ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

یو۔جی۔سی۔کیئر لسٹ جرنل

جلد : ۴ شمارہ : ۱۵
(اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۲ء)

مدیر اعلیٰ (اعزازی)

پروفیسر سید آل ظفر

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور
Vol. : 04, Issue : 15
October to December 2022
مدیر اعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر (ڈاکٹر) سید آل ظفر

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

Vol. : 04, Issue : 15
October to December 2022

Quarterly

SAGHAR E ADAB

Muzaffarpur

(UGC CARE - List Journal)

Chief Editor (Honorary)

Prof. (Dr.) Syed Alay Zafar

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

NO BRANCH Ph.: 2303206
سونے اور چاندی کے گارنٹی شدہ زیورات
خزانہ جوئیلرس
مرادپور، پٹنہ ۴
Khazana JEWELLERS
MURADPUR, PATNA - 4
پروپرائٹر: محمد صابر و محمد یٰسین


ARIF MAHBOOB
(Member)

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


MAHMOOD ALAM
(President)

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

ISSN : 2582 - 3612

سہ ماہی

ساغرِ اَدبؔ

مظفرپور

(یو۔جی۔سی۔کیئر لِسٹ جرنل)

جلد : ۴ شمارہ : ۱۵

اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۲ء

مُدیرِاعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر

پوسٹ گریجوئیٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسیٹی، مظفرپور

بہار (انڈیا)

Quarterly

SAGHAR E ADAB

Muzaffarpur

(UGC CARE - List Journal)

جلد : ۴ شمارہ : ۱۵ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۲ء

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

زرِتعاون

فی شمارہ : 400روپے، سالانہ 1,300روپے (بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک)، تاحیات 15,000روپے، دیگر ممالک 60ڈالر

صفحات : ۵۰۴

تعدادِ اشاعت : ۵۰۰

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

کمپوزنگ : امام الدین امام، مظفرپور۔ +91 62061 43783

Bank Details

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

IFSC : CBIN 0284935

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

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

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

خط و کتابت و ملنے کا پتہ

CHIEF EDITOR

SAGHAR E ADAB

Husaina House, Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura

P.O. - Ramna, Muzaffarpur - 842 002 (Bihar) India

Mob. +91 94300 84261, +91 90062 53903

فہرست

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۸
۲	حمد پاک	پروفیسر فاروق احمد صدیقی	۱۲
۳	نعت پاک	سید اسلم صدا آمری	۱۳
۴	شہریار کی غزل گوئی	پروفیسر محمد علی جوہر	۱۴
۵	آغا حشر کاشمیری بحیثیت ڈرامہ نگار	پروفیسر محمد کاظم	۱۹
۶	اردو صحافت کا معتبر نام: گوپال متّل	ڈاکٹر افسر کاظمی	۲۹
۷	نیر مسعود کا افسانہ ''عطر کافور'': ایک مطالعہ	ڈاکٹر نصرت فاطمہ	۳۶
۸	قمر اعظم ہاشمی کا ناقدانہ شعور	ڈاکٹر محمد رئیس	۴۲
۹	کبیر کی آفاقیت	ڈاکٹر نصرت جہاں	۴۶
۱۰	جمال الدین عرفی شیرازی: سبک ہندی کا نمائندہ شاعر	ڈاکٹر تسنیم کوثر چشتی	۵۲
۱۱	کلام میرؔ میں انسانی نفسیات کے عناصر	ڈاکٹر ناظم حسین خان	۵۹
۱۲	مثنوی کی تعریف	ڈاکٹر چمن لعل بھگت	۶۲
۱۳	شمیم حنفی کی تخلیقی تنقید: ایک مطالعہ	ڈاکٹر مجاہد الاسلام	۶۵
۱۴	مصری ادیب عبدالوہاب عزّام کا ۱۹۴۷ کا سفر نامۂ ہند.....	ڈاکٹر ثمامہ فیصل	۷۱
۱۵	ظہور الدین اور ان کی شاعری	ڈاکٹر محمد آصف ملک	۷۸
۱۶	میں نے اِن سے جینے کا سلیقہ سیکھا!	اظہار خضر	۸۸
۱۷	کلیم الدین احمد ابوذر عثمانی کی نظر میں	احسن امام احسن	۹۳
۱۸	''فائر ایریا'': ایک اجمالی جائزہ	محمد ضیاء الحق	۱۰۰
۱۹	افسانہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' فن کے آئینے میں	ڈاکٹر بسم اللہ خان	۱۰۶
۲۰	حافظ محمود شیرانی: فارسی ادب کا ایک منفرد ہندوستانی نقاد	ڈاکٹر واحد الزمان	۱۱۱
۲۱	دارا شکوہ کی رباعی گوئی: ایک تجزیہ	ڈاکٹر شاہباز عامل	۱۱۹
۲۲	ناول ''بے جڑ کے پودے'': فن کے آئینے میں	ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا	۱۲۵
۲۳	فراقؔ گورکھپوری کا شعری آہنگ	ڈاکٹر صوفیہ پروین	۱۲۹

ISSN : 2582 - 3612 UGC CARE - List Journal

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

مُدیر اعلیٰ (اعزازی) : پروفیسر سیّد آلِ ظفر

۲۴	اقبال سہیل کی غزلوں کے مختلف رنگ	ڈاکٹر محمد شہنواز عالم	۱۳۴
۲۵	پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی بحیثیت محقق.....	محمد مرغوب عالم	۱۳۸
۲۶	نسیم حجازی بحیثیت ناول نگار۔ایک مطالعہ	ڈاکٹر شہباز انصاری	۱۴۳
۲۷	ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کے افسانوں میں سماجی مسائل	ڈاکٹر الکا کماری	۱۴۹
۲۸	مولانا ابوالکلام آزاد اور فارسی زبان وادب	ڈاکٹر عبدالواسع	۱۵۷
۲۹	چیل، چوزے اور چنار۔کیا حقیقت کیا فسانہ!	ڈاکٹر توصیف احمد ڈار	۱۶۳
۳۰	ترقی پسند تحریک اور اعتراضات: ایک جائزہ	ڈاکٹر مقصود انصاری	۱۶۸
۳۱	آزادی کے بعد اُردو نظم	محمد عارف	۱۷۳
۳۲	سہیل واسطی کی شاعرانہ عظمت	ڈاکٹر وصی احمد شمشاد	۱۸۰
۳۳	جھارکھنڈ کی تہذیب وثقافت کا امین: ایم۔ایم۔ناگپوری	ڈاکٹر محمد حذیفہ	۱۸۶
۳۴	اردو اخبار ورسائل میں مزاحیہ کالم نگاری کی اہمیت	ڈاکٹر ناظرین فاطمہ	۱۹۴
۳۵	غالب کی شاعری میں سائنسی تصورات	ڈاکٹر عبدالرحیم	۱۹۹
۳۶	۱۹۹۰ء کے بعد کی غزلیہ شاعری	ڈاکٹر اعجاز احمد	۲۰۳
۳۷	میر کی شاعری کا فنی وفکری جائزہ	ڈاکٹر شگفتہ یاسمین	۲۰۹
۳۸	سعید پریمی کے افسانے	ندیم احمد	۲۱۳
۳۹	علامہ اقبالؒ کے فارسی اشعار میں تخیل اور مضمون آفرینی	ڈاکٹر سیّد شافی	۲۱۷
۴۰	معاشرے میں خواتین کے کردار اور مسائل۔۔۔۔	ڈاکٹر صالحہ پروین	۲۲۲
۴۱	علی احمد فاطمی کی سردار شناسی	ڈاکٹر کہکشاں عرفان	۲۲۹
۴۲	ڈاکٹر عبدالرزاق فاروقی کی خاکہ نگاری	ڈاکٹر سید سمیع الدین	۲۳۴
۴۳	ترقی پسند ناقدین میں پروفیسر ممتاز حسین کا مقام ومرتبہ	ڈاکٹر نازیہ سنبل	۲۴۱
۴۴	ارتضیٰ رضوی کی نعتیہ شاعری	ڈاکٹر شبنم پروین	۲۴۸
۴۵	ساغر نظامی بحیثیت نظم نگار	ڈاکٹر رعنا کوثر	۲۵۲
۴۶	دلتوں کے سلگتے مسائل کی داستان	ڈاکٹر سنتوش کمار ''جے ہند''	۲۵۸

