Mir
S/O.- Ghulam Md. Mir
Vill.- Shkargah
Tehsil- Tral
Pulwama
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 88996 41008

ڈاکٹر پرویز ہاشمی

مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری

مجتبیٰ حسین کا نام اردو کے نثر نگاروں میں نہایت ہی مشہور و معروف ہے۔ انہوں نے اردو نثر میں اپنی خدمات کی بدولت انفراد و امتیاز حاصل کیا ہے۔ اردو کے نثری منظرنامے پر ان کی شخصیت بڑی پر کشش اور معتبر گردانی جاتی ہے۔ انہوں نے نثر نگاری کا آغاز طنزیہ مضامین سے کیا تھا۔ انہوں نے بہترین مزاحیہ مضامین قلم بند کئے ہیں۔ انہوں نے خاکوں کے ذریعے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔ انہوں نے سفرنامے بھی تحریر کئے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے کالم نگاری بھی کی ہے۔ انہوں نے تنقیدی جوہر بھی دکھائے ہیں اور ''تہذیب و تحریر'' میں مختلف موضوعات پر اپنی تنقیدی صلاحیت کو بروئے کار لانے کا کام کیا ہے۔ انہوں نے گذشتہ پانچ دہائیوں میں اردو نثر کو شاہکار تخلیقات سے گرانمائیگی اور بلندی عطا کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی کئی تصنیفات کو دوسری زبانوں میں ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ اور حکومت ہند کی طرف سے انہیں پدم شری کے اعزاز سے بھی نوازا گیا تھا۔ انہوں نے اردو نثر کی بیشتر اصناف میں اپنا لوہا منوایا ہے لیکن بحیثیت مزاح نگار انہیں بلند و بالا مقام حاصل ہے۔ انہوں نے سفرناموں میں بھی مقبولیت حاصل کی ہے اور شاہکار سفرنامہ'' جاپان چلو، جاپان چلو'' بھی اردو ادب کو دیا ہے۔ انہوں نے تقریباً دو درجن تصانیف منظر عام کی ہیں۔ جن میں چند کے نام'' تکلف برطرف'' ۱۹۶۸ء، '' قطعہ کلام ۱۹۶۹''، ''قصہ مختصر'' ۱۹۷۲ء، ''بہر حال'' ۱۹۷۴ء، '' آدمی نامہ'' ۱۹۸۱ء، ''بالآخر'' ۱۹۸۲ء، '' جاپان چلو، جاپان چلو'' ۱۹۸۳ء، ''الغرض'' ۱۹۸۷ء، ''سو ہے وہ بھی آدمی'' ۱۹۸۷ء، چہرہ در چہرہ'' ۱۹۹۳ء، ''سفر لخت لخت'' ۱۹۹۵ء، '' آخر کار'' ۱۹۹۷ء، ''ہوئے ہم جس کے'' ۱۹۹۹ء، '' میرا کالم'' ۱۹۹۹ء وغیرہ ہیں۔ ان تصانیف کے علاوہ مجتبیٰ حسین کی تحریروں کا مجموعہ دیگر ادب نوازوں نے بھی بحیثیت مرتب شائع کرایا ہے۔ ان کتابوں کی بھی تعداد ایک درجن کے قریب ہے۔

تکلف برطرف مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے جس میں ایک درجن سے زیادہ بہترین مزاحیہ مضامین ہیں جن کے نام'' مجھ سے ملئیے، تکیہ کلام، میرا اسلام کہیو، علامہ نارسا کی وفاتِ مسرت آیات پر، مجھے میرے دھوبی سے بچاؤ، ہم طرف دار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں، قصہ پہلے گریجویٹ درویش کا، غزل سپلائنگ اینڈ منوفیکچرنگ کمپنی، لائبریری میں چند گھنٹے، سڑک اور شاعر، کتنے پابند وقت ہیں ہم لوگ، ادیبوں

کے پریم پتر، حیدر آبادی نائیٹ اور ایک پلیٹ، تخلص بھوپالی وغیرہ ہیں۔

متذکرہ مضامین میں موصوف کی مزاح نگاری نہایت عمدہ اور پُر کشش نظر آتی ہے۔ اعلیٰ مزاح نگاری کے تمام رموز و نکات ان کے مضامین سے مترشح ہیں۔ ان کا اسلوب بیان اس قدر دلکش ہے کہ قاری ایک بار مطالعہ شروع کردے تو ختم کر کے ہی سانس لیتا ہے۔ انہیں مزاح نگاری میں مہارت حاصل ہے۔ بات سے بات پیدا کرنا اور حقیقت کا بھی انکشاف ساتھ ساتھ کرنا ان کی فطرت میں شامل ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین نہایت شائستہ اور مہذب ہوتے ہیں۔ ان کے مزاج میں ابتذال کا عنصر کبھی بھی راہ نہیں پاتا ہے۔ اخلاقی اعتبار سے ان کے مضامین اعلیٰ معیار قائم کرتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے مزاح نگاری کے متعلق مشہور و معروف ناقد شارب ردولوی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> '' مجتبیٰ حسین اردو کے صف اول کے مزاح نگار، کالم نویس اور خاکہ نگار ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں ''مزاح برائے مزاح'' نہیں ہے بلکہ مزاح ان کی شخصیت میں رچ بس گیا ہے۔ وہ ایک بے حد شائستہ، نفیس اور مہذب انسان ہیں۔ ان کے لئے کسی کا دل دکھانا تو بہت دور کی بات ہے۔ وہ کسی کو ایک سخت بات بھی نہیں کہہ سکتے ہیں۔ یہی تہذیبی نفاست اور شائستگی ان کی تحریر میں بھی نظر آتی ہے۔ وہ مزاح پیدا کرنے کے لئے واقعات کو توڑتے مروڑتے نہیں اور نہ اجنبی اور غیر مانوس الفاظ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ بہت سیدھے سادے انداز میں، بڑی معصومیت کے ساتھ کسی واقعے کو بیان کر دیتے ہیں اور پڑھنے یا سننے والے کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔ ان کی یہی معصومیت ان کے مزاح کا راز ہے۔ مجتبیٰ حسین کے فن کو سمجھنے کے لئے سب سے زیادہ ان کے لسانی رویے کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اگر اردو کے مزاحیہ ادب کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ کچھ لوگ مزاحیہ الفاظ کے استعمال سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور کچھ لوگ مزاحیہ (Situation) سے لوگوں کو ہنساتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری اور عام مزاح نگاری میں یہی فرق ہے کہ مجتبیٰ حسین مزاح کا استعمال اس طرح کرتے ہیں کہ سن کر ہنسی آجائے۔ یہ ان کے اسلوب کی خوبی ہے۔ ان کے جملے بہت سادہ اور شگفتہ ہوتے ہیں۔ دوسرے وہ کسی بات کے لئے ایسی اور اتنی بے ساختہ مثال

دیتے ہیں کہ سننے والا اپنی ہنسی پر قابو نہیں رکھ پاتا ہے۔''

(مجتبیٰ حسین اور فن مزاح نگاری (پیش لفظ) شارب رودولوی، ص۔۹)

مجتبیٰ حسین نے اپنے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ''بہر حال'' میں بھی بہترین مزاحیہ مضامین پیش کئے ہیں جس میں ''قصہ ڈاڑھ کے درد کا، تعزیتی جلسے، چینی ایشٹرے کی یاد میں، جناب صدر، شاعروں کی حکومت، خدا بچائے فلم دیکھنے سے، آٹو رکشتہ سواری یا سزا، انتخابی نعرے اور ہائے وہ مجرد زندگی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ وہ ایک ماہر مزاح نگار ہیں اس لئے اپنے مزاحیہ مضامین میں صرف مزاح کا پہلو ہی نہیں ابھارتے ہیں بلکہ حقیقت سے بھی روشناس کراتے ہیں۔ان کے مضامین میں تازگی اور شگفتگی کے عناصر کارفرماں ہوتے ہیں۔ زندگی کو دیکھنے کا نظریہ نہایت دلکش اور امید افزا بھی نظر آتا ہے۔زندگی کی اہمیت اور افادیت کا بھی احساس کراتے ہیں۔خوش طبعی اور زندہ دلی کا بھی نمونہ پیش کرتے نظر آتے ہیں۔وہ مزاح کے فنی دائرے سے بخوبی واقف ہیں۔اس لئے بات سے بات پیدا کرتے وقت اس کے دائرہ کو پار نہیں کرتے ہیں۔وہ مضامین کو معنی خیز اور تفریحی فن کا مرقع بنا دیتے ہیں۔ان کے مضامین میں برجستگی اس قدر ہوتی ہے کہ جو معانی خیزی پیدا ہوتی ہے وہ جملے کو لطیف و بلیغ بنا دیتے ہیں۔ان کے مضامین میں کہیں بھی گھٹن یا اوب جانے والی کیفیت کا احساس نہیں ہوتا ہے۔موصوف نے اپنی تحریروں میں مزاح نگاری کا ایک معیار اور اخلاق کا دائرہ بنا رکھا ہے جس سے وہ کبھی تجاوز نہیں کرتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین اپنی مزاح نگاری میں جو واقعات بیان کرتے ہیں وہ حقیقت پر مبنی ہوتے ہیں۔ان کے مضامین کے موضوعات ہمارے معاشرے کے ہوتے ہیں جو زندگی کی حقیقی کہانی پیش کرتے ہیں۔ان کے کردار ہمارے معاشرے سے گہرا رشتہ قائم کرتے ہیں۔''قصہ ڈاڑھ کے درد کا'' بھی اسی قبیل کا مزاحیہ مضمون ہے۔جس میں مصنف کے ڈاڑھ کے درد کی وجہ سے جو صورتیں بنتی ہیں اور جس طرح کی مشکلات کا انہیں سامنا کرنا پڑتا ہے وہ مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔''تعزیتی جلسے'' بھی ایک بہترین تخلیق ہے۔اس میں تعزیتی جلسے کے نہایت مضحکہ خیز انکشافات کئے گئے ہیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مضمون سے ایک اقتباس پیش کر دیا جائے تا کہ مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کے اوصاف بروئے کار آ جائیں :

''مشہور شخصیتوں کے بارے میں ہم نے سن رکھا ہے کہ ان کی موت اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک کہ ان کی یاد میں کوئی تعزیتی جلسہ منعقد نہ کیا جائے۔کسی مشہور شخصیت کی موت پر تعزیتی جلسہ منعقد نہ ہو تو یوں محسوس ہوتا جیسے یہ شخصیت بے موت ماری گئی ہے۔گویا تعزیتی جلسہ مرنے والے کے تابوت میں آخری کیل کا درجہ رکھتا ہے۔بڑی شخصیتوں کو اچھی طرح مارنے

کے لئے تعزیتی جلسہ کا حربہ استعمال کرنا ضروری ہے ورنہ اندیشہ لگا رہتا ہے کہ کہیں یہ شخصیت پھر زندہ نہ ہو جائے۔اس لئے مشہور شخصیت کی موت پر تعزیتی جلسہ کے انعقاد میں زیادہ فاصلہ نہیں رکھا جاتا بلکہ اکثر اوقات تو یوں بھی ہوتا ہے کہ مرحوم کی زندگی کا خاتمہ اور تعزیتی جلسوں کا آغاز دونوں ساتھ ساتھ واقع ہوتے ہیں۔ایک تعزیتی جلسہ تو ہم نے ایسا بھی دیکھا تھا کہ سامعین اور مقررین سب کے سب موجود تھے لیکن جلسہ شروع ہونے کا نام نہ لیتا تھا۔

ہم نے سرگوشی کے انداز میں ایک صاحب سے پوچھا :

کیوں صاحب جلسہ شروع ہونے میں تاخیر کیوں ہو رہی ہے؟

ارشاد ہوا : جی کچھ نہیں مرحوم کے مرنے کا انتظار کیا جا رہا ہے۔سنا ہے دو چار سانسیں باقی رہ گئی ہیں۔

ہم نے کہا : خدا پر بھروسہ رکھ کر جلسہ تو شروع کیجئے جلسہ کے اختتام تک بقیہ سانسیں اکھڑ جائیں گی۔''

اسی اثنا میں اطلاع آئی کہ وہ چل بسے اور جلسہ میں زندگی کی لہر دوڑ گئی۔''

(بہر حال، ص۔۲۳)

مجتبیٰ حسین کے مزاحیہ مضامین میں ان کے اسلوب بیان کا بڑا ہی قیمتی حصہ ہے۔انہوں نے مزاح نگاری کا جو معیار قائم کیا ہے وہ انہیں مزاح نگاروں کی صف میں بلند مقام و مرتبہ کا حامل بناتا ہے۔ انہوں نے مزاح نگاری کی روایت کو مستحکم کیا ہے اور اپنا انفراد و امتیاز بھی قائم کیا ہے۔انہیں اپنے معاشرے میں سانس لے رہے تمام افراد و اشخاص کا اندازہ ہے۔وہ سماج کے سیاسی، اقتصادی، مذہبی اور تہذیبی حالات سے مکمل جانکاری رکھتے ہیں۔اس لئے ان کے مزاحیہ مضامین میں مشاہدات کی گہرائی اور تجربات کی گیرائی بھی پائی جاتی ہے۔انہیں ماضی اور حال دونوں کی آگہی ہے۔انکا شعور بالیدہ ہے۔اس لئے سماج کی سچائیوں کو لطافت کی چاشنی میں لپیٹ کر سہل اور شگفتہ انداز میں پیش کرنے پر قادر نظر آتے ہیں۔ان کے مزاحیہ مضامین کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں میں اپنے تجربے اور مشاہدوں کو انوکھے انداز میں شگفتگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔وہ ایک ذہین انسان ہیں اس لئے باریک اور سپاٹ انداز میں بھی مزاح کا پہلو پیدا کر لیتے ہیں۔ان کی تحریروں سے طنز کی چنگاری بھی نکلتی ہوئی نظر آتی ہے جو المیہ اور طربیہ دونوں ہے۔موصوف نے اپنی مزاح نگاری کے متعلق یوں واضح کیا ہے۔ملاحظہ فرمائیں :

''مزاح نگاری صحیح معنوں میں ایک ''کیفیت'' کی پیداوار ہوتی ہے۔ یہ عجیب وغریب کیفیت ہوتی ہے جہاں پہنچ کر آدمی اپنی ذات کو بھول جاتا ہے۔ اس لئے مزاح نگار کبھی خودغرض نہیں ہوتا۔ میرے نزدیک مزاح انسان کے پیمانۂ وجود کے لبریز ہوکر چھلک پڑنے کا نام ہے۔ جب انسان کے وجود کا پیمانہ لبریز ہوجاتا ہے تو وہ قہقہوں کی شکل میں چھلکنے لگتا ہے۔ اسی لئے کھوکھلے آدمی اول تو قہقہے نہیں لگاتے اور اگر قہقہے لگاتے بھی ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ان کے یہ قہقہے کسی اندھے کنویں کی گہرائیوں سے ابھر رہے ہیں۔

لوگ مزاح کی کیفیت کو بہت معمولی کیفیت سمجھتے ہیں حالانکہ سچا مزاح وہی ہے جس کی حدیں سچے غم کی حدوں کے بعد شروع ہوتی ہیں۔ زندگی کی ساری تلخیوں اور اس کی تیزابیت کو اپنے اندر جذب کر لینے کے بعد جو آدمی قہقہہ کی طرف جست لگاتا ہے وہی سچا اور باشعور قہقہہ لگا سکتا ہے۔ ہنسے کے لئے جس قدر گہرے شعور اور ادراک کی ضرورت ہوتی ہے اتنے گہرے شعور کی ضرورت شاید رونے کے لئے درکار نہیں ہوتی۔''

(قصہ مختصر، ص۔ ۱۷)

واضح ہے کہ مزاح نگاری فطری امر ہے اور مجتبیٰ حسین کا فطری میلان بھی مزاح نگاری کی طرف ہے۔ اردو مزاح نگاری کے ڈیڑھ سو سال کی تواریخ میں ایک نام مجتبیٰ حسین کا بھی قدر واحترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی تحریریں نہایت شگفتہ اور دلکش ہیں۔ انہوں نے اپنے سینکڑوں مزاحیہ مضامین سے لوگوں کا دل جیت لیا ہے اور ادب میں لازوال شہرت بھی حاصل کر لی ہے۔ مزاحیہ تحریروں میں موصوف کی تحریریں اضافہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کے ابتدائی مزاحیہ مضمون سے آخری دور تک کے مزاحیہ مضامین فکر کی شگفتگی اور فن کی بلندی کا احساس دلاتے ہیں۔ انہوں نے رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری کی روایت کو قائم کر کے اپنی انفرادیت بھی قائم کی ہے۔ انہیں دور حاضر میں مزاح نگاری کا امام بھی کہا جاتا ہے۔

Dr. Parwez Hashmi
Moh.- Iqbal Hasan Road
Barhampura
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 91994 17768

ڈاکٹر محمد سالم

پروفیسر لطف الرحمٰن کی نظمیہ شاعری

پروفیسر لطف الرحمٰن کی پیدائش ۲؍فروری ۱۹۴۱ء بروز جمعرات کو موضع ریونڈھا، ضلع دربھنگہ میں ہوئی۔ اردو اور فارسی میں انہوں نے ایم۔ اے کیا۔ دونوں سبجکٹ میں گولڈ میڈل حاصل کیا۔ اردو، فارسی کی ابتدائی کتابیں ''گلستاں''، ''بوستاں'' وغیرہ فارسی اور اردو کے جید عالم مولوی نظیر الحق سے پڑھیں۔ ریونڈھا کے پرائمری اسکول سے تعلیم حاصل کی پھر جالے مڈل اسکول سے ساتواں کلاس پاس کیا۔ لہریا سرائے دربھنگہ کے شفیع مسلم ہائی اسکول سے میٹریکولیشن امتحان امتیازی نمبروں کے ساتھ پاس کیا۔ مگدھ یونیورسیٹی پٹنہ کے اے۔ این کالج میں آئی۔ اے میں داخلہ لیا اور ۱۹۵۹ء میں امتیازی نمبروں کے ساتھ انٹر پاس کیا۔ ۱۹۶۱ء میں ملت کالج دربھنگہ سے بی۔ اے (اردو آنرز) کا امتحان دیا اور پوری یونیورسیٹی میں اول مقام حاصل کیا۔ اس وقت پورے شمالی بہار میں صرف ایک یونیورسیٹی ''بہار یونیورسٹی'' مظفر پور میں واقع تھی۔ نومبر ۱۹۶۳ء میں پٹنہ یونیورسیٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ اس میں فرسٹ کلاس فرسٹ پوزیشن حاصل کی اور سابقہ ریکارڈ توڑ کر ایک نیا ریکارد قائم کیا۔ ۱۹۶۴ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے ہی فارسی میں ایم اے کیا اور فرسٹ کلاس میں اول مقام حاصل کیا۔

پروفیسر لطف الرحمٰن کے اہم معاصرین میں پروفیسر جابر حسین، پروفیسر وہاب اشرفی، ڈاکٹر ارمان نجمی، احمد یوسف، شفیع جاوید، کلام حیدری، سلطان اختر، پروفیسر مرتضیٰ رضوی، پروفیسر منظر کاظمی، حسن نواب حسن، شمیم فاروقی، علاء الدین حیدر وارثی، ارشد جمیل، پروفیسر شاہد احمد یحییٰ، عرفان الرحمٰن ایڈوکیٹ، نعمان فاروقی، جمیل منظر، مقبول احمد، محمد محفوظ عالم، محمد نسیم اختر، محمد اظہار الحق وغیرہ شامل ہیں۔

جنوری ۱۹۶۴ء میں موصوف نے مگدھ یونیورسٹی کے معروف تعلیمی ادارے اے۔ این کالج پٹنہ میں اردو کے جز وقتی اور عارضی لکچرر کی حیثیت سے اپنی ملازمت شروع کی اور اگست ۱۹۶۴ء تک وہاں رہے۔ وہاں اردو کے پہلے استاد ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ ۲۲؍اگست ۱۹۶۶ء سے ۲۰؍فروری ۱۹۸۴ء تک ٹی۔ این۔ بی۔ کالج، بھاگلپور میں رہے۔ ۱۹۸۰ء میں ریڈر میں پرموشن ہوا۔ ۱۹۸۴ء میں بھاگلپور یونیورسیٹی کے شعبۂ اردو میں چلے گئے۔ ۱۹۸۵ء میں یونیورسیٹی پروفیسر بحال کئے گئے۔ ۲؍فروری ۲۰۰۱ میں اسی یونیورسٹی سے پروفیسر وصدر

شعبہ اردو کی حیثیت سے ۳۵ برسوں تک لگاتار اپنی گراں قدر خدمات انجام دیتے رہے اور وہیں سے سبکدوش ہوئے۔

پروفیسر لطف الرحمٰن کی اہم ادبی سرگرمیوں میں شاعری، تنقید نگاری اور افسانہ نگاری وغیرہ ہے۔ بین الاقوامی سطح پر جانے مانے دانشور، محقق، استاد، ماہر تعلیم، نقاد، افسانہ نگار، شاعر و ادیب اور مدیر تھے۔ اپنی تخلیقی، تحقیقی و تنقیدی نگارشات کی وجہ سے عہد حاضر کے معتبر شاعر و ادیب اور ناقد شمار کئے جاتے تھے۔ اردو، فارسی اور انگریزی زبان پر یکساں دسترس حاصل تھی۔ میرے مقالے کا عنوان ''پروفیسر لطف الرحمٰن کی نظمیہ شاعری ہے'' اس لئے میں ان کی نظموں کے حوالے سے اپنی بات شروع کرتا ہوں۔

لطف الرحمٰن ادبی منظرنامے کا ایک جانا پہچانا معتبر نام ہے۔ انہوں نے گزشتہ صدی کی چھٹی دہائی میں اپنی غزلوں اور نظموں سے اپنی شناخت قائم کرنے کی شروعات کی۔ جب انہوں نے اپنا قدم آگے بڑھایا اس کے بعد پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ ان کی نظموں کے پہلے مجموعہ ''صنم آشنا'' کے مقدمہ میں ارمان نجمی نے لکھا تھا :

> ''یہ نظمیں ایک باشعار، ہوشمند شہری اور بیدار مغز، روشن ضمیر انسان کے سروکار کا جمالیاتی انکشاف ہیں اور اس حقیقت کا اعتراف نامہ بھی کہ کوئی فرد اپنی ذاتی حیثیت میں آزاد ہو سکتا ہے، لیکن وہ اپنی ثقافت، اپنی تہذیب اور تاریخ کے رشتوں سے اس طرح جکڑا ہوا ہے کہ انہیں توڑ کر الگ ہو ہی نہیں سکتا۔ ''صنم آشنا'' کی شعری کائنات میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ انسانی رشتوں اور جذبوں کی وسیع کائنات، جس میں قربت کی خوشبو بھی ہے اور جدائی کی کسک بھی، یادوں کی متحرک تصویریں بھی اور خوابوں کی دھندلی تحریریں بھی۔ یہ نظمیں اس باطنی واردات کی ترجمانی کرتی ہیں جو ان کی شخصیت کا ایک لازمی جزو تو ہیں ہی ان کی شخصیت سازی میں بھی برابر کی شریک ہیں۔''

پروفیسر لطف الرحمٰن کی نظموں کا ایک مجموعہ ''راگ براگ'' ہے۔ اس مجموعہ کی نظموں کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تب محسوسات و جذبات کی ایک نئی دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ اس نظم میں ایک ہی بحر کی مخصوص و مانوس روانی یا آواز سنائی پڑتی ہے۔ اس مجموعہ کی ایک خوبصورت نظم ''مستقبل'' ملاحظہ کیجئے ۔

تو کوئی اپسرا ہے کہ پری ہے   زباں سے پہلے آنکھیں بولتی ہیں
بدن آنکھوں سے پہلے بولتا ہے   کہی اور ان کہی یہ ساری باتیں
مرا من سن کے جن کو ڈولتا ہے   کہ جیسے باڑھ میں کوسی ندی کے
پرانی ناؤ اندھی رات میں ہو

پروفیسر لطف الرحمٰن کی ایک معنی خیز نظم ''انتظار'' ہے جو صرف سات مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں شاعر خیالات کی دنیا میں گم ہے۔ وہ سپنوں میں کھو جانے پر مجبور ہے۔ چاند کی چاہت میں اس کا دل زخمی ہو چکا ہے۔ یہ نظم ملاحظہ کریں۔

ہچکیاں لیتی ہوئی اک راگنی   کنج میں سپنوں کے سر دھنتی رہی
باؤلی یادوں کا اک ضدی چکور   چاند کی چاہت میں زخمی ہوگیا
اور میرے من کے مڑوے پر گرا   ساری ہریالی کو میری پی گیا
میرا من پھر بھی کنوارا رہ گیا

ایک اور نظم ''پیغام'' صرف چار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ لیکن چار مصرعوں میں شاعر نے بڑی بڑی باتیں پیش کر دینے کی کوشش کی ہے۔ نظم ملاحظہ کریں۔

کبھی کبھی وہ اداس آنکھیں   چھکنے لگتی ہیں ایسے سر میں
کہ جیسے پلکوں کی ٹہنیوں پر   کسی پرندے کا ہو بسیرا

نظم کے مروجہ طرز اظہار سے پروفیسر لطف الرحمٰن کا لب و لہجہ کے انحراف کا سراغ ''صنم آشنا'' کے ابتدائی صفحات سے ملنے لگتا ہے۔ وہ ''راگ براگ'' کی نظموں میں پوری طرح جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ ''تازگی برگ نوا'' کے دوسرے ایڈیشن کے مختصر دیباچہ میں پروفیسر لطف الرحمٰن اس طرح رقم طراز ہیں :

> ''یہ عہد یا تو فکشن کے لئے زیادہ موزوں ہے یا نظم نگاری کے لئے وہ بھی نثری نظم کے لئے۔ پابند یا عاری نظموں کی بات تو الگ رہی اب آزاد نظمیں بھی اس عہد کو مکمل طور پر رقم کرنے کی صلاحیت تقریباً کھوتی جا رہی ہے۔ نثری نظم اس عہد کا موزوں ترین وسیلہ اظہار ہے۔ چنانچہ شعر گوئی کا میرا فطری تقاضہ اب آزاد اور نثری نظموں کی طرف مرکوز ہوتا جا رہا ہے۔''

''راگ براگ'' کا مطالعہ کرتے ہوئے میں یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہوں کہ ان کے موضوعات کا تنوع قاری کو کسی ایک تجربہ تک محدود نہیں ہونے دیتا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہاں رومان پسندی اور حقیقت نگاری ساتھ ساتھ چلتی ہے، یہاں معاشرتی اور ثقافتی احوال کی عکاسی بھی نظر آتی ہے اور یادوں کے دامن میں ایک خاص تخلیقی قوت بھی نظر آتی ہے۔ یادوں کی اس کائنات کا ایک نمایاں پہلو دیہی ماحول کی زمین و آسمان تک پھیلا ہوا ہے۔ کچھ اشعار دیکھئے جو نظم ''بے جہتی'' سے لیا گیا ہے۔

دن بھر گھاس پھوس
اور چارے کی تلاش میں

گھومنے پھرنے والے جانور اب
اپنے اپنے ٹھکانوں کو لوٹ رہے ہیں

نظم ''انتظار'' کے چند اشعار ملاحظہ کریں جو قارئین کو کافی متاثر کرتے ہیں۔

اور یہ مکمل تخلیقات
اے سانولی سلونی
اے میگھ دوت کی رانی
بن موسم کے برکھا کے انتظار میں
گھنے گھنے بانسوں کے جنگل کے درمیان
پیلے پیلے پتوں کی چادر پہ
میں تنہا بیٹھا ہوں کب سے
ایک چاند کے انتظار میں
آرہی ہے کہیں سے سانپوں کی سرسراہٹ
مگر میں بیٹھا ہوں
بیٹھا ہوں تیرے انتظار میں

پروفیسر لطف الرحمٰن کی نظموں میں ایسی سرشاری ملتی ہے جو حقیقت سے وابستہ ہوتی ہے۔ان کی ایک نظم ''اس کے سوا'' ہے جس میں بدن کی خوشبو اور ارضیت کی ایسی جادوئی کیفیت ہے جس کی مثال ملنی بہت ہی مشکل ہے۔یہ نظم بھی ملاحظہ کریں۔

ساون کی پہلی بارش میں نہادے
جنگلی پھولوں کے بدن سے پھوٹتی ہوئی خوشبو
سرسبز، تروتازہ اور درختوں کی سانسوں کی مہک
اوس میں نہائے ہوئے
دھان کے کنوارے پودوں کے بدن کی
میٹھی سگندھ
ہر طرف خوشبو کی تتلیاں اڑ رہی تھیں
تیج پات اور دارچینی کا مہکتا ہوا بن تھا
کہیں دھنیا کی سانس لیتی ہوئی پتیاں تھیں

کہیں پودینہ کا ذائقہ لئے کوئی مہک تیر رہی تھی
کہیں لونگ اور الائچی کے پتے جھوم رہے تھے
خوشبوؤں کا عجب نگر تھا
اس کا بدن
جس کی خوشبو مرے بدن میں اس طرح اتری کہ پھر کوئی منظر
ٹھہرا ہی نہیں آج تک

اپنے وجود کی گھٹن کو محسوس کرکے اسے تخلیقیت کے دائرے میں لانا اور اپنے ساتھ ناانصافی پر احتجاج کرنا کیا فن کار کا کام نہیں۔تجربہ کا دوسرا رخ ''نجات'' میں نظر آتا ہے جہاں ظلم کرنے والوں سے بڑا ظالم ظلم سہنے والوں کو بتایا گیا ہے۔نظم ملاحظہ کریں۔

ظلم کرنے والوں سے زیادہ
ظالم وہ ہیں
جو ظلم سہتے ہیں......
ناانصافی سہنے والو
چپ رہنے والو.......
دکھوں کی وادیوں کے ادھر
ایک خوبصورت آزاد بستی بھی ہے
پیاس کے ریگستانوں
کانٹوں کی راہوں
اور قتل گاہوں سے
گزر کر دیکھو!

اس طرح ہم دیکھتے ہیں پروفیسر لطف الرحمٰن کی نظمیں کافی متاثر کرتی ہیں۔ان کی نظموں میں سماجی، سیاسی، ادبی، ثقافتی اور نفسیاتی سطح پر بہت سے پیغامات پوشیدہ ہیں۔

Dr. Md. Salim
Subhani Cottage
Taralahi
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 95769 13483

محمد شاہ نواز قمر

شائستہ فاخری کا تانیثی وسماجی شعور

ناول ’نادیدہ بہاروں کے نشاں‘ کی روشنی میں

اردو کی معاصر خواتین فکشن نگاروں میں شائستہ فاخری کا نام اہم ہے۔انھوں نے افسانے بھی لکھے ہیں اور ناول بھی۔اپنے بے باک اندازِ بیان اور گہرے نسائی شعور کے لئے اُردو کے ادبی حلقوں میں وہ نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ اب تک ان کے افسانوں کے دو مجموعے ’’اُداس لمحوں کی خود کلامی‘‘ اور ’’وصفِ پیمبری نہ مانگ‘‘ اور دو ناول ’’نادیدہ بہاروں کے نشاں‘‘ اور ’’صدائے عندلیب برشاخ شب‘‘ منظر عام پر آ چکے ہیں۔اپنی کہانیوں اور ناولوں کے ذریعے اُنھوں نے ہندوستانی سماج کی مسلم عورتوں کے مسائل ومشکلات کو آواز دینے کی کوشش کی ہے۔زیرِنظر مضمون میں ہم اُن کے تانیثی شعور وادراک کا جائزہ ان کے ناول ’’نادیدہ بہاروں کے نشاں‘‘ کی روشنی میں لیں گے۔

’’نادیدہ بہاروں کے نشاں‘‘ ان کا پہلا ناول ہے جو 2013 میں منظر عام پر آیا۔اس کا موضوع ’عورت‘ ہے۔اس ناول میں ہندوستانی سماج سانس لینے والی، ان تمام مجبور ومقہور اور بے بس و بے کس عورتوں کا المیہ نظر آئے گا جو گھٹ گھٹ کر زندگی جینے پر مجبور ہے۔مذہب، سماج اور خاندانی وقار وعزت کی آڑ میں صنف نازک پر ہو رہے ظلم وستم کا ایک ایک صفحہ اِس میں بڑی بے باکی سے کھولا گیا ہے۔ جہاں شادی کے نام پر دوشیزاؤں سے دوشیزگی تو کیا، ان کے خواب وخیال تک چھین لئے جاتے ہیں۔ جہاں بیوی کا لیبل لگا کر قدم قدم پر انھیں اپنی مرضی اور آزادی کی بلی چڑھانے پر مجبور کیا جاتا ہے اور انھیں چپ چاپ وہ سب کچھ کرنا پڑتا اور سہنا پڑتا ہے، کیوں؟ اس لئے کہ وہ عورت ہے :

> ’’ڈاکٹر نے پھر اپنا سوال دہرایا۔’’کیا نام ہے آپ کا؟‘‘ [...] سوال کئی بار دہرایا گیا آخر میں مختصر جواب آیا۔’’عورت‘‘ ڈاکٹر عسکری کو ہنسی آ گئی۔
>
> ’’عورت کوئی نام ہوتا ہے؟‘‘ اس علیزہ نے گردن موڑ کر ڈاکٹر عسکری کی طرف دیکھا اور کانپتے ہونٹوں سے کہا، ’’نہیں ذات ہوتی ہے۔‘‘
>
> ڈاکٹر عسکری چوکی کے ایک کنارے پر بیٹھ گئے اور علیزہ سرک کر دوسرے کونے پر چلی گئی۔اب دونوں روبرو تھے۔
>
> ’’آپ کو اپنی ذات کیسی لگتی ہے؟‘‘ ڈاکٹر عسکری نے پھر سوال کیا۔علیزہ کچھ دیر تک بچوں کی طرح اپنے ہونٹوں کو بسورتی رہی پھر بولی، ’’بری۔‘‘[1]

فاخری نے اس ناول کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے: (1) تو شب آفریدی چراغ آفریدم، (2) اس شب کی اڑان دیکھتے ہیں، (3) شب کی کھڑکیاں اور دروازے‘‘ اور (4) پس پردۂ شب۔اس کی کہانی علیزہ نامی لڑکی کے اردگرد گھومتی ہے۔علیزہ کی شادی فرحان مرزا سے ہوتی ہے۔فرحان مرزا اس سے محبت تو بے حساب کرتا ہے لیکن وہ بیحد شکی مزاج واقع ہوا ہے۔اپنے چچا زاد بھائی عیان مرزا کو وہ ہمیشہ شک کی نظروں سے دیکھتا ہے۔علیزہ کے ساتھ اس کی ہنسی مذاق وہ بالکل پسند نہیں کرتا۔ایک دن غلط فہمی میں وہ علیزہ کو تینوں طلاق دے دیتا ہے۔ جب اسے سچائی کا علم ہوتا ہے تو بہت پچھتاتا ہے اور علیزہ کو دوبارہ اپنی زندگی میں لانے کے لئے اس کی شادی عیان مرزا سے کرا دیتا ہے۔صحبت کے بعد عیان مرزا تینوں طلاق دے کر اُسے فارِغ کر دیتا ہے۔ جب علیزہ کی دوست ڈاکٹر تانیہ ماتھر کو اس صورتحال کا پتہ چلتا ہے، وہ اسے اپنے ساتھ لے جاتی ہے اور اسے جینے کا نیا ڈھنگ سکھاتی ہے۔

بنیادی طور پر اس ناول میں فاخری نے مسلم معاشرتی زندگی کے تین اہم موضوعات ’نکاح‘، ’طلاق‘ اور ’حلالہ‘ کو موضوع بنایا ہے۔علیزہ کا تعلق ایک متوسط مسلم گھرانے سے ہے۔والدین کی وفات اس کی شادی سے قبل ہو چکی ہے۔خاندان کی نیک نامی اور عزت وشہرت کی وجہ سے اس کی شادی ایک باوقار اور دولت مند گھرانے میں ہو جاتی ہے۔فرحان مرزا ایک شوہر کی حیثیت سے اسے بہت پسند ہے لیکن اس کے مزاج کی سختی، بات بات پر روٹھ جانے کی عادت اور حد سے زیادہ شکی ہونے کی وجہ سے وہ بہت محتاط رہتی ہے۔دوسری طرف عیان مرزا جو فرحان کا تایا زاد بھائی ہے جسے فرحان مرزا کے والدین نے ہی بچپن سے پالا ہے، ہنس مکھ، ملنسار اور ایک جاذب نظر نوجوان ہے۔عیان مرزا، فرحان کو ایک آنکھ نہیں بھاتا۔وہ عیان کو اپنی خوشیوں کا غاصب سمجھتا ہے کیونکہ وہ اس کے اور اس کی ماں کے بیچ آ گیا تھا۔بچپن سے اس کی ماں نے ہی عیان کو پالا تھا۔وہ نہیں چاہتا تھا کہ اس کی بیوی پر عیان کی نظر بھی پڑے اس لئے جب کبھی وہ علیزہ کو عیان سے باتیں کرتے دیکھتا تو غصے سے پاگل ہو جاتا۔وہ احساس کمتری کا بھی شکار تھا کیونکہ عیان اس سے زیادہ ہینڈسم اور اِسمارٹ اور اس کی شخصیت زیادہ پرکشش تھی۔اسے محسوس ہوتا کہ علیزہ مجھ سے زیادہ عیان کو پسند کرتی ہے۔ یہ سوچ اُسے ہر دم غیر محفوظ رکھتی اور ردعمل کے طور پر وہ علیزہ کو مختلف جذباتی اور ذہنی ایذا پہنچاتا ہے۔ایک موقع پر فرحان کا پورا خاندان فلم دیکھنے جاتا ہے۔اتفاق سے علیزہ، فرحان اور عیان کے درمیان بیٹھ جاتی ہے۔ یہ بات فرحان کو اس حد تک ناگوار گزرتی ہے کہ وہ اس پر بدچلنی کا الزام عائد کر دیتا

ہے۔ ''اب مجھ سے کیا چاہتی ہے، یہ پیاس بھی جا کر اعیان سے ہی بجھوا لے، بے شرم عورت! اندھیرے میں اعیان کے بغل میں پکچر دیکھتے ہوئے تجھے غیرت نہیں آئی۔''[2] یہ اور اس طرح کے دیگر واقعات سے فرحان کی پوری شخصیت قاری کے سامنے کھل کر آ جاتی ہے۔ وہ علیزہ کو ہر کسی کی نظروں سے دور رکھنا چاہتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ علیزہ پوری طرح اس کی ہے۔ اس کی سوچ و فکر پر اس کا اختیار ہے جس کا وہ بار بار اظہار بھی کرتا ہے۔ ''علیزہ! میرے ساتھ کبھی دغا مت کرنا۔ تمہارا جسم میرا ہے، تمہارے خیالات میرے ہیں، تمہاری فکر میری ہے، تمہارا وجود الگ سے کچھ نہیں، تم میرے وجود کا ہی ایک حصہ ہو۔''[3] علیزہ ایک وفا شعار بیوی کی طرح اس کے اشاروں پر ناچتی ہے۔ علیزہ اور فرحان کے ازدواجی رشتے سے فاخری نے اس جانب توجہ دلائی ہے کہ نکاح کے بعد عورت کا اپنا کوئی وجود نہیں رہتا۔ اس کے جسم کے ساتھ اس کی سوچ و فکر پر بھی مرد کا قبضہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح شادی آپسی پیار و محبت کے بجائے حاکم و محکوم کا رشتہ بن کر رہ جاتی ہے۔

اِسلام میں نکاح ایک سماجی معاہدہ ہے۔ اس لئے دیگر مذاہب کے برخلاف اس میں نکاح کو فسخ کرنے کے ضابطے بھی متعین کر دیئے گئے ہیں۔ فسخِ نکاح کے کئی طریقے بتائے گئے جن میں طلاق سب سے زیادہ رائج ہے۔ اسلامی تعلیمات کی روشنی میں طلاق ایک بیحد ناپسندیدہ عمل ہے لیکن اگر میاں بیوی کے تعلقات اِس حد تک خراب ہو جائیں کہ اِصلاح کی کوئی گنجائش ہی نہ ہو اور دونوں کی بھلائی ایک دوسرے سے دور ہو جانے میں ہی نظر آئے تو پھر طلاق اور فسخ نکاح کی دیگر قسموں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ طلاق کی تین قسمیں ہیں: طلاق احسن، طلاق حسن اور طلاق بدعت۔ طلاق کی وہ قسم جس پر عام طور سے اعتراض کیا جاتا ہے وہ طلاق بدعت ہے یعنی فوری تین طلاق۔ طلاق بدعت کے بعد مطلقہ فوراً اپنے شوہر پر حرام ہو جاتی ہے اور اصلاح و مراجعت کی کوئی گنجائش بھی نہیں بچتی۔ اب اگر شوہر چاہے بھی تو مطلقہ کو اپنی زندگی میں واپس نہیں لا سکتا جب تک اس کی شادی کسی دوسرے مرد سے نہ ہو اور پھر اُس کا شوہر ثانی صحبت کے بعد اُسے طلاق دے دے، یا پھر اس کی موت ہو جائے، تبھی وہ عدت گزار کر اپنے پہلے مرد سے شادی کر سکتی ہے۔ شریعت میں اِسی کو حلالہ کہا گیا ہے۔ یعنی دوسرے شوہر کی موت یا طلاق کے بعد مطلقہ ثلاث اپنے پہلے شوہر کے لئے حلال یعنی جائز ہو جاتی ہے۔ لیکن حلالہ کی جو صورت آج مسلم سماج میں رائج ہے اور جسے اس ناول میں موضوع بنایا گیا ہے وہ سراسر غیر اسلامی اور غیر شرعی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ شوہر حالت جنون میں اپنی بیوی کو طلاق تو دے دیتا ہے لیکن جب اُسے احساس ہوتا ہے کہ اس سے بڑی غلطی ہوگئی تو پھر مجبوراً وہ کسی ایسے شخص سے اپنی بیوی کی شادی کرواتا ہے جو صحبت کے بعد اُسے فوراً طلاق دے دے تاکہ اس کے لئے حلال ہو جائے اور دوبارہ اس سے شادی کر سکے۔ اگرچہ اسلام میں حلالہ کا یہ مقصد قطعی نہیں ہے لیکن مسلم معاشرے میں اس کا رواج عام ہے اور بعض مقامات پر تو یہ ایک کاروبار کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔

فرحان مرزا حالت جنون میں اپنی بیوی کو تینوں طلاق دے دیتا ہے۔ لیکن جب اسے سچائی کا پتہ چلتا ہے تو بہت پچھتاتا ہے۔ وہ کسی بھی طرح علیزہ کو اپنی زندگی میں واپس لانا چاہتا ہے۔ لیکن شرعی قانون کے مطابق حلالہ کے بعد ہی وہ علیزہ کو اپنی زندگی میں واپس لا سکتا ہے۔ فرحان مرزا اپنی غلطی کو سدھارنے کے لئے عیان مرزا کا سہارا لیتا ہے۔ عیان مرزا وہی شخص ہے جو فرحان کو ایک آنکھ نہیں بھاتا تھا۔ وہ اگر اسے علیزہ آس پاس دیکھ بھی لیتا تو غصے سے پاگل ہو جاتا تھا۔ عیان اور علیزہ کی رسمی گفتگو بھی اس کے لئے ناقابل برداشت تھی۔ علیزہ کو طلاق دینے کی وجہ بھی عیان ہی بنا تھا لیکن اب وہ عیان کے سامنے گڑگڑاتا ہے کہ وہ علیزہ سے نکاح کر کے اسے طلاق دیدے تاکہ وہ اس کے لئے حلال ہو جائے۔ اسلامی نقطۂ نظر سے حلالہ کا یہ طریقہ کتنا صحیح ہے، یہ الگ مسئلہ ہے لیکن برصغیر کے مسلم سماج میں نکاح حلالہ کی یہ قسم عام ہے اور اس کی وجہ سے مسلم سماج ہمیشہ تنقید کا نشانہ بھی بنتا رہا ہے۔ شائستہ فاخری نے مسلم سماج میں رائج اس اسلامی رسم کو اپنے ناول میں اس طرح بیان کیا ہے :

> ''اس (علیزہ) نے اس سچ کو تسلیم کر لیا تھا کہ فرحان اس کا شوہر ہے جس نے غلط فہمی کی بنیاد پر حالت جنون میں اسے طلاق دیا تھا۔ وہ اپنی غلطی پر بے حد نادم ہے اور اپنے کئے پر اسے بہت پچھتاوا ہے اس لئے وہ پھر سے اس کے ساتھ اپنی ازدواجی زندگی شروع کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے اسے عیان کے ساتھ حلالہ کرنا ہے یعنی ایک ایسا وقتی نکاح جو شب بسری کے بعد ہی اسے پھر سے اس لئے طلاق دے دیا جائے گا تاکہ وہ فرحان کے لئے حلالہ بن جائے۔ یہ طلاق عیان دے گا۔ ایک بار پھر اسے پھر تین مہینے کی عدت گزارنی ہوگی، اس کے بعد اپنے سابقہ شوہر فرحان مرزا کے ساتھ ازدواجی زندگی کی تجدید ہو سکے گی۔''[4]

حلالہ کے تعلق سے عام خیال یہ ہے کہ حلالہ طلاق دینے والے شوہر کے لئے ایک سزا ہے یعنی ایک شوہر کے لئے اس سے بڑی سزا کیا ہوگی کہ اس کی بیوی کسی دوسرے مرد سے شادی کرے اور اس کے ساتھ رات گزارے؟ لیکن کیا واقعی یہ صرف شوہر کے لیے سزا ہے؟ اگر شوہر کے لئے سزا ہے بھی تو وہ اُس کا مستحق بھی ہے کیونکہ طلاق دینے کے اِختیار کا اس نے غلط استعمال کیا ہے۔ شریعت میں طلاق بیحد مذموم شئے ہے اور ناگزیر حالات میں ہی اُسے دینے کی اجازت دی گئی ہے وہ بھی تب جب اِصلاح کے تمام راستے بند ہو جائیں اور اس کے سوا کوئی راستہ ہی نہ ہو۔ سوال یہ ہے شوہر کی غلطی کا کفارہ بیوی کو کیوں ادا کرنا پڑتا ہے اور اِس حقیقت کو کیوں نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ طلاق کے بعد سزا دراصل شوہر کو نہیں بیوی کو ملتی ہے؟ وہ

عورت ہے جسے دوسرے مرد کے ساتھ صرف اس وجہ سے نکاح کا ڈھونگ اور صحبت کے اذیت ناک مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے تاکہ وہ اپنے پہلے شوہر کے لئے حلال ہو جائے۔ علیزہ عیان مرزا کے ساتھ شادی کے لئے تیار تو ہو جاتی ہے لیکن اس مرحلے سے گزرنا اس کے لئے آسان نہیں ہے۔ جس عیان کو وہ اپنے بھائی جیسا سمجھتی تھی اس کے ساتھ شادی اور ہم بستری کا خیال ہی اس کے وجود کو تار تار کر رہا تھا۔ فاخری نے علیزہ کی داخلی اور خارجی کشمکش کو اس طرح بیان کیا ہے :

''مغرب کی نماز کے بعد نکاح ہو چکا تھا۔ قاضی اور گواہ چلے گئے۔ اور علیزہ خاموشی سے آکر بستر پر لیٹ گئی۔ اس نے کمرے کی لائٹ آف کر دی کہ اس وقت اس کی آنکھوں میں روشنی چبھ رہی تھی۔ باہر کی لائٹ چھن چھن کر کمرے میں آرہی تھی۔ عارضی نکاح کے تین بول کے ساتھ ہی ایک بار اس کی ذہنی کیفیت تار تار ہو رہی تھی۔ اس کی فکر آوارہ پرندے کی پرواز ہو رہی تھی۔ ہم سب کتنے ڈھیٹ واقع ہوئے ہیں۔ فرحان... اعیان اور علیزہ .... کیسے فیصلہ ہوسکتا ہے کہ کس کی اذیت کس پر بھاری ہے۔'' ۵

نکاح، طلاق اور حلالہ کے ساتھ فاخری نے اِس ناول میں ازدواجی عصمت دری (Marital Rape) جیسے بیحد سنگین مسئلے کو بھی چھونے کی کوشش کی ہے۔ ازدواجی عصمت دری پوری دنیا میں حقوق نسواں کے علمبرداروں کے لئے ایک بہت بڑا چیلنج ہے۔ یہ جنسی تشدد کی وہ شرمناک قسم ہے جو شوہر اپنی بیوی کے ساتھ کرتا ہے۔ اگرچہ ہندوستان میں ازدواجی عصمت دری جیسے سنگین مسئلے پر ابھی تک ٹھوس قدم نہیں اٹھایا جا سکا ہے لیکن دنیا کے بیشتر ترقی یافتہ ممالک میں اس کے خلاف قوانین وجود میں آچکے ہیں۔ اگر کوئی شوہر بیوی کی مرضی کے خلاف اس کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرتا ہے، تعلق قائم کرنے کے دوران اسے جسمانی ایذا پہنچاتا ہے، وہ طریقہ استعمال کرتا ہے جو اسے پسند نہ ہو یا اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتا ہے جو اس کی عزت و وقار کو مجروح کرے ازدواجی عصمت دری کی مثالیں ہے۔ اس ناول میں ازدواجی عصمت دری کی مثالیں کئی جگہ مل جاتی ہیں۔ فرحان علیزہ کو ہر رات بستر پر روندتا ہوا لے جاتا ہے اور اس کے جسم کو تار تار کرتا ہے اور جسم کے ساتھ ہی وہ اس کے احساس خودداری اور خود اعتمادی کو بھی ٹھیس پہونچاتا ہے۔ علیزہ کے جذبات و احساسات کا اسے کوئی خیال نہیں رہتا :

''جتنا زیادہ فرحان اپنی ذاتی زندگی میں الجھا ہوا تھا اس سے زیادہ الجھا ہوا وہ بستر پر تھا۔ تعلقات تو نرمی سے بھی بنائے جا سکتے ہیں۔ فرحان کو تو شکار میں پھنسے پرندوں کے پروں کو نوچنے میں جو لذت ملتی تھی وہ لذت پروں کو آہستہ

روی سے سہلانے میں کہاں ملتی۔ [...] ہر رات علیزہ اسی طرح مرتی تھی اور ہر دن سورج کی روشنی کے ساتھ جی اٹھتی تھی۔'' ٦

مرد و عورت کا سب سے قریبی رشتہ شوہر و بیوی کا ہوتا ہے۔ مرد و عورت کے لئے نکاح جنسی تسکین کا ایک ذریعہ ہے اور جنس اپنے آپ میں ایک بیحد پیچیدہ عمل۔ اس عمل میں اس حقیقت کو فراموش کر دیا جاتا ہے کہ عورت کے بھی کچھ فطری تقاضے اور جنسی ترجیحات ہیں ___ وہ محض ذریعۂ کیف و نشاط نہیں بلکہ اس لمحۂ خاص کو اتنا ہی جینا چاہتی ہے جتنا مرد۔ مگر اس کے نازک جذبات اور لطیف احساسات کو بھی گلاب کے پھول کی طرح کچل دیا جاتا ہے۔ مذکورہ اقتباس سے علیزہ کے اس کرب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جس سے اسے اپنے شوہر کے ساتھ جنسی رشتہ بناتے ہوئے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ اور اس طرح کی دیگر مثالوں سے فاخری نے ازدواجی رشتے میں جنسی نابرابری کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح شادی ایک شوہر کو اپنی بیوی کے ساتھ 'کچھ بھی' کرنے کا لائسنس عطا کر دیتی ہے۔ فاخری اس معاملے میں سماج کے سرد رویے پر سوال بھی اٹھاتی ہیں۔ کیا نکاح کے بعد عورت کے جذبات مرد کے تابع ہو جاتے ہیں؟ کیا نکاح کے بعد اس کا اپنا وجود نہیں ہوتا؟ اس کی خودداری اور غیرت فنا ہو جاتی ہے؟ کیا نکاح عورت سے اس کے جسم پر اختیار بھی چھین لیتا ہے؟ شادی کے ادارے پر تنقید کرتی ہوئی فاخری لکھتی ہیں :

''اکثر شادی کے معاہدے میں جو جیتتا ہے وہ مرد ہوتا ہے اور وہ اپنی جیت کو عمر بھر کیش کرتا رہتا ہے۔ اور جو ہارتی ہے وہ عورت ہوتی ہے۔ مرد اسے سمجھا دیتا ہے کہ اس کی ہار میں ہی اس کی جیت ہے۔ گھٹنے ٹیکنے میں ہی اس کی بڑائی ہے۔ مرد کے آگے اس کی خود سپردگی اس کی زندگی کی معراج ہے۔ عورت کو اپنی کانچ کی وہ نلی توڑ دینا چاہیے جس میں اس نے خودداری اور انا کے بیج چھپا کر رکھے ہیں۔'' ۷

فاخری مرد اساس معاشرے کے مزاج سے پوری طرح واقف ہے۔ وہ جانتی ہیں کہ خواتین کی اِختیار کاری اور صنفی مساوات کے بلنگ بانگ دعوؤں کے باوجود زمینی سطح پر زیادہ کچھ نہیں بدلا ہے۔ خواتین کے لئے اب بھی وہی شب و روز ہیں۔ ترقی یافتہ دور میں بھی عملی سطح پر وہ وہیں کھڑی ہیں جہاں صدیوں پہلے کھڑی تھیں۔ اگر انھیں اپنی حالت کو بدلنا ہے تو پہلے سماجی ڈھانچے کو بدلنا ہوگا، ان سماجی اداروں کے وجود پر سوالیہ نشان لگانا ہوگا جو دراصل ان کے استحصال کا سبب ہیں۔ اور اس کے لئے انھیں خود ہی میدان عمل میں آنا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے آخر میں علیزہ نے فرحان اور عیان مرزا دونوں کو ٹھکرا کر انھیں ہجر کے عذاب میں مبتلا کر دیا ہے۔ یہ اشاریہ ہے بدلتے وقت کا، بدلتی سوچ کا، شادی اور خاندان جیسے سماجی اداروں پر عدم

اعتماد کا، سماجی استحصال سے باہر نکلنے کا، یہ جنسی استحصال کے خلاف بغاوت ہے اور دنیا کے سامنے اپنا حقیقی تعارف پیش کرنے کا موقع :

''اچھا بتاؤ میں کیا ہوں...؟ مجھے بھی شرارت سوجھی تھی....
''تم یہ ہو جان ... گلاب .... کوئی نام سے واقف نہ ہو، گلاب تب بھی گلاب ہوتا ہے۔ کوئی اس کی قدر نہ جانے، تب بھی یہ گلاب ہوتا ہے۔ اور یہ پھول اتنے معصوم ہوتے ہیں کہ انھیں روندنے یا مسلنے والا واقف بھی نہیں ہوتا کہ وہ کتنا بڑا گناہ کرنے جا رہا ہے....''
میں نے تانیہ کی آنکھوں میں اپنے لیے لہراتے شبنمی قطروں کو محسوس کر لیا تھا۔
''تمہارے احساس کی قدر کرتی ہوں۔ لیکن میں گلاب نہیں ہوں .... میں اب ان معصوم پتیوں کی طرح نہیں ہونا چاہتی، جنھیں کوئی بھی بکھیر کر چلا جائے...'' [8]

فاخری کی سوچ مرد مخالف ہو، ایسا بھی نہیں ہے۔ وہ مرد کو عورت اور عورت کو مرد کی تکمیلیت کا ذریعہ سمجھتی ہیں مگر عورت کے ساتھ مردوں کا جو عام رویہ ہے وہ ان کے لئے بیحد تکلیف دہ ہے۔ علیزہ کی زندگی میں دو مرد آتے ہیں: فرحان اور عیان، دونوں ہی بھوکے بھیڑیے کی مانند اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں جیسے جسم ہی ان کے لئے سب کچھ ہے۔ وہ یہ بھی مانتی ہیں کہ دنیا کے سارے مرد ایک جیسے نہیں ہیں، ''فرحان مرزا اور عیان ہی تو مرد نہیں ہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ دنیا کے سارے مردوں کے چہرے ایک جیسے ہوں۔'' [10] وہ یہ بتانا چاہتی ہیں کہ عورت صرف جسم نہیں بلکہ وہاں بھی ذہن و فکر کی روشن قندیلیں منور ہیں، جذبات و احساسات کا دریا موجزن ہے اور خواب و خیال کی ایک دنیا ہے۔ اس لئے ''عورت کو صرف سمجھنا کافی نہیں ہوتا تانیہ۔ سمجھتے تو بہت لوگ ہیں عورت کو کھولنا ہوتا ہے پر کھولنے کا ہنر سب کے پاس نہیں ہوتا۔ کھولنے کا مطلب عورت کو ننگا کرنا نہیں ہے اس کے ریشے ریشے میں ڈوب کر اسے برآمد کرنا ہوتا ہے۔'' [9] ایسے مردوں سے انھیں شدید نفرت ہے جو یہ سمجھتے ہیں کہ عورت کا مصرف اسے ننگا کرنا ہے۔ اسی کے ساتھ فاخری نے واضح لفظوں میں یہ پیغام بھی دے دیا ہے اب مردوں کو انانیت کے خول سے باہر نکل جانا چاہیے۔ کیونکہ سائنسی ترقی نے عورت کو اس مقام پر پہنچا دیا ہے کہ جسمانی تعلق قائم کئے بغیر بھی وہ بچہ پیدا کر سکتی ہے۔ ''مرد شاید اسی لئے خود کو عظیم سمجھتے ہیں کہ وہ عورت کو ماں بننے کا رتبہ دلواتے ہیں، مگر میں مرد کی صحبت کے بغیر ماں بننا چاہتی ہوں۔'' [11] علیزہ کی اس سوچ پر عمل کرتے ہوئے ڈاکٹر تانیہ ماتھر اور اس کی پوری میڈیکل ٹیم نے اس پر ریسرچ شروع کر دیا اور پھر آئی سی ایس آئی (ICSI) تکنیک کا استعمال کر کے اس کے جسم میں مرد کا وہ عنصر انجیکٹ کر دیا جس نے دھیرے

دھیرے ایک 'ڈیزائنر بے بی' کی شکل میں ہاتھ پاؤں نکالنے شروع کر دیئے اور دیکھتے ہی دیکھتے ڈیزائنر بے بی علینا کی شکل میں اس کی گود میں آ گئی۔ اس طرح فاخری شادی اور خاندان جیسے بنیادی اداروں پر ضرب لگاتے ہوئے مرد کے وجود پر سوالیہ نشان کھڑی کر دیتی ہے۔

سوال یہ ہے کہ عورتوں کے مسائل و مشکلات سے نپٹنے کے لئے فاخری نے جو حل پیش کیا ہے، کیا وہ فطری ہے؟ کیا ٹیسٹ ٹیوب بے بی کا راستہ ہر عورت کے لئے آسان ہے؟ ٹیسٹ ٹیوب بے بی سے عورتوں کے مسائل ختم ہو جائیں گے؟ کیا صرف ماں بننے کے جذبے سے عورت کی جنسی، جذباتی، معاشی اور دیگر ضرورتیں پوری ہو جائیں گی؟ کیا عورت مرد کے بغیر اور مرد عورت کے بغیر ایک فطری زندگی جینے کا خواب دیکھ سکتے ہیں؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کے جواب دینے سے ناول نگار قاصر رہی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ٹیسٹ ٹیوب بے بی کے لئے بھی عورت کو مرد کے نطفے کی ضرورت پڑتی ہے۔ وہ ایک دوسرے کی ضرورت ہیں اور ایسی دنیا کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا جہاں صرف آدم ہوں حوا نہ ہوں یا حوا ہوں آدم نہ ہوں۔ یہ قانون فطرت کے خلاف ہے۔ خود مصنفہ نے یہ سوال قائم کیا ہے کہ ''کیا کوئی عورت حقیقتاً مرد کے بغیر بھی رہ سکتی ہے...؟'' اور پھر انسان کی فطری کمزوریوں کو بیان کرتے ہوئے علیزہ کے خیالات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ''جب رات اپنے پروں کو پھیلاتی تو ایک عجیب سی سرشاری یا نشہ میں اپنے جسم میں محسوس کرتی۔ بعض اوقات اس کیفیت سے باہر نکلنا میرے لیے دشوار بھی ہوتا۔'' [12] یہاں مصنفہ نے صرف علیزہ کی جنسی ضرورت کی طرف اشارہ کیا ہے، لیکن انسانی ضرورتیں صرف جسم تک محدود نہیں ہیں بلکہ ایسی بہت سی جذباتی، نفسیاتی، معاشی اور معاشرتی ضرورتیں بھی ہیں جو مرد و عورت مل کر ہی پوری کر سکتے ہیں۔ لہٰذا کسی ایسے تصور کو پیش کرنا جو مرد کو عورت سے اور عورت کو مرد سے جدا کر دے، گمراہ کن تصور ہے۔ اور پھر سماج کی سبھی مظلوم عورتیں علیزہ کی طرح خوش قسمت بھی نہیں جن کے پاس ایک اچھی نوکری ہو، ڈاکٹر تانیہ ماتھر جیسی قابل دوست ہو اور سب سے بڑھ کر اسے روکنے ٹوکنے والا کوئی نہ ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شادی اور خاندان جیسے ادارے اپنی فطرت میں مرد اساس ہیں اور ان میں مثبت تبدیلیوں کی شدید ضرورت ہے لیکن ان سماجی اداروں کے بغیر کسی بھی صالح معاشرہ کی تشکیل ناممکن ہے۔

''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' موضوع کے ساتھ فنی اعتبار سے بھی اردو فکشن میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اس کا پلاٹ باہم مربوط و منظّم ہے۔ اس میں کرداروں کی نفسیات بھی بڑی خوبصورتی سے اجاگر کی گئی ہے۔ اس کی زبان و بیان بھی بیحد شستہ و شائستہ ہے۔ اس کے مکالمے فطری اور مناظر دلکش ہیں۔ اس کے باوجود ایک حساس قاری کو یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ ایک بڑے وِژن کو صفحۂ قرطاس پر اتارنے میں ناول نگار نے بہت جلد بازی سے کام ہے۔ جلد بازی کی مثالوں سے ناول کے صفحات بھرے پڑے ہیں جیسے علیزہ کو کوئی

مقامات پر صائمہ کہہ دیا گیا ہے۔اسی طرح کمپوزنگ کی بھی بے شمار غلطیاں ہیں جو بحیثیت مجموعی قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتی ہیں۔اگر اِن فروگزاشتوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' عورتوں کے لئے تاریکی سے اُجالے کا سفر، ذہنی وفکری غلامی سے نجات کا راستہ اور جسمانی وذہنی قید سے آزادی کا منشور اور لائحہ عمل ہے۔

حواشی :

۱۔ شائستہ فاخری، نادیدہ بہاروں کے نشاں، 013،ص، 91-92

۲۔ ایضاً،ص، 48

۳۔ ایضاً،ص، 54

۴۔ ایضاً،ص، 98

۵۔ ایضاً،ص، 99

۶۔ ایضاً،ص، 49

۷۔ ایضاً،ص، 148

۸۔ ایضاً،ص، 144

Md. Shahnawaz Quamar
Research Scholar (Urdu)
Centre for Indian Languages
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 95826 23296

صفدر علی

ترقی پسند اُردو غزل گو شعراء کا اجتماعی اندازِ فکر، ارتقائی سفر اور طرزِ اظہار میں یکسانیت

غزل ایک نفیس صنفِ سخن ہے اس کی نفاست ہی اس کا معیار ہے، اس معیار کو وسعت دینے کے لئے جن شعراء نے اپنے مخصوص اندازِ فکر اور طرزِ نگارش کا بہترین استعمال کیا ان میں کلاسیکی غزل گو شعراء، نیم کلاسیکی غزل گو شعراء اور ترقی پسند غزل گو شعراء خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔غزل کے تاریخی اسباب وعلل اور مختلف شواہد کے انحصار پر راقم الحروف یہ بات تحریر کرنے سے ذرا بھی ہچکچاتا نہیں کیوں کہ ادب کے جمہور تاریخ نویسوں کا اس بات پر اتفاق ہے فارسی کے ایک بلند پایہ شاعر رودکی نے قصیدہ سے تشبیب کے حصے کو الگ کیا اور ایک نئی شکل سے متعارف کرایا جو بعد میں غزل کے نام سے موسوم ہوئی، ایک مدت تک یہ صنف قدیم روایات کے زیر سایہ ترقی کرتی رہی لیکن زمانے کے اوراق پلٹنے کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلیاں ہونا شروع ہوئیں جن حیرت انگیز تبدیلیوں میں موضوعاتی تبدیلی کا خاصہ دخل ہے غرض اس تشبیب اور نسیب کے حصّے کو جو غزل کی ترقی یافتہ شکل میں ہمارے سامنے آیا اس کے تعلق سے پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب لکھتے ہیں :

> ''اور زیادہ تر با کمال شعراء و جمال معشوق کے ذکر اور احوال عشق محبت باہمی کے بیان کو غزل کہتے ہیں اور ان غزلوں کو جن میں کوئی اور حال بیان کیا جائے جو یا کسی مدح کا مقدمہ ہوں نسیب کہتے ہیں اس بیان سے رشید الدین وطواط کے بیان کی تائید ہوتی ہے اتنا اور معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے اور بڑے شاعر مضامین کے اعتبار سے تشبیب یا نسیب میں فرق کرتے تھے، مگر وہ بھی غزل کو نسیب ہی کی ایک قسم سمجھتے تھے۔''۱

جب یہ صنف اپنی قدیم روایت کے منہج سے ہٹ گئی تو اس نے حیات و کائنات کے سبھی مظاہر کو اپنے اندر سمیٹ لیا جس کے انحصار پر ہم بلاتوقف یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ غزل کی ساکھ نہایت مضبوط ہوگئی اور طرح طرح کے موضوعات اس میں شامل کئے جانے لگے بعد ازیں اس میں مختلف تحریکات نے اپنی اجتماعی فکر کو داخل کیا جس سے غزل کا دائرہ محدود فضا سے نکل کر اپنی ایک الگ شناخت قائم کر گیا۔رفتہ رفتہ

غزل نے اپنے مواد، موضوع فکر اور طرزِ ادا سے اپنا ارتقائی سفر شروع کیا چنانچہ دوران سفر اس صنف کو کافی نشانہ بنایا گیا لیکن جس طرح اس صنف نے پڑھنے والے کے ذہنی، جذباتی اور داخلی کیفیات کو اُبھارا وہ لائق ستائش ہے۔ یہ صنفِ جس قدر مقبولیت حاصل کرتی گئی اُردو غزل کی تاریخ اُسے ہر موڑ پر دہراتی رہی۔ عالمی کساد بازی اور دیگر فسادات نے جہاں پوری دنیا کو متاثر کیا تو وہیں ایران اور ہندوستان بھی کافی متاثر ہوئے جس کی وجہ سے مختلف ممالکوں اور خطوں میں زبردست انقلاب شروع ہوئے چنانچہ ان ہی انقلابات کے اثرات سے ہندوستان میں بھی جدو جہد آزادی کے لئے کوششیں شروع ہوئیں۔ جہاں اس دور کی دیگر تحریکات نے تحریک آزادی میں حصہ لیا تو وہیں ترقی پسند تحریک نے بھی اپنا فرض انجام دیا۔ دراصل یہ تحریک ایک جامد اور بامقصد تحریک تھی اس تحریک کے حامی تمام شعراء بڑے انہاک اور شدت کے ساتھ میدان میں اترے ان میں اکثر شعراء نے غزل پر اعتراض کرتے ہوئے نظم کو اپنا وسیلہء اظہار بنایا ان کے برعکس اس دور کے جن غزل گو شعراء نے سیاسی رمزیت اور ایمائیت ہونے کے باوجود غزل کو اپنے گلے سے لگایا ان میں فیضؔ، مجروحؔ، جذبیؔ، مجازؔ، مخدومؔ، اور علی سردار جعفری کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔

اِن غزل گو شعراء نے جس فکر کے تحت اپنی غزلوں کو سنوارا اور نکھارا اس کو اشترا کی فکر سے ہم آہنگ کیا جاسکتا ہے۔ ان کی پیش کردہ غزلوں کے موضوعات میں کسان، مزدور، جنگ وجدل، انقلابی لب ولہجہ اور باغیانہ ردِ عمل کو اہمیت دی جاتی ہے درحقیقت ان ہی موضوعات نے ترقی پسند اردو غزل کو کلاسیکی غزل اور نیم کلاسکی غزل سے جدا کر دیا غور طلب بات یہ ہے کہ جن ترقی پسند غزل گو شعرا نے غزل کی قدیم روایت کا دامن بھی نہ چھوڑ اور نہ ہی ترقی پسند مضامین کو اپنی غزلیات میں پیش کرنے سے اجتناب کیا ان شعراء میں اولیت کا مقام مجروحؔ اور فیضؔ کو حاصل ہے۔ ترقی پسند غزل گو شعراء کا وہ گروہ جو انحصاری طور پر ادب کو زندگی کا عکاس اور ترجمان سمجھتا ہے وہ ادب میں ہی تمام مسائل کا حل تلاش کرتا ہے بہ الفاظ دیگر اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے غزل کے دامن کو خود سے منسلک رکھا تو بے جانہ ہوگا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں :

> ''جو لوگ غزل کے ہمدرد تھے انھوں نے غزل کی قدیم تاریخ کا مطالعہ کر کے سوداؔ سے لفظیات، غالبؔ سے فکر ونشاطیہ عنصر، حالیؔ کی غزل سے مقصدیت پسندی اور قبال کے فلسفے سے گہرائی وگیرائی اور بلند آہنگ وخطیبانہ اندازِ فکر لے کر غزل کو ایک نئی راہ سے استوار کرنے کی کوشش کی۔ ان دانشور شعراء کے ذہن میں یہ بات خاص طور سے گھر کر گئی تھی کہ غزل کی ہیئت میں تبدیلی ممکن نہیں اس میں فقط زبان اور اسلوب کو تبدیل کیا جاسکتا ہے کہ چنانچہ ان

> ترقی پسند شعراء اور دانشوروں میں حسرتؔ، فراقؔ، جذبیؔ، مخدومؔ، وامقؔ وغیرہ نے اپنی غزلوں کے ذریعے اس تحریک کے مقاصد کو اپنے اجتماعی انداز فکر سے پُر کرنے کی کوشش کی۔''[۲]

ترقی پسند غزل گو شعراء کے اجتماعی انداز فکر کا تعین اگر چہ دشوار ہے لیکن ناممکن نہیں کیونکہ ان کی فکر میں ایک قسم کے موضوعات سموئے ہوئے ہیں جن کا فہم وادراک قدرِ آسان ہے یہی وہ ترقی پسند غزل گو شعراء ہیں جنھوں نے ہر ممکن طریقوں سے سماج میں پھیلی برائیوں کے خلاف آواز بلند کرنے کی سعی کی جو آواز اپنی ارتقائی سفر کے دوران ہی فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کے خلاف ایک گمبھیر اور توانا آواز ثابت ہوئی۔ قدیم غزل کا ایک منفرد اسلوب اور لب ولہجہ تھا جس کو ترقی پسند غزل گو شعرا ناپسند کرتے تھے اسی ناپسندگی کے باعث اکثر ترقی پسند غزل گو شعراء نے نہ صرف ناپسندیدگی کا اظہار اپنی غزلوں میں کیا بلکہ کڑی مخالفت بھی شروع کر دی جس مخالفت کی انفرادی حیثیت نہیں تھی بلکہ یہ مخالفت ان تمام ترقی پسند غزل گو شعراء کی اجتماعی فکر میں شامل تھی۔ اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان کے اجتماعی انداز فکر اور نظریات کے تحت ادب کے معنیٰ ومقاصد کیا تھے؟ جس کا جواب ہم کو ان کی پیش کردہ غزلیات میں موجود ادب کے معنی اور حقائق سے ملتا ہے درحقیقت ان کے نزدیک ادب کے معنی اور مقاصد یہ تھے کہ ''حیات وکائنات میں موجود نیک وبد فلسفے کی معنی خیز شرح کر کے انسانی زندگی جن مسائل سے دوچار ہوتی ہے ان کا صحیح اور واضح تصور پیش کیا جس کے۔ ادب کی اس مقصدیت کا صحیح ادراک اور تعین کرنے کے لئے راقم پروفیسر احتشام حسین کے خیال کو رقم کرنا ضروری خیال کرتا ہے :

> ''ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی توجیہہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے۔ جس سے زندگی کی نشو نما ہوتی ہے اور ان کے مقاصد حاصل کرنے کا ذریعہ بتاتا ہے جس سے آزادی، امن اور ترقی عبارت ہے۔''[۳]

ترقی پسند تحریک کے دورِ آغاز میں ترقی پسند غزل گو شعراء کے اجتماعی اندازِ فکر کے زیر سایہ پروان چڑھنے والی غزل کو جاگیردارانہ اور رجعت پرستوں کی نمائندہ قرار دے کر مسترد کر دیا تھا لیکن رفتہ رفتہ ان کے اجتماعی اصولوں اور نظریات کو پرکھا گیا جس سے ان کے فکر وفن کے معائب پر ان کے شعری محاسن غالب آ گئے نتیجہ یہ ہوا جو ان کے اسلوب اور فکر وفن پر الزام عائد کئے گئے تھے ان کو رد کر دیا گیا یہ بات ذہن نشیں کر لینی چاہئے کہ یہ وہ دور تھا جب اردو غزل اپنے کلاسکی لب ولہجہ اور روایتی انداز سے اُپر اٹھ چکی تھی۔ ترقی پسند غزل کے اس فکری سرچشمے اور اردو غزل گو شعراء کے اجتماعی انداز فکر اور نظریات پر تبصرہ کرتے ہوئے

ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں :

’’ترقی پسند غزل گوشعراء نے اپنی تحریک کے اصول ونظریات کے تحت اس صنف سخن میں کھل کر شاعری کی۔ جیسے یہ لوگ اپنے دورِ اوّل سے ہی غزل کہہ رہے تھے۔لیکن پابندی اُٹھ جانے کے بعد انھوں نے اپنی غزل میں عوام،محنت کش مزدوروں، اور کسانوں کے مسائل کو موضوع بنا کر پیش کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ نیز عوام کو انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت اور جدوجہد کی دعوت دی۔‘‘ ۴

ترقی پسند اردو غزل کے ارتقاء کو تین مختلف ادوار میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔جس میں پہلا دور 1935-47،دوسرا دور 1947-60اور تیسرا دور 1960-2000 تک تصور کیا جاتا ہے۔اس ارتقائی سفر کے دوران ترقی پسند غزل میں کئی نشیب وفراز آئے جن کا مقابلہ بڑی جُرأت اور غیرت کے ساتھ ترقی پسند غزل گوشعراء نے کیا۔اس بات میں کوئی التباس نہیں کہ ترقی پسند تحریک کا انحصار اشتراکیت اور مشروطیت پر ہے جس تحریک کا انحصار ہی ایسے نظریات پر ہو جو مساویانہ حقوق کی بات کرے وہاں انقلابی نعروں کی گونج سنائی نہ دے۔ جہاں تک ترقی پسند اردو غزل کے ارتقائی سفر کی بات ہے تو اس کے پیش نظر ڈاکٹر محمد صادق کی یہ تحریر محاکمہ پیش کرنے کے لئے کافی ہے :

’’ترقی پسند تحریک نے اپنا سفر ۱۹۳۶ء میں شروع کیا تھا جس کا دور ۱۹۵۶ء تک رہا، ہندوستانی تواریخ کا یہ دور مختلف حیثیتوں سے بہت اہم ہے۔اس عہد میں ترقی پسند تحریک وجود میں آئی جس کے کچھ وقت بعد ترقی پسند غزل کا وجود ہوا جو اپنا ارتقائی سفر طے کرتے ہوئے آگے بڑھتی گئی۔‘‘ ۵

ترقی پسند غزل دوران ارتقا مختلف مراحل سے گزری لیکن ان پُر خار راستوں اور مرحلوں سے گزرتے گزرتے اسے ذرا برابر جنبش نہ آئی بلکہ اپنے مصروف قدموں سے اپنا سفر طے کرتی رہی۔ارتقائی سفر کے دوران ترقی پسند غزل نے جن حالات سے پنجہ آزمائی کی اور کس طرح کے نقصان سے دوچار ہوئی، ترقی پسند غزل گوشعراء کی اس حقیقت کے تعلق سے ڈاکٹر یعقوب یاور رقمطراز ہیں :

’’ان کی ان انتہائی کوششوں کے باوجود غزل کو کوئی نقصان نہیں ہوا،تو وہ عجب کشمکش میں مبتلا ہوئے کچھ دنوں کی خاموشی کے بعد بالآخر ان کا ذوق تنقید پھر اُبھرا اور انھوں نے پھر ان ترقی پسند غزل گوشعراء کو جو پہلے کبھی ان سے معتوب رہ چکے تھے آسمان ادب کی بلندی پر بٹھانے کی کوشش شروع

کردی۔‘‘ ۶

ترقی پسند غزل گوشعراء کا ذہنی وفکری ارتقا کا محور کافی وسیع ہے جو اپنے اندر ہر طرح کے موضوعات کو سمائے ہوئے ہے جن موضوعات کی تشہیر کو یہ غزل گوشعرا اپنا حقیقی منصب گردانتے ہیں، حالانکہ وقت ایسا بھی آیا کہ ملک کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل پر غزل گوشعراء کو توجہ دینے کے لئے اہل ادب نے تقاضہ بھی کیا لیکن ترقی پسند شعراء بالخصوص ترقی پسند غزل گوشعراء نے اس تقاضے کو خاطر میں نہ لایا جس کے دو بنیادی سبب ہیں اول ترقی پسند غزل گوشعراء کا کورانہ مقلد نہ ہونا اور دوسرا اہم سبب ادب اور زندگی کے ساتھ ترقی پسند غزل گوشعراء کا نام ختم ہونے والا رشتہ ہے،ان شعراء نے جن چیزوں سے اجتناب کیا وہ روایات کی اندھی تقلید اور عقلیت کے معیار پر نا اترنے والے نظریات تھے اس لازمی حقیقت کے پیش نظر ممتاز الحق اپنی کتاب ’’اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند تحریک‘‘ میں لکھتے ہیں :

’’اس دور کی غزل میں فکر کا عنصر بہت نمایاں ہے پیچیدہ، سماجی اور سیاسی مسائل میں گھرا ہوا انسان بے فکر یا خالص جذباتی اور رومانی نہیں ہوسکتا اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ عوام وخواص میں سماجی فلسفے اور اشتراکی نظریات کی تھوڑی بہت سوجھ بوجھ ضروری پیدا ہوگئی تھی وہ سارے خیالات ونظریات جو عقلیت کے معیار پر پورا نہیں اترتے تھے وہ ان کی مخالفت کرتے نیز ان سے بیزاری کا اظہار بھی کرتے روایت کی اندھی تقلید انھیں کسی بھی قیمت پر قابل قبول نہیں تھی۔‘‘ ۷

جب ادب کی اس تحریک پر اشتراکیت کا مکمل غلبہ ہوا تو ترقی پسند شاعری کے اکثر موضوعات کے اظہار اور شرح پر پابندی عائد کردی گئی لیکن ان پابندیوں کے برعکس ترقی پسند غزل اپنا سفر طے کرتی رہی۔ جیسے جیسے ترقی پسند اردو غزل ترقی کرتے کرتے اپنی منزل کی جانب قدم سے قدم ملا کر چلتی گئی ویسے ویسے اس کے موضوع میں تنوع، جدت ادا اور طرز اظہار میں اضافہ ہوتا گیا۔ یہ وہ شعراء ہیں جنھوں نے اپنے عہد کی تمام تحریکات وروایات کا بغور مطالعہ ومشاہدہ کیا جس سے ان کی فکر میں بالیدگی پیدا ہوگئی اور زندگی کے متعلق تمام مسائل کا حل تلاش کرنے میں منہمک ہوگئے۔انھوں نے اپنی شاعری میں ’’ادب برائے زندگی‘‘ کے نظریے کی تبلیغ کی اور عوام کے پیچیدہ مسائل کا حل ان ہی ریگزاروں اور سنگلاخ زمینوں میں تلاش کئے جن کے محرک کا آغاز ہی ایک ہیبت ناک اور المناک مناظر شروع ہوتا ہے۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے جس انداز فکر اور طرز نگارش کا زاویہ نگاہ ترقی پسند غزل گوشعراء نے اختیار کیا وہ ایک اجتماعی اور یکسانوی طرز فکر تھا۔ان ہی نظریات کے فکری سانچوں کے زیر سایہ ترقی پسند غزل گوشعراء اپنا کلام تخلیق کرتے تھے ان نظریات میں

انہوں نے جس نظریے کو بنیادی اہمیت دی وہ سرمائے کی برابر تقسیم کا نظریہ تھا۔اس نظریئے کی تشہیر کے لئے جہاں انہوں نے ایک ہی فکر کو اپنایا تو وہیں موضوعات کے اظہار کے لئے مساوی یعنی یکساں طرز نگارش بھی اختیار کیا۔ان شعراء کے یہاں جو موضوعات خطیر انداز میں ملتے ہیں ان میں، انقلاب، مزدور، سرمایہ دار، جاگیردار، خاص طور سے اہمیت کے حامل ہیں ان ہی موضوعات کی وساطت سے ترقی پسند غزل گو شعراء نے لوگوں کے دلوں میں جوش، جذبہ اور ولولہ پیدا کر کے جدوجہد آزادی کے لئے تیار کیا۔اس بات میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے موضوعات میں تبدیلی کی لیکن یہ بھی ایک لازوال حقیقت ہے کہ انھوں نے اپنے طرز اظہار کا انداز یکسانیت رکھا جو ترقی پسند غزل کی شہرت اور بقا کا ضامن بنا ترقی پسند غزل گو شعراء کے طرز اظہار کی یکسانویت کو ان کی غزلوں میں پیش کئے گئے موضوعات سے سمجھا جا سکتا ہے ان چند شعراء کے اشعار کو ان کے یکسانوی طرز اظہار کی دلیل کے لئے نقل کیا جاتا ہے ملاحظہ ہوں یہ چند اشعار۔

حیات لے کے چلو، کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو
(مخدوم)

یاں آسماں نہیں اپنی بلندی سے ہوشیار
لے سر اُٹھا رہے ہیں کسی آستاں سے ہم
(جوش)

سارا عالم گوش بر آواز ہے
آج کن ہاتھوں میں دِل کا ساز ہے
(مجاز)

اے موج بلا ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفان کا نظارہ کرتے ہیں
(جذبی)

روک سکتا ہے ہمیں زنداں بلا کیا مجروح
ہم تو آواز ہیں دیوار سے چھن جاتے ہیں
(مجروح)

تمام رات کے جاگے نہ سوئیں گے ابھی
ہل گئی کوئی زنجیر در تو کیا ہوگا
(جاں نثار اختر)

اسی سے پھول کھلیں گے لہولہان ہیں پاؤں
ابھی تو راہ طلب میں بہت ہیں خار چلو
(علی سردار جعفری)

سمندروں کے طلاطم نے مجھ کو پالا ہے
چمک رہا ہے ایسی واسطے گوہر کی طرح
پھر نکلا ہے دیوانہ کوئی پھونک کے گھر کو
پھر کہتی ہے ہر راہ پر اک راہگزر سے
پھر آگ بھڑکنے لگی ہر ساز طرب سے
پھر شعلہ لپکنے لگا ہر دیدہء تر سے

(فیض احمد فیضؔ)

ترقی پسند غزل گو شعراء نے قدیم روایات اور موضوعات سے اجتناب کیا اور نئے نئے موضوعات کو اپنی غزلوں میں پیش کرنے لگے جس سے ایک طرف ترقی پسند اردو غزل کو تقویت ملی اور دوسری جانب اردو شعر و ادب میں کافی اضافہ ہوا۔ان شعراء کی اس اجتماعی فکر اور طرز اظہار کی یکسانیت نے دوسرے شعراء کو بھی متاثر کیا اور وہ بھی ان قیود اور جکڑ بندیوں سے خود کو آزاد کر گئے اور ایک پُر مقاصد منزل کی جانب بڑھنے لگے اس تناظر میں راقم الحروف ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے الفاظ کو رقم کرنا ضروری سمجھتا ہے تاکہ اس تحریک میں شامل غزل گو شعراء کے تجربات و نظریات کے طرز اظہار کی یکسانیت یا مساوی فکر کا احاطہ ہو سکے :

''ترقی پسند تحریک کا اردو شعراء و ادب پر سب سے زیادہ اثر نئے تجربات کے وسیلے سے یہ ہوا کہ ادبی روایات جسے محض تقلید تک محدود کر لیا گیا تھا اس کے خلاف ایک رُجحان پیدا ہوا۔شعراء اور مصنّفین کو تقلید کے تنگ دائرے سے نکل کر نئے موضوعاتی فکر اور نئے اسالیب بیان کا راستہ نظر آتا۔'' ۸

حواشی :

۱۔ غزل اور مطالعہ غزل، از۔عبارت بریلوی، ص۔۱۷۷
۲۔ ترقی پسند اردو عربی آغاز و ارتقاء، از۔ڈاکٹر محمد حسن، ص۔۶۳
۳۔ روایت اور بغاوت، از۔سید احتشام، ص۔۹۳۔۲۹۲
۴۔ ترقی پسند اردو غزل کا آغاز و ارتقاء، از۔ڈاکٹر محمد صادق، ص۔۷۳۔۷۲
۵۔ ترقی پسند اردو غزل کا آغاز و ارتقاء، از۔ڈاکٹر محمد صادق، ص۔۲۵۳
۶۔ ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، از۔یعقوب یاور، ص۔۲۰۴
۷۔ اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند تحریک، از۔ممتاز الحق، ص۔۱۷۷
۸۔ جدید غزل، از۔نشاط شاہد، ص۔۷۰

Safdir Ali
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U.P.)
Mob.- 84919 59586

شاہنواز خان

شمس الرحمٰن فاروقی کے فکشن میں جنس نگاری

مغربی ممالک میں جنسیات کا موضوع ایک عام موضوع ہے۔لہٰذا،جنس کا اظہار وہاں فنون لطیفہ کے قریب قریب تمام شاخوں مثلاً مصوری، سنگ تراشی ، نقاشی ،رقص ،موسیقی اور شعر و ادب میں ہوتا ہے۔مشہور مغربی ادیب سگمنڈ فرائڈ کے مطابق انسانوں میں پیدائش کے ساتھ ہی جنسی جذبہ سر اٹھانے لگتا ہے۔یعنی انسان کی شخصیت کی تشکیل بہت حد تک جنسی جبلت پر بھی منحصر ہوتا ہے۔جدید اردو ادب میں جنس نگاری کے داخلہ کی ایک بڑی وجہ مغربی ادب کا مطالعہ ہے اور مغربی ادب سے اردو ادب میں ترجمہ بھی ہے۔جہاں تک اردو فکشن کی بات ہے تو جنس نگاری کے نمونے ''انگارے'' میں شامل افسانوں میں بھی مل جاتے ہیں۔اس میں شامل مصنفین کی تخلیقات کو پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں سے بیش تر سگمنڈ فرائڈ سے متاثر تھے۔اس کے بعد کے جن فکشن نگاروں نے اپنے فن پاروں میں جنس کو جگہ دی ہے ان میں عزیز احمد، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی ، راجندر سنگھ بیدی اور ممتاز مفتی کے نام قابل ذکر ہیں۔ان فکشن نگاروں میں بعض نے تو تہذیب کے دائرے میں رہ کر جنس نگاری کی ہے لیکن بعض تو تہذیب و اخلاق کے حدود کو اس طرح پار کر گئے کہ اسے جنس نگاری نہ کہہ کر عریاں نگاری یا فحش نگاری کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا مغربی ادب کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔خاص طور پر انہوں نے بہت سارے مغربی ناول پڑھے تھے۔جن میں ڈکنز ، فلابیر اور ہارڈی کے ناولوں نے تو ان پر خاصا اثر ڈالا۔اسی زمانے میں انہوں نے فرائڈ کو بھی پڑھا تھا اور جنسیات کی جانب رجوع ہوئے تھے بعد میں جنسیات سے مزید دلچسپی بڑھی جو تا حیات برقرار رہی۔لہٰذا، ان کی فکشن تخلیق میں جنس نگاری کے نمونے جا بجا مل جاتے ہیں۔انہوں نے اپنے تاریخی ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور افسانوی مجموعہ ''سوار اور دوسرے افسانے'' میں دیگر اہم پہلوؤں کے ساتھ جنس کا پہلو بھی نمایاں ہے۔اپنے ناول اور افسانوں کو دل کش اور پر لطف بنانے کے مختلف دوسرے عناصر موجود ہوتے ہوئے بھی انہوں نے جنسی لوازمات شامل کیا ہے تا کہ اس کی دل کشی اور لذّت میں اضافہ ہو سکے۔

چونکہ یہ ناول زوال آمادہ ہند اسلامی تہذیب کا مرقع ہے یعنی تاریخی طور پر اس میں اس دور کا عکس ہے

جب دہلی اور اس اطراف کے چند لوگوں نے انگریزوں کی صحبت کی وجہ کر ان کی زندگی کے طرز پر اپنی زندگی کو ڈھالنا شروع کر دیا تھا۔مثلاً (Live in Relationship) یعنی بغیر شادی بیاہ کے بے خوف شوہر بیوی کی طرح رہنا۔وزیر خانم کا کردار اسی طرز معاشرت کا ترجمان ہے۔وزیر خانم جب نواب شمس الدین کے ساتھ اپنے پہلے جسمانی تعلق کے لیے نواب سے پہلے خود کو بے لباس کرتی ہے تو وزیر کے اس عمل پر نواب کی خود کلامی میں جو جملہ نکلتا ہے وہ دراصل اسی تہذیبی زوال کی جانب ایک اشارہ ہے۔ملاحظہ کریں وہ جملہ :

''انگریز کی صحبت نے اسے بے حیا بنا دیا''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔'کئی چاند تھے سرِ آسماں'۔پینگوئن بکس،۲۰۰۶،ص۔۳۵۰)

مصنف نے جس تہذیب کو پیش کیا ہے اسے زوال آمادہ ہند اسلامی تہذیب کہنے کا ایک جواز یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہماری اصل تہذیب میں عریانیت اور فحاشی کی کوئی گنجائش نہیں ہے لیکن فرنگیوں کی صحبت کا اثر ہے کہ ایسی چیزیں داخل ہو گئیں۔نواب شمس الدین کے مذکورہ بالا جملے کے ذریعہ ناول نگار یہ اشارہ کرنا چاہتا ہے یا یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ انگریزوں کی صحبت کے سبب ہی ہند اسلامی تہذیب پر منفی اثرات ہو رہے تھے۔جو لوگ انگریزوں سے زیادہ متاثر ہو رہے تھے اگر ان کی زندگی کے اہم واقعات بیان ہو رہے ہوں اور خاص کر تاریخی فکشن ہو تو جنسی نفسیات کے پیش نظر جنسی لذّت کے معاملات کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔لہٰذا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے دانستہ ایسا کیا۔

جنسی نفسیاتی پہلو بھی ادب کا ایک اہم پہلو ہے اور جنسی نفسیات کا عکس پیش کرنا بھی ایک قسم کی جنس نگاری ہے۔اس کے توسط سے بھی زندگی اور معاشرے کے داخلی حالات کا ایک اہم پہلو کو نمایاں کیا جا سکتا ہے۔ادیب اور خاص کر فکشن نگار خارجی احوال کے ساتھ داخلی حالات کو بھی نمایاں کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔اس ناول میں بھی ناول نگار کی کوشش ہے کہ انیسویں صدی کی دلی کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو رونما کر دیا جائے۔ناول نگار نے کچھ کرداروں کی کیفیات، خود کلامی سے مملو چند ایسے مکالمے پیش کئے ہیں جن کا تعلق جنسی نفسیات سے ہے۔وزیر خانم کی جنسی نفسیات کا نقشہ کھینچنے میں ناول نگار کس قدر کامیاب نظر آتے ہیں ملاحظہ کریں :

''اس کے جسم کے عروق مردہ میں نیا کس بل، نیا تناؤ آ گیا۔اسے اپنی چھاتیاں
کھینچتی اور تنتی ہوئی محسوس ہوئیں۔جہاں مدتوں کسی گستاخ نے سر نہ اٹھایا تھا
وہاں گردن افرازی کے دو سرمئی نقطے پیدا ہو گئے۔گویا کسی سحر کے زور سے اس
کی شربتی آنکھوں کا عکس وہاں پرتو زن ہو گیا ہو۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔'کئی چاند تھے سرِ آسماں'۔پینگوئن بکس،۲۰۰۶،ص۔۷۹۶)

ناول نگار نے جزئیات نگاری کے ذریعہ بھی جنسی معاملات کو داخل کیا ہے۔وزیر خانم کے لباس، ان کے

پہننے کے طریقے، ایسے لباس پہن کر اٹھنے بیٹھنے اور چلنے پھرنے کا انداز وغیرہ کی مصوری میں جزیات نگاری سے کام لیا ہے۔ صنفِ نازک کے جسمانی خطوط اور لباس کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے ناول نگار، قاری کو جنسیات کی جانب متوجہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کمال کی بات یہ ہے کہ ناول نگار کسی خاص نقطے پر تفصیل بیان کرنے کے اوّل یا آخر میں کوئی ایسا جملہ یا فقرہ کہہ جاتا ہے کہ قاری کی نگاہوں کے سامنے جو نقشہ بننے والا ہوتا ہے یا بن رہا ہوتا ہے وہ فیصلہ کن نتیجے تک پہنچ جاتا ہے وہ بھی مکمل اعتماد کے ساتھ۔ اقتباسات ملاحظہ کریں :

''انگیا کا گھاٹ نیچا تھا، لیکن اتنا نہیں کہ بے حیائی معلوم ہو......کرتی کا کپڑا اس قدر لطیف تھا کہ انگیا کا رنگ اس کے نیچے صاف جھلکتا تھا، لیکن اس میں پھر بھی پردے کا کچھ ایسا اہتمام تھا کہ گریبان کے نیچے صرف اشارے ہی اشارے تھے صراحت کہیں نہ تھی۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'۔ پینگوئن بکس۔ ۲۰۰۶۔ ص۔ ۲۲۷)

''لیکن اس کے آگے کا منظر دیکھنے کے لیے شیر کا کلیجا اور تیندوے کی بے حیائی درکار تھی۔ ڈھاکے کی ململ کا پائجامہ، اس قدر باریک کہ کولھوں کے دائرے اور رانوں کے خطوط صاف نمایاں تھے۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'۔ پینگوئن بکس۔ ۲۰۰۶۔ ص۔ ۳۱۴)

جنس نگاری کا کوئی اعلیٰ مقصد ہو نہ ہو اور اگر جنسیات کو پیش کرنا ہی مقصد بن جائے تو ادیب اس کے لئے کوئی نہ کوئی بہانہ یا راستہ ڈھونڈ ہی لیتا ہے۔ اس کے لئے انہیں کوئی عریاں منظر یا فحش واقعہ درکار نہیں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ بغیر کسی عریاں منظر یا بغیر کسی فحش واقعہ کے بھی فکشن نگار جنسی نفسیات کو پیش کرسکتا ہے۔ انہوں نے کہیں تصورات کے ذریعے تو کہیں اشاروں و کنایوں سے قاری کو جنسی لذّتیت سے محظوظ کرایا ہے۔ ملاحظہ کریں یہ اقتباسات :

''دیکھنے والے کو موقع ملتا تو یا ہمت بہم پہنچا کر وہ کچھ دیر ٹھہرا رہتا تو شمسین سیاہ کے درمیان کے خوف کی جھجلک کبھی کبھی دیکھ سکتا تھا۔ لیکن نہیں، اگر پائجامہ اس قدر کا شف البدن تھا تو پھر سامنے والے کو پیڑو کا ابھار اور تختۂ صندل بروہ چاہ شیریں، کوہ زہرہ کا ارتفاع اور نازک ڈھلان بھی جھلک مارتی نظر آسکتی تھی۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'۔ پینگوئن بکس۔ ۲۰۰۶، ص۔ ۳۱۴)

''اور جب دونوں کی طبیعتیں حاضر ہوتیں تو کم و بیش ساری رات نہ وہ تھکتا اور نہ یہ گھبراتی۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'۔ پینگوئن بکس، ۲۰۰۶، ص۔ ۱۸۵)

شمس الرحمٰن فاروقی نے تاریخ کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا تھا۔ ساتھ ہی مختصر ہی سہی ادبی تذکروں میں بھی وزیر خانم کا ذکر انہیں مل گیا۔ مطالعہ سے انہیں پتا چلا کہ وزیر خانم اپنے زمانے کی ایک ایسی خاتون تھی جو حسین و جمیل ہونے کے ساتھ جنسی لذّت کی ملکہ بھی تھی۔ یعنی ان کے دل و دماغ پر وزیر خانم کی جو تصویر ابھر کر سامنے آئی اسی صداقت کے ساتھ پیش کرنے کی سعی انہوں نے کی ہے۔ چونکہ مخفی واقعات کے صرف اشارے ہی مل سکتے ہیں تفصیل نہیں۔ لہٰذا فکشن کے اصول کے تحت انہوں نے تاریخ کے ساتھ تخیل کی آمیزش کی۔ یعنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ وزیر خانم کے تعلق سے جو واقعات خصوصاً جنسی معاملات یا لوازمات پیش کیے گئے ہیں وہ بھلے ہی تاریخی اعتبار سے صحیح نہ ہو لیکن تاریخی کتابوں میں جو اشارے ملتے ہیں اس کے مطابق تخیل کے پرواز کا نتیجہ ہے۔ لیکن اس ناول میں شمس الرحمٰن فاروقی کا تخیل جنسی فضا میں پرواز کرتے ہوئے اتنی دور چلا گیا کہ جنس نگاری کی حدود کو پار کرتے ہوئے فحش نگاری اور عریانیت میں داخل ہوگیا۔ اس تعلق سے چند اقتباسات ملاحظہ کریں :

''یہ کہہ کر نواب نے وزیر کا دوپٹہ الگ کر دیا اور اس کے کرتے کے تکمے کھولنے کے لیے اس کے گریبان پر ہاتھ ڈالا۔ انہوں نے دیکھ لیا تھا کہ وزیر کے بدن میں صرف دو کپڑے تھے۔ کوئی زیر جامہ نہ تھا.................اس سے پہلے کہ شمس الدین احمد کو کچھ جواب سوجھتا وزیر نے دونوں کپڑے اتار پھینکے، ڈھیلے ڈھالے تھے ہی۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'۔ پینگوئن بکس۔ ۲۰۰۶، ص۔ ۳۵۰،۳۴۹)

''وزیر نے کچھ آگے بڑھ کر خود کو فتح الملک بہادر سے اور بھی قریب کر لیا کہ دونوں کچھ ہم آغوش سے ہوگئے۔ پھر اس نے پانچے اوپر کھینچے شاق وران کے پوری خوش سنجری کے سامنے میرزا فخرو کی آنکھیں چکا چوند ہونے لگیں۔ وزیر نے اس کے ہاتھ اپنے سینے پر رکھ لئے، اب اس کا تنفس کچھ تیز ہو چلا تھا۔ اس نے اشارے کی زبان میں کچھ یوں کہا کہ یہ دوپٹہ اور شلوار کا اور انگیا میرے بدن سے نچ جائیں تو کیا اچھا ہو۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'۔ پینگوئن بکس۔ ۲۰۰۶، ص۔ ۹۷)

''اور ہمارے آپ کے درمیان یہ لباسی کے پردے کیوں، یہ کہ کر میرزا فتح الملک بہادر نے وزیر کا دوپٹہ کھینچ کر الگ کر دیا اور اپنی بھی قبا کے تکمے کھول

دیئے۔وزیر نے ہاتھ آگے بڑھا کر فتح الملک کے سینے کو ٹٹولا۔تھوڑی دیر کے
بعد شمعوں کی روشنی آپ سے آپ مدھم پڑنے لگی۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔'کئی چاند تھے سرِ آسماں'۔پینگوئن بکس۔۲۰۰۶،ص۔۷۹۸)

شمس الرحمٰن فاروقی کے فکشن کا ناگزیر حصہ جنسی معاملات کی موجودگی ہے۔کیوں کہ ان کے ناول کے ساتھ ان کے افسانوں میں بھی جنس نگاری کے نمونے مل جاتے ہیں۔حقیقت نگاری کی جانب مائل ہونے پر جنسیات کے معاملے سامنے آنے لگتے ہیں اور ادیب اسے اپنی تخلیق کا حصہ بنانے لگتا ہے۔اردو کے کچھ ادیب ایسے ہیں جو جنسی معاملات کو اشاروں اور کنایوں میں پیش کرتے ہیں۔چونکہ اردو زبان اس ہند اسلامی تہذیب سے وابستہ ہے جس میں پردے کی بات پردے میں کہی جاتی ہے۔لیکن کچھ ادیب ایسے ہیں جو مغربی تہذیب وادب سے اثر پا کر پردے کی بات کو بھی بے پردہ کر کے بیان کرتے ہیں۔انہیں ادیبوں کی صف میں شمس الرحمٰن فاروقی بھی کھڑے نظر آتے ہیں۔جیسا کہ ان کے ناول اور افسانوں کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے۔افسانہ ''ان صحبتوں میں آخر'' میں مصنف نے لبیبہ خانم کی سن بلوغیت میں داخل ہونے کی بات جس کی منتظر زہرا مصری بھی تھی،اس بات کو مصنف اگر پردے میں کہہ دیتے تو بھی لوگوں کو سمجھ میں آ جاتی۔لیکن انہوں نے پردے کی بات اشارتاً ہی سہی بے پردہ تو کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں :

''زہرۂ مصری کو اس وقت کا بڑا انتظار تھا جب لبیبہ خانم کو چھوٹے کپڑوں اور عمر کے دیگر لوازم کی ضرورت پڑے گی۔لیکن لبیبہ نے اسے اس فتح مندی کا بھی موقع نہ دیا۔......ایام گل سے پہلی بار سابقہ پڑنے پر لبیبہ خانم گھبرائی نہ روئی، نہ اس نے زہرہ مصری سے کچھ پوچھا۔جسمانی اور روحانی دونوں طرح کی صعوبتوں سے خوگر تیرہ برس کی جان نے کسی نہ کسی طور پر سمجھ لیا تھا کہ یہ کوئی بیماری نہیں ہے۔اور اسے کسی نہ کسی طرح یہ بھی پتا چل گیا تھا کہ اس بات نے اس کی دولت مندی نے کچھ محسوس، کچھ نامحسوس اضافہ بھی کیا ہے۔''

(شمس لرحمٰن فاروقی۔'سوار اور دوسرے افسانے'۔شب خون،۲۰۰۳،ص۔۱۲۴)

جس ادیب کے یہاں جنسی جذبہ بصری نہیں ہوتا ہے بلکہ جملہ حسیات سے وابستہ ہوتا ہے اس کی تخلیق میں دوسرے ادیب کی بہ نسبت زیادہ توانائی اور کاٹ نظر آتی ہے۔دراصل جنسی جذبہ اپنی کثیف صورت میں تخلیق کا عنصر نہیں بنتا بلکہ ارفع اور سبک سار ہو کر ان عناصر کو لطیف کیفیات میں بدل دیتا ہے۔فن کار فن پارے کی تکمیل یافتہ صورت ہی میں نہیں بلکہ اس کے اجزا میں بھی جنسی تصور کو سمو دیتا ہے۔چنانچہ فن پارے میں جو تشبیہیں واستعارے استعمال ہوتے ہیں اس سے ان کی توانائی اور زرخیزی میں اضافہ ہوتا ہے۔اس ضمن میں

فاروقی کا افسانہ ''ان صحبتوں میں آخر'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں :

''میر نے دھیرے دھیرے نور السعا....خواب خانم کا سر ذرا سا اٹھایا اور اپنا دوسرا ہاتھ اس کی گردن میں یوں جھک کر حمائل کر دیا کہ دونوں کے منھ پاس پاس آ گئے۔اسے لگا کہ موہوم وجود کے لب بہت ذرا سے وا ہوئے ہیں،اتنے کہ دانتوں کی گوہریں جھمک دکھائی دیتی ہے۔میر نے اس کے منھ پر منھ رکھ دیا،لطیف زعفرانی سیب جیسی خوشبو اس کی زبان پر تھی۔'لب برلب من نہادہ می گفت/جان تو بہ لب رشیدہ خاموش' سارے بدن میں نرم گرمی کی سی لہر۔بے جان بدن شاید اپنے اظہار کے لیے بے قرار تھا،اور لباس اس کے عجز بیان کی دلیل تھا۔میر نے ذرا جھک کر اور آگے بڑھ کر ہاتھ آہستہ آہستہ نیچے اتارا۔وہ اس قدر ہلکی تھی کہ ہاتھ کا نیچے کھسکا لینا مشکل نہ تھا۔''

(شمس لرحمٰن فاروقی۔'سوار اور دوسرے افسانے'۔شب خون،۲۰۰۳،ص۔۱۹۔۲۱۸)

ادیب کو اس بات کا لحاظ رکھنا بے حد ضروری ہے کہ جنس نگاری صرف لطافت اور کشش پیدا کرنے کے لیے نہیں ہوتی ہے اور عریانیت اور فحاشیت کو داخل کر کے ادب کے تقدس کو ختم نہیں کیا جانا چاہئے۔فحاشی اور عریانیت کی زد میں آنے والی ادبی تخلیق اور اس طرح کے لوازمات پروسنے والے ادیب کے بیش تر ناقدین معترض ہیں۔لیکن کچھ ناقدین آزادی اظہار کے نام پر اسے جائز اور صحیح ٹھہراتے ہیں۔پہلے کے کچھ ادیب جنسیات کو صرف ایک عنصر کے طور پر پیش کرتے تھے۔ان چند ناقدین کی حوصلہ افزائی کی وجہ سے دنیا کی دوسری ادبیات کی طرح اردو ادب میں بھی جنسیات کو دانستہ موضوع بنا جا رہا ہے۔ایسے ادیبوں میں شمس لرحمٰن فاروقی کو صف اوّل میں رکھا جا سکتا ہے کیوں کہ اس راہ میں وہ بہت آگے نظر آ رہے ہیں۔انہوں نے دو متضاد اصناف کے درمیان ہونے والے تعلقات جو ہند اسلامی تہذیب میں اخلاقی قدروں کے پیش نظر مخفی رکھنے کی چیز مانی جاتی ہے۔لیکن اسے نمایاں کرنے میں انہوں نے تھوڑی بھی جھجھک نہیں کی ہے۔اس بات کی تصدیق کے لئے افسانہ ''ان صحبتوں میں آخر'' کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں :

''اب ایک دوسرے بدن کے خطوط نمایاں ہو چلے تھے۔میؔر کا ہاتھ کمر اور کولھوں کے نیچے سے (لامحالہ) کھسک کر سامنے کی طرف سینہ و بغل کی لطیف وادی میں سرگرداں تھا۔........خاتون کا ہاتھ جو ماتھے پر تھا،منھ سے منھ ملتے ہی اب میر کی پیٹھ پر آ رہا تھا،.پھر جب میر کا ہاتھ سامان حسن کے میر کے فرش تک پہنچنے کی کوشش میں تو کسی طرح وہ نوری ہاتھ...نور السعا.....................نور کا

ٹکڑا ہاتھ نور.......................اجنبی لڑکی اور میر کے جسموں کے بیچ میں تھا جہاں دونوں کا سینہ اور شکم ایک دوسرے سے چسپاں تھے۔ پھر وہ ہاتھ چپکے سے اندر تک رینگ گیا۔ میر کو وہم سا ہوا کہ نیچے جو بدن ہے اس نے اپنے عجز بیان پر قابو پالیا ہے بند ڈھیلے ہو رہے ہیں۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ 'سوار اور دوسرے افسانے''۔شب خون کتاب گھر الہ آباد ۲۰۰۳،ص۔۲۱۹)

اس طرح کی تحریروں پر خلافِ تہذیب اور مخربِ اخلاق ہونے کا الزام لگتا رہا ہے۔ لیکن بعض کے نقطہ نظر سے ایسے موضوع اور مواد کو داخل کرنا صحیح ہے۔ ان کے مطابق یہ فحش نگاری یا عریاں نگاری نہیں بلکہ حقیقت نگاری ہے اور اس کے پیچھے کچھ تعمیری سوچ ہے۔ بہر حال اس طرح کی تحریر اگر کسی بلند مقصد کی حصولیابی کے لیے ہو تو قابل قبول ہوسکتی ہے اور اگر عریاں نگاری یا فحش نگاری ہی خود ایک مقصد بن جائے تو اس پر اعتراض واجب ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی فکشن تخلیق میں جنسی معاملات کی شمولیت کی ایک وجہ حقیقت نگاری ہوسکتی ہے۔ کیوں کہ ان کا فکشن تاریخی فکشن ہے اور اس میں حقیقت کو ملحوظ خاطر رکھنا ہوتا ہے۔ خصوصی طور پر وزیر خانم کے کردار کے حوالے سے یہ کہا جانا بجا ہوگا۔ چونکہ ان کے بارے میں تاریخ کی کتابوں اور ادبی تذکروں میں ایسے ہی اشارے ملتے ہیں کہ وزیر خانم جنسی تلذذ کی دلدادہ تھی۔ لہٰذا، فاروقی نے اسے اس کے اصل روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی زمانہ طالب علمی سے ہی مغربی ادب سے اور خصوصی طور پر سگمنڈ فرائڈ سے متاثر تھے اس لیے ان کی تقلید میں ان کی فکشن تخلیق میں جنسی مواد شامل ہو گئے۔ اور تیسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ شہرت اور مقبولیت کے پیش نظر فاروقی نے جنسی معاملات داخل کیے ہوں۔ نتیجے کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وجہ جو بھی ہو شمس الرحمٰن فاروقی نے دانستہ ایسا کیا ہے۔

Shahnawaz Khan
Research Scholar
(VBU,Hbg) &
Assistant Professor
Ramgarh College
Ramgarh (Jharkhand)
Mob.-9572113558

دانشہ فاطمہ

افسانہ ''گوری ہو گوری'' کا تنقیدی تجزیہ

حیوانات ہماری زندگی اور ہمارے ادب میں ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں. بچپن سے لے کر ضعیفی تک انسان کسی نہ کسی طور سے حیوانات سے منسلک رہتا ہے۔ ہمارا اردو ادب بھی اس سے اچھوتا نہیں۔ سید رفیق حسین اردو کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں جا بجا حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ انہوں نے ایسے افسانے تخلیق کیے جن سے حیوانات کا انسانی زندگی میں اہم کردار صاف طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ سید رفیق حسین کا خلق کردہ آئینہء حیرت نصف صدی کے سرد و گرم دیکھنے کے باوجود تا حال قابل دید چلا آتا ہے کیونکہ اس کی تشکیل میں فکر و فن کی وہ تابندہ قوتیں بروئے کار آئی ہیں، جو نہ صرف نو واردان بساط ادب بلکہ ان پختہ کار و نیم پختہ کار ادیبوں کے لیے بھی مشاہدہ فکر، زبان اور بیان کی راہیں حقیقتاً روشن کر سکتی ہیں جنہوں نے صرف اپنی ہی روشن طبع کو کافی و شافی سمجھ کر اسے اپنے لیے ایک بلائے بے درماں نہیں بنالیا ہے۔

سید رفیق حسین کے افسانوں خصوصاً ''آئینۂ حیرت'' میں شامل آٹھ افسانوں کا بنیادی موضوع جانور ہے۔ لیکن یہ سوال پھر بھی باقی رہتا ہے کہ رفیق حسین جانوروں کے موضوع پر ہمیں کیا بتانا چاہتے ہیں۔ انہوں نے جانوروں کی ہیئتوں، اداؤں، عادتوں، جبلتوں اور جذبوں تک کی عمدہ تصویریں کھینچی ہیں ان کی اس تخلیق کے متعلق یہ خیال کرنا مناسب نہ ہوگا کہ ان کا بنیادی موضوع جانور اور انسان کا موازنہ ہے اور یہ خیال کرنا اور بھی نامناسب ہوگا کہ وہ جانور کو انسان پر فوقیت دیتے ہیں۔ جانور اور انسان کا اس قسم کا تقابل ان کا مقصود نہیں معلوم ہوتا البتہ ان کے یہاں یہ دونوں فطری (جبلی) اور ساختہ (عقلی) مظاہر کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کے افسانوں میں کہیں کہیں ان دونوں مظاہر کا تقابل بلکہ تصادم بھی ہوتا ہے۔ حیوان فطری وجود کا نمائندہ ہے اور انسانی وجود اس کو مسخ کرتا ہے۔ کبھی خطرے میں ڈالتا ہے اور کبھی فنا کر دیتا ہے۔ اسے رفیق حسین کا بنیادی موضوع خواہ نہ کہا جائے لیکن یہ ان کے افسانوں کا ایک مشترک موضوع ضرور ہے۔

آئینہء حیرت کا چوتھا افسانہ ہے ''گوری ہو گوری''۔ گوجر پروا گاؤں میں مادھو اور بسنتی اپنے کچے مکان میں تین بچوں کے ساتھ خوشی سے رہتے ہیں۔ ایک روز چوماسے کی اندھیری رات میں بھیگی، بھیگی ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی اور رات کے سناٹے میں جھینگر، مینڈک اور الو بول رہے تھے۔ الو کی آواز سن کر بسنتی کو

بہت گھبراہٹ ہوتی ہے اور وہ اس آواز سے پریشان بار بار مادھو سے کہتی ہے کہ وہ اٹھ کر اس الو کو یہاں سے بھگا دے۔ کیونکہ الو کا اس طرح بولنا کسی انہونی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مادھو کو اپنی نیند بہت پسند ہے اور اپنی نیند کو خراب نہیں کرنا چاہتا اور بسنتی کو سو جانے کے لیے کہتا ہے مگر بسنتی کو کسی طرح نیند نہیں آتی رات کے سناٹے میں جانوروں کی یہ آوازیں کتنی بری معلوم ہوتی ہے اس کی ایک مثال پیش ہے :

''چوماسے کی اندھیاری رات تھی۔ بھیگی بھیگی ٹھنڈی ہوا چلتی تھی جھینگروں نے جھنکار مچا رکھی تھی۔ مینڈک بول رہے تھے۔ ٹر، ٹر، ٹر۔ پیپل کے سوکھے ڈگالے پر الّو کہتا تھا۔ ہُک ہو، ہُک ہو۔

بسنتی نے کروٹ لی، پھر منھ پر تھپڑ مارا۔ بولی: ''ہائے رے۔ ارے رام کیسے ڈانس لاگیں۔

پیپل پر الو بولا۔ ہُک ہُو، ہُک ہُو۔''

(آئینۂ حیرت، فسانہ گوری ہو گوری، ص۔۱۰۶)

اس پارے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مصنف نے دیہی زندگی کا بغور مطالعہ کیا ہے، گاؤں میں رہنے والے تمام جانوروں اور ان کی طرح طرح کی آوازوں کو مصنف نے بغور سنا ہے کہ یہ اپنی زبان میں انسان سے کیا کہنا چاہتے ہیں۔ کس کس طرح سے وہ انسان کو آگاہ کرتے ہیں کہ کون سا خطرہ ان کے لیے نمودار ہونے والا ہے۔ رات میں ان جانوروں کا اپنے اپنے انداز میں بولنا بھی ایک اشارہ تھا کہ بہت کچھ نیست و نابود ہونے والا ہے۔ بسنتی کے اصرار پر الو کو بھگانے کے لیے مادھو جیسے ہی چارپائی سے اپنے پیر نیچے اتارتا ہے۔ تو فوراً ہی دوبارہ اوپر کر لیتا ہے کیونکہ اس کی کھاٹ کے نیچے پانی بھرا ہوا تھا۔ وہ جلدی سے لالٹین کی روشنی میں دیکھتا ہے تو ایک عجیب نظارہ ہی دکھائی دیتا ہے اس کے پورے گھر میں پانی بھر چکا تھا۔ مادھو کی آواز سن کر بسنتی فوراً ہی اٹھ بیٹھتی ہے اور اپنے پاس لیٹے ہوئے چھوٹے بچے، چھ سال کے بیٹے بھیکا اور آٹھ سال کی بیٹی رمکلیا کو اٹھاتی ہے۔ بسنتی خوف سے رونے اور چلانے لگتی ہے اور اپنے بچوں کو اپنے قریب کر لیتی ہے۔ مادھو اسے ڈانٹ کر باہر سے آنے والی آوازوں کو سننے کی کوشش کرتا ہے۔ انہیں جلد ہی اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ سیلاب آ گیا ہے اور گھر کے باہر سے ہی ہمسایوں کی صدائیں بلند ہوتی ہیں کہ مادھو اور بسنتی جلدی گھر سے باہر نکلو باڑھ آتی ہے۔ باڑھ اس ضمن میں گاؤں میں آتے ہوئے سیلاب پر مبنی ایک پارہ ملاحظہ کیجئے :

''شڑپ، شل، شل، شل، پانی کے بہنے کی آواز تیزی سے بڑھ رہی تھی۔ مم، مم۔ میں، بکری بولی، ماں، ہاں آں، کہیں گئیاں چلا رہی تھیں۔ بارہ گھر کے

گوجر پروے میں ہلچل مچ گئی۔ سب جاگ اٹھے۔ سب بھاگنے لگے۔ کوئی پکارتا تھا کوئی چلاتا تھا کوئی روتا تھا۔''

(ایضاً، ص۔۱۰۷)

مصنف نے بڑھتے سیلاب میں انسانوں کے ساتھ ہی چرند و پرند پر گزرنے والی تمام کیفیات کو بخوبی اس پارے میں پیش کیا ہے اس وقت ایک عجیب افراتفریح کا ماحول تھا۔ پانی بہنے کی آواز تیز ہوتی جا رہی تھی کہیں بکریاں اور گائیں چلا رہی تھی تو کہیں انسانوں کے رونے اور چیخنے کی صدا بلند ہو رہی تھی۔ غرض ایک حشر برپا ہو رہا تھا۔

مادھو نے جلدی سے اپنی آٹھ سالہ بیٹی رمکلیا کو کوٹھے کی سیڑھیوں پر کھڑا کر دیا۔ بھیکا کو گود میں لیا اور جلدی جلدی ضروری سامان سمیٹنے لگا۔ بسنتی نے بھی اپنی چھوٹی بیٹی کو گود میں اٹھا کر اندھیرے میں جو سامان ہاتھ آیا اسے اکٹھا کرنا شروع کر دیا۔ لیکن پانی بڑھتا ہی جا رہا تھا دو ہچکولوں میں پانی گھٹنوں سے ران اور ران سے کمر تک آجاتا ہے لوگوں نے جلدی جلدی ان لوگوں کو باہر کیا اور جان بچانے کے لیے بھاگنے لگے۔ بسنتی نے گھر سے نکلتے وقت کہا کہ کوئی اس کی رمکلیا کو تو اٹھا لے اتنے میں اندھیرے میں سے ایک آدمی کی آواز آتی ہے کہ اس نے رمکلیا کو اٹھا لیا ہے۔ اب جلد ہی سب لوگ باہر چلو۔ مادھو اور بسنتی جو سامان جلدی جلدی اٹھا سکتے تھے اسے لے کر اس پانی میں چل دیتے ہیں۔ باہر انسانوں اور جانوروں دونوں کی درد، بھری چیخوں سے ایک عجیب ہی ماحول ہو رہا تھا۔''

گاؤں کے بیس تیس آدمی اور تقریباً پچاس ساٹھ مویشی اکٹھا ہو کر ایک ساتھ جتھا بنا کر اس گاؤں سے کچھ دور محفوظ علاقے کے لیے آموں کے باغ سے ہو کر پون میل کے فاصلے پر دور ریل کی اونچی پٹری کے رخ پر روانہ ہوتے ہیں۔ سب لوگ تو ساتھ تھے مگر مادھو کو اپنی گائے اور چار بیلوں کی فکر تھی جو کہ گاؤں کے باہر کنویں کے پاس بنگلہ پر اس کے سالے ناگا کے ساتھ رہتے تھے۔ مادھو بار بار اپنے سالے کو پکارتا ناگا او ناگا۔ اور تھوڑی دیر میں ناگا بھی انہیں مل جاتا ہے لیکن گاؤں کے ان تمام لوگوں میں چمار کا ایک لڑکا، دو سگے کرمی بھائی اور رمکلیا نہیں تھے وہ چاروں اس سیلاب میں کہیں گم ہو گئے تھے۔ اس ضمن میں یہ پارہ ملاحظہ کیجئے جو اس وقت اس علاقے کا پر درد منظر پیش کرتا ہے :

''ڈکراتی بھینسیں، چلاتی گائیں، ممیاتی بکریاں، روتے بچے، سہمی عورتیں، پکارتے مرد، سب بھیگے، سب پانی ٹپ ٹپاتے ریل کی پٹری پر چڑھے، اندھیری رات میں سونی پٹری آباد ہو گئی۔ لوگوں نے گلے پھاڑ پھاڑ کر پوچھنا شروع کیا کہ کون کون آ گیا ہے اور کون کون رہ گیا۔ ہر کسی کو کسی نہ کسی کی فکر

تھی۔ چھوٹے سے پروے کی پوری آبادی کی مردم شماری کی گئی آدمیوں اور جانوروں دونوں کی گنتی ہوئی۔ جانور سب موجود تھے، آدمیوں میں ایک چمار کا لڑکا اور دو سگے بھائی کرمی کم تھے۔ بچوں میں رمکلیا کم تھی۔''

(ایضاً، ص۔۱۱۰)

گاؤں کے ہر ایک فرد کے سیلاب میں ڈوبنے سے بچنے اور کچھ لوگوں کے اپنوں سے بچھڑنے کے غم میں ان کے دلوں کے جو حالات تھے ان کیفیات واحساسات کو نہایت حسین پیرائے میں بیان کرنا مصنف کی مہارت کا ثبوت دیتا ہے۔ گاؤں کے ان تمام جانوروں اور انسانوں کے ان ہولناک جذبات کو مصنف نے ہی بہت ہی دردمندانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اپنوں کی فکر اور ان سب کو اپنے قریب دیکھنے کی دلوں میں چاہت مصنف کے اپنے معاشرے کے لیے ایک دردمند دل کی نشاندہی کرتا ہے۔

سیلاب سے بچ کر آئے ہوئے سارے لوگ ایک دوسرے کو دلاسہ دیتے ہیں لیکن بسنتی کا رو رو کر برا حال ہے اور وہ اپنی رمکلیا کو یاد کر کے روتی چیختی جاتی ہے کہ کوئی کرشمہ ہو جائے اور اس کی رمکلیا کو بھی کوئی اس سیلاب سے صحیح وسلامت بچا کر لے آئے اور دوسری طرف مادھو اور ناگا بھی ایک کنارے کھڑے ہو کر خاموشی سے رویا کرتے ہیں کیونکہ اس اندھیری گھپ راتوں اور سیلاب میں کسی کو بھی اس وقت ڈھونڈھ پانا ممکن نہیں تھا۔ بسنتی کے پاس اس کی گائے ''گوری'' بھی کھڑی ارّاتی تھی۔ ''تو کاں آں ھو، تو کاں آں ھو'' کیونکہ یہ بھی ایک دکھ کی ماری ماں ہے اس بھیڑ اور جان کی آفت میں کوئی جانے یا نہ جانے بچھڑا اس کا (گوری) کا بھی نہیں ملتا ہے۔ اور وہ بے زبان اپنی اس تکلیف کو کسی سے بیان بھی نہیں کر سکتی۔ کیونکہ یہاں اس کی اس پریشانی کو سمجھنے والا کوئی نہیں تھا۔ بس وہ اور بسنتی دونوں ایک دوسرے سے مل مل کر رات بھر روتی رہتی ہیں اور ان کی ان سسکیوں میں آخر صبح ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں گوری اور بسنتی کی آہ وزاری ملاحظہ کیجیے :

''روتی ہچکیاں لیتی ہوئی، بسنتی کے پاس بولتی ہوئی گائے آئی۔ بسنتی نے اس کی گردن میں بانہیں ڈال دیں اور روئی۔

''گوری رے۔ موری رمکلیا۔.......... اِیھ، اِیھ، اِیھ، اِیھ۔

گوری، ب اب تو ہے کون چرائے......... ایھ، ایھ، ایھ، ایھ۔

گوری رے اب تو ہے کون کھلائے......... اوھ، اوھ، اوھ، اوھ۔

گوری رمکلیا تو گئی رے......... اوھ، اوھ، اوھ، اوھ۔

گوری توری رمکلیا........ ایھ، ایھ، ایھ، ایھ۔

گائے نے وہی لمبی آواز نکالی۔ تو کاں آں، ھ''

(ایضاً، ص۔۱۱۱)

گوری اور بسنتی دونوں ہی اپنے بچوں کے لیے رات بھر روتی ہیں۔ گاؤں کی دیہی زبان اور ساتھ ہی جانوروں کی خاموش زبان واحساسات سے بھی مصنف کو گہری آشنائی ہے۔ مصنف کو ان کی زبان سے مکمل واقفیت حاصل ہے۔ انہوں نے ادب کو دیہی زندگی کا ترجمان بنا دیا۔ انہیں زندگی کی تلخیوں کا ذاتی تجربہ تھا۔ ان کی حقیقت نگاری انہیں تجربات ومشاہدات کا نتیجہ ہے۔ دیہاتی زبان کے الفاظ کو مصنف نے بہت ہی خوبی سے برتا ہے۔ ان کے قلم سے نکلی ہوئی بات قاری کے دل ودماغ پر گہرا اثر ڈالتی ہے۔ گوری، بسنتی اور وہاں موجود سبھی اشخاص صبح ہونے کے بعد گاؤں کی طرف دیکھتے ہیں تو وہاں کوئی گھر نظر نہیں آتا صرف آم کے باغ ہی باغ نظر آتے ہیں جن کے درخت اپنے ہرے ہرے ہاتھ پانی پر پھیلائے ہل رہے تھے اور پھر ان کے پار میلوں جہاں تک نگاہ جاتی ہے پانی ہی پانی نظر آتا ہے۔ لیکن ان میں سے چار نوجوانوں نے ہمت کر کے اس پانی میں چھلانگ لگا دی اور تیرتے ہوئے آم کے باغوں تک گئے۔ جہاں چمار اور کرمی کے دونوں لڑکے موجود تھے۔ کرمی کے دونوں لڑکوں کو تیرنا آتا تھا تو وہ باآسانی بچ گئے۔ چمار کے لڑکے کو تیرنا نہیں آتا تھا اور وہ ڈرتا بھی بہت ہے۔ اس لیے بہت ہی مشکلوں سے ان نوجوانوں نے اسے درخت سے نیچے اتار کر تختے کے سہارے اسے کھے کر پار کرلاتے ہیں۔۔

تب اس نے پوچھنے پر بتایا کہ مادھو اور بسنتی کو بچانے کے لیے جو لوگ گئے تھے وہ بھی ان کے ساتھ گیا تھا اور اس نے ہی بسنتی سے کہا تھا کہ وہ رمکلیا کو کوٹھے پر سے اتار لائے گا۔ مگر سیلاب اور اندھیرے کے خوف میں وہ سیڑھیوں سے ہی واپس چلا آتا ہے اور رمکلیا کو کوٹھے سے اتار نہیں پاتا ہے اس کی یہ بات سن کر ان نوجوانوں کو غصہ تو بہت آتا ہے لیکن انہوں نے اپنے غصے کو ضبط کیا اور اس چمار کے لڑکے کو پار اتار دیا۔

اس جگہ علاقے کی سیوا سمیتی کے کچھ خدمت گار، حکومت کے چند لیڈر اور کچھ سپاہی بھی آجاتے ہیں۔ اور جو لوگ زخمی ہو گئے تھے ان کی مرہم پٹی کی جانے لگی تھی اور لوگوں کو راحت پہنچانے کے لیے تمام ضروری اشیاء کا انتظام دورِ حکومت کی طرف سے کیا جاتا ہے۔ جلد ہی غم خوشی میں تبدیل ہونے لگتا ہے۔ کڑھائیاں چڑھا کر قسم قسم کے پکوان بنائے جانے لگتے ہیں۔ مگر بسنتی کے زخمی دل پر مرہم کون رکھتا جو بیٹی کی یاد میں تڑپ رہا تھا۔ ایک گوری ہی تھی جو اس کی غم گسار تھی وہ بھی صبح ہوتے ہی نہ جانے کس طرف چلی گئی تھی۔

جب تک اندھیرا رہا رمکلیا کو اس سیلاب میں آنے والے پانی کی آواز نے خوب ڈرایا اور وہ بیچاری روتے روتے بیدم ہو گئی مگر جب صبح اس کی آنکھیں کھلی تو منظر اور بھی دل دہلانے والا تھا۔ وہ چونک کر دیکھتی ہے تو نہ مکان ہے نہ گاؤں ہے آدھے سے زیادہ اس کے گھر کا کوٹھا بھی بہہ چکا ہے جس کے ایک کونے

پر وہ بیٹھی ہے اور دوسرے کونے پر ایک کالا ناگ کنڈلی مارے بل کھایا اپنی دوہری زبان باہر کیے بیٹھا ہے اور ہر طرف صرف پانی ہی پانی ہے۔ بے بس رمکلیا خوب چلاتی ہے مگر اس کی آواز سننے کے لیے وہاں آدم ہے نہ آدم زاد۔ رمکلیا نے خوف سے اپنی آنکھیں بند کر کے اپنی ماں کی یاد میں رونا شروع کیا لیکن تب ہی اس کے کان میں ایک آواز آتی ہے ''تو کاں آں ھ'' جسے سن کر اس کے چہرے پر ایک مسکان آجاتی ہے اور وہ یہ سمجھ جاتی ہے کہ یہ اس کی گائے گوری ہے لیکن وہ اسے کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ رمکلیا اسے زور زور سے آواز لگاتی ہے اور وہ دونوں ایک دوسرے سے مخاطب ہوتی ہیں۔ اس ضمن میں یہ پارہ ملاحظہ ہو :

''رمکلیا نے ''ہرے رام گوری بولے'' کہتے ہوئے چاروں طرف دیکھا
گائے دکھائی تو دی نہیں لیکن رمکلیا نے اپنی پوری طاقت سے پکارا۔ ''گوری
ہو گوری.......''
جواب آیا۔ ''تو کاں آں ھ''
اور پھر باغ میں سے تیرتی گائے، نکلی رمکلیا نے پھر پکارا وہ اس کی طرف
بولتے ہوئی بڑھی۔ لیکن دور سے ایک اور آواز آئی ''او ماں آں، ھ''
باغ کی آڑ سے بچھڑے کی آواز تھی۔ گائے اس آواز کی طرف گھوم پڑی۔
رمکلیا کا ننھا منا دل بیٹھنے لگا۔ وہ رات بھر رونے اور ہچکیاں لینے سے تھک
چکی تھی پھر بھی اپنی سکت بھر چلائی ''گوری ہو گوری''
گوری ہو گوری۔
ارے گوری رے آئے جا
ہائے رے مٹیا ہیں آوت
گوری ہو گوری۔
گوری مٹیا آئے جاری۔''

(ایضاً، ص۔۱۱۴)

گوری گائے کے پیرائے میں تخلیق کار ہمارے معاشرے پر طنز کا وار کرتا ہے۔ مصنف نے ایک بے زبان جانور کو گویائی عطا کی ہے۔ انسان بسنتی اور مادھو کی صورت میں جہاں تھک کر صرف اپنے نصیب پر اکتفا کر کے بیٹھ جاتے ہیں وہیں گوری ایک گائے ہونے کے باوجود اپنی مامتا اور وفاداری کے جذبات کے ساتھ ایک نئے کردار میں نظر آتی ہے۔ جہاں نہ اسے سیلاب میں ڈوب جانے کا خوف ہے اور نہ ہی کسی زہریلے جانور سے جان کو خطرے کا ڈر۔ اس کے دل میں بس محبت کا جذبہ ہے۔ اپنے بچھڑے اور رمکلیا کو

اس سیلاب سے بچانے کی جستجو نے ناک تک آنے والے پانی میں بھی وہ بے خوف وخطر چلی آتی ہے اور ان دونوں کو ڈھونڈنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ رفیق حسین باتوں باتوں میں گہرا طنز کر جاتے ہیں۔ کردار نگاری انسانی اور ساتھ ہی حیوانی نفسیات کی مرقع کشی میں انہیں کمال حاصل ہے۔ وہ صحیح معنوں میں حقیقت نگار تھے، ان کا انداز بیان صاف اور طرزِ تحریر بہت ہی سلیس ہے۔ عبارت پر زور اور پختہ ہے۔ تحریر میں شگفتگی اور دلکشی ہے۔ آپ مطلب کو صفائی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

گوری کی آواز سن کر رمکلیا اسے شدت سے پکارتی ہے تو گوری دوڑ کر اس کی طرف آنے لگتی ہے لیکن اسے دور سے اپنے بچھڑے کی آواز بھی آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور اس کی آواز سن کر گوری اس کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ رمکلیا اسے جاتے دیکھ بہت مایوس ہو جاتی ہے۔ گائے اپنے بچے کو اس کی آواز کے سہارے اس ویرانے سیلاب میں بھی ڈھونڈ لیتی ہے۔ اور اسے اپنے ساتھ لے جانے اور اس پانی سے نکالنے کی تمام کوششیں کرتی ہے مگر اس کی ایک بھی ترکیب کام نہیں آتی وہ کبھی اس کے اردگرد گھومتی ہے۔ کبھی اسے اپنے پیٹ سے دھکا دیتی ہے مگر بچہ وہیں تیرتا رہتا ہے کیونکہ وہ زمین میں گڑے ہوئے چھ فٹ گہرے کھونٹے میں رسی سے بندھا ہوا تھا۔ لیکن ابھی تک اس کی جان اس لیے بچی ہوئی ہے کیونکہ پانی ابھی اس کی ناک تک نہیں پہنچا تھا اگر ایک انچ بھی پانی اور بڑھتا تو پھر اسے بچا پانا ناممکن ہوتا۔ گائے نے مایوس ہو کر چلاتے بچے کو چھوڑ کر رمکلیا کی طرف واپس رخ کرتی ہے۔

رمکلیا رونے، چلانے، خوف اور آخر میں انتہائی یاس ونا امیدی سے اب بالکل بدحواس ہو چکی تھی۔ گائے جب اس کے پاس پہنچتی ہے تو وہ گرتی ہوئی چھت کے کنارے پر بیہوش پڑی تھی۔ گائے نے اسے کئی آوازیں دیں۔ مگر وہ نہ اٹھی۔ پھر اس نے اپنی لمبی کھردری زبان سے رمکلیا کو چاٹا جس سے اسے کچھ ہوش آیا اور وہ خوش ہو کر جلدی سے ایک ہی جست میں گوری کی پیٹھ پر آجاتی ہے۔ گوری وہاں سے لوٹ کر پھر اپنے بچھڑے کے پاس جاتی ہے اور اسے نکالنے کی تمام کوششوں میں ناکام ہو جاتی ہے۔ گوری کی اس تکلیف کو رمکلیا سمجھ جاتی ہے اور وہ گوری کی پیٹھ پر سے ہی لیٹے لیٹے ہاتھ بڑھا کر رسی کو کھول دیتی ہے اور بچھڑا کھونٹے سے آزاد ہو جاتا ہے اور وہ تیرتے ہوئے ایک دھارے کے بہت چکر کھانے کے بعد گاؤں والوں کے پڑاؤ سے تین میل دور اس ریل کی پٹری پر چڑھ آتے ہیں۔ دوسری طرف وہ نوجوان جو گاؤں میں بچے ہوئے لوگوں کی تلاش میں نکلے تھے گاؤں پہنچنے پر انہیں وہاں نہ رمکلیا ملتی ہے نہ گائے اور اس کا بچھڑا۔ بلکہ مادھو کا رہا سہا گھر بھی اب بہہ چکا تھا۔ رمکلیا، گوری اور اس کا بچھڑا بڑی محنت کے بعد آخر گاؤں والوں تک پہنچ جاتے ہیں جنہیں دیکھ کر سارے گاؤں والوں میں ایک ہلچل سی مچ جاتی ہے۔ لوگ خوشی سے شرابور ایک دوسرے کو مبارک باد دینے لگتے ہیں۔

بسنتی کی خوشی کا تو ٹھکانہ ہی نہیں رہتا وہ رمکلیا گوری اور اس کے بچھڑے کو دیکھ کر خوشی سے زار و قطار رونے لگتی ہے۔ کیونکہ سیلاب میں مال کا تو جو نقصان ہوا اس کی بھرپائی تو ہو سکتی ہے لیکن اگر رمکلیا کو کچھ ہو جاتا تو وہ تاعمر خود کو معاف نہ کر پاتی۔ اسی لیے رمکلیا کو پانے کی خوشی میں بسنتی کبھی رمکلیا کو گلے لگاتی، کبھی گوری کو تو کبھی اس کے بچھڑے کو اور گاؤں کے سبھی لوگ گوری مئیا اور گؤ ماتا کی جئے جئے کر کے ایشور کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

اس طرح گوری کی ہمت اور محبت کے جذبے سے نہ صرف اس کے بچھڑے بلکہ رمکلیا کی جان بھی اس خطرناک سیلاب سے بچ جاتی ہے جس نے گوجر پروا گاؤں کو تمام بستی کو نیست و نابود کر دیا۔ ان کے تمام مال واسباب کو اپنے ساتھ بہا کر لے گیا لیکن گوری کی ہمت کے آگے وہ سیلاب بھی ہار گیا۔ اگر اس دن ناگا اس کھونٹے سے بچھڑے کو کھول دیتا تو اس بچھڑے کو اپنی زندگی بچانے کی اتنی جدوجہد نہ کرنا پڑتی جتنی اس نے گوری کے وہاں پہنچنے سے پہلے کی تھی۔ انسان اپنے شوق اور پیسہ کمانے کی غرض سے جانور پال بھلے ہی لیتا ہے لیکن اگر وہ کسی مشکل میں پڑ جائے تو پہلے انسان اپنی جان بچاتا ہے۔ اس وقت وہ یہ بھول جاتا ہے کہ جانور کے اندر بھی جان ہے۔ وہ بھی اپنی زندگی جینا چاہتا ہے۔ یہ سوچے بغیر وہ اسے مرنے کے لیے چھوڑ جاتا ہے۔ گوری کے در پردہ تخلیق کار اس بات کی طرف آمادہ کرتا ہے کہ ہمیں اپنے ساتھ ہی دوسروں کا خیال بھی رکھنا چاہئے۔ چاہے کوئی مصیبت زدہ افراد ہوں یا ہمارے رشتہ دار، ہمسایہ ہوں یا ہمارے پالتو جانور کیونکہ وہ ہندوستان کی مشترک تہذیب وتمدن کے دلدادہ تھے اس لیے انہوں نے اسلام مذہب کے ساتھ دیگر مذاہب کے عقائد ورجحانات کی عکاسی انتہائی چابکدستی سے کی ہے۔ مصنف ایک دردمند دل کے مالک ہیں۔ انہوں نے دیہاتوں میں گھوم گھوم کر وہاں کی مفلوک الحالی اور پسماندگی کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ انسان وحیوان کی شرست میں داخل تمام جذبوں کی کارفرمائی سے وہ بخوبی واقف نظر آتے ہیں۔

Danisha Fatima
Research Scholar
Department of Urdu
Lucknow University
Lucknow (U.P.)
Mob.- 93051 51600

شبانہ پروین

ناولٹ ''تذکرہ'' اور ہجرت کا المیہ

انتظار حسین کے سابقہ ناولٹوں کی طرح ''تذکرہ'' میں بھی ہجرت کا تجزیہ کلیدی تجربہ ہے۔ البتہ اس ناولٹ میں ہجرت کی ایک نئی جہت کو موضوع بنایا گیا ہے یعنی مہاجروں کی زندگی میں گھر کی اہمیت و ضرورت۔ یوں تو اس ناولٹ میں سیاسی Overtones کچھ زیادہ واضح ہیں اور ساتھ ساتھ صنعتی تہذیب (یا بڑے شہروں کی تہذیب) اور اس سے پیدا شدہ تنہائی، کشمکش، بے سمتی وغیرہ کو بھی انتہائی موثر طریقے سے پیش کیا گیا ہے، لیکن جیسا میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ ناول میں جاری و ساری تجربہ ہجرت اور اس سے پیدا شدہ حالات و واقعات کا ہی ہے۔ جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے کہ اس ناول کا بیشتر حصہ تذکرے پر مشتمل ہے اور اس میں اخلاق کے تذکرے کے ساتھ ساتھ اس کے خاندان کے بزرگوں کے بھی تذکرے شامل ہیں اور بقول وزیر آغا ''تذکرہ'' بیک وقت ناول بھی ہے اور ایک خاندان کی خودنوشت سوانح عمری بھی۔ ہر عہد میں اس خاندان کے کسی نہ کسی فرد نے تذکرہ ضرور لکھا اور خاندانی حالات کے ساتھ ساتھ افتادِ زمانہ کو بھی قلم بند کیا۔

ناولٹ کا آغاز اخلاق کے دادا مشتاق علی ولد حکیم چراغ علی کے تذکرے سے ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ تذکرہ ایک بار شروع ہونے کے بعد ختم ہو کر ہی دم لیتا ہے بلکہ ناولٹ میں بیچ بیچ میں کہیں کہیں نمودار ہو کر پھر غائب ہو جاتا ہے۔ انہیں کے تذکرے کے ساتھ حکیم چراغ علی کا تذکرہ بھی ناول میں موجود ہے اور پنڈت گنگا دت مہجور کا تذکرہ بھی جو مشتاق علی کے یارِ غار تھے۔ انہیں تذکروں میں خاندان کے دیگر بزرگوں، رشتہ داروں کے اقوال و واقعات بھی رقم ہیں جن میں بے سروسامانی اور نقل مکانی کا تفصیلی بیان قدرِ مشترک کے طور پر ابھرتا ہے۔ اخلاق کو جب اپنی ہجرت بے معنی معلوم ہونے لگتی ہے، نئی سرزمین کی اجنبیت ستانے لگتی ہے، بچھڑا وطن، گاؤں اور گھر (چراغ حویلی) بے تحاشہ یاد آنے لگتے ہیں تو وہ اپنے آباواجداد کے تذکروں اور ملفوظات کی ورق گردانی میں مصروف ہو جاتا ہے اور اسے یہ جان کر خاصی حیرت ہوتی ہے کہ دربدری صرف اکیلے اس کا مقدر نہیں ہے بلکہ اس کے خاندان میں تو ایک ملک سے دوسرے ملک، ایک شہر سے دوسرے شہر ہجرت کی دیرینہ روایت موجود ہے۔ اس دیرینہ روایت کو حکیم چراغ علی نے اپنے تذکرے میں یوں بیان کیا :

''پدرِ عالی مقام نے تامل کیا۔ پھر یوں گویا ہوئے کہ :

''اے فرزند دلبند، ہم اصلاً اصفہان نصب جہان کی مٹی ہیں۔ ہمارے جد اعلیٰ خلد آشیاں احمد باللہ عزم و ہمت کے پیکر تھے، جو دو سخا کا سمندر تھے۔ ان کا مسکن کہ بیت الابیض کہلاتا تھا اصفہان میں مرجع خلائق تھا۔'' (۱)

اور وہاں سے ان کے اجڑنے کا سبب یوں قلم بند کیا :

''مگر تیموری غضب کی آندھی ایسی چلی کہ پھر اصفہان اجڑ گیا۔ سیہ بختی نے بیت الابیض میں ڈیرا کیا۔ اب وہاں سناٹا تھا..........تب ہمارے عالی قدر جد نے بصد وقار اپنے گھوڑوں اور ہتھیاروں پر ایک نظر ڈالی۔ خالی ایک تلوار کمر سے باندھی اور اس اسپ باوفا پر سوار ہوئے..........زوجہ محترمہ کو پیچھے اور کمسن فرزند کو آگے بٹھایا۔ بیت الابیض کے در و دیوار پر حسرت سے نظر کی اور نکل کھڑے ہوئے۔'' (۲)