(گوشۂ ریسرچ اسکالرس)

۴۷	شہناز نبی کی شاعری میں تانیثی آہنگ	انیل کمار	۲۶۵
۴۸	مظفر حنفی کی وضاحتی کتابیات: ایک جائزہ	محمد خوشتر	۲۷۱

۴۹	کووڈ-۱۹ اور اُردو افسانہ	مبینہ بی	۲۸۰
۵۰	سہم نثر نویسانِ ہند و در گسترش زبان وادبیات فارسی	غلام جیلانی	۲۸۷
۵۱	مشتاق احمد وانی کے افسانوی مجموعے ''آج میں کل تو'' پر ایک نظر	سلیمہ اختر	۲۹۱
۵۲	تاریخ نگاری کی اہمیت	مکیش کمار	۲۹۸
۵۳	مولانا ابوالکلام آزاد بحیثیت صحافی	عائشہ صدیقہ	۳۰۲
۵۴	نیّر مسعود بحیثیت محقق	محمد رضا	۳۰۸
۵۵	ترقی پسند اردو غزل میں ساحر لدھیانوی کی انفرادیت	صفدر علی	۳۱۳
۵۶	علی گڑھ تحریک اور سرسیّد کے تصورات	شبیر احمد ڈار	۳۱۸
۵۷	اقبال انصاری کا ناول ''اکیلی'' میں نسوانی احتجاج کا جائزہ	پنکج کمار	۳۲۵
۵۸	احمد مشتاق کی شاعری میں ہجرت کا کرب	ندیم حسین	۳۳۳
۵۹	بہار کے اردو اخبارات کا نمایاں کردار	محمد معتصم باللہ	۳۳۷
۶۰	علی جواد زیدی غزل کے آئینے میں	نازیہ خاتون	۳۴۲
۶۱	ترنم ریاض کی شاعری میں سماجی مسائل کی عکاسی	آصف پرویز	۳۴۶
۶۲	مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافتی خدمات	محمد اسلم	۳۵۵
۶۳	طبقاتی کشمکش کی المیائی کہانی: ''کمزور پودا''	سنجے کمار	۳۶۰
۶۴	آزادی کے بعد راجستھان میں اردو غزل	سوپال چودھری	۳۶۵
۶۵	افسانہ ''رضو باجی'' اردو ادب کا کلاسک	ارشد حسین	۳۷۱
۶۶	انیسویں صدی میں فارسی کے جمہور علمائے بنارس.....	شاداب حسین	۳۸۰
۶۷	دہلی امیر خسرو کی شاعری میں	محمد شہنواز عالم	۳۸۳
۶۸	اختر پیامی کی نظم نگاری	امینہ خاتون	۳۸۹
۶۹	اردو میں افسانہ نگاری کی روایت اور غیاث احمد گدّی	محمد صفی الرحمٰن	۳۹۵
۷۰	صدیق مجیبی کی غزل گوئی کا تجزیاتی مطالعہ	اشفاق عالم	۴۰۰
۷۱	ش۔اختر کی تنقیدی نگاری پر اِک نظر	محمد عزیز الرحمٰن	۴۰۵
۷۲	سلام سندیلوی کی تنقید نگاری	صبیحہ پروین	۴۱۰
۷۳	بہار میں اردو نعتیہ شاعری	محمد اظہر الحق	۴۱۴
۷۴	شاد اوران کی رباعی نگاری	زرینہ خاتون	۴۱۹

۷۵	قرۃ العین حیدر کا ناول آگ کا دریا ایک تجزیاتی مطالعہ	محمد ثناء اللہ	۴۲۳
۷۶	فیض احمد فیض کی انقلابی شاعری	محمد امام الدین	۴۲۷
۷۷	اردو کے غیر مسلم نعت گو شعرا: ایک جائزہ	محمد اطہر حسین	۴۳۳
۷۸	جیلانی بانو اور ان کی ناول نگاری	مہوش جبیں	۴۳۸
۷۹	شوکت حیات کی افسانہ نگاری	مظہر الکبریاء صدیقی	۴۴۳
۸۰	ڈپٹی نذیر احمد۔ تعلیمِ نسواں کے علمبردار	نور الاسلام	۴۴۸
۸۱	جدید نظمیہ شاعری اور مناظر عاشق ہرگانوی	عشرت جہاں بیگم	۴۵۲
۸۲	صبا نقوی کی غزلوں کا رنگ و آہنگ	شبیر عالم	۴۵۶
۸۳	خواجہ میر درد اور ان کی صوفیانہ شاعری	محمد محبوب عالم	۴۶۰
۸۴	قیصر صدیقی بحیثیت غزل گو شاعر	محمد علاء الدین	۴۶۴
۸۵	بحیثیت غزل گو مومن کا مقام و مرتبہ	محمد قاسم	۴۶۹
۸۶	علی سردار جعفری کے نثری کارنامے	آصفہ رحمٰن	۴۷۳
۸۷	اُسلوب نثر میں یکتا: خواجہ احمد عباس	ناہید پروین	۴۷۶
۸۸	شاعرِ بغاوت: احمد فراز	راحت آفریں	۴۷۹
۸۹	پروفیسر محمد مجیب: مورخ ادیب	فوزیہ خاتون	۴۸۲
۹۰	مشتاق احمد یوسفی بحیثیت مزاح نگار	ارشاد عالم	۴۸۵
۹۱	ظفر عدیم کی شعری انفرادیت	ریاض احمد	۴۸۸
۹۲	ساجدہ زیدی کی ڈرامانگاری	تبسم آرا	۴۹۱
۹۳	محسن کاکوروی کی رباعی گوئی کا تنقیدی جائزہ	مجتبیٰ حسن صدیقی	۴۹۶
۹۴	''ساغرِ ادب'' کا چودھواں شمارہ (آپ کی نظر میں)		۵۰۱