اور ہجرت کے بعد کتنی صحرا نوردی کے بعد قزدیں خی زمین نے ان کے پاؤں پکڑ لئے۔

''جد عالی مرتبت کتنے دنوں خاک بسر پھرتے پھرے۔ صحراؤں کی خاک چھانی۔ جنگلوں کو نہ کھوندا، رات کبھی کسی کھوہ میں گزاری، کبھی کسی جھاڑی تلے خاک کے بستر پر بسر کی۔ آخر کے تئیں مرز بوم قزدین پہ قدم رکھا۔ اس زمین نے قدم اس جناب کے پکڑ لئے اور دل کو موہ لیا۔ بس پڑھ ایس دیار میں ڈیرا ڈالا اور اس لاثانی قریے کو اصفہانِ ثانی جانا۔ جو لعل اصفہان کی مٹی نے اگلا تھا وہ قزدین کی خاک میں آسودہ ہوا۔ پھر اگلی نسلیں اسی دیار میں پروان چڑھیں۔ بیٹے پوتے پڑپوتے خوب پھلے پھولے۔ ان میں سب سے بڑھ کر ہمارے جد امجد حکیم علی شیر ریحان تھے کہ مسکن اس گھرانے کا اسی جناب ہی کے نام منسوب ہوا اور قصر ریحان کے نام سے قریب و دور مشہور ہوا۔'' (۳)

حکیم علی شیر ریحان جالینوس ثانی کہلائے، لیکن ہجرت سے اپنا دامن بچا نہیں پائے۔ قزدین کی زمین بھی ظلم سے بھر گئی :

''حاکم وقت کے ظلم سے خلق خدا پناہ مانگتی تھی۔ اس کے ظلم کی چکی اندھا دھند چلتی تھی کہ اپنے پرائے کو بھی نہیں دیکھتی تھی۔'' (۴)

جب ظلم اور قہر بڑھ جائے تو خلق خدا ادبدا کر اپنے اپنے گھروں کو الوداع کہتی ہے اور نئے قریہ، نئی بستی، نئی زمین کی تلاش میں نکل پڑتی ہے کیونکہ زمین خدا تنگ نیست۔ کہیں نہ کہیں یہ زمین اپنے باسیوں پر

مہربان ہو ہی جاتی ہے اور پھر مہاجر وہاں ڈیرے ڈال دیتے ہیں اور کھم کی طرح گڑنے کی خاطر امورِ دنیاداری میں تندہی سے لگ جاتے ہیں، لیکن نئی زمین ہمیشہ محبوبہ کی آغوش کی طرح نرم اور ماں کی گود کی طرح کشادہ نہیں رہتی ہے۔ حکیم علی شیر ریحان نے قزدین کو خیر باد کہا اور جہان آباد کی زمین کو مہربان پایا اور وہیں ٹک گئے۔ انہیں کی اولادوں میں سے حکیم گلستاں علی کہ مسیح دوراں کا مرتبہ رکھتے تھے ''گلستان محل'' تعمیر کروایا، لیکن جہان آباد کی زمین بھی اپنے فرزندوں پر تنگ ہونے لگی تھی۔ ''گلستان محل'' سچ مچ گلستان محل تھا، مگر سب کچھ غدر میں غارت ہو گیا۔ غدر نے واقعی دہلی والوں کو ایک نئی آفت میں مبتلا کیا۔ درختوں پر جسم لٹکتے تھے، اہل علم و دانش قتل کر دیے جاتے تھے۔ اس مصیبت زدہ خاندان کو سمیٹ کر حکیم گل زباغ علی اس آفت زدہ شہر سے نکل گئے کہ جسے دنیا جہان آباد کے نام سے جانتی تھی۔ اس مصیبت زدہ خاندان کو برن کی زمین راس آ گئی :

''دادا جانی اب اس دیار میں رچ بس گئے۔ حویلی تعمیر کی۔ جب حویلی بن کر کھڑی ہوئی اور نام اور تاریخ تعمیر کا پتھر لگانے کا وقت آیا تو ابا جانی کو بلا کر فرمایا کہ فرزند، ہمارا زمانہ جہان آباد تک تھا۔ اب تمہارا زمانہ ہے۔ سنگ تعمیر تمہارے نام کا لگے گا۔ یوں حویلی کا نام چراغ حویلی رکھا گیا۔''

لیکن برن کی قسمت میں بھی سکون کا زمانہ قلیل تھا کہ ۱۹۴۷ء برصغیر کی سیاسی زندگی میں ایک نیا موڑ لے کر آیا۔ ملک کی تقسیم کی ٹھہری، ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات نے فضا کو مکدر کیا۔ مارکاٹ، قتل و خون روزمرہ کا معمول ہوا۔ ابن چراغ علی کے لفظوں میں :

''کل ہی کی بات ہے برخوردار مصداق علی خبر لے کر آئے کہ آج رات چراغ حویلی پر حملہ ہوگا۔ پھر برخوردار نے اپنی بندوق بھری اور رات ٹہل ٹہل کر بسر کی۔ ادھر اپنی رات بھی آنکھوں میں کٹ گئی۔

مصداق علی کے دماغ میں عجب سمائی ہے کہ چراغ حولی کے کوڑے کئے جائیں اور پاکستان کی سمت کوچ کیا جائے۔''

اور مصداق علی نے پاکستان کوچ کیا اور وہاں کی مٹی میں رچنے بسنے بھی نہیں پائے تھے کہ راہی اجل ہوئے اور اپنے بیٹے اخلاق کو اجنبی قریے میں رچنے بسنے کی جدوجہد کے لئے اکیلا چھوڑ گئے۔ اس خاندان کی سرگزشت کئی صدیوں پر محیط ہے اور ہر صدی میں ہجرت اس کا مقدر ٹھہری۔ یہاں پر ایک سوال ذہن میں آتا ہے کہ اس ناول میں یکے بعد دیگرے اتنی ساری ہجرتوں کا ذکر کیوں ہے؟ کیا کسی ایک ہجرت کے ذکر سے کام نہیں چل جاتا؟

اگر غور کریں تو ان تمام ہجرتوں میں کچھ قدریں مشترک ہیں جو ایک مخصوص پیٹرن بناتی ہیں۔

ایک بھری پری خوش حال آبادی، پھر اس آبادی میں ظلم واستبداد کا دوردورہ، مظلوم طبقہ ہجرت کے لئے مجبور، نئی زمین میں رچنے بسنے کے لئے سخت جدوجہد، رفتہ رفتہ ایک بھری پوری خوش حال آبادی کا قیام، پھر اس آبادی میں ظلم واستبداد کا زور اور اس طرح ہجرت کا منظر نامہ مکمل ہو جاتا ہے۔ محض ایک ہجرت اور اس سے وابستہ پہلوؤں کے مطالعے سے ذہن صرف اس مخصوص ہجرت کے علل واسباب اور نتائج ومسائل میں ہی الجھ کر رہ جاتا ہے اور وہ بصیرت جسے انسانی آبادی نے ہجرت کے تجربے کے حوالے سے صدیوں میں حاصل کیا تھا، نظروں سے اوجھل ہی رہ جاتی ہے۔ ادب اگر بصیرت نہ فراہم کرے تو محض دستاویز ہے ------ کبھی تاریخی، کبھی سماجی، کبھی اقتصادی۔

زمین کب تنگ ہو جاتی ہے؟ جب انسان انسان پر ظلم کرنے لگے اور ایسا کب نہیں ہوا کہ انسان انسان پر ظلم نہ کرے! تاریخ اقوام عالم انہیں مظالم سے بھری پڑی ہے۔ ہر دور، ہر حکومت، ہر سیاسی نظام، ہر عقیدہ، ہر فتنہ اپنے ساتھ ظلم، بربریت، قتل وغارت گری کا ایک نیا انداز لے کر آتا ہے۔ کھوپڑیاں کبھی نیزے پر بلند ہوئیں تو کبھی تعمیر مینار میں کام آئیں، شہر کبھی آگ کی لپیٹ میں آئے تو کبھی ان کے گلی کوچوں میں خون بہہ نکلا۔ القصہ مختصر جب تک ظلم وجہل ہے، نفرت وعداوت ہے، قتل وغارت گری ہے، انسان پر زمینیں تنگ ہوتی رہیں گی اور وہ ایک زمین سے دوسری زمین تک کے سفر کے لئے مجبور ہوتا رہے گا۔ اول الذکر صورتحال کو روک پانا اس کے اختیار میں نہیں اور آخر الذکر عمل سے اسے فرار نہیں۔ بیسویں صدی نے غالبًا دو ایک کام نہایت سلیقے سے کیا۔ خوب جنگیں لڑیں، نئے نئے ملک بنائے اور ہنستے کھیلتے افراد کو مہاجر بنا دیا۔ پچھلی صدی کو اگر آج سے دو چار سو سال بعد یاد کیا جائے گا تو انہیں حوالوں سے، نہ کہ اس کی سائنسی ترقی اور عقلیت پسندی کے لئے۔

بہرحال بات انتظار حسین کے ناولٹ ''تذکرہ'' کی چل رہی تھی کہ جس کا مرکزی کردار اخلاق تقسیم ہند کے بعد مع والدین پاکستان جا براجتا ہے۔ اکیلا اخلاق ہی نہیں بلکہ اس جیسے ہزاروں لاکھوں افراد ہندوستان سے پاکستان گئے اور پاکستان سے ہندوستان آئے۔ ہر مہاجر کی طرح اخلاق بھی نئی زمین میں رچنے بسنے کی کوشش میں لگ جاتا ہے اور اس میں بھرپور ساتھ دیتی ہیں اس کی والدہ یعنی بوجان۔ رچنے بسنے کا عمل کہاں سے شروع ہوتا ہے اور اس میں کیسے کیسے سخت مراحل آتے ہیں، اس کا اندازہ اخلاق کو نہ تھا۔

رچنے بسنے کی پہلی شرط ہے رزق کی فراہمی۔ انسان خواہ کسی زمین پر رہے اور کیسے ہی حالات میں رہے اس کے رزق کا انتظام ہو ہی جاتا ہے۔ خواہ نصیب میں مرغ وماہی ہو یا روکھی سوکھی۔ جن کی موت ہی آتی ہے انہیں کا رزق زمین پر سے اٹھ جاتا ہے۔ اس معاملے میں مہاجر غیر مہاجر کی کوئی تشخیص نہیں۔ اخلاق اور اس جیسے بے شمار مہاجروں کو ابتداءً تو رزق کی قلت ہوئی، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ روزی روٹی

کا معقول بندوبست سب کے لئے ہو ہی گیا۔

رزق ومعاش سے قدرے فراغت کے بعد مہاجروں کو سر چھپانے کے لئے گھر کی ضرورت تھی۔ کیمپوں، جھگیوں کی زندگی سے وہ جلد ہی تنگ آ گئے۔ انہیں ایسے گھر کی ضرورت تھی جو ان کی اپنی ملکیت ہو۔ وہ لوگ قسمت والے تھے جو اپنی جائداد کے کاغذات ساتھ لے گئے تھے کہ انہیں کلیم آفس میں داخل کرا کے ہندوؤں، سکھوں کے چھوڑے ہوئے گھروں کو اپنے نام الاٹ کرا لیا۔ بعض لوگوں نے رشوت کے ذریعے یا جعلی کلیم داخل کر کے متروکہ مکانات پر قبضہ کیا، لیکن اس کے بعد بھی ایسے لوگ کافی تعداد میں بچ گئے تھے جن کی قسمت میں کسی مکان کا قرعہ نہیں نکل سکا اور اخلاق کا شمار ایسے ہی لوگوں میں ہوا جسے کرایے کے مکان میں گزارا کرنا پڑا۔ بڑے شہروں میں کرایہ داروں سے زیادہ بے یقینی کی زندگی شاید ہی کسی کی ہوتی ہو۔

یہ دربدری مہاجرت کی زندگی کا خاصا ہوتی ہے۔ ہر گھر اپنے مکینوں کو مرکزیت میں باندھے رہتا ہے بالکل کسی پہیے کی دھری کی طرح۔ مہاجروں کی زندگی میں گھر غائب ہو چکا ہوتا ہے، لیکن وہ گردش میں رہتے ہیں اور وہ بی دُھری کے بغیر احساس اخلاق کے یہاں بھی شدت اختیار کرتا جا رہا تھا :

> ''پھر میں نے سوچا کہ شاید بوجان ٹھیک ہی کہتی ہیں کہ قدم جمانے کے لئے زمین کا اپنا کوئی ٹکڑا ہونا چاہئے۔ شاید میں بکھرا ہوا آدمی اسی وجہ سے ہوں کہ نگھرا ہوں۔ قدم جمانے اور سر چھپانے کے لئے کوئی نہ کوئی جگہ مل جائے تو شاید اپنی زندگی میں بھی کوئی جماؤ پیدا ہو جائے۔ سو مکان بنانے کا خیال جس سے آگے وحشت ہوا کرتی تھی اب میرا مسئلہ بن گیا۔''

اگر غور سے اس ناول کا مطالعہ کیا جائے تو اخلاق کا اصل مسئلہ ایک گھر کے حصول کا ہے اور ان گھروں کو یاد رکھنے کا جنہیں اس نے اور اس کے آباواجداد نے بہ حالت مجبوری خیرباد کہا تھا۔ وہ گھر جہاں سے اس کا ضمیر اٹھا اور اس کا بچپن گزرا، وہ سارے گھر جو اسکی خاندانی تاریخ وروایت کے امین تھے۔ یہ سارے گھر تو اخلاق کے ہی گھر تھے، جہاں سے اسے ہمیشہ نکالا ملتا رہتا ہے۔ ان گھروں کو یاد رکھنا مجبوری نہیں بلکہ ایک نفسیاتی اور عمرانی ضرورت ہے تا کہ اسے پتا تو چلے کہ وہ کون ہے، کہاں سے شروع ہوتا ہے، اس کے خمیر میں کون کون سے عناصر گندھے ہوئے ہیں، اس کی ذات کل ملا کر کیا بنتی ہے؟ ہر آدمی کو اپنی زندگی میں، عمر کے کسی نہ کسی مرحلے میں، ان سوالات سے سابقہ پڑتا ہے۔ بعض لوگ اس سوال سے کترا جاتے ہیں اور حال کو ہی سب کچھ مان کر بظاہر مطمئن ہو جاتے ہیں، لیکن بعض لوگوں کو یہ سوالات اپنے سحر میں جکڑ لیتے ہیں جن سے پہلو تہی ممکن نہیں۔

اپنے آباواجداد کے تذکروں کے مطالعے سے اخلاق کو یہ علم ہوا کہ اس خاندان میں گھر سے بے

گھر ہونے کی ایک قوی روایت موجود ہے، لیکن ساتھ ساتھ اس کا بھی تو ذکر ہے کہ اجڑنے کے بعد وہ لوگ اجنبی دیار میں نئے سرے سے بسے اور خوب پھلے پھولے اور نیا گھر تعمیر کرایا حالانکہ پچھلے گھروں کا قلق ان کے دلوں میں بدستور موجود رہا۔ اخلاق نے بھی پاکستان میں بہ ہزار خرابی ایک مکان بنالیا اور اسے ''آشیانہ'' کا نام دے ڈالا حالانکہ ''چراغ حویلی'' اور اس سے وابستہ یادیں اسے ہمیشہ ستاتی رہیں۔ صرف یادیں ستاتی ہیں تو کسی طور زندگی گزاری جاسکتی ہے، لیکن اگر موجودہ زمین ستانے پر آجائے تو۔

ایسا ہی کچھ اخلاق کے ساتھ بھی شروع ہوگیا۔ ''آشیانہ'' اس نے کتنی محنت و مشقت سے بنوایا تھا۔ کہاں کہاں سے قرضے لے کر اس کی تعمیر کروائی تھی، لیکن حالات اسے بھی چھوڑنے پر مجبور کر رہے تھے۔ گھر کے پچھواڑے اگر جیل اور پھانسی گھر ہو جہاں کھلے میں پھانسیاں لگائی جاتی ہوں تو اندیشے، واہمے، وسوسے اور خوف و دہشت سے سابقہ پڑنا لازمی ٹھہرا۔ اخلاق کی بیوی زبیدہ ہر حال اس گھر کو بیچ کر کہیں اور گھر خریدنے یا بنانے کے لئے اتاؤلی ہوگئی۔ اس پر طرّہ یہ کہ ایک پراپرٹی ڈیلر بھی ''آشیانہ'' کے فروخت کے سلسلے میں اس کے گھر اور آفس کے چکر لگانے لگا۔ اخلاق کو یوں محسوس ہونے لگا کہ وہ جو بڑی مشکل سے اکٹھا ہونے لگا تھا پھر بکھرنے لگا ہے۔ چراغ حویلی کا داغ ہی اس کے دل پر کافی تھا تو کیا اب ''آشیانہ'' کا داغ بھی سینے پر ڈھونا پڑے گا اور یہ دو داغ ڈھونے کا وہ اپنے کو اہل نہیں پاتا ہے۔ گھر سے بچھڑ جانا کوئی معمولی واقعہ نہیں ہے اور گھر سے ہجرت سب سے تکلیف وہ ہجرت ہے :

> ''اب ہم پیدا کہاں ہوتے ہیں، مرتے کہاں جاکر ہیں۔ نال کس کوٹھری میں
> گڑتی ہے، جنازہ کس ڈیوڑھی سے نکلتا ہے۔ آدمی اب ڈال سے ٹوٹا پتہ ہے
> کہ ہوا اسے اڑائے اڑائے پھرتی ہے۔ کہاں سے روکتی ہے کہاں جاکر ڈھیر
> کرتی ہے۔''

آج انتظار حسین ہمارے درمیان نہیں ہیں، لیکن ان کی تخلیقات ہمیں ہمیشہ اُن کی یاد دلاتی رہیں گی۔

Shabana Perween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 91234 20902

شاکر احمد نائکو

کشمیری ادبِ اطفال: ایک اجمالی جائزہ

ادب اطفال نظم و نثر کا وہ خزانہ ہے، جو بچوں کی تفریح اور تربیت کی غرض سے تخلیق کیا گیا ہو، اُن کے ذہن اور مزاج سے ہم آہنگ ہو اور معنویت اور افادیت کے لحاظ سے بچوں سے ہی مناسبت رکھتا ہو۔ بچوں کے ادب میں جذبے کی صداقت ، خیال کی بلندی اور زبان و بیان کا خوبصورت انداز شامل ہونا چاہیے۔ بچوں کا ادب تخلیق کرتے وقت اُن کی نفسیات اور دلچسپیوں کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ عام فہم زبان، سادہ اُسلوب اور بچوں کی پسند کے کرداروں کا انتخاب کرنا بھی اہم ہے۔ ادب اطفال کے تعلق سے مرحوم سراج انور رقمطراز ہیں کہ ''ادب کی جو صنف بچوں کے دامنِ دل کو کھینچ لے، صحیح معنوں میں وہی ان کا ادب ہے۔'' [1]

کشمیری زبان میں ادبِ اطفال کا آغاز روایتی طریقے سے ہی ہوا۔ اس کی تاریخ پنگوڑے سے شروع ہوتی ہے، لوک کتھاؤں میں پنپتی ہے، اور اب افسانوں ، ڈراموں، کہانیوں، نظموں اور نرسری رایمز کے سہارے پھلتی پھولتی اور دھیرے دھیرے آگے ہی آگے قدم بڑھا رہی ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز تک کشمیری بچوں کے لئے کوئی تحریری نمونہ موجود نہ تھا۔ البتہ کشمیری لوک ادب کے وسیع تر سرمایہ میں گُوناگُوں ذخیرہ صدیوں سے سینہ بہ سینہ ایک پیڑی سے دوسری پیڑی کے بچوں تک منتقل ہوتا رہا۔ جو بچوں کی تربیت کرنے کے علاوہ اُن کے ذہنوں اور دلوں کو شاداب کرتا رہا۔ کشمیری لوک ادب میں جہاں بڑوں کے لئے تفریح و تفنن کا سامان وافر مقدار میں میسر ہے، وہیں بچوں کے لئے بھی طرح طرح کے گیت، کہانیاں، پہیلیاں اور دوسرے قسم کا مواد بھی موجود ہے۔ کشمیری لوک ادب کی عمدگی، تنوع، زرخیزیت اور دلکشی کے یورپی محققین بھی معترف ہیں۔ بقولِ جے ہنٹن نولز :

> "Kashmir as a field of Folklore Literature is perh not surpassed in fertility, by any other country in the world."2

کشمیری لوک ادب کو اکٹھا اور شیرازہ بند کرنے کا خیال اگرچہ مقامی محققوں کو کافی دیر سے آیا، لیکن یورپی محققین اُنیسویں صدی ہی میں یہاں آکر اس کام میں لگ گئے۔ جے ہنٹن نولز نے ڈیڑھ ہزار کشمیری ضرب

الامثال اور محاورات کا ایک مجموعہ ۱۸۸۵ء میں 'اے ڈکشنری آف کشمیری وارڈز اینڈ پراوربس' کے نام سے شائع کیا۔ اس کے بعد چونسٹھ لوک کہانیاں جمع کیں، اور اُن کا انگریزی ترجمہ ۱۸۸۷ء میں 'فوک ٹیلز آف کشمیر' کے نام سے کیا۔ سر آرل سٹین ۱۸۹۶ء میں کشمیری لوک ادب کا مطالعہ اور مشاہدہ کرنے کے علاوہ اس کا مستند ریکارڈ محفوظ کرنے کی غرض سے کشمیر تشریف آور ہوئے۔ انہوں نے کشمیر کے مشہور داستان گو حاتم تلوانی سے کہانیاں سُنیں اور رومن رسم الخط میں ۱۹۲۳ میں 'حاتم ٹیلز' کے نام سے لندن سے شائع کیں۔ نور محمد روشن وہ پہلے کشمیری ترتیب کار ہیں جنہوں نے ۱۹۵۵ء میں کچھ لوک کہانیاں جمع کر کے ''پوشہِ تھر'' نام سے ایک کتابچہ تیار کیا۔ اس مجموعہ میں بچوں کی دلچسپی کی کئی کہانیاں موجود تھیں۔

کشمیری بچوں کے لئے باضابطہ طور ادب لکھنے کی شروعات بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ہوئی۔ اس ضمن میں شاعرِ کشمیر غلام احمد مہجورؔ اور دوسرے شعراء کی کوششیں تاریخی حیثیت کی حامل ہیں۔ بچوں کے لئے پہلی نظم ۱۹۳۶ء میں ''ترانۂ وطن'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ یہ نظم مہجورؔ نے لکھی، اور اس کے بول کچھ اس طرح ہیں۔

بُلبل ونان چُھ پوشن	گلشن وطن چھ سونے
سونُے وطن چُھ گلشن	گلشن وطن چُھ سونُے

مہجورؔ نے بچوں کے لئے مستقل مزاجی سے نہیں لکھا، البتہ جو کچھ نظمیں اُنہوں نے بچوں کے لئے تخلیق کیں، وہ بہت پسند کی گئیں۔ وہ اپنی نظموں میں حب الوطنی، مذہبی رواداری، انسان دوستی، فطرت شناسی جیسی باتوں کی تلقین کرتے ہیں۔ اُن کی مقبولِ عام حمد ''صاحبو ستھ چھم مے چانی وَتھ مے اصلچ ہاوتم'' اب تک یہاں کے اسکولوں کی دعائیہ مجلسوں میں باقاعدگی سے پڑھی جاتی ہے۔ مہجور کے کلام کی سادگی، روانی اور شیریں بیانی بچوں کے ذہن اور روح کو تازہ کرتی ہے۔ مہجور کے بعد ان کے نسبتاً کم عمر ہمعصر شعراء میدان میں آئے۔ اِن میں عبدالاحد آزاد، نندلال امباردار، الحاج فاضل کشمیری، عبدالمجید سائرؔ اور غلام رسول مشتاق قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے بعد پریم ناتھ پریمی، محمد امین کامل، رحمان راہی، ناجی منور، مظفر عازم اور مقبول حسین کی تخلیقات واقعی ایک گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

دینا ناتھ نادمؔ کی ایک نظم ''کاشرس شُری سُند ترانہ'' ۱۹۴۹ء میں ''کونگ پوش'' رسالے میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد غلام احمد فاضل چند نظموں پر مشتمل ایک کتابچہ ''لوکچار'' شائع کرتے ہیں، جس میں بچوں کے لئے دو نظمیں شامل تھیں۔ دینا ناتھ نادِم کا اوپیرا 'نیکی تہٕ بدی' ۱۹۵۶ء میں اسٹیج کیا گیا۔ اس میں سارے رول ایک مقامی اسکول کے بچوں نے ادا کئے۔ ۱۹۵۹ء میں ناجی منوّر اور اوتار کرشن رہبر نے بچوں کے لئے 'موختہٕ لڑ' نام کی کتاب چھاپی کی۔ بنیادی طور یہ افسانوں کا ایک مجموعہ تھا۔ لیکن بچوں نے اس کتاب کو پسند نہیں

کیا۔ کیونکہ اس کی طباعت ناقص تھی اور کہانیاں بہت ہی طوالت مانگتی تھیں۔ ۱۹۵۹ء میں ہی محکمہ تعلیم وزارتِ ہند نے بچوں کے لئے لکھی گئی کتابوں پر ہر سال اِنعام دینے کا فیصلہ کیا، لیکن یہ سلسلہ کچھ سال ہی چلتا رہا۔ ۱۹۶۰ء میں شمبو ناتھ بٹ حلیم کی کتاب ''بالہ یار'' شائع ہوئی۔ اس کتاب کی بڑی خوبی یہ تھی کہ اس کی کہانیوں کو بڑے سلیقے، نفاست اور خوبصورتی سے تصویروں اور خاکوں سے آراستہ کیا گیا تھا۔ اس کی شکلیں خوبصورت اور کہانیاں مزیدار تھیں۔ مرکزی وزارتِ تعلیم کی طرف سے اس کتاب کو ایوارڈ بھی دیا گیا۔ حلیم صاحب نے مارتنڈاو پادیائے کی تین ہندی کہانیوں جلکاری، شنکراچاریہ اور گوداوری کا بھی ترجمہ کیا۔ اسی طرح شنکر ناتھ کول نے اپنی دو کتابیں 'مرژ پنٕز' اور 'سونہٕ سُند ٹھوٗل' چھاپ کیں۔ یہ بھی رنگین تصویروں سے مزیّن تھیں۔ شام لال سادھو نے بیربل، ڈان، کویسٹ، وُژھہٕ پرٛنگ اور وِیتھہِ ہندی ملر کتابیں شائع کیں۔ 'بیربل'، 'وُژھہ پرٛنگ' اور 'وِیتھہِ ہندی ملر' کتابوں کے لئے آپ کو مرکزی وزارتِ تعلیم کی طرف سے ایوارڈ دیا گیا۔ 'وِیتھہِ ہندی ملر' کتاب ۱۹۶۸ء میں چھاپی گئی جس کو بہت پسند کیا گیا۔ اس کے بیانیہ میں عوامی لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ سن ۱۹۶۱ء میں فاضل کاشمیری نے بچوں کے لئے 'شمعِ وطن' نام کی منظوم کتاب لکھی، جس کی طباعت نہایت خوبصورت تھی۔ اِن کی نظمیں بچوں میں بہت ہی مقبوٗل ہوئیں۔ ناجیؔ منور نے بھی بچوں کے لئے نظمیں لکھیں، اُن کی کتاب 'شُرٕن ہندی بأتھ' ۱۹۶۱ء میں چھاپ ہوئی، اس میں تیرہ نظمیں شامل تھیں، جو بہت ہی آسان اور نہایت دلچسپ تھیں۔ ناجی ایک مدت تک کشمیری بچوں کے لئے نظمیں لکھتے رہے۔ ۱۹۶۷ء میں '' شُرٕن ہندی بأتھ'' کا دوسرا حصہ منظرِ عام پر آ گیا۔ ۱۹۷۵ء میں انہوں نے 'بأتہٕ کتھہٕ' (شعری کہانیاں) لکھیں، جو Aesop's Fables سے مستعار لی گئی ہیں۔

غلام احمد فاضل ۱۹۶۴ء میں اسکولی بچوں کے لئے خوبصورت دعائیہ نظمیں لکھتے ہیں، جو ''پرارتھنا'' کے نام سے شایع ہوئیں۔ ۱۹۶۶ء میں بچوں کے لئے سائنسی موضوعات پر پہلی کتاب ''وُژھہِ پرنگ'' شائع ہوئی۔ اس کتاب کا مصنف شام لال سادھو تھا۔ اس کے بعد کہانیوں کی اور ایک کتاب ''وِتھہِ ہنڈی ملر'' ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب بچوں نے کافی پسند کی۔ اس میں بچوں کی دلچسپی کے لئے کلہن کی راج ترنگنی سے ۱۹ر دیومالائی واقعات نہایت فنکارانہ چابکدستی سے ترجمہ کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ تاریخِ حسن سے بھی تین کہانیاں ماخوذ ہیں۔ یہ کتاب لکھتے وقت سادھو کو دو مقاصد زیرِ غور تھے، ایک یہ کہ بچوں کو کشمیر کے تاریخ کی شُدبُد ہو اور دوسرا یہ کہ اُن کو کشمیری زبان سے لگاؤ پیدا ہو جائے۔

موتی لال ساقیؔ، غلام نبی ناظرؔ، شام لال پردیسیؔ، سوم ناتھ سادھو، غلام نبی آتشؔ اور نشاط انصاری نے بچوں کے لئے کشمیری لوک گیت جمع کئے۔ کہیں کہیں کچھ اور ادیب بھی بچوں کے لئے کہانیاں اور نظمیں لکھتے رہے۔ فیاض تِلگامی کی کتاب 'گاشہِ تارُکھ' اور نشاط انصاری کی کتاب 'اُکُس بوُکُس' بھی نظموں پر مشتمل ہیں۔ ۱۹۷۹ء

میں غلام نبی آتش اپنے عزیز سلطان محمد سلطان کے ساتھ منظوم کہانیاں لکھتے ہیں، جواُنہوں نے ایک چھوٹے سے کتابچے ''کینژٔ ھامینژ ھا'' میں شائع کیں۔ یہ کہانیاں عمدہ ہیں۔ خاص کر نظم 'برأ ری توبہ' بہت اثر انگیز ہے۔ ۱۹۸۰ء میں ایوب صابر بچوں کے لیے ''تارکھ نب'' شائع کرتے ہیں۔ اس میں ایک مشاعرہ، کچھ نظمیں، داستان اور کہانیاں شامل تھیں۔ اس کے ایک سال بعد اِن کی دوسری کتاب '' شُرل'' شایع ہوئی۔ ۱۹۹۳ء میں ایس راضؔی کی کتاب '' بُلبُل'' چھاپی گئی۔ ۱۹۹۵ء میں غلام نبی ناضر کی ''ہیجلہٕ اچھر'' منظرِ عام پر آ گئی۔ پروفیسر مشتاق احمد زرگر منتظِؔر نے ۱۹۹۶ میں بچوں کیلئے پہلی کتاب 'جٔتہٕ' لکھی، جو کافی مقبول ہوئی۔ اس کی زبان آسان اور عام فہم تھی۔ یہ تجربہ اس لحاظ سے کامیاب رہا اور اس سے واضح ہوا کہ اگر پڑھنے والوں کے سامنے دلچسپ مواد پیش کیا جائے، تو انہیں اپنی مادری زبان میں پڑھنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ بچوں کے علاوہ بزرگوں نے بھی اس کتاب کو پسند کیا۔ حالانکہ اس میں درج کچھ لطیفے قدرے مبہم ہیں۔ ان میں سنجیدہ ظرافت ہے جو بچوں کی سطح سے اوپر ہے۔ آپ کی دوسری کتاب '' ہیچھِو کاشُر'' ۲۰۰۰ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اہتمام سے چھاپ ہوئی۔ اس کے خوبصورت مضامین سے نصابی ضرورت بھی پوری ہوئی۔ ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئی آپ کی ایک اور کتاب 'ہی تھُر' بہت دلچسپ اور بچوں کی نفسیات کے قریب ہے۔ بقولِ پروفیسر ثناءاللہ پرواؔز ''ہی تھُر'' تہذیبی اور تواریخی واقعات کی جانکاری دینے کے علاوہ بچوں کی احساسی قوّت اور تخلیقی صلاحیتوں کو بھی اُبھارتی ہے۔ اس کتاب کے دلچسپ پہلوؤں نے تخلیق کاروں کو بچوں کے لئے نثری ادب تخلیق کرنے کی طرف زیادہ راغب کیا۔ ۲۰۱۷ء میں پروفیسر مشتاق احمد زرگر منتظِر کی کتاب 'خدا ایس حوالہٕ' اور ڈراما 'موزٕ' چھپی ہوا۔

۱۹۹۹ء میں ایس راضؔی کی بچوں کے لیے دوسری کتاب ''گُل تہٕ گُلزار'' سامنے آئی۔ ۲۰۰۶ء میں اِن کی تیسری کتاب ''کتھ وَنےٚ'' چھپی ہوئی۔ اس کتاب کو ساہتیہ اکادمی کی طرف سے پہلا بال پُرسکار انعام ملا۔ اسی طرح ۲۰۱۱ء کا بال پُرسکار انعام غلام نبی آتش کی کتاب '' نوٚ وکینژٔ ھامینژ ھا'' کو دیا گیا۔ نیشنل بُک ٹرسٹ آف انڈیا نے آپ کی دو کتابیں 'گاشُن چھٹہِ پوٚنپُر' (۲۰۱۳) اور 'ہِمی جانُن خواب' (۲۰۱۴) میں چھاپی۔ ایوب صابر نے بچوں کے لئے تیسری کتاب ''گلالن شادمانٔی'' لکھی، جس کے لئے آپ کو ساہتیہ اکادمی کی طرف سے ۲۰۱۲ء کا بال پرسکار اعزاز دیا گیا۔ رشید کانسپوری کی 'گُل تہٕ بُلبُل' کتاب کو ۲۰۱۳ء کا بال پُرسکار ایوارڈ دیا گیا۔ حمید سراج کے ناولٹ 'ہارِ جنگ' کو ۲۰۱۴ء کا بال پرسکار حاصل ہوا۔ ۲۰۱۳ء میں نعیم کشمیری کی کتاب 'گُلو کتھاہٕ زِ وسا' سامنے آئی، جس کو ۲۰۱۵ء کا بال پرسکار دیا گیا۔ ۲۰۱۶ء کا بال پرسکار ایوارڈ روحی جان کی 'شُری باشہٕ' اور ۲۰۱۷ء کا شوکت انصاری کی کتاب 'جِگر کھانٹ' (شاعری) کو دیا گیا۔ ظریف احمد ظریف کی کتاب 'چھونچہ پوٚت' کو ۲۰۱۸ء اور ۲۰۱۹ء کا ایوارڈ ناجی منور کی کتاب 'شُرٕن ہُند ناجی' کو دیا گیا۔ اسی طرح ۲۰۲۰ء کا بال پرسکار اختر حسین منصور کی کتاب 'پِگِچھ آش' (شعری مجموعہ) کو دیا گیا اور ۲۰۲۱ء کا مجید مجازی کی کتاب ''پُھلے گُلن ہنز'' کو دیا گیا۔

۱۹۶۶ء میں مصطفیٰ احسن رضوی کی اُردو کتاب 'ایجادوں کی کہانی' کا کشمیری ترجمہ 'مولٕلی تجربہٕ' چھاپ ہوا۔ ترجمہ کار کا نام خواجہ غلام محمد وانی تھا۔ ایک اور قلم کار بنسی نِردوش ٹیگور کی زندگی سے متعلق ایک کتاب انگریزی سے کشمیری میں ترجمہ کرتے ہیں، اس کتاب کا نام 'قومُک شاعر'' تھا۔ بچوں نے اس کی طرف کوئی دلچسپی نہیں دکھائی، کیونکہ یہ اُن کے معیار کی کتاب نہ تھی۔ ۱۹۷۱ء میں سمسار چند کول کی کتاب 'سمسار کہٕن عجائبات ہنز کتاب' شائع ہوئی۔ ۱۹۷۶ء میں دارالاشاعت ترقی ماسکو نے روسی ناول نگار میکسم گورکی کی ایک کہانی کا کشمیری ترجمہ 'ژٔرِ بچہٕ' شائع کیا۔ مترجم کا نام بی۔اے۔شاہ تھا۔ ۱۹۷۷ء میں سید رسول پونپُر نے انگریزی سے پنچ تنترا کی تقریباً ڈیڑھ سو چھوٹی بڑی کہانیوں کا کشمیری ترجمہ کیا۔ انہوں نے اس مسودے کا نام 'راش کتھن ہُند' رکھا۔ کلچرل آرگنائزیشن کے ترجمان ہفتہ وار 'کاشُر اخبار' میں اس کی کچھ کہانیاں شائع ہوئیں۔ حالانکہ 'راش کتھن ہُند' کتاب آج تک چھاپ نہ ہوئی۔ ۱۹۸۹ء میں سروانند کول پریمی کا انگریزی سے روسی کہانیوں کا کشمیری ترجمہ 'روسی بادشاہ کتھہٕ' شائع کیا گیا۔ ۱۹۸۹ء کے دوران ہی ناجی منوّر نے جواہر لال کی انگریزی کتاب کا کشمیری ترجمہ ''مالِکہ سٕنز چِٹھہِ کورِہ ہندِ ناوٕ'' شائع کیا۔ ۱۹۹۸ء میں ساہتیہ اکادمی کے اہتمام سے کتھاسرت ساگر کتاب سے لی گئی کہانیوں کا کشمیری ترجمہ 'بوٚ زِ وسأ کتھا' شائع کیا گیا۔ یہ ترجمہ اوتار کرشن رازدان نے کیا تھا۔ ۱۹۹۹ء میں سرور ہاشمی نے اپنی کتاب 'عکس' شائع کی۔ پروفیسر عبدالمجید خان نے دزن داغ، بازگشت، 'دُشمن کُس' کے بعد ۲۰۱۱ء میں 'رنگ برنگ' کتاب چھاپ کی۔ مجید صاحب نے کہانیوں کے تصورات لوک کہانیوں سے لئے ہیں اور اپنی فنکاری سے انہیں پُرمزاح بنایا۔

حنیفہ بیگم قزاباش اور شُملہ مفتی کے کچھ ڈرامے جوان لڑکیوں کے لئے مفید رہے۔ پشکر بھان کا ڈراما ''وأ نسہِ ہندی رنگ'' بھی نوجوان نسل کے لئے دلچسپ تھا۔ علی محمد لون کا ڈراما ''سُیا'' موتی لال کیمو کا ''منزِ لی نکہٕ'' فاروق مسعودی کا '' کالج پأ تھر'' اور پروفیسر مشتاق احمد زرگر منتظِر کا ڈراما ''موٗ زٕ'' بھی لڑکوں اور لڑکیوں کے لئے دل کشی رکھتے ہیں۔ علی محمد نِشتر، شیخ محمد حنیف، سیٹھ رفیع، اشوک کاک، غلام علی مجبور اور مجید مجازی بھی کبھی کبھی بچوں کے لئے ڈرامے لکھتے رہے۔

پروفیسر گلشن مجید، پروفیسر عبدالمجید خان، غلام نبی آتش، غلام محمد ماہر، غلام محی الدین ریشی، ناصر منصور، مشتاق احمد مشتاق، رتن لل جوہر، عبدالاحد واحد، مشتاق مہدی، رحیم رہبر اور رؤف قیاسی کبھی کبھار بچوں کے لئے بھی افسانے لکھتے رہے۔ ۱۹۹۸ء میں سینٹرل انسٹیچوٹ آف انڈین لینگویجز میسور کی طرف سے منعقد کئے گئے ورک شاپ میں لکھے گئے افسانوں کا مجموعہ ''کِلہِ ٹوٗری'' شائع ہوا۔ اس میں ۳۲ کہانیاں ہیں، جن میں اپنے بیانیہ انداز اور طوالت کی وجہ سے، ساری کہانیوں کو افسانوں کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے۔ اِسی طرح 2005ء میں پروفیسر شفیع شوؔق کی سربراہی میں راجو گاندھی فاونڈیشن کے اشتراک سے بچوں کے لئے اَٹھارہ کہانیاں تیار کی گئیں۔ ان میں سے اب تک صرف ثریا رسول کی ''داناژُر'' غلام نبی آتش کی '' گاشُن چھٹہِ پوٚنپُر'' شوکت شان

کی ''چالاک گگر'' اور جاوید مانٹجی کے ذریعے ترجمہ کی گئی کہانی ''انجام'' چھاپ ہوئیں۔ ۲۰۰۵ء میں نار درن ریجنل لینگوتج سینٹر پٹیالہ پنجاب میں پروفیسر سوم ناتھ رینہ صاحب کی نگرانی میں بچوں کے لئے ادب تخلیق کرنے کے لئے ورک شاپ منعقد کیا گیا۔ اس میں تقریباً پچاس کہانیاں لکھی گئیں۔ ان میں سے کچھ کہانیاں شائع بھی ہوئیں۔ ۲۰۱۱ء میں بچوں کے لئے محمد حمید سراج کا لکھا ناولٹ 'ہارِ جنگ' شائع ہوا۔ حال ہی میں آپ کی مزید پانچ کتابیں نِٹہٕ پۆ نزتہٕ عاشق ۲۰۱۲ء (ناولٹ)، یارانہٕ ۲۰۱۵ء (کہانی)، پننہٕ گنڈ ۲۰۱۵ء (کہانی)، مددگار دوس ۲۰۱۵ء (کہانی) اور پۆر جی ۲۰۱۵ء (کہانی) سامنے آئیں۔ ۲۰۱۳ء میں ریاستی کلچرل اکادمی نے غلام نبی آتش صاحب کی ترتیب دی گئی کتاب 'کأشرِ شُری ادبٕچ سومبرَن' شائع کی۔ یہ کتاب دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد منظوم کلام کا مجموعہ ہے اور دوسری جلد نثری ادب پر مبنی ہے۔ آتش صاحب نے یہ کتاب مرکزی سرکار کے وزارتِ ثقافت کی طرف سے دئے گئے فیلوشپ ایوارڈ کے تحت مکمل کی۔

کشمیری ادبِ اطفال کو تقویت دینے میں ریڈیو کشمیر نے موثر رول ادا کیا ہے۔ ریڈیو کشمیر سے بچوں کیلئے نشر ہونے والے پروگرام 'پھولوِنٕ ٹۆرِ' اور 'ہونہار' اور دُور درشن سرینگر سے ٹیلی کاسٹ ہونے والے پروگرام 'بامن' اور 'شگوفے' اور دستاویزی فلموں نے بھی ادبِ اطفال کی طرف عوام اور تخلیق کاروں کی توجہ مبذول کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ کلچرل اکادمی بھی بچہ ادب کو فروغ دینے کے لئے مثبت سرگرمیاں انجام دیتی رہی۔ ساتھ ہی کشمیری لوک ادب بھی سینہ بہ سینہ چلتا رہا اور بچے محظوظ ہوتے رہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ۲۰۱۵ء سے بی۔ اے کی سطح پر کشمیری بچہ ادب ایک مضمون کی حیثیت سے پڑھایا جاتا ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ کشمیری زبان میں بچوں کے لئے آج تک کوئی ایک بھی باقاعدہ رسالہ شائع نہیں ہوا۔ اور نہ ہی کسی سرکاری یا غیر سرکاری ادارے نے اس کی ضرورت محسوس کی۔

حواشی :

۱۔ سید شکیل دسنوی، طفلی ترانے، دوسرا ایڈیشن، وندنا پرنٹرس کھٹبن ساہی، کٹک، ۲۰۱۱ء

۲۔ J. Hinton Knowles, Folk Tales of Kashmir, London, 1893, page v.

Shakir Ahmad Naikoo
Research Scholar
Deptt. of Modern Indian Languages
Aligarh Muslim University
Aligarh (U.P.)
Mob.- 97972 20827

عذرا انجم

گونج : ایک تنقیدی مطالعہ

گونج قادرالکلام شاعر عزیز بانو داراب وفا (۱۹۲۶ء سے ۲۰۰۵ء) کا شعری مجموعہ ہے۔ داراب بدایوں میں پیدا ہوئیں لیکن ان کا تعلق شری نگر کے دارابو خاندان سے تھا جہاں ان کے اجداد فرانس کے ساتھ دوشالوں کی تجارت کرتے تھے۔ داراب نے شاعری ۲۳ سال کی عمر میں شروع کی اور کیونکہ اپنی تسلی اور فطری موزونیت کے سبب شعر کہتی تھیں لہٰذا اپنا دیوان چھپوانے کی جانب کبھی توجہ مرکوز نہ کی۔ ان کے انتقال کے بعد سید معین الدین علوی نے ان کے کلام کو ترتیب ۲۰۰۹ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ سے شائع کیا۔ یہ کام انہوں نے پروفیسر عزیز الدین طارق کے نگرانی میں مکمل کیا۔ داراب کے دادا ڈپٹی کلکٹر اور والد ڈاکٹر تھے، ان کا گھرانا تعلیمِ نسواں کا حامی تھا۔ تعلیم لکھنؤ میں حاصل کی۔ ۱۹۶۰ء میں انھیں ایک مشاعرے میں اپنی دو غزلیں پڑھنے کا موقع ملا اور یہیں سے ان کی شاعری کا باضابطہ آغاز ہوا۔ ریڈیو سے بھی وابستگی ہوگئی اور پھر ان کی شاعری میں وسعت و جامعیت کے رنگ کھلتے گئے۔

عزیز بانو داراب وفا کا ایک ہی شعری مجموعہ ہے 'گونج'' جس میں ان کی غزلیات، نظمیں، قطعات اور متفرق اشعار شامل ہیں۔ گونج میں تقریباً ۸۳ غزلیں شامل ہیں، شروعات کی ۴۳ غزلوں میں داراب وفا کی شاعری پر کلاسیکی شاعری کے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں، وہ شاعری کو اپنے سیدھے سچے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بناتی ہیں کہیں خود کلامی کرتی ہیں، کہیں معشوق مجازی یعنی مرد کے قرب و ہجر کا احساس ان کی شاعری کے پیکر میں ڈھلتا نظر آتا ہے، نسائی حسیت شروعاتی دور کی شاعری میں جا بہ جا بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ تصدیق کے لئے پیش ہیں چند مثالیں۔

وہ لوٹ کر نہیں آتا تو انتقاماً ہی　　مجھے بھی اس کی فقط عمر رائیگاں کر دے
بنا کے دھوپ مجھے شب کی چاندنی کی فضا　　مرے وجود میں مجھ کو کہیں نہاں کر دے
یہ کون شخص ہے اک لفظ جیسا لگتا ہے　　میرے وجود کے مطلب کو جو ادا کر دے
میں روشنی ہوں تو میری پہنچ کہاں تک ہے　　کبھی چراغ کے نیچے بکھر کے دیکھوں گی
میں جب اس کی اداسی سے اوب جاؤنگی　　تو یوں ہنسے گا کہ مجھ کو اداس کر دے گا

وہ اک نظر سے مجھے بے اساس کر دے گا   میرے یقین کو میرا قیاس کر دے گا

اس کے بعد ان کے کلام میں عمر، وقت، حالات نیز سماجی، سیاسی اور دیگر تبدیلیوں کی رونمائی نظر آنے لگتی ہے، عزیز بانو داراب وفا وقت کا فلسفہ بیان کرتی ہیں۔

خود کو خود میں ڈھونڈنے کا مشغلہ دے جائے گا   وقت رخصت تحفتاً اک آئینہ دے جایئے گا
کل کے سارے سایئے نقطے بن کے رہ جائیں گے سب   حال کو ماضی سے اتنا فاصلہ دے جائے گا
میں ندی ہوں، جانتی ہوں، خشک ہونے تک مجھے   اپنی پیاس، اپنی تھکن، ہر قافلہ دے جائے گا

عزیز بانو داراب وفا کے شعری مجموعے گونج میں بہت سا کلام ایسا بھی دیکھنے کو ملتا ہے جو ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند نقطہ نظر سے متاثر نظر آتا ہے، اس میں کسانوں کے لئے محبت بھی ہے اور مزدوروں کے شب و روز کی عکاسی و ترجمانی بھی اس میں انقلاب بھی ہے اور جوش بھی۔ پیش ہیں چند اشعار۔

تھک تھکا کے رات کی بجلی کے کھمبوں کے تلے   لیٹنے جاتے ہیں جیسے اپنے گھر جاتے ہیں ہم
کھیتوں کھیتوں، چرچوں کے کتنے ہی الاؤ جلتے ہیں   گوری گوری پھٹ پھٹ بات کہاں تک پہنچی ہے
لہو سے اٹھ کے گھٹاؤں کے دل برستے ہیں   بدن چھتوں کی طرح دھوپ میں جلتے ہیں
ہم ایسے پیڑ ہیں جو چھاؤں بانٹ کر اپنی   شدید دھوپ میں خود سائے کو ترستے ہیں

عزیز بانو داراب وفا انگریزی کی ٹیچر تھیں اور شہرِ لکھنؤ ہی کے ایک تعلیمی ادارے تعلیم گاہ نسواں انٹر کالج سے ان کی وابستگی تھی وہ ایک بیدار شاعرہ تھیں یہی سبب ہے کہ اس عہد کے شعراء حضرات کا رنگِ کلام اور شاعری کی جدید فضائیں ان کے کلام میں اپنے بھرپور انداز میں دیکھنے کو ملتی ہیں، اب جو مثال ان کے کلام سے دی جا رہی ہے اس میں فیض جوش، سردار جعفری، جذبی اور شہریار کی شاعری کی لفظیاتی فضائیں اور ان کے کلام کی تاثیر صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے مثلاً

پھر کوئی آیا دل زار ، نہیں کوئی نہیں۔۔۔
فلک کے دشت پہ تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل۔۔۔
خواب اب حسن تصور کے اُفق سے ہیں پرے
دل کے اک جذبۂ معصوم نے دیکھے تھے جو خواب۔۔۔
دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہے
تری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب۔۔۔۔

اس فضا کو دیکھنے کے بعد اب عزیز بانو داراب وفا کی شاعری کی یہ فضا ملاحظہ فرمائیں۔

تیرے ملبوس کی راتوں میں مہک باقی ہے
متاثر ہیں ابھی تیرے تبسم سے گلاب
اپنے ماضی کا فسانہ تو مجھے یاد نہیں
اب بھی پڑھ سکتی ہوں لیکن تیرے چہرے کی کتاب
مری ان آنکھوں میں زلفوں سے تری چھن چھن کر
جب ڈھلا کرتی تھی راتوں کے تبسم کی شراب
جب تو قائم تھا میرا وہمِ وفا بھی شاید
جب نہ ٹوٹے تھے نہ بکھرے تھے گمانوں کے حباب
کتنے پل آئے تھے لہراتے ہوئے موج بہ موج
اتنے نزدیک نہ تھے گمشدہ یادوں کے سراب
کچھ تمناؤں کے ویران کھنڈر باقی ہیں
اور بہا لے گیا سب وقت کا ظالم سیلاب
گونجتی رہتی ہے گزرے ہوئے لمحوں کی صدا
کوئی دیتا نہیں خاموش سوالوں کے جواب
چپ ہے ماحول بھی پتھر کے کسی بت کی طرح
بامِ گردوں سے پگھلنے کو ہے شمعِ مہتاب
تیرے قدموں کے نشاں جگ ہوئے دھندلا بھی گئے
اب بھی ملتے ہیں مگر میرے تصور میں حباب
ڈھل چکا چاندنی راتوں کا دمکتا پیکر
ڈھل چکا ہے میرے ناکردہ گناہوں کا شباب
کب تم آؤ گے بجھانے میرے اشکوں کے دئے
کب چکاؤ گے میری روح کے داغوں کا حساب

عزیز بانو داراب وفا کے کلام میں صنائع و بدائع کی وافر مثالیں موجود ہیں۔ ان کے شعری مجموعے ''گونج'' سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

جیسے میں بے چینوں کی ایک ایسی فصل تھی   جس کو اس سے دور رہ کر بھی کوئی کاٹا کیا
(تشبیہ)

کس قدر اس کو سرابوں نے ستایا ہوگا　　دور ہی سے جو سمجھتا رہا چشمہ مجھ کو
(تضاد)

لوگ کہتے ہیں کہ یادوں کی سڑک ہے ماضی　　مڑ کے دیکھوں گی تو ہو جائے گا سکتہ مجھ کو
(فلسفہ اور امیجری)

زندگی صحرا صفت ہے کیا کرے آب حیات　　ریت میں ندیاں رگڑ کے ایڑیاں رہ جائیں گی
(صنعت حسن تعلیل)

عزیز بانو داراب وفا کی زبان بہت ہی سادہ و سلیس اور صاف ستھری لکھنوی زبان ہے۔انہوں نے آزادیٔ ہند سے پہلے کا زمانہ دیکھا تھا۔ ہندوستان میں اردو کو سرکاری زبان کے عہدے پر فائز دیکھا تھا، وہ جس دور میں سانس لے رہی تھیں اس میں اقبال، جوش، فیض، مجاز، میرا جی، ن۔م۔راشد جیسے قادرالکلام شاعر موجود تھے۔کیفی، شہریار، ناصر کاظمی ان کے ہمعصر شعراء تھے پھر یہ کیئے ممکن تھا کہ ان کے کلام میں ایسے مشہور و مقبول شعراء کے اثرات نہ نظر آتے۔انہوں نے شاعری کی اور اس حد تک کی کہ شائقینِ ادب کو اپنا گرویدہ بنالیا۔انہوں نے ترقی پسندیت بھی دیکھی اور جدیدیت بھی، دونوں کا اثر قبول کیا لیکن کسی بھی تحریک سے اس حد تک وابستہ نہیں ہوئیں کہ اس تحریک سے الگ ان کی شاعری کا وجود نہ گردانا جاسکے۔شعری مجموعہ ''گونج'' میں کل ۸۳ غزلوں کے علاوہ کل ۲۷ قطعات، ۸ متفرق اشعار اور ۶ نظمیں بھی شامل ہیں، ان کے قطعات میں اظہار ذات بھی ہے اور قدرتی اشیاء اور نظام کی طرف اشارہ بھی کبھی وہ ماضی کو یاد کر کے رو پڑتی ہیں کبھی حال کے افسانوں اور شکست کا مزہ لیتی ہیں تو کبھی مستقبل سے سرگوشیاں کرتی ہیں نظم آخری پل میں وہ استحکام اور برے وقت کا سامنا کرنے کے لئے ہمت کی بات کرتی ہیں۔اشعار ملاحظہ ہوں۔

تم جدھر جاؤ گے وہ کوچہ قاتل ہوگا　　ہم میں پھر اپنا لہو اپنا پسینہ ڈالو
لہلہاتی ہوئی فصلوں کا خزینہ ڈالو　　ہم میں دھرتی کی اپیج اس کا قرینہ ڈالو
کبھی ساون بھی پتھر کا مبینہ ڈالو　　جانے کب تیز ہواؤں سے ہمیں لڑ نا ہو

مجموعہ گونج میں چند یادیں چند باتیں'' کے عنوان سے ثوئرہ علوی کا جو مختصر مضمون شامل ہے اس میں وہ لکھتی ہیں :

'بانو خالہ ایک منفرد شخصیت کی مالک تھیں۔آسان الفاظ کی ترتیب سے زندگی، تقدیر، جہد ورجا کے پیچیدہ تصورات کے حسن اظہار پر انہیں قدرت حاصل تھی یہ خیالات ان کی اپنی زندگی کا نچوڑ تھے جو جذبہ عشق اور اجتماع ضدین سے عبارت تھی، وہ پیدائشی شاعرہ تھیں اور جب تک زندہ رہیں شعر کہتی رہیں۔''

(وفا، عزیز بانو داراب، شعری مجموعہ گونج، ص۔۱۵۷)

عزیز بانو داراب وفا کا تحقیق طلب کلام: مجموعہ گونج کے آخری صفحات پر رقم ہے کہ :

''ان کا زیادہ تر کلام تقریباً چار سو تخلیقات پر مشتمل ہے اور جس میں زیادہ غزلیں ہیں۔اللہ تعالیٰ کی مہربانی سے محفوظ ہے، لوگوں کے بے انتہا اصرار کے باوجود انہوں نے اپنا مجموعہ کلام ابھی نہیں چھپوایا۔''

(ایضاً، گونج، ص۔۱۵۸)

درج بالا اقتباس کی تاریخ رقم نہیں ہے ممکن ہے کہ یہ مضمون مجموعہ گونج میں شامل ہونے سے پہلے لکھا گیا ہو اور بعد میں اس کتاب میں شامل کیا گیا ہو کیونکہ اس اقتباس کے بعد جو اشعار دئے گئے ہیں وہ اس کتاب میں شامل ہیں، اور اگر اقتباس پر یقین کریں تو عزیز بانو داراب وفا کے کلام کا ایک حصہ آج بھی تحقیق طلب ہے۔

Azra Anjum
Research Scholar
Department of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 91694 73570

سو پال چودھری

رفیعی اجمیری (۱۹۰۹ء۔۱۹۳۹ء): ایک گمشدہ افسانہ نگار

ایک طرف جہاں اردو ادب نے تمام دنیا کی زبانوں کے ادب میں اپنی انفرادیت اور افادیت کے جھنڈے گاڑے ہیں وہیں دوسری طرف اس کی یہ بدقسمتی رہی ہے کہ جن شخصیات نے اردو کی ترویج وترقی اور مقبولیت میں نمایاں کردار ادا کیا، انھیں کو ہماری بے اعتناعی نے گمنامی میں دھکیل دیا۔ اگر صرف راجستھان کے پس منظر میں دیکھا جائے تو کئی اہم نام ہمارے سامنے آتے ہیں، جن کو خود راجستھان والوں نے ہی اس قابل نہیں سمجھا کہ انھیں یاد رکھا جائے یا ان کی ان تخلیقات کو سامنے لایا جائے جن کی وجہ سے راجستھان میں اردو زبان وادب کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ ایسے ناموں کی فہرست طویل ہے، صرف چند نام اپنی بات کی تائید میں پیش کرتا ہوں، قیسی رامپوری ثم اجمیری۔ محمود الحسن بہار کوٹی۔ سلیم جعفر۔ مفتوں کوٹوی، حیدر اجمیری۔ لالہ کیول کشن، وغیرہ۔ اسی فہرست میں ایک نام رفیعی اجمیری کا بھی شامل ہے، جنھوں نے راجستھان میں بیسویں صدی کے اوائل میں اردو افسانے کے فروغ میں نمایاں خدمات انجام دیں، اور اجمیر میں اردو صحافت کو ایک نیا راستہ دکھایا۔ ۱۹۰۹ء میں اجمیر میں پیدا ہوئے۔ اور عین عالمِ شباب میں ۱۹۳۹ء میں انتقال کر گئے۔ والد کا نام شیخ سلام الدین تھا، جو ایک صوفی منش اور دیندار مسلمان تھے۔ اجمیر کے ایک معزز گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ بچپن سے ہی بہت ذہین تھے۔ مطالعہ کا شوق بہت تھا۔ اردو، عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ جب انھوں نے جولائی ۱۹۲۷ء میں رسالہ ''کیف'' جاری کیا تو ان کے برادران نے اس کی سخت مخالفت کی تھی، جس کی وجہ سے رفیعی نے فضائی اجمیری اور قیسی رامپوری کو اس کی ذمہ داری سونپ دی تھی۔ صرف تیس سال کی زندگی میں نے ملک گیر پیمانے پر نہ صرف شہرت حاصل کی بلکہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ مشاہیر ادب کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ اختر شیرانی، ان کے یار غار تھے، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، غلام رسول مہر جیسی مشہور ادبی شخصیات سے ان کے تعلقات رہے۔ انھوں نے طبع زاد افسانے بھی لکھے، انگریزی ادب سے ترجمہ بھی کئے، اور انگریزی ناولوں کا ترجمہ بھی کیا۔

رفیعی وسیع النظر، حوصلہ مند اور باہمت نوجوان تھے۔ اختلافات میں کبھی تہذیب کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ ان کا سینہ کینہ وکدورت جیسی بڑی چیزوں سے پاک تھا۔ وہ ایک زندہ دل انسان تھے، فطری

ظرافت ان میں موجود تھی۔ وہ اکثر اجمیر سے باہر بھی جاتے تھے، اور چند مہینوں کے بعد واپس بھی آجاتے تھے۔ فارسی زبان پر مکمل عبور رکھتے تھے۔ دوستوں کے معاملے میں بڑے فراخ دل واقع ہوئے تھے اور احباب میں پیار سے ''رفّن'' کہلاتے تھے۔ اکثر اودھ پنچ میں فرضی ناموں سے مضامین بھیجا کرتے تھے۔

رفیعی اجمیری نے ۱۹۳۲ء میں اپنا تخلص بدل لیا تھا اور اعظمی اجمیری کے نام سے لکھنے لگے تھے۔ اس نام سے ان کی بہت سی تخلیقات تنویر، ساقی اور دیگر رسالوں میں شائع ہوتی رہی ہیں، لیکن جو شہرت انھیں رفیعی کے نام سے ملی تھی وہ اعظمی کے نام سے نہیں ملی۔ رفیعی کے حالات کے تعلق سے پورے ملک میں صرف ایک ہی مضمون لکھا گیا تھا جو قیسی رامپوری نے لکھا تھا، اس کے علاوہ کوئی دوسرا ماخذ ایسا نہیں جو رفیعی کے حالات زندگی پر روشنی ڈال سکے۔ قیسی رامپوری، اپنے مضمون میں رفیعی اجمیری کا تعارف کچھ اس طرح کراتے ہیں :

> ''بچپن ہی سے نہایت ذہین اور طباع تھے اردو اور فارسی گھر میں ہی پڑھی۔ چونکہ علم دوست خاندان سے تعلق رکھتے تھے اس لئے ان کی تربیت بھی علمی ماحول میں ہوئی تھی۔ مرحوم نے لکھنے کی ابتدا شاعری سے کی تھی۔ طبیعت میں چونکہ جدت اور اپج زیادہ تھی اس لئے نظمیں بھی بڑی اثر انگیز ہوا کرتی تھی۔ لڑکپن کا زمانہ تھا۔ نئی نئی شاعری شروع کی تھی۔ جو چاہا سو لکھا اور خوب لکھا۔ ممتاز مرحوم ایڈیٹر ''اودھ پنچ'' ان کی نظموں کے بڑے مداح تھے اور اودھ پنچ میں ان کی نظمیں چھپتی تھیں۔ یہ پرچہ اس زمانہ میں ایک چیز تھا اور اس میں کسی نظم یا نثر کا چھپ جانا بڑی بات تھی۔ کم عمری میں مرحوم کے اس عروج کو دیکھ کر ان کے مقامی ہم چشموں کو بڑا رشک ہوتا تھا۔''

> ''رفیعی نہایت ہی خوش فکر اور بڑے ہی ذہین تھے۔ نظم ونثر، تحریر وتقریر سب کے بادشاہ تھے۔ جیسی بے نظیر تحریر تھی ایسی ہی دلکش تقریر تھی۔ سامعین کو بالعموم خاموش ہی پایا ہے مگر یہ بلبل ہزار داستان جب چہکتا تو سحر گفتگو سے محفل مسحور ہو جاتی تھی۔ اس میں کچھ مبالغہ نہیں کر رہا ہوں جو لوگ مرحوم کی پرائیوٹ مجالس میں رہے ہیں وہ اس کی تصدیق کر سکتے ہیں۔ میں نے بڑے بڑے قابلوں کو اس سحر گفتار نوجوان کے مقابلہ میں گنگ پایا ہے۔ طبیعت میں شوخی وشرارت بھی بے حد تھی۔ اور زندہ دلی، خوش مزاجی اور شگفتہ گوئی کا تو یہ عالم تھا کہ بہت سے لوگ مرحوم کے پاس محض آتے ہی خوش وقتی کے لئے تھے۔ نیاز صاحب سے مرحوم کی خوبیاں پوچھئے وہ بھی ان کے

مداحین میں سے ہیں۔ حافظہ اس قدر قوی تھا کہ پیش پا افتادہ وقابل فراموش باتوں سے لے کر دنیا کے اہم ترین امور تک یادداشت میں محفوظ تھے۔ ہر موضوع پر بول سکتے تھے۔کمال کے ساتھ۔فطرتاً رجائی واقع ہوئے تھے۔ ٹریجڈی اور قنوطیت سے سخت متنفر تھے۔''

(رفیعی اجمیری مرحوم (مضمون)۔قیسی رامپوری۔ساقی، دہلی، مئی، ۱۹۴۱ء)

''اردو سے بیزار ہو کر انگریزی کی طرف آئے۔ بیزاری کی وجہ بظاہر یہی تھی کہ اردو داں طبقہ نے اور اردو رسائل نے ان کی وہ قدر نہیں کی جس کے وہ مستحق تھے۔ چنانچہ اردو میں نہ لکھنے کی قسم ہی کھالی تھی۔اور اس کو ایسا نبھایا کہ اگر جنابہ سحر صاحبہ مدیرہ ''تنویر'' بمبئی اپنے خواہرانہ پیار سے مجبور کر کے مرحوم سے ''تنویر'' کے لئے ''پتنگ کی جنگ'' نہ لکھوالیتیں تو شاید وہ مرتے دم تک کچھ نہ لکھتے۔ یہ افسانہ مرحوم کا آخری افسانہ ہے۔ اور ''کہکشاں'' میں شامل کر لیا گیا ہے۔انگریزی میں جو سب سے پہلا افسانہ لکھا اس کا عنوان تھا ''ان ڈیفینس آف وائف بیٹرس''۔اس عنوان کی شوخی سے ہی پتہ چلتا ہے کہ مضمون کیسا ہوگا۔ یہ بڑی شان سے 'ہندوستان ٹائمس' میں چھپا اور بہت مقبول ہوا۔ بہت سی خواتین نے جل کر خط لکھے مرحوم ان پر شدید چٹکی لیتے۔اس کے بعد کئی اور افسانے لکھے۔اور اردو کی طرح قلیل عرصہ میں انگریزی میں بھی بہت معروف ہو گئے۔ان کے افسانے 'ریوولٹ آف ہینس' نے تو تہلکہ مچا دیا تھا۔انگریزی افسانوں میں بھی وہ لاؤلاؤ پچی کے مرحوم تھک گئے۔مگر یہ لاؤلاؤ اردو کی طرح خالی خولی نہیں تھی۔انگریزی میں خاطر خواہ معاوضہ ملتا تھا۔لیکن مرحوم نے جب لکھا اپنی تسکین کے لئے لکھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین میں ندرت ہی ندرت نظر آتی ہے۔انگریزی میں مرحوم 'رفیعی اجمیری' کے نام سے نہیں لکھتے تھے۔پچھلے سال سے تو اردو میں بھی اعظمی اجمیری کے نام سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔انگریزی کے کم وبیش تمام ممتاز رسائل میں مرحوم کے افسانے چھپتے تھے۔اردو کی طرح انگریزی میں بھی طبقہ نسواں کے طرفدار نہیں تھے۔وہ نسوانی دنیا کو چھیڑ دیتے تھے۔ان کی کمزوریاں بتا کر ان کی سحر کاری کو ٹھکرا دیتے تھے۔''

(رفیعی اجمیری مرحوم۔قیسی رامپوری۔ساقی، دہلی، مئی ۱۹۴۱ء)

ISSN : 2582 - 3612

رفیعی اجمیری کا ایک افسانوی مجموعہ ''کہکشاں'' کے عنوان سے ۱۹۳۵ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔جس میں ان کے چونتیس افسانوں کے علاوہ چند مضامین بھی شامل ہیں۔اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ اب ناپید نہیں تو نایاب ضرور ہے۔ابھی حال ہی میں جے پور سے ایک کتاب بعنوان ''رفیعی اجمیری .....ایک تعارف'' شائع ہوئی ہے۔جس میں رفیعی اجمیری کے حالات زندگی اور ان کی اہم تخلیقات شامل کی گئی ہیں، میرے مضمون کا بنیادی ماخذ وہی کتاب ہے۔میری جہاں تک معلومات ہیں، رفیعی اجمیری پر یہ پہلی مستقل کتاب ہے، اس کو راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی نے ۲۰۲۰ء میں شائع کیا ہے۔اس کتاب سے رفیعی اجمیری کی تخلیقات کا تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

۱۔	کارنمایاں (افسانہ)	عالمگیر۔لاہور۔نومبر ۱۹۲۵
۲۔	فکرِ فردا اور رفعِ فکر فردا	کیف، جولائی ۱۹۲۷ء
۳۔	منطقی اور شاعر۔افسانہ	کیف، جولائی ۱۹۲۷ء
۴۔	ابنِ یمین (مضمون)	کیف، اجمیر ۱۹۲۷
۵۔	آقا (افسانہ)	کیف۔جنوری ۱۹۲۸
۶۔	نپولین کی آخری تمنا (پہلی قسط) (سر آرتھر کانن ڈائل کے ناول کا ترجمہ)	نیرنگ، رامپور۔دسمبر ۱۹۲۸ء
۷۔	'' ''	نیرنگ، رامپور۔جنوری، فروری ۱۹۲۹ء
۸۔	'' ''	نیرنگ، رامپور۔مئی ۱۹۲۹ء
۹۔	ارواحِ خبیثہ اور شیخ سلامت۔	نیرنگ خیال۔عید نمبر ۱۹۲۹ء
۱۰۔	نوچندی۔(افسانہ)	نیرنگ۔رامپور۔جولائی ۱۹۲۹ء
۱۱۔	کفّارہ۔(افسانہ)	نیرنگ۔رامپور۔نومبر ۱۹۲۹
۱۲۔	مراق۔(افسانہ)	نگار۔مارچ ۱۹۳۰ئلکھنؤ
۱۳۔	بدگمانی۔(افسانہ)	ساقی۔جنوری ۱۹۳۱
۱۴۔	محبت کا بلاوا۔(افسانہ)	ساقی، سالنامہ جنوری ۱۹۳۲
۱۵۔	گھوسن کی لڑکی۔(افسانہ)	ساقی۔جولائی ۱۹۳۲
۱۶۔	ایک ادیب کا خط۔(افسانہ)	ساقی۔اگست ۱۹۳۲
۱۷۔	لطائف تاباں۔(افسانہ)	ساقی۔دسمبر ۱۹۳۲
۱۸۔	تشنۂ الفت (افسانہ)	مرقع، لکھنو ۱۹۳۲ء

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

۱۹	پرستارہ مسیح (افسانہ)	مرقع، لکھنو ۱۹۳۲ء
۲۰	وقفہ۔(افسانہ)	جہانگیر۔لاہور۔فروری ۱۹۳۳ء
۲۱	حسنِ مصلّی (افسانہ)	۱۹۳۳ء
۲۲	پتنگ کی جنگ (افسانہ)	تنویر۔ممبئی ۱۹۳۳ء

''محبت کا بلاوا'' ایک طویل افسانہ ہے۔مذکورہ فہرست سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ رفیعی اجمیری ۱۹۲۵ء سے لکھ رہے تھے، جب ان کی عمر صرف سولہ سال تھی۔انھوں نے عین عالم شباب میں تیس سال کی عمر میں ۱۹۳۹ء میں انتقال کیا۔لیکن ان تیس سالوں میں اردو ادب میں کافی مشہور ہو چکے تھے۔نیار فتح پوری، اختر شیرانی، قیسی رامپوری، غلام رسول مہر، مجنوں گورکھپوری جیسے مشاہیر کے ہم عصر بھی تھے اور ان سے آپ کے گہرے تعلقات تھے۔ڈکٹر شاہد جمالی جنھوں نے راجستھان کے گم شدہ اردو ادب پر کافی کام کیا ہے، رفیعی اجمیری کی گمنامی کا سبب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''..... چند ماہ قبل ایک کتاب بعنوان 'راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی' (۲۰۰۹ء) نظر سے گزری۔اس کا مطالعہ کرنے کے بعد بڑی شدت سے احساس ہوا کہ راجستھان میں سب سے زیادہ ناول اور افسانے لکھنے والے قیسی رامپوری جیسے مشہور و معروف ناول نگار اور افسانہ نگار کو جگہ نہیں دی گئی۔ صرف قیسی ہی نہیں ان کے ہم عصر رفیعی اجمیری، اور بہار کوٹی (ثم اجمیری)، اثر جلیلی اجمیری جیسے مشہور و معروف افسانہ نگار اور نثر نگاروں کو قطعی طور پر نظر انداز کیا گیا۔ان کو اس لائق بھی نہیں سمجھا گیا کہ ان کا نام ہی درج کر دیا جاتا۔ناواقفیت کی انتہا ہو گئی۔''
>
> (قیسی رامپوری، ایک تعارف۔ڈاکٹر شاہد جمالی، ص۔۷)

راقم الحروف، ڈاکٹر جمالی سے پوری طرح متفق ہے، اس طرح تحقیق کا حق ادا نہیں ہوتا، بلکہ یہ تحقیق کا مذاق ہے، کہ جس کو چاہا لے لیا اور جس کو چاہا چھوڑ دیا۔درحقیقت ایسے ہی لوگ ہمارے مشاہیر کی گمنامی کا سبب بنتے ہیں۔

Soupal Choudhary
Research Scholar
Deptt. of Urdu & Persian
Rajasthan University
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 99503 23283

آرزو آرا

مولانا آزاد: ایک ہمہ جہت شخصیت

مولانا ابوالکلام آزاد کے بہت سے پہلو ہیں۔اگر وہ مجاہدِ آزادی تھے تو ایک عالم دین بھی تھے، انہیں قرآن، فقہ، علم الکلام، علم الحدیث پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ایک عظیم خطیب زبردست صحافی، عالی مرتبہ مجتہد، عظیم دانشور، بلند پایہ مفکر، فلسفی اور جنگ آزادی کے عظیم قومی رہنما تھے۔آپ نے ملک کی جدوجہد آزادی میں بہت اہم رول ادا کیا بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مولانا کی آزادی کے لئے کی جانے والی جدوجہد کے ان گنت نقوش مہاتما گاندھی جی پر دیکھے جاسکتے ہیں۔آپ نے اس ملک وقوم کے لئے جو خدمات انجام دی ہیں وہ ہمیشہ ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔مولانا ابوالکلام آزاد 11/نومبر 1888 کو دنیا کے مقدس ترین مقام مکہ معظّمہ میں پیدا ہوئے۔عربی آپ کی مادری زبان تھی۔1895 میں وہ کلکتہ پہنچے یہاں ان کی باقاعدہ تعلیم شروع ہوئی۔اللہ نے انہیں حافظہ وذہانت کی دولت سے فراخ دلی کے ساتھ نوازا تھا۔انہوں نے تیرہ چودہ برس کی عمر میں فقہ، حدیث، منطق اور ادبیات پر عبور حاصل کرلیا تھا۔1902 تک آپ کی ابتدائی تعلیم کا سلسلہ مکمل ہو چکا تھا۔اپنے والد مولانا خیرالدین کے علاوہ مولوی ابراہیم، مولوی محمد عمر، مولوی سعادت حسن وغیرہ سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔آپ نے دس گیارہ برس کی عمر میں شعرگوئی کا آغاز کیا اور مولوی عبدالواحد کی تجویز پر آزاد تخلص پسند کیا۔بعد میں نثر نگاری کی طرف توجہ کی۔مولانا ابوالکلام آزاد نے قرآن وحدیث وفقہ کا گہرا مطالعہ کیا۔مولانا کا عقیدہ تھا کہ قرآن ہماری زندگی کے ہر شعبے میں ہماری رہنمائی کرتا ہے۔مولانا کی ادبی، سماجی، تاریخی اور سیاسی تحریروں میں قرآن کے حوالے موجود ہیں۔رانچی قیام کے زمانے میں ترجمان القرآن ترتیب دیا جو 15 پاروں پر مشتمل ہے، یہ تفسیر ساہتیہ اکاڈمی سے شائع کی گئی۔مولانا کی زندگی کا بڑا حصہ ادبی اور سیاسی میدان میں گزرا۔آپ نے بہت رسالوں میں مضامین لکھے اور کئی ادبی رسالے شائع کئے۔مولانا نے سب سے پہلا رسالہ ماہ نامہ ''نیرنگ عالم'' 1899 میں جاری کیا۔اس وقت مولانا کی عمر صرف گیارہ برس تھی۔یہ رسالہ سات آٹھ مہینے جاری رہا بعد میں 'المصباح'، 'احسن الاخبار' ہفت روزہ 'پیغام'، 'الجامعہ' وغیرہ رسائل میں خدمات انجام دیں۔1909 میں ''لسان الصدق'' ماہ نامہ رسالہ کا

پہلا شمارہ کلکتہ سے شائع ہوا۔ اس کا اول مقصد اصلاح معاشرت، دوسرا مقصد ترقی، تیسرا مقصد علمی ذوق کی اشاعت اور چوتھا مقصد تنقید یعنی اردو تصانیف کا منصفانہ جائزہ لینا تھا۔ مولانا نے 13/جولائی 1912 کو ہفت روزہ اخبار ''الہلال'' کا پہلا شمارہ شائع کیا، ابتدا میں یہ اخبار 16 صفحات پر مشتمل تھا لیکن بعد میں صفحات کی قید و بند ختم کر دی گئی۔ اپنی اشاعتی زندگی میں یہ 3 مختلف ادوار سے گذرا، پہلے دور میں 13 جولائی 1912 کو ''الہلال'' کا پہلا شمارہ نکلا، 18 نومبر 1914ء تک یہ نکلتا رہا اور پھر بند ہو گیا۔ دوسرے دور میں اس کا نام ''البلاغ'' پڑا یہ 12 نومبر 1915ء سے لے کر 3 اپریل 1916ء تک جاری رہا۔ تیسرا دور پھر ''الہلال'' کے نام سے تھا جو جون 1927ء سے شروع ہو کر دسمبر 1927ء میں ختم ہو گیا۔ اس کا اہم مقصد ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد پیدا کرنا تھا۔ ''الہلال'' مسلمانوں کی ملی غیرت، ایمانی حرارت اور مذہبی حمیت کا بڑا محاذ بن گیا۔ الہلال میں میں ادبی، علمی، سیاسی اور تاریخی مضامین شائع ہوتے تھے۔ سماجی و تہذیبی مسائل پر اظہار خیال ہوتا تھا۔ مختصراً یہ کہ الہلال ہندوستان کا پہلا اخبار تھا جس نے ہندوستانی مسلمانوں کو ان کے سیاسی و غیر سیاسی مقاصد کی تکمیل اور اپنے اعمال میں اتباع شریعت کی تلقین کے ساتھ ساتھ ادبی، علمی، سیاسی اور تاریخی مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ حکومت نے الہلال پریس کو ضبط کر لیا تو مولانا نے ''البلاغ'' کے نام سے دوسرا اخبار جاری کیا جس میں ادب، تاریخ، مذہب اور معاشرت کے مسائل بیان کئے جاتے تھے۔ ''البلاغ'' کو مذہبی تبلیغ کا ذریعہ بنایا گیا۔ جنگ آزادی کی طویل جدوجہد میں جو شعلہ بیان مقرر پیدا ہوئے ان میں مولانا کا نام سرفہرست ہے۔ مولانا ایک بے باک مقرر تھے، جب وہ کسی موضوع پر بات کرتے تھے تو ان کا ایک خاص پر وقار اور پر جلال انداز ظاہر ہوتا تھا۔ قارئین کی خدمت میں مولانا کی تقریر کا ایک حصہ پیش کیا جاتا ہے۔

''اسلام کسی ایسے اقدار کو جائز تسلیم نہیں کرتا جو شخصی ہو یا چند تنخواہ دار آفیسروں کی بیوروکریسی ہو۔ وہ آزادی اور جمہوریت کا ایک مکمل نظام ہے جو نوع انسانی کو اس کی چھینی ہوئی آزادی واپس دلانے کے لئے آیا ہے۔ اور خدا کے علاوہ کسی انسان کو یہ حق حاصل نہیں کہ بندگان خدا کو اپنا محکوم اور غلام بنائے۔'' ڈاکٹر کیٹلر کے مطابق میں نے آج تک ایسا مقرر نہیں دیکھا جس کی زبان میں مولانا کی زبان سے زیادہ مٹھاس ہو۔ میں نے جب بھی ان کی تقریر سنی ہے ہر بار محسوس کیا ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر بول رہے ہیں زبان ان کے تابع ہوتی ہے۔ غالباً مولانا پہلے جلیل القدر مسلم رہنما تھے جنھوں نے اپنی زور قوت کے ساتھ ہندوستان کی متحدہ قومیت کا تصور پیش کیا اور اسے ملک کے عوام و خواص میں رائج و راسخ کرنے کے لئے اپنی تمام تر ذہنی، علمی اور استدلالی صلاحیتیں صرف کر دیں۔ اور وہ اس طرح سیاست کے میدان میں اپنی مستقل مزاجی کے ساتھ

قید و بند کی صعوبتوں کو برداشت کر کے حب الوطنی، قومی یکجہتی کی اعلیٰ سے اعلیٰ مثالیں پیش کیں۔ مولانا کے کارناموں میں ''غبار خاطر'' کو اہم امتیازی مقام حاصل ہے۔ ''غبار خاطر'' مولانا کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے دوسری جنگ عظیم کی نظر بندی کے دوران مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کو لکھے۔ اس وقت مولانا احمد نگر کے قلعہ میں قید تھے۔ غبار خاطر میں جو خطوط شامل ہیں وہ خطوط نہیں بلکہ مختلف موضوع پر انشائیے ہیں۔ بڑی تعداد میں غبار خاطر کے خطوط نثری نظم کی تعریف میں پورے اترتے ہیں۔ غبار خاطر مولانا کے خطوط کا پہلا مجموعہ ہے جسے اجمل خان نے مرتب کر کے 1946 میں شائع کیا۔ دوسرا مجموعہ ''کاروان خیال'' ہے جسے شاہد خاں شیروانی نے شائع کیا تھا۔ ان کے خطوط کا ایک اور مجموعہ ''مکاتیب آزاد'' کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں مولانا سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی، نیاز فتح پوری، خواجہ حسن نظامی وغیرہ کے نام خطوط شامل ہیں۔

مولانا آزاد کو قدرت کی طرف سے وہ تمام صفات اور صلاحیتیں وافر مقدار میں ملی تھیں جو کامیاب خطیب بننے کے لئے درکار ہیں۔ عالی نسبی ایسی کہ صدیوں سے ان کا خاندان زہد و ورع اور رُشد و ہدایت کا مرکز رہا تھا۔ ان کے والد مولانا خیر الدین مشائخ کے حلقوں میں معروف و ممتاز تھے۔ مولانا آزاد خود ذاتی وجاہت اور مردانہ حُسن کا نمونہ تھے۔ ان کے علم و فضل اور عربی و فارسی پر قدرت کے سب معترف ہیں۔ طلاقتِ زبان اور قوت بیان کے ساتھ انہیں بے مثال حافظے کی نعمت بھی حاصل تھی اور یہی چیزیں کامیاب اور مؤثر خطابت کے اجزائے ترکیبی ہیں۔

ان کے خطبات کی اس پہلی جلد میں آپ کو ان کی بعض مشہور اور نمائندہ تقریریں ملیں گی۔ ان سے جہاں ان کے مطالعے اور نظر کی وسعت، اپنے مفہوم کو موزوں ترین الفاظ میں بیان کرنے کی قدرت، مفکرانہ طریقۂ استدلال اور اپنے موقف کی صداقت اور صحت پر اعتماد کامل سطر سطر سے ظاہر ہے وہیں آپ دیکھیں گے کہ تکلّموا النَّاسَ عَلیٰ قَدْرِ عُقُولِهِم کے مصداق آپ اپنے سامعین کے مطابق زبان بھی بدل لیتے ہیں۔ مثلاً جمعیۃ العلماء ہند اور خلافت کانفرنس کے خطبات کے مقابلے میں آپ کانگریس کا خطبہ دیکھئے یا تعلیمی کانفرنس کا خطبہ ملاحظہ کیجئے۔ چوں کہ پہلے دونوں خطبوں کے مخاطب اہل علم مسلمان حضرات تھے اس لئے ان کی زبان اور مسائل کی تفہیم کے لئے دلائل بھی انہیں کے معیار اور مذاق کے مطابق ہیں۔ زبان بھی نسبتاً مشکل ہے۔ دوسرے خطبوں کے مخاطب ظاہر ہے کہ مخلوط رہے ہوں گے، یہاں زبان نہایت آسان ہے جس کے سمجھنے میں کسی کو مشکل پیش نہیں آسکتی۔ لیکن ایک بات سب میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے وہ ہے ان کا مصلحانہ اور مبشرانہ انداز خطاب۔ ان کا مقصود یہ معلوم ہوتا ہے کہ سامع ان کی بات سمجھ

جائے۔ پوری پوری سمجھ جائے اور اسے اس پر عمل کرنے میں کوئی تامّل یا جھجک محسوس نہ ہو اس لئے وہ ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے بار بار کہنے یا دہرانے سے دریغ نہیں کرتے۔

دیکھا گیا ہے کہ بعض حضرات کی وہ تقریریں جنہوں نے سامعین پر فوری اثر کیا تھا جب بعد کو کاغذ پر منتقل ہوئیں اور لوگوں نے انہیں اپنے کانوں سے سنا نہیں بلکہ آنکھوں سے پڑھا تو ان پر کچھ اثر نہیں ہوا۔ بعض وقتی مسائل کی تقریروں سے قطع نظر مولانا آزاد کی بیشتر تقریروں کی یہ بھی نمایاں خصوصیت ہے کہ وہ اتنے لمبے عرصے کے بعد چھاپے میں بھی اتنی مؤثر اور کامیاب ہیں جتنی وہ اُس وقت تھیں جب وہ اپنے سامنے بیٹھے سامعین کو خطاب کر رہے تھے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے۔

Arzoo Ara
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 62023 35092

''گمان کا ممکن''

این۔ٹی۔اے/ یو جی سی نیٹ/ جے آر ایف/ سیٹ/ سلیٹ/، پی ایچ۔ڈی داخلہ امتحان ،ڈگری کالج پروفیسر شپ امتحان کے علاوہ ٹی۔جی۔ٹی/ پی۔جی۔ٹی، و دیگر مقابلہ جاتی امتحان کے لئے واحد اور سب سے کار آمد کتاب جس کے اب تک دو ایڈیشن منظر عام پر آ کر عوام و خواص سے داد حاصل کر چکے ہیں۔

مرتب : ڈاکٹر زین العابدین
قیمت : 650 روپے
ملنے کا پتہ : ممتاز پبلی کیشنز، میرٹھ
رابطہ نمبر : 9058865115 ' 9410497413

رُخسانہ بانو

''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' نسائی ادب میں قابل قدر اضافہ

عورت کے وجود سے یقیناً کائنات کی تصویر رنگین ہے۔لیکن خود یہ مخلوق بے شمار سنگین مسائل سے دو چار ہے۔تخلیق کار جب کسی تخلیق کو خلق کرتا ہے۔تو آس پاس کے ماحول اور معاشرے کے مسائل کو ہی موضوع بناتا ہے۔ اور جب معاشرے کی بات کی جائے تو معاشرے کی اساس افراد پر منحصر ہے۔اور افراد میں مرد اور عورت یکساں طور پر شامل ہیں۔ان دونوں کے باہمی رشتے سے ہی معاشرے کا وجود ہے۔اور ان کے بغیر کسی بھی معاشرے کا تصور ہی ناممکن ہے۔صدیوں کے اس مرد اساس سماج یا معاشرے میں مرد کے مقابلے میں عورت زمانہ قدیم سے محکومیت اور مظلومیت کا شکار رہی ہے۔اور محکومیت و مظلومیت ہمارے افسانوی ادب کا ایک اہم اور محبوب موضوع رہا ہے۔ چونکہ تخلیق کار اپنے معاشرے کا نباض ہوتا ہے۔اس لئے عورت سے جڑے مسائل کی عکاسی و ترجمانی مرد افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے طور سے کی ہے۔مثلاً پریم چند، منٹو، بیدی وغیرہ وغیرہ مگر وہ واردات و معاملات کی اُس گہرائی و گیرائی تک رسائی حاصل کر کے جس شدت سے آج کل حقیقی جھلکیاں ہمیں خواتین کی پیش کش میں نظر آتی ہیں یہی وجہ ہے کہ خواتین افسانہ نگاروں نے عورت سے متعلق سماج ناہمواری اور انصافی نابرابری کو اپنے افسانوں میں مرکزیت عطا کی ہے۔ ریاست جموں و کشمیر کی خواتین نے بھی عورت سے وابستہ کئی مسائل و موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔اگرچہ ابھی ان افسانہ نگاروں کی تعداد قدرے کم ہے۔لیکن یہ قلم کار خواتین اس وجہ سے اہمیت کی حامل ضرور ہیں کہ ان کی تخلیقات میں ارض کشمیر کی فضاؤں اور ہواؤں کی مقامی بو باس کا احساس ملتا ہے۔

کشمیر کی خواتین افسانہ نگاروں میں واجدہ تبسم ،نعمیہ احمد ،نسرین نقاش ،منظورہ اختر ،نصرت چودھری، رومی شال، نیلوفر ناز نحوی قابل ذکر ہیں۔ان ہی خواتین افسانہ نگاروں کی جھلملاتی کہکشاں میں ایک اہم اور نمائندہ نام ترنم ریاض کا ہے۔جن کا افسانوی مجموعہ بعنوان ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' میرے پیش نظر ہے۔اس افسانوی مجموعے میں کل ۲۱ ؍ افسانے شامل ہے جن کے نام اس طرح ہے آدھے چاند کا عکس' مہمان' باپ' اچھی صورت بھی کیا' متاع گم گشتہ' اماں' مٹی' ایجاد کی ماں' پوتھی پڑھی پڑھی' بابل' پھول' اماں' مائیں' آبلو پر حنا' شام جی' برآمدہ' شہر' بجھائے نہ بنے' برف گرنے والی ہے' شیرنی' اور میرا پیا گھر

آیا' وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ مصنفہ نے اپنے آس پاس بکھری زندگی سے ہی اپنے موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ جو ایک حساس تخلیق کار کا خاصا ہے۔ انہوں نے اکثر کہانیوں میں عورت کی جذباتی اور احساساتی دنیا کی شکست و ریخت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ خواتین کی خوشی و غمی اُلفت و کلفت، خدشات و توہمات، درد و کرب اور آرام و مصائب کا احاطہ فنی چابک دستی کے ساتھ کیا ہے۔ وہ کہانی کا تانا بانا خوش نما رنگوں کے تار و پود سے بُننے کا ہنر جانتی ہیں۔ ''جیسے افسانہ آدھے چاند کا عکس'' جس میں ماں اپنے بیٹے کی پریشانی اور پیار کے بھنور سے نکال لیتی ہے جہاں باپ کو لگتا کہ بیٹا شاید بگڑ جایئے گا؛ اور افسانہ 'پھول' جس میں ایک گھریلوں کام کرنے والے لڑکے یعنی چھوٹو کو نشے کی لت لگ جاتی ہے۔ مگر گھر کی آنٹی نے لاکھ کوشش کے باوجود بھی وہ چھوٹو کو اس نشے سے دور رکھنے میں ناکام ہوئی اور اُس پھول کو نشے سے بچانے میں نہیں بچ پائی :

''میرے دل میں ایک ہوک سی اُٹھی۔۔ میری نظروں کے سامنے کبھی چھوٹو
کا وہ پہلا والا معصوم سراپا پھر جاتا ہے۔ کبھی عبدالرحمٰن دُکاندار کا شفاک سا
چہرہ اور کبھی بنسی کی عیار نظریں کس کس پھول کو کون سی آندھی سے بچا کے رکھ
سکتی ہوں۔''

(افسانہ ''پھول'' ص۔۱۶۵)

دراصل ترنم ریاض کے اکثر افسانوں میں انسانی رشتوں کی کہانی ہے۔ انسانی رشتے بنانا آسان ہے۔ لیکن ان رشتوں کو بنائے رکھنا آسان کام نہیں ہے۔ افسانہ ''مہمان'' جس میں سپنا دوسروں کے گھروں میں کرتی ہے اور ایک ذمہ دار گھریلو مددگار بن گئی۔ سپنا کا باپ بچپن میں ہی انتقال کر گئے۔ تو اُس کی ماں نے دوسری شادی کی۔ ماں اپنی نئی سسرال چلی گئی۔ تو سپنا ننھال میں اپنی نانی کے ساتھ رہ کر سیانی ہوئی۔ اور سوتیلے باپ نے اس کی شادی ایک ایسے شخص سے رچائی جس کا اتا پتہ تک نہیں۔ اور جس نے یہ رشتہ لایا اُسے بھی پتہ نہیں کہ لڑکا اصلی کہاں رہتا، کیا کرتا، دوسری جانب سپنا کو اس پر اتنا بھروسہ ہو گیا کہ انہوں نے اس سے دل سے اپنا شوہر مان لیا۔ یہاں پر سوال کہ سپنا کو اپنی سگی ماں نے اسے اپنے نئے سسرال کیوں نہیں لیا۔ کیونکہ سپنا کی ماں دوسروں کے گھروں میں کام کر کے خود کماتی اور اب سپنا بھی دوسروں کے گھروں میں کام کر کے شاید مہمان کو کھلائے گی۔ افسانہ ''مہمان'' میں جس طرح نچلے طبقے کے بعض کرداروں کی نفسیات اور چھوٹی چھوٹی تمناؤں و خواہشات کی گرہیں کھول دیتی ہیں۔ وہ کس ناپختہ ادیب تو کیا خاصے کہنہ مشق لوگوں کے بس کی بات نہیں معلوم ہوئی۔

اسی طرح افسانہ ''باپ'' میں متوسط طبقے کی المناک روداد ہے۔ جس میں ''باپ'' کی تمام کمزوریوں اور برائیوں کو ظاہر کیا گیا ہے۔ ایک باپ جو نشے کی حالت میں اپنی معصوم بیٹیوں کو بھی نہیں بخشتا۔

جس کی نظر میں اپنے خون کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اس افسانے میں نسائی آواز یعنی ''ماں'' کو یہ اندیشہ اندر ہی اندر کھائے جا رہا ہے۔ اور کافی تشویش میں ہے۔ ماں اپنے شوہر کا گلا گھونٹنا چاہتی ہے۔ ماں کا احتجاج یہاں فطری ہے۔ اصل میں ترنم ریاض نے ''امی'' افسانے میں ایک کمزور اور بیمار کردار کے طور پر استعمال کر کے ایک حقیقت کو واضع کیا ہے کہ ایسے ہزاروں واقعات ہمارے سماج میں اُبھر رہے ہیں۔ جن پر سماج کے نام نہاد لوگ پردہ پوشی کر کے چلے جاتے ہیں اور نسائی آواز کو اُبھرنے نہیں دیتے۔

ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں کشمیر کی تمام تر جھلکیاں اپنی تمام تر خوبصورتیوں اور بدصورتیوں کو پیش کیا ہے۔ اُن کے افسانوں میں معاشرے کی کوئی نہ کوئی تلخ حقیقت کو موضوع بنایا ہے۔ افسانہ ''مٹی'' میں افسانہ نگار نے جنگ سے متاثر ایک مظلوم انسان کے مظلومیت اور مسائل کو جس فنکاری سے پیش کیا ہے۔ وہ انہی کا حصہ ہے۔ افسانہ ''مٹی'' جس میں ''ماں'' اپنے بیٹے کی اچانک غائب ہونے پر پاگلوں جیسی حرکتیں کرتی۔ یعنی جب ماں سڑک پر نکل آتی اور کسی لڑکے کو جینس اور ٹی شرٹ پہن کر بغور دیکھتی ہے اور اپنے بیٹے کے متعلق اکثر پوچھتی ہے۔ جب ہر وقت ماں کو نفی میں جواب ملتا تو مایوس ہو کر رو پڑتی ہے :

''افسانہ برف گرنے والی'' میں جاوید کی ماں جاوید سے یہ کہتی کہ بیٹا اپنی
پوری زندگی مت کھودو۔ ہماری پیٹ بھرنے کیلئے ''میرے لعل ہمارے پیٹ
کیلئے اپنی زندگی مت بیچنا'' یہ عورت کی نفسیات جو اپنے بیٹے کی زندگی کو
خطرے میں نہیں ڈالنا چاہتی۔''

(افسانہ برف گرنے والی ہے)

یہ افسانہ اپنا درد خود بیان کرتا ہے۔ باپ اور بیٹے کا کردار اس کہانی کا پس منظر جس میں باپ کے کردار سُست، کاہل اور آلسی ہے، جس نے گھر کا بوجھ اپنے کم عمر بیٹے پر ڈالا ہے۔ اور اپنے مسئلوں کو مقدر کے سپرد کر کے خاموش بیٹھ جاتا ہے۔ جبکہ بیٹا آج کے حالات بنتے بگڑتے تصورات اور زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کا سامنا کرنے کے لئے تیار ہی نہیں رہتا۔ بلکہ اپنی جان کو بھی خطرے میں ڈال کر اپنے گھر والوں کی پرورش کے بارے میں سوچتا ہے۔ کہ اب زیادہ دن ہم اور بھوکے نہیں رہ سکتے۔ یہ افسانہ ایک طرح سے دو نسلوں کی کہانی ہے۔ ایک نئی بنتی ہوئی نسل جو زمانے کو چیلنج سمجھ کر اس کا مقابلہ کرنے کیلئے تیار ہوتی ہے۔ اور دوسری تھکی ہوئی پرانی نسل ہے۔ جو حالات کا مقابلہ نہ کر سکنے کے باعث پیچھے ہٹتی جاتی ہے۔ دراصل ترنم ریاض کے افسانے سماج کا آئینہ ہیں۔ جس کے عکس میں عورتوں کے مسائل کی حقیقی اور سچی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ عورتوں کی سماجی حیثیت ایک مسئلہ ہے۔ جو قدیم زمانے سے چلا آ رہا ہے۔ آج بھی اس کی حیثیت سماجی لحاظ سے وہی ہے جو پہلے تھی۔ اگرچہ اب عورت گھر کی چاردیواری کے حدود سے باہر تک رسائی تو حاصل کر چکی ہے اور باوصف

اس کے کہ وہ زندگی کے ہر شعبے میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا چکی ہے۔ پھر بھی وہ آج کے اس ترقی پسندی کے جدید دور میں بھی ظلم وستم کا شکار ہے۔ آج بھی اس تہذیب یافتہ دور میں اس کی عفت وعصمت کو خدشات کو لاحق ہیں۔ آج بھی وہ شوہر کی بے اعتنائی اور بے حسی کو جھیل رہی ہے۔ آج بھی شوہر کی دوسری شادی کے درد سے دو چار ہے۔ اپنی شناخت اور تشخص کی تلاش میں عورت آج بھی سرگرداں ہے۔ آج بھی وہ رشتوں کی مار سہہ رہی ہے۔ ان سب تلخ حقائق کو ترنم صاحبہ کے افسانوں میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ جیسے افسانہ ''برآمدہ'' جو موجودہ سوسائٹی کے ایک اہم مسئلے پر مبنی کہانی ہے جس میں نسائی ذات یعنی شہلا کا شوہر دوسری عورتوں میں زیادہ دلچسپی دکھاتا ہے۔ شہلا کیلئے شوہر کا یہ برتاؤ اذیت سے کم نہیں۔ وہ اسے روکنے کی بہت کوشش کرتی ہے۔ لیکن کامیاب نہیں ہو پاتی تو شہلا کو اس ماحول سے گھٹن سی ہوتی ہے۔ حالانکہ یہ ایک فطرح عمل ہے کہ عورت جس کا مرد اس طرح کی حرکتیں کرے۔ وہ اندر ہی اندر مر جاتی ہے۔

اسی طرح افسانہ ''میرا پیا گھر آیا'' میں عورت کو شک کی نگاہ سے دیکھا جا سکتا۔ جب عورت کو شک کی نگاہ سے دیکھا جا سکتا۔ جب عورت اپنے شوہر کی حرکتوں سے تھک ہار گئی۔ تو وہ روحانی سکون کی تلاش میں چل پڑی۔ تب بھی اس پر نہ جانے کتنے سولات کیے جاتے ہیں۔ جبکہ اس کے برعکس اس کا شوہر نشے کی حالات میں آدھی آدھی رات کو گھر لوٹتا۔ اور اس کے باوجود بھی نہ جانے بیوی کو کیا کیا طعنے دیتے رہتے ہیں۔ اس طرح کے مسئلے نے ہمارے معاشرے میں ایک ناسور کی شکل اختیار کی۔ آج اسی ناسور نے ہمارے سماج میں انتشار پھیلانے کا زہریلا کردار ادا کیا ۔ اور نہ جانے کتنے خوشحال گھروں کو بکھیر دیا۔ اور کتنے میاں بیوی کی زندگی اجیرن بن گئی ہیں۔

الغرض ترنم ریاض نسائی ادب میں ایک دردمند دل رکھنے والی حساس اور ذہین خاتون ہیں۔ اُن کی تحریر میں ہونے والی نا انصافیوں، ظلم و جبر اور استحصال کی عکاسی خوب ملتی ہے۔ اُن کی تحریر میں ہمیں گھریلوں ماحول اور معاشرے کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ ازدواجی زندگی پر لکھی گئی کہانیوں میں ایک ماہر نفسیات کی طرح باریک نکتوں پر فلسفیانہ بحث کرتی نظر آتی ہیں۔ ترنم ریاض کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے نسائی مسائل کو دیکھا، پرکھا، محسوس کیا اور باریک نظری سے دیکھا۔ اور پھر انہی مسائلوں کو الفاظ کا جامہ پہنا کر فنی بالیدگی سے پیش کرنے میں کامیاب رہی۔ انہوں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں اور رؤیوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ جس میں نہ کوئی بناوٹ وساخت اور نہ ہی کوئی اکہرا پن۔ بلکہ نسوانی جذبات واحساسات کو جہاں ترنم ریاض نے اپنے تحریروں میں لطافت وشگفتگی سے پیش کیا ہے۔ وہیں زندگی کی آفاقیت اور اسکی رنگارنگی کو فطری ارتقاء کے تناظر میں بھی دیکھتی اور محسوس کرتی ہیں۔ اپنے جذبات ومشاہدات اور تلخ تجربات کو تخلیقی طرح دینے میں وہ بڑی بے باک بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ترنم ریاض کی زندگی سے گہری وابستگی کا احساس ان

کے تحریروں میں بار بار اُبھرتا ہے کیونکہ ان کے افسانے عہد حاضر کے واقعات کا عکس پیش کرتے ہیں۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی کہانیاں محض روایتی ڈھنگ سے باتیں بنا کر نہیں پیش کی گئی ہیں۔ بلکہ مصنفہ نے کہانی کی گہرائیوں میں اکثر آ کر ان کیفیات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس سے تاثر پڑھنے اور سننے والے دونوں کو اپنی کیفیت میں لپیٹ لینا ہے۔ ترنم ریاض نے جہاں عصری حالات میں پامال ہوتی انسانی اقدار اور بے رحمی قوتوں کو اپنے تحریروں کا موضوع بنایا۔ تو وہیں وہ فطری طاقتوں کے آگے انسان کی بے بسی اور اُس کی لاحاصل تمناؤں کا ذکر بھی نہایت متاثر کن انداز میں اس طرح کرتی ہیں کہ یہ ہر شخص کو اپنی زندگی کی یاد میں تڑپانے لگتی ہیں۔ اُردو کے نئے کہانی کاروں میں ترنم ریاض بے حد حساس باریک بیں اور مسائل کو سمیٹ کر اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کا بہت اچھا سلیقہ رکھتی ہیں۔

شاید آج اُردو کی خواتین کہانی کاروں میں خاص طور پر حالات، مسائل اور انسانی زندگی کی دھڑکنوں کو گرفت میں لینے کا فن ان سے اچھا شاید ہی کسی کے پاس ہو۔ اس کے اظہار کا بہترین نمونہ ان کی کہانی ''شہر'' اور ''مٹی'' ہے۔ مگر نئی کہانیوں میں اس طرح کی پکڑ اور حساسیت آج بھی بہت کم کہانی کاروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

Rukhsana Bano
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Central University of Kashmir
Ganderbal
Srinagar
(Jammu & Kashmir)
Mob. - 95963 59969

محمد عامر

مالک رام کی خاکہ نگاری: ایک تجزیاتی مطالعہ

اردو زبان وادب سے بے پناہ محبت کرنے والوں میں مالک رام کا نام سرفہرست آتا ہے۔ مالک رام اردو کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور انگریزی زبان کا بھی علم رکھتے تھے۔ مالک رام کی اردو زبان وادب سے لگاؤ ومحبت کے ساتھ ہم عصروں سے ان کے اچھے روابط بھی تھے۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں اور اس زمانے کے تمام بڑے ادیبوں اور شاعروں کو قریب سے دیکھا تھا اور ان سے زبان وادب کے حوالے سے تبادلہءخیال بھی کیا تھا۔ مزاج میں سنجیدگی ہونے کی وجہ سے سبھی لوگ انھیں عزیز رکھتے تھے۔

ایک تو اردو زبان وادب سے بے پناہ محبت اور دوسرے یہ کہ خلوص واپنائیت سے ملنا ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ وہ جس بھی محفل میں ہوتے اس سے استفادہ کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ شاعروں میں وہ غالب کو بہت پسند کرتے تھے۔ ان کی معروف ومقبول تصنیف ’ذکر غالب‘ اس بات کی بین ثبوت ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے متعدد کتابیں تصنیف وتالیف کی ہیں جو آج بھی مستند تصور کی جاتی ہیں۔ مالک رام ایک اچھے خاکہ نگار بھی تھے۔ انھوں نے جس شخصیت پر بھی قلم اٹھایا اس کا پورا حق ادا کر دیا جس کی وجہ سے موضوع خاکہ کی شخصیت اپنی اصلی صورت میں ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ ان کے خاکوں کا مجموعہ ’وہ صورتیں الٰہی‘ ہے، جس میں دس شخصی خاکے شامل ہیں، جن میں سبھی خاکے اپنی انفرادیت اور پہچان رکھتے ہیں۔ کچھ خاکوں میں مالک رام نے فنی سطح پر تجربہ بھی کیا ہے۔ اسلوب وبیان کے اعتبار سے بھی مذکورہ مجموعہ کے تمام خاکے انفرادیت کے حامل ہیں۔ مالک رام کے خاکوں کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ شخصیت کے متعلق لکھنے سے قبل پس منظر کے طور پر کسی واقعے کا ذکر کرتے ہیں اور اس واقعے سے موضوع خاکہ کی شخصیت کا ربط قائم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مالک رام کے اکثر خاکوں کی ابتدا سوانحی انداز میں ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں مالک رام موضوع خاکہ کی شخصیت کے ساتھ اگر کسی اور شخص کا ذکر کرتے ہیں تو اس پر بھی ہلکی سی روشنی ڈالتے ہیں۔ مالک رام کے خاکوں کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ خاکوں کے درمیان میں کسی واقعہ یا کسی سنجیدہ قول کو بقدر ضرورت پیش کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں خاکوں کے بیچ بیچ میں موضوع خاکے کی شخصیت کو دلچسپ بنانے کے لیے خطوط کے اقتباسات نقل کرتے ہیں، لیکن غالب پر لکھا گیا خاکہ

تمام تر فنی، اسلوبی وہیئتی اعتبار سے انفرادیت کا حامل ہے، کیوں کہ مالک رام نے غالب کو نہ ہی کبھی دیکھا تھا اور نہ ہی ان کے ہم عصروں میں سے تھے۔ دوسری بات یہ کہ ان دونوں کے مابین زمانی فاصلہ بھی ہے، مگر خاکے کے مطالعہ کے بعد یہ احساس تک نہیں ہوتا ہے کہ مالک رام نے یہ خاکہ غالب کی تصانیف یا ان پر لکھی گئی تصانیف سے ان کی شخصیت کے اہم پہلو کو اخذ کر کے اس کا مواد یکجا کیا ہے۔ وہ تو مالک رام کا خاص اسلوب ہے کہ ’غالب‘ اور دیگر خاکوں میں فرق نہیں ہونے دیتا ہے۔ اس (غالب) خاکے کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ خاکہ واحد متکلم میں بیان کیا گیا ہے۔ اگر عام قاری اس خاکے کا مطالعہ کرے گا تو وہ اسے خاکہ نگار کی ذاتی ملاقات ہی تصور کرے گا، لیکن وہ قاری جو غالب اور مالک رام کی شخصیت سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتا ہوگا وہ موضوع خاکہ اور خاکہ نگار کے زمانی فاصلے پر ضرور نظر ڈالے گا۔ مالک رام نے خود ہی اس طلسم سے پردہ ’وہ صورتیں الٰہی‘ کے تعارف میں اٹھایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

> ’’....تو اب میں آپ کو کیوں کر یقین دلاؤں کہ غالب سے میری اکثر ملاقات رہی ہے اور میں نے انھیں اتنے ہی قریب سے دیکھا ہے جتنا کہ ان دوسرے بزرگوں کو جن کے حالات آپ اس کتاب میں پائیں گے۔ بلکہ جسارت کروں تو کہہ سکتا ہوں کہ دوسروں کی موت کے بعد ان سے ملاقات واقعی منقطع ہوگئی، غالب سے تو آج تک جاری ہے، حال آں کہ وہ جسدی لحاظ سے ان سب سے کہیں پہلے راہی ملک بقا ہوئے تھے۔‘‘[1]

اردو ادب میں ایسے بہت سے خاکے لکھے گئے ہیں، جن میں موضوع خاکہ سے خاکہ نگار کی کوئی ملاقات نہیں تھی مگر خاکہ نگاروں نے خاکہ کے فن کو مدنظر رکھتے ہوئے اس انداز میں پیش کیا، جس پر گمان تک نہیں ہوتا ہے کہ خاکہ نگار نے موضوع خاکہ کی تصانیف یا کسی سے ان کے بارے میں سن کر خاکہ لکھا ہے۔ ایسے ہی خاکوں میں مالک رام کا خاکہ ’غالب‘ بھی ہے۔

’وہ صورتیں الٰہی‘ میں مالک رام نے کل دس شخصیات کے خاکے لکھے ہیں، جن میں سبھی شخصیات اپنے زمانے کے مشہور ادیب اور شاعر ہیں، ان میں غالب، مولانا حبیب الرحمان خاں شیروانی، سید سلیمان ندوی، برج موہن دتاتریہ کیفی، یاس یگانہ چنگیزی، جگر مرادآبادی، نیاز فتح پوری اور غلام رسول مہر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان سبھی خاکوں میں موضوع خاکہ کی شخصیت کے ساتھ کئی اہم معلومات بھی در آئی ہیں، ساتھ ہی ہر ایک شخصیت سے خاکہ نگار کی ذاتی وابستگی بھی عیاں ہو جاتی ہے۔ کچھ خاکوں میں خاکہ نگار نے موضوع خاکہ کی شخصیت کو دلچسپ اور موثر انداز میں پیش کرنے کے لیے یا تو ان کے خاندانی پس منظر کو بیان کیا ہے یا کسی ایسے واقعات کا ذکر کیا ہے، جن سے موضوع خاکہ سے خاکہ نگار کے روابط ومراسم کا پتا چلتا ہے۔ مالک

رام کا یہ انداز بعض دفعہ اتنا طویل ہو جاتا ہے، جس سے تذکرہ وسوانح کا گمان کھٹکنے لگتا ہے، جس کی وجہ سے کہیں کہیں خاکے کا فن مجروح ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے، لیکن آگے چل کر موضوع خاکہ کی شخصیت کو اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ ان کی اچھائیاں اور کمیاں دونوں ایک ساتھ جمع ہو جاتی ہیں اور فیصلہ قاری پر منحصر ہو جاتا ہے۔ مالک رام کے خاکوں میں اس کی سب سے عمدہ مثال یاس یگانہ چنگیزی کا خاکہ ہے، جس میں غالب کے متعلق یگانہ کے نظریات کو پیش کیا ہے۔ مالک رام نے یاس یگانہ کے خاکہ میں اس معرکہ سے متعلق خود انہی کی زبان سے پردہ اٹھایا ہے۔ خاکہ میں یاس یگانہ کی زبانی سنیے :

> ''یہ کس نے آپ کو بہکا دیا کہ میں غالب کا مخالف ہوں! وہ یقیناً بہت بڑا شاعر ہے۔ صاحب! غالب کی صحیح قدر ومنزلت مجھ سے زیادہ کون سمجھے گا۔ مجھے غصہ اس بات پر آتا ہے کہ لوگ اسے جائز مقام سے زیادہ اسے دینا چاہتے ہیں اور پھر ستم یہ ہے کہ یہ بھی وہ لوگ نہیں، جو اس کا صحیح مقام سمجھتے ہوں، بلکہ وہ جو تقلیداً اسے بڑا سمجھتے ہیں۔ یعنی اس لیے نہیں کہ انھوں نے خود سوچ سمجھ کے اور اس کے کلام کی خوبیوں کا اندازہ کر کے یہ فیصلہ کیا ہو، بلکہ اس لیے کہ زید یا بکر ایسا کہہ رہے ہیں ایسے رکابی مذہب کے لوگوں کی اور ان کی رائے کی کیا وقعت! اور اگر یہ لوگ غالب کو بڑا کہیں تو اس سے ان کی عزت میں کیا اضافہ ہو جائے گا! میں اسے تحسین ناشناس سے زیادہ نہیں سمجھتا۔'' [۲]

غالب کے متعلق یگانہ کے نظریات کی وضاحت درج بالا اقتباس سے ہو جاتی ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یگانہ کی غالب پر تنقید ادبی تھی۔ لیکن یگانہ کا زمانہ ان کی تنقید کو ادبی دنیا سے نکال کر دوسرے میدان میں جنگ کرنے پر آمادہ ہو گیا تھا۔ اگر کوئی عالم کسی بات پر اعتراض کرتا ہے تو اس کا جواب بھی عالمانہ ہونا چاہیے۔ گالی گلوج یا مار پیٹ تو وہ لوگ کرتے ہیں، جن کے پاس بولنے اور لکھنے کے لیے کچھ نہیں ہوتا۔ یگانہ کلام غالب کے ادبی مباحث کو اہمیت دیتے تھے، مگر کچھ نام نہاد ادیبوں نے عوام کو ورغلایا اور انھیں گدھے پر بیٹھا کر سر عام بے عزت کیا۔ اس بے عزتی سے یگانہ کی علمیت کم ہونے کے بجائے بڑھ گئی۔ علاوہ ازیں یگانہ کے خاکے میں مالک رام نے پہلے ان کے خاندانی پس منظر اور تعلیمی سفر کے بعد ان کی علمی وادبی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ بعد ازاں غالب پر اعتراض اور لوگوں کے لعن طعن کو پیش کیا ہے۔ خاکہ نگار نے یگانہ کے اعتراضات اور ان کی بے عزتی کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ یگانہ سے ہمدردی اور نفرت کا جذبہ قاری پر منحصر ہو جاتا ہے اور قاری یہ سوال کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اگر یگانہ کی تنقید غلط تھی تو اس کا جواب ادبی انداز میں دینا چاہیے تھا۔ اس طرح سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مالک رام نے فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے یگانہ کے

اس اعتراض سے پردہ اٹھایا ہے۔ 'وہ صورتیں الٰہی' میں جگر مرادآبادی کا خاکہ بھی کئی خصوصیات کی وجہ سے انفرادیت کی حامل ہے۔ اس خاکے میں خاکہ نگار نے ان کی مئے نوشی جیسی بری عادت کے ساتھ ان کی زندگی کے آخری لمحات کی اچھی عادتوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس خاکے میں بھی علمی وادبی بحث پائی جاتی ہے، لیکن خاکہ نگار نے جگر مرادآبادی کی شخصیت کو پیش کرنے کے لیے ''دارالکہلا'' کا تفصیلی ذکر کیا ہے، جس میں ''دارالکہلا'' کی جزئیات کے ساتھ خود جگر مرادآبادی کے مزاج اور رہن سہن کو سمجھا جا سکتا ہے۔ دراصل ''دارالکہلا'' جگر مرادآبادی کے ذریعہ بنائی گئی ایک انجمن تھی، جو ان کی کاہلی اور سستی کی غماز ہے۔

''دارالکہلا'' قائم کرنے کا مقصد عیش وعشرت اور سیر وتفریح کا سامان مہیا کرانا تھا نہ کہ اس سے دنیا میں امن وامان قائم کرنا۔ دراصل جگر مرادآبادی سے بھوپال کے زمانہء قیام میں ان کے احباب ملنے آتے تھے، انھی احباب کی خاطر جس بزم کا اہتمام کیا گیا تھا اس کا نام 'دارالکہلا' رکھا گیا تھا۔ اس دلچسپ انجمن کی پوری کارکردگی کا بیان مذکورہ خاکے میں خاکہ نگار نے صرف اور صرف جگر مرادآبادی کی شخصیت کو سامنے لانے کے لیے کیا ہے۔ ورنہ جگر کی اصلی ہیئت اسی خاکے میں کچھ یوں پیش کیا ہے، جس سے ان کے مزاج، رہن سہن اور خاکہ نگار کے، مراسم عیاں ہو جاتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''ایک دن میں دوپہر کے کھانے پر حکیم صاحب کے ہاں مدعو تھا۔ کھانے کے بعد حکیم صاحب اور تسکین قریشی مرحوم اور میں بیٹھے گپ کر رہے تھے کہ جگر صاحب بغیر کسی سابقہ اطلاع کے اچانک پہنچ گئے۔ فرمایا: میں ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے بمبئی گیا تھا۔ واپسی کے لیے جب اسٹیشن پہنچا تو جی میں آیا کہ آپ سے ملتا جاؤں...... بالعموم جگر کے یہاں خیال اور عمل بیک وقت ہوتا تھا۔ یعنی کوئی بات ان کے ذہن میں آئی تو پھر اس پر فوراً بلا توقف عمل کرتے۔'' [۴]

معمولات زندگی میں جگر کے خیال وعمل کا اشتراک اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اپنی سستی وکاہلی کو چھپانا چاہتے تھے، لیکن درج بالا اقتباس سے ان کے مزاج کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مجموعہ میں شامل ''مولانا حبیب الرحمان خاں شیروانی'' کا خاکہ بھی خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس خاکے میں بھی خاکہ نگار نے ابتدا میں مولانا شیروانی سے اپنے تعلقات کو واضح کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مالک رام اور مولانا کے مابین تعلقات کی وجہ اردو زبان وادب سے شغف اور محبت کا نتیجہ تھی۔ اس خاکے میں بھی علمی وادبی سیاحت کو اولیت دی گئی ہے۔ چوں کہ موضوع خاکہ کی شخصیت علمی وادبی اہمیت کی حامل تھی۔ دوسرے یہ کہ مولانا علم دین کی اچھی معلومات بھی رکھتے تھے اور خود خاکہ نگار اسلام کے بارے میں جاننے کے طلب گار تھے، جس کا ثبوت اس خاکے میں ملتا ہے۔ مالک رام نے مولانا کی تصویر لفظوں کے ذریعے کچھ یوں اتاری ہے :

''خاصا لمبا قد، کوئی پونے چھے فٹ کے قریب، کسرتی جسم، سرخ وسپید رنگت، بڑی بڑی روشن آنکھیں، لمبی ستواں ناک، خضاب لگی ہوئی بھرواں داڑھی، خضاب لگے کچھ دن ہو چکے تھے کیوں کہ جڑوں سے سپیدی جھانکنے لگی تھی۔ چہرے پر مسکراہٹ کھیل رہی تھی، جس سے سامنے کے دانت نمایاں ہو گئے تھے اور ان کے پان کے شوق کے غماز تھے۔ جسم پر بند گلے کا شیروانی نما گرم کوٹ اور نیچے غالباً اسی کپڑے کا پاجامہ تھا۔ سر پر ٹوپی تھی اور اس کے اوپر منڈاسے کی شکل میں سپید شال اوڑھے تھے۔ ایسے خوب صورت اور جامہ زیب آدمی میں نے بہت کم دیکھے تھے۔'' ۵

درج بالا اقتباس میں جو تصویر کشی کی گئی ہے وہ مولانا حبیب الرحمان خاں شیروانی سے مالک رام کی پہلی ملاقات کی ہے۔ کتابوں سے بے پناہ محبت اور لگاؤ ان کی زندگی کا اہم جز و تھا۔ مولانا سے مالک رام کے تعلقات انہی کتابوں کی وجہ سے تھی چوں کہ مولانا کی ذاتی لائبریری میں اپنے زمانے کی اہم کتابوں کے ساتھ نایاب کتابیں بھی دستیاب تھیں اور مولانا ہر کتاب کے بارے میں اچھی خاصی معلومات بھی رکھتے تھے، جس سے ان کے مطالعہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مالک رام نے ان کی شخصیت کو کتابوں کے درمیان پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس سے مولانا کتابوں کے ارد گرد اور مطالعہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ معمولات زندگی میں بھی ویسے ہی تھے ہر کام وقت پر کرنے کے پابند تھے، چھوٹے ہوں یا بڑے سبھی سے شفقت و محبت سے ملتے تھے۔ اگر کسی علمی شخصیت سے ملاقات ہو جاتی تو علمی باتیں اور اپنے وسیع مطالعہ سے دوسروں کو بہرہ ور بھی کیا کرتے تھے۔ خاکہ نگار نے ان کی ادبی و علمی لیاقت کا خاکہ کئی جگہ پیش کیا ہے، جس میں خاکہ نگار موضوع خاکہ سے تبادلۂ خیال یا کچھ جاننے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔

''نیاز فتح پوری'' کا خاکہ بھی علمی و ادبی حیثیت سے خاصا اہم ہے۔ اس خاکے میں بھی مالک رام نے پہلے اپنے مراسم کا بیان کیا ہے۔ بعد ازاں ان کی زندگی کے کچھ اہم واقعات کا مفصل ذکر کیا ہے، جس سے نیاز فتح پوری کی شخصیت اور علمیت واضح ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں نیاز فتح پوری کے مشہور و معروف رسالہ 'نگار' پر بھی تفصیلی گفتگو کی ہے، جس میں نیاز کے ساتھ ''نگار'' کی اہمیت بھی سامنے آجاتی ہے۔ اسی طرح سے غلام رسول مہر کا خاکہ بھی ہے جس میں غلام رسول مہر کی شخصیت کے ساتھ ان کی صحافت نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے اس زمانے کے صحافتی معیار کو بھی قلم بند کیا ہے۔ جس میں ظفر علی خاں کا اخبار 'زمیندار' مولانا ابوالکلام آزاد کے دونوں رسالے 'الہلال' و 'البلاغ' کی صحافتی انفرادیت کو واضح کیا ہے۔ علاوہ ازیں اس دور میں صحافت کی ترقی اور صحافیوں کے مابین معاصرانہ چشمک کا بھی پورا خاکہ پیش کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''محمد دین تاثیر، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، ابوالاثر حفیظ جالندھری، پنڈت ہری چند اختر کے مشاہیر اور قادر الکلام شاعر اور ادیب روزنامہ انقلاب کے صفحات میں زمیندار اور مولانا ظفر علی خان کے خلاف نظم و نثر میں لکھ رہے تھے۔ کبھی کبھی سید احمد شاہ بخاری 'پطرس' بھی ان میں آملتے تھے۔ کوئی اور ہوتا، تو اتنے تنگ نرغہ سے گھبرا کر ہتھیار ڈال دیتا۔ لیکن آفرین ہے ظفر علی خاں کو! پریشان اور ہراساں ہونا تو درکنار، انھوں نے سب مخالفوں کو للکارا۔'' ۶

درج بالا اقتباس میں غلام رسول مہر کے زمانے کی ادبی و صحافتی چشمک کو واضح کیا گیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس چشمک سے صحافت کا فروغ ہوا۔ اور غلام رسول مہر نے بھی اپنی صحافت میں نکھار پیدا کیا۔ بہر کیف مالک رام کے خاکوں کے مجموعہ 'وہ صورتیں الٰہی' میں موضوع خاکہ کی شخصیات کی تصویر کشی کے علاوہ ان کے عہد کا سماجی، سیاسی اور تہذیبی زندگی کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں اردو زبان وادب کی ترویج و اشاعت کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ وہیں ان تمام خاکوں سے خاکہ نگار کی زندگی کے بہت سے پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس مجموعہ میں تاریخی شواہد جا بجا موجود ہیں جو ایک مستند دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

حواشی :

۱. مالک رام؛ وہ صورتیں الٰہی، نئی دہلی؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 2011ء، ص۔ 8
۲. ایضاً، ص۔ 144
۳. ایضاً، ص۔ 183
۴. ایضاً، ص۔ 196
۵. ایضاً، ص۔ 79
۶. ایضاً، ص۔ 44
۷. ایضاً، ص۔ 249

Mohammad Amir
Research Scholor
Center of Indian Languages
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 98685 61984

ریحانہ بشیر

شہناز نبی کا سفر نامہ ''کشمیر جنت نظیر'' کے حوالے سے کشمیر کی تاریخ کا سرسری جائزہ

سفر نامہ غیر افسانوی نثر کی ایک اہم ترین صنف ہے جس میں سفری احوال قلم بند کیے جاتے ہیں۔ سفر نامے کا اہم مقصد قارئین کو سفر کے دوران پیش آنے والے واقعات و مشاہدات سے واقف کرانا ہوتا ہے۔ سفر نامہ فنی اعتبار سے بیانیہ صنف ہے۔ سفر نامہ نگار سفر کے دوران یا واپسی پر تمام حالات و واقعات اور ذاتی تجربات و مشاہدات کو مرتب کر کے سفر نامے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ خالد محمود سفر نامے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''سفر نامہ نگار دورانِ سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات و احساسات کو ترتیب دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہ سفر نامہ ہے۔'' [۱]

سفر نامہ ایک ایسی صنف ہے جس کے لیے سفر لازمی جز ہے۔ سفر نامہ میں سیاح اپنے قلبی تجربات اور سفر کے دوران پیش آنے والے واقعات کو ترتیب وار پیش کرتا ہے۔ اس جگہ سے نا معلوم افراد بھی محظوظ ہو جاتے ہیں۔ سفر نامے کا بنیادی محرک کسی سفر پر روانگی ہے جو کسی بھی نوعیت کا ہو سکتا ہے۔ ابھی تک جو سفر نامے منظر عام پر آئے ہیں اکثر دیکھا گیا ہے کہ وہ کسی خاص جگہ کے سفر یا کسی جلسہ یا پھر سیمینار میں شرکت کی وجہ سے کئے گئے ہیں۔ سفر نامے مذہبی بھی ہوتے ہیں جو کہ حج یا عمرہ کی غرض سے کئے جاتے ہیں اور اس دوران پیش آنے والے حالات و واقعات کی روداد سفر نامے میں پیش کی جاتی ہے۔ اردو ادب کی روایت میں کئی سفر نامہ ایسے بھی ملتے ہیں جو صحت کی خرابی یا پھر تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے کئے گئے ہیں۔ سفر نامہ نگار سفر کے دوران ہر ایک چیز کا نہ صرف بہ غور مشاہدہ کرتا ہے بلکہ اس کو صفحہ قرطاس پر بھی اُتارتا ہے۔ اگر آسان لفظوں میں بیان کریں تو سفر نامہ ایک ایسی صنف ہے جس میں متعلقہ ملک کے تمام تر حالات کا مکمل جائزہ ہوتا ہے۔ اردو ادب پر جب نظر دوڑائی جاتی ہے تو ہمیں ایسی خواتین قلم کار بھی نظر آتی ہیں جنھوں نے بیک وقت کئی اصناف میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ اُن خواتین قلم کاروں میں شہناز نبی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اُن کا شمار اردو ادب کی اکیسویں صدی کی ان خواتین میں ہوتا ہے جنھوں نے عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی اور ہر ممکن کوشش کی کہ سیاسی و معاشرتی اعتبار سے عورت کو وہ مقام و مرتبہ دیا جائے جس کی وہ حق دار ہے۔ ''فیمنزم: تاریخ و تنقید'' ان کی مشہور و معروف تصنیف ہے۔ تانیثی ادب کے حوالے سے اُنھوں نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔ ان کی شاعری میں بھی تانیثیت

کی فکر نمایاں ہے۔ انھوں نے فکشن کی ایک اہم صنف ڈرامہ میں بھی خوب طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے ہمیشہ عصری مسائل کو اپنے ڈراموں میں پیش کیا ہے۔ ڈرامہ لکھنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے تراجم بھی کیے ہیں۔ اس حوالے سے شیریں نظر اپنے مضمون ''شہناز نبی کی ڈرامہ نگاری میں عصری مسائل'' میں لکھتی ہیں :

''ادھر دو دہائی میں شہناز نبی نے تقریباً ۱۵ ڈرامے تخلیق کئے۔ ان میں سے کئی ڈرامے اخبارات و رسائل کی زینت بننے کے ساتھ ساتھ اسٹیج بھی کئے جا چکے ہیں۔ شہناز نبی نے اپنے ڈراموں کی ابتدا ترجموں سے کی ہے انہوں نے بنگلہ سے اردو میں بچوں کے ڈرامے کے عنوان سے کئی اصلاحی ڈرامے ترجمہ کئے جو ۱۹۹۸ میں شائع ہوئے۔ بچوں کے ادب سے انہیں خاص شغف ہے اس لئے انہوں نے بچوں کی خاطر کئی ڈرامے لکھے جن میں ''جنگل اسکول''، اور ''اٹھ جاگ مسافر'' کافی مشہور ہیں۔۔ ۲۰۱۶ء میں ان کے تمام ڈرامے ''پہچان مجھے نادان'' کے نام سے شائع ہو کر مقبول عام کی سند حاصل کر چکے ہیں۔'' [۲]

ان کا رجحان شاعری کی طرف زیادہ ہے۔ جن شاعرات نے اردو شاعری کو اپنے لب و لہجے سے متاثر کیا ان میں شہناز نبی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ''بھیگی راتوں کی کتھا، اگلے پڑاؤ سے پہلے، مجھے مت چھوو، سخن نیم شب اور نظمیں ہماریاں ان کے شعری مجموعے ہیں۔ اس کے علاوہ ''شرار جستہ'' نام کی کتاب میں بھی ان کی متعدد غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ فکشن، شاعری، ڈرامہ غرض جس صنف بھی میں اُنھوں نے لکھا ہے اُن کا محبوب ترین موضوع تانیثیت ہی رہا ہے۔ ڈاکٹر ابراہیم افسر بھی اپنے مضمون ''شہناز نبی کی شاعری میں تانیثیت کے بنیادی مسائل اور مباحث: ایک تجزیہ (شعری مجموعہ ''اگلے پڑاؤ سے پہلے'' کے تناظر میں'' میں اس بات کی تائید کرتے ہیں کہ ان کا رجحان تانیثیت کی طرف زیادہ ہے۔ ان کے مطابق جن خواتین قلم کاروں نے اردو ادب میں تانیثی فکر کو بام عروج تک پہنچایا ہے ان میں ایک نام شہناز نبی کا بھی ہے۔ وہ رقم طراز ہیں :

''اردو ادب میں تانیثی فکر و نظر کو جن خواتین قلم کاروں اور فن کاروں نے فروغ دیا ان میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مستور، قدسیہ بانو، ممتاز شیریں، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، رفیہ شبنم عابدی، بلقیس ظفر الحسن، پروین فنا سید، سفین فاطمہ، ادا جعفری، عذرا پروین، جیلانی بانو، فرخندہ لودھی، رضیہ فصیح احمد، زاہدہ زیدی، ساجدہ حنا، صغرا مہدی وغیرہ کا نام سر فہرست ہے۔ ان اہل قلم نے اپنے ادب میں نسائی مسائل کو عالمانہ انداز میں قاری کے سامنے پیش کیا تا کہ قاری عورتوں پر ہو رہے ظلم و جبر اور ان کی وفا شعاری پر اٹھنے والے

سوالوں، طلاق، بھوک، استحصال، افلاس کے ساتھ روزی روٹی کے سر بستہ مسائل پر بھی غور و فکر کرے۔ ان تمام مسائل کو پروفیسر شہناز نبی نے اپنے نظمیہ مجموعے 'اگلے پڑاؤ سے پہلے' (اشاعت اول ۲۰۰۱ اور اشاعت ثانی ۲۰۱۶) میں بہ خوبی پیش کیا ہے۔ اس مجموعے میں زیادہ تر نظمیں، عورتوں کی روز مرہ زندگی کو متاثر کرنے والے مسائل سے تعلق رکھتی ہیں۔'' ۳؎

شاعری کے علاوہ تنقید میں بھی اُن کا کام قابل ستائش ہے۔ اُن کی تنقیدی کتابوں میں ''تانیثی تنقید''، ''تنقیدی مطالعات''، ''فورٹ ولیم کالج اور حسن اختلاط'' قابل ذکر ہیں۔ ''بیدی ایک جائزہ'' اور ''دستاویز'' بھی اُن کی ادبی کاوشوں کا اہم حصہ ہیں۔ علاوہ ازیں وہ سہ ماہی ادبی جریدہ ''رہروانِ ادب'' کی بھی مدیرہ ہیں۔ دیگر اصناف کی طرح اُنھوں نے سفرنامے میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کا سفر نامہ ''کشمیر جنت نظیر'' کے نام سے ۲۰۱۸ میں منظر عام پر آیا ہے۔ جس میں انھوں نے اپنے سفر کی منصوبہ بندی سے لئے کر سفر سے واپسی تک کی تمام روداد بیان کی ہے۔ سفر کے دوراُن میں جو بھی واقعات پیش آئے اور جن مراحل سے گزرنا پڑا وہ سب اس سفرنامے میں شامل ہے۔ سفر کے دوران جن اشخاص سے اُن کی ملاقت ہوئی، اُس کا تذکرہ بھی اُنھوں نے خوب صورت انداز میں کیا ہے۔ سفر نامہ ''کشمیر جنت نظیر'' کو شہناز نبی نے گیارہ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ چلتے ہو کشمیر کو چلئے، سری نگر اور ہم، گل مرگ، شہنشاہ پیلس اور ڈل جھیل، چرِ اشریف اور حضرت بل، پرتاپ پارک کے آس پاس، پہل گام، کشمیر بند ہے، دانشورانِ کشمیر کے درمیاں، چلتے چلتے اور بعداز کشمیر، جیسے گیارہ عناوین کے تحت یہ سفر نامہ لکھا گیا ہے۔

''چلتے ہو کشمیر کو چلئے'' سفرنامے کا پہلا باب ہے، جس میں سفر کی منصوبہ بندی سے لے کر سفر کے لیے کلکتہ سے روانگی اور کشمیر پہنچنے تک کا حال بیان کیا گیا ہے۔ شہناز نبی ہندوستان کے دوسرے شہروں اور ریاستوں میں سمیناروں اور دوسری ادبی مجلسوں میں شرکت کی غرض سے گئی ہوئی ہیں لیکن اتفاق سے کشمیر جانے کا کوئی ایسا موقع نہیں ملا تھا۔ اس لیے کشمیر جانے کے لیے دس روز کا بھر پور پروگرام بنایا اور اپنی بہن نیلو کے ساتھ رختِ سفر باندھا اور سفر پر روانہ ہوئیں۔ کلکتہ سے کشمیر کے ہوائی سفر کے دوران شہناز نبی نے ہر ایک چیز کا بہ غور مشاہدہ کیا ہے اور اپنے تاثرات کو قلم بند بھی کرتی گئیں۔

''سری نگر اور ہم'' سفرنامے کا دوسرا باب ہے۔ اس میں اُنھوں نے سری نگر پہنچ کر وہاں کے باغات اور خاص کر کے مغل باغات کی سیر بھی کی ہے اور ان باغات کو کب بنوایا گیا ہے اس کی بھی پوری جانکاری فراہم کی ہے۔ اس بات سے شاید یہ اندازہ لگا لینا مشکل نہ ہوگا کہ شہناز بنی کا یہ سفر محض لطف اندوزی کے لیے نہیں تھا بلکہ سفر کے دوران کشمیر سے جڑی ہر چیز سے متعلق جانکاری فراہم کرنا بھی اُن کا مقصود

تھا۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اُنھوں نے اس سفر کے دوران ہر چیز کا سرسری جائزہ نہیں لیا ہے بلکہ تاریخی زاویے سے بھی دیکھنے کی بھر پور کوشش کی ہے۔ اُنھوں نے اس باب میں کشمیر کے معروف صحافی مرحوم شجاعت بخاری (۲۵ فروری ۱۹۶۸۔ ۱۴ جون ۲۰۱۸) کے حوالے سے بھی لکھا ہے کہ ۵۰ سال کی عمر میں وہ کس قدر سیاسی مفاد کا شکار ہوئے اور کس طرح اُن کو شہید کر دیا گیا۔ مرحوم شجاعت بخاری ایک صحافی تھے اور اپنے فرض کی ادائیگی کو بہ خوبی نبھاتے تھے۔ ایک صحافی کا نڈر ہونا بھی دور حاضر میں جان لیوا ثابت ہو سکتا ہے۔ شجاعت بخاری کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا اور وہ بھی اسی کا شکار ہو گئے۔

مذکورہ باب میں اُنھوں نے شہر سری نگر کی تاریخ کے حوالے سے بھی معلومات فراہم کی ہیں۔ مثال کے طور پر شہر سری نگر کا نام کیسے پڑا وغیرہ۔ وہ لکھتی ہیں :

''یہاں کے قدیم ترین تاریخ داں کلہن کے مطابق سری نگر کا ماخذ 'سوریہ نگر' ہے یعنی سورج کا شہر۔ بارہویں صدی میں لکھی گئی کلہن کی 'راج ترنگی' کے مطابق پراورسین دوم نے اس شہر کو بسایا تھا۔ اس زمانے میں اسے پراور پور کہتے تھے۔ انیسویں صدی کے ایک برطانوی ماہر عمرانیات کے مطابق پراور سین چھٹی صدی عیسویں میں ایک حکمراں گزرا تھا۔ وہی پراور پور آج سری نگر کہلاتا ہے۔ کلہن نے کسی اشوک کا بھی ذکر کیا ہے جس نے پراورسین سے بھی پہلے اس شہر کو آباد کیا تھا۔ تب اسے 'سری نگر' کہا جاتا تھا۔'' ۴؎

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کس قدر انھوں نے کشمیر کی تاریخ کا نہایت ہی گیرائی و گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ اس باب میں اُنھوں نے سری نگر میں موجود اقبال پارک، پری محل اور مغل باغات کی سیر کی روداد بھی لکھی ہے اور اُن کی تاریخ کا مختصر جائزہ بھی لیا ہے۔ وہ سری نگر میں جہاں بھی گئیں اُنھوں نے ہر زاویے سے اُس جگہ کا نہ صرف مشاہدہ کیا ہے بلکہ تاریخی معلومات اکٹھا کر کے سفرنامے کو ایک تاریخی دستاویز کی شکل دینے کی بھر پور کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے کشمیر کی سیاسی تاریخ کے حوالے سے بھی معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ کشمیر پر کن کن حکمرانوں کی حکومت رہی ہے اور یہاں کا پہلا حکمران کون تھا اور کیسے بنا؛ اس حوالے سے مذکورہ سفرنامے میں مختصر ہی سہی لیکن دلچسپ معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

اس سفر کے دوران کشمیر سے اُن کی دلچسپی اس قدر بڑھ گئی کہ اُنھوں نے کشمیر اور کشمیر کی دیگر اہم جگہوں کی تاریخ کو جاننے کے لئے متعدد کتابوں کا مطالعہ کیا ہے۔ کشمیر ہندوستان کی وہ ریاست ہے جو دنیا بھر میں اپنی خوبصورتی کی وجہ سے مشہور ہے۔ جس کی بنیاد پر اسے جنت بے نظیر بھی کہا جاتا ہے۔ شہناز نبی کشمیر کو ہندوستان کا دماغ مانتی ہیں لیکن اُس دماغ کی تاریکی کا بھی علامتی انداز میں اظہار کرتی ہیں۔ لکھتی ہیں :

’’مرکز میں ہونے کی وجہ سے دلّی کو ہندوستان کا دل کہا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے اگر دلّی ہندوستان کا دل ہے تو جموں و کشمیر دماغ۔ دل مر جائے تو بھی دماغ زندہ رہتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ دماغ کے بعض گوشے آج بھی تاریکیوں میں ڈوبے ہیں۔‘‘[۵]

مذکورہ بالا اقتباس میں لفظ ’’دل‘‘ اور ’’دماغ‘‘ کے استعمال سے ہندوستان کے دل یعنی دلی کی رحم دلی، ہمدردی، انصاف، محبت اور خلوص پر کاری ضرب لگا دی گئی ہے۔ آگے پھر کشمیر کو ’’دماغ‘‘ کہنا اور اُس سے جڑی تاریکیوں کا تذکرہ اپنے آپ میں ہندوستان کے سیاسی نظام کی کمزوریوں کی طرف واضح اشارہ کیا گیا ہے۔ اُن کا یہ جملہ ’’دل مر جائے تو بھی دماغ زندہ رہتا ہے‘‘ کشمیر کے سیاسی حالات و واقعات کی بنتی بگڑتی تصویر پیش کرتا ہے۔ دوسری طرف اس بات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ اگرچہ کشمیر دماغ ہے اور روشن خیال لوگوں کی کمی نہیں ہے لیکن چند منفی عناصر بھی موجود ہیں جو کشمیر کو خوش حال نہیں دیکھنا چاہتے ہیں کیوں کہ وہ اپنی منفی سوچ کی وجہ سے تاریکی میں ہی جی رہے ہیں۔ شہناز بنی نے کشمیر کی سیاسی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے یہاں کے لوگوں کو نہایت ہی قریب سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں اُنھیں زخموں کے سوا کچھ نہیں ملتا ہے، پھر زخم چاہے پرانے ہوں یا نئے۔ اُنھیں بھی اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی میں بھی کشمیر اندھیرے میں گم ہوتا جا رہا ہے۔ وہ خود کئی سوالات اٹھاتی ہیں

’’کیا کسری نگر میں ان باغات کے علاوہ اور بھی کئی چیزیں ہیں جن میں جامع مسجد، درگاہ حضرت بل، سلطان العارفین شیخ حمزہ مخدوم، اور دوسرے پیر اور بزرگوں کے مزار جہاں لوگ کافی تعداد میں آتے رہتے ہیں۔ شہناز نبی صرف درگاہ حضرت بل جا پائیں۔ شاید وقت کی کمی کی وجہ سے اور دوسری جگہوں پر جانے کا موقعہ نہیں ملا ہوگا۔ حضرت بل جانے سے قبل ان کی معلومات سے ظاہر ہوتا ہے کہ کس قدر انھوں نے اس حوالے سے اپنے علم میں اضافہ کیا تھا یا یوں کہیں کہ اس جگہ سے پوری طرح واقفیت حاصل کر لی تھی۔ حضرت بل وہ جگہ ہے جہاں ایک درگاہ واقعہ ہے جس میں ’’موئے مبارک‘‘ رکھا ہوا ہے۔ اس درگاہ میں لوگ ہر روز آتے رہتے ہیں۔ اس درگاہ سے بھی بہت سارے تاریخی واقعات منسلک ہیں جن کا احاطہ یہاں مشکل ہے۔ ہاں البتہ اتنی بات کہہ سکتے ہیں کہ شہناز نبی نے اہم نکات کی طرف نشاندہی کرائی ہے۔ موئے پاک کا چوری ہونا ایک اہم مسئلہ تھا جس کے لیے کشمیر میں بڑے پیمانے پر احتجاج بھی ہوا تھا۔ جس کا ذکر شہناز نبی نے بھی مختصر طور پر کیا ہے۔ اور پوری رپورٹ کو سفر نامے میں شامل کی ہے کہ اُس وقت کشمیر میں کیا ہوا اور کیسے ہوا اور کون اس چوری میں ملوس تھا اور کس نے چوری کو انجام دیا تھا۔ اس کے علاوہ واپس مل جانے پر کیا ہوا اور کیسے یہ سب ہوا اس کا پورا بیان اس سفر نامے میں موجود ہے۔‘‘

سرینگر کے علاوہ کشمیر کے باقی علاقوں میں بھی کئی بزرگوں کے مزار شریف اور درگاہیں موجود ہیں جہاں