بسم اللّٰہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

آپ کے اس ہر دل عزیز سہ ماہی جریدہ ''ساغرِ ادب'' کا ابتدائیہ ایک ایسے ادیب شہیر سے منسوب کرنے کی ضرورت ہو رہی ہے جنھوں نے تقریباً چار سال پہلے یعنی ۲۷ر دسمبر ۲۰۱۸ء کو اس دنیائے فانی سے منھ موڑ لیا۔ چونکہ یہ شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۲ء سے تعلق رکھتا ہے، اس لئے دسمبر کے مہینے کو ان کی رحلت کا مہینہ قرار دینے پر پروفیسر حامدی کاشمیری کی ذات و شخصیت، ادبی حیثیت اور قد و قامت اور تنقید و تخلیق میں ان کے بیش بہا تجربوں کی وقعت اور قدر و قیمت کے بارے میں یہ سطور پیش کرنا مناسب بلکہ انسب نظر آتا ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری کا نام دیکھ کر ہی ان کی علاقائی وابستگی کا پتہ چل جاتا ہے۔ یہ غور طلب ہے کہ وہ کشمیری نہیں کاشمیری لکھتے تھے۔ ان کے آباواجداد بھی خطۂ کشمیر سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا نام حبیب اللہ تھا۔ قلمی نام انہوں نے حامدی کاشمیری اختیار کیا۔ والد خواجہ محمد صدیق بٹ ایک صوفی بزرگ تھے۔ صوفیانہ اور درویشانہ مزاج حامدی صاحب کے بزرگوں کا ورثہ تھا۔ ان کی تاریخ پیدائش ۲۹ر جنوری ۱۹۳۲ء بتائی گئی ہے۔ انہوں نے میٹرک ۱۹۴۸ء میں، بی۔اے (آنرز) فارسی ۱۹۵۲ء اور ایم۔اے انگریزی ۱۹۵۴ء میں کشمیر میں ہی رہ کر امتیازات کے ساتھ پاس کیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ فارسی کے بعد ان کی دلچسپی انگریزی سے ہوئی۔ پھر ایم۔اے اردو ۱۹۵۸ء میں پنجاب یونیورسٹی سے کیا گویا وہ کشمیر سے باہر نکلے اور ۱۹۵۹ء میں انگریزی ہی میں تدریس کی ڈگری لی جو Central Institute of English حیدرآباد سے تفویض ہوئی۔ غالباً اس کا کوئی مرکز پنجاب یونیورسٹی میں تھا۔ ۱۹۶۶ء میں کشمیر یونیورسٹی سے ''جدید اردو نظم اور یورپی اثرات'' پر پی ایچ۔ڈی کی ڈگری ملی۔ شادی ۲۹ر اکتوبر ۱۹۶۳ء کو کشمیر ہی کے ایک معزز خاندان میں مصرہ مریم سے ہوئی۔ اولادیں دو ہوئیں ایک بیٹا مسعود عالم جو کمپیوٹر انجینئر ہوا، (پیدائش ۱۹۶۵ء) اور ایک بیٹی صبا حامدی جو انگریزی میں پی ایچ۔ڈی ہوئی۔ (پیدائش ۹ر اگست ۱۹۶۶ء)۔

پوری زندگی تدریس کے مختلف عہدوں پر فائز رہ کر ملازمت کے دوران اور اس سے سبکدوش ہونے کے بعد بھی علمی و ادبی مشاغل میں گزارے۔ متعدد علمی اور معزز اداروں کے رکن رہنے کے دوران ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی کی مجلس عاملہ اور بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ کی اردو ایڈوائزری کمیٹی کے رکن اور Convenor بھی دو بار رہ چکے ہیں۔ بہت سارے انعامات و اعزازات حاصل کئے جو مختلف اداروں کی جانب سے انہیں ملے۔ باہر کی یونیورسٹیوں میں نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد اور جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

میں بھی اعزازی رکنیت سے نوازے گئے۔ غیر ملکی یا یوں کہئے کہ بین الاقوامی اَسفار میں پاکستان، قطر، ریاض (سعودی عرب) کے دورے شامل ہیں جہاں متعدد قومی اور بین الاقوامی سیمیناروں میں شرکت کی۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ۲۰۰۵ء میں کشمیری شاعری پر ملا اور بھی بے شمار اعزازات ہیں جن سے نوازے گئے۔ تصانیف بھی تنقید کے زمرے میں ۲۷/اور شاعری کے زمرے میں اردو کے ساتھ کشمیری بھی شامل ہے ۱۰/اور فکشن میں ۸/بتائی گئی ہیں۔ ان کا ایک سفر نامہ بھی ہے۔ جو سفر نامۂ پاکستان ہے اور ''انجمن آرزو'' کے نام سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔

حامدی کاشمیری نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ لکھنے پڑھنے میں گزار دیا۔ مطالعہ کی کثرت اور تنوع کی بنا پر انہوں نے مغربی ادبیات سے استفادہ کیا۔ جدیدیت کے بعد جو تحریکات اور رجحانات اردو میں متعارف ہوئے حامدی کاشمیری نے ان سے اپنا رشتہ جوڑا۔ مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات وغیرہ میدانوں میں اپنے اشہب فکر کی جولانیوں سے تگ وتاز کے مراحل طے کئے اور انہیں مساعی کے درمیان اکتشافی تنقید کی اصطلاح وضع کی۔ جس نے پہلے سے مشہور ناقدین کو اپنی جانب متوجہ کر لیا جن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ اور پروفیسر وہاب اشرفی ہیں۔ ان حضرات نے بھی اکتشافی تنقید کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ گویا حامدی کاشمیری کی استعمال کی ہوئی اس اصطلاح کی تائید وتوسیع میں حصہ لیا ہے۔ اتنا ہی نہیں حامدی کاشمیری کی بین الاقوامی شہرت نے پاکستان کے بہت بڑے نقاد ڈاکٹر وزیر آغا کو بھی حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید کے بارے میں لکھنے کی طرف متوجہ کیا ہے اور انہوں نے بھرپور طور پر اکتشافی تنقید کے امتیازی خطوط کو واضح کرتے ہوئے اس کا بالکل صحیح اعتراف کیا ہے کہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید کی ترکیب وضع کی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ''اکتشاف'' کے لغوی نکات بھی بیان کئے ہیں۔ اکتشاف، کشف، کھلنا، انکشاف، الہام، القا، مکاشفہ وغیرہ کے مفاہیم کو نشان زد کیا ہے۔ غالب نے جو کہا تھا ع

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

یہ بھی انکشاف ذات یا اِلقاءِ شاعرانہ ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے حامدی کاشمیری کی ایک باضابطہ ایک تصنیف ''معاصر تنقید'' پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور معاصر تنقید کے اس جائزے میں حامدی کاشمیری نے جن معاصرین پر منفیانہ خیالات کا اظہار کیا، ڈاکٹر وزیر آغا نے ان منفی خیالات کی بھی تائید کی ہے۔ حامدی کاشمیری نے ڈاکٹر عبادت بریلوی، پروفیسر محمد حسن، حسن عسکری، وارث علوی کو تنقید کی دنیا میں اقبال و وقار کے منصب پر فائز نہیں رہنے دیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے پروفیسر حامدی کاشمیری کی معاصر تنقید پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے ان کی بھرپور توصیف وتحسین کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دونوں صاحبوں کی سوچ اور انداز فکر ایک ہی ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے ڈاکٹر وزیر آغا کو معاصر تنقید کے زیر عنوان منفی طور پر ہدف بننے