روز لوگوں کی بھیڑ ہوتی ہے۔ شہناز نبی نے بھی سری نگر سے باہر دوسری جگہوں کی سیر کی اور زیارت شریف بھی ہو آئیں جن میں چرار شریف اور بابا ریشی خاص طور سے شامل ہیں۔ وہ نہ صرف بزرگوں کے مزارات پر گئیں بلکہ اُن بزرگوں کی زندگی کے حوالے سے بھی اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ شہناز نبی نے گل مرگ اور پہل گام جیسے دو صحت افزا مقامات کی سیر بھی کی ہے۔ یہ دو ایسے مقامات ہیں جہاں پہاڑوں کا سلسلہ بھی ہے اور سرسبز میدان بھی ہیں جو کہ نہایت دلکش اور دل فریب ہیں۔ دونوں علاقوں کی اپنی ایک الگ اور منفرد شناخت ہے۔ ان دونوں مقامات کے اندر بھی کئی ایسی وادیاں ہیں جن کی اپنی خاص پہچان ہے۔ گل مرگ میں ہری سنگ محل، چرچ، مندر، گولف اور گنڈولہ ایسی جگہیں جہاں ہر کوئی جاتا ہے۔ شہناز نبی اگرچہ سب جگہوں پر نہیں جا سکیں لیکن سبھی جگہوں کا ذکر اپنے سفر نامے میں کیا ہے۔ پہل گام میں چندن واڑی، بیتاب ویلی، شیش ناگ اور امرناتھ گھپا جیسی جگہیں ہیں، جہاں ہر سال لاکھوں کی تعداد میں یاتری آتے ہیں۔ گل مرگ کی طرح یہاں بھی ایسا ہی ہوا کہ سب جگہوں پر جانا ممکن نہیں ہو سکا لیکن چندن واڑی اور بیتاب ویلی گئیں اور اس کی روداد سفر نامے میں شامل ہے۔

جب کوئی سفر نامہ نگار کسی جگہ کے حوالے سے اپنے قارئین کو جانکاری فراہم کرتا ہے تو سفر نامہ اس بات کا بھی متقاضی ہے کہ اُس جگہ کے دونوں رُخ پیش کیے جائیں تاکہ قارئین محض اُس جگہ کی خوبصورتی سے محظوظ نہ ہوں بلکہ اُس جگہ کے منفی پہلوؤں کے تذکرے سے اُن پر متوازی تاثر مرتسم ہو جائے۔ شہناز بنی اس حوالے سے اپنے سفر نامے میں کامیاب ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اُنھوں نے اپنے سفر نامے کے ذریعے نہ صرف اپنے قارئین کو لطف اندوز کیا ہے بلکہ اُن کے ذہنوں میں ایسے سوالات بھی ڈال دیئے جو اُنھیں سوچنے پر مجبور کریں گے۔ اپنے اس سفر کے دوران اُنھوں نے انیک شخصیتوں سے بھی ملاقاتیں کیں۔ اتفاق سے کشمیر کی دو جامعات میں جانے کا موقعہ بھی ملا اور وہاں توسیعی لیکچرز کا اہتمام ہوا جس سے طلبا کو مستفید ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ ادبی دنیا سے تعلق رکھنے والے کشمیری ادیبوں سے بھی شہناز نبی کی ملاقات رہی ہے۔ دس روز کے اس سفر کے دوران ایک ادبی پروگرام میں اُن کا مجموعہ ’’نظمیں ہماریاں‘‘ کی رسم رونمائی ہوئی۔ جس میں کشمیر کے ادباء اور شعراء نے بھی شرکت کی تھی جن میں وحشی سعید، پروفیسر محمد زماں آزردہ، رفیق راز، ایاز رسول نازکی، ہمدم کاشمیری، شفق سوپوری، اشرف آساری، ستیش ومل، رخسانہ جبیں، شبنم عشائی، شفیقہ پروین اور نگہت فاروق نظر خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اس سفر نامے کو پڑھنے سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُنھوں نے کشمیر کی تاریخ کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں اُنھوں نے جن کتابوں کا مطالعہ کیا ہے اُن کا ذکر بھی اس سفر نامہ میں موجود ہے۔ مادھو یاسین کی ''British Paramountcy In Kashmir 1876-1894''، پروفیسر محبّ الحسن کی "Kashmir Under Sultans"، اور جگموہن کی خود

نوشت سوانح حیات "My Frozen Turbulence In Kashmir"، بزاز کشمیر کی کتاب ’’دی ہسٹری آف اسٹرگل فارم فریڈم ان کشمیر‘‘ اور شیخ محمد عبداللہ کی ’’کشمیر، ہندوستان اور پاکستان‘‘ جیسی کتابیں اُن کے مطالعے میں رہیں۔ کتابوں کے علاوہ انھوں نے یہاں کے اخبارات اور رسائل کا بھی خوب مطالعہ کیا ہے۔ شہناز نبی نے کشمیر کو ایک سیاح کی نگاہ سے بھی دیکھا ہے اور اس کی تاریخ کی ورق گردانی بھی کی ہے اور ساتھ ہی یہاں کے لوگوں کے مظالم کو بھی محسوس کیا ہے۔ اُنھوں نے کشمیر کے پہلے حکمران سے لے کر دور حاضر تک کے حالات کا خوب نقشہ کھینچا ہے۔ اس بات کا احساس شہناز بنی کو بھی ہے کہ کشمیر ہمیشہ سے ظلم و جبر کے شکنجے میں رہا ہے۔ قابضوں نے طرح طرح کے حربے آزمائے اور ظلم و تشدد کی کئی کہانیاں رقم ہوئیں۔ شہناز نبی کشمیر کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کرنے کے لیے ہندوستان، پاکستان یا کشمیری عوام کو ذمہ دار نہیں ٹھہراتی ہیں بلکہ وہ سوال کرتی ہیں کہ کشمیر میں ان حالات کا کون ہے ذمہ دار ہے۔؟ وہ سفرنامے کے اختتام پر ہندوستان کے اس خطے کے لیے امن و امان کی خواہش رکھتی ہیں۔

شہناز نبی کے اس سفرنامے سے یہ بات اخذ کی جا سکتی ہے کہ اُنھوں نے ادب کی ایک اور صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کا یہ سفرنامہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ میری ذاتی رائے میں یہ سفرنامہ کشمیر کے تعلق سے ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سفرنامہ میں اکثر جگہوں پر کشمیر کی تاریخ کے پنے کھول دیئے گئے ہیں۔ شہناز نبی کی انفرادیت یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی تحریروں میں بے باکانہ انداز میں اپنے خیالات کو پیش کیا ہے۔

حواشی :

۱ے اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ، از خالد محمود، ص۔۲۲

۲ے شہناز نبی کی ڈرامہ نگاری میں عصری مسائل، شیریں نظر، قندیل، ۲۷ جون ۲۰۲۰

۳ے شہناز نبی کی شاعری میں تانیثیت کے بنیادی مسائل اور مباحث: ایک تجزیہ (شعری مجموعہ ’’اگلے پڑاؤ سے پہلے‘‘ کے تناظر میں)، ڈاکٹر ابراہیم افسر، ادبی میراث، ۲۴ اپریل، ۲۰۲۱

۴ے ایضاً، ص۔۲۵

۴ے ایضاً، ص۔۳۴

Rehana Bashir
Research Scholar
Department of Urdu
Maulana Azad National Urdu University
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 91499 51212

عمرانہ خاتون

قرۃ العین حیدر کا ناول ’’آگ کا دریا‘‘: ایک تجزیاتی مطالعہ

ناول ’’آگ کا دریا‘‘ کا بنیادی موضوع وقت سے نبرد آزما انسانی وجود ہے جو آخر کار وقت کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتا ہے اور سرجو کی موجیں گوتم نیلمبر کے اوپر گزرتی چلی گئیں۔ وقت ایک طاقت ور مٹیالا دیوتا ہے۔ تند و مزاج، غصیلا۔ اپنے موسموں اور اپنے غیض و غضب کا مالک، تباہ کن وہ ان چیزوں کی یاد دلاتا رہتا ہے جنہیں انسان بھول جانا چاہتے ہیں۔ وقت ان چیزوں کی یاد دلاتا رہتا ہے جنہیں ہم بھول جانا چاہتے ہیں۔ یہی وقت جب تقسیم ہند کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے تو ہمیں یاد دلاتا ہے کہ برصغیر ہندو پاک میں جاری و ساری ہزار سالہ تہذیب کیسے وقت کی تباہ کن قوت کے سامنے منتشر ہوگئی۔ وہ تہذیب جس کی اساس محبت و رواداری پر رکھی گئی تھی کیسے نفرت اور بربریت کے مظاہرے میں تبدیل ہوگئی۔

دو قومی نظریے کی بدولت ملک تقسیم ہوا۔ اس نظریے کا سب سے زیادہ زور اس امر پر تھا کہ ہندو اور مسلمان دو علیحدہ ہ قومیں ہیں جن کی تہذیبی اور مذہبی شناخت الگ الگ ہیں۔ اسی نظریے کو بنیاد بنا کر تحریک پاکستان شروع کی گئی تھی جس کی قیادت مسلم لیگ کے ہاتھ میں تھی۔ اسی طرح ہندو فرقہ پرست جماعت بھی قومی سیاست میں بہت تیزی سے ابھریں اور ان جماعتوں کا اصرار تھا کہ مسلمان چونکہ باہر سے آئے تھے اس لیے وہ غیر ملکی ہیں اور ہندو ہی غیر منقسم ہندوستان کے اصل اور قدیم باشندے ہیں اور اس سرزمین پر صرف انہیں ہی رہنے کا حق ملنا چاہیے۔ انگریزوں نے ہندو مسلم نفاق کو اور ہوا دی جس کے نتیجے میں آخر کار ۱۴/ اگست ۱۹۴۷ء کو دو ملک وجود میں آئے۔ ہندوستان اور پاکستان تقسیم ہند کے بعد قرۃ العین حیدر بھی ہجرت کر کے پاکستان گئی تھیں اور انہوں نے وہاں چند سال رہائش بھی اختیار کی لیکن پاکستان کی تہذیبی اور سیاسی فضا سے مفاہمت نہ کر پانے کے سبب وہ واپس ہندوستان لوٹ آئیں۔ البتہ یہ امر خاصا دلچسپ ہے کہ اس ناول کی تخلیق انہوں نے پاکستان میں کی اور یہ ناول وہیں شائع ہوا۔ قیام پاکستان کے دوران قرۃ العین کو اندازہ ہوا کہ وہاں کے سیاست داں اور دانشور طبقے بڑے شد و مد سے مسلمانوں کی علیحدہ ہ قومیت کا ڈھنڈورا پیٹ رہے ہیں اور پاکستانی تہذیب کے ڈانڈے مشرق وسطی کے تہذیبی سرچشموں سے ملانے میں مصروف ہیں۔ اس صورتحال پر ان کا ایک خوبصورت افسانہ کیکٹس لینڈ بھی ہے جس میں

طلعت جمیل ہجرت کر کے پاکستان جاتی ہے اور وہاں الگ تہذیبی شناخت قائم کرنے میں پوری حکومتی مشینری کو لگا دیکھ کر واپس ہندوستان لوٹ آتی ہے۔ الگ قوم اور الگ تہذیب کے سوال نے قرۃ العین کو ہندستانی تہذیب کے ارتقائی عمل کے جانب ملتفت کیا اور جس کے نتیجے میں ''آگ کا دریا'' جیسا شاہکار ناول وجود میں آیا۔ قرۃ العین حیدر دوقومی نظریے کی بھی دل سے قائل نہیں ہوسکیں اور ہندوستانی تہذیب کے منبیٰ کی جستجو ہی ان کی اصل تخلیقی سرگرمی ہے۔

زیر مطالعہ ناول کے ابتدائی نصف حصے میں مشترکہ تہذیب، اس کے ارتقا اور تہذیبی تشکیل میں کارفرما عوامل کا بیان ہے۔ اس ناول کی ابتدا میں ویدک تہذیب کا وہ عہد دکھایا گیا ہے جب بدھ مذہب اپنے عروج پر تھا۔ تقریباً سو صفحے تک قدیم ہندوستانی تہذیب، اس کے مختلف مظاہر، ویدک اور بدھ عقائد کی چشمک اس عہد میں موجود مختلف فلسفیانہ دھارے وغیرہ کو انتہائی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس عہد کے نمائندہ کردار گوتم نیلمبر، ہری شنکر اور چمپاوتی ہیں۔ یہ پورا دور ہندوستان کا قدیم تہذیبی دور ہے۔ اس کے بعد ابوالمنصور کمال الدین احمد کی آمد ہوتی ہے۔

ابوالمنصور کمال الدین احمد علامت ہے، ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کا۔ یہاں سے ہندوستانی تہذیب کے عہد وسطیٰ کا دور شروع ہوتا ہے اور مصنفہ نے نہایت ہی فن کاری سے دکھایا ہے کہ کس طرح بغداد سے آنے والا یہ مہاجر ہندوستان کی دھرتی میں رچ بس جاتا ہے۔ پھر سرل ہاورڈ ایشلے کا ورود ہوتا ہے اور یہ تہذیب، افہام وتفہیم، لین دین کے مختلف مراحل سے گزرتی دور آصف الدولہ تک پہنچ جاتی ہے۔ اودھ میں ہندستانی تہذیب اپنے معراج کو جا پہنچتی ہے اور صحیح معنوں میں گنگا جمنی مشترکہ تہذیب کہلانے کی حق دار بن جاتی ہے۔ قرۃ العین اسی تہذیب کی قصہ گو ہیں اور ان کے زیادہ تر کردار اسی تہذیب کے پروردہ فرزند ہیں لیکن وقت موت ہے اور اس سے نہ تو انسان کو فرار ہے نہ ہی انسانی مظاہر کو۔

اس مشترکہ تہذیب میں تب رخنے پڑنے لگے جب تحریک آزادی کے دوران قیام پاکستان کا مطالبہ زور پڑنے لگتا ہے۔ قیام پاکستان کے مطالبے کے ساتھ ہی دوقومی نظریے کی سیاست میں بھی تیزی آئی حالانکہ ابھی بھی ہندوستانی معاشرے میں مشترکہ تہذیب کے زائدہ افراد بڑی تعداد میں موجود تھے لیکن ان کی آواز میں رفتہ رفتہ دوقومی نظریے کے شوروغوغا میں مدھم پڑتی جارہی تھیں :

''جب میں بنارس میں پڑھتی تھی میں نے دوقوموں کے نظریے پر بھی غور نہ کیا۔ کاشی کی گلیاں اور شوالے اور گھاٹ میرے بھی اتنے ہی تھے جتنے میری دوست لیلا بھارگوا کے۔ پھر یہ کیا ہوا کہ جب میں بڑی ہوئی تو مجھے پتہ چلا کہ ان شوالوں پر میرا کوئی حق نہیں کیونکہ میں ماتھے پر بندی نہیں لگائی اور تپلیشور کی

آرتی اتارنے کے بجائے میری اماں نماز پڑھتی ہیں لہذا میری تہذیب دوسری ہے، میری وفاداریاں دوسری ہیں۔ میں نے بسنت کالج میں ترنگے کے پیچھے کھڑے ہوکر جن گن من گایا ہے لیکن مجھے وہاں پر اکثر ایسا محسوس ہوا کہ مجھے اس ترنگے کے سائے میں انہی سمجھا جاتا ہے۔ میں تو اس ملک کی باسی ہوں اپنے لیے دوسرا ملک کہاں سے لاؤں؟ ہجرت کا فلسفہ میری سمجھ میں نہ آیا۔ یہودیوں کو دیکھو کہ ان کا کوئی وطن نہیں ہے۔ وفاداریوں کی کشمکش کا سامنا کرتے ان کو ہزاروں سال بیت گئے۔ وہ جرمن ہوں تب بھی یہودی ہیں، امریکن ہوں تب بھی۔ جب یورپ میں جنگ چھڑی ایک نیا مسئلہ میرے سامنے آیا۔ غاصب قومیں ایک ملک کے باشندوں کو نکال باہر کرتی ہیں اور دو لوگ سیاسی پناہ گزینوں میں تبدیل میں ہو جاتے ہیں اور دنیا بھر میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ ان پر ترس کھایا جاتا ہے، چندے جمع ہوتے ہیں، ان کو حقیر سمجھا جاتا ہے کیونکہ ان کا کوئی گھر نہیں۔ دو طرح کے پناہ گزیں تھے: ایک وہ جنہوں نے اپنی مرضی سے ترک وطن کیا۔ دوسرے وہ جن کو مجبوراً نکلنا پڑا۔''

(آگ کا دریا، ص۔۳۴۴)

مذکورہ بالا اقتباس میں چمپا جس چیز سے سب سے زیادہ خوف زدہ ہے وہ ہے ترک وطن اور ہجرت کے ابتلا ومصائب۔ جس طرح یہودیوں کو ہر جگہ صرف اور صرف یہودی تصور کیا جاتا ہے اور ان کی وطن پرستی ہمیشہ شکوک وشبہات کے دائرے میں رکھی جاتی ہے، وہی معاملہ ہندوستان میں مسلمانوں کے ساتھ شروع ہو جاتا ہے۔ اس سیاسی اور سماجی رویے سے چمپا احمد خوف زدہ ہے۔ کیونکہ اسے اندازہ ہے کہ اس کے نتیجے میں نہ جانے کتنے افراد کی وابستگیوں پر سوالیہ نشان لگ جائے گا، نہ جانے کتنے لوگ ترک وطن کر کے ہجرت کے لیے مجبور ہو جائیں گے۔ چمپا احمد اپنی زمین سے بچھڑنے کے خیال سے خوف زدہ ہے۔ اس نے اپنے شہر پر نظر ڈالی :

''تپلیشور۔۔۔اس نے کہا۔ ابدی کاشی۔ کاشی مجھے اپنی پناہ میں رکھ۔''

(آگ کا دریا، ص۔۳۷۳)

ماں کی گود کے بعد سب سے مہربان لمس زمین کا ہوتا ہے اور اس سے بچھڑ جانا ایک سانحہ ہے لیکن یہ سانحہ آخرکار برصغیر کی تاریخ میں رونما ہوا۔ بہت سے افراد نقل وطن کر کے پاکستان چلے جاتے ہیں جن میں عامر رضا نمایاں ہے جو چمپا احمد کو چھوڑ کر بہتر زندگی اور بہتر مواقع کی تلاش میں کراچی جا بستا ہے۔ کمال اور

چمپا اپنے اپنے مخالف نظریات کے باوجود ہندوستان میں ہی رہ جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ کیونکہ دونوں کو سرزمین ہند سے عشق ہے۔مختلف حالات اور وجوہات کے سبب یہ سبھی لوگ (گوتم ،کمال، چمپا، ہری شنکر ،طلعت ، عامر رضا وغیرہ) ایک بار پھر لندن میں اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ یہ سارے افراد تعلیم یافتہ ،اعلیٰ ملازمتوں پر فائز اور ایک حد تک رومان زدہ ہیں اور ان کی سوچ ، ذہنی تحریک اور مکالموں کے وسیلے سے ہندوستان اور پاکستان کی نئی سماجی اور تہذیبی زندگی ہمارے سامنے عیاں ہوتی ہے۔مشترکہ تہذیب کے پروردہ یہ لوگ دو الگ الگ اور حریف ملکوں کے شہری بن جانے کے بعد ایک نئی کشمکش میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ کسے اپنا کہیں اور کسے غیر،کون دوست ہے کون دشمن سارے اولڈ فلیم (Old Flame) کو کہاں لے جا کر دفن کر دیں :

> ۴۷ء نے ذہنوں کی دنیا ہلا کر رکھ دی تھی۔ گوتم اور کمال بدلے ہوئے عالمگیر حالات بین الاقوامی سیاسی جرائم اور ریا کاری اور بے ایمانی اور ضمیر فروشی کے اس عظیم الشان دور جدید سے سمجھوتہ نہیں کر سکتے تھے۔ گوتم کے سیکولر خیالات کی وجہ سے ہندو شاونسٹ اور مہا سبھائی نظریات کے لوگ اس سے خفا تھے۔ کمال کی قوم پرستی اور صاف گوئی نے اسے کہیں کا نہ رکھا تھا۔اس کے بیشتر مسلمان دوست اور رشتہ دار پاکستان جا چکے تھے مگر وہ مصر تھا کہ انگلستان سے ہندوستان ہی واپس جائے گا۔''

(آگ کا دریا،ص۔۴۲۹)

مشترکہ ماضی کا صلیب ڈھونے والے یہ افراد دونوں ملکوں میں Misfit ہیں کیونکہ ہندوستان اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش میں ہزار سالہ عہد وسطیٰ کی تہذیب کو فراموش کر دینا چاہتا ہے اور پاکستان میں اس ہزار سالہ تہذیب کو ہندوستانی تہذیب سے الگ کر کے اس کا رشتہ عرب کی جانب موڑنے کی کوششیں شد و مد سے جاری ہیں۔ پاکستان میں اگر کوئی مہاجر لکھنؤ ،فیض آباد وغیرہ کو ذرا جذباتی وابستگی سے یاد کر لے تو اسے فوراً بھارت نواز قرار دے دیا جاتا ہے۔مہاجرین کی یہ کشمکش ، ماضی اور حال کا تضاد انہیں ہر وقت اضطراب میں رکھتا ہے۔

اسی لیے تو پاکستان میں یو۔ پی۔ والوں کی وفاداری پر شبہ کیا جاتا ہے۔ دل اٹکا ہوا ہے فیض آباد میں ، ملازمت کرتے ہیں کوئٹے میں اور پاسپورٹ بنوا کر اماں بیگم سے ملنے فیض آباد جاتے ہیں تو وہاں خفیہ پولیس پیچھے لگ جاتی ہے۔ادھر پاکستان میں کہا جاتا ہے کہ مہاجر لوگ سارے کے سارے ملک سے فائدہ اٹھانے کے لیے آ گئے ہیں ورنہ ان کا اصل وطن تو بھارت ہے۔قصہ مختصر یہ کہ بھائی نہ ادھر کے رہے نہ ادھر

کے۔کس قدر دیوانی قوم ہے مسلمانوں کی۔حد ہے واللہ!'' تقسیم ہند کے نتیجے میں سرحد کے دونوں اطراف ہندوستانی مسلمانوں کے تئیں نفرت اور حقارت کا جذبہ شدید ہوتا جاتا ہے۔ پاکستان میں مہاجرین اس لیے مطعون ہیں کہ ان کے جذبوں میں سابقہ سرزمینیں تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ ہنوز زندہ ہیں۔ جب کہ بھارت میں رہ جانے والے مسلمان اکثریتی فرقے کی نظر میں مشکوک ہیں۔ چمپا جس نے بھی ابدی کاشی کی پناہ کے لئے دعائیں کی تھیں اس کے متعلق یہ خیالات ملاحظہ ہوں :

> ''ممکن ہے پاکستان کی جاسوسی کرتی ہوں۔ کیا بھروسہ'' یہ بھی ٹھیک ہے اور پھر ہندوستانی مسلمان! ان سے زیادہ دوغلا اور خطرناک کون ہوگا؟'' ایک مراٹھی ڈاکٹر نے کہا۔''

(آگ کا دریا،ص۴۹۳)

چمپا اور کمال دونوں آزاد ہندستان میں سیاسی وسماجی تعصّبات اور امتیازی سلوک کے شکار ہیں۔ کمال ملازمت کی تلاش میں در بدر کی ٹھوکریں کھاتا ہے اور اسے نوکری نہیں ملتی ہے کیونکہ وہ ایک مسلمان ہے۔گلفشاں متروکہ جائیداد قرار دے دی جاتی ہے اور کمال کے قدم اسی دن بھارت ماتا کی دھرتی سے اکھڑ جاتے ہیں۔ ناامید اور مایوس ہو کر کمال مع اپنے والدین پاکستان ہجرت کر جاتا ہے۔عرب کے صحراؤں سے ہندوستان میں آ کر رچ بس جانے والا ابوالمنصور کمال الدین احمد جس نے بھکتی کے گیت گائے تھے،کبیر کے حلقہ ارادت میں شامل ہوا تھا، بنارس کے جوگیوں سے افہام و تفہیم کا سلسلہ قائم کیا تھا۔ آخر کار ہجرت کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔اپنی زمین اور تہذیب سے شدید محبت کرنے والا کمال تقسیم ہند کا سانحہ جھیل لے جاتا ہے لیکن فرقہ پرستی اور مذہبی تعصّبات نے اسے اس کی زمین سے بے دخل کر دیا۔کمال تو اپنے ملک میں رہتے ہوئے ہی مہاجر ہو گیا تھا، البتہ ہجرت کا رسمی سفر اس نے بعد میں کیا۔ چمپا احمد نے ہجرت تو نہیں کی لیکن نئے ہندوستان میں مسلمانوں کی نئی حیثیت سے وہ اپنے آپ کو Identify کرنے کی کوشش میں مصروف ہے۔مراد آباد کی تنگ گلیوں والے محلوں میں رہتی ہے اور نچلے متوسط طبقے کی زندگی گزارتی ہے۔

کمال کو کراچی میں مناسب ملازمت مل جاتی ہے اور ملازمت کے سلسلے میں وہ مشرقی پاکستان میں تعینات کر دیا جاتا ہے جہاں لیبارٹری قائم کرنے کی ذمہ داری اسے سونپ دی جاتی ہے۔کمال ایک بار جب مشرقی پاکستان سے مغربی پاکستان جا رہا ہوتا ہے تو کلکتہ، لکھنؤ، مراد آباد، دہلی ساری مانوس جگہوں کو ایک دفعہ پھر سے دیکھتا ہے۔اس سفر میں اسے زیاں کا کھو دینے کا احساس دلا دیتا ہے۔

''امینہ، یہ میری بیٹی سکینہ ہے۔ یہ پاکستانی ہے۔ میں خورجے سے لینے آئی ہوں،اس کا باپ مر رہا ہے۔ پاکستانی سکینہ اپنی بھارتی ماں امینہ سے علیحدہ ہو سلاخوں کے اس پار کھڑی، سہمی نظروں سے افسر کو دیکھ

رہی تھی۔ اس کا وی جا ٹھیک ہے نا۔'' ماں پر امید آواز سے پوچھ رہی تھی۔

ٹرین چلی۔ دونوں طرف کے سپاہی ڈبوں میں چڑھے۔ یکا یک دوسرا ملک شروع ہو گیا۔ دو سردار جی گھاس پر کھڑے پہرہ دے رہے تھے۔ میں اب پاکستان میں ہوں۔ ہندوستان سے آیا ہوں۔ مہاجر یوپی کا مسلمان۔

مہاجر۔۔۔۔۔ پناہ گزیں............ بے خانما۔

جب ٹرین نے بارڈر کراس کیا تو وہ، جو اتنے دنوں سے اپنی ساری ہمت صرف کر کے اپنے آنسو ضبط کر رہا تھا، کھمبے کے پاس ایک سردار جی کو تھیسیں نکالے، بندوق تانے کھڑے دیکھ کر بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ پھر اس نے محسوس کیا کہ اس کا ہم سفر پولس کا افسر تھا اور امرتسر سے واپس جا رہا تھا، اسے غور سے دیکھ رہا ہے :

کمال بہت پشیماں ہوا اور اسے لگا جیسے پولیس افسر کہہ رہا ہے تم اب تک متضاد وفاداریوں کے دوراہے پر کھڑے ہو۔ لعنت ہو تم پر''

(آگ کا دریا، ص۔ ۶۳۵)

اس سفر میں کمال نہ تو گوتم سے ملاقات کرتا ہے اور نہ ہی ہری شنکر ہے۔ اب اس کا رشتہ ان سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا تھا۔ کمال کی ہجرت علامت ہے ان عناصر کے ہندوستان سے اخراج کی جو سینکڑوں سال پہلے عرب کی صحراؤں سے آئے تھے اور یہاں کی تہذیب میں گھل مل کر مشترکہ تہذیب کی بنیا در کھی تھی۔

شاید وہ دونوں (گوتم اور ہری شنکر) اکٹھے سوچ رہے تھے کہ ابو منصور کمال الدین احمد کس طرح ہندوستان میں داخل ہوا تھا اور کس طرح ہندوستان سے نکل گیا۔

(آگ کا دریا، ص۔ ۶۴۰)

اس طرح ہم ناول آگ کا دریا کا بخوبی موضوعاتی جائزہ لے سکتے ہیں۔

Imrana Khatoon
Research Scholar
Deptt, of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 62023 67933

جبینہ مُغل

فراقؔ گورکھپوری کی شاعری اور ہندوستانی تہذیب

ہر ملک اور قوم کی ایک تہذیب ہوتی ہے۔ انگریزی زبان میں تہذیب کی جگہ ''کلچر'' لفظ مستعمل ہے۔ کلچر ایک لاطینی زبان کا لفظ ہے۔ اِس کے لغوی معنی زراعت، ریشم کے کیڑوں یا افزائش کرنا۔ جسمانی یا ذہنی اصلاح وترقی، کھیتی باڑی کرنا۔ سادہ الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے طور طریقے، رہن سہن روایتی معیار کے مطابق ہونا تہذیب ہے۔ تہذیب کی تشریح کرتے ہوئے سر سید لکھتے ہیں کہ :

''جب ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ آ گھٹا ہو کر بستا ہے تو اکثر اِن کی ضرورتیں اور انکی حاجتیں، انکی غذائیں، اور ان کی پوشاکیں، ان کے معلومات اور ان کے خیالات، ان کی مسرت کی باتیں اور انکی نفرت کی چیزیں سب یکساں ہوتی ہیں اور اسی لئے برائی اور اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش تبادلہ یا مجموعی یا خواہش سے وہ تبادلہ اِس قوم یا گروہ کی سولزیشن ہے۔''

(مقالات سر سید جلد ۶، ص۔ ۳۔ لاہور ۱۹۶۲)

بیسویں صدی کو اگر اُردو ادب کی تاریخ میں عہدِ زریں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس دور میں بہت سی تحریکیں اور رُجحانات وجود میں آئے ان تحریکوں اور رجحانات کے وجود میں آنے کا مقصد اُردو ادب کی آبیاری کرنا تھا جس سے کافی حد تک کامیابی حاصل ہوئی۔ اسی صدی میں چند ایسی شمعیں روشن ہوئیں جنکی روشنی نے اُردو ادب کے تاریک گوشوں کو منور کیا ان میں فراقؔ کا نام قابلِ ذکر ہے۔ انکا شمار بیسویں صدی کے اُردو زبان کے صفِ اول کے شعراء میں ہوتا ہے۔

فراق گورکھپوری کا پورا نام رگھوپتی سہائے تھا اور تخلص فراقؔ کرتے تھے۔ ۲۸ر اگست ۱۸۹۶ء کو گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ اِن کے والد کا نام گورکھ پرشاد تھا۔ جو عبرتؔ تخلص کرتے تھے۔ اِن کو شاعری کا بہت شوق تھا۔ پیشے سے وکیل تھے۔ اِن کے گھر میں ہمیشہ شاعری کی محفلوں کا انعقاد کیا جاتا تھا۔ فراقؔ کا گھر مشترکہ تہذیب کا گہوارہ رہا ہے۔ ابھی آپ اُنیس برس کے تھے کہ شاعری شروع کر دی۔ شاعری کے اُستاد پہلے پروفیسر ناصری پھر وسیم خیر آبادی اور ریاض خیر آبادی۔ اِن کا شمار اُردو کے عظیم شعراء میں ہوتا ہے۔

فراقؔ اپنے اسلوب اور لب ولہجہ کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔اِن کی شاعری میں نرمی اور دھیما پَن ہے۔ اِن کی شاعری میں انسانی تہذیب کی صدیاں بولتی ہیں۔فراقؔ سے پہلے اُردو شاعری آفاقی گونج سے خالی تھی۔فراقؔ غزل کے اچھے شاعر تھے۔انھوں نے غزل کو نئے موضوعات اور نیا اسلوب بخشا۔اِن کی غزل کا رچا ہوا لہجہ یقیناً دلوں کو کھینچتا ہے۔فراقؔ کا دور اقبال کے بعد آتا ہے۔اِس دور میں مشرق اور مغرب کے فاصلے اور کم ہو جاتے ہیں۔اِنھوں نے انگریزی اور کلاسیکی ہندی شاعری کے تجربوں سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ اور اُسے اُردو میں منتقل کیا۔انکی تحریروں میں ہندوستانی معاشرت کی عکاسی ملتی ہے۔

فراقؔ کے شعری کارنامے اس طرح ہیں:

۱۔ تحفۂ خوشتر ۱۹۲۲ء (پہلا شعری مجموعہ)
۲۔ شعلہ ساز ۱۹۴۵ء
۳۔ روح کائنات جون ۱۹۴۵ء (رباعیاں اور نظمیں)
۴۔ مشعل۔۱۹۴۶ء
۵۔ روپ ۱۹۴۶ء یہ رُباعیوں کا مُجموعہ ہے۔
۶۔ گُلِ نغمہ ۱۹۵۹ء (رباعیوں اور نظموں کے علاوہ غزلیں بھی موجود ہیں)
۷۔ شمبنستان ۱۹۴۷ء وغیرہ اہم ہیں۔

فراقؔ کی نثری تصانیف:

۱۔ اُردو کی عشقیہ شاعری ۱۹۴۵ء (تنقید)
۲۔ حاشیے (تنقید)
۳۔ اپردو غزل گوئی ۱۹۵۵ء (تنقید)
۴۔ ہمارا سب سے بڑا دشمن
۵۔ اندازے (مختلف مضامین کا مجموعہ)
۶۔ اُردو ساہتیہ کا اِتہاس (ہندی)
۷۔ من آنم ۱۹۶۲ء فراقؔ کے اُن خطوط کا مجموعہ ہے جو اُنھوں نے محمد طفیل ''نقوش'' کے مدیر کے نام لکھے۔یہ خطوط فروری ۱۹۵۳ء سے لیکر ۱۹۵۶ء تک کے زمانے کے ہیں۔

فراقؔ کی مشہور نظمیں :

ہنڈولہ، پرچھائیاں، جگنو، آدھی رات، ترانۂ عشق، طفلی کا بیان، شام عبادت وغیرہ اہم ہیں۔ اِنھوں نے اپنی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کی روح پھونک دی ہے۔

شعلۂ ساز کے دیباچے سے یہ عبارت نقل کی ہے۔بقول فراقؔ :

''۔۔۔لیکن (میں) شاعری ایسی کرنا چاہتا تھا، اپنے اشعار میں ایسی روح، ایسی فضا، اور میں ایسی تھرتھراہٹ چاہتا تھا کہ وہ تمام خوبیاں جلوہ گر اور اُجاگر ہو جائیں جو اِس قوم کی تہذیب میں ملتی ہیں۔جس قوم نے رامائن اور مہا بھارت، سیتا، شکنتلا، کرشن، بُدھ اور ہندوستان کے قدیم آرٹ اور کلچر کو پیدا کیا۔۔۔''

(شعلہ ساز از: فراق گورکھپوری، طباعت اول ۱۹۴۵ء، مکتبہ اُردو لاہور)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فراقؔ کو ہندوستان کی ہر چیز سے لگاؤ تھا۔وہ اپنی شاعری میں ہندوستان کی ہر چیز کو سمونا چاہتے تھے اور اس بات کو انہوں نے اُسے مکمل کیا۔ہمیں اپنی پرانی تہذیب سے واقف کرایا۔ہندوستان کی آب و ہوا، مٹی کی سوگند اور فضا کو محسوس کرایا۔ان کی شاعری میں ہندوستانی معاشرت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

فراقؔ کے طرزِ احساس کی انفرادیت پر گفتگو کرتے ہوئے محمد حسن نے یہ واضح طور پر کہا ہے کہ :

''فراق کا طرزِ احساس مادہ اور خارجی سطح سے شروع ہوتا ہے اور لمسیات کی منزل سے گزرتا ہوا تخیل کی مدد سے اس سطح تک پہنچتا ہے جہاں مادے اور روحانی کیفیت یا مشاہدے اور تاثیر، مجاز اور حقیقت کا ایک سنگم ہو جاتا ہے۔ اسی پُر اسرار تخیل کی مدد سے گویا مادے کی الوہیت اور جسمانیت کی روحانیت تک انکی رسائی ہوتی ہے۔اس اعتبار سے فراقؔ اُردو شاعری کے آسکر وائلڈ ہیں۔وہی جمالیات پرستی، وہی جسمانیات میں روحانیت کی تلاش کرنے کی کوشش، وہی حُسن کو مذہب بنا لینے کی سعی اور وہی متصوفیانہ ماورائیت جو آسکر وائلڈ کی امتیازی خصوصیات ہیں، فراقؔ کے ہاں ملتی ہیں۔فرق صرف یہ ہے اور سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ فراقؔ ہندوستانی ہیں۔اور اُردو شاعری کی روایت کے باشعور۔اِس لئے فراقؔ کے کلام میں یہ رچاؤ ایک طرف ہندو آرٹ سے آیا۔جس میں پیکر تراشی، مادی ثقافت کی مدد سے روحانی لطافت پیدا کرنے کی کوشش روایت کا جزو بن چکی ہے اور دوسری طرف اُردو کے شعری ورثے سے جس میں داخلیت، سپردگی اور لہجہ کی نرمی کو درجہ امتیاز حاصل ہے۔''

(شناسے چہرے۔ص۔۹۴۔۹۳)

اسلوب احمد انصاری نے فراق کو ہندوستان کی نشاۃ الثانیہ کا ایک ممتاز نمایندہ قرار دیتے ہوئے ان کی پرُ گوئی اور ان کے وفود کو خلاقی کی دلیل سے موسوم کیا ہے۔ نیز ان کے تخیل میں جو نزاکت اور شادابی، ان کی فکر میں جو گہرائی اور ہمہ گیری، انکے جذباتی کائناب میں جو پختگی اور فراوانی ہے۔ وہ ان کے معاصرین میں نظر نہیں آتی۔ فراق نے ایک جگہ کہا ہے کہ :

''ان کی شاعری زندگی کی خوابیدہ روحوں کو جگاتی ہے۔ اور جذبات و محسوسات کے منجمد چشموں کو پگھلاتی ہے''

فراق کے کلام کی بڑی خصوصیت ان کے تخیل کی رنگا رنگی تنوع پسندی اور جذبات محسوسات کی فراوانی ہے۔ فراق کو صرف ہندو تہذیب وتمدن اور فلسفے کے مختلف پہلوؤں سے گہری واقفیت تھی۔ یہاں کے طریقِ زندگی، موسموں فصلوں وغیرہ سے ہی گہری دلچسپی ہی نہ تھی بلکہ کھڑی بولی کے ہندی روپ کو اپنی مادری زبان ماننے پر بھی اصرار تھا اور آخری دم تک رہا۔ نیز جس کی وجہ سے اُردو زبان میں بے شمار ہندی اور سنسکرت لفظوں کا اضافہ ہو گیا۔ اسی لیئے فراق مقبول عام ہندی کا نام دیتے ہیں۔ فراق کو سرزمینِ ہند اور اس کے اثاثے سے محبت تھی اس ضمن میں لکھتے ہیں ع

کارواں آتے رہے ہندوستان بنتا گیا

فراق کی نظر ہندوستانی تاریخ پر تھی۔ اور یہی نظر فراق کو دوسرے شعراء سے الگ کرتی ہے۔ انھوں نے بہت سی رباعیاں لکھیں جن میں ہندوستانی تہذیب کا ذکر جگہ جگہ ملتا ہے۔ فراق کی رباعیوں پر بحث کرتے ہوئے ایک مضمون میں شاذ تمکنت نے اسی بات کو دہرایا ہے۔ لکھتے ہیں :

''شاعر اُردو شاعری کے عجمی اور عربی مزاج سے نا آسودہ ہو کر شعر کو ہندوستان کی مٹی اور سوگندھ سے روشناس کرانا چاہتا تھا۔''

فراق کی شاعری کا مقصد اُردو ادب میں ہندوستان کی روح کو ازسرِ نو جاری وساری کرنا تھا۔ انھوں نے ہر مسلمان کے سینے میں سوتے ہوئے ہندو کو جگایا ہے۔ ہندوئیت یا ہندوستانیت کہنا مناسب ہوگا کوئی مختلف عقائد، مذہبی یا ملی شے نہیں ہے۔ ہندوئیت ہندوستان کی دھرتی اور یہاں کی جغرافیائی ماحول کی پیداوار ہے۔

چند اشعار جن میں فراق نے ہندوستانی تہذیب اور عالمی تہذیب کو ایک ساتھ اُبھارا ہے ؎

یہی مقصد حیاتِ عشق کا ہے / زندگی زندگی کو پہچانے
ابھی کچھ اور ہو انسان کا لہو پانی / ابھی حیات کے چہرے پہ آب وتاب نہیں
گنگا میں چوڑیوں کے بجنے کا یہ رنگ / یہ راگ یہ جلترنگ یہ روپ یہ امنگ

نیاز فتحپوری نے یو پی کے ایک نوجوان شاعر ''فراق گورکھپوری'' کے عنوان سے مقالہ لکھا ہے جس میں الفاظ اسلوبِ بیان اور رنگ سخن پر اچھی خاصی بحث کر کے فراق کے بارے میں لکھتے ہیں :

''دورِ حاضر اس میں شک نہیں کہ ترقی سخن کا دور ہے۔ اور مغربی تعلیم نے ذہنیت انسانی کو اتنا وسیع اور بلند کر دیا ہے کہ ہم کو ہر جگہ اچھے سخن گو نظر آرہے ہیں۔ لیکن اگر مجھ سے یہ سوال کیا جائے کہ ان میں کتنے ایسے ہیں جن کے شاندار مستقبل کا پتہ ان کے حال سے چلتا ہے تو فہرست بہت مختصر ہو جائے گی اتنی مختصر کہ اگر مجھ سے کہا جائے کہ ان میں بلا تامل کسی کا انتخاب کرو تو میری زبان سے فوراً فراق گورکھپوری کا نام نکل جائے گا۔''

فراق نے ہندوستانی تہذیب اور زمینی تصور کو شعری پیکر عطا کیا ہے، مثال کے طور پر ان کی نظم ''ہنڈولا'' کے کچھ اشعار ملاحظہ ہیں جس میں ہندوستانی تہذیب، تاریخ اور مشترکہ کلچر کے بعض عناصر کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ صرف تاریخ نہیں بلکہ ہندوستانی ثقافت اور تہذیب کا ایک نمایاں باب ہے ؎

اسی زمین پہ کھیلا ہے رام کا بچپن / اسی زمین پہ ان ننھے ننھے ہاتھوں نے
کسی سمے میں دھنش بان کو سنبھالا تھا / اسی دیار میں دیکھی ہے کرشن کی لیلا
یہیں گھروندوں میں سیتا، سلوچنا، رادھا / اسی زمانے میں گڑیوں سے کھیلتی ہوں گی
یہی زمیں، یہی دریا، پہاڑ، جنگل باغ / یہی ہوائیں، یہی صبح و شام، سورج، چاند
یہی گھٹائیں، یہی برق ورعد وقوس وقزح / یہیں کے گیت، روایات، موسموں کے جلوس
ان ہی میں آنکھ کھلی تھی اشوک اعظم کی / ان ہی نظاروں میں بچپن کٹا تھا وکرم کا

ان اشعار سے فراق کی ہندوستان سے محبت کا اندازہ لگا جا سکتا ہے۔ اور آخر کار ۳/ مارچ ۱۹۸۲ ؁ء میں اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ اُردو ادب پر ہمیشہ ان کا احسان رہے گا۔

Jabina Mughal
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 84920 28989

غزالہ پروین

امیر خسرو کی ہندوی شاعری

عہد وسطیٰ ہندوستان کی تاریخ کا وہ دوَرتھا جب ہندوستان میں نہ صرف عظیم واقعات رونما ہورہے تھے، بلکہ ان واقعات کے پس پردہ ہندوستان میں تہذیبی اور لسانی عروج وزوال اور اختلاط ومخلوط کا سلسلہ بھی قائم تھا۔

برصغیر ہندوستان میں بادشاہوں کی محفلیں ادبی تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں کے لیے مرکز کی حیثیت رکھتی تھیں اور ان بادشاہوں کی سرپرستی میں ادیبوں اور شاعروں کا ایک حلقہ علم وادب کی آبیاری میں مصروف رہتا تھا۔ جو ان کا ذریعہ روزگار بھی تھا۔قرونِ وسطیٰ کے ایسے ہی شاعروں میں ایک نام حضرت امیر خسرو کا ہے جن کا شمار فارسی کے بڑے شاعروں میں ہوتا ہے اور اردو اور ہندی کے پہلے شاعر کا اعزاز بھی خسرو کو ہی حاصل ہے۔خسرو کی ہندوی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کو ملحوظ نظر رکھنا چاہیے کہ جس ہندوی زبان میں خسرو کا کلام موجود ہے وہ زبان دور حاضر کی طرح ترقی یافتہ یا معیاری نہیں تھی۔چونکہ زبان خود ہی عہد طفولیت سے گزر رہی تھی لہذا خسرو کی ہندوی زبان کو کس نام سے موسوم کرنا چاہیے یہ نقطہ بھی قابل غور ہے۔یہ بات اہم ہے کہ اس وقت ہندی اور اردو کا افتراق نہیں تھا، لیکن ہندی اور اردو دونوں کا تعلق زبان کے ایک ہی خاندان سے تھا جو بعد میں مقامی بولیوں کی اثر انگریزی اور علاقائی لب ولہجے کی ترقی یافتہ شکلوں کے ساتھ کہیں ہندی تو کہیں اردو کے نام سے موسوم ہوئی۔خسرو کی ہندوی سے وہ قدیم زبان مراد ہے جو لسانی اعتبار سے برج بھاشا اور کھڑی بولی دونوں کا امتزاج تھی۔اس کے علاوہ محققین کے اختلافات اور اتفاقات کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ امیر خسرو کی ہندوی یا ہندی برج بھاشا اور کھڑی بولی کے ایک دوسرے پر اثرات وآمیزش سے بنی زبان تھی۔جس میں کہیں کھڑی بولی تو کہیں برج بھاشا کے اثرات نمایاں ہیں۔بہر کیف محققین کی بڑی تعداد خسرو کو ہندوی کا بڑا شاعر تسلیم کرتی ہے۔امیر خسرو کے ہندوی کلام کی سب سے اہم اور معتبر روایت ''غرۃ الکمال'' جسے میں یہاں من وعن پیش کررہی ہوں، جس میں خسرو نے ہندوی زبان کی حلاوت کو عربی پر فوقیت دی ہے۔

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم چو آب　　　　شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

جزوے چند نظم ہندوی نیز نثر (نزر) دوستان کردہ شدہ است اینجا ہم بدیگری بس کردم ونظر برنداشت کہ لفظ ہندوی در پارسی لطیف آوردن چنداں لطفی ندارد مگر بضرورت آنجا کہ ضرورت بودہ است آوردہ شد۔

چو من طوطی ہندم از راست پرسی　　　　زمن ہندوی پرس تا نغز گویم

مذکورہ بالا دیباچے میں خسرو کے اس اقتباس :

> ''جزوے چند نظم ہندوی نیز نثر (نزر) دوستان کدرہ شدہ است'' پر بھی محققین کے درمیان خاصا اختلاف ہے۔بعض محققین نے خسرو کے اس بیان کی روشنی میں خسرو کی ہندوی دانی سے متعلق منفی رویہ اختیار کیا ہے تو بعض نے مثبت۔ پروفیسر محمود شیرانی اور ڈاکٹر صفدر آہ نے اس بیان سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ خسرو نے ہندوی میں چند ہی نظمیں لکھیں اور دوستوں کی نذر کردی اور خسرو نے ان نظموں کو گفتار فخر نہیں سمجھا جب کہ ماہرین خسرو میں ڈاکٹر وحید مرزا نے اس بات پر اعتراض کرتے ہوئے خسرو کو ہندوی کا ایک بڑا شاعر تسلیم کیا ہے۔اکثر محققین نے ''جزوے چند نظم ہندوی'' سے غلط نتیجہ اخذ کیا ہے جب کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس کی بہت مدلل تردید کی ہے اور لکھتے ہیں۔
>
> ''میرا خیال ہے کہ یہاں اکثر ماہرین خسرو دونوں فخریہ اشعار کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو اقتباس سے فوراً پہلے اور فوراً بعد میں آئے ہیں۔''

(پروفیسر گوپی چند نارنگ امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اشپرنگر ۲۰۱۳،ص۔۳۲۔۳۳)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان فخریہ اشعار کے ذکر کے ساتھ ساتھ '' جزوے چند نظم ہندوی نیز نثر (نزر) دوستاں کردہ شدہ است'' پر تفصیلی اور مدلل بیان سے اس بات پر تاکیدی گفتگو کی ہے کہ ''جزوے چند'' کو ہی خسرو کے ہندوی کلام کا سارا سرمایہ نہیں سمجھ لینا چاہیے۔غرۃ الکمال ۶۹۳ھ میں مرتب ہوا اور خسرو کا انتقال ۷۲۵ھ میں ہوا، ۳۲ سال کے اس عرصے میں خسرو کے کلام میں جو اضافہ ہوا ہوگا یہ بات بھی قابل غور ہے۔یہ الگ بات ہے کہ ہندوی اس وقت ادبی حیثیت نہیں رکھتی تھی اور نہ ہی خسرو نے اس کو ادبی اظہار کا وسیلہ بنایا تھا لیکن ان کا ہندوی کلام لوک ادب، لوک ساہتیہ اور عوامی گیت کی شکل میں اس قدر مقبول ہوا کہ سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا۔

امیر خسرو کی ہندوی شاعری سے متعلق مذکورہ نکتوں کا ذکر اس لیے ضروری تھا کیونکہ خسرو کی ہندوی شاعری پر محققین کے درمیان اتفاق رائے نہیں ہے اور تحقیق میں اختلاف رائے اور اتفاق رائے کی بنیاد پر ہی

نتائج اخذ کئے جاتے ہیں۔ بہر کیف موضوع مقصود کی جانب رخ کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ خسرو کی ہندوی شاعری طویل گفتگو کی حامل ہے چونکہ خسرو سے وابستہ ہر موضوع ہی طوالت و تفصیل کا متقاضی ہے۔

خسرو کی ہندوی شاعری کا بیشتر حصہ پہیلیوں، دوہوں، کہ مکرنیاں، دو سخنے، انمل اور گیت پر مشتمل ہیں۔ ایک طرف انہیں ہندوستان اور ہندوستان کے اجزا اور اشیا سے والہانہ محبت اور دوسری طرف ان کے اندر موجود شاعری کا فطری فن۔ وہ خود اپنی ہندوی دانی کا جا بجا فخریہ اعلان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم چو آب   شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

اور پھر فارسی کلام کی خصوصیات کے تذکرے میں جس ایہام گوئی کی بات کی ہے اس کا تعلق سرا سر ہندوی سے ہے۔

آری آری ہمہ بیاری آری   ماری ماری برہ کہ ماری آری

اس ایہامی شعر کا ذکر امیر خسرو نے ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں بھی کیا ہے :

''باز ایہامی دیگر بر بست کردہ ام کہ یکطرف ہمہ ہندوی می افتد''

(دیباچہ غرۃ الکمال، ص۔۶۳)

جیسا کہ خود خسرو کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس شعر میں ایہام ہے اور اس شعر کو ہندوی اور فارسی دونوں زبانوں کا شعر کہہ سکتے ہیں۔ آری اور ماری یعنی آنا اور مارنا اگر اسے ہندوی معنی میں استعمال کیا جائے تو یہ دونوں لفظ کھڑی بولی سے مخصوص ہیں جو خسرو کے ہندوی شاعر ہونے کا مستحکم ثبوت ہیں۔ خسرو کی ہندوی شاعری کے ضمن میں ان اشعار کا ذکر بھی ضروری ہے جو فارسی کے ساتھ مخلوط ہیں۔

رفتم بہ تماشائی کنارِ جوئے   دیدن بلب آب زن ہندوئے

گفتم صنما بہای زلفت چہ بود   فریاد بر آورد کہ دُر دُر موئے

مثنوی ''تغلق نامہ'' جو خسرو کی مثنوی ہے اس مثنوی میں بھی ہندوی کے اجزاء شامل ہیں۔

دگر ہر مارو بیری مارو پرمار   سخن شان، مارمار، وسر بسر مار

چوبکشا دند تیر بے خطارا   بہ زاری گفت ''ہے ہے تیر مار''

خسرو کے مذکورہ اشعار ان کے فن کی گہرائیوں کا پتا دیتے ہیں۔ جن کی زبان عہد طفولیت سے گزر رہی تھی۔ اس وقت خسرو نے ایک معیاری اور مستحکم زبان کے ساتھ ایک بالیدہ زبان کے الفاظ بڑی شاعرانہ کمال کے ساتھ بامعنی استعمال کیا اور فارسی کو ہندوی تہذیب سے روشناس کرایا۔ امیر خسرو کے چند مشہور دوہے جو کھڑی بولی اور برج بھاشا کے آئینہ دار ہیں ملاحظہ ہوں۔

خسرو ایسی پیت کر جیسے ہندو جوئے   پوت پرائے کارنے جل جل کوئلہ ہوئے

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس   چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چھو دیس

خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگت   تن میر و من پیو کا دوؤ بھئے اک رنگ

مذکورہ تمام دوہوں میں ہندوی کے اجزا کہیں کھڑی بولی کی شکل میں موجود ہیں تو کہیں برج بھاشائی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ خسرو کی ہندوی شاعری کے جو نمونے ملتے ہیں ان میں اکثر عوامی ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔ خسرو نے پہیلیوں اور ڈھکوسلوں کی طرح گیت بھی لکھے جن میں ہندوستانی تہذیب کی جھلک نظر آتی ہے۔ مندرجہ ذیل گیت جسے میں پیش کر رہی ہوں، یہ خالص ہندوستانی احساس ہے جس کا اظہار ایک ہندوستانی دلہن کرتی نظر آتی ہے۔

اما ں میرے باوا کو بھیجوری کہ ساون آیا   بیٹی تیرا باوا تو بڈھاری کہ ساون آیا

اماں میرے بھائی کو بھیجوری کہ ساون آیا   بیٹی تیرا بھائی تو بالاری کہ ساون آیا

امیر خسرو کی مشہور زمانہ غزل جو ریختہ کی پہلی غزل بھی ہے۔ اس غزل میں ہمیں فارسی اور ہندوی کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس غزل کو مجازی اور حقیقی دونوں ہی نظریات سے دیکھا جاتا ہے۔

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریبم بہ برد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

امیر خسرو سے منسوب پہیلیوں میں دس مستند پہیلیاں اشپرنگر نے پیش کی ہیں اور جواہر خسروی سے اس کی تصدیق بھی ہوجاتی ہے جن میں پہیلی چراغ، قینچی، کاجل، بئے کا گھونسلا، وغیرہ شامل ہیں۔ ماہرین لسانیات کے مطابق یہ چاروں پہیلیاں کھڑی بولی میں ہیں اور جواہر خسروی میں جس ماخذ سے پہیلیاں درج کی گئی ہیں، اس میں قدیم بھاشا کا رنگ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ وہ پہیلیاں جن کا ذکر اشپرنگر نے اپنے دونوں مضامین میں پیش کیا ہے ان میں حمد الٰہی، خربزہ، خدا، نعت اور حلال خور ہیں۔ جن میں سے پہیلی خدا پیش کر رہی ہوں۔

خدا

سب سکھین کا پیا پیارا
سب میں ہے اور سب سوں نیارا

واکی آن مجھے یہ بھا
جاکی ہے بن دیکھے چا

خسرو کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے روحانیت جیسے عمیق فلسفے کو بھی عوامی رنگ میں پیش کر دیا ہے اور ہندوی الفاظ کے چناؤ نے اس روحانیت میں دیدانیت کا احساس بھی پیدا کر دیا ہے۔ خسرو کا عہد ویسے بھی روحانیت اور ویدانیت کا عہد تھا۔ خسرو کے روحانیت پر مبنی سارے اشعار چاہے وہ پہیلی، گیت یا قوالی کی شکل میں موجود ہیں، سب میں ہندوستانی معاشرے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ جہاں جہاں وہ روحانیت کی بات کرتے ہیں وہاں وہاں برہمن کا ذکر ہوتا ہے۔ محبت کی بات کرتے ہیں تو ہندو عورت کا، عشق کی بات کریں تو ان کا محبوب ہندوستانی پنگھٹ پے پایا جاتا ہے، رزق کی بات کریں تو ہندوستانی پیشہ وروں کی باتیں ہیں زبان کی بات کریں تو باوجود کہ وہ فارسی کے بڑے شاعر ہیں لیکن انہیں ہندوی دانی کا فخر ہے، جنت ان کے لیے سرزمین ہند ہے۔ غرض کہ ہندوستان سے محبت کا ہر مثبت پہلو انہوں نے پیش کیا۔ خسرو کی ہندوی شاعری کے ضمن میں نسخہ برلن کا ذکر بھی ضروری ہے۔ جس کے خسرو سے منسوب ہونے پر محققین کے درمیان اتفاق رائے ہے اور اس نسخے میں متعدد پہیلیاں شامل ہیں۔ جن کے متعلق ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ:

''سنسکرا اور فارسی شبدوں کے میل جول سے عجیب گنگا جمنی کیفیت سامنے آتی ہے۔''

خسرو کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے ہندوستانی تہذیب کے ارضی عناصر کو شاعری میں سمو دیا اور فروغ ہندوی میں اسے جزباتی سرگرمیاں، داخلی توانائی اور جدیدیت عطا کر دی۔

Ghazala Perween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 70041 47081

فاطمہ حق

مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کا فنی اختصاص

مجتبیٰ حسین کا شمار ایسے فنکاروں میں ہوتا ہے جن کی تحریریں طنز و مزاح کے معیار کو متعین کرتی ہیں۔ ان کی تحریروں سے طنز و مزاح کو بلند وقار نصیب ہوا ہے۔ انہوں نے اردو نثر کے کئی اصناف مثلاً خاکہ، کالم نگاری، سفرنامہ مضامین وغیرہ میں طنز و مزاح کی گل افشانیاں کی ہیں۔ انہوں نے مزاحیہ کالم سے جہاں اردو صحافت کو بلندی عطا کی تو دوسری طرف خاکہ نگاری کے توسط سے شخصیتوں کی مرقع کشی میں چار چاند لگائے۔ ان کے سفرناموں کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں مزاح محض ہنسنے ہنسانے کے لیے نہیں بلکہ ان کی شخصیت کی ایک شناخت ہے۔ ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریریں زندگی کے اعلیٰ قدروں کے امین ہیں جو ہمیں حوصلہ بھی بخشتی ہیں اور بصیرت بھی۔ یوں تو مجتبیٰ حسین کی علمی و ادبی فتوحات کا دائرہ بہت وسیع ہے اور تصانیف کی ایک طویل فہرست کئی اصناف سخن پر ان کی مشاقی کا ثبوت فراہم کر رہی ہیں۔ اپنا ادبی سفر انہوں نے کالم نگاری سے شروع کیا تھا اور لیکن آگے چل کر انہوں نے سفرنامے بھی لکھے اور خاکے بھی۔ ان کے علاوہ کئی درجن مزاحیہ مضامین ان کی کثیر الجہت فنکاری کا ثبوت فراہم کر رہے ہیں۔ میری گفتگو کا موضوع ان کی خاکہ نگاری کا فنی تجزیہ ہے۔ لہٰذا میں اپنی باتوں کو اپنے موضوع تک مختص رکھوں گی۔

اردو میں خاکہ نگاری کی ابتدائی نمونے مولوی حسین آزاد سے شروع ہوکر اس کا سلسلہ فرحت اللہ بیگ سے ہوتا ہوا مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری، عبدالماجد دریابادی، عظیم بیگ چغتائی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی وغیرہ کے علاوہ سینکڑوں نام تک پہنچتا ہے جنہوں نے اس صنف کو پروان چڑھایا۔ ہر فنکار نے اپنی اپنی بساط اور ذوق کے بموجب شخصیت کی مرقع کشی کرتے ہوئے اس صنف کو معیار عطا کیا۔ مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں (1)''سو ہے وہ بھی آدمی''(1987) (2)''آدمی نامہ''(1981) (3)''چہرہ در چہرہ''(1993) (4)''ہوئے ہم دوست جس کے''(1999) میں شائع ہوا۔ ان کے قلم سے لکھے گئے کچھ اور خاکے کے دیگر مجموعے ''تکلف برطرف'' بہرحال ''قصہ مختصر'' بھی شامل ہیں۔ انہوں نے پہلا خاکہ 1968 میں حکیم یوسف خاں کا خاکہ خود ان کی فرمائش پر لکھا تھا۔ اس طرح ان کی خاکہ نگاری کا سلسلہ آگے بڑھتا گیا اسلوب اور فن ہر

اعتبار سے ان کو مقبولیت ملتی گئی۔ان کے سبھی خاکے انکشاف ذات وصفات کے عمل سے عبارت ہیں بقول پروفیسر شمیم حنفی :

> ''مجتبیٰ حسین کے خاکوں کی یہ خوبی بھی بہت اہم ہے کہ ان میں ہر چند کہ دوسرے کے بیان سے ان کے اپنے بیان کا پہلو بھی نکلتا رہتا ہے لیکن دوسروں کی ذات کو سمجھنے کے لئے وہ نہ تو اپنی ذات کو پیمانہ بناتے ہیں اور نہ ہی اپنے کار منصبی (مزاح نگاری) سے اس درجہ مغلوب ہوتے ہیں کہ ان کی بنائی ہوئی قلمی تصویر تصویر کی پیروڈی بن جاتی ہے''۔ [۱]

مجتبیٰ حسین نے جو بھی خاکہ لکھا ہے اپنی اندرونی تحریک سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ایک سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اپنے تمام خاکوں میں اس شخص کی زندگی کے اچھے برے پہلوؤں کو سامنے رکھ دیتے ہیں وہ نہ تو انسان کو فرشتہ بنانے کے حق میں ہیں اور نہ ہی کسی کی تضحیک انہیں مقصود ہے۔وہ انسان کو انسان کے روپ میں دیکھتے بھی ہیں اور دکھانا بھی چاہتے ہیں اپنے خاکوں کا مجموعہ''آدمی نامہ''کے مقدمہ میں لکھتے ہیں :

> ''جن اصحاب کے خاکے اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں سے دو تین اصحاب کے بارے میں مجھے خفیہ اطلاع مل چکی ہے کہ اب بھی چوری چھپے لوگوں سے استفسار کرتے رہتے ہیں کہ یہ خاکے ان کے خلاف ہیں یا ان کے حق میں ہیں۔اپنی صفائی میں صرف اتنا عرض کرتا چلوں کہ میں نے یہ خاکے کسی کے حق میں یا کسی کے خلاف بالکل نہیں لکھے۔جس طرح دل و دماغ نے کسی شخصیت کو قبول کیا اسے ہو بہو کاغذ پر منتقل کر دیا۔یہ اور بات ہے کہ خاکہ نگار کا زاویہ نگاہ بھی آتا ہے۔بلکہ میں تو یہی کہوں گا کے خاکہ نگار جب کسی شخصیت کا خاکہ لکھتا ہے تو انجانے طور پر اپنا خاکہ بھی لکھ دیتا ہے۔'' [۲]

آیئے !اب ان کے چند خاکوں کے تراشہ نقل کرتے ہوئے اس کا تجزیہ کیا جائے۔اپنے بھائی ابراہیم جلیس جو ترقی پسند افسانہ نگار تھے اور جن کے افسانوں میں سرکشی بھی ہے اور انقلاب بھی۔لیکن ان کی گھریلو زندگی اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ املاحظہ ہو یہ تراشہ :

> '' جلیس صاحب باغی اور سرکش ادیب تھے لیکن جب والد صاحب اور میرے سب سے بڑے بھائی محبوب حسین جگر صاحب کے روبرو ہوتے تو ان کی ساری بغاوت،ساری سرکشی اور ساری شگفتہ مزاجی کافور ہو جاتی۔''

اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مجتبیٰ حسین کی اس تحریر میں نہ تو جانبداری کا شائبہ ہے اور نہ ہی مبالغے کا۔

ابراہیم جلیس باغی فنکار ادب کے حوالے سے ہیں لیکن تہذیب اور شائستگی ان کا خاندانی ورثہ ہے۔مجتبیٰ حسین کا خاکہ جو ابراہیم جلیس پر ہے ایک قسم کا تاثر پیدا کرتا ہے کہ ابراہیم جلیس تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے گئے تھے اور 1977 میں پاکستان ہی میں ان کا انتقال ہو گیا تھا-لہٰذا بھائی کے پاکستان ہجرت کرنے کا کرب اور وہاں کا ماحول کا راس نہ آنا اور پھر وفات اور ان تمام باتوں کا ذکر خاکہ میں ہے لیکن مزاح کا شائبہ تک نہیں۔دوری اور مجبوری کا ایک غم آگیں احساس بھی ہے لیکن اس کا اظہار سنجیدگی متانت کے لہجے میں ہوا ہے اور یہی صفت وخوبی مجتبیٰ حسین کو دوسرے خاکہ نگاروں کے درمیان ممتاز بناتا ہے۔

آیئے !اب ایک ایسے خاکے کا تجزیہ کیا جائے جو مجتبیٰ حسین کے فن پر دلالت کرتا ہے۔مجتبیٰ حسین ایک مشتاق قلم کار ہیں۔خاکہ نگاری میں ان کو یدطولیٰ حاصل ہے ان کے خاکوں میں مزاحیہ طرز ادا لیے ہوئے ہے ساتھ ہی دلچسپ نوعیت کی رنگارنگی بھی ہے۔ان کے تمام خاکوں میں شخصیت سے غیر معمولی محبت رواداری ،وسیع المشربی،قربت اور دردمندی کا جذبہ پوشیدہ ہے۔ان کے خاکوں کے توسط سے عصری زندگی کی تہذیبی و ثقافتی،علمی وادبی سرگرمیوں کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ملاحظہ ہو بلند پایہ طنز و مزاح نگار کنہیا لال کپور پر لکھے گئے ان کے خاکہ کا یہ تراشا جس میں مزاح کی پھلجھریاں بھی ہیں اور اپنائیت و بے تکلفی کا اظہار بھی :

> ''کنہیا لال کپور کو جب دیکھتا ہوں قطب مینار کی یاد آتی ہے مجھے فرق یہ نظر آیا کہ قطب مینار پر رات کے وقت ایک لال بتی جلتی رہتی ہے کہ ہوائی جہاز وغیرہ ادھر کا رخ نہ کریں۔کپور صاحب پر رات کے وقت یہ حفاظتی انتظام نہیں ہوتا جو خطرے سے خالی نہیں۔کیا پتہ کسی دن کوئی ہوائی جہاز اندھیرے اندھیرے میں کپور صاحب سے نبرد آزما ہو جائے اور ٹکڑا ٹکڑا پاش پاش ہو جائے۔'' [۳]

مجتبیٰ حسین کا جب یہ خاکہ شائع ہوا اور کنہیا لال کپور نے پڑھا تو وہ بھی اپنے فرط جذبات کو روک نہ سکے۔اس خاکہ کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔انہوں نے اپنی تعریف میں لکھے گئے خاکے پر مجتبیٰ حسین کی ممنونیت کا اظہار کیا تھا اور تعریف و تحسین کے یہ جملے لکھے :

> ''تم نے یہ خاکسار کا جو خاکہ لکھا ہے وہ اتنا دل آویز ہے کہ تمہارے قلم کی بلائیں لینے کو جی چاہنے لگا ہے۔اسے پڑھ کر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں ایک قد آدم آئینے کے سامنے کھڑا ہوں اور بے اختیار منہ سے نکلا---تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں'' [۴]

کنہیا لال کپور پر لکھے گئے خاکے میں نہ تو کھردرا پن ہے اور نہ ہی تاثرات کی اظہار میں پھکڑ پن بلکہ سلامت روی،خوش اسلوبی لطیف طنزیہ پیرایۂ بیان میں ظرافت کی نرمی،شیرینی و شگفتگی پڑھنے

والے کو محفوظ بھی کرتی ہے اور شخصیت سے متعارف بھی کنہیا لال کپور پر لکھا گیا خاکہ بلاشبہ اچھا خاکہ ہے تصنع سے پاک انہوں نے شخصیت سے جو اثرات قبول کیے ہیں انہیں کی روشنی میں اپنے خاکوں میں رنگ بھرے ہیں اس میں ان کی نیت کا خلوص بھی شامل ہے اور تجرباتی و مشاہداتی تاثرات بھی۔ کہیں کہیں جملہ معترضہ کے طور پر ہی سہی دوسروں کا خاکہ لکھتے وقت خود کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر اجمل نیازی :

''دوستوں کے خاکے لکھتے ہوئے مجتبیٰ حسین کبھی کبھی اپنا خاکہ بھی لکھ جاتے ہیں شاید وہ اپنا خاکہ لکھنے کی خواہش میں مبتلا ہے۔ بالعموم خاکہ نگار اپنی ذات کو دور نہیں ہٹا سکتا دوسروں کو اس کے گھر تک پہنچانے کے شوق میں اپنے دروازے کھولتا چلا جاتا ہے فرق یہ ہے کہ خود کو منکشف کرتا ہے، اور دوسرے کو افشا کرتا ہے۔'' ۵

مجتبیٰ حسین نے اپنے بھائیوں دوستوں کے علاوہ متعدد ہم عصر ادیبوں، فنکاروں پر خاکے لکھے ہیں ان میں فکر تونسوی بنے بھائی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عمیق حنفی، مخدوم محی الدین، سید اعجاز حسین کے علاوہ بہت سارے لوگوں کے خاکے ہیں۔ لیکن کسی بھی شخصیت کی مرقع کشی میں ذم کا پہلو نہیں ہے۔ یہ خاکے نہ تو کسی کی خوشامد میں لکھے اور نہ ہی دل دکھانے کے لئے۔ متعلقہ شخصیتوں کی سیرتوں اور سچائیوں کو لانے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔ دیکھئے ایک خاکہ جو اردو کے جدید شاعر شاذ تمکنت پر لکھا گیا ہے۔ اس خاکے میں کتنی بیباکی ہے سچائی ہے اور غیر جانبداری بھی۔ دیکھئے تراشہ :

''شاذ بنیادی طور پر خود پسند، خود بیں، خود آرا ہونے کے ساتھ ساتھ سنجیدہ، متین اور بردبار نوجوان تھا لیکن جسے دوستی کہتے ہیں وہ صرف چند لوگوں سے کرتا تھا اسے شہرت بھی جلد مل گئی تھی اور ہر دم اپنی شخصیت کو شہرت کے مطابق ڈھالنے کی کوشش میں لگا رہتا تھا۔ وہ نہایت خوش لباس تھا۔'' ٦

مجتبیٰ حسین نے ایک خاکہ سجاد ظہیر بنے بھائی کا بھی لکھا ہے۔ اس خاکے میں سنجیدگی، بے تکلفی، مزاح کا امتزاج نظر آتا ہے۔ انداز بیان میں بے ساختگی بھی ہے اور فنکار کے فکری جذبے اور مشاہدے کی آمیزش نئے نئے روپ دھارتی ہے۔

یہ اعتراف کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ مجتبیٰ حسین کی تحریر میں پختگی بھی ہے اور اسلوب میں شادابی و شگفتگی بھی۔ مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کے متعلق پروفیسر شمیم حنفی نے صحیح کہا ہے کہ ان کے خاکوں میں سنجیدگی اور مزاح کا احساس پڑھنے والے کو حظ بخشتا ہے۔ دیکھئے یہ اقتباس :

''مجتبیٰ حسین کی تحریر میں مزاح اور سنجیدگی کے روایتی فرق سے لاتعلقی کا بہت خاموش اظہار سب سے زیادہ ان کے شخصی خاکوں میں ہوا ہے۔ وہ مزاح اور

سنجیدگی کے درمیان نہ باضابطہ فرق کرتے ہیں اور نہ ہی اس سلسلے میں کسی طرح کی فلسفیانہ موشگافی سے کام لیتے ہیں۔ مگر ان کا کوئی بھی خاکہ اٹھائیے اسے پڑھتے پڑھتے آپ کہاں کس نقطے پر مزاح سے نکل کر سنجیدگی کے حدود میں داخل ہو گئے اس کا احساس آپ کو اس وقت ہوتا ہے جب اچانک آپ کا اپنے ردعمل میں تبدیلی کی طرف دھیان جائے۔ مجتبیٰ حسین کی خاکوں کو پڑھتے یا سنتے وقت مجھے اپنے احساسات میں ایک جرأت آمیز ابتری اور دھڑکنوں کی رفتار میں تیزی کا تجربہ ہوتا ہے۔'' ۷

جہاں تک اسلوب نگارش کا معاملہ ہے کہا جا سکتا ہے کہ ان کے خاکے فطری دھاروں میں رواں دواں بہتے نظر آتے ہیں۔ وہ آسان لفظوں کا استعمال کرتے ہیں۔ بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اپنی شخصیت کے مثبت پہلو کو اجاگر کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ باتوں باتوں میں ایسے فقرے لکھ دیتے ہیں کہ قاری محظوظ ہوتا ہے اور قہقہے لگانے پر مجبور بھی، لیکن ان کی مزاح نگاری کو ٹھٹھول سے موسوم نہیں کیا جا سکتا۔ مجھے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ مجتبیٰ حسین نے اپنی خاکہ نگاری میں موضوع اور اسلوب ہر لحاظ سے کئی Dimention پیدا کیے ہیں۔

۱ ماہنامہ شگوفہ۔ حیدرآباد مجتبیٰ حسین نمبر ص۔ 58

۲ آدمی نامہ ص۔ 6

۳ آدمی نامہ ص۔ 9

۴ سووینیر جشن مجتبیٰ حسین شارجہ دبئی 1987

۵ ڈاکٹر اجمل نیازی مشمولہ سووینیر جشن مجتبیٰ حسین نمبر شائع 1997

٦ سو ہے وہ بھی آدمی ص-43

۷ آدمی نامہ ایک جائزہ پروفیسر شمیم حنفی مشمولہ ''چہارسو'' راولپنڈی شمارہ جنوری فروری 2015 ص۔ 71

Fatima Haque
Research Scholar
Deptt.of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 87976 98174

عبدالقادر

خطہ پیر پنچال کا نوجوان شاعر عرفان عارفؔ: ایک جائزہ

علاقائی اردو ادب کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو دنیا کا ہر علاقہ ادبی نقطۂ نظر سے مخصوص زبان، تہذیب وثقافت کا حامل ہوتا ہے۔ اسی طرح اردو زبان بھی مختلف علاقائی زبانوں کا چربہ ہے جو سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے باعث برِ صغر کے ہر حصے میں اپنا وجود قائم کرتی چلی آ رہی ہے۔ ہندوستان میں اس زبان کے مختلف دبستان قائم ہو چکے تھے اسی سمت ورفتار سے جموں وکشمیر میں بھی اردو زبان نے دستک دی اور جوق در جوق شعرا اور ادبا نے اردو ادب کی راہیں ہموار کیں۔ اس علاقہ میں اردو زبان اس قدر گراں ہے کہ سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر تمام کاغذات انگریزی کے ساتھ اردو میں بھی تیار کیے جاتے ہیں یہاں کی آب وہوا میں بھی اردو زبان کا رنگ وروپ دیکھنے کو ملتا ہے۔ جغرافیائی اعتبار سے اس علاقہ کو صوبہ جموں اور صوبہ کشمیر میں منقسم کیا گیا ہے۔ صوبہ جموں کو بھی ادبی اور ثقافتی اعتبار سے تین خطوں میں بانٹا جاتا ہے جس میں خطہ پیر پنچال جسے ادبی پیمانے پر دبستان ہمالہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ دبستان ہمالہ میں شامل علاقہ پونچھ ادبی لحاظ نے بڑا دلکش علاقہ ہے جہاں کی علمی وادبی روایت کسی تعارف کی محتاج نہیں جس نے چراغ حسن حسرت، دینا ناتھ رفیق، تحسین جعفری، کے۔ ڈی مینی، ٹھاکر پونچھی جیسے بلند پایہ ادبا وشعراء پیدا کیے بلکہ ایشیا کے سب سے عظیم افسانہ نگار وناول نگار کرشن چندر کو بھی بعض اعتبار سے پونچھ سے بے پناہ عقیدت ومحبت تھی۔ ریاست جموں وکشمیر میں پونچھ کا علاقہ ویسے بھی بڑا ذرخیز ہے ''ذرہ نم ہو تو یہ مٹی بڑی ذرخیز ہے ساقی'' اسی ذرخیزی اور علمی وادبی روایات کی اثر پذیری نے درجنوں شعرا اور ادبا کو فروغ بخشا بالخصوص اکیسویں صدی میں نوجوان شعرا کی فہرست ہمارے یہاں علاقائی ادب کے حوالے سے دلکش مناظر کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے۔ عصر حاضر میں بعض نوجوان شعرا اور ادبا اس علاقے میں اردو زبان کی آبیاری کر رہے ہیں جن کے ادبی کارناموں سے اردو دنیا کو متعارف کروانا اردو تحقیق میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوگا۔ اس مضمون کا مقصد دبستان ہمالہ کے شعرا کے متعلق قطعی نہیں بلکہ اسی دبستان سے وابستہ نوجوان شاعر عرفان عارفؔ کی حیات اور ان کی شاعری کے متعلق ہے۔

عرفان عارف کا تعلق سرحدی ضلع پونچھ سے ہے جہاں کے رہائش پذیر لوگوں نے اگرچہ ۱۹۴۷ء

کے بٹوارے کے بعد نامساعد حالات سے مقابلہ کرنے کے علاوہ گھٹن سے بھرے سیاہ دنوں اور خونبار راتوں سے نبرد آزمائی بھی کی ہے اور آئے دن بندوق گرجنے کے تماشے بھی دیکھے ہیں۔ کم وسائل اور نامعقول سرکاری انتظامات کے باوجود بھی اس سرزمین کے لوگوں نے ریاستی سطح پر اپنا لوہا منوایا ہے جس کی ایک زندہ مثال عرفان عارف ہیں۔ عرفان عارف کا شمار عہد ساز شخصیتوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو شاعری کے بدلتے ہوئے رجحانات کو نئے رنگ سے باندھنے کی کوشش کی ہے۔ عرفان صاحب کے احوال وآثار ان کے ساتھ ذاتی ملاقات کے بعد قلمبند کرنے کا شرف حاصل ہوا ہے۔ ان کا اصلی نام عرفان علی ہے۔ ابتدا میں ع۔ ع عارف کے نام سے لکھتے تھے بعد میں عرفان عارف قلمی نام اختیار کیا۔ ان کی پیدائش ۲۱ رمئی ۱۹۷۸ء میں جموں وکشمیر کے سرحدی ضلع ''پونچھ'' میں ہوئی ہے۔ والد کا نام غلام اکبر اور والدہ صفیہ بیگم ہیں، چار بہنوں کے اکلوتے بھائی عرفان عارف نے بنیادی تعلیم سرحدی علاقہ پونچھ کے مقامی سرکاری اسکولوں سے ہی حاصل کی ہے۔ پھر گورنمنٹ ڈگری کالج پونچھ سے گریجویشن کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے جموں کا رخ کیا، ۲۰۰۳ء میں جموں یونی ورسٹی سے ایم۔ اے اردو کی سند فرسٹ ڈویژن کے ساتھ حاصل کی۔ اسی سال قومی اہلیتی امتحان NET برائے لیکچر شپ بھی کامیابی سے پاس کیا۔ تاہم اس دوران گورنمنٹ ڈگری کالج پونچھ میں بطور کنٹریکچوئل اردو لیکچرار ان کا تقرر ہوا اور چند ماہ بعد ہائر سکینڈری اسکول ساوجیاں میں بحیثیت 10+2 کنٹریکچول اردو لیکچرر درس وتدریس کا فریضہ انجام دیتے رہے۔ عرفان عارف کا تعلق متوسط گھرانے سے تھا اس لیے طرز معاش کے سلسلے میں بعض مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ ان کی تعلیمی قابلیت کی بنا پر منڈی زون میں رہبرِ تعلیم ٹیچر (RET) کی فہرست میں اول نمبر پر ان کا تعین ہوا جہاں تین ماہ تک معلّمی کے سلسلے سے منسلک رہے اگرچہ انہیں معلّمی کے پیشے سے بے پناہ محبت تھی مگر مالی حالت نے اس عہدے سے استعفیٰ دینے پر مجبور کر دیا چونکہ آمدنی اٹھنّی خرچہ روپیہ، والی بات تھی۔ اپنے عہد کے حالات وواقعات کا ان پر گہرا دباؤ تو رہا لیکن انھوں نے معلّمی کی قوت کو مغلوب نہ ہونے دیا اسی سلسلے میں ضلع راجوری جا کر ہمالین ڈگری کالج (ہمالین ایجوکیشن مشن سوسائٹی، راجوری) میں بطور لیکچرار کا کام کیا۔ علاوہ ازیں ریاستی سروس سیلیکشن بورڈ کی جانب سے محکمہ مال میں بحیثیت پٹواری انتخاب ہوا مگر والد محترم کو یہ عہدہ پسند نہ آیا جس کی بنا پر عرفان عارف نے بھی اس عہدے کو قبول نہیں کیا۔

سن ۲۰۰۷ء میں بابا غلام شاہ بادشاہ یونی ورسٹی، راجوری میں 'لینگوتج پرموشن سل اردو' میں بطور'' کمیونی کیشن اسسٹنٹ اُردو'ان کا تعین ہوا۔ یہاں کے ادبی ماحول میں موصوف کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ یہاں انہیں اپنی صلاحیتوں کو نکھارنے کا بہتر موقع ملا۔ اسی ادارے سے وابستہ رہ کر انہوں نے Medicinal Plant جیسی کتاب کا اُردو ترجمہ ''ادویاتی پودے'' کے نام سے کیا، اور غیر اردو داں طبقے

کے لئے ''اُردو کیسے سیکھیں'' جیسا ایک کتابچہ بھی تیار کیا۔ سال ۲۰۱۰ء میں جموں و کشمیر سکشن برائے عوامی خدمات کی جانب سے منعقدہ اردو لیکچرار کے انٹرویو میں ریاست بھر میں اول مقام حاصل کیا۔ سات برس اس محکمہ میں اپنے فرائض انجام دینے کے بعد ۲۰۱۷ء میں حکومت جموں و کشمیر کے محکمہ اعلیٰ تعلیم میں بطور اسسٹنٹ پروفیسر اردو ان کا تقرر ہوا۔ چنانچہ اب اسی محکمہ میں اپنے فرائضِ منصبی انجام دے رہے ہیں۔

عصر حاضر میں عرفان عارف بیک وقت شاعر، ادیب، نقاد، اور ترجمہ نگار بھی ہیں بالخصوص ریاست جموں و کشمیر کی نوجوان نسل میں ایک نمائندہ شاعر اور ادیب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ جتنے اچھے ناقد اور ترجمہ نگار ہیں اتنے ہی بہترین انسان دوست اور ادب نواز بھی ہیں۔ جموں و کشمیر میں ترجمہ نگاری کے حوالے سے ان کا کام کسی تعارف کا محتاج نہیں اور برسوں سے درس و تدریس سے وابستہ ہیں۔ ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن میں ''فنِ تدریسِ اُردو''، ''دُور اُفق سے پار، کہکشانِ ادب'' ''اردو کیسے سیکھیں'' جدید اُردو نصاب برائے بی۔ اے سمسٹر اول تا ششم، صدائے سحر، جدید اُردو نصاب مع شرح برائے بارہویں جماعت قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے ریاست اور بیرونِ ریاست میں اُردو شعر و ادب کے حوالے سے متعدد دورے بھی کیے ہیں اور تحقیقی مقالے بھی پیش کیے ہیں جو اردو ادب کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی ہمہ جہت شخصیت اور ذات کا اُردو شعر و ادب سے والہانہ عشق مرکزی اور کلیدی حیثیت کا حامل ہے۔ ان کی ادبی نگارشات کا اجمالی جائزہ لینے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ وہ کم لفظوں میں اپنی بات کہنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہیں شعری تصور ادبی دنیا کے بدلتے رجحانات سے معمور ہے۔ شاعری کے علاوہ ناقدانہ بصیرت اور تحقیقی و تنقیدی صلاحیت سے مزّین عرفان عارف کی شخصیت نے علم و ادب کے وسیع حلقے میں اپنا ایک خاص مقام بنا لیا ہے۔ ان کی تنقیدی و تحقیقی بشارت اس قدر عیاں ہیں کہ مختلف علمی و ادبی انجمنوں کی جانب سے اب تک عرفان عارف کو متعدد انعامات و اعزازات سے نوازا گیا ہے۔ جن میں خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔

۱۔ ۶/جنوری ۲۰۱۳ء میں ''ہندوستانی ادبی کلچر'' بنارس کی جانب سے ''ڈاکٹر امرت لعل عشرت ایوارڈ''

۲۔ ۳۱/جولائی ۲۰۱۵ء میں ''ستیو سنسکرتک کیندر بنارس'' کی طرف سے ''پریم چند سماجک سروکار ایوارڈ''

۳۔ ہمالین ایجوکیشن سوسائٹی کی جانب سے سال ۲۰۰۹ء میں یومِ استاد کے موقع پر ''بہترین اردو استاد ایوارڈ''

عرفان عارف نے نہ صرف ریاستی اور قومی سطح پر اُردو، گوجری اور پہاڑی مشاعروں میں بحیثیت شاعر کئی بار شرکت کی ہے بلکہ متعدد قومی اور بین الاقوامی سطح کے مشاعروں، سیمیناروں اور ادبی کانفرنسوں کو منعقد کروانے میں بھی کلیدی رول ادا کرتے رہے ہیں۔ تحریک بقائے اردو کے پروگراموں میں نہ صرف برصغیر، سارک اور خلیج ممالک بلکہ دنیا میں جہاں جہاں بھی اردو زبان کے مشاہیر رہائش پذیز ہیں یا اردو کے نام پر جہاں نئی نئی بستیاں آباد ہیں ان سے متعارف کرانے کا کارواں جاری اور ساری ہے۔ اس بین الاقوامی

انجمن کے زیر اثر سینکڑوں اردو ادب کے شاعروں، ادیبوں، محققوں، نقادوں اور دانشوروں کو عوام کے روبرو لاکر اردو کی موجودہ صورت حال سے متعارف کرانے میں بھی عرفان عارف ایک اہم نام ہے۔ عصر حاضر میں انٹرنیٹ کی مدد سے پوری دنیا ایک ہی پلیٹ فارم پڑی نظر آتی ہے وہیں اردو ادب سے وابستہ تمام سرگرمیوں کو ہم گھر بیٹھے آئن لائین ویبیناروں اور سیمناروں کی صورت میں دیکھ سکتے ہیں۔ اسی سلسلے کو عرفان عارف آگے بڑھانے میں قلیدی کردار ادا کر رہے ہیں۔ درجنوں پروگراموں کو منظر عام پر لایا گیا ہے جس کی روح سے اردو ادب میں کافی اضافہ ہوا ہے سینکڑوں کی تعداد میں طلبا شامل ہوتے ہیں اور اس قسم کے پروگراموں سے مستفیض بھی ہوتے ہیں۔ ادبی حلقوں میں عرفان عارف نے نئی دہلی ''انڈیا ویژن'' ٹی وی پروڈیکشن 'نوئڈا'' کی جانب سے قومی سطح کے یونی ورسٹی کوئز مقابلہ ''معمہ'' میں دوسرا مقام حاصل کیا تھا۔ انٹرنیشنل سینٹر فار ریلیجن اینڈ ڈپلومیسی (واشنگٹن۔ ڈی۔ سی) کی جانب سے ایشیا ہوٹل جموں میں چار روزہ (۱۰ سے ۱۴/مارچ ۲۰۰۲ء) ورک شاپ faith based reconciliation میں حصہ بھی لیا ہے۔ جموں و کشمیر اکادمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگو یجز کی طرف سے جموں میں ریاستی سطح پر منعقد کیے گئے سات روزہ (۱۴ تا ۲۰/جنوری ۲۰۰۲ء) پہاڑی ''کہانی اتسو'' میں بحیثیت جج کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ ''سینٹرل انسٹی چیوٹ آف انڈین لینگو یجز'' میسور کی جانب سے جموں یونی ورسٹی میں منعقد ''اُردو صوتیات'' پر چھ روزہ ورک شاپ میں بھی شرکت کر چکے ہیں۔ جموں کشمیر اکادمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگو یجز کی طرف سے جموں میں مشہور تھیٹر ڈائریکٹر ''بیری جان'' کے ساتھ ایک ملاقات کی ہے۔ سات روزہ کل ہند قومی یکجہتی کمپ (۲۲ تا ۲۸/فروری ۱۹۹۷ء جموں) کٹھوعہ اور (۲۶/مئی تا ۲/جون ۲۰۰۲ء لیہہ) لداخ میں بھی حصہ لیا ہے۔

اہل علم حضرات بخوبی جانتے ہیں کہ تحریک بقائے اُردو اور محبانِ اُردو کی جد و جہد رنگ لائی اور ۲۰۱۸ء میں ''ریاستی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، جموں و کشمیر'' کا قیام عمل میں آیا۔ خوش بختی سے عرفان عارف اس کونسل کے ممبر بھی نامزد ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ریاست جموں و کشمیر کے محکمہ اعلیٰ تعلیم نے پہلی بار مختلف زبانوں میں ایک ساتھ درجنوں تحقیقی مجلّے شروع کیے جن میں اُردو کا تحقیقی مجلّہ ''اعلیٰ تعلیم'' بھی شامل ہے۔ جس کا رسمِ اجرا جمعرات ۲۲/مارچ ۲۰۱۸ء کو گورنمنٹ وومنز کالج گاندھی نگر، جموں میں ڈاکٹر اصغر حسن ساموں پرنسپل سیکریٹری اعلیٰ تعلیم کے مبارک ہاتھوں سے ہوا۔ عرفان عارف کی اردو دوستی کو دیکھتے ہوئے انہیں ''اعلیٰ تعلیم'' کی مجلسِ ادارت میں بھی شامل کیا گیا ہے۔ انہیں دو مرتبہ ریاستی گورنر کے خطاب کا اُردو ترجمہ اور ایک بار ریاستی اسمبلی بجٹ کا اردو ترجمہ کرنے کا شرف بھی حاصل ہے۔ کمپیوٹر اور اردو مضمون پر مہارت کی بنا پر یونی ورسیٹی آف جموں اور کلسٹر یونی ورسٹی آف جموں کے ساتھ ساتھ اٹانمس کالج جی سی ڈبلیو پریڈ کی بورڈ آف اسٹڈیز کے ممبر بھی ہیں۔ اس کے علاوہ اکاش وانی پونچھ میں گزشتہ پندرہ برسوں سے کیجوئل انونسر بھی ہیں۔

جموں کشمیر پبلک سروس کمیشن کے نتائج میں ریاست کے تمام امیدواروں کو پچھاڑ کر سلیکشن لسٹ میں اول مقام حاصل کرنے والے عرفان عارف کی تعلیم کا ابتدائی مرحلہ سرکاری میں گزرا چونکہ جموں وکشمیر میں سرکاری اسکولوں کی حالت برسوں سے اس قدر بوسیدہ ہے کہ جہاں اساتذہ کی قلت، بیٹھنے کو ڈیسکوں کی جگہ پتھر ہوتے تھے، چھت کی عدم موجودگی میں بچوں کو کھلے آسمان کی نیلی چادر تلے کلاس لینی پڑتی تھی، نیز گورنمنٹ کی طرح سے صرف اساتذہ کو تنخواہیں دی جاتی ہیں لیکن بچوں کی بنیادی تعلیم اس قدر متاثر ہے کہ جہاں زیادہ دھوپ اور بارش کے دن اتوار ہو جاتے تھے۔ جہاں پینے کا پانی دستیاب نہیں تھا اور اس کے علاوہ زمانے کے حالات کا اسکولوں پر بھی برابر اثر پڑتا رہتا تھا۔ ان سب مشکلات ومسائل کے باوجود اگر کوئی فرد ریاستی سطح پر اپنا پہلا مقام حاصل کرے تو یقیناً یہ بڑی بات ہے۔

عرفان عارف صاحب اس وقت جموں شہر کے ''گورنمنٹ ایس۔ پی۔ ایم۔ آر۔ کالج آف کامرس'' میں صدر شعبہ اردو کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ متعدد علمی ادبی تحریکوں اور تنظیموں سے بھی وابستہ ہیں۔ جن میں ''بین الاقوامی نوجوان اردو اسکالرز انجمن'' (آیوسا) کے کنوینیر، ''انجمن علم و ادب'' اور ''ساؤتھ ایشین کلچرل سوسائٹی آف شکاگو'' (امریکہ) کے ممبر، ''منتہائے فکر عالمی ادبی ادارہ'' کے طرف سے ضلع جموں کے صدر بھی ہیں۔ ان تنظیموں کے علاوہ ممبر ''بزم اہل سخن پاکستان''، ''ممبر ریاستی اُردو کونسل جموں و کشمیر''، ممبر مجلس ادارت ''اعلیٰ تعلیم''، محکمہ اعلیٰ تعلیم جموں وکشمیر، ممبر سرسید ایجوکیشن مشن سوسائٹی پونچھ، عالمی فاؤنڈیشن برائے اردو شاعری، امروہہ فاؤنڈیشن، دبستانِ غزل، انجمن فروغ اردو جموں، ممبر کلامنتھن، اردو کارواں ممبئی، قلمکار، دی رائٹرس گروپ کے علاوہ معاون سہ ماہی رسالہ 'تحریکِ ادب' بنارس ہیں۔

عرفان عارف نے غزلیں، نظمیں، ہائیکو، منقبت، سلام بھی کہے ہیں اور افسانے، مضامین، مقالے، تقریظ، پیش لفظ، اداریے بھی تحریر کیے ہیں۔ ان کے مقالے، مضامین، غزلیں، نظمیں، ہائیکو، تجزیے اور تبصرے ملکی اور غیر ملکی رسائل، جرائد اور اخبارات میں بھی وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہتے ہیں۔ جن میں جدید ادب (جرمنی)، تریاق (ممبئی)، ایوانِ اُردو (دہلی)، سب رس (حیدر آباد)، انقلاب (بنارس)، آئینہ (پونچھ)، انجمن (کشتواڑ)، سندیش (جموں)، اُڑان (جموں)، فکر وتحریر (کولکاتا)، کشمیر اعظمیٰ (سرینگر)، شاعر (ممبئی)، لفظ لفظ (سرینگر)، بین الاقوامی صدا (سرینگر)، روح وطن (جموں)، باڈر میل (راجوری)، تحریک ادب (بنارس)، مفاہیم (رانچی)، کتاب نما (دہلی)، حکیم الامت (سرینگر)، لازوال (جموں)، کرن کرن روشنی (پاکستان)، سخن (فیصل آباد)، اعلیٰ تعلیم محکمہ اعلیٰ تعلیم، تاثیر (پٹنہ)، جذبہ پوسٹ (یو ایس اے)، اردو آنگن (ممبئی)، کراچی ٹائمز (یو ایس اے)، ایس ٹی وی (یو کے)، سخن ٹی وی (پاکستان)، سٹیٹ آبزرور جموں (جموں)، لازوال چینل (جموں)، ماہنامہ روشن کائنات (مانچسٹر

انگلینڈ)، اردو لنک (یو ایس اے)، اردو قاصد (سویڈن)، صحافت (ممبئی)، ہندوستان (ممبئی)، ممبئی اردو نیوز، گلوبل ادبی فورم (یو کے)، انٹرنیشنل نگینہ (کشمیر)، اردو سفر کوکن وغیرہ کافی اہم ہیں۔ ان کے تراجم میں ''ادویاتی پودے'' (انگریزی سے اردو)، ریاستی گورنر کے خطابات (انگریزی سے اردو)، صدائے سحر (ہندی سے اردو) کا اہم ہیں۔ نیز کتابی سلسلہ ''سخن'' فیصل آباد میں ان کا گوشہ شائع بھی ہوا ہے۔ عرفان عارف مشاہیر ادب کی نظر میں :

بقول مجیب شہزر (علی گڑھ) :

''عرفان عارف کو ہائیکو کی بحر اور مجوزہ اوزان پر کما حقہ عبور حاصل ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ وہ بڑی سے بڑی پیچیدہ اور فلسفیانہ بات کو ہائیکو کے انتہائی مختصر مصرعوں میں بآسانی بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ انہوں نے جہاں قلبی واردات کے اظہار کے لئے ہائیکو کو زبان کا درجہ عطا کیا ہے وہیں انہوں نے عصری رجحانات، سماجی بحران اور زندگی کو درپیش مسائل ومصائب سے متعلق اپنے تجربات ومشاہدات کو بھی ہائیکو کا لباس فاخرہ زیب تن کرایا ہے۔''

ڈاکٹر صابر مرزا (راجوری) نے عرفان عارف کے شعری مجموعے ''دور افق سے پار'' پر اپنی رائے یوں پیش کی ہے :

''بلاشبہ عارف نے ''دُور اُفق سے پار'' میں جو خوبصورت نظمیں کہی ہیں وہ بامعنی وبامقصد ہیں۔ ان نظموں میں معنی آفرینی، مقصدیت، روانی اور سلاست کے سبھی فنی عناصر موجود ہیں۔ عارف نے نہ صرف یہ کہ حسنِ الفاظ کا خاص خیال رکھا ہے بلکہ شعری آداب کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ مختصراً یہ کہنا بجا اور درست ہے کہ ع۔ ع۔ عارف کا ''دُور اُفق سے پار'' ایک منفرد کام ہے۔''

تنویر پھول (امریکہ) نے ۳ دسمبر ۲۰۱۹ کو 'اردو نیٹ جاپان جیسی دنیائے ادب کی مشہور ویب سائٹ پر ''شاعر خوش گو عرفان عارف کی ہائیکو نگاری' جیسا معیاری مضمون لکھ کر اپلوڈ کیا ہے۔ جس میں انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے :

''میرے ممدوح عرفان عارف جن کا خاندانی نام عرفان علی ہے ایک خوش گو شاعر ہیں وہ جموں کشمیر میں درس وتدریس سے وابستہ ہیں اور تحریک بقائے اردو کے صدر ہیں وہ میدانِ ادب میں وہاں کی نسلِ نو کے ترجمان ہیں۔

شاعر ہونے کے علاوہ وہ ادیب، نثر نگار، نقاد اور مترجم بھی ہیں، نظم و نثر میں
ان کی کئی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ جن میں درسی کتب بھی شامل ہیں ان
کے کلام میں خاصی تعداد میں دل کش ہائیکو بھی شامل ہیں۔''

عرفان عارف بنیادی طور پر اردو غزل کے شاعر ہیں مگر اس کے علاوہ بھی انہوں نے متعدد اصناف سخن پر کامیاب طبع آزمائی کی ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری خواہ کسی رنگ و روپ یا ہیئت میں ہو اپنی تازہ کاری اور تخلیقیت کے عناصر کی حامل ہے۔ ان کی شاعری میں جو بنیادی چیز کارفرما رہتی ہے وہ شاعری میں تازہ کاری و ادبی نظریات و جمالیاتی تجربات و مشاہدات کا بہترین برتاؤ ہے۔ جو جدید حسیت اور داخلی و خارجی ساخت کی عصری معنویت کا بھرپور احساس دلاتی ہے۔ یقیناً ان شاعری میں وہ جاذبیت اور سحر آفرینی ہے جو نئی شعری صورت حال میں بھی نہ صرف مقامی و ملکی بلکہ سیاسی، سماجی، معاشرتی و ثقافتی حقائق، تہذیبی و لسانی روایات اور ماضی کی بازیافت کے ساتھ ساتھ عصرِ نو کے بے شمار مسائل و میلانات میں انفراد و امتیاز کا درجہ رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی تازہ ترین غزل دیکھیے۔ جس میں ہندوستان میں چل رہے کسانوں کے اندولن اور اس سے منسلک بے شمار مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ بظاہر انسانی ذہن اسی طرف فوری متوجہ ہوتا ہے مگر شاعر نے ہندوستان کے پورے کسانوں کے دکھ درد کو اس تازہ مسئلے کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔

ستمگر کے ستم سہیے کسے کیا فرق پڑتا ہے　　اندھیروں میں پڑے رہیے کسے کیا فرق پڑتا ہے
اسے تو نام پہ مذہب کے بس کرنی سیاست ہے　　کسی کو بھی خدا کہیے کسے کیا فرق پڑتا ہے
لٹا کے گھر کی عصمت کو چھپا کے اپنے چہروں کو　　جھکائے سر کھڑے رہیے کسے کیا فرق پڑتا ہے
صحافت آج بے شرمی کا چولا اوڑھ بیٹھی ہے　　جو جی میں آئے وہ کہیے کسے کیا فرق پڑتا ہے

عرفان عارفؔ انسانی نفسیات و مسائل کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں جس ہنرمندی سے حقیقت نگاری کی عکاسی ملتی ہے وہ ان کے کلام اور فن کو پختگی عطا کرتا ہے۔ حقیقی مسائل و مشاہدات کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں رومانیت کے عناصر بھی موجود ہیں۔ دراصل اپنے انفرادی جذبے کو جو اجتماعی شان عطا کرتے ہیں وہی اصل ان کی کامیابی کا راز ہے۔ چوں کہ شاعری جذبات و احساسات سے عبارت ہے اور جب انفرادی جذبہ انفرادی نہ رہتے ہوئے فن میں سمو کر اجتماعیت کا حامل ہو جاتا ہے تو وہی فن (شاعری) سچا فن ہے۔ اس فن کے ارتقا و نمو پذیری کے لیے تجربات و مشاہدات اور انسانی اعمال و افعال کے علاوہ نفسیات کا علم بھی ہونا لازمی ہے۔ چنانچہ شارب ردولوی لکھتے ہیں :

''رومانیت نفسیات ہی کا ایک جز ہے۔ اس لیے جس ادب میں انفرادی
جذبات پر زور دیا جائے تو اسے ہم رومانیت کہتے ہیں اور جب انسانی افعال

اور برتاؤ کا مطالعہ کیا جائے تو نفسیات کا نام دیا جاتا ہے۔''

(جدید اردو تنقید اصول و نظریات، شارب ردولوی، ص ۱۷۱)

عرفان عارف نے اپنے جذبے کو بھی اپنے ہاں بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے

اک تمنا ہے اک شرارا ہے　　جسم سارا کہ پارا پارا ہے
بہہ رہا ہوں میں تری یادوں میں　　جھیل ڈل میں کوئی شکارا ہے
لکھ رہا ہوں میں وصیت اپنی　　جو بھی میرا ہے سب تمہارا ہے
تو مکمل ہی چاہیے مجھ کو　　اس سے کم میں نہیں گزارا ہے
چند لمحوں کی روشنی کے لئے　　روز مرتے ہیں زندگی کے لئے
ہر گھڑی مجھ سے دور رہتا ہے　　جس کو مانگا تھا ہر گھڑی کے لئے
وہ ہے عرفان ، غیر ممکن ہے　　اس کو پا لینا ہر کسی کے لئے

عرفان عارفؔ کی شاعری میں متنوع موضوعات ملتے ہیں۔ مگر ان موضوعات میں بھی جذبے اور صداقت کا عنصر ہمیشہ غالب رہتا ہے۔ ان کی شاعری میں وجودیاتی چیزوں کے علاوہ غیر محسوسات اور غیر اشیا کی جو تصویر کشی ہے، وہ عمدہ مصوری کی ایک لازوال مثال ہے۔ شاعری چوں کہ دراصل مصوری کی بہترین ضامن ہے۔ اس لیے غیر مادی چیزوں کو شاعری میں پیش کرنا یقیناً عمدہ قوت متخیلہ کی دلیل ہے۔ عرفان عارف کے یہاں مخصوص تشبیہات و استعارات کے علاوہ ایک خاص لفظی پیکر اور نظام بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثلاً ''پتھر، خنجر، بنجر، سمندر، ارمان، آئینہ، شہر، گاؤں، امید، روشنی، قطرہ، پھول، خوشبو، کھیت، عدالت، کشتی، وغیرہ۔ تاہم ''ادبیات پیر پنچال'' میں جاوید انور نے عرفان عارف کے شعری محاسن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

''عرفان عارف نے اپنے اشعار میں جذبیہ، عقلیہ اور فکریہ عناصر سے ازلی اور ابدی مسائل کو اپنے مخصوص تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی شعری آگہی نے اقدار کی روشنی میں ان کو محض چند واقعات سے متاثر ہو کر شخصیت کو پارہ پارہ کر دینے والے احساس سے دور رکھا ہے، یہ دوری انہیں مکمل وجود کی تلاش میں سرگرم عمل رکھتی ہے اور اس کا احاطہ کرنے کی دعوت فکر دیتی ہے۔''

(ادبیات پیر پنچال، جاوید انور، ص۔ ۲۱۰)

اپنی ذات سے متعلق سرگرم عمل رہنے کی تلاش و جستجو کی فکری بصیرتوں کی آگہی کی مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھیے

خوش نُما منظر یہاں کوئی نہیں   خوشبوؤں کا گھر یہاں کوئی نہیں
ٹوٹ کر بکھرے پڑے ہیں آئینے   دُور تک پتھر یہاں کوئی نہیں
کس کے سر رکھیں کلائے فخر ہم   جب مقدس سر یہاں کوئی نہیں
قاتلوں کے شہر میں تم ہو مگر   ہاتھ میں خنجر یہاں کوئی نہیں
لوٹ کر آئے بھی کیا عارف میاں   گاؤں ہے پر گھر یہاں کوئی نہیں

عرفان عارفؔ کی شاعری میں عصری تناظر اور سیاسی انتشار کی جھلک اس قدر عیاں ہے کہ ہم اپنے اردگرد رونما ہونے والے واقعات کو ان کے اشعار میں دیکھ سکتے ہیں۔اردو غزل جہاں نئے نئے موضوعات اپنے اندر سمیٹنے کی سکت رکھتی ہے وہیں عرفان عارفؔ کی غزلیں بھی جدید رجحانات سے متاثر نظر آتی ہیں سماجی اتھل پتھل ازل سے اردو شاعری کا موضوع رہا ہے اس طرح عرفان عارف جس ماحول میں سانس لے رہے ہیں اُس ماحول کو سمجھنے کے لئے ان کی غزلوں کا مطالعہ دلکش منظر کا عکاس ہے۔ان کی شاعری میں جہاں اصلاحی اور معاشی مسائل شامل ہیں وہیں تصوف سے سرشار اشعار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔عرفان عارفؔ کی شاعری خالص کسی مذہب وملت سے وابستہ نہیں بلکہ پوری عالم انسانیت کے لیے انسان دوستی اور آپسی اتحاد کی ایک زندہ مثال ہے۔چند اشعار شامل ہیں۔

چلو راحت ہے دنیا میں ابھی ایمان باقی ہے   ہزاروں وحشتوں کے درمیاں انسان باقی ہے
مچلتا ہے یہ دل اب تک تری یادیں بھی ہیں زندہ   ابھی میں مر نہیں سکتا ترا ارمان باقی ہے
مجھے آئینہ دو میں بھی تو دیکھوں کون ہے مجھ میں   میرے چہرے پہ کس کی اب تلک پہچان باقی ہے
ہے منزل دُور ہم بھی آبلہ پا ہیں بہت لیکن   نہیں رُکنے کی یہ تحریک جب تک جان باقی ہے
مٹانے آئیں گے وہ اور تھک کر لوٹ جائیں گے   کہ سچ قائم رہے گا جب تلک عرفان باقی ہے
یہ کیسے لوگ ہیں کیسا نگر ہے   یہاں نا آشنا ہر اک بشر ہے
کبھی دن رات تھا جو ساتھ میرے   مرے دن رات سے اب بے خبر ہے
جو منزل ہے وہی رستہ ہے یارو   بہت لمبا محبت کا سفر ہے
بہت درکار ہے منزل مجھے بھی   ابھی تقدیر میں حکمِ سفر ہے
شبِ غم یہ تیرا احساں ہے مجھ پر   تیرے ہونے سے امیدِ سحر ہے
کبھی عرفان عارفؔ سے ملے ہو   سنا ہے آدمی وہ معتبر ہے

عرفان عارفؔ نے حمدیہ اور نعتیہ کلام بھی کہا ہے اور سلام، منقبت اور نوحہ بھی لکھیں ہیں۔مثلاً حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور اہلِ بیتؑ کی عقیدت ومحبت سے سرشار یہ جذبات واحساسات دیکھئے۔

فرشتے کہہ کے یا صلی علیٰ پرواز کرتے ہیں   نبی کے نور پر شمس وقمر بھی ناز کرتے ہیں
قسم ہے مشکلیں انکی سبھی آسان ہوتی ہیں   سفر کا یا نبی کہہ کر کے جو آغاز کرتے ہیں
میرے ایمان کا حاصل محمد یا محمد   میرا رستہ میری منزل محمد یا محمد
خدا کے بعد میں کس کو پکاروں اس جہاں میں   مسلسل کہہ رہا ہے دل محمد یا محمد
انسانیت کے نام کی توقیر ہیں حسین   قرآں کی بولتی ہوئی تفسیر ہیں حسین
ظلم وستم کے جبر کی تاریخ ہے یزید   لیکن سراپا صبر کی تصویر ہیں حسین
عرفان جس سے اب بھی فروزاں ہے دین حق   وہ روشنی وہ نور وہ تنویر ہیں حسین

ریاست جموں وکشمیر میں اردو شاعری کی روایت بہت پہلے سے موجود ہے، یہاں غزل، نظم، سلام، نوحہ اور دیگر شعری اصناف دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔مگر ریاست بھر میں عرفان عارف واحد ایسا شاعر ہے جس نے ایک جاپانی صنفِ شاعری (ہائیکو) میں طبع آزمائی کر کے جدت طرازی کا کام سرانجام دیا ہے۔اس سلسلے میں انور خان (پونچھ) ان کے شعری مجموعہ ''دورافق سے پار'' میں یوں رقمطراز ہیں :

''ع۔ع عارف کا زیرِ نظر مجموعہ جس میں انہوں نے بطور خاص ہائیکو شائع کئے ہیں اس مختصر سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں گنے چنے شعری مجموعے موجود ہیں جو صرف ہائیکو کی شاعری تک محدود ہیں۔عارف کی یہ کاوش بھی اس مخصوص ذہنیت کی آئینہ دار ہے جس سے اور تو اور فیض احمد فیض جیسے کہنہ مشق شاعر بھی باہر نہ جاسکے انکی نظم ''تنہائی'' میں ایاغ اور چراغ جیسی صوتی مماثلت اس ذہنیت کی آئینہ دار ہے جو ہمیں غزل' قصیدہ اور مثنوی جیسی روایت سے ملی ہے جس میں شاعری کا تصور بغیر قافیہ اور ردیف کے ممکن ہی نظر نہیں آتا۔ع۔ع عارف کے ہائیکو بھی ماہیئے کے نزدیک نظر آتے ہیں کہ 90% (فی صد) سے زیادہ ہائیکو میں پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہی ملتا ہے کہیں کہیں ردیف کا التزام بھی ہوگیا ہے میرے نزدیک یہ کوئی شعوری کاوش نہیں اور نہ ہی عیب ہے بلکہ اس سے یہ فائدہ ہوگیا ہے کہ ہائیکو کے آہنگ اور لے میں اضافہ ہوگیا ہے۔''

(دورافق سے پار، عرفان عارف، ۲۰۰۷ء ص۔۱۴)

چند ہائیکو بطور نمونہ ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

عیسیٰؑ ہیں مصلوب / سچ کہنے کا تیرا بھی / اچھا ہے اسلوب

دھوپ ہو چھاؤں / مجھ کو اچھا لگتا ہے / بس اپنا ہی گاؤں

اللہ کا فرمان / ہم تک پہنچانے والے / تجھ پہ ہم قربان

بکھر گیا ہے / زندگی بھر کا سرمایہ / کدھر گیا ہے

دھرتی ہے بنجر / اس لیے تو دہقاں نے / بیجے ہیں پتھر

قصّہ ہے دراز / قطرہ ناچیز ہوں گو / پر ہوں گہرا راز

دن بھر اُڑان سے / میں گھبرا کے دھو بیٹھا / ہاتھ اپنی جان

مٹی کا دیا / گھر کے باہر رکھتی ہے / اک اندھی بڑھیا

مختصر یہ کہ عرفان عارف کے فن پر متعدد شعراء وادبا نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔جن میں پاکستانی شاعرہ وادیبہ زیب النساء زیبی کا ماننا ہے کہ عرفان عارف صاحبِ فکر اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے نمائندہ شخص اور شاعر ہیں۔عصر حاضر میں سماجی اور سیاسی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں عرفان عارف انہیں اپنی شاعری کا موضوع بنا رہے ہیں چونکہ ادب اپنے عہد کا آئینہ ساز اور حقیقی تصویر ہوتا ہے اس طرح حالات کو اپنے جذبات سے معمور کروانا شاعر اور ادیب کا فرض ہوتا ہے۔اسی طرح عرفان عارف اپنی غزلوں میں نئے نئے موضوعات کو شامل کر رہے ہیں جو بالخصوص جموں وکشمیر میں اردو غزل کے باب میں اضافی کام ہے۔آج کے نوجوان شعرا میں عرفان عارف سرفہرست ہیں۔اکثر مشاعروں میں بھی اپنے کلام سے نوازتے رہتے ہیں۔جموں وکشمیر کے خطہ پیر پنچال میں اردو ادب کی سرگرمیاں کس نوعیت کی ہیں انہیں ادبی دنیا سے متعارف کروانا اشد ضروری ہے۔عرفان عارف جیسے درجنوں نوجوان شعرا اس سرزمین پر اردو ادب کی گراں قدر خدمات انجام دے رہے ہیں۔ان نوجوان شعرا کے ادبی کارناموں کو اردو دنیا سے متعارف کروانا لازمی عمل ہے جس سے اکیسویں صدی میں اردو زبان کے فروغ کے متعلق معلومات حاصل کی جاسکتی ہے اور بالخصوص علاقائی اعتبار سے اس قسم کے موضوعات پر روشنی ڈالنا بھی وقت کی ضرورت بن چکی ہے۔

Abdul Quadir
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Banaras Hindu University
Varansi (U.P.)
Mob.- 80829 53273

زبیدہ خاتون

حیات اللہ انصاری کا افسانہ ''ماں بیٹا'' کا تجزیاتی مطالعہ

تقسیم ہند اور فسادات کے واقعات برصغیر کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کے لئے کسی قومی حادثے سے کم نہیں۔دنیا کی تاریخ میں اس طرح کے واقعات وحادثات کی مثالیں نادر ہی ملیں گی۔اس کے اثرات دونوں ملکوں کے عوام پر بہت موثر انداز میں مرتب ہوئے۔کوئی حساس اور ذی شعور انسان شاید ہی اس المیے سے خود کو لاتعلق رکھا ہو۔ادیبوں اور شاعروں نے اپنے آس پاس کے حالات پر نظر رکھی اور اس کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا۔چنانچہ اس موضوع پر اردو ادب میں کثرت سے افسانے لکھے گئے۔تقریباً ہر بڑے افسانہ نگاروں نے اس مسئلے پر کہانیاں لکھیں۔لہٰذا اس صف میں حیات اللہ انصاری صاحب بھی شامل تھے۔

حیات اللہ انصاری نے تقسیم ہند اور ہجرت پر کئی افسانے لکھے۔لیکن فی الحال میرا موضوع ان کا ایک مشہور افسانہ ''ماں بیٹا'' ہے۔

تقسیم ہند پر لکھا گیا ان کا یہ افسانہ 'ماں بیٹا' کامیاب اور سبق آموز افسانہ ہے۔یہ افسانہ ایک ایسی ماں اور بیٹے کی کہانی کو بیان کرتا ہے۔جن سے تقسیم کے دوران ہونے والے فسادات نے سب کچھ چھین لیا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار مومنہ ہے۔جو اپنی آنکھوں کے سامنے اپنے گھر کو اجڑتا ہوا دیکھتی ہے۔اور راموا س افسانے کا دوسرا کردار ہے۔وہ بھی اپنے پریوار کو اپنی آنکھوں کے سامنے ختم ہوتا ہوا دیکھتا ہے۔افسوس کی بات تو یہ ہوتی ہے کہ اس کا یہ مشاہدہ آخری قرار پاتا ہے کیونکہ فسادات کے دوران اس کی دونوں آنکھیں بھی چلی جاتی ہیں۔

افسانہ کے پلاٹ میں شروع سے آخر تک کرب کی فضا قائم رہتی ہے۔افسانہ کا مرکزی کردار مومنہ تقسیم ہند کے فسادات سے متاثر ہوتی ہے۔وہ فسادی کلوٹے کے گھر سے کسی طرح اپنی جان بچا کر بھاگ نکلتی ہے۔اور ایک ایسے آگ لگے ہوئے گھر کے پاس میں جا پہنچتی ہے جہاں وہ دیکھتی ہے کہ ایک بچہ راموا پنے جھلسے ہوئے بدن اور بہہ جانے والی آنکھوں کی تکلیف میں آہیں بھر رہا ہے۔مومنہ کی نظر جیسے ہی بچے پر پڑتی ہے وہ جوش میں آجاتی ہے۔حالانکہ چند لمحہ پہلے ہی اس کے سامنے اس کے بچوں کو قتل کر دیا گیا تھا۔لیکن جیسے ہی راموکے منہ سے 'ہے رام' کی آواز نکلتی ہے ویسے ہی مومنہ کی ممتا اور اس کا جوش ٹھنڈا پڑ جاتا

ہے۔ مومنہ بدلہ کی آگ میں اس نیم جھلسے بچے کو اس کے حال پر چھوڑ کر چلی آتی ہے مگر تیز بارش اسے دوبارہ اسی گھر میں جانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ وہ وہاں پہنچ کر دو طرح کی کیفیات میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ ایک طرف تو وہ اس ہندو بچے کو تڑپ تڑپ کر اپنی آنکھوں کے سامنے مرتا ہوا دیکھنا چاہتی ہے اور دوسری طرف ماں کی ممتا اسے اس بچے کو بچانے پر مجبور کرتی ہے۔ تھوڑی کشمکش کے بعد ممتا کی جیت ہوتی ہے اور رامو کو ایک ماں مل جاتی ہے۔ مومنہ رامو کی دیکھ بھال بالکل اس کی ماں کی طرح کرتی ہے مگر رامو یہ جان لیتا ہے کہ اسے دیکھ بھال کرنے والی اس کی ہندو ماں نہیں بلکہ ایک مسلمان عورت مومنہ ہے۔ اس افسانے میں ایک کردار آشا کا بھی ہے جو رامو کی پالتو کتیا ہے۔ یہ وہ کتیا ہے جو انسانوں کی حیوانیت کے بعد رامو کو ہمیشہ جنگلی جانوروں سے محفوظ رکھتی ہے۔ آشا کا کردار اس افسانے میں ایک ایسا کردار ہے جو قاری کو یہ فیصلہ کرنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود کس قدر گر سکتا ہے۔ افسانہ نگار نے آشا کے کردار کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ ہمدردی اور محبت ایسی چیز ہے جس سے انسان تو منہ موڑ سکتا ہے لیکن جانور نہیں۔

اس افسانے میں نفرت اور دشمنی کی وجہ سے ایک طرف انسانوں کے اندر حیوانیت دیکھنے کو ملتی ہے تو دوسری جانب ممتا اور محبت اپنی جگہ پروان چڑھتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس افسانے میں فلیش بیک تکنیک کی مدد سے حیات اللہ انصاری نے مومنہ کی یادوں میں ماضی کے کرب ناک حادثات سے قاری کو واقف کرایا ہے اور مومنہ کے گھر سے لے کر گاؤں کی تباہی و بربادی کی غمناک تصویر پیش کی ہے۔ اقتباس دیکھیں :

> ''حملہ آور اندر آ گئے ...... ایک جوان پستول ہاتھ میں لئے کھڑا احکام دے رہا تھا۔ اس نے میری اور مہرن کی صورت دیکھ کر کہا۔ یہ لڑکی تو کام کی ہے اور یہ عورت بھی بری نہیں ہے۔ لیکن اس کی گود میں کیا جھنجھٹ ہے۔ چھینکوا سے۔ میں لاڈلی کو چمٹا کر بیٹھ گئی۔ لیکن تین چار نوجوان نے مجھے پچھاڑ کر لاڈلی کو چھین لیا اور ایک ٹانگ پکڑ کر زمین پر دے مارا۔ اس کا بھیجا بہہ نکلا ...... لاڈلی کا دم نکلا ہی تھا کہ چند حملہ آور ان کو مع شمس و قمر کے کھینچتے ہوئے لائے ...... وہ زخمی تھے...... سردار نے حکم دیا کہ ان کو اسی طرح کنویں میں ڈال دو۔ سامنے ایک کنویں میں لاشیں پھینکی جا رہی تھیں۔ اسی میں وہ جھونک دئے گئے ۔ ہائے وہ اندر سے رہ رہ کر پکارتے تھے ظالمو! خدا کے لئے مجھے ایک گولی مار دو۔ ان کی طرف سے میں خوش آمد کرتی رہی مگر کسی نے گولی نہ ماری۔ شمس و قمر کو ٹھائیں ٹھائیں گولیاں ماردی گئیں اور وہ ہائے اماں کہہ کر ختم ہو گئے۔ پھر

> مردہ بیٹوں کو زندہ باپ کے اوپر جھونک دیا گیا۔''
> (حیات اللہ انصاری کی کہانی کائنات' مرتبہ ڈاکٹر عشرت ناہید' ص۔۵۴-۲۵۳)

افسانہ کے آغاز میں جس طرح کی فضا بندی کی گئی ہے وہ فساد کے پورے حالات کا نقشہ قاری کے سامنے پیش کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب افسانہ اپنی ارتقائی منازل کو طے کرتا ہوا گزرتا ہے تو قاری ایک تذبذب میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ مومنہ کو ایسی صورتحال میں رامو کے ساتھ کیسا برتاؤ کرنا چاہیے۔ کیونکہ کچھ ہی دیر پہلے ہندو مردوں نے اس کے سامنے اس کے بچوں کو قتل کیا تھا اور اس کے پورے پریوار کو ختم کر دیا تھا۔ ایسی حالت میں افسانا نگار نے مومنہ کو ایک عام انسان ثابت کرنے کے لئے فوراً رامو کی تیمارداری پر آمادہ نہیں کیا بلکہ خود حالات ایسے بنتے جاتے ہیں کہ مومنہ کی رامو سے آہستہ آہستہ محبت بڑھتی چلی جاتی ہے اور وہ رامو کو اپنے بیٹے کی طرح محبت کرنے لگتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''ماں ۔ ماں ۔ ماں ۔ ماں ۔ بچہ مومنہ کے گلے میں باہیں ڈال کہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ مومنہ کی آنکھوں سے جو شوہر اور بچوں کی موت کے دن سے لے کر آج تک آنسو کی اک بوند کو ترستی رہی تھیں۔ آبشار پھوٹ نکلا۔ وہ آنچل سے بچے کا زخم بچا کر آنسو پوچھتی اور پھر اپنے جب ذرا دل ہلکا ہو گیا تو مومنہ بچے کو ڈھارس دینے لگی۔ بیٹا اب نہ رو۔ اب تو میں آ گئی ہوں۔''
> (حیات اللہ انصاری کی کہانی کائنات' مرتبہ ڈاکٹر عشرت ناہید' ص۔ ۲۶۵)

اس طرح مومنہ کے اندر آہستہ آہستہ تبدیلی آجاتی ہے اور وہ رامو کو دل و جاں سے چاہنے لگتی ہے۔ یہ تبدیلی اسے ایک اچھے اور مثالی کردار ثابت کرنے میں مدد کرتی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس مومنہ کی ممتا کی عکاسی کرتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے افسانے میں ماں کی ممتا کو جہاں کامیابی سے پیش کیا ہے وہیں دوسری جانب انہوں نے بیٹے کے کردار کو بھی بڑے خوبصورت انداز میں قاری کے سامنے لایا ہے۔ یہ بیٹا صرف اپنی ماں مومنہ کو ہی نہیں بلکہ قاری کو بھی اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے۔ افسانہ جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے قاری کی محبت بھی رامو کے ساتھ آگے بڑھتی جاتی ہے۔ اس کے معصوم معصوم جملے قاری کو اپنی جانب کھینچ لیتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''لاش زمین کے اندر سڑتی ہو گی اور اسے کیڑے مکوڑے کھاتے ہوں گے۔ یہ بھی کتنا برا طریقہ ہے ۔ ہم لوگ تو پھونک کر سب کچھ اپنے سامنے ختم کر دیتے ہیں۔''

(حیات اللہ انصاری کی کہانی کائنات، مرتبہ ڈاکٹر عشرت ناہید، ص۔۲۷۱)

رامو کا کردار ایک اور بڑی حقیقت کو عوام کے سامنے پیش کرتا ہے کہ کس طرح انسان کے درمیان دشمنی پھیلتی ہے، کس طرح ایک انسان دوسرے انسان پر ظلم ڈھا کر خوش ہوتا ہے، کس طرح انسان قتل و غارت گری پر اترتا ہے اور کسی کو ہمیشہ کے لئے ختم کر کے چین کی سانس لیتا ہے۔ افسانے کی شروعات میں رامو مومنہ کے سامنے مسلمانوں کے خلاف باتیں کیا کرتا تھا اور اس نے ایک منصوبہ بھی بنایا تھا کہ وہ بڑا ہو کر مسلمانوں پر بم گرائے گا۔ اس منصوبے سے وہ بہت خوش بھی تھا۔ مومنہ جو کہ ایک مسلم عورت تھی وہ رامو کی ان ساری باتوں کو سننے کے باوجود بھی رامو سے نفرت نہیں کرتی تھیں کیونکہ وہ اس بات سے بخوبی واقف تھی کہ ایک معصوم بچے نے اپنی آنکھوں سے جو ظلم و ستم دیکھا اور برداشت کیا تھا۔ اس کے ذہن پر اسی طرح کے اثرات قائم ہو سکتے ہیں۔ قاری بھی افسانے کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس نہیں کرتا کہ رامو کے کردار میں کوئی تبدیلی رونما ہوگی۔ لیکن جب افسانہ اپنے اختتام کو پہنچتا ہے تو اس سے کچھ قبل رامو کے کردار میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے جو قاری کو چونکا دیتی ہے۔ دراصل رامو کے اندر یہ تبدیلی ہی افسانے کا اصل پیغام ہے۔ وہی رامو جو کسی روز مسلمانوں کے اوپر بم گرانے کے منصوبے بنا کر خوش ہوتا تھا اور مسلمانوں کی مخالفت میں باتیں کیا کرتا تھا وہی رامو جب مومنہ کی بیٹی مہرن کو اپنی بہن مان لیتا ہے :

''ماں اگر تم بدلہ لے سکیں تو ہندوؤں سے بدلہ لوگی؟ دیکھتا نہیں مورکھ۔ میں تجھے کتنا پیار کرتی ہوں۔ رامو کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور کہنے لگا۔ شما کرو ماں، مجھ سے بھول ہوئی۔ تم بدلہ لینا چاہتیں تو مجھ سے نہ لے لیتیں۔ تمہارے دل میں تو دیا ہی دیا ہے .... اگر میں بچ گیا تو میں بھی اب بدلہ نہ لوں گا .... میری ماں کا نام پریما ہے۔ باپ کا نام سورج پرشاد اسے برے مسلمان پکڑ لے گئے ہیں۔ ہو سکے تو اسے بھی میری بہن مہرن کے ساتھ ڈھونڈھنا۔''

(حیات اللہ انصاری کی کہانی کائنات، مرتبہ ڈاکٹر عشرت ناہید، ص۔۲۸۴)

رامو کے اندر یہ تبدیلی افسانے میں جان ڈال دیتی ہے۔ رامو اپنی منفی سوچ و فکر کے ساتھ اگر دنیا سے چلا جاتا ہے تو مومنہ کی ممتا بیکار ثابت ہوتی اور قاری کو رامو سے ہمدردی تو ہوتی مگر اس کی موت پر افسوس کم ہوتا۔ کیونکہ رامو جوان ہو کر جس راہ پر چلنے کا ارادہ باندھ چکا تھا وہ پھر سے کسی ہندو یا مسلم بچے کو یتیم کرنے والا تھا۔ لیکن رامو کی آخری سانس کا نقشہ افسانہ نگار نے اس انداز سے پیش کیا کہ قاری کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے ہیں۔ ننھی زبان سے محبت بھرے جملوں کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''ایک بات اور ہے ماں۔ تمہاری جی چاہے تو مجھے دفن کر دینا میں تمہارا ہی بیٹا ہوں۔ ایشور کرے دوسرے جنم میں تم ہی سے پیدا ہوں اور تم ہی مجھے پالو پوسو۔''

(حیات اللہ انصاری کی کہانی کائنات، مرتبہ ڈاکٹر عشرت ناہید، ۲۰۱۷ ص۔۲۸۴)

رامو کی موت کے بعد مومنہ اپنی کمزوری کی وجہ سے اس کی آخری رسومات کو ادا نہیں کر پاتی مگر لاش کو جنگلی جانوروں سے محفوظ رکھنے کے لئے اسے ایک بیٹھکے میں بند کر دیتی ہے اور اس کی دیواروں پر لکھ دیتی ہے کہ :

''یہ لاش رامو کی ہے۔ وہ ہندو تھا۔ لیکن اس کی ماں مومنہ مسلمان تھی۔ اگر یہاں مسلمان آئیں تو اسے دفن کر دیں۔ ہندو آئیں تو پھونک دیں۔ مومنہ اگر زندہ بچی تو یہ احسان کرنے والے کا شکریہ ادا کرنے یہاں ایک بار ضرور آئے گی۔''

(حیات اللہ انصاری کی کہانی کائنات، مرتبہ ڈاکٹر عشرت ناہید، ص۔۲۸۴)

افسانے میں تھوڑی طوالت ضرور ہے لیکن افسانہ کا انجام قاری کو کہانی پڑھنے پر مجبور کئے رہتا ہے۔ افسانہ تو مکمل ہو جاتا ہے لیکن مومنہ کا سفر جاری رہتا ہے۔ وہ اپنی بیٹی مہرن اور رامو کی ماں پریما کو تلاش کرنے کے لئے نکل جاتی ہے۔ کہانی کے اختتام پر قاری مومنہ کو تا حد نظر جاتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔

Zubaida Khatoon
Research Scholar
Deptt. of Urdu
T. D. B. College
Raniganj
Paschim Bardhaman
(West Bengal)
Mob,- 76992 93693

صبیحہ خاتون

عبدالصمد کے ناولوں میں احتجاج

احتجاج ایک ایسا لفظ ہے جس کے معنی حجت یا انکار کے ہیں لیکن اس کا مفہوم محض انکار تک محدود نہیں بلکہ یہ ایک ایسا مخالفانہ رویہ اور جذبہ ہے جو انسان کے دل و دماغ میں اس وقت پنپتا ہے جب اسکی سہولیات و معمولات میں خلل پیدا ہوتا ہے، جب ہم اپنی تہذیب و ثقافت کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ احتجاجی رویہ انسان کی ارتقائی سرشت میں شامل ہے اور عہد بہ عہد زندگی کے ہر شعبہ میں تقاضائے وقت کے مطابق نمایاں ہوتا رہتا ہے جس سے ہماری زندگی پر گہرے مثبت و منفی اثرات مرتب ہوتے رہتے ہیں۔ زندگی متاثر ہوا اور اس میں تبدیلیاں واقع ہونے لگیں تو پھر ادب اس سے کیسے محفوظ رہ سکتا ہے۔

مذکورہ پس منظر میں جب ہم دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہمارا ادب جو زندگی کا ترجمان سمجھا جاتا ہے اس احتجاجی رویے سے پاک نہیں ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ اردو ادب روحانیت، مشرقی تمدن، قدروں اور اخلاق و آداب کے ماحول کا پروردہ رہا ہے اور جب جب اس پر کوئی آنچ آئی ہے اس نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے زندگی کے روشن اور تاریک پہلوؤں کو عوامی حسیت اور نت نئے تقاضوں کو موضوع سخن بنایا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی نے زندگی کے ہر شعبے کو تصادم کا شکار بنا دیا تو کھوئی ہوئی زندگی کی جمالیات کو اجاگر کرنے کیلئے سرسید احمد خان نے ادب کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا۔ اس کے کچھ عرصے بعد انڈین نیشنل کانگریس کے ذریعہ چھڑی جنگ آزادی سے پورے ملک میں ایک انقلاب برپا ہو گیا۔ لہٰذا ادیبوں و شاعروں کے یہاں بھی احتجاجی بازگشت سنائی دینے لگی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر مشرق علامہ اقبال جیسی عظیم شخصیت اور انکے ہمعصروں کی تخلیقات نے بانگ درا کا کام کیا۔ ترقی پسند تحریک کے تحت انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ادب، معاشرہ اور ملک میں پھیلے بیجا رسم و رواج اور ناگوار حالات کے خلاف ایک اجتماعی احتجاج کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اسی طرح ۱۵؍اگست ۱۹۴۷ء کو ملی آزادی اپنے ساتھ تقسیم کے نام پر تہذیب، خاندان، گھر بار، یہاں تک کہ انسان کے وجود کا بھی بٹوارہ لیکر آئی۔ ہزاروں سال سے قائم شدہ تہذیبی روایت مشترکہ کلچر کو ختم کرنے کے لئے فرقہ پرست جماعتیں وجود میں آنے لگیں۔ قتل و غارت گری کا بازار گرم ہونے لگا۔ تقسیم کے اس المیے کے خلاف اکثر فکشن نگاروں نے احتجاجی رویہ

اختیار کیا اور اس سیاسی سانحے کو پورے آب و تاب کے ساتھ اپنی تخلیقات میں جگہ دی جس میں اجتماعی اور خارجی زندگی کی عکاسی کے امکانات پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔

تقسیم ہند کے سانحہ کے بعد انسانی سوچ اور زندگی کو پرکھنے کے نظریے میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوئی جو 1960ء تک آتے آتے جدیدیت کے رجحان کے طور پر سامنے آئی جس کا آغاز ہی بلاشبہ ایک احتجاج تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ترقی پسند جاگیرداری انہیں اپنی رعیت سمجھتی رہتی۔ 1980ء کے عشرے میں اردو فکشن بالخصوص اردو ناول میں سماجی اور سیاسی شعور نئی معنویت کے ساتھ اجاگر ہونے لگا۔ اس دور میں ایسے کئی ادیب اور شاعر گزرے ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ملک و سماج میں پھیلے ان ناگوار حالات و مسائل کے خلاف کھل کر احتجاج کیا جس نے انسانی زندگی اور اسکی اعلیٰ قدروں کو پامال کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں اردو فکشن کا ایک بے حد معتبر اور نمایاں نام ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے وہ عبدالصمد کا ہے۔ انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا لیکن ناول نگاری ان کی شناخت بن گئی۔ ان کے ناول ہندوستان کی سرزمین، سماج، تہذیب اور سیاست سے جڑے ہیں۔ انکا تعلق فکشن نگاروں کے اس گروہ سے تھا جو 1970ء کے بعد ادب کے افق پر نمودار ہوئے ان کا فن جیتی جاگتی زندگی اور اسکے نشیب و فراز سے تعلق رکھتا ہے جسکی ایک زندہ جاوید مثال انکی مایہ ناز تخلیق ناول ''دو گز زمین'' ہے جسکی مقبولیت نے انہیں ہمیشہ کیلئے ناول نگار بنا دیا اور اس کے ساتھ یکے بعد دیگرے کئی ناول منظر عام پر آئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ان کے ناولوں میں ''مہاتما'' (۱۹۹۲)، ''خوابوں کا سویرا'' (۱۹۹۴) اور ''دھمک'' (۲۰۰۴ء) ایسے ناول ہیں جن میں احتجاجی رویہ بخوبی جھلکتا ہے جس کا محور و مرکز کم و بیش سیاست ہے۔ علم سیاست کے استاد ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی پیچ و خم پر انکی گہری نظر تھی۔ موصوف کی خاص بات یہ ہے کہ سیاست پر لکھنے کے باوجود انہوں نے ''پروپگنڈا'' کی سیاست سے خود کو محفوظ رکھا۔

جہاں تک عبدالصمد کے ناولوں میں احتجاج کا تعلق ہے تو انکے ناول اپنے آپ میں ہی احتجاج کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انکے اس احتجاجی پہلو کو ہم زندگی کے تین اہم شعبوں میں بحیثیت سیاسی، سماجی اور اقتصادی منقسم کر سکتے ہیں۔ سیاسی نکتہ نظر سے جب ہم دیکھتے ہیں تو موصوف کا پہلا ناول ''دو گز زمین'' بہار کے پس منظر میں لکھا گیا ایک سیاسی ناول ہے جو سماجی پہلوؤں کو بھی روشن کرتا ہے۔ ناول کی شروعات ملک کے بٹوارے سے ہوتی ہے۔ زمیندار شیخ الطاف حسین کے بیٹے اصغر حسین اور داماد اختر حسین دو مختلف سیاسی نظریات کے حامل ہیں۔ ایک کانگریسی تو دوسرا مسلم لیگی۔ دونوں کا ایک ہی حویلی میں رہنا گویا ہندوستان کے متحد ہونے کی دلیل تھی۔ ملک کی تقسیم کے بعد اصغر حسین پاکستان کا رخ کر لیتا ہے۔ لیکن اختر حسین ہندوستان سے علیٰحدگی نہیں چاہتے تھے۔ ان کے نزدیک وطن سے محبت ایمان کا ایک اہم جز ہے جو صحیح بھی ہے۔ ہجرت و جلاطنی نے لوگوں کو سرحدوں میں باندھ

دیا جہاں رابطے کا واحد ذریعہ خط و کتابت کے نام پر باقی تھا لیکن اسے بھی سیاست کا نشانہ بنایا گیا اور اختر حسین کی وفاداری کو داغدار کرنے کیلئے ان خطوط کا استعمال کیا گیا۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''ہوا کچھ نہیں پولیس شرمندہ ہو کر یہاں سے گئی تھی لیکن گھر کا وہ حصہ جس میں کچھ بھی پوشیدہ نہیں تھا ایک بھرم کے سوا، سو وہ بھی طشت از بام ہو گیا تھا۔ کوئی ایسی چیز باقی نہیں تھی جس پر کج کلاہی برقرار رکھی جا سکتی۔ تلاشی لینے والے بھی اپنے گھروں کو سدھارے لیکن اختر حسین کے زمانے سے کھڑی دیواروں میں ہزاروں لاکھوں چھید ہو گئے ہوں اور ہر چھید سے ایک ایک آنکھ لگی اندر جھانک رہی ہو، کوئی دم ہوگا جب چھیدوں سے جھانکتی ہوئی آنکھیں اندر جائیں گی، پھر سب کچھ ختم ہو جائے گا، برسوں کی جمی ساکھ قربانیوں سے لبریز عزت اور وطن دوستی میں معمور دل......'' ۱

''دوگز زمین'' میں سماج کے ان پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جہاں ایک وقت ایسا بھی تھا جب مشترکہ کلچر اور ہندو مسلم اتحاد ہندوستانی سماج کی ایک خاص پہچان تھی انگریزی سامراج نے اپنے مفاد کی خاطر اس مشترکہ تہذیب کو مٹانے کی ہر ممکن کوشش کی اور فرقہ پرستی کا ایسا بیج بویا کہ جس کا پھل ملک کے بٹوارے کی شکل میں ظاہر ہوا۔ مشترکہ تہذیب کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے میں صرف انگریزی سامراج نے ہی حصّہ نہیں لیا بلکہ اس مکاری میں بعض بے ضمیر ہندوستانیوں نے بھی انگریزوں کا خوب ساتھ دیا جو زیادہ تکلیف دہ ثابت ہوا۔ پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی اس سلسلے میں فرماتی ہیں کہ :

> ''یہ مشترکہ کلچر اکیلے اختر حسین کو عزیز نہیں تھا جو دھیا بابو بھی خود کو اسی تہذیب کا پروف ساخت اور داخت جانتے ہیں، ان حضرات کو یہ احساس تھا کہ ہندو مسلم اتحاد اس مشترکہ تہذیب کی بنیاد اور اس کا محور ہے۔ انگریز اپنے مفاد کی خاطر اس اشت خلاصی میں کئی بیج ڈال چکا ہے اور اب اسے سرے سے کاٹ پھینکنا چاہتا ہے اس کی اس کوشش میں بعض ہندوستانیوں کی عیاری بھی اس کا ساتھ دے رہی ہے اور کچھ غیر ارادی طور پر اس کے مفاد کو آگے بڑھا رہے ہیں۔'' ۲

یہی وجہ ہے کہ انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہو کر بھی ہندوستان آزاد نہ رہا کیونکہ اب یہاں کے لوگوں کے خیالات تعصب پرستی کی غلام ہو چکی تھی جو سماج میں مساوات کے بجائے اونچ نیچ اور ذات پات کا دم بھرتے تھے۔ اب مشترکہ کلچر کے معانی بدل چکے تھے آپسی میل جول کی جگہ نفرت و انتشار نے لے لی تھی۔ نفرت کی یہ دیوار اتنی مضبوط ہوتی گئی کہ نیچی ذات والے اونچی ذات کی بہو بیٹیوں کی عزت کو قدموں تلے

روندنے سے بھی قاصر نہیں رہتے۔ ہر طرف انتشار ہی انتشار کا عالم چھا گیا تھا۔

گویا کہ ناول ''دوگز زمین'' سیاسی و سماجی انتشار کے ساتھ ساتھ معاشی بحران کا صرف احاطہ ہی نہیں کرتا بلکہ اس نظامِ معاشرت کے خلاف احتجاج بھی بلند کرتا ہے۔ ملک کی آزادی اور تقسیم ہند کے ساتھ ساتھ بنگلہ دیش کے قیام اور اسکے بعد ہندوستانی مسلمانوں اور بہاریوں کے سامنے پیدا شدہ حالات کا احاطہ جس طرح عبدالصمد نے کیا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔

''مہاتما'' عبدالصمد کا دوسرا اہم ناول ہے۔ تعلیم و تدریس، درس گاہیں اور انتظامیہ کی حالت زار اس ناول کا موضوع خاص ہے یہ کوئی اچھوتا موضوع نہیں لیکن موصوف نے جس چابکدستی سے ملک میں گرتی ہوئی تعلیمی صورتحال کا جائزہ لیا ہے اسکی نظیر نہیں ملتی۔

تعلیم وہ وصف ہے جو آدمی کو انسان بناتی ہے اور جب وہی انسان آگے چل کر اپنی مفاد کی خاطر اسی تعلیم کا سودا کر لیتا ہے تو ظاہر ہے اس سے پورے معاشرے کے تباہ ہو جانے کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس استاد پر تعلیم کی محافظت کی ذمہ داری ہو اور اگر وہ خود اس گناہ عظیم میں ملوث ہو تو پھر اس ملک و قوم کا کیا حشر ہوگا یہ خدا ہی بہتر بتا سکتا ہے۔ ناول ''مہاتما'' میں عبدالصمد نے دور حاضر کی اس پر آشوب صورتحال کے مضر اثرات کی صرف نشاندہی نہیں کی ہے بلکہ اس corrupt system کے خلاف علم بغاوت بھی بلند کیا ہے۔ انہوں نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ اساتذہ اور درس گاہیں حصول علم کے بجائے علم دشمن سرگرمیوں کا گہوارہ بنتے جا رہے ہیں اور اس کی زد میں صرف صوبہ بہار ہی نہیں بلکہ کم و بیش ہندوستان کا پورا تعلیمی نظام ہے۔ ناول نگار نے اس کے مرکزی کردار راکیش کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ لکچرر کے عہدے کیلئے پوری قابلیت رکھنے کے باوجود ایک امیدوار ملازمت سے محروم کر دیا جاتا ہے کیونکہ وہ رشوت دینے سے قاصر رہتا ہے۔ بے روزگاری کا کرب اسے بدعنوانیاں پھیلانے والوں میں شامل کر دیتا ہے۔ معاشرے میں مہاتما کا تاج سر پر لئے پروفیسر حضرات اسے اپنے ضمیر کا سودا کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