والوں سے مستثنیٰ کر دیا ہے۔ ماہنامہ ''شیرازہ'' (شمارہ نمبر ۴ تا ۷) سری نگر، کشمیر میں بہ عنوان ''حامدی کاشمیری نمبر'' فہرست تصانیف میں ''معاصر تنقید'' کو ایک آزاد تصنیف کی حیثیت سے جو ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی، شامل کیا ہے۔ ممکن ہے یہ آزادانہ مطبوعہ کتابچہ ہو لیکن ڈاکٹر سیفی سرونجی کی مرتب کی ہوئی کتاب ''حامدی کاشمیری: شخصیت اور فن'' میں شامل ایک مختصر مضمون کی حیثیت کا حامل عنوان ہے جو اس کتاب کی باریک حرفوں میں اشاعت کی وجہ سے ۸/صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ درست ہے کہ ماہنامہ ''شیرازہ'' میں یہی مضمون بڑے بڑے حرفوں میں چھپا ہے بہر صورت یہ ایک مضمون ہے۔ اس کے جداگانہ طور پر شائع ہونے کی بات بھی قابل فہم ہے اور محل نظر نہیں ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری کی تصنیفات اور تخلیقات میں کثیر الجہات افکار اور موضوعات واسالیب کا تنوع ملتا ہے۔ وہ وسیع المطالعہ شخص تھے۔ انہوں نے مغربی اور بالخصوص انگریزی ادب کے کشت زار سے خوشہ چینی کی ہے اور اپنا دامنِ کلک وقرطاس رنگا رنگ گلہائے مراد سے بھر لیا ہے۔ ناقد کی حیثیت سے تو انہوں نے ساختیات، پس ساختیات، اکتشافی تنقید وغیرہ جہات فکر کو بھی تحریروں کا حصہ بنا لیا ہے۔ پھر بھی اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہوئے بہت سے معاصرین کو رَد کیا ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری صاحب شاعر بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ انہوں نے ناول بھی لکھے ہیں۔ فکشن کے عنوان سے ان کی تصانیف کی فہرست میں چار ناول اور ایک ناولٹ کے نام ملتے ہیں اور افسانوی مجموعے دو ہی ہیں۔ ان کے ناول ہیں ''بہاروں میں شعلے''، ''پگھلتے خواب''، ''اجنبی راستے''، ''بلندیوں کے خواب'' اور ناولٹ ہے ''پرچھائیوں کا شہر'' تین افسانوی مجموعے ''وادی کے پھول''، ''سراب'' اور ''برف میں آگ'' ہیں۔

شاعری میں ان کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا کشمیری زبان میں ان کے شعری مجموعے ہیں ''نارس اتھواس'' مطبوعہ ۱۹۹۹ء، ''یتھ میانہ جوئیہ'' مطبوعہ ۲۰۰۳ء ان مجموعوں پر ایوارڈ کے بعد بھی ان کا شعری مجموعہ ''آواز وآژی نو'' کشمیری زبان میں ۲۰۰۷ء میں چھپا۔ اردو شاعری کے مجموعے بھی بہت اچھے اچھے ہیں: ''عروس تمنا''، ''نایافت''، ''لاحرف''، ''شاخ زعفران''، ''وادیٔ امکاں''، ''خواب رواں'' اور ''یک شہر گماں''۔

تنقیدی تصانیف میں بھی کشمیری کو انہوں نے شامل کیا ہے۔ ایک کتاب ان کی ''جدید کاشر شائیری'' ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئی۔ ''دل سوز کشمیری'' بہ زبان انگریزی ۱۹۵۵ء میں اور اس کا اردو ترجمہ ۱۹۵۸ء میں چھپا۔ معلوم نہیں کہ انگریزی میں کسی اور کی تصنیف ہے اور ترجمہ حامدی کاشمیری صاحب نے کیا ہے۔ لیکن گمان غالب یہ ہے کہ انگریزی میں بھی انہوں نے خود لکھا تھا کیونکہ انگریزی زبان میں انہیں صرف دستگاہ حاصل نہیں تھی بلکہ انگریزی میں ایم۔ اے بھی تھے اور انگریزی میں پروفیسر کے طور پر بحال ہوئے تھے۔ ان کی ایک اور کتاب

''مقبول شاہ کیرالہ داری حیات اور شاعری'' ۱۹۶۰ء میں چھپی۔ کتاب کا عنوان تو اردو زبان میں ہے اور کتاب بھی اردو میں ہی ہوگی لیکن موضوع کتاب مقبول شاہ کیرالہ داری غالباً کشمیری شاعر ہیں۔

اردو شاعری میں پروفیسر حامدی کاشمیری نے بہت ندرت آفرینی کی ہے۔ انہوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں اور غزلیں بھی۔ اور ہر ایک صنف میں ان کے ذہن کی تخلیقیت فن شعر کے علائم اور رُموز کی کثرت اور فکر انگیزی، تصورات کے وادیٔ امکاں میں پرواز ذہن کی رِفعت، قاری کو متوجہ رکھنے کی ہنر مندی، اظہار و بیاں سے مفاہیم کی پیکر تراشی اور نئے نئے گوشے اور پہلو حامدی کاشمیری کی شاعری میں دیکھے جانے والے بے شمار جلووں میں سے چند منتخب تصویریں ہیں۔ اور بقول شاعر ع

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

اگر چہ حامدی کاشمیری جدیدیت کے دور سے آگے بڑھ گئے تھے، لیکن ان کی شاعری میں جدیدیت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ جیسے یہ اشعار ؎

جاگتی آنکھوں کی متاعِ گراں — خواب موہوم صورتوں کے تھے

کوہ و صحرا میں شام اُتری تھی — راستہ دور تھا پرندوں کا

میں شاید اس کا سراغ پاؤں — ہر ایک تحریر سنگ دیکھوں

حرفِ سادہ کی بھی کرتے ہیں کئی تعبیریں — اپنے ہی شہر میں تعزیر تکلم کیوں ہے

غزل ہو یا نظم، پروفیسر حامدی کاشمیری کو شاعری میں یکساں ندرت آمیز کمال حاصل تھا۔

اپنی ادبی اور تنقیدی صلاحیتوں کی بنا پر پروفیسر حامدی کاشمیری نے عالمگیر شہرت پائی اور اپنے معاصرین میں بھی مشاہیر سے توصیف و تحسین کی سند پائی۔ ہم اپنے اس جریدے کے ذریعے انہیں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر معراج الحق برق کے انتقال کا سانحہ جو ۲؍دسمبر ۲۰۲۲ء کو بھاگلپور میں حرکت قلب بند ہوجانے سے ہوا، بے حد روح فرسا ہے۔ ان کی رہائش گاہ واقع زکریا کالونی، محلّہ سعد پورہ، مظفر پور (بہار) کی مناسبت سے ۳؍دسمبر کو بعد نماز مغرب محلے کے قبرستان میں بعد نماز جنازہ ان کی تدفین ہوگئی۔ راقم الحروف بھی نماز جنازے میں شریک ہوا۔ ربّ کریم انہیں جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا کرے۔ (آمین)