''خوابوں کا سویرا'' وہ ناول ہے جس کا تانا بانا عبدالصمد نے ملک کے بٹوارے کے بعد کے ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل پر تیار کیا ہے جہاں دولت کی ہوس کو پورا کرنے کیلئے اعلیٰ حیاتی قدروں کو فراموش کیا جاتا ہے۔ اسکے ساتھ ساتھ ناول نگار نے یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اپنی حق تلفی خاموشی اختیار کرنے والی صنف نازک جب احتجاجی نعرہ بلند کرتی ہے تو عبدالصمد کے قلم سے کلثوم جیسی جاندار اور متحرک کردار تخلیق پاتی ہے جو عزم اور ارادے کی اتنی پکی ہے کہ شوہر سے دھوکہ کھانے اور شادی کے ٹوٹنے پر بکھرنے کے بجائے اپنے لئے ایک نئی راہ تلاش کرتی ہے اور سماج و انسانیت کی خدمت کو اپنا مقصد حیات بنا لیتی ہے اور

چور بازاری، مہنگائی، کرپشن اور علاقے کی بدنظامی جیسے بدعنوانیوں کے خلاف ایک مہم شروع کرتی ہے :

''شہر میں بجلی اور پانی کی سپلائی میں برسوں سے جو نقص تھا اسے دور کرنے کا بیڑہ بھی لڑکیوں نے اٹھالیا اور متعلقہ حکام سے وعدہ لے کر چھوڑا، مہنگائی کے خلاف مورچہ .... چور بازار کے خلاف ہنگامہ...... چھیڑخانی کے خلاف مظاہرہ،،......ایسا لگ رہا تھا جیسے اس شہر میں اب صرف لڑکیاں ہی رہتی ہیں عورتیں بھی نہیں، لڑکیاں......انہیں کی حکومت ہے، انہیں کے دم سے ساری رونق ہے اور مرد صرف تماشا دیکھتے ہیں۔ لوگ بڑے حیران تھے آخر کون ان کمسن لڑکیوں کو اکساتا ہے، کون انہیں منظّم کرتا ہے، کون انہیں لیکر بے خطر کود پڑتا ہے، کون انکی رہنمائی کررہا ہے جبکہ انکے ہاتھوں میں کوئی سیاسی جھنڈا بھی نہیں ہوتا، انکے ہونٹوں پر کوئی مخصوص نعرہ بھی نہیں ہوتا، ان کی مانگوں میں کوئی خاص رنگ بھی نہیں ہوتا، لیکن سب کی زبان پر بس ایک ہی نام تھا.....کلثوم!'' [۳]

ناول نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ محض تقریروں سے ملک وقوم کا بھلا نہیں ہوسکتا بلکہ اسکے لئے اعمال بھی انجام دینے ہونگے۔ ایسا ہی ذہن رکھنے والا ناول کا دوسرا اہم کردار آفاق علی گڑھ طلباء کی یونین کے ساتھ معاشرے میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور قومی یکجہتی کیلئے ہر دم کوشاں نظر آتا ہے۔ خدمت انسانیت کے جذبے سے یہ اس قدر سرشار ہے کہ جیل کی اذیتوں کو بھی برداشت کرلیتا ہے لیکن اس کے ہمت اور حوصلے میں ذرہ برابر بھی کمی نہیں آتی ہے۔

عبدالصمد نے کلثوم اور آفاق جیسے کرداروں کے ذریعہ اس وقت کے ناگوار حالات و مسائل کے خلاف احتجاج کے پرچم کو جس طرح بلند کیا وہ موصوف کا اختصاص ہے۔ مذکورہ دونوں کرداروں کو بحیثیت سماجی کارکن پیش کرکے سماج کو کھوکھلا کرنے والے ان ناسوروں کے خلاف جنگ چھیڑ دی ہے جس کا واحد مقصد انسان اور انسانیت کی خدمت ہے۔

''دھمک'' عبدالصمد کا وہ شاہکار ہے جس میں انہوں نے سماج سے سیاست کی طرف راہ لی ہے۔ اس کا موضوع آج کی سیاسی صورتحال اور بہار کے مخصوص علاقے بھگوان پور کی سماجی اور سیاسی حالات ہیں۔ جہاں سیاسی جبر واستحصال، زناکاری، بیروزگاری، قتل وغارت گری، حق تلفی اور طبقاتی لوٹ کھسوٹ ملک کے جمہوری نظام کو بدنما کررہی ہے۔

ناول کا آغاز ہی مرکزی کردار راجہ رام عرف راجو کے احتجاج سے ہوتا ہے جو اسکی برادری کی سات لڑکیوں کی اجتماعی آبروریزی کے خلاف نظر آتا ہے۔ راجو ایک صاحب ضمیر نوجوان ہے اور اپنی برادری

کی بے عزتی کا بدلہ لینے کی غرض سے منتری بھگوان داس کے منہ پر کالک مل دیتا ہے جسکے پاداش میں اسے جیل کی صعوبتیں جھیلنی پڑتی ہیں۔ راجو کو یہ اذیت صرف اسلئے نہیں دی جاتی کہ اس نے منتری کے منہ پر کالک پوتا تھا بلکہ اس نے ظلم کے خلاف احتجاج کرنے کی جسارت کی تھی۔

''دھمک'' کا دوسرا اہم کردار ڈاکٹر بھیا اپنے باغیانہ خیالات کے ساتھ نمودار ہوتا ہے۔ اپنے ترقی پسند اور فلاحی نظریات کی بنیاد پر ایک جنگ چھیڑ دیتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے ملک وسماج کے ناگوار حالات کے خلاف ایک خفیہ تنظیم بناتا ہے اور کسی بھی حال میں سیاسی جبر وتشدد کے آگے اپنے گھٹنے نہیں ٹیکتا اور وطن کی مٹی کی لاج اور اپنے اصولوں کی بقا کی خاطر خود کو قربان کردیتا ہے۔ بطور مثال اسکے آخری کلمات ملاحظہ ہوں :

'''' تو گواہ رہنا ماں! کہ تیرا ایک بیٹا جو تجھ سے بے پناہ محبت کرتا تھا اور جو کسی حال میں بھی تیرا استحصال برداشت نہیں کرسکتا تھا تیری رکچھا کرتا ہوا قربان ہوگیا، قربانی کے اس خون سے تو لاکھوں بیٹے پیدا کر، تاکہ تیری رکچھا کرنے والے ہاتھ ہمیشہ قائم رہیں......'' [۴]

ڈاکٹر کی شہادت کے بعد انکی تشکیل کردہ تنظیم کی بھاگ دوڑ سندری اپنے ہاتھوں میں لے لیتی ہے یہ ان سات لڑکیوں میں سے ایک ہے جس نے اپنی عزت کھوئی تھی۔ انتقام کی آگ نے اسے اتنا تپا دیا کہ اب وہ عورت کے رومانی تصور سے پرے تانیثی حسیت کے نئے منطقوں کو پیش کرا پنے باغیانہ شعور کا نہ صرف اظہار کرتی ہے بلکہ انصاف کی عدم اور قانون کی بے بسی کے سبب ان گنہ گاروں کو موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے۔ ڈاکٹر اور سندری کے احتجاج میں فرق تھا کیونکہ سندری کے اندر وہ شعور ناپید تھیں جو ڈاکٹر کے اندر موجود تھیں اگر اسکی رہنمائی کی جاتی تو اسکا احتجاج کوئی اور رنگ لیکر ابھرتا مثلاً اقتباس دیکھیں :

''سندری کمسن تھی لیکن بہت حوصلہ اور دلیری کی مثال تھی۔ اس پہاڑ کے اندر ایک آتش فشاں دہک رہا تھا۔ چند ہفتے کے اندر پورے علاقے میں اسکی دہشت گردی کے قصے عام ہوگئے تھے اسکے ہاتھوں میں جو بندوق آگئی تھی اس سے وہ غلیل کا کام لے رہی تھی۔ ڈاکٹر اور سندری میں نمایاں فرق تھا۔ ڈاکٹر کے ہاتھوں میں صرف بندوق ہی نہیں قلم، کاپی اور کتابیں بھی تھیں اور وہ ان سب کے ذریعہ اپنی بندوق کو جنبش دیتا تھا۔ سندری کی نازک انگلیاں ہر وقت بندوق کی لبلبی پر رکھی رہتیں۔ اس کے قریبی ساتھیوں کو بھی اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ کب اور کس پر گولیوں کی بوچھار کردے۔'' [۵]

ناول ''دھمک'' کا ایک اور احتجاجی پہلو ایس۔ پی کے کردار سے بھی نمایاں ہوتا ہے جس کا تعلق

پولیس کے اس گروہ سے تھا جو استحصال اور سنگ دلی کیلئے مشہور تھے۔لیکن ایس پی نے اپنے ضمیر کو مردہ ہونے سے بچالیا۔اور سیاست کے جابرانہ قوت کے آگے گھٹنے ٹیکنے کے بجائے خود کو ایسی غلامی سے سبکدوش کرا استعفیٰ کا تھپڑ ان کے منہ پر دے مارا۔

اس طرح ناول ''دھمک'' ایسے کئی دھماکے کرتا نظر آتا ہے جہاں سیاسی جبر و استحصال خاک ہو کر احتجاج کی لے کو روشن کرتے نظر آتے ہیں۔

المختصر عبدالصمد نے زندگی اور اس سے جڑے معاملات کو جس طرح اپنے ناولوں میں بطور خاص موضوع پیش کیا ہے قاری کے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔وہ ایک ایسے ہندوستان کے خواہاں ہیں جسکی پہچان ہندو مسلم اتحاد اور مشترکہ کلچر سے ہے۔آج مذہب زبان، ذات پات اور علاقے کے نام پر تعصب پرستی کا شکار ہیں، انقلابی نعروں کی جگہ بدلے کی گونج سنائی دے رہی ہے اور دنیا ایک اچھے مستقبل کے امکانات کے بجائے تنزلی کی طرف گامزن ہے لہذا ایسے حالات میں عبدالصمد کے ناولوں کا منظر عام پر آنا بلاشبہ ایک احتجاج ہے۔

حواشی :

۱۔ عبدالصمد، ناول ''دو گز زمین'' نصرت پبلیشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۸ء، ص۔۱۷۶

۲۔ پروفیسر رفیعہ شبنم، ''معاصر اردو ناول'' شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی، ممبئی، مارچ ۲۰۰۱ء، ص۔۱۳۰

۳۔ ڈاکٹر قیام نیّر، عبدالصمد کا ناول 'مہاتما' ایک مطالعہ'' مشمولہ ''بہار میں ناول نگاری'' مرتب ڈاکٹر رئیس انور، مطبع عفیف پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۱ء، ص۔۲۵

۴۔ عبدالصمد، ناول ''خوابوں کا سویرا''، قمر نظامی، معروف گنج، گیا، ۱۹۹۴ء، ص۔۲۰۶

۵۔ ایضاً، ص۔۲۳۳

Sabiha Khatoon
Research Scholar
Department of Urdu
T. D. B. College
Raniganj
Paschim Bardhaman
(West Bengal)
Mob.- 81017 30306

محمد وسیم الدین

علی سردار جعفری کی شاعری: ایک جائزہ

ترقی پسند تحریک کو اپنے خونِ جگر سے سینچنے والوں میں ایک اہم نام علی سردار جعفری کا ہے۔ علی سردار جعفری نے اپنے شعور و ہنر، انسان دوستی اور ادب دوستی کے ذریعہ نئی نئی شمعیں روشن کیں۔ترقی پسند اردو شاعری میں وہ نہ صرف منفرد بلکہ امتیازی مقام حاصل کیا ہے۔ان کی نثری تحریریں نہ صرف ان کے زمانے کی علمی، ادبی اور سماجی صورت حال کی عکاسی کرتی ہیں بلکہ تنقیدی اور فکری شعور و بصیرت کی غماز بھی ہیں لیکن ان کا اصل میدان شاعری ہی ہے۔علی سردار جعفری کی بیشتر شاعری احتجاج سے منسوب ہے۔انہوں نے طرح طرح کے تجربے کیے لیکن انسان اور زندگی سے اوپر اٹھ کر کبھی نہیں سوچا اور زندگی کے کھردرے حقائق کو بے نقاب کیا۔سردار جعفری نے انقلاب کو بہت قریب سے دیکھا۔یہ وہ زمانہ تھا جب پورے ملک میں انقلاب کے نعرے کی گونج سنائی دے رہی تھی۔حصول آزادی کے لیے لوگ جوق در جوق متحد ہو رہے تھے۔گاندھی جی کی قیادت میں ملک میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کا سلسلہ جاری تھا۔ملک کو سیاسی طور پر مستحکم کرنے کی کوششیں جاری تھیں وہیں انگریزوں نے قوم کو منتشر کرنے کے مختلف حربے استعمال کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔لیکن ملک کے سیاست دانوں، دانش وروں اور شاعروں و ادیبوں نے انگریزوں کے ان حربوں کے خلاف ہندوستانیوں کو متحد رکھنے کی پوری پوری کوشش کی۔عوامی مسائل اور عوام کی حالت زار کو کھل کر منظر عام پر لایا اور انہیں ان کے حقوق سے آگاہ کیا۔انقلاب اور سیاسی حالات کی نمائندگی کے لیے شاعروں ادیبوں نے اپنی بات عوام تک پہچانے کے لیے نثر و نظم کا سہارا لیا۔

علی سردار جعفری کے سیاسی ماحول اور سرگرمیوں کے ساتھ سماجی ماحول پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں سماج میں امیری، غریبی کا بہت فرق پایا جاتا تھا بلکہ عدم سماجی مساوات کا رواج تھا۔سماجی ناانصافی کے خلاف سردار جعفری نے نہ صرف قلم اٹھایا بلکہ عملی طور پر حصہ لیا اور مزدوروں اور محنت کشوں کی حمایت کی۔اسی زمانہ میں سرمایہ دارانہ نظام کا دور دورہ تھا، طبقاتی کشمکش تھی، اعلیٰ طبقہ امیر متمول اور خوش حال تھا جبکہ سماج کا اوسط طبقہ صرف اپنی ضروریات زندگی کی تکمیل کر پاتا، سماج کا نچلا طبقہ معاشی طور پر بدحال

تھا، جس میں مزدوروں کی کثرت تھی جو سماج کے مختلف کاموں میں ہاتھ بٹاتے تھے۔گاؤں میں جاگیردارانہ نظام رائج تھا۔ جاگیردار کسانوں اور مزدوروں پر ظلم ڈھاتے تھے مزدوروں کو اجرت بھی کم دی جاتی تھی اور جاگیردار غریب کسانوں اور ان پڑھ لوگوں کی زمینیں قرض کی عدم وصول پر ہتھیا لیتے تھے۔زمینوں پر قرض کے وقت انگوٹھے لگاتے تھے بعد میں جھوٹے دستاویزات میں خریدی کا ذکر کرتے تھے۔ایسے سماجی ماحول کا ذکر ہمیں منشی پریم چند کی تخلیقات میں خوب خوب ملتا ہے۔اس ماحول سے متاثر ہوکر ترقی پسند تحریک جو مارکسزم اور سماجی عدم مساوات اور سرمایہ دارانہ نظام کے ظلم کے خلاف وجود میں آئی تھی۔اس میں پریم چند، کیفی اعظمی، فیض اور مخدوم کے ساتھ ساتھ سردار جعفری بھی سرگرم عمل رہے۔انہوں نے ایسا ادب تخلیق کیا تھا جو سماجی ناانصافی، عدم مساوات اور ظلم کے خلاف احتجاج تھا۔

علی سردار جعفری کی سوچ فکر اور نظریہ میں ان کے ماحول کا انتہائی دخل رہا، وہ ترقی پسند نظریات کے فروغ کے لیے ہمیشہ کوشاں رہے۔علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے علم بردار شاعر ادیب و مقرر اور آزادی سے قبل کمیونسٹ پارٹی کی سرگرمیوں کے فعال رکن اور مجاہد آزادی اور ترقی پسند تحریک کے نظریات کے مبلغ تھے۔ان کی شعری تخلیقات 'پرواز'، 'نئی دنیا کو سلام'، 'خون کی لکیر'، 'امن کا ستارہ' 'ایشیا جاگ اٹھا'، 'پتھر کی دیوار'، 'ایک خواب اور'، 'پیراہن شرر' 'لہو پکارتا ہے' کے مطالعے سے ان کی شعری خدمات کا اندازہ ہوتا ہے۔سردار جعفری نے شاعری کو سماجی جدوجہد کا ذریعہ سمجھا اور اسے عوامی مفادات کا آلہ بنادیا۔اس خیال اور اس نظریہ کو سردار جعفری نے یوں بیان کیا ہے کہ ان کے شاعری کرنے کا مقصد۔

تاکہ ہو آسان پیکار حیات   کر رہا ہوں فاش اسرار حیات

سردار جعفری شاعری کے ذریعہ پیکار حیات کو آسان بنانا چاہتے ہیں اور اسرار حیات کو فاش کرنا چاہتے ہیں۔سردار جعفری میں اسرار حیات بیان کرنے کی صلاحیت مارکسزم کے مطالعہ اور سماجی جدوجہد میں حصہ لینے کا نتیجہ ہے۔سردار جعفری نے طالب علمی کے زمانے سے ہی کمیونسٹ پارٹی کی سرگرمیو میں حصہ لیا اور سماجی مساوات کے لیے جدوجہد کی۔اسی وجہ سے سردار جعفری کی شاعری میں سماجی عدم مساوات اکا اظہار ملتا ہے۔سماجی مساوات، سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف احتجاج اور اشتراکیت کی تمنا ان کی نظموں میں خوب دکھائی دیتی ہے۔اس طرح 'جوانی'، 'بغاوت'، 'سماج اور مزدور لڑکیاں'، 'سرمایہ دار لڑکیاں'، 'اشتراکی'، 'جنگ اور انقلاب' وغیرہ نظموں میں سرمایہ دارانہ نظام کی خامیوں کا پتہ چلتا ہے۔اشتراکیت کی تائید کرتے ہوئے سردار جعفری نظم 'اشتراکی' میں کہتے ہیں۔

توڑ دے جھوٹے خداؤں کا طلسم   صبح صادق کا پیمبر تو ہے

سردار جعفری نے اشتراکیت کو ضروری قرار دیا ہے اور اشتراکی کو صبح صادق کا پیمبر کہا ہے۔'جنگ

اور انقلاب' نظم میں سردار جعفری نے انقلاب کی خوش خبری دیتے ہوئے ظلم واستبداد کے ختم ہونے کا اشارہ کیا۔

رقص کرائے روح آزادی کہ رقصاں ہے حیات   گھومتی ہے وقت کے محور پہ ساری کائنات

زندگی مینا و ساغر سے اُبل جانے کو ہے   کامرانی کے نئے سانچے میں ڈھل جانے کو ہے

اگرا اڑ رہا ہے ظلم واستبداد کے چہرے سے رنگ   چھٹ رہا ہے وقت کی تلوار کے ماتھے سے زنگ

ہے فضاؤں میں نوید شادمانی کا سرور   پڑ رہا ہے عشرت فردا کی پیشانی پہ نور

سردار جعفری کی نظموں میں نئے سماج کی تلاش اور نئے خواب دیکھنے کی خواہش اور پھر اس کی تعبیر کی تلاش بھی دکھائی دیتی ہے۔سردار جعفری کے اشعار ملاحظہ کیجئے جس میں وہ سماج کے ظلم وستم اور غلامی کی بدترین زندگی اور مفلسی وغریبی کو ختم کرنے شدید خواہش، نئے سماج کی تلاش اور آزادی کی آمد کی خوش خبری بھی ہے۔نظم 'سماج' کے اشعار۔

تمناؤں میں کب تک زندگی الجھائی جائے گی   کھلونے دے کے کب تک مفلسی بہلائی جائے گی

نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں سے ابلنے کو   زمانہ کس قدر بیتاب ہے کروٹ بدلنے کو

غم کے موضوع کو کلاسیکی اردو شاعری سے لے کر جدید شاعری تک کے شعرا نے پیش کیا ہے۔غم عشق، غم جاناں، غم دوراں، غم روزگار وغیرہ کے موضوعات ہمیں اردو شاعری میں خوب ملتے ہیں۔سردار جعفری یہاں غم کا عنصر ملاحظہ ہو۔

زمانے بھر میں تنہا رازداں ہوں لذت غم کا   سراپا درد ہوکر بھی ہوں درماں سارے عالم کا

یہاں سردار جعفری کے نظریۂ غم سے نہ صرف واقفیت ہوتی ہے بلکہ دردمندی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔وہ زمانے کے ستم اور عدم سماجی مساوات، امیری اور غریبی کے تفاوت جاگیردارانہ وسرمایہ دارانہ نظام کے ظلم سے اتنے متاثر نظر آتے ہیں کہ وہ سراپا چادر ہوکر سارے عالم کے درد کا درماں بننا چاہتے ہیں۔اس سے واضح ہوتا ہے کہ سردار جعفری انسانیت دوست انسانیت کے ہم درد اور خیر خواہ رہے۔

سردار جعفری نے ہمیشہ انسان دوستی، انسانی سالمیت اور وحدت کے خیالات کو پیش کیا ہے۔نوع انسانی سے محبت، انسانی دوستی، انسان کی فلاح و بہبود اور کامیابی اور خوش حالی کے لیے کوشاں رہے اور سماجی عدم مساوات پر نالاں۔انہوں نے اشتراکیت کو زندگی میں کامیابی کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔سردار جعفری مارکسزم اور ترقی پسند کے مبلغ اور فعال رکن رہے اور صوفیاؤں کی طرح خدا کی عبادت کے لیے مخلوق کی خدمت اور انسانوں سے محبت کو ضروری سمجھتے رہے بلکہ انسانوں کی فلاح کو زندگی کا مقصد بھی مقصد حیات قرار دیتے رہے۔انسانوں کے خون یعنی لہو کے بارے میں نظم 'لہو' میں سردار جعفری نے کہا ہے۔

یہ لہو کافر نہیں مرتد نہیں مسلم نہیں   کلمۂ حق کا اجالا یہ تجلی یہ ظہور

نظم ''لہو'' کے اس بند میں سردار جعفری نے یہ صاف طور پر بتادیا ہے کہ جو انسانوں کا خون ہوتا ہے وہ کافر نہیں ہوتا، مرتد نہیں ہوتا، مسلم نہیں ہوتا بلکہ یہ لہو کلمۂ حق کا اجالا ہوتا ہے، خدا کی تجلی کا ظہور ہوتا ہے۔ جو لہو کلمۂ حق کے لیے، حق وصداقت کے لیے، سچائی کے لیے خدا کے حکم کے مطابق بہے وہ لہو بھی لہو ہے۔ سردار جعفری کے خیال کے مطابق خدا کا نور سب مذہبوں کی شمعوں میں روشن ہوتا ہے۔

سردار جعفری سماجی عدم مساوات، غریبوں اور کسانوں اور مزدوروں پر جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے ظلم کے خلاف وہ توپ، بندوق اور تلوار اور نیزے اٹھانے کے لیے تیار ہیں اس خیال کو علی سردار جعفری نے یوں بیان کیا ہے۔

غریبوں کے گھر میں جنم ہم نے پایا مصیبت کے گودوں کے پالے ہوئے ہیں
مگر توپ بندوق تلوار نیزے یہ سب اپنے ہاتھوں کے ڈھالے ہوئے ہیں

سردار جعفری کی نظموں اور غزلوں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انقلاب اور زندگی کی نئ قوتوں کا احساس اپنے اندر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک نظم میں جوانی کا نظریہ اور مسلک یوں پیش کیا ہے۔

میرے زخموں میں حدت زندگی کے آفتابوں کی میری ٹھوکر میں پنہا داستانیں انقلابوں کی

سردار جعفری کو زندگی میں مشاہدات وتجربات کے وسیلے سے جو زخم ملے ہیں اس تعلق سے اس شعر میں ان کے زخموں میں جدت زندگی کے آفتابوں کے وجہ سے پیدا ہوئی تھی 'آفتاب' علامت ہے تکلیف ظلم وستم کی۔

سردار جعفری کی شاعری میں مقصدی شاعری ہونے کے ساتھ ساتھ رومانیت کی دلکشی بھی پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی اور جدید علامتوں کا اظہار ملتا ہے۔ سردار جعفری کی شاعری میں فولاد کی گرج اور آہن کا شور صاف نظر آتا ہے اس کا ثبوت ان کا یہ شعر۔

فولاد کی گرج ہے یہ آہن کا شور ہے نغمہ نہیں ہے شاعر نازک خیال کا

دراصل اکثر شاعروں کی تخلیقات کو شاعر کا نازک خیال سمجھا جاتا ہے۔ سردار جعفری نے اس شعر کے ذریعہ اس نظریے کو ضرب لگاتے ہوئے کہا کہ ان کی شاعری میں فولاد کی گرج ہے اور آہن کا شور ہے اور وہ نازک خیال شاعر نہیں ہے بلکہ شاعری کے ذریعہ قوم کو پیغام دے کر بیدار کرنا چاہتے ہیں۔

سردار جعفری کا مجموعہ 'نئ دنیا کو سلام' کی تمثیلی نظم جس میں جاوید اور مریم کے ذریعہ ہندوستان کی عورت اور مرد اور آنے والی نسل کے بارے میں خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ عورت کے کردار کے تعلق سے سردار جعفری کا تصور ملاحظہ ہو۔

تبسم نہیں صرف تلوار بھی ہے وہ نغمہ نہیں صرف جھنکار بھی ہے
محبت کی مسند پہ حسن و جوانی شجاعت کے میدان میں جھانسی کی رانی
وہ شمع شبستاں ہے نور سحر ہے وہ ہر گام پر مرد کی ہم سفر ہے

ان اشعار میں سردار جعفری نے عورت کے کردار اور خوبیوں کو واضح کیا ہے اور کہا ہے کہ وہ صرف مسکراتی نہیں ہے بلکہ جب برسرپیکار ہوتی ہے تو وہ تلوار بھی بن جاتی ہے، گرچہ وہ محبت کے لحاظ سے حسن وجوانی کے مندر پر تمکین ہوتی ہے مگر وہی عورت میدان جنگ میں ہوتی ہے تو جھانسی کی رانی بن جاتی ہے۔

مالک خشک تر بھی ہے فاتح بحر و بر بھی ہے صاحب تاج وزر بھی ہے خالق خیر وشر بھی ہے
اشک بھی ہے گہر بھی ہے سنگ بھی ہے شرر بھی ہے شاہ شہاں ہے زندگی میر جہاں ہے زندگی
گاہ فروغ جلوہ ماہ و شاں ہے زندگی

ان اشعار میں سردار جعفری نے زندگی کا فلسفہ بیان کیا ہے کہ زندگی خشکی وتری اور بحر وبر میں نظر آتی ہے اور یہ انسانوں کی زندگی صاحب تاج وزر بھی ہے۔ زندگی میں خیر وشر بھی ہے۔ اچھائی بھی پائی جاتی ہے اور برائی بھی۔ کیوں کہ خالق کائنات نے الگ الگ انسانوں میں خیر وشر کے جذبات پیدا کیے ہیں۔ اس لیے زندگی میں خیر وشر بھی نظر آتا ہے اور کہیں شر کی حکمرانی بھی پائی جاتی ہے۔ شر کا اشارہ سرمایہ داروں، جاگیر داروں اور ظالم امیروں کی جانب کیا ہے اور قابل دانشوروں کو غرور سے تعبیر کیا ہے اور زندگی میں سنگ اور شرارتوں کی موجودگی کا بھی سردار جعفری نے ذکر کیا ہے۔ 'روٹی' کے بارے میں سردار جعفری کی نظم کو پڑھنے سے اس زمانے کے سماجی حالات، مفلسی کی دردرانگیز زندگی کا پتہ چلتا ہے۔

روٹیاں شاخ طوبیٰ میں پھلتی نہیں روٹیاں بادلوں سے برستی نہیں
وحی والہام بن کر اترتی نہیں آہ یہ روٹیاں آسمانوں میں پکتی نہیں
اس کی تخلیق انساں کے ہاتھوں کی تخلیق یہ ہے انساں کے صدیوں کی محنت کا پھل

یہاں مزدوروں کے حالات بیان کیے ہیں جسے ہر حال میں محنت کرنی پڑتی ہے۔ کڑی مشقت کے بعد جو معمولی اجرت ملتی ہے وہ اسے خوشی خوشی حاصل کر کے اپنی زندگی کا حاصل سمجھتا ہے۔ لیکن پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے غریب کو کن مراحل سے گزرنا پڑا، جاگیر داروں اور سرمایہ داروں نے بھوکوں کا کس قدر استحصال کیا، اس نظام نے آدمی کو دریوزہ گر بنادیا۔ عورت کی عفت وعظمت کو تار تار کر کے رکھ دیا۔ اسی نظام کی وجہ سے لوگ اور خصوصاً بچے بھوک سے لقمۂ اجل بنتے گئے۔ ان حالات کی ترجمانی یہ نظم کرتی ہے۔

عصمتیں بک رہی ہیں
عزتیں بک رہی ہیں

گولیاں چل رہی ہیں
خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں
چکیاں چپ ہیں، خاموش ہیں گاؤں کی لڑکیاں، چوڑیا گنگناتی نہیں
کھیت کٹتے ہیں اب بھی
اور کھلیان لگتے ہیں اب بھی
لیکن اب گاؤں ویران ہے
چور بازاروں کی رونقیں بڑھ رہی ہیں
لڑکیاں چکیاں چھوڑ کر در بدر ٹھوکریں کھا رہی ہیں
اور دہقاں کی آنکھیں جو پتھرا رہی ہیں
اپنی صدیوں کی بے چارگی، مفلسی اور تھکن کو لیے
اپنے بچوں کو فاقوں سے مرتے ہوئے دیکھتی ہیں

مندرجہ بالا نظم میں سماج کی درد انگیز تصویر چھوٹے بڑے مصرعوں میں سردار جعفری نے موثر انداز میں پیش کی ہے۔اس سے ان کے افکار و نظریات اور ہمدردانہ طبیعت کا پتہ چلتا ہے۔وہ شاعری اور ادب کو زندگی کا ترجیحات سمجھتے تھے اور جو زمانے کے حالات رہے، دردمند دل کی آواز کو اپنی نظموں میں نے بیان کر دیا۔

علی سردار جعفری کے شاعری کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے نظریاتی بنیاد پر شکایتوں اور وسوسوں کے زمانے میں بھی بہتر شاعری کی اور براہ راست شاعری کے ساتھ ساتھ استعاراتی زبان کا بھی استعمال کیا اور اس بات کا بھی خیال رکھا کہ ان کی شاعری ترقی پسند تحریک کے مقررہ معیارات پر پوری اترے۔انہوں نے اپنے عہد کا ساتھ دیتے ہوئے طبقاتی نظام کی پیدا کردہ خرابیوں کو اپنی شاعری کی اساس قرار دیا۔سردار جعفری کی بیشتر شاعری میں ظلم و جبر سے نفرت کا شعلہ بھڑکتا دکھائی دیتا ہے۔ان کے یہاں انقلاب کی خواہش، اور بغاوت ترغیب، انسان دوستی، اشتراکیت اور مارکسیت کے نظریات، عالمی امن و خوشحالی کا خواب جیسے عناصر واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

Md. Wasimuddin
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
B.N.Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob.- 95702 97745

نازیہ خاتون

علی جواد زیدی کی نظم نگاری

زیدی کی پہلی نظم ۱۹۲۹ء میں چھپی اور انہوں نے ۱۹۳۴ء میں اپنی غزلوں کے مجموعہ کو نذر آتش کرنے کے بعد صرف نظموں پر اپنی ساری توجہ مرکوز کر دی ۔ ۱۹۳۵ء میں جب ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو انہوں نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اپنا تخلیقی سفر اس وقت شروع کیا جب کہ ترقی پسند تحریک عروج پر تھی ۔انہوں نے بہت سی نظمیں ایسی موضوعات پر کہیں کہ جن پر ان کے ہم عصروں نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ چونکہ یہ موضوعات سیاسی، سماجی اور ایک حد تک ہنگامی نوعیت کے بھی تھے اس لئے اپنے ہمعصروں کے ساتھ ان کی فکر اور طرز احساس تقریباً مشترک تھے لیکن طرز اظہار اور مختلف لہجے سے انہوں نے اپنی شاعری پر انفرادیت کی مہر لگا دی ہے۔اگرچہ ان کی تربیت ذہنی لکھنؤ کے ادبی و علمی ماحول میں ہوئی لیکن انہوں نے شعوری طور پر لکھنؤ کی ادبی روایات سے انحراف کیا اور اس تحریک کا ساتھ دیا جو ادب کے رشتوں پر اصرار کر رہی تھی ۔ترقی پسند تحریک میں شامل ہو کر انہوں نے پروپگنڈا یا نعرہ بازی نہیں کی اور نہ ہی صحافتی اسلوب کو اس میں جگہ دی بلکہ اظہار اور لب ولہجہ کے توازن کو برقرار رکھا اور اپنی بات بہت ہی موثر انداز میں بیان کی ۔ڈاکٹر خلیق انجم نے ان کے بارے میں لکھا ہے :

> ''عصری زندگی کے گہرے شعور، عصری آگہی، انسانی تاریخ سے غیر معمولی واقفیت اور اظہار پر پوری قدرت نے ان کی نظموں کو توانائی بخشی ہے اور انسان دوستی ، دردمندی ، بصیرت اور متحرک ذہن نے ان کی شاعری میں خلوص اور اپنائیت کی گرمی پیدا کرتے ہیں۔''
>
> (ڈاکٹر خلیق انجم ''حرف آغاز'' سلسلہ ۱۹۹۰ء)

محمود ایاز نے ان کی شاعری سے متعلق لکھا ہے

> ''زیدی صاحب ترقی پسند شاعروں کے ہراول دستے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اردو کے جن ادیبوں اور شاعروں نے ۱۹۳۶ء کے بعد اپنے خون جگر سے فن و ادب کی آبیاری کی ان میں زیدی صاحب کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

زیدی صاحب لکھنے والوں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جن کے لئے تخلیقی کام ''آرام کرسی کا کام'' نہیں بلکہ زندگی میں ایک آدرش، ایک بلند مقصد کی خاطر اپنے جان و دل کو تج دینے کا دوسرا نام تھا۔ عملی طور پر سیاسی زندگی سے وابستہ ہونے کے باوجود زیدی صاحب نے اپنے فن کو خشک واقعیت پسندی اور صحافتی اسلوب سے جس طرح الگ اور بلند رکھا وہ ترقی پسند تحریک کے اچھے اچھے لکھنے والوں کے لئے باعث رشک رہا۔''

(محمود ایاز، ایک خود کلامی، ''روزنامہ سالار'' بنگلور ۵/مارچ ۱۹۶۵ء)

زیدی کی شاعری کے مطالعہ کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح انقلاب کے تعلق سے جارحانہ رویہ کبھی نہیں رہا وہ اپنی بات کو قارئین پر تھوپنے کی ہرگز کوشش نہیں کرتے بلکہ ان کو ذہن نشیں کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انقلاب کو انہوں نے رومانی نظر سے دیکھا ہے اور برتا ہے نہ کہ پروپگنڈے کی حیثیت سے اسے اچھالا ہے۔ ان کا لہجہ بہت ہی نرم، مدھم اور نازک ہے اور ان کی آواز نرم و مانوس ہے۔ ان کی شاعری کے اثر سے دل و دماغ ماؤف نہیں ہو جاتے بلکہ ان کی شخصیت دبے پاؤں اثر انداز ہوتی ہے۔ ۱۹۴۲ء کی تحریک بغاوت پر زیدی کی نظم ''دھارے کا موڑ'' کافی مقبول ہوئی۔ اس کے چند بند ملاحظہ ہوں ؎

دھارے کی کمر لچک چکی ہے
تہہ خانوں میں فوج چل رہی ہے
طوفاں کی ہوس مچل رہی ہے
پانی کی نظر بہک چکی ہے
دھارے کے موڑ سے خبردار!
کھیتوں کی زمین دھنس رہی ہے
بدمست پڑے ہیں راجہ رانی
گو محلوں کی نیو ہے پرانی
بے فکری پہ موت ہنس رہی ہے

اسی موضوع پر ان کی دوسری نظم ''ہولی'' ہے جو ایک کامیاب نظم ہے اور انجمن ترقی اردو کے انتخاب ''سلسلہ'' میں شائع ہوئی ہے۔ اس نظم میں سنہ بیالیس کے آندولن کا تمثیلی تاثر پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے اور ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی مختلف منزلوں کی اس میں بڑی خوبی سے عکاسی کی گئی ہے۔ نظم ۱۹۴۳ء میں لکھی گئی ہے۔ اس کا یہ بند ملاحظہ ہو ؎

منھ میکدے سے موڑ کر ہولی کی یہ ٹولی چلی
گلزار میں
سبزے لچکتے ڈالیاں، گنجان سندر جھاڑیاں
پانی کی سینچی کیاریاں، کانٹوں میں چھبتی پتیاں
یہ سب سہی لیکن یہاں وہ شے کہاں
جسکے لئے مشہور ہے انگور ناب!
ہاں کیا کہا پیر مغاں؟
تلوؤں کے نیچے پھول ہیں، ان میں سے دو اک چن بھی لوں
خالی ہیں گلدستے ترے
تجھ کو نہیں معلوم ابھی

جب برطانوی حکومت نے زیدی کو گرفتار کر لیا تو ان کی ماں کو بڑا شاق گذرا اور یہ اطلاع ان کے لئے ناگواری کا باعث بنی۔ لیکن کچھ ہی دنوں میں مہر مادری نے اسے قصہ پارینہ بنا دیا بلکہ ان کے روایت پرست عزیز و اقربا جب گرفتاری پر معترض ہوئے تو وہ انکی طرفداری کرتیں اور ان کی قومی قربانی کو سراہتیں۔ ان کی بنارس سنٹرل جیل میں لکھی ہوئی نظم ''ماں کے نام'' میں اسی واقعہ کی طرف اشارہ ہے۔ یہ نظم ان کے اندرونی کرب اور عزم و حوصلہ کا مرقع ہے اور ماں کی ممتا سے اظہار عقیدت ہے۔ یہ نظم جون ۱۹۴۱ء میں لکھی گئی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

تجھ کو ملال میری اسیری کا روز و شب
مجھ کو ترے ملال کا غم، صبح و شام ہے
اے چل شکن پُر مغاں
آ دیکھ ان کی ہمتیں
یہ چاہتے ہیں روک دیں گلزار میں راہیں تیری
تیرے لئے چارہ ہی کیا اب رہ گیا
ان بے حیا پھولوں کی آنکھوں کا تو پانی بہہ گیا
اب یہ بیس ان کی جراتیں روکیں گے تیرے راستے
تو بھی خدا کے واسطے
ان کو کچل دے، پیس دے

ان کی ایک نظم ''کشمکش'' ہے جو ان کی اچھی نظموں میں گنی جاتی ہے اور جس میں انہوں نے کشمکش حیات کو بڑی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اسے انہوں نے ۱۹۳۸ء میں لکھا۔ چند شعر یہ ہیں ۔

ساغر کے لب خشک کو چوموں کہ نہ چوموں
مے خانہ کا انداز نظر روک رہا ہے
گودی میں مہ و سال کی ، مچلوں کہ نہ مچلوں
آتے ہوئے آلام کا ڈر ، روک رہا ہے
منزل کی طرف باگ کو موڑوں کہ نہ موڑوں ؟
کوئی مری ہر راہگزر روک رہا ہے
میں منکر اوہام ہوں ، بولوں کہ نہ بولوں ؟
حامی تو ہے واعظ بھی ، مگر روک رہا ہے
تھمنے کا بھی امکان، ابلنے کا بھی امکان
گرنے کا بھی امکان، سنبھلنے کا بھی امکان

''کڑی دھوپ'' زیدی کی ایک لمبی نظم ہے۔ اس میں تجربہ اور مشاہدہ کی گہرائی اور اسلوب و آہنگ کے نئے پن کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ یہ نظم ۱۹۷۲ء میں لکھی گئی ہے۔ اس کا پہلا بند ملاحظہ ہو ۔

اب کے دھوپ کڑی ہے یارو!
ذہن جہاں تک جاسکتا ہے
تپتا ریگستاں ہے یارو
آشاؤں کی لو چلتی ہے
سن سن جیسے آگ
دہک رہی ہے جن کی چتائیں اور بدن کا تیاگ
جیون کی مسکان کے پیچھے بھی ہے اک شمشان
اور راہی انجان ہے یارو !

زیدی کی ایک نظم ''منزلیں'' ہے جس کا انداز بیان بڑا دلکش ہے اس میں خبر دار کیا گیا ہے کہ ظاہری دلکشی و رعنائی دیکھ کر کہیں قدم ڈگمگا نہ جائیں اور دار و رسن کے جال دیکھ کر ٹھوکر نہ کھائیں۔ یہ نظم ۱۹۴۳ء میں لکھی گئی تھی اس کے چند بند ملاحظہ ہوں ۔

مسافر راستے میں رک نہ جانا

ہزاروں منزلیں ایسی ملیں گی
جہاں ہر گام پر کلیاں کھلیں گی
جہاں دکھلا کے دلا ویز راہیں
تجھے بہکائیں گی، تیری نگاہیں
مگر تو ان کے دھوکے میں نہ آنا

زیدی کے دوسرے دور کی نظموں میں جو ۱۹۴۷ء کے بعد کی ہیں '' خود کلامی''، ''نیا سال''، ''کڑی دھوپ'' اور ''وابستگی'' قابل ذکر ہیں۔ ان میں شاعر اپنی ذات سے کسی قدر دور اور سماج سے کس قدر قریب آ گیا ہے۔ ''نیا سال'' ایک بیانیہ نظم ہے جو ۱۹۶۶ء میں لکھی گئی۔ اس میں شاعر نے ندرت فکر اور جدت ادا کے پہلو نکالے ہیں۔ اس کا آخری بند ملاحظہ ہو ۔

سادگی وقت کے آنچل میں چھپائے ہوئے حسن
اک دیا اور عذاروں میں جلا لائی ہے
یہ تبسم ہے کہ اک معرکہ شرم و شباب
کتنے گھر لٹ گئے اس ایک تبسم کے لئے !
مطلع فکر پہ تاباں ہے نئے سال کا چاند
آؤ اس چاند کے بدلے یہ تبسم لے لیں

زیدی کی نظم ''خود کلامی'' میں انہوں نے بڑے ہی دل کو چھوتے ہوئے انداز میں حقیقت کا اظہار کیا ہے۔ یہ نظم ۱۹۶۵ء میں لکھی گئی ہے۔ اس طرح زیدی کی نظم نگاری کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

Nazia Khatoon
Research Scholar
Supervisor- Dr. Md. Tauqir Khan
University Deptt. of Urdu
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 90655 38819

محمد عبدالسلام کوثر

حاجی امداد اللہ مہاجر مکیؒ کی نعتیہ شاعری

(تاریخ پیدائش: ۱۲۳۳ھ-۱۸۱۸ء تاریخ وفات: ۱۳۱۷ھ-۱۸۹۹ء)

علمائے دیوبند کے حالاتِ زندگی پر جب نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ علمائے دیوبند کے کارنامئے حیات میں احیائے دین اسلام اور اشاعت دین اور اس کی بقاء کی خاطر عظیم الشان جدوجہد اور ہر قسم کی جانی و مالی قربانی دینا ان کی خصوصیات میں سے ہے۔ اسی لئے دارالعلوم دیوبند ایک ایسا گہوارہء علم وفن بن کر رونما ہوا جس کے گلستان میں ایسے رنگ برنگ پھول کھلے جس کی رنگت مختلف مگر خوشبو سب کی ایک ہی رہی ہے اور وہ خوشبو دین اسلام کی حقانیت اور عقائد کی درستگی اور اس کی اشاعت وتبلیغ ہے۔ اسی لئے دیوبند میں ایسے روشن دیئے جلتے ہوئے نظر آئیں گے جس کی ضیاء کا مُنتہا وماحصل قرآن وحدیث بھی ہے اور فقہ وتفسیر بھی، منطق وفلسفہ بھی ہے اور تاریخ وسیر بھی، نعت اور ادب بھی ہے اور شعر وسخن بھی۔ اسی دارالعلوم دیوبند کے متعلق مولانا ندیم الواجدی جو کہ مدیر ہیں ماہ نامہ ''ترجمان دیوبند'' کے انتخاب کلیاتِ علماء دیوبند نامی کتاب کے مقدمہ میں یوں رقم طراز ہیں،۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''دارالعلوم دیوبند' محض دینی' تعلیمی ادارہ ہی نہیں ہے بلکہ ایک تحریک ہے' ہمہ جہتی خدمات کا روشن عنوان ہے اور ایک ایسا چشمہء صافی ہے جو نہ صرف علوم اسلامیہ کی آبیاری کر رہا ہے بلکہ حیات انسانی کے ہر شعبے میں مسلمانوں کی تشنگی بجھانے کا فریضہ بھی انجام دے رہا ہے' دارالعلوم دیوبند کی وسیع تر خدمات کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں کوئی پہلو ایسا نظر نہیں آتا جس کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ اسے علمائے دیوبند نے نظر انداز کیا ہے یا اس سلسلے میں انہوں نے کوئی نمایاں خدمت انجام نہیں دی ہے، اسی دارالعلوم دیوبند کے شجرہء طوبیٰ سے خوشہ چینی کرنے والوں میں مفسرین ومترجمین قرآن کریم بھی ہیں، محدثین کرام بھی ہیں، متکلمین اسلام بھی ہیں، مفتی اور فقہاء بھی ہیں، معلمین اور اساتذہ بھی ہیں، مصنفین ومؤرخین بھی ہیں مبلغین دین اسلام بھی

ہیں، مناظرین دین مبین بھی ہیں، ائمہء سلوک وحضراتِ مشائخ کرام اور صوفیائے عظام بھی ہیں، قراء حفاظ بھی، اطباء وحکماء بھی ہیں، صحافی اور اہل قلم بھی ہیں، نظما وارباب اہتمام بھی ہیں، مجاہدین اسلام بھی ہیں، قائدین ملت بھی ہیں، ادباء اور شعراء بھی ہیں، ہر میدان میں مشاہیر کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے، ہر شخصیت اپنی جگہ مکمل ادارے کی حیثیت رکھتی ہے، جس نے جو کام کیا اسے انفرادیت بخشی اور آنے والی نسلوں کے لیئے مشعل راہ بنایا۔''

(انتخاب کلیات علمائے دیوبند ص۔۱۱)

آپ کا نامِ نامی اسم گرامی امداد اللہ فاروقی ہے۔ آپ کی پیدائش ۱۸۱۸ء مطابق ۱۲۳۳ھ میں تھانہ بھون میں ہوئی۔ آپ علمائے دیوبند کے سرخیل پیشوا اور مرشدِ کامل ہیں آپ کو اپنے زمانہ کے شیخ طریقت حضرت شیخ نور محمد جھنجھانویؒ سے خلافت حاصل تھی۔ آپ علماء کے حلقے میں شیخ العرب والعجم اور سید الطائف الاولیاء سے مشہور ومعروف ہیں۔ اسی لئے آپ کے دستِ حق پر حجۃ الاسلام حضرت مولانا محمد قاسم صاحب نانوتویؒ اور فخر المحدثین مولانا رشید احمد گنگوہی بیعت ہوئے اور خلافت بھی حاصل کی، حاجی امداد اللہ صاحبؒ کو اللہ تعالیٰ نے جہاں بہت سی خوبیوں سے نوازا تھا۔ وہیں ذوق شعری بھی بہت بلند عطا کی تھی۔ آپ کے شعری ذوق کے متعلق مرشد زاہد اکرامی قاسمی صاحب اپنی کتاب میں یوں رقم طراز ہیں۔ اقتباس قارئین کی نظر ہے :

''اللہ تعالیٰ نے زبان وادب کی بھی شیرینی وافر حصہ میں عطا کیا تھا، شعرو شاعری سے بھی دلچسپی ولگاؤ تھا، اس کی بھی خوب بزم آرائی کی ہے، آپ ہی نے خلقہء دیوبندیت میں شاعری کی طرح ڈالی ہے، اور آپ ہی کے لگائے ہوئے شاعری کے شجر بار کے علماء دیوبند ثمر چیں ہیں، چنانچہ ''علمائے دیوبند اور اردو ادب میں'' مولانا عبداللہ صاحب اردو ادب میں آپ کے مقام ومرتبہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''جس طرح ولی دکنی کو شعراء کا باوا آدم کہا جاتا ہے اور سنجیدہ تعبیر میں جس طرح ولی دکنی کو اولیت کا تاج پہنایا جاتا ہے اسی طرح حضرت حاجی صاحب علمائے دیوبند کے قافلے میں ولی دکنی ہیں، جو نظم ونثر، فارسی اردو میں مقام اولیت رکھتے ہیں'' فن شاعری میں جو قدر ومنزلت آپ کو میسر ہے اس میں کسی کا کوئی عمل دخل نہیں، بلکہ یہ محض آپ کا فطری ذوق وشوق، غایت درجہ دلچسپی کے ساتھ قدیم شعراء کے کلام پر عمیق اور بالغ نظری کا ثمرہ تھا کہ آپ کو کسی سے مشورہ سخن کی

ضرورت نہیں پڑی، بس طبیعت نے آمادہ ہوئی، تارنفس چھڑ گئے شاعری کا آوا پھوٹا اور بہہ پڑا۔ حضرت حاجی صاحب تمام انواع سخن میں طبع آزمائی کی ہے نعت ہو یا غزل، قصائد و مراثی ہوں یا تاریخی مادے، طنز و مزاح ہوں یا عشق و محبت تمام کو ہاتھ لگایا ہے۔ ہر بحر میں شاعری کی ہے اور خوب کی ہے، یہی وجہ ہے کہ شعر کے مقابلے میں آپ کا دامن نثر تنگ نظر آتا ہے، آپ مزاجاً صوفی بزرگ تھے جس کی وجہ سے جا بجا کلام میں رنگ تصوف جھلکتا ہے، اس کے باجود کلام انتہائی معنی خیز، عام فہم، سادہ سہل تشبیہات وتمثیلات کنایات وایجاز کا بھرپور مرقع ہے، کلام کی برجستگی، الفاظ کی چستی، بیان کی سادگی، زبان کی صفائی، ادب کی چاشنی کے تناظر میں بلا شک وارتیاب یہ کہا جاسکتا ہے کہ آپ میدان سخن وشاعری میں غالبؔ، اقبالؔ، مومنؔ اور میر کے دوش بدوش چل رہے ہیں، ان باتوں کو حقیقت سے منطبق کرنے کے لئے آپ کے موتی بارقلم سے نکلنے والی مثنوی تحفۃ العشاق، گلزار معرفت، مثنوی مولانا روم، غزائے روح، جہاد اکبر وغیرہ شعری مجموعوں کا مطالعہ ضروری ہے۔''

(انتخاب کلیات علمائے دیوبند، ص۔۲۹ تا ۳۱)

تڑپ کر غم میں شب کو صبح کرنا   صبح سے شام تک رو رو کے مرنا

وہ جن آنکھوں میں خار ہجر ہووے   بھلا وہ عمر بھر کیوں کر نہ رووے

لگی کہنے مجھے خلقت دوانہ   کسی نے درد کو مرے نہ جانا

(انتخاب کلیات علمائے دیوبند، ص۔۴۸۔۴۱)

کسے ہے شوق نبیؐ یہ آکر، چلو مدینے چلو مدینے   میں دل سے ہونگا تمہارا رہبر، چلو مدینے چلو مدینے

صبا بھی لانے لگی ہے اب تو نسیم طیبہ نسیم طیبہ   کسے ہے شوق اب ہوا میں اڑکر، چلو مدینے چلو مدینے

(انتخاب کلیات علمائے دیوبند، ص۔۳۸)

ہوکے بس شیفتہء نقشہء تصویر عبث   جان بے جان کو دیکر نہ ہو دیگر عبث

ہنستے ہوکیا مری گر ہوگئی تدبیر عبث   جملہ تدبیروں کو کردیتی ہے تقدیر عبث

(انتخاب کلیات علمائے دیوبند، ص۔۳۶)

مکہ میں ہوں پر ہے ہوس کوئے مدینہ   دے ہے رکِ کعبہ خبر روئے مدینہ

لانے لگی اب بادِ صبا بوئے مدینہ   دل اڑنے لگا ہوکے ہوا سوئے مدینہ

پہنچادے مجھے منزلِ مقصود کو جلدی   یارب ہے لگی دل لو تگ و پوئے مدینہ

(نعت النبی ﷺ، ص۔۴۵۵)

شوق ہے اس بے نوا کو آپکے دیدار سے   ہو عنایت کیا عجب ہے آپ کی سرکار سے

کچھ نہیں مطلب دو عالم کے گل و گلزار سے   کر شرف مجھ کو تو دیدار پر انوار سے

در بدر کتنا پھرا دیکھا نہ کچھ مطلب حصول   ہر طرف سے ہوکے مایوس اب بہ امید وصول

(مستند نعتیہ کلام، ص۔۷۵)

نام اس کا دفتر عشق میں ہرگز رقم نہیں   اول قدم پہ جس کا یہاں سر قلم نہیں

بے مرگ زندگیء وصالِ صنم نہیں   موجود کب وہ ہو، ہے جو اول عدم نہیں

عرش بریں پہ آپ ہیں زیر زمیں ہوں میں   ملنا کہاں سے ہو کہ کہیں تم کہیں ہوں میں

گو تختِ حسنِ ناز پہ ہیں آپ جلوہ گر   اقلیمِ عشق میں شہ مسند نشیں ہوں میں

کرکے آپ پر نثار گھر بار یا رسولؐ   اب آپڑا ہوں آپ کے دربار یا رسولؐ

عالم نہ متقی ہوں نہ زاہد نہ پارسا   ہوں امتی تمہارا گنہگار یا رسولؐ

مَوْلَائے کل، دَانائے سُبُل، خَتم الرّسل سے عشق ومحبت شیفتگی وارفتگی، ایمان کی صرف علامت ہی نہیں بلکہ عین ایمان ہے۔ یہ ایمان قلب میں تو عشق آغوشِ جزبات میں نشونما پاتا ہے، عشقِ مجازی کا منتہا ذات ہوتی ہے، اور عشقِ حقیقی کا مرکز صفات وکمال ہوتی ہے۔ حضرت حاجی امداداللہ کی شیفتگی وسرشاری، جاں نثاری وجاں سپاری کا سوز و گداز اور آپ کا رقت آمیز لہجہ آپؒ کے نعتیہ اشعار میں کسی سے مخفی نہیں ہے، عشق سے لبریز آپؒ کے نعتیہ اشعار اور دو مجموعے (۱) گلزار معرفت (۲) کلیاتِ امداد اپنی یادگار چھوڑ کر یہ عاشق رسول ۱۲ جمادی الآخر ۱۳۱۷ھ مطابق ۱۸۹۹ء کو مکہ مکرمہ میں اپنے مولائے حقیقی سے جا ملے اور جنت المعلیٰ میں آسودۂ خواب ہیں۔

Md. Abdus Salam Kausar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Satavahana University
Karimnagar (Tilangana)
Mob.- 91770 12023

نازیہ فاطمہ

صغرا ہمایوں مرزا کی ناول نگاری

صغرا ہمایوں مرزا اردو کی اولین خاتون ناول نگار میں شمار ہوتی ہیں ان کی تحریروں میں ناول اور کہانی کی ملی جلی تکنیک ملتی ہے۔ جب 1919ء میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا اس وقت ان کی تخلیقا کافی مقبول ہو رہی تھیں۔ عوام اور خواص طبقوں میں دلچسپی سے پڑھی جا رہی تھیں ان کی تحریروں میں اس عہد کے گہرے نقوش نظر آتے ہیں جس سے اس عہد کی روایات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے ان کی تحریریں اپنے وقت کی اہم تحریریں ہیں جو لوگوں کے دلوں تک پہنچنے اور ذہنوں کو بیدار کرنے کا سبب بنی تھیں۔ اس لئے ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ صغرا ہمایوں مرزا نے ادب کی سماجی تبدیلی کا اہم ذریعہ بنایا تھا۔ خواتین کی شعور بیداری نیز ان کے حقوق و مسائل سے سماج کو واقف کروانا ان کے پیش نظر رہا۔ چنانچہ انہوں نے اس دور کے سماجی و صنفی مسائل کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا اور اپنی بات کو عوام تک پہنچانے کی کامیاب کوشش کی۔

ناول ''زہرہ یا مشیر نسواں'' صغرا ہمایوں مرزا کا پہلا ناول ہے۔ یہ ناول 1906ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کی اشاعت سے قبل ہی مولانا الطاف حسین حالی نے پیشن گوئی کی تھی کہ ''مجھے امید ہے کہ یہ کتاب جواب تک شائع نہیں ہوئی بعد اشاعت ملک میں مقبول اور خاص کر طبقہ نسواں کے لئے بے حد مفید ثابت ہوگی۔ صغرا ہمایوں مرزا نے عام گھرانوں میں پیش آنے والے واقعات سے ناول کا پلاٹ تیار کیا اور چند کرداروں کے حوالے سے خواتین کی سماجی و خاندانی حیثیت گھریلو مسائل کو اجاگر کرنے اور انہیں ایک اچھی زندگی گزارنے کے سلیقے سکھانے کی کوشش کی۔ صغرا نے اپنے اسی ناول ''مشیر نسواں'' میں جہیز کی لعنت کے بارے میں لکھا ہے کہ :

> ''کیا رسم کا ادا کرنا اتنا بڑا فرض ہے کہ اس کے لئے انسان اپنا نقصان گوارا کرے اور اصل و سود کے ادا کرنے کی فکر میں اپنے زندگی تلخ کر ڈالے۔ اگر بری رسموں کو ترک کیا جائے تو دانشمند و مہذب لوگ بجائے ہسنے کے تائید کریں گے بلکہ اوروں کو بھی ویسا ہی کرنے کی ترغیب ہوگی۔ اگر تم اپنی

> حیثیت سے زیادہ روپیہ قرض کر کے زہرہ کی شادی میں خرچ کروگی تو رضیہ اور خالد کی شادی میں کیا کروگی یہ کوئی شرافت اور خودداری کی دلیل نہیں ہے کہ انسان اپنی حیثیت سے زیادہ صرفکرے۔''
>
> (''مشیر نسواں'' مصنفہ: صغرا ہمایوں مرزا، ص۔ 70)

اس ناول کے ذریعہ انہوں نے نا صرف سماج کے نظریات کی تبدیلی کی طرف توجہ دلائی بلکہ خواتین کو بھی تعلیم حاصل کرنے نیز اپنی اصلاح کی طرف متوجہ کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ صغرا ہمایوں مرزا کا یہ نظریہ با مقصد تحریر صرف اسی ایک ناول تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کی دیگر تصانیف کے بین السطور میں بھی عورت و مرد کے درمیان چلی آ رہی عدم مساوات اور ان کے خواتین پر مرتب ہونے والے اثرات سے سماج کو روشناس کروانے کا مقصد واضع نظر آتا ہے۔

صغرا ہمایوں مرزا نے سماج سے صنفی عدم مساوات کو ختم کرنے کے لئے تعلیم نسواں کی اہمیت پر زور دیا۔ واقعہ یہ ہے کہ صغرا ہمایوں مرزا کے ہاں ''صنفی مساوات'' کا تصور صرف مردوں کے برابر تعلیم کے حصول تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ معاشی میدان میں بھی وہ قوانین کی حصہ داری کی طرف سماج کی توجہ مبذول کرواتی ہے۔ انہیں اس بات کا پوری طرح سے احساس تھا کہ تعلیم و ترقی نسواں کے نام پر جو اقدامات ہندوستان میں اپنائے جا رہے ہیں۔ ان میں بھی ''عدم مساوات'' کے نظریے غالب ہیں۔ جس کی وجہ ان اقدامات کے کوئی خاطر خواہ نتائج بر آمد نہیں ہو پا رہے ہیں۔ اس اہم نکتہ کو انہوں نے اپنے ناول ''مشیر نسوں'' میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ ناول کا ایک منظر ملاحظہ کیجئے۔ کسی موقعہ پر دلی شہر میں ایجوکیشنل کانفرنس منعقد ہوتی ہے اس کانفرنس کی اطلاع پا کر ناول کی ہیروئن زہرہ اپنا کافی طویل خطبہ (لکچر) تیار کر کے بھجواتی ہے۔ کانفرنس میں اس خطبہ کی پیش کشی عمل میں آتی ہے۔ اس خطبہ میں زہرہ خواتین سے جڑے کئی ایک اہم مسائل کی طرف توجہ دلاتی ہے اور ان کے حل کے لئے تجاویز بھی پیش کرتی ہے۔ تعلیم کی ترقی کے مشن میں خواتین کو شامل نہ کرنے کے روحوں پر سخت تنقید کرتے ہوئے اس کے نقصانات کی طرف سماج کو متوجہ کرتی ہے۔

سرگزشت ہاجرہ ''صغرا ہمایوں مرزا کا دوسرا ناول ہے۔ یہ ناول 1926ء منظر عام پر آیا۔ سرگزشت ہاجرہ میں مسٹر عون اور سارا کے درمیان گفتگو کے ذریعے لڑکیوں کو زندگی کا ہنر سکھانے کی باتیں کہی گئی ہیں۔ صغرا ہمایوں مرزا چونکہ تعلیم نسواں کی علم بردار تھیں اور وہ لڑکیوں اور خواتین کو زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا چاہتی تھیں اس لئے انہوں نے اپنی تخلیقات میں بھی کرداروں کی گفتگو کے ذریعہ اصلاح پیام دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

سرگزشت ہاجرہ پیش کردہ نصیحتیں دراصل امور خانہ داری سے متعلق وہ باتیں ہیں جو مشرقی

گھرانے کی لڑکیوں کو شادی سے قبل ان کے والدین دیا کرتے تھے تاکہ ان کی لڑکی پرائے گھر جا کر اپنے اچھے اخلاق و کردار سے اپنے سسرالی لوگوں اور شوہر کا دل جیت لے اور ایک اچھی خوش حال زندگی بسر کی جا سکے۔ سرگزشت ہاجرہ میں صغرا ہمایوں مرزا نے اس طرح کی نصیحتیں اپنے ناول میں اس لئے شامل کیں کہ ہوسکتا ہے کہ تمام گھرانوں میں مائیں اور گھر کے بزرگ اپنی بیٹیوں کو اس طرح کی نصیحتیں نہ کر پائیں اس زمانے میں نوجوان لڑکیاں جو کچھ تعلیم یافتہ تھیں ناول اور کتابیں پڑھنے کا بہت شوق تھا کیوں کہ یہیں ایک تفریح کا ذریعہ تھا چنانچہ صغرا ہمایوں مرزا نے مسلم گھرانوں کی لڑکیوں کی اخلاقی تربیت کے لئے سارے باتیں لکھ دیں۔ اس ناول کا ایک منظر پیش ہے :

''ہاجرہ: میرے بچپن کی ڈائری کا ورق تو بہت بڑا ہے جب میں گیارہ سال کی تھی صبح کے چھ بجے اٹھتی پہلے نماز پڑھ کر قرآن پڑھتی۔ ناشتہ کر کے سودے کے روپئے ماما کو دیدیتی جن سے خود سامانے کھڑی ہو کر لکواتی والد صاحب کو کپڑے نکال کے دیتی والد صاحب کا اکثر کام میں کیا کرتی تھی بھائیوں کو اپنے سامنے کپڑے پہنوا کر اسکول بھجواتی صبح کے دس بجے والدہ صاحبہ سے پڑھتی۔ ساڑھے گیارہ بجے باورچی خانہ میں جا کر دیکھتی کیا پکا اور کیسا پکا۔''

(''سرگزشت ہاجرہ'' مصنفہ: صغرا ہمایوں مرزا، ص۔ 29)

صغرا ہمایوں مرزا کا ایک اور مشہو ناول ''موہنی'' یہ ناول 1931ء میں شائع ہوا اس ناول کا بھی موضوع خواتین کے مسائل ہی ہیں لیکن ان کی پیش کشی کا انداز جداگانہ ہے۔ یہ ایک تمثیلی قصہ ہے اس میں روحانیت اور عالم ارواح کی سیر کے پیرائے ہیں قصہ در قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ''موہنی'' بیوہ ہے۔ ایک رات خواب میں وہ عالم ارواح کی سیر کرتی ہے۔ وہاں مختلف افراد سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ ان سے گفتگو کے دوران مختلف سماجی مسائل اور نظریات زیر بحث آتے ہیں۔

ناول میں ایک اور موقع پر ''موہنی'' عالم ارواح کی کانفرنس میں شریک ہوتی ہے۔ اس کانفرنس میں کئی اہم روحیں شرکت کرتی ہیں جن میں قابل ذکر نپولیں، سید علی محمد شاہ، فیروز شاہ مہتا، سی۔ آر۔ داس، عمر قیام، راجہ رام موہن رائے، گنیش چندر کے علاوہ کئی اور ارواح موجود تھے۔ وہاں خواتین کے کئی ایک مسائل پر ریزولیشن پیش کیا جاتا ہے۔

ناول ''موہنی'' گویا ہندوستانی سماج پر کھلی تنقید ہے۔ اس ناول میں صغرا ہمایوں مرزا نے تمثیل کے پیرائے میں اپنی تنقیدی بصیرت کا بھی ثبوت پیش کیا ہے۔ گویا انہوں نے سماج کے آگے آئینہ لا کر رکھ دیا ہے۔ ناول کے اختتام پر ''موہنی'' کی ملاقات اس کے شوہر گنیش چندر سے ہوتی ہے۔ جو اسے سختی سے تاکید

کرتا ہے کہ وہ خود دوبارہ شادی کرے اور اسے یہ بھی نصیحت کرتا ہے کہ دوسرے بیوہ عورتوں کی بھی شادی کروائے۔ ناول موہنی کا یہ ایک مکالمہ ملاحظہ کیجیے جس کو موہنی کے خاوند گنیش چندر نے کہا ہے :

''گنیش چندر: تم ایک سلطنت کی ملکہ ہو، جب تم دوسری شادی کر لوگی تو دوسری عورتوں کی ترغیب ہوگی وہ لوگ بھی دوسری شادی کر لیں گے جس کی وجہ سے بیوہ عورتوں کی زندگی کامیاب ہوگی۔''

(''ناول موہنی'' مصنفہ: صغرا ہمایوں مرزا، ص۔ 99)

''بی بی طوری کا خواب'' صغرا ہمایوں مرزا کی ایک اور تصنیف ہے یہ قصہ بھی خواب کی صورت میں بیان کیا گیا ہے اور اصلاح معاشرہ کے مقصد سے لکھا گیا۔'' بی بی طوری کا خواب ''صغرا ہمایوں مرزا کی ایک مختصر داستان نما تصنیف ہے جس میں انہوں نے بیگم طوری کے ایک خواب میں قصہ پیش کرتے ہوئے لوگوں میں اصلاحی جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ مختصر کتاب 1952ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا انتساب مہدی نواز جنگ بہادر صدر المہام تعمیرات کے نام کیا گیا ہے۔

صغرا ہمایوں مرزا خواتین کی تعلیم و تربیت اور ان کے آزادی کے لئے کام کرنے کے طور پر مشہور تھیں چنانچہ اپنے کلام کے ذریعہ انہوں نے لوگوں کو اچھائی کا پیغام دیا ہے۔ ان کی تحریروں نے ہندستانی سماجی بالخصوص خواتین کی ذہن سازی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ انہوں نے نہ صرف عام سماجی برائیوں پر توجہ مبذول کروائی بلکہ خواتین سے جڑے ایسے نظریات یا روایات جو صدیوں سے ہندوستان میں مروج تھی اس کے خاتمہ کے لئے ایک ذہنی و فکری انقلاب برپا کیا۔ خواتین کی تعلیم و ترقی مساویانہ موقعوں اور حقوق کے حصول کے لئے نہ صرف مردوں کو جھنجھوڑا بلکہ خواتین میں بھی شعور بیدار کرنے اور انہیں متحرک کرنے کی بھرپور کوشش کی۔

حواشی :

۱۔ مشیر نسواں: صغرا ہمایوں مرزا (ص۔ 70)

۲۔ سرگزشت ہاجرہ: صغرا ہمایوں مرزا (ص۔ 29)

۳۔ موہنی: صغرا ہمایوں مرزا (ص۔ 99)

Nazia Fatima
Research Scholar
Department of Urdu
Satavahana University
Karimnagar (Telangana)
Mob.- 9849573719

رياض احمد نجار

کشور ناہید کی کالم نگاری

صحافت عربی زبان کا لفظ ہے۔ جو صحف سے نکلا ہے جس کے معنی صفحہ، کتاب یا رسالہ کے ہیں۔ اردو زبان میں صحافت کی اصطلاح ہی رائج ہے۔ جب کہ انگریزی میں اس کے لیے Journalism کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ لفظ Journalism انگریزی زبان کے ہی لفظ Journal سے ماخوذ ہے۔ عام طور پر یا عام اصطلاح میں اگر صحافت کی بات کی جائے تو اس سے مراد ایسا مطبوعہ مواد جو مقررہ وقفوں کے بعد شائع ہوتا ہے۔

موجودہ دور میڈیائی دور ہے اور انسان اس دور میں ہر نئی خبر کی تجسس میں ہمیشہ رہتا ہے۔ یوں تو زمانہء قدیم سے ہی صحافت کی کافی اہمیت رہی ہے اور ہر زمانے میں اس سے فائدہ اٹھایا گیا ہے لیکن آج کے اس ترقی یافتہ دور میں صحافت کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ صحافت آج کے انسان کی ضرورت بن گیا ہے کیوں کہ آج کے اس مشینی دور میں اس کے بغیر زندگی کا قیام ناممکن ہے۔ عصر حاضر میں صحافت انسان کے لیے اتنی ہی لازمی ہے جتنی کہ اس کے لیے خوراک اور شاید یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس کے بغیر انسان ترقی کے منازل طے نہیں کر سکتا۔

صحافت میں اخبار کے ذریعہ خبروں کو مختلف صورتوں میں لوگوں تک پہنچایا جاتا ہے۔ اس کی ایک صورت سیدھی سادھی خبر اور دوسری صورت اداریہ یا کالم ہے۔ کالم میں خبروں کے علاوہ وضاحت و رہنمائی کے عناصر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ دور جدید میں کالم کی اہمیت اخبار کی مقبولیت کے لیے اہم ہے۔ کالم نویسی باقاعدہ ایک فن، اہم فریضہ اور ایک بھاری ذمہ داری ہے۔ کیوں کہ کالم نگار اپنے حالات، نظریات اور فکر کے ذریعے معاشرے کی تصویر کشی کرتا ہے جس کی بدولت لوگوں میں کسی جماعت یا مکتبہء فکر کی اندھی تقلید کے بجائے حقائق پر رائے رکھنے کا رجحان پیدا ہوتا ہے۔ کالم نویس مختلف موضوعات پر اپنا زاویہ نظر اختصار سے پیش کرتا ہے۔ یعنی کالم نویس کے موضوعات کی کوئی قید نہیں ہوتی ہے۔ کالم کے بارے میں پروفیسر مظفر عالم ظفری یوں رقم طراز ہیں :

''کالم سے مراد اخبارات و رسائل وہ مختصر تحریریں ہیں جو مخصوص عنوان اور

مخصوص نام کے ساتھ باقاعدہ سے شائع ہو۔ ان کا موضوع معاشرے کا کوئی بھی پہلو ہو سکتا ہے۔''

(ظفر عالم ظفری، ندرت اسالیب، لاہور، 2008، ص۔ 110)

اردو صحافت میں کالم نویسی کا باقاعدہ آغاز بیسوی صدی کے دوسرے عشرے میں ہوا اور اس وقت کالم لکھنے والوں میں جنھوں نے اپنے کالم کے رہین منت سے اس صنف کو جلا بخشی ان میں خواجہ حسن نظامی، چراغ حسن حسرت، مولانا محمد علی جوہر، احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اکیسویں صدی میں کالم کو مزید ترقی اور ارتقا کے مدارج کو طے کرنے میں امجد اسلام امجد، افتخار عارف، بشریٰ رحمٰن کے ساتھ ساتھ کشور ناہید کا نام بھی احترام سے لیا جاتا ہے۔ کشور ناہید کو ہندوستان کی ریاست اتر پردیش نے 1940ء کو اپنی گود میں جنم دیا ہے لیکن تقسیم ہند کے بعد جب وہ سات سال کی تھیں تو ان کے خاندان نے پاکستان میں سکونیت اختیار کی۔ بعد میں وہاں تعلیم و تربیت پا کر ایک مشہور شاعرہ، نامور سوانح نگار، مشہور مترجم کے علاوہ مقبول کالم نگار کے طور پر سامنے آئیں۔ غرض کشور ناہید کی ہمہ جہت شخصیت میدانی صحافت میں پوری طرح جلوہ گر ہیں۔ فن صحافت میں ان کا باقاعدہ آغاز اس وقت ہوا جب انھوں نے ماہنامہ رسالہ ''پاک جمہوریت'' کی اداریت سنبھالی اور اس میں انھوں نے نہایت محنت و لگن سے فرائض سر انجام دیے۔ اس کے بعد وہ ''ماہ نو'' کی ایڈیٹر بھی منتخب کی گئیں۔

زبان اردو اور انگریزی میں بھی کشور ناہید نے کالم نگاری کے آغاز میں اپنا زور آزمالیا ہے۔ 1990ء تک انگریزی اخبار فرنسٹر پوسٹ میں اپنی اظہار رائے کی شروعات کی اور 1999ء میں روزنامہ ''جنگ'' سے وابستگی اختیار کر کے اردو زبان میں بھی کالم رقم کیے ہیں۔ ان کے کالموں کے اب تک تین مجموعے ''دکان ہنر''، ''ورق ورق آئینہ'' اور ''گمشدہ یادوں کی واپسی'' کے نام سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ''دکان ہنر'' (1998ء) کے موجودہ کالم میں اردو ادب کے ساتھ ساتھ ملک حالات و واقعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ دوسرے مجموعے ''ورق ورق آئینہ'' (2006) کے کالموں میں ملک کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ تیسرے مجموعے ''گمشدہ کی واپسی'' (2016) میں پاکستان کے داخلی حالات کے ساتھ ساتھ عالمی مسائل پر بھی گفتگو چھیڑی گئی ہے۔ اگر کشور ناہید کے اردو کالموں پر طائرانہ نظر ڈالی جائے گی تو ان کو مختلف اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اگرچہ ایک طرف ادبی موضوعات پر کالم لکھے تو دوسری جانب مختلف ادبی شخصیات کے نظریات کو بھی اپنے کالموں میں دلکش پیرائے میں لب کشائی کی ہے۔ وحید الرحمٰن خان ادبی کالم نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں :

''ادبی کالم سے مراد اخبار میں شائع ہونے والی وہ بے ساختہ تحریر ہے جس کا

موضوع سراسر ادبی ہو۔ ظاہر ہے کہ موضوع کے ساتھ ساتھ اس کا اسلوب
بھی ادبیانہ ہونا چاہیے۔''

(جامہ بگوش، ایک مطالعہ از وحید الرحمٰن خان، 2004، ص۔14)

مندرجہ بالا اقتباس سے اگر کشور ناہید کے کالموں کو پرکھا جائے تو یقیناً وہ اس معیار پر پورا اترتے ہوئے نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے کالموں میں کہیں ادب اور ادیبوں کے رویوں کو زیر بحث لاتی ہیں تو کہیں وہ شعری تجربے بیان کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ کہیں نقاد کے روپ میں بھی سامنے آتی ہیں۔ اس حوالے سے ان کے کئی کالموں کو سامنے لایا جاسکتا ہے جس میں سے ایک کالم ''چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے'' کے عنوان سے ہے۔ یہ کالم ان ادبی شخصیات کے متعلق ہے جنھوں نے نظم ونثر کے علاوہ صحافتی میدان میں بھی طبع آزمائی کی اور بطور کالم نگار اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔ ان شخصیات میں انتظار حسین، سلمٰی جبیں، مسرت جبیں، سلیم احمد اور پرانے ادیبوں میں چراغ حسن حسرت، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

''ماں بیٹی کے تحریری چلن ایک جیسا ہے''، ''کراچی میں ادب میلہ'' اور ''ادیبوں کی ویب سائٹ کون بنائے گا'' وغیرہ ان کے ادبی کالموں میں قابل ذکر ہیں۔ کالم ''ماں بیٹی کے تحریری چلن ایک جیسا ہے'' میں انھوں نے مشہور ناول نگار جمیلہ ہاشمی اور ان کی بیٹی ڈاکٹر عرشیہ صدیقی کی تخلیقی صلاحیتوں پر اپنا نظریہ سامنے لانے کی سعی کی ہے۔ ''کراچی میں ادب میلہ'' میں وہ کراچی میں ہونے والے ادب میلہ کے متعلق جانکاری بہم پہنچانے میں کامیاب نظر آتی ہیں نیز ''ادیبوں کی ویب سائٹ کون بنائے گا'' کے کالم میں وہ نئی نسل کو ادیبوں سے روشناس کرانے کی پرزور کوشش کرتی دکھائی دیتی ہیں تاکہ نئی نسل کو نئے ادیبوں کو جاننے اور پہچاننے میں مدد مل جائے۔

ادبی کالموں کے علاوہ انھوں نے سیاحتی کالم بھی رقم کیے ہیں۔ ایک طرف ان کالموں سے نہ صرف دوسرے ممالک کے متعلق قاری کو پڑھنے کو ملتا ہے بلکہ دوسری طرف اس کے معلومات میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ ان کا ایسا ہی ایک کالم ''گوا کا سیاحت نامہ'' ہے۔ اس میں شہر گوا کے متعلق جانکاری ملتی ہے۔ اس میں یہ دکھانے کی سعی کی گئی ہے کہ گوا میں ہر طرف امن وامان دیکھنے کو ملتا ہے جس سے سیاح یہاں آکر دلی سکون محسوس کرتا ہے کیوں کہ ساحل سمندر کی ہوا انھیں پھر سے راحت اور تازگی بخشتی ہے۔ اس حوالے سے کشور ناہید لکھتی ہیں :

''چوں کہ ساحل ہے۔ آٹھ جگہوں پر یعنی ساحل سمندر پہ خوبصورت لیٹنے اور تیرنے کی
جگہیں ہیں۔ ہر آٹھویں قدم پر ایک نئی ہَٹ ہے جس میں کافی سے لے کر ہر طرح
کے مشروب، سوپ اور سمندری خوراک بہت مزیدار چوبیس گھنٹے دستیاب ہے۔''

(کشور ناہید، ورق ورق آئینہ، لاہور، 2006، ص۔175)

گوا کے سیاحت نامہ کے علاوہ ان کا ''امریکی شناخت کا مسئلہ ہے'' بھی ایک اور سیاحتی کالم دیکھنے کو ملتا ہے جس میں انھوں نے ایک طرف امریکہ جانے کے حوالے سے نوجوانوں میں بڑھتی ہوئی خواہش کے متعلق اظہار خیال کیا ہے تو دوسری طرف امریکہ کی شناخت پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ وہ اس میں لکھتی ہیں کہ اگر امریکہ کو ثقافتی نظریے سے پرکھا جائے تو اس ملک کا نہ تو اپنا کوئی کلچر ہے اور نہ موسیقی۔ نیز لباس اور کھانوں میں بھی ان کی کوئی شناخت دیکھنے کو نہیں ملتی۔ اس طرح وہ اس کالم میں امریکہ کو غیر مہذب قرار دیتی ہیں اور اپنی نوجوان نسل کو اس سے آگاہ بھی کرتی ہیں۔

ادبی اور سیاحتی کالموں کے علاوہ ان کے یہاں کافی تعداد میں سیاسی کالم بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ سیاسی کالموں میں نہ صرف سیاست یا سیاست دانوں پر قلم اٹھایا جاتا ہے بلکہ اس میں عالمی سیاست اور سیاسی پالسیوں کے حوالے سے بھی اظہار خیال دیکھنے کو ملتا ہے۔ اب جب کہ دنیا کا دائرہ وسیع ہوگیا ہے اور دنیا ایک گلوبل ویلج میں تبدیل ہوگیا ہے اس لیے عالمی منظر نامے پر ہر ایک کی نظر ہے تو اس صورت حال میں کشور ناہید نے جہاں ایک طرف دوسرے موضوعات پر اپنا نقطۂ نظر سامنے رکھا وہی دوسری طرف سیاست پر بھی لکھنے پر مائل ہوئیں۔ اس حوالے سے ان کا ایک کالم ''وزیر اعظم صاحب اردو کو دشمنوں سے بچائیں'' ہے۔ اس میں وہ مجموعی ملک کی صورت حال اور مختلف اداروں کی حالت زار پر گفتگو کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ اردو زبان کے حوالے سے بھی اپنا نقطۂ نظر بھی پیش کرتی ہیں۔ اس میں وہ اردو کے فروغ کے لیے حکومت وقت سے مطالبہ کرتی ہوئی لکھتی ہیں :

''اردو کے فروغ کے لیے ضروری ہے کہ ان اداروں کو آزاد کیا جائے اور اپنی
آمدنی بڑھانے کے لیے ان کو تجارتی خطوط پر کام کرنے دیا جائے۔''

(کشور ناہید، گمشدہ یادوں کی واپسی، لاہور، 2016، ص۔31)

''پالیمان سے شائستگی کہاں گئی'' بھی ان کا ایک اور سیاسی کالم ہے۔ اس میں انھوں نے پارلیمنٹ اسمبلی میں سیاستدانوں کے عمومی رویے اور بات چیت کے طریقۂ کار کو زیر بحث میں لایا ہے جس سے پارلیمان کا نقشہ قاری کے سامنے آجاتا ہے کہ کس طرح پالیمان کے اراکین پارلیمنٹ میں ناشائستہ زبان کو استعمال میں لاتے ہیں وہ باتیں زیادہ اور کام کم کرتے ہیں۔ اس حوالے سے کشور ناہید لکھتی ہیں :

''ہمارے تمام صوبوں میں پالیمان کے اراکین میں بھی نوک جوک چلتی رہتی
ہے۔ مگر وہ سیاسی موضوعات پر اختلاف رائے ہوتا ہے۔ یہ جمہوری نظام میں
ضروری ہوتا ہے۔ مگر پنجاب میں تو چاہے گورنر ہی ہو، چاہے پارٹیوں کے
سربراہ اتنی ناشائستہ زبان کی حد کردی ساری اخلاقیات کی دھجیاں بکھیر دی
ہیں۔ ہر روز تپے ہوئے فقرے اچھل رہے ہوتے ہیں۔ اس حد تک کہ لوگ

سڑک پر بیٹھے بھی ان کا مذاق اڑا رہے ہوتے ہیں کام کم اور باتیں زیادہ ہیں۔''

(ایضاً، ص۔192)

کشور ناہید نے انسانی مظلومیت، جنسی دہشت زدگی اور عورت کے وجود کی کہانی کو اپنے قلم کی سیاہی سے قاری تک پہنچانے کی بہترین کوشش کی ہے۔ان کی زندگی بھر کے جتن اور ان کی شاعری اور نثری تحریروں کا مرکز ومحور اور موضوع ہمارے سماج کے کمزور اور پسماندہ طبقات رہے ہیں اور عورت کو ان پسے ہوئے طبقات میں سب سے کمزور طبقہ سمجھتی ہیں۔اس وجہ سے وہ سیسہ پلائی ہوئی دیوار کی طرح ان کے ساتھ کھڑی رہیں۔اس حوالے سے ان کا کالم جیسے ''خواتین کے متعلق اچھی خبریں'' اور ''ادب میں تانیثیت کیا ہے'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔خواتین سے متعلق اچھی خبریں جیسے کالم میں انھوں نے معاشرے میں ایک عورت کو کس طرح حوصلہ افزائی کی جاتی ہے پر اظہار خیال کیا ہے۔وہ فہمیدہ ریاض کو ان کی ادبی کارناموں پر انعام دیے جانے کے اقدام کو سراہتے ہوئے لکھتی ہیں کہ ''پہلی دفعہ مسرت ہوئی کہ کمال فن پر انعام اس عورت کو دیا گیا ہے جو اس کی حقدار تھیں۔'' ادب میں خواتین کی شمولیت اور ان کو قدر کی نگاہ سے دیکھے جانے کے حوالے سے ان کا کالم ''ادب میں تانیثیت کیا ہے'' قابل ذکر ہے۔آج کی عورت مرد کے شانہ بہ شانہ چل رہی ہے۔وہ موضوعات کا وسیع میدان اپنے اندر سموئے ہوئی ہے۔کشور ناہید اس بات پر زور دیتی ہے کہ تانیثیت کو مثبت انداز میں دیکھنے کی اشد ضرورت ہے تا کہ ان عورتوں کی حوصلہ افزائی ہو جائے جو ادب میں اپنا لوہا آزمانے میں کوئی کمی باقی نہیں رکھتی۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ کشور ناہید کے اکثر کالموں میں سماجی نابرابری اور عورتوں سے امتیازی سلوک کی نشاندہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کے کالموں کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کے کالم ان کی صحافتی بصیرت کے ترجمان ہیں۔وہ سنجیدہ انداز میں ہر موضوع کو نہایت دلکش اور خوبصورت انداز میں سامنے لانے کی کوشش کرتی ہے۔اس کے علاوہ ان کے کالموں میں معلومات کی فراوانی اور زبان و بیان کی روانی ہے جو ان کے کالموں کو دلکش اور دل چسپ بنا دیتے ہیں۔الغرض کشور ناہید کالم نگاری کے فن میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔

Riyaz Ahmed Najar
Research Scholar
Department of Urdu
Central University of Hyderabad
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 93817 49642

امتیاز احمد

طلحہ رضوی برق کی نظم نگاری

اردو شعر و ادب پر نگاہ ڈالی جائے تو اس بات کا انکشاف ہوگا کہ ہر دور میں اردو شاعری کو وسعت عطا کرنے میں بہار کے شاعر و ادیبوں نے بھی اپنی قلمی معاونت عطا کی ہے اور اس شعری صنف و سخن کی آبیاری میں محو قلم رہے ہیں اپنے عمیق مطالعے اور گہرے مشاہدے کی بنیاد پر شعری منظر نامے پر اپنی شناخت بنانے میں طلحہ رضوی برق کا نام بھی انفرادیت کا حامل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ طلحہ رضوی برق کی ادبی شخصیت کسی ایک خانے سے منسلک نہیں بلکہ بہ حیثیت نقاد، صحافی، غزل گو اور نظم نگار ادبی دنیا میں جانے اور پہچانے جاتے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ بحیثیت نظم نگار شاعر انہوں نے زیادہ مقبولیت حاصل کی۔آپ کی تحریر کردہ نظموں کی بڑی تعداد ہے۔اپنے غزلوں کے مقابلے نظموں میں ان کے فنی جواہر زیادہ کھل کر سامنے آئے ہیں۔آپ کی نظمیہ شاعری پر گفتگو کرنے سے قبل میں یہ اقتباس شامل کرنا چاہوں گا۔ملاحظہ کیجئے :

> ''شائگاں میں جو کلام شامل ہے اس میں فکر وخیال اور زبان و بیان دونوں کی رعنائیاں جلوہ گر ہیں۔انہوں نے شاعری میں کوئی نیا تجربہ تو نہیں فرمایا ہے مگر روایت کے پورے احترام کے ساتھ ساتھ قدرے جدت طرازی کی سعی بلیغ بھی کی ہے۔''

(شائگاں، کور پیج، حفیظ بنارسی)

مختصر یہ کہ طلحہ رضوی برق کی نظمیں جہاں ایک طرف خارجی دنیا کی عکاسی کرتی ہیں وہیں زندگی کے داخلی پہلوؤں کی بھی نمائندگی کرتی نظر آتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان کی بیشتر نظموں میں احساس زیاں اور محرومی و یاس کی پیشکش ملتی ہے۔لیکن یہ دل کی ویرانی اصل میں زمانے اور معاشرے کی افراط و تفریط کو بھی عیاں کرتی ہے۔ یہ بات بھی عیاں ہے کہ جب طلحہ رضوی برق نے شاعری کا آغاز کیا اس وقت جدیدیت کے آغاز کا دور تھا اور آپ نے بھی ذات کا المیہ اور تنہائی و کرب کو اپنا موضوع خاص بنایا۔لیکن ان سب سے پرے طلحہ رضوی برق نے دل کی کیفیات کو اپنی نظموں کا محور بنانے پر خصوصی توجہ دی۔

آپ کی نظموں میں متنوع موضوعات کی پیشکش ہوئی ہے۔ طلحہ رضوی برق نے خود سپردگی، نسائی جذبے کے والہانہ پن اور محبت کے بے پناہ گہرائیوں کی جو تصویر پیش کی ہے وہ نہایت ہی توجہ طلب ہے۔ جہاں جذبہ بھی ہے اور احساس کی شدت بھی۔ مختصر یہ کہ کئی جہتوں سے آپ کی نظمیہ شاعری اپنی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ موضوع کی پیشکش اور شعری جمالیات یہ وہ خصوصیات ہیں جو آپ کی نظموں کو جلا بخشتی ہیں۔ جن سے تخلیقی توانائیوں کا احساس ہوتا ہے۔ نظموں میں خیالات کی روانی ہے یہ خیالات شخصیاتی ہوتے ہوئے بھی کائناتی ہیں۔ ان میں ایک مسلسل فکر کارفرما ہے جس کو شعری قالب میں ڈھال دیا گیا ہے۔ آپ کی نظمیں خواہ طویل ہوں یا مختصر اس اعتبار سے بھی اہمیت رکھتی ہیں کہ یہاں شاعر کی ذہنی پر چھائیاں جلوہ نما نظر آتی ہیں۔ یہاں موضوعات کی یکسانیت کا احساس کبھی نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ ہر نظم اپنے زندہ الگ معونیت اور کشش رکھتی ہیں آپ کی نظموں میں انسانی روح کا کرب نمایاں نظر آتا ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ یہاں پُر اسرار کیفیت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس سلسلے سے آپ کی نظم، اسم اعظم چراغ تہہ داماں شب کافی اہمیت رکھتی ہے نظم کا یہ بند دیکھئے۔

شہپر مرغ تخیل کی جنبش بے صدا
مثل موج صبا
فکر خوابیدہ کو عابد زندہ شب جان کر
خلوت ذہن میں آ کے چونکا گئی
جذبہ بندگی غنچہ ناشگفتہ کی صورت
تبسم سے محروم تھا
اے خوشا فرط احساس
اشک ندامت کا شبنم سے شاداب ہو کر
اک انگڑائی لیتا ہوا کھل گیا
کنج عقل وخرد عشق کی خوشبوؤں سے معطر ہوا
اور جس تصور ستارے لئے ہوئے
سجدہ شکر یں یک قلم جھک گئی
رشتہ جاں میں تسبیح کے موتی پھرنے لگے

اس نظم کے حوالے سے طلحہ رضوی برق نے اپنی دلی کیفیت اور معاشرتی صورتحال کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ الفاظ کی ادائیگی بھی بہت خوبصورت انداز میں ہوئی ہے۔ آپ کی نظم اس

بات کا انکشاف کرتی ہے کہ آپ کی تحریر ابتدا میں خواب اور دھندلکوں میں لپٹی ہوئی معلوم ہوتی ہیں پھر آہستہ آہستہ روشنی تیز ہوتی جاتی ہے اور نظم کے آخر تک پہنچتے پہنچتے شاعر کا مرکزی تصور بے چہرہ صداؤں کو چیرتا ہوا اپنے پیکر میں نمودار ہو جاتا ہے۔

یہ بات بھی عرض کرتا چلوں کہ طلحہ رضوی برق کی نظمیں سرسری مطالعہ کرنے والوں کے لئے نہیں بلکہ عمیق مطالعہ اور گہرا مشاہدہ رکھنے والا قاری ہی آپ کی نظموں کا بہترین تجزیہ کرسکتا ہے۔ مختصر یہ کہ شاعر اپنی نظموں میں معاشرے کی نامساعد حالات پر کھل کر باتیں کرتے ہیں۔ گویا ایک نباض کی طرح وہ اس ناساز گاری اور ناہمواری پر قلم کا نشتر چلانے کا پورا ہنر رکھتے ہیں۔ آپ کی نظمیں فکری وفنی اعتبار سے عہد حاضر کا ایسا نوحہ ہیں جس میں فرد کا انفرادی غم بھی ہے اور سماجی وعہد کی ہر آن بدلتی ہوئی قدروں کا ماتم بھی ہے۔ عصری حسیت کا شعور بھی ہے اور فنی قدروں کا احساس بھی۔ نظمیں عام طور پر چھوٹے کینوس پر پیش ہوئی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے مصرعے اس سلیقے سے سجائے گئے ہیں کہ نظم آہستہ آہستہ مرکزی تصور کی طرف گامزن ہوتی نظر آتی ہے۔ اور انجام پر اپنے قاری کے ذہن میں اکثر اوقات کچھ ایسے سوالیہ نشانات بناتی ہے جس کا جواب شاعر بہت خوبصورت انداز میں اپنی نظموں میں دیتا نظر آتا ہے۔ عصری حسیت اور زمانے کے نامساعد حالات نے انسانی ذہن کو کس طرح غور وفکر کرنے پر مجبور کر دیا ہے اس کی بھر پور عکاسی طلحہ رضوی برق نے اپنی نظموں میں کی ہے۔ اس سلسلے سے آپ کی کئی نظمیں اسم اعظم، چراغ تہ دامن شب، نذر امیر خسرو، نذر اقبال، نوائے جشن جمہوری، ہم وفادار بھی ہیں، سانحہ امروز کا، اندیشہ، اناللہ وغیرہ اہم ہیں۔ نظم نوائے جشن جمہوری کا یہ بند دیکھئے۔

نصیب ہم وطناں جشن یوم جمہوری
فروغ انجمناں جشن یوم جمہوری
خروش نغمہ زناں جشن یوم جمہوری
ہے رقص گل بدناں جشن یوم جمہوری
ترنگا جھوم کے یوں مسکرا کے لہرایا
فلک پہ دیکھ لے قوس قرح تو شرمائے
نہاں ہے سرخ لہو تجھ میں جاں نثاروں کا
ترے جلو میں چلا قافلہ بہاروں کا

اس نظم کے مطالعہ کے بعد یہ کہا جائے گا کہ طلحہ رضوی برق نے عصری تقاضوں کے تحت نظمیں تحریر کی ہیں۔ آپ کی نظموں میں احساس کا تنوع بھی ہے اور منفرد لب ولہجہ بھی۔ دوسرے لفظوں

میں یہ کہا جائے گا کہ طلحہ رضوی برق کے یہاں عصری آگہی اور حسیت ان کے ساز و آواز میں حلول کر گئی ہے اور شاعری کو ایک نیا احساس و جذبات کے آہنگ سے ہمکنار کرتی ہے۔ یہاں شاعر کا سوز اندرون بھی ملتا ہے اور جلتے دنوں کے سفر کا مشاہدہ اور تجربہ بھی۔ آپ کی نظم نگاری کے تعلق سے یہ بھی کہا جائے گا کہ آپ نے جو بھی نظمیں تحریر کی ہیں ان میں جذبات و احساسات کی پیشکش کے ساتھ ساتھ فکر کی بالیدگی بھی جلوہ نما ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ طلحہ رضوی برق کی نظموں میں اچھی شاعری کی مثالیں بکثرت ہیں۔ ان نظموں میں پل دو پل کی کہانی نہیں ہے بلکہ اس میں ایک سلسلہ ہے حیات و کائنات کے ان گنت رنگ جھل مل کر رہے ہیں اور یہی جذب و کیف کی صداقت شاعر کی شعری شناخت کا سبب بنتی ہے۔ مختصر یہ کہ آپ کی بیشتر نظمیں تشنہ و تنہا روح کی وہ داستان ہے جس میں یاسیت تو ہے لیکن قنوطیت اور فرار نہیں۔ اس کے علاوہ داخلیت کا سوز و گداز بھی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ طلحہ رضوی برق کی نظمیہ شاعری میں اچھوتی پیکر تراشی اور نازک حسیاتی تمثالوں کے باوجود فکر تازہ کی ایک زیریں لہر بھی ہے جو نظم کو ایک معنوی اور تخلیقی وحدت عطا کرتی ہے۔ آپ کی نظم کی قرأت سے یہی محسوس ہوا ہے کہ یہ جدید یا امریکی طرز کی لفاظی شاعری نہیں ہے اس کے اشاروں اور کنایوں میں حکیمانہ دانش کا تموج پوشیدہ ہے اسی لئے بیشتر نظموں کا تاثر دل کا دامن پکڑ کر دماغ تک سفر کرتا ہے۔ ان نظموں کی اوٹ سے ایک ایسا وجود جھانکتا نظر آتا ہے جس کے احساس جمال میں سوچ کے دریچے ہیں اور جس کی غم دیدگی حیات انسانی کے اسرار کو محیط دکھائی دیتی ہیں۔ ترقی پسند شعرا کے جو صحت مند اور توانا رویے تھے مانوس رموز و علائم کی تخلیقی زبان میں اپنے تجربات کے شفاف اظہار کا جو سلیقہ تھا طلحہ رضوی برق کی نظموں میں اسی روایت کی توسیع زیادہ جمالیاتی اور معنی خیز رمزیاتی اسلوب میں نظر آتی ہے۔ آپ کی بیشتر نظموں میں ماضی سے حال تک کی تصویر کشی موجود ہے جس میں جذبہ و احساسات کی بھی پیشکش ہوئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ طلحہ رضوی برق ذات کے نہاں خانے سے پوری کائنات کی تصویر پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس سلسلے سے آپ کی تحریر کردہ نظم ہم وفادار بھی ہیں اپنی مثال آپ ہے نظم کا یہ حصہ دیکھئے۔

گلشن ہند کے پھول بھی ہیں خار بھی ہیں   غول صحرا بھی ہیں خود نکہت گلزار بھی ہیں
امن عالم کے نقیب اور طلب گار بھی ہیں   ہم وفاکیش و وفا خود وفادار بھی ہیں
ہم وطن دوست شہیدوں کے عزادار بھی ہیں   ہو جو میخانہ تو ساگر کی کھنک بن جائیں
بزم عشرت ہو تو پایل کی جھنک بن جائیں   زلف بکھرائے کوئی شوخ دھنک بن جائیں
ہم تو افسانہ رنگ لب و رخسار بھی ہیں   ہم تو حافظ کی غزل سعدی کے اشعار بھی ہیں

ہم ہیں ناقوس و اذاں منبر و محراب ہیں ہم
مذہب عشق و محبت کی تب و تاب ہیں ہم
چاندنی جس سے چھٹکتی ہو وہ مہتاب ہیں ہم

مضمون کے آخر میں طلحہ رضوی برق کی اسلوب نگارش کے تعلق سے یہ اقتباس شامل کرنا چاہوں گا ملاحظہ کیجئے :

''جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے طلحہ رضوی برق کی شخصیت دو حصوں میں بٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایک کا تعلق فصیح اور عام فہم زبان سے ہے اور دوسرے کا تعلق بلیغ اور عربی و فارسی آمیز مشکل زبان سے۔ ان کے یہاں اول الذکر اسلوب نسبتاً زیادہ مؤثر اور دلکش ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس میں وہ کاٹ ہوتی ہے جو اس دور کے بہت کم شعراء کو نصیب ہے۔''

(شائگاں مقدمہ کرامت علی کرامت، ص۔۱۲)

Imteyaz Ahmad
Reserach Scholar
University Deptt. of Urdu
B.R.A Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 85410 07368

امام الدین امامؔ

اقبالؔ کا تصورِ خودی

علامہ محمد اقبالؔ اُردو شعروادب کی دنیا کے ایک گوہرِ نایاب شخصیت کے مالک ہیں۔ان کا کلام حقیقت کا ترجمان ہوتا ہے۔ان کی شاعری میں اپنے قوم،اپنے ملک،اپنی برادری کا درد اپنے اسلاف کی یادیں اوران کے کارناموں،قومی یکجہتی وغیرہ کا ذکر خوب ہوا ہے۔ان کی شاعری میں قومی،ملی،مذہبی اور اصلاحی تمام پہلوؤں کا ذکر ملتا ہے۔مگر سرِدست یہاں میرا موضوع'' اقبالؔ کا تصورِ خودی ''ہے۔

''خودی''فارسی زبان کا لفظ ہے اوراردو میں بطوراسم مستعمل ہے۔جس کے معنی''انا،غرور،خود پسندی''وغیرہ کے آتے ہیں ساتھ ہی ان کے معنوں میں''شعور،خودشعوری،اپنی ذات،نفس،روح''وغیرہ بھی ہوتے ہیں۔اس لئے جب بھی انسان کے ذہن میں لفظ''خودی''آتا ہے تو اس سے مرادانسان اس سے مراد اپنی ذات اوراس کے اغراض ومقاصد ہی سمجھتا ہے۔مگر علامہ اقبالؔ کا تصورِ خودی کچھ اور ہی کہتا ہے۔اقبالؔ خودی سے کیا مراد لیتے ہیں اس کے معنی اور مفہوم کو سمجھنے کے لئے ماہرِ اقبالیات پروفیسر یوسف سلیم چشتی کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے۔ملاحظہ فرمائیں :

''خودی فارسی زبان کا لفظ''خود''سے مشتق ہے۔خودی بمعنی ذاتِ خویش جسے عربی میں''انا''اور انگریزی میں''Self''کہتے ہیں خودی کو اردو میں ''مَیں''سے تعبیر کر سکتے ہیں۔جب ایک انسان کہتا ہے کہ مثلاً میں یہ کام کروں گا تو لفظ''میں''سے اپنی ذات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ہم اس کی تشریح نہیں کر سکتے کہ یہ''مَیں''دراصل کیا ہے بس اتنا جانتے ہیں کہ وہ موجود ہے۔اقبالؔ کا پیغام یہی ہے کہ اس نقطۂ نوری کو پہچانو۔''

(شرح ضربِ کلیم،از پروفیسر یوسف سلیم چشتی،ص۔۲۸)

اقبالؔ کے تصورِ خودی کو سمجھنے کے لئے افتخار احمد صدیقی کا بھی ایک اقتباس دیکھئے۔وہ لکھتے ہیں کہ :

''نظریہ خودی،اقبالؔ کی فکر کا موضوع بنا رہا ہے۔جس کے تمام پہلوؤں پر انہوں نے بڑی شرح وبسط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔اقبالؔ نے ابتدا ہی میں

اس بات کو واضح کر دیا تھا کہ خودی سے ان کی مراد غرور ونخوت ہرگز نہیں بلکہ اس سے عرفانِ نفس اور خود شناسی مراد ہے۔''

(فروغِ اقبال،از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)

محوبالا عبارت کی روشنی میں اقبالؔ کے خودی کو سمجھنا آسان ہوگیا ہے۔اب خودی کیا ہے؟ خود اس حوالے سے اقبالؔ کہتے ہیں کہ ؎

خودی کیا ہے ؟ رازِ درونِ حیات   خودی کیا ہے ؟ بیداریٔ کائنات

اس شعر میں شاعر نے یہ کہا ہے کہ خودی وہ عظیم شئے ہے جو انسان کے حیات کے اندر کی چیز ہے جس کو ظاہری طور پر نہیں دیکھا جاسکتا ہے بلکہ اُس خاص کام کو کرنے سے اس شئے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس کو روح کی تسکین کہتے ہیں۔خودی کا سلسلہ لامتناہی ہے وہ ختم ہی نہیں ہوتا اوراس کا براہِ راست تعلق اس جہاں کے پالنہار سے ہے۔اسی خودی کے ذریعہ سے اس کائنات کی تمام چیزوں کا راز فاش ہوگا شرط یہ ہے کہ انسان اپنی خودی کو پہچان لے۔کیونکہ جب تک انسان اپنی خودی کو نہیں پہچانتا اس وقت تک اس کو کسی بھی چیز کا سراغ لگا پانا آسان نہیں اور ایک مرتبہ انسان اپنی خودی کو پہچان گیا پھر دنیا کے تمام دروازے اس کے لئے وا ہو جائیں گے اوراس کے کارنامے ہمیشہ کے لئے ان کے نام کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہو جائے گا اور اس کو زندۂ جاوید بنا کر چھوڑے گا۔کیونکہ ؎

خودی کے ساز میں ہے عمرِ جاوداں کا سراغ   خودی کے سوز سے روشن ہیں اُمتوں کے چراغ

اگر انسان کی روح مطمئن نہیں اوراس کی روح کو بھرپور خوراک نہیں ملے گا تب تک اس کی زندگی جینے کا کوئی فائدہ نہیں اس لئے خودی ہی انسان کی حریم ذات کو روشن کرتی ہے اسی خودی کی مدد سے انسان اپنے مردہ روح اور پژمردہ صفات کو روشن اور تابناک کرسکتا ہے۔پہلے خودی کو پہچان تو لے۔اقبالؔ کہتے ہیں ؎

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم ذات   حیات کیا ہے ؟ اسی کا سرودِ سوزِ ثبات

اس سے بھی آگے چلئے تو خود اقبالؔ ''گلشنِ راز دید''میں خودی کے مسئلے کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں اوروہ کہتے ہیں کہ ؎

نقطۂ نوری کہ نام او خودی است   زیرِ خاکِ ما شرارِ زندگی است

اقبالؔ خودی کے تمام تر مسئلے کو حل کرنے،اس پر غور وفکر کرنے اورخودی کی تلاش میں منہمک ہونے کی تلقین بھی کرتے ہیں اور خود راستہ بھی بتاتے ہیں کہ خودی کہاں ہے؟ کس جگہ سے خودی بہ آسانی پہچانی جاسکتی ہے۔چنانچہ اقبالؔ کی زبان سے نکلتا ہے کہ ؏

اپنے من ڈوب کر پاجا سراغِ زندگی

اب یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ مذکورہ تمام باتوں کی روشنی میں اگر انسان اپنی خودی پہچان لے اور اپنی زندگی میں انقلاب لے آئے اور اس کے کارنامے انقلابی رنگ وروپ دھاڑ لے تو کیا اس کے بعد سب معاملہ ختم ہو جائے گا؟ کیونکہ انسان نے اپنی خودی کی تلاش کر لی۔مگر نہیں ایسا نہیں ہے اس کی خودی کی اصل معراج رب کا ادراک جو کہ اس دنیا میں ممکن نہیں ۔ بلکہ یہ ایک لامتناہی سلسلہ جو پہلے سے انسان کے اندر ودیعت کی گئی تھی مگر اس تک وہ پہنچ نہیں پایا تھا۔اب اگر پہنچ گیا ہے تو یہ اس کی آخری منزل نہیں۔اس کے بعد والے سفر میں بھی حیاتیات کے بعد بعد الممات بھی اقبال کے نظریے سے اس کی کڑی جڑتی نظر آتی ہے۔اس حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> کائنات اور خودی کے اس غایتی (Teleleogical) تصور اور انسانی خودی کے مقصدی اور نصب العینی موقف سے یہ بات خود بخود سمجھ میں آتی ہے کہ اقبالؔ کے نزدیک انسانی خودی کا منصب محض حیاتیاتی نہیں ہے، بلکہ اخلاقی ذمہ داریوں کو بھی مستلزم ہوئے بغیر صحیح راہ پر اور صحیح سمت سفر میں سفر نہیں کر سکتی اور ہر قدم پر اپنا امتحان کر کے اس آخری مرحلہ امتحان میں داخل نہیں ہو سکتی، جہاں پہنچ کر ہی اعلیٰ ترین خودی (خدا) کے روبرو اسے اپنے اثبات و بقا کا یقین ''عین الیقین'' کی حد تک حاصل ہوگا۔یہاں ممکن ہے یہ سوال پیدا ہو کہ کیا اس اعلیٰ مقام پر پہنچنے کے بعد، خودی کا ارتقا رک جائے گا؟ اوّل تو یہ سوال پیدا نہیں ہونا چاہئے ، کیونکہ اوپر یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اقبالؔ کے نزدیک عین حضور باری تعالیٰ میں بھی حالت ''فراق'' باقی رہتی ہے، تاہم یہ سوال قابلِ غور ضرور ہے۔''
>
> (فروغ اقبال، از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ص۔۹۸)

اب جو خودی کے لفظی معنیٰ بیان کئے گئے ہیں صرف اس پر قناعت نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اقبالؔ کا خودی سے ہرگز یہ مراد نہیں اور انہوں نے خود اس کی طرف ''اسرارِ خودی'' کے دیباچے میں اشارہ کیا ہے۔اقبالؔ رطب اللسان ہیں کہ :

> ''ہاں لفظ ''خودی'' کے متعلق ناظرین کو آگاہ کر دینا ضروری ہے کہ یہ لفظ اس نظم میں بہ معنیٰ ''غرور'' استعمال نہیں کیا گیا۔اس کا مفہوم تعین ذات ہے۔''

اقبال کے یہاں اصل خودی تک پہنچنے کے لئے کئی راستے بتائیں گئے ہیں (جن کی طرف

اشارہ اگلے سطور میں پیش کیا جائے گا۔) جن میں اپنے اندر کے من یعنی اپنی ضمیر کی تشکیل اور اپنی روح کی تسکین وغیرہ اس کے ساتھ ساتھ ایک اہم راہ یہ بھی ہے کہ انسان رب واحد کی فرماں برداری کرے اور اس کے احکامات کی پیروی کرے پھر اس کی خودی مل جائے گی اس لئے کہ ۔

خودی کا سرِّ نہاں لااِلٰہ اللہ　　خودی ہے تیغ فساں لااِلٰہ اللہ

اپنی خودی کو سمجھنے کے لئے رب واحد کی رضا اور اس کی اطاعت لازمی ہے۔کیونکہ اقبالؔ کے نزدیک خودی کی اس وقت تک تکمیل ممکن نہیں جب تک کہ رضائے الٰہی نہیں اس لئے اپنی شخصیت کو سنوارنے اور اپنی ذات کی گرہوں کو کھولنے کے لئے رب کی اطاعت ضروری ہے۔جب تک انسان کے دل ودماغ پر اس کی حکمرانی اور اس کے محبوب کی محبت کا غلبہ نہیں اس وقت تک اس کی خودی کی تلاش ممکن نہیں اور اس ناممکن کو ممکن بنانے کے لئے اور رب کی رضا کی خاطر انسان کو سب سے پہلے اپنی نفس سے بغاوت ضروری ہے اور یہی حکم بھی ہے کہ سب سے بڑا جہاد اپنے نفس کی اصلاح ہے اگر اس پر قابو پا لیا تو پھر انسان کامیاب ہی کامیاب ہے۔خودی کے حوالے سے یہ نظریہ بھی دیکھئے ۔

خودی ہے زندہ تو ہے فقر میں شہنشاہی　　ہے سنجرل و طغرل سے کم شکوہ فقیر

انسان جب اپنی خودی کو پہچان لیتا ہے تو اس کے اندر سادگی آجاتی ہے اور وہ ہمیشہ رب سے لو لگائے رکھتا ہے اور اس فانی دنیا کو وہ کھیل تماشہ سے زیادہ کچھ تصور نہیں کرتا، خودی کو پہچانے کے بعد دنیا کی مال ومتاع اس کی نظر میں ہیچ ہے پھر وہ سوچتا ہے کہ انسان کی دنیاوی زندگی بازیچۂ اطفال سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔بقول غالب ۔

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

اقبالؔ کے اس شعر میں تصوف کی طرف بھی اشارہ ہے۔اس لئے کہ صوفیاء کا بھی نعرہ وہی دنیا سے بے ثباتی ہے اور رب تعالیٰ سے محبت اور وہی اصل کامیابی وکامرانی ہے۔

اقبالؔ کے نزدیک خودی کو پہچاننے اور اس کی تربیت کا تین اہم درجے ہے، انہیں تینوں مدارج کو طے کرنے کے بعد انسان اپنی خودی کو پہچان سکتا ہے :

۱۔ **اطاعت الٰہی:** اقبال کے نزدیک خودی کا پہلا درجہ اطاعت ہے یعنی کہ اللہ کے قانونِ حیات کی پابندی کرنا ہے۔قانون فطرت کے مطابق زندگی گزارنا جو قرآن وسنت میں موجود ہیں۔

۲۔ **ضبط نفس:** دوسرا درجہ ضبط نفس ہے انسان نفس کو جس کے سرکشی کی کوئی حد نہیں اس پر قابو پالے۔کیونکہ نفس ہی انسان کو تمام تر چیزوں کے لئے ابھارتا ہے اس لئے نفس پر قابو ہونا ضروری ہے۔

۳۔ **نیابت الٰہی:** ان دونوں مدارج سے گزرنے کے بعد انسان اس درجے پر فائز

ہوجائے گا۔

دراصل خودی کو آسان لفظوں میں سمجھیں تو تزکیہ نفس، عرفان ذات، اپنے ضمیر کی پہچان، اپنی شخصیت کی تعمیر و تشکیل اور اس کی کامیابی کا راز وغیرہ جیسے کئی ناموں سے اس کو پکارا جاسکتا ہے۔ خودی انسان کی اپنی پہچان اور اپنے اوپر یقین کا کامل کا نام ہے۔ کیونکہ یہی اقبالؔ کا آفاقی پیغام بھی ہے یقین محکم اور عمل پیہم، اس سے انسان اپنی خودی کو پہچاننے میں مدد حاصل کرسکتا ہے۔ اب اخیر میں ایک آخری اقتباس پیش کرکے اپنی بات ختم کروں گا۔ عبارت قابلِ غور ہے ملاحظہ کیجئے :

> ''دراصل خودی ایک بہت سادہ سی فطری چیز ہے، جسے ہم بہ آسانی عرفانِ ذات کہہ سکتے ہیں۔ اپنے آپ کو پہچاننا، اپنی حد میں رہنا، اپنے نفس کی معرفت، اس کا تزکیہ، اس کی ترقی، شخصیت کی تعمیر، جوہرِ ذاتی کی پرورش، کردار کی تشکیل و تہذیب ہر باہوش انسان کا حق بھی ہے اور فرض بھی۔ جب تک فرد کی اپنی اہمیت اور قدر و قیمت اس پر آشکار نہ ہو، کائنات میں اس کی حیثیت معین نہیں ہوسکتی، وہ زندگی میں اپنا حصہ نہیں پاسکتا اور نہ اپنے مقصدِ تخلیق کو پورا کرسکتا ہے۔ لیکن یہ بات بظاہر جتنی آسان ہے درحقیقت اتنی ہی مشکل ہے۔''

(اقبال کا نظریۂ خودی، ازعبدالمغنی، ص۔۱۴)

مذکورہ تمام باتوں کی روشنی میں یہ واضح ہوتا ہے کہ اقبالؔ کا نظریہ تھا کہ اگر انسان اپنی اہمیت کو جاننا چاہتا ہے تو پہلے اسے اپنی خودی کو بلند کرنا ہوگا، اس لئے کہ خودی ہی وہ عظیم شئے ہے جو انسان کو ترقی، کامیابی و کامرانی عطا کرتی ہے اور اپنی تقدیر بنانے کا اختیار دیتی ہے۔ انسان اپنی خودی کی تلاش کرلے اور اس کا تعین کرنے میں کامیاب ہوگیا پھر کامیابی اس کے قدم چومے گی اور اس کی تمام تر مرادیں پوری ہونے لگے گی۔ کیونکہ ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے   خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

Imamuddin Imam
JNU, New Delhi
Mob.- +91 62061 43783

''ساغرِ ادبؔ'' کا تیرہواں شمارہ (آپ کی نظر میں)

☆ عزیزِ گرامی قدر پروفیسر سیّد آلِ ظفر

سلامت رہئے۔

پیشِ نظر ہمارا محبوب سہ ماہی ''ساغرِ ادبؔ'' کا تیرہواں شمارہ (اپریل تا جون ۲۰۲۲ء) حسب سابق بہت ہی ضخیم یعنی ۴۰۰ رصفحات پر مشتمل ہے اور اسی مناسبت سے اس بار بھی مشمولات کی کثرت، موضوعات کی وسعت اور عنوانات کی ندرت ہر قدم پر یعنی ہر ورق پر دامنِ دل کو کھینچتی ہے جیسا حسب ذیل فارسی شعر میں بیان کیا گیا ہے ؎

ز فرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نِگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جا است

یعنی ہر مضمون قاری کو پکارتا ہے اِدھر دیکھو (جا ایں جا است) گویا دیکھنے کی جگہ یہی ہے۔ بھلا بتایئے اتنا دلچسپ جریدہ اور پڑھنے والا کیا پڑھے اور کیا چھوڑے۔ بہت سے نامور اہلِ قلم بھی دلچسپیوں کے گہر ہائے آبدار دامن میں لئے پکار رہے ہیں 'کہاں بڑھے جاتے ہیں ذرا رُکیے' میرے پاس بھی کچھ ہے، دیکھتے جایئے۔

حسب روایت شعری تخلیقات میں صرف حمد باری تعالیٰ اور نعت پاکِ سرور کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے جریدے کی تزئین کی گئی ہے۔ مرحوم بیکلؔ اتساہی کی تحریر کردہ حمد روایت سے ہٹ کر مثنوی کی ہیئت میں ہے جبکہ عام طور پر حمد ربِ کائنات کے لئے قصیدہ یعنی غزل کی ہیئت کی روایت رہی ہے۔ عزیزی پروفیسر عبدالمنان طرزیؔ کی لکھی ہوئی نعت پاک کا کہنا ہی کیا انتہائی خلوص وعقیدت کے دریا میں ڈوب کر لکھی گئی ہے۔ یقیناً انشاء اللہ ایسی نعت نویسی ''شفاعت کا وسیلہ'' بنے گی۔

علامہ واقف عظیم آبادی کی نعتیہ شاعری پر عزیزی پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا مضمون بہت دلکش ہے۔ اور واقف عظیم آبادی کی نعتیہ شاعری کی خوبیوں سے مختصراً سہی، متعارف کراتا ہے۔ یقیناً واقفؔ عظیم آبادی بہت اچھے نعت گو تھے۔ علامہ واقف کی لکھی ہوئی نعتوں میں عشق سرور کائنات کا والہانہ جذبہ ہے۔ کاش انہوں نے نعت گوئی کا کوئی مجموعہ مرتب کیا ہوتا۔ ابتدائے مضمون میں تعارف کے طور پر موضوع سے ہٹ کر علامہ کی سیاسی شاعری کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس تذکرے میں جو دو شعر لکھے گئے ہیں، زبان و بیان اور اوزان کے اعتبار سے کاش لکھنے سے پہلے ان پر غور کرلیا گیا ہوتا!

ایک بات اور یہ کہنی ہے کہ مضمون نگار نے ''بہار کے خوش نصیب نعت گویوں'' میں اساتذۂ قدیم سے

عصر حاضر کے چند ناموں کا شمار کرایا ہے جنہیں ''بلاتکلف بحیثیت شاعر نعت کی مبارک جماعت سے تعلق رکھنے والا'' قرار دیا گیا ہے جنہوں نے ''مقدار اور اقدار'' دونوں کے اعتبار سے نعتیہ شاعری کو بہت کچھ بخشا ہے جو ''بے مثال'' ہے۔ مضمون نگار نے تکلف کے ساتھ سہی اس خاکسار کو اس مبارک جماعت کے دائرے سے باہر کر دیا ہے۔

پروفیسر سیّد ابومنور گیلانی صاحب کا مضمون ''پرویز شاہدی کی شاعری پر ایک نظر'' بھی بہت دلچسپ ہے۔ یہ دونوں پروفیسر صاحبان میرے عزیزان گرامی قدر میں ہیں۔ ان کے مضامین پڑھ کر سرسری طور پر گزر جانا مناسب نہ تھا۔ دونوں مضامین دلچسپ ہیں جیسا لکھا گیا ہے، لیکن مختصر بھی ہیں۔ موضوع کا تقاضہ تھا کہ یہ حضرات اپنے اپنے موضوع پر شرح و بسط کے ساتھ لکھتے۔ عمر کے اعتبار سے میں ان کا شمار اپنے عزیزوں میں کرتا ہوں لیکن بجائے خود یہ مشاہیر کا درجہ رکھتے ہیں۔ پڑھنے والوں کو ان سے اور زیادہ تسلی بخش مواد کی توقع تھی۔ پروفیسر سیّد ابومنور گیلانی نے یہ صحیح لکھا ہے کہ :

''اردو دنیا نے پرویز شاہدی کے ساتھ بے اعتنائی برتی ہے۔''

مضامین میں تنوع اس بار پھر بہت نمایاں ہے۔ امیر خسرو پر، مغل شہزادہ داراشکوہ پر، سیّد سلیمان ندوی کے اسلوب پر، علامہ اقبال اور کارل مارکس پر، طلسم ہوش رُبا کی تنقید و تلخیص پر اور اسی طرح کے بہت سارے عنوانات ہیں جو پڑھنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ان عنوانات کے تذکرے میں علامہ سید سلیمان ندوی کے اسلوب پر جس عنوان کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ یوں ہے ''علامہ سید سلیمان ندوی کی اسلوب نگاری: ایک جائزہ'' جو بجائے خود بحیثیت عنوان محلِ نظر ہے۔

ریسرچ اسکالرس کا گوشہ بھی ندرت سے خالی نہیں ہے۔ ہر عنوان دلکش ہے۔ لکھنے کو تو بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں لیکن اس کے لئے پڑھنا بھی تو ضروری ہے۔ اتنا ضخیم اور قابلِ قدر رسالہ پڑھنے کے لئے وقت نکالنا محال ہے۔ اس لئے دعاؤں کے ساتھ رخصت ہوتا ہوں۔ رب کریم آپ کو خوش اور تندرست رکھے تا کہ گیسوئے اردو ادب ''منت پذیر شانہ'' ہوتا رہے۔

دعا گو

۲۰/اگست ۲۰۲۲ء **(پروفیسر) نجم الہدیٰ، مظفرپور**

☆ مکرمی، السلام علیکم

سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' کا تازہ شمارہ (اپریل تا جون ۲۰۲۲ء) نظر نواز ہوا۔ شکریہ

چار سال کی قلیل مدت میں رسالہ جس تیزی سے عوام و خواص میں مقبول ہوا ہے، اس کے لئے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ وسائل کی کمی کے باوجود ''ساغرِ ادب'' کا پابندی سے نکلنا باعث حیرت بھی ہے اور مقام مسرت بھی۔ مشاہیر ادب کے علاوہ ریسرچ اسکالرز اور نئے قلم کاروں کا تعاون بھی آپ کو حاصل ہے، یہ رسالے کا ایک روشن پہلو ہے۔

چار سو صفحات پر مشتمل پیش نظر شمارہ مدیر اعلیٰ کے حسن ترتیب اور ذوق ادب کا آئینہ دار ہے۔ مضامین بھی بہت خوب ہیں مبارکباد قبول کیجئے۔ امید ہے خوب سے خوب تر کا یہ سفر اسی طرح جاری رہے گا۔

۵/اگست ۲۰۲۲ء **پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی، علی گڑھ**

☆ برادرم سیّد آلِ ظفر صاحب

''ساغرِ ادب'' کا تازہ ترین شمارہ ۱۳/ (اپریل تا جون ۲۰۲۲ء) زیر مطالعہ ہے۔ آپ کی عنایتوں کے لئے شکر گزار ہوں۔ ۴۰۰/صفحات پر مشتمل یہ شمارہ نہ صرف ضخامت کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہے بلکہ مشمولات کے معیار اور اس کی انفرادیت و معنویت کے اعتبار سے بھی ناقابلِ فراموش ہے۔ اس رسالے کی اشاعت کے تعلق سے علم و ادب کے تئیں آپ کی خود سپردگی اور جذبۂ جاں کاہی کی چاہے جتنی بھی تعریف و تحسین کی جائے حق ادا نہیں ہوتا۔ اس شمارے میں آپ نے ناچیز کا مضمون ''شعور تقدیس ہنر کا استعارہ: ترنم ریاض'' بھی شائع فرمایا ہے جس کے لئے انتہائی ممنون ہوں۔ کسی ایک شمارے میں ناقابلِ ذکر اور قابلِ قدر اہل قلم کے مختلف النوع موضوعات پر تحریر کردہ ۴۲/عدد مضامین کے ساتھ ہی ساتھ ہندوستان بھر کی مختلف یونیورسٹیوں کے ریسرچ اسکالرز کے ۲۵/عدد قابلِ مطالعہ مضامین کی ایک ساتھ اشاعت بلاشبہ ایک بڑا ادبی کارنامہ ہی کہا جائے گا اور اس اعتبار سے یہ شمارہ دستاویزی حیثیت کا حامل قرار دیا جائے گا۔ یہ بڑی بات ہے کہ فی الوقت آپ کو اردو ادب کی چار نسلوں کا قلمی تعاون حاصل ہے یہ چیز آپ کی ہنرمندی کا اشاریہ ہے۔ رسالہ زیر مطالعہ ہے، مرحلۂ مطالعہ مکمل ہو گیا ہوتا اور مشمولات پر تفصیلی گفتگو ہوتی تو بڑا مزا آتا۔ گنجائش بہرحال باقی ہے۔ مزید سرخروی کی دعا کے ساتھ۔

آپ کا

۳۰/جولائی ۲۰۲۲ء **زین رامش، ہزاری باغ**

☆ مدیر محترم جناب پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب!

آداب و تسلیم!

آپ کی محبتوں کا ثمرہ سہ ماہی ''ساغرادب'' کا تیرہواں شمارہ خاکسار کو موصول ہوا۔لفافہ کھولتے ہی معنوں مسرتوں کا سیلاب امنڈ پڑا جسے لفظوں میں بیان کرنا ناممکن ہے۔یہ آپ کی بے پناہ محبت وخلوص کا نتیجہ ہے کہ آپ نے اپنی مصروفیت کے باوجود اس ناچیز کو یاد رکھا۔یوں تو اس رسالے کا تذکرہ میں نے احباب سے سن رکھا تھا اور ریختہ پر آن لائن اسے دیکھ بھی رکھا تھا لیکن کتابی شکل میں اسے پڑھنے کی سعادت حاصل نہیں ہوئی تھی لہٰذا جونہی اس پر نظر پڑی تو میں ہاتھ روک نہ پایا اور فوراً اٹھا کر پڑھنے لگا۔دوسرے شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی حسب روایت شاندار ہے۔اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ آپ کی ادارت نے ''ساغرادب'' کے معیار کو ایک نئی بلندی تک پہنچادیا ہے یہی وجہ ہے کہ ہر شمارہ قابل مطالعہ اور بامعنی تحریروں سے مزین نظر آتا ہے۔

کسی بھی جریدہ کے لئے اس کا اداریہ کافی اہم ہوتا ہے۔آپ کے اداریے نہ صرف معنی خیز ہوتے ہیں بلکہ دعوت فکر بھی دیتے ہیں۔اس شمارے میں آپ نے اپنے اداریے کو آغا حشر کاشمیری جیسی عظیم المرتبت شاعر کی نذر کرتے ہوئے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔آپ نے بجا فرمایا ہے کہ آغا حشر کو یاد کرنا ہمارے لئے یادوں کے ذخیروں کو تازہ وشاداب رکھنے کے مترادف ہے۔

''ساغرادب'' کا نمایاں حسن اس کے حسن انتخاب میں پوشیدہ ہے۔آپ کسی بھی تخلیق کو سرسری طور پر نہیں دیکھتے بلکہ کافی باریک بینی سے اس تخلیق کو انتخاب میں لاتے ہیں گویا کہ انبار میں شاہکار کی تلاش کرتے ہیں جو غالباً کسی جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔اس کے علاوہ پیش کش کا انداز، معیار اور جدّت طرازی کی للک ایسی خوبیاں ہیں جن کی بدولت آپ کی ادارت کا قائل ہونا لازمی ہوجاتا ہے۔

رسالہ میں کل ۷۶ مضامین شامل ہیں جو انتہائی معیاری، دلچسپ اور معلوماتی ہیں، خصوصی طور پر اردو صحافت کا مجاہد اوّل: مولانا باقر دہلوی نے مجھے بے حد متاثر کیا۔پروفیسر عباس رضا نیر نے مولانا باقر دہلوی کے صحافتی خدمات کو عمدہ مثالوں اور دلیلوں کی روشنی میں قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔باقر صاحب نے اردو صحافت کے جو معیار قائم کئے تھے اس کی نشاندہی عباس رضا نیر صاحب نے خوب کی ہے۔ڈاکٹر زین رامش نے ترنم ریاض کے ادبی سفر پر محققین وناقدین کے حوالے سے بڑی عرق ریزی کے ساتھ مضمون قلم بند کیا ہے۔شہرت کی بلندیوں کو چھوتا شاعر: منظر بھوپالی پروفیسر عزیز اللہ شیرانی کا دقیق مقالہ ہے۔ پروفیسر فاروق احمد صدیقی نے واقف عظیم آبادی کے نعتیہ شاعری کا خوب احاطہ کیا ہے۔اس کے علاوہ ڈاکٹر مجاہد الاسلام صاحب کا مقالہ ''رشید حسن خاں کے تحقیقی وتنقیدی رویوں کا مطالعہ'' بھی قارئین کو کافی متاثر کرتا ہے۔اس میں انہوں نے خطوط کی روشنی میں رشید حسن صاحب کے تنقیدی شعور کا جائزہ لیا ہے۔ان مضامین کے علاوہ دیگر مضامین بھی نہایت محنت وجستجو سے لکھے گئے ہیں۔

''ساغرادب'' کا یہ اعجاز ہے کہ یہاں اساتذہ فن کے ساتھ ساتھ نئے قلم کاروں کا ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے ورنہ بزرگوں کے مقالات کے آگے ان بیچارے ریسرچ اسکالرس کی نوبت کہاں آپاتی۔آپ نے محض ایک دو

ریسرچ اسکالرس کو جگہ نہیں دی بلکہ اس کے لئے ایک گوشہ ہی نکال دیا۔یہ کوئی آسان کام نہیں، اس میں معیار کے گرنے کا خدشہ رہتا ہے مگر آپ کی ذہانت، ندرت، جدت، سادگی، جرأت اور لگن نے اسے ممکن کر دکھایا۔اس کے علاوہ اس مہنگائی کے دور میں تن تنہا اپنی جیب کے بل بوتے رسالے کا نکالنا کسی خواب کی تعبیر سے کم نہیں۔اس کے باوجود اس قلیل مدت میں اس رسالے نے بین الاقوامی سطح پر بے پناہ مقبولیت حاصل کی اور دیکھتے ہی دیکھتے UGC کے کیئر لسٹ میں شامل ہوگیا۔یہی وجہ ہے کہ میں آپ کی ادب نوازی اور اردو سے آپ کی محبت کا قائل ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ پروردگار آپ کے حوصلوں اور اردو ادب کی ترویج واشاعت کے جذبوں کو تقویت عطا فرمائے۔آمین!

۳۰/جولائی ۲۰۲۲ء   آپ کا خیراندیش

ڈاکٹر محمد شفقت کمال، رانی گنج، مغربی بنگال

☆ پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب

مدیر اعلیٰ ''ساغرِ ادبؔ'' مظفر پور (بہار)

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ!

آپ کی ادارت میں شائع ہونے والا ادبی جریدہ ''ساغرِ ادبؔ'' اپریل تا جون ۲۰۲۲ء مطالعہ کیا تو حیران رہ گیا۔ادب کی آبرو رکھنے والی اہم شخصیتوں پر تحریر کئے ہوئے مضامین شامل کر کے معلومات میں اضافہ کیا ہے بلکہ کئی باتوں کا انکشاف بھی ہوا ہے اور نئی نسل کے قلم کاروں کی حوصلہ افزائی بھی کی ہے۔یہ جریدہ دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے اور آپ کی صحافتی صلاحیتوں کو اجاگر بھی کرتا ہے۔آپ نے چارسو صفحات پر ادبی کہکشاں بکھیری ہے۔آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

صاحبزادہ مجتبیٰ فہیم

۲۶/جولائی ۲۰۲۲ء   مدیر ماہنامہ ''رنگ وبو''، حیدر آباد

☆ محترم سید صاحب، عقیدتیں

امید کہ شاداب وشگفتہ ہونگے۔

''ساغرادب'' زندہ باد، پائندہ باد۔''ساغرادب'' پابندی سے مل رہا ہے۔سنجیدگی سے پڑھ رہا ہوں۔ بیکل اتساہی کی حمد اور پروفیسر عبدالمنان طرزی کی نعت ایمان کو تازگی وتوانائی بخشتی ہیں۔استاد محترم پروفیسر فاروق

احمد صدیقی نے علامہ واقف عظیم آبادی کی یاد تازہ کردی۔ پٹنہ کے رحمانیہ ہوٹل میں علامہ کی صحبت اور ان کی عالمانہ اور دانشورانہ گفتگو ممکن ہے، استاد محترم کو یاد ہو۔ رشید حسن خاں اور شانتی رنجن بھٹا چاریہ، پروفیسر لطف الرحمٰن، اختر انصاری، ذوقی کی ناول نگاری، ممتاز شیریں وغیرہ عنوانات پر لکھے گئے مضامین نہایت معلوماتی اور اہم ہیں۔

نئی نسل کی ذہنی آبیاری اور ان کی حوصلہ افزائی میں ''ساغرادب'' کا شروع سے مرکزی کردار رہا ہے۔ تمام مضامین نہ صرف پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں بلکہ آج کی نسل جدید اردو ادب کو ایک نئے سرے سے دریافت کر کے تاریخ رقم کر رہی ہے۔

۱۸/اگست ۲۰۲۲ء   بہترین خواہشات کے ساتھ

ڈاکٹر جلال اصغر فریدی، مظفر پور

☆ محترم سید آلِ ظفر صاحب – سلام ورحمت!!

اُمید ہے کہ مزاج گرامی بخیر ہوگا۔

''ساغرِ ادب'' کے متعدد شمارے ملے۔ میں نے انہیں برجستہ مطالعہ کیا جو علم و ادب کے خزانوں سے معمور ہے۔ ہم سبھی اس امر سے واقف ہیں کہ اس پُر آشوب و پُرفتن دور میں ادبی رسالے کی اشاعت کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ آپ کی ہمت کی داد دیتا ہوں کہ آپ اس پُر خار وادی میں عزم و حوصلہ کے ساتھ گامزن ہیں۔

متفرق موضوعات اور ادبا و شعرا پر تحریر کیے گئے یہ مقالات قابلِ قدر اور لائقِ ستائش ہیں۔ پُر لطف، بے تکلف اور متحرک انداز کی ایسے رسائل و جرائد سے جہاں علمی تشنگی کی تسکین کے ساتھ خیالات و نظریات کی بلند پروازی میں مدد ملے، اسے ضرور استفادہ کرنا چاہئے۔ ہم سبھوں کی ذمہ داری ہے کہ خود مختار رسالوں کی اشاعت میں ہر طرح کا تعاون پیش کریں اور رسالہ کی ترقی اور مقبولیت کے لیے ہمیشہ دعا گو رہیں۔ بہر حال راقم درج ذیل شعر کے توسط سے آپ کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔

یہ برق و باد کی یورش ، یہ سرپھرا طوفاں
یہی تو وقت ہے شاہیںؔ اُڑان بھرنے کا
(مناظر حسن شاہیںؔ)

نیک خواہشات کے ساتھ

۲۰/اگست ۲۰۲۲ء   محمد معتصم باللہ، بودھ گیا

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان   राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्
National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India
Farogh-e-Urdu Bhawan, FC-33/9, Institutional Area, Jasola, New Delhi-110025
Ph: 011-49539000, Fax: 011-49539099, Website: www.urducouncil.nic.in, E-mail: director@ncpul.in

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، حکومت ہند کی سرگرمیاں

- فروری 2022 میں قومی اردو کونسل کا معروف رسالہ ''اردو دنیا'' پچھلے سالوں کے مقابلے بہت بڑی تعداد میں شائع ہوا جسے تقریباً 90,000 قارئین تک پہنچایا گیا۔
- قومی اردو کونسل نے 'قومی تعلیم پالیسی' اور اردو تعلیم کے موضوع پر ۹/اگست ۲۰۲۱ء کو آن لائن مذاکرہ کا انعقاد کیا۔
- قومی اردو کونسل نے 'اردو مرثیے کی ادبی و ثقافتی روایت، کے موضوع پر ۲/ستمبر ۲۰۲۱ء کو آن لائن مذاکرہ کا انعقاد کیا۔
- قومی اردو کونسل نے 'اردو قصائد کی ادبی و ثقافتی روایت' کے موضوع پر ۱۵/ستمبر ۲۰۲۱ کو آن لائن مذاکرہ کا انعقاد کیا۔
- قومی اردو کونسل نے 'بابائے قوم موہن داس کرم چند گاندھی کی نظر میں ہندوستان کا تصور' کے موضوع پر ۳۰/ستمبر ۲۰۲۱ء کو آن لائن لیکچر کا انعقاد کیا۔
- قومی اردو کونسل نے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے اشتراک سے مدارس کے اساتذہ کا چھ روزہ آن لائن اورینٹیشن پروگرام 11-4/اکتوبر کو حیدرآباد میں منعقد کیا۔
- قومی اردو کونسل نے 'آج کے ہندوستان کے لئے مولانا ابوالکلام آزاد کی وراثت' کے موضوع پر ۱۱/نومبر ۲۰۲۱ء کو آن لائن لیکچر کا انعقاد کیا گیا۔
- قومی اردو کونسل نے شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی کے اشتراک سے صوبہ جموں کے اردو صحافیوں اور صحافت کے طالب علموں کی صلاحیت سازی کے لئے پانچ روزہ ورکشاپ ۳۰-۲۶/نومبر ۲۰۲۱ء کو جموں میں منعقد کیا۔
- قومی اردو کونسل کا آدھے گھنٹے کا ہفتہ وار ٹیلی ویژن پروگرام 'اردو دنیا' ہر سنیچر کو رات 8:00 بجے اور ہر اتوار کو صبح 10:30 بجے نیوز 18 پر ٹیلی کاسٹ ہوتا ہے۔ اس پروگرام میں اردو زبان و ادب، تہذیب و ثقافت

کی نمائندگی کرنے والی تقریبات کی جھلکیاں، قومی کونسل کی خبریں اور وزارت تعلیم کی اقلیتوں سے متعلق تعلیمی اسکیموں وغیرہ کی معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔

• قومی اردو کونسل کی اسکیم ''تھوک خریداری کتب، رسائل و جرائد'' کے تحت مالی سال ۲۳-۲۰۲۲ء میں تقریباً ایک کروڑ 10 لاکھ روپے کی اردو، عربی اور فارسی کتب و جرائد کی خریداری عمل میں آئے گی جن میں ۲۴۵/ اردو کتابوں کے ساتھ ۱۵/عربی و فارسی کتابیں اور ۸۰/رسائل و جرائد بھی شامل ہوں گے۔

• ''مالی تعاون اسکیم برائے اشاعت مسودات'' کے تحت مالی سال ۲۳-۲۰۲۲ء میں ۳۱۰ مصنفین کو تقریباً ایک کروڑ ۱۱/لاکھ روپے کی مالی امداد فراہم کی جائے گی۔

• ''مالی تعاون اسکیم برائے سمینار/کانفرنس اور ورکشاپ'' کے تحت کونسل نے مالی سال ۲۳-۲۰۲۲ء میں ۲۴۸/رضا کار تنظیموں/اداروں کو تقریباً ایک کروڑ ۶۰ لاکھ روپے کی مالی معاونت کی جائے گی۔

• قومی اردو کونسل نے اپنے اشاعتی پروگرام کے تحت مالی ۲۳-۲۰۲۲ میں اب تک مختلف موضوعات پر ۲۱/ کتابیں اور نصاب کی ۱۵/کتابیں شائع کی ہیں۔ اس طرح کونسل کی مجموعی تعداد اشاعت ۱۴۶۴/ سے متجاوز ہے۔

• سہ ماہی رسالہ 'فکر و تحقیق' کا ارتکاز تحقیقی موضوعات پر ہے۔ علمی و ادبی حلقوں میں یہ علمی و تحقیقی مجلّہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس میں کلاسیکی ادب، عالمی ادبیات، معاصر ادبی تحریکات و رجحانات پر مضامین شائع کیے جاتے ہیں۔ سالانہ زرتعاون ۱۰۰/روپیہ ہے۔

• ماہنامہ 'اردو دنیا' ادب، سماج، ثقافت، سائنس، ٹکنالوجی اور دیگر عصری موضوعات پر مشتمل ایک مکمل مجلّہ ہے جس کے قارئین کا ایک بڑا حلقہ ہے۔ 'اردو دنیا' کے خصوصی شماروں کو بھی ادبی حلقوں میں بے حد پسند کیا گیا۔ اس رسالے کا سالانہ زرِتعاون ۱۵۰/روپے ہے۔

• ادب اطفال کو فروغ دینے کے لئے قومی اردو کونسل کا باتصویر رسالہ 'بچوں کی دنیا' آج صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں بچوں کا مقبول ترین رسالہ ہے۔ اس رسالہ میں بچوں کی ذہنی اور تحریری تربیت کے علاوہ دل چسپی کا سارا مواد موجود ہے۔ سالانہ زرتعاون ۱۰۰/روپیہ ہے۔

• قومی اردو کونسل نے آدھی آبادی کے جذبات و احساسات کے ترجمان کے طور پر ماہنامہ 'خواتین دنیا' کا آغاز مارچ ۲۰۱۷ء سے کیا ہے۔ رسالے میں خواتین کی نگارشات کے ساتھ ساتھ آرائش و زیبائش، حسن و صحت اور لذیذ پکوان جیسے مستقل کالم بھی ہیں۔

کتابوں کو موبائل، ٹیب لیٹ اور آئی پیڈ پر پڑھا جاسکتا ہے۔ آپ اس ایپ کو اپنے موبائل میں Play Store یا App Store کی مدد سے آسانی سے ڈاؤن لوڈ کر سکتے ہیں۔

• کونسل نے اردو کتابوں کا آن لائن مطالعہ کرنے کے لئے ایک ای لائبریری ویب سائٹ www.urdu-elibrary.com بھی تیار کروائی ہے۔ اس پلیٹ فارم کے ذریعے کونسل کی کتابوں کا Unicode میں مطالعہ آپ اپنے کمپیوٹر پر آسانی کے ساتھ کر سکتے ہیں۔

• کونسل نے اپنی ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in کو اردو پورٹل میں تبدیل کروایا ہے۔ اب محبان اردو اس پورٹل کے ذریعہ اردو کتابوں، اردو مضامین، ڈکشنری و اردو سیکھنے کے علاوہ بہت سی چیزوں کا فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

• کشمیر میں پیپر میشی کے ہنر کو اردو کے ذریعے سیکھنے اور فروغ دینے کے لئے چھ مہینے کے کورس کو باقاعدہ ایک اسکیم کے طور پر منظوری دے دی ہے۔ جسے HCSSC, Delhi کے تعاون سے چلایا جا رہا ہے۔

• قومی اردو کونسل اردو کے فروغ کے لیے کمپیوٹر (CABA-MDTP) اردو، عربی اور فارسی ڈپلومہ کورسیز کا اہتمام کرتی ہے۔

• منسٹری آف اسکل ڈیولپمنٹ نے کونسل کے یک سالہ کورس سرٹیفکٹ ان کمپیوٹر ایپلیکیشنز، بزنس اکاؤنٹنگ اور ملٹی لنگول ڈی۔ ٹی۔ پی (CABA-MDTP) کو لیول۔4 کے تحت منظور کیا ہے۔

• فن خطاطی کے فروغ کے لیے قومی اردو کونسل کیلی گرافی و گرافک ڈیزائن کا تربیتی کورس چلاتی ہے۔ اس وقت کیلی گرافی و گرافک ڈیزائن کے ۳۷/مراکز مختلف صوبوں میں قائم ہیں۔

• "BOOKS ON WHEEL" پروگرام کے تحت قومی اردو کونسل دور دراز علاقوں میں موبائل وین کے ذریعے قاری سے اپنا رشتہ استوار کرتی رہی ہے۔ اگست میں کونسل کی موبائل وین نے ۵۴ دورے کے تحت مہاراشٹر، مدھیہ پردیش اور اتر پردیش کے دورے پر ہے۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

ڈائرکٹر