۴؍دسمبر ۲۰۲۲ء — (پروفیسر) سیّد آلِ ظفر

پروفیسر فاروق احمد صدیقی

حمد پاک

حمد و ثنائے رب اکبر ، لا اِلٰہ الااللہ
روز ازل سے نقش ہے دل پر ، لا اِلٰہ الااللہ

جن و اِنس وملک کے لب پر ، لا اِلٰہ الااللہ
کہتے ہیں سب خالق اکبر ، لا اِلٰہ الااللہ

ذکر ہیں جتنے اُن میں بہتر ، لا اِلٰہ الااللہ
پڑھتے رہے ہیں سارے پیمبر ، لا اِلٰہ الااللہ

گلشن میں ہر برگ پہ طاری کیف کا عالم ہوتا ہے
جھوم کے جب پڑھتے ہیں گل تر ، لا اِلٰہ الااللہ

جتنے ہیں اجرام سماوی ، گیت اُسی کے گاتے ہیں
مہر مبیں ، یا ماہ و اختر ، لا اِلٰہ الااللہ

اپنی دھن میں ، اپنی لَے میں نغمۂ شوق سناتے ہیں
بام حَرم پر بیٹھے کبوتر ، لا اِلٰہ الااللہ

بزم جہاں کا ذرّہ ذرّہ یاد میں اُس کی بے کل ہے
وِرد زباں رکھتا ہے یکسر ، لا اِلٰہ الااللہ

روح کے اندر آجاتی ہے تازگی ایماں کی اُس دم
پڑھتا ہے جب کوئی سخنور ، لا اِلٰہ الااللہ

نازاں اپنی خوش بختی پہ رہتا ہے فاروقؔ بہت
بچپن سے ہے اُس کا ثنا گر ، لا اِلٰہ الا اللہ

سید اسلم صدا آمری، چنئی

نعت پاک

آیت الکرسی پڑھی تو شافع محشر کھلا
سورۃ الکوثر سے گزرا ساقیٔ کوثر کھلا

ہر ورق پر آپ ﷺ کا رخ احمد سرور ﷺ کھلا
جب بھی کھولا میں نے قرآں نعت کا دفتر کھلا

آ گئیں مجھ میں سمٹ کر دو جہاں کی وسعتیں
''آیت فی کم'' کا معنیٰ جب مرے اندر کھلا

ہے کہیں ''واللیل'' تیرے گیسوؤں کا تذکرہ
''والضحیٰ'' تیرا کہیں پر ہے رُخ انور کھلا

بے سبب تھی زیست اپنی اور بے معنی وجود
راز ہستی کا تمہاری بزم میں آکر کھلا

مرتبہ اللہ ہی جانے احمد مختار ﷺ کا
''ورفعنا'' سے نبی ﷺ کا منصب برتر کھلا

نعمت عظمیٰ کہیں ہم جسکو، تیرا ہے ظہور
تو وہ احسان خدا ہے سارے عالم پر کھلا

پے بہ پے ان کی نوازش، دمبدم ان کا کرم
ہر گھڑی مجھ پر ہے لطفِ شاہ بحر و بر کھلا

اب نمازیں جو پڑھی جاتی ہیں ٹوپی کے بغیر
کیوں نہ شیطاں سر پہ بیٹھے، جب ہے ان کا سر کھلا

تازگی جس سے اُڑا لے جائے ہے بادِ نسیم
آپ ﷺ کا روضہ ہے گویا اک گلاب تر کھلا

ہے خدا خود جلوہ فرما احمد مختار میں
راز وحدت کا ''صدا'' ہے ''میم'' کے اندر کھلا

پروفیسر محمد علی جوہر

شہریار کی غزل گوئی

اردو زبان کا بہترین اور لطیف ترین تخلیقی اظہار دو شعری ہیئت غزل اور نظم میں ہوتا ہے بلکہ شاید غزل میں زیادہ۔ روایت یہی رہی ہے۔ مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ ادبی اصطلاح کے اعتبار سے طویل نظمیں ہیں۔ اقبال کے زیر اثر آنے والے شعراء بحر و وزن کے نئے اصولوں، آزاد شاعری اور نثری شاعری وغیرہ سے متعلق برسہا برس تک تجرباتی عمل سے گزرتے رہے۔ حتیٰ کہ زمانۂ حال میں آزاد غزل کی تخلیق کے لئے غزل کی ہیئت سے چھیڑ چھاڑ کی گئی اور جہاں تہاں چند نثری غزلیں بھی کہی گئیں۔

شہریار جدید غزل کی ایک معتبر دھیمی سوچ پر مبنی مستند اور مضبوط آواز ہیں۔ ان کا مخصوص لب و لہجہ ان کے اسلوب بیان کی تشکیل میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ شہریار کی غزلوں کا اسلوب کئی مرحلوں سے گزر کر میر تک پہنچا ہے۔ شہریار کے انداز فکر اور اسلوبِ بیان دونوں میں ایک طرح کی قلندرانہ شان پائی جاتی ہے۔ مشاعروں اور نشستوں میں غزل پڑھتے ہوئے وہ ہمیشہ صلہ و ستائش سے بے نیاز نظر آتے ہیں۔ وہ سامعین کے اصرار پر شعر ضرور دہراتے تھے مگر سامعین کو بار بار فرمائش کرنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی۔ حق گوئی اور بے باکی کا اظہار شہریار اپنے مخصوص انداز میں کیا کرتے تھے۔ اپنی باتوں کو صاف اور برملا انداز میں کہنے کا انھیں حوصلہ بھی تھا اور ہنر بھی۔ ان کا خاموش احتجاج سامعین کے دل و دماغ میں گہرا اثر چھوڑتا ہے۔

آگ کے شعلوں سے سارا شہر روشن ہو گیا
لو مبارک آرزوئے خار و خس پوری ہوئی

گزرے تھے حسین ابنِ علی رات اِدھر سے
ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے

شہریار کی غزلیں اردو غزل کی شاندار روایت کی علمبردار ہیں۔ ان غزلوں میں ایک التباس کا ماحول، ایک وافریت، لطافت اور بے ساختہ جذباتی اپیل ہے۔ وہ غزل کی ظاہری ساخت پر گہری نظر رکھتے ہیں لیکن آورد سے بچ کر اور فرسودہ روایتی انداز سے ہٹ کر اپنی بات کہتے ہیں۔ ان کی روایتی غزلیں بھی ایک نئی قسم کی تازگی میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

شہریار اپنی غزلوں میں ایک دائمی توازن کی حالت میں نظر آتے ہیں۔ وحشی اور نام نہاد مہذب لوگوں سے شہریار کو ایک پُر خاش رہی ہے۔ بہر حال اسے ہملٹ سے بھی تعبیر نہیں کیا جا سکتا ہے۔ وہ دراصل

وجود اور عدم کی کشمکش میں گرفتار محض پُر آشوب لمحات میں شفقت، محبت اور شکستہ خوابوں کی حیاتِ نو درد بھری تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ خوابوں کی تکرار شہریار کی شاعری میں کثرت سے پائی جاتی ہے۔ یہ خواب بعض اوقات چکنا چور ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن معصوم شریر بچوں کی طرح یا آمدِ بہار پر رنگین پھولوں کی طرح چپکے سے دوبارہ سر اُٹھا لیتے ہیں۔

شہریار غزلوں میں روایتی طریقۂ کار سے گریز کرتے ہیں۔ ورڈزورتھ کے مانند اپنے الفاظ کو جہاں تک نحوی ترتیب کا تعلق ہے، نثری ترتیب کے مطابق رکھتے ہیں۔ ان کے مصرعے بسا اوقات بالکل مختصر ہوتے ہیں لیکن لطافت سے بھرپور۔ چند مصرعے چند زوردار سی دستکیں ہوتی ہیں اور غزل معرض وجود میں آجاتی ہے۔

شہریار کی غزلیں اپنی قطعیت کی صورت میں بھی لطافت و نزاکت کا دامن نہیں چھوڑتیں، حرص و طمع، برائیاں اور ظلم و تشدد کی گرم بازاری بھی شہریار کو متوجہ کرتی ہے۔ وہ سوچ میں ڈوبے ہوئے اور متفکر ضرور نظر آتے ہیں لیکن شاید ہی کبھی ان مسائل کا اعلانیہ سامنا کرتے ہیں۔ بلکہ وہ بڑی شائستگی سے ان سے نباہ کرتے ہیں۔ آسودگی، تکمیلیت اور ترقی بڑے خوبصورت الفاظ ہیں لیکن شہریار ان سے متعلق کچھ اور ہی تیور میں بات کرتے ہیں مثلاً ؎

زندگی جیسی توقع تھی نہیں، کچھ کم ہے — ہر گھڑی ہوتا ہے احساس کہیں کچھ کم ہے
گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہوسکتی ہے — اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے
بچھڑے لوگوں سے ملاقات کبھی پھر ہوگی — دل میں امید تو کافی ہے یقیں کچھ کم ہے
اب جدھر دیکھئے لگتا ہے کہ اس دنیا میں — کہیں کچھ چیز زیادہ ہے کہیں کچھ کم ہے
آج بھی ہے تری دوری ہی اداسی کا سبب — یہ الگ بات ہے کہ پہلی سی نہیں، کچھ کم ہے
ہر طرف اپنے کو بکھرا پاؤ گے — آئینوں کو توڑ کر پچھتاؤ گے
جب بدی کے پھول مہکیں گے یہاں — نیکیوں پر اپنی تم شرماؤ گے
پھیلتا جائے گا صحرائے سکوت — دور کی آواز بنتے جاؤ گے
ساری سمتیں بے کشش ہوجائیں گی — گھوم پھر کے پھر یہیں جاؤ گے
روح کی دیوار کے گرنے کے بعد — بے بدن ہو جاؤ گے، مر جاؤ گے

شہریار کی شاعری سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ :

''شہریار کی شاعری ایسے شخص کی شاعری ہے جس کا بہت کچھ یا شاید سب کچھ کھو چکا ہے یا چھن گیا۔ وہ اس صورت حال پر رائے زنی کر سکتا ہے لیکن اس

صورت حال کو بدلنے پر وہ قادر نہیں۔ بعض اوقات ایسا لگتا ہے کہ تجربے کی شدت نے عمل کی قوت چھین لی ہے۔ اس میں کسی قسم کا اخلاقی یا سیاسی تذبذب یا ڈائیلما نہیں، بس ایک منزل ہے، ایک وقت ہے جو ٹھہر گیا ہے۔ ایسے بہت سے لوگ ہیں، یا شاید سب لوگ ایسے ہیں۔ وقت جن کے لئے ٹھہرتا نہیں، تجربہ جن کے لئے ایک گزرتی ہوئی فلم کی طرح ہے، کبھی کبھی وہ پردے پر ہونے والے واقعات میں ذہنی طور پر اس قدر شریک ہوجاتے ہیں کہ وہ واقعات انھیں اصلی اور خود اپنے پر گزرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ منظر انھیں اس قدر بے قابو کر دیتے ہیں کہ وہ خود ان کے ساتھ دوڑنے لگتے ہیں اور اپنے گرد و پیش کے لوگوں کو وہ اپنا شریک یا حریف سمجھنے لگتے ہیں۔''

دنیا اور علائق دنیا سے سروکار شہریار کو بھی تھا مگر اس میں بھی ایک درویشانہ بے نیازی کی شان پائی جاتی تھی ان کا اعتراف درست تھا اور شکایت حق بجانب تھی کہ ؎

امید سے کم چشمِ خریدار میں آئے — ہم لوگ ذرا دیر سے بازار میں آئے

شہریار کا اپنا ایک خاص اسلوب ہے۔ وہ زبان کے اظہار میں قدرت رکھتے ہیں اور بڑی بات کو آسان اور عام فہم انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ذاتی زندگی سے متعلق چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

خود پشیماں ہوئے نہ اسے شرمندہ کیا — عشق کی وضع کو کیا خوب نبھایا ہم نے
جہاں میں ہم نے فقط اک تم ہی کو چاہا ہے — تمہیں خیال نہ آیا یہ دل دکھاتے ہوئے
وہ بے وفا ہے ہمیشہ ہی دل دکھاتا ہے — مگر ہمیں تو وہی ایک شخص بھاتا ہے

شہریار کے اسلوب کی تشکیل میں ان کے یہاں پائے جانے والا انسان دوستی کا جذبہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ انسان دوستی اشتراکیت سے ذہنی وابستگی کی بنا پر پیدا ہوئی تھی۔ وہ ذہنی اور عملی دونوں سطح پر دوستدار قسم کے انسان تھے۔ ان کی غزلوں میں یارو کا لفظ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ مثلاً ؎

عجب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو — میں اپنے سایے سے کل رات ڈر گیا یارو
روٹھ جائے تو نہیں منتی ہے — بڑی بے رحم ہے دنیا یارو
غم میں دبلے ہیں تمہارے جو لوگ — ان کے سائے سے بھی بچنا یارو

ان اشعار میں شاعر کے منفرد اسلوب، بے باکانہ اظہار، تجرباتی عمل، انوکھی پیکر تراشی نکھری ہوئی حسّیت اور سنجیدہ مشاہدہ کا پتہ چلتا ہے۔ شہریار اپنے مخصوص انداز میں ہم عصروں سے کس قدر ممتاز اور منفرد نظر

آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

آندھیاں آتی تھیں لیکن کبھی ایسا نہ ہوا — خوف کے مارے جدا شاخ سے پتّا نہ ہوا
اس نتیجے پہ پہنچتے ہیں سبھی آخر میں — حاصلِ سیر جہاں کچھ نہیں حیرانی ہے
خوب دنیا ہے کہ سورج سے رقابت تھی جنہیں — ان کو حاصل کسی دیوار کا سایہ نہ ہوا
دوستو ! کیوں ہو اس سے خوف زدہ — زندگی ہے کوئی بلا تو نہیں

فیضؔ، مجازؔ اور جذبیؔ کی طرح شہریار نے بھی اپنے سوشل کمٹمنٹ سے نباہ کرتے ہوئے ادبی اقدار کی پاسداری میں کوئی کمی نہیں چھوڑی، جب کہ اس وقت عجیب سی کشمکش، بے چینی کی سی کیفیت، افسردگی، تنہائی، رشتوں کی شکست وریخت، قدروں کی پامالی اور بے حسی کا سا عالم تھا۔ ان صورتوں میں شہریار نے مختلف استعاروں کے حوالے سے انسان کی انفرادی اور معاشرتی زندگی کو آئینہ دکھایا۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے ؎

جب بھی ملتی ہے مجھے اجنبی لگتی کیوں ہے — زندگی روز نئے رنگ بدلتی کیوں ہے
سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے — اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے
نہ جانے آنے والا وقت کیوں دشمن سا لگتا ہے — ہوائیں آ کے پھر اوراق ماضی کے پلٹ جائیں

شہریار کی مجموعی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ان کا یہ شعر کافی ہے ؎

شکوہ مجھے دریا کی روانی سے نہیں تھا — رشتہ ہی مری پیاس کا پانی سے نہیں تھا

شہریار کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شہریار کی شناخت جدید اور روایتی شاعری سے ہے۔ ان کی شاعری میں قدیم اور جدید رنگوں کی آمیزش ہے۔ ان کا لب ولہجہ دھیما اور انوکھا ہے۔ ان کی شاعری خلیل الرحمٰن اعظمی جیسے ترقی پسند شاعر کے زیر سایہ نہ صرف پروان چڑھی ہے بلکہ ان کی مرہون منت ہے۔ شہریار نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے اثر کو قبول بھی کیا اور ان کے اسلوب کو اپنایا بھی۔ مثلاً یہ اشعار ؎

یوں جی بہل گیا ہے تری یاد سے مگر — تیرا خیال ترے برابر نہ ہو سکا
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

اب جی کے بہلنے کی ہے ایک یہی صورت — بیتی ہوئی کچھ باتیں ہم یاد کریں پھر سے
(شہریار)

پوچھتے کیا ہو، ان آنکھوں کی اداسی کا سبب — خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

یہ کم معجزہ ہے مرے خواب کا — حقیقت کا تو بھی اسے نام دے

(شہریار)

جب نیند آ گئی ہے صدائے جرس کو بھی — میری خطا یہی ہے کہ کیوں جاگتا ہوں میں
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

نکلا تھا میں صدائے جرس کی تلاش میں — دھوکے سے اس سکوت کے صحرا میں آ گیا
(شہریار)

شہریار کی شاعری میں بڑی شاعری کی کئی اہم خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر: پرامن بقائے باہم کا جذبہ (Peaceful Co Existence) ان کے تصور شاعری اور تصور زندگی دونوں پر حاوی نظر آتا ہے۔ شہریار کی شاعری ہمیں رجائیت سے معمور اس دنیا میں لے جاتی ہے جہاں شاعر جامع زندگی کا آخری قطرہ تک صبر وشکر کے ساتھ پی جانا چاہتا ہے۔ شہریار دردمندانہ صداقتوں کے وارث بھی تھے اور امین بھی۔ خیر وشر کے تصادم میں وہ اپنے آپ کو ''خیر'' کا طرف دار ہی نہیں بلکہ فریق سمجھتے تھے۔ ان کا نصب العین دنیا کو حسین سے حسین تر اور Human Friendly بنائے رکھنے میں اپنا کردار ایمانداری سے ادا کرتے رہنا تھا۔

شہریار کے یہاں عصریت کا زبردست احساس ملتا ہے۔ یہ انھیں اردو کے اہم ترین جدید شعراء کی صف میں لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ ایک ایسے عہد میں جہاں ہر طرف شورش ہی شورش ہو، مکمل آگہی کی کیفیت، مکمل مایوسی یا مکمل معدومی جو صبر اور ماورائی رجائیت کی ایک کیفیت بھی ہو سکتی ہے۔ ایک خواب، ایک ہنگامہ، ایک انجانی افتاد یا امنڈتی ہوئی بھیڑ میں ایک چہرہ۔۔۔۔

یہ ہیں صحراؤں میں رہ کر بھی بہاروں کا خواب دیکھنے والے شہریار!!!

Prof. Md. Ali Jauhar
Head
Deptt. of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U.P.)
Mob.- 94125 01173

پروفیسر محمد کاظم

آغا حشر کاشمیری بحیثیت ڈراما نگار

(1879 - 1935)

ڈراما ایک ایسی صنفِ سخن ہے جسے برتنے کے لیے صرف کتابی علم سے کام نہیں چلتا۔ اس کے لیے لازمی ہے کہ ڈراما نگار انسانی زندگی اور سماج سے براہ راست وابستہ ہو۔ انسان اور سماج سے متعلق تجربات کے ساتھ ساتھ عمیق مشاہدہ بھی ہو۔ ڈرامے کے لیے انگریزی کے تین الفاظ نہایت اہم ہیں۔ Imagination, Observation, Execution یعنی تصور، مشاہدہ اور عمل۔ جن ڈراما نگاروں نے ان نکات کو ذہن میں رکھ کر ڈراما لکھا وہ نہ صرف کامیاب ہوئے بلکہ زمانہ ساز کہلائے۔ بیسویں صدی کے پہلے نصف میں ایسے ہی ڈراما نگار آغا حشر کاشمیری منظر عام پر آئے۔ یہاں ان کے ہی ڈراموں کے حوالے سے گفتگو مقصود ہے۔ اس مضمون کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں آغا حشر کاشمیری اور ان کی ڈراما نگاری کے حوالے سے گفتگو کی جائے گی اور دوسرے حصے میں ان کے چند اہم ڈراموں (اسیر حرص، سفید خون، صید ہوس، سلور کنگ، یہودی کی لڑکی، رستم سہراب) کا تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

آغا حشر کاشمیری کی زندگی اور ان کے ڈراموں پر عام گفتگو جتنی کتابوں میں ملتی ہے اتنی شاید ان کے دور اور ان کے بعد کے ڈراما نگاروں پر مجموعی طور پر بھی نہیں ملتی۔ اردو ڈرامے کے بارے میں اگر کوئی شخص معمولی جانکاری بھی رکھتا ہے تو بھی اسے آغا حشر اور ان کی ڈراما نگاری کے بارے میں ضرور معلوم ہوگا۔ اس لیے یہاں ان کی زندگی اور ڈراما نگاری پر عام گفتگو سوائے اس مقالے کو طول دینے کے اور کچھ نہ ہوگا۔ اس لیے میں آغا حشر کاشمیری پر عام گفتگو سے گریز کرتے ہوئے براہ راست اپنے موضوع کے حوالے سے گفتگو کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

آغا حشر کے ڈراموں کو سمجھنے کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ڈراما نگاری کے سفر پر نظر ڈال لی جائے۔ آغا حشر نے اپنا پہلا ڈراما 1897 میں لکھا اور 1935 تک کم و بیش 33 ڈرامے تحریر کیے۔ ان ڈراموں کے مطالعے سے ان کی ڈراما نگاری کے مختلف رنگ اور مختلف دور نظر آتے ہیں۔ آغا حشر کی ڈراما نگاری کو چار ادوار میں منقسم کیا جا سکتا ہے :

پہلا دور : 1897 تا 1910

1	آفتاب محبت	1896-97
2	مرید شک (ونٹر ٹیلرز)	1899
3	مار آستین (یزارو)	1899
4	اسیر حرص (ظلم چنگیز)	1901
5	میٹھی چھری (دورنگی دنیا)	1901
6	دام حسن	1901
7	شہید ناز (اچھوتا دامن)	1902
8	ٹھنڈی آگ	1902
9	سفید خون (کنگ لیئر)	1906
10	صید ہوس (کنگ جان)	1907
11	خواب ہستی	1908
12	خوبصورت بلا	1909
13	سلور کنگ (نیک پروین)	1910

دوسرا دور : 1911 تا 1920

14	یہودی کی لڑکی (مشرقی حور)	1911
15	پہلا پیار	1911
16	انوکھا مہمان	1913
17	بن دیوی	1914
18	بلوا منگل (سورداس)	1914
19	شیر کی گرج (نعرۂ توحید، مشرقی ستارہ)	1918
20	مدھر مرلی	1919
21	بھارت رمنی	1920
22	بھگیر تھ گنگا	1920
23	عورت کا دل	1920

تیسرا دور : 1921 تا 1928

24۔ پراچین ایوم نوین بھارت 1921
25۔ ترکی حور 1922
26۔ سنسار چکر (پہلا پیار) 1922
27۔ بھیشم پرتکیہ 1923
28۔ آنکھ کا نشہ (جوانی کی بھول) 1924
29۔ سیتا بن باس 1928
چوتھا دور : 1929 تا 1935
30۔ دھرمی بالک (غریب کی دنیا) 1929
31۔ رستم سہراب 1929
32۔ عورت کا پیار 1929
33۔ بھارتی بالک (سماج کا شکار) 1930
34۔ عشق اور فرض 1930
35۔ دل کی پیاس 1931
36۔ خون ناحق 1931

اس فہرست میں چند ڈرامے ایسے ہیں جو کسی دوسرے ڈرامے کا حصہ ہیں۔ ان میں سے چند کا ذکر ڈرامے کا تجزیہ کرتے ہوئے کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر ڈراما 'عشق اور فرض'، ڈراما 'رستم سہراب' کا پہلا حصہ ہے جسے الگ سے کھیلا گیا اور شائع بھی کیا گیا۔ ان ڈراموں کے علاوہ بنگلہ زبان میں 'اپرادھی کے' (1922) اور 'مصر کماری' (1922) کے نام سے دو ڈرامے لکھے، جسے کامیابی سے بنگلہ اسٹیج پر کھیلا گیا اور مقبول بھی ہوا۔

فلمی کہانیاں :

1۔ شیریں فرہاد 2۔ عورت کا پیار 3۔ یہودی کی لڑکی
4۔ شرون کمار 5۔ قسمت کا شکار 6۔ چنڈی داس
7۔ دل کی آگ 8۔ بھگت کبیر 9۔ رستم سہراب
10۔ بھیشم پرتگیا 11۔ آتشی طوفان 12۔ گناہ کی بیٹی
13۔ لوکش

جب آغا حشر نے ڈراما نگاری شروع کی تو انھیں سب سے پہلے کمپنی کے مالکان کی نظر میں اپنا

مقام متعین کرنا مقصود تھا۔ اس لیے انھوں نے کمپنی کے مالکان اور عوام کی پسند کا لحاظ رکھتے ہوئے ڈرامے لکھے اور ان میں ان ہی لوازمات کو جگہ دی جس سے انھیں شہرت اور مقبولیت مل سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے ڈراموں میں زمانے کے مزاج کے مطابق بات بات پر اشعار کی بھرمار ہے تو مقفیٰ اور مسجع عبارت اور گیتوں کا کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ خطابت کا زور ہے تو جذبات کا طوفان امڈتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ سب اس زمانے میں کامیابی کی ضمانت تصور کیے جاتے تھے اور اس کا بھرپور فائدہ آغا حشر کو بھی ملا اور ان کے اس دور کے ڈراموں یعنی آفتاب محبت، مرید شک، شہید ناز، سفید خون، صید ہوس، مار آستیں، اسیر حرص، سلور کنگ، خوبصورت بلا اور خواب ہستی کو زبردست کامیابی ملی۔

دوسرے دور کے ابتدائی ڈراموں میں بھی یہ صفات بخوبی نظر آتی ہیں جس میں اشعار اور گیتوں کی کثرت کے ساتھ ساتھ قافیہ کا التزام اور جذبات کی شدت بھی ہے اور خطابت کا زور بھی۔ لیکن جلد ہی ان پابندیوں سے انحراف کی کوشش کے ساتھ جدت پسندی اور تخلیقی صلاحیت کی جھلکیاں ان کے ڈراموں میں صاف نظر آتی ہیں۔ ایک جانب پلاٹ میں پختگی دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف مکالموں میں نکھار نظر آتا ہے۔ ایک جانب طویل اور منظوم مکالمے میں کردار گفتگو کرتے دکھائی دیتے ہیں تو دوسری جانب چھوٹے چھوٹے فقروں سے ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے میں آغا حشر کامیاب نظر آتے ہیں۔ گویا آغا حشر کا فن اپنی منزل کی جانب کامیاب سفر کرنے کا سلسلہ شروع کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ امتیاز علی تاج نے لکھا ہے :

> ''آغا حشر نے ڈراموں کی زبان میں بھی نمایاں تبدیلیاں کیں۔ فقرے چھوٹے چھوٹے سلیس رواں، دل میں اترتے چلے جانے والے تھے اور ان میں ایکٹروں کو ایکٹ کرنے کی گنجائش بھی ملتی تھی۔ بعض موقعوں پر اس قسم کی گفتگو ڈرامے میں آئی جو ایکٹر کو آواز کے اتار چڑھاؤ سے کام لینے اور ایکٹ کرنے پر مجبور کر دیتی تھی۔''

(امتیاز علی تاج، اردو ڈرامے اور آغا حشر، نیرنگ خیال، فروری 1966)

یہ تمام خوبیاں آغا حشر کے اس دور کے ڈراموں خصوصاً بن دیوی، بھارت رمنی، یہودی کی لڑکی، بلوا منگل عرف سورداس، شیر کی گرج عرف نعرۂ توحید، مدھر مرلی اور بھگیر تھ گنگا میں صاف دکھائی دیتی ہے۔

تیسرا دور آغا حشر کی ترقی پسندی اور ذہنی ارتقا کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس دور کے ڈراموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حشر ہمیں زندگی کے نشیب و فراز کا پورا احساس دلاتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کے مکروہ، تابناک، المناک اور عبرت انگیز پہلوؤں کی عکاسی ان کے ڈراموں کے ذریعہ ہوتی ہے۔ ان میں مافوق الفطری واقعات اور کرداروں کے بجائے جانے

پہچانے واقعات اور جیتے جاگتے کردار دکھائی دیتے ہیں۔اس سلسلے میں خود آغا حشر فرماتے ہیں :

''میں جب کوئی ڈراما لکھنے کا خیال کرتا ہوں تو پہلے اس کے موضوع پر تمام معلومات بہم کر لیتا ہوں، اور اس وقت تک اس پر قلم نہیں اٹھاتا جب تک اس کی تمام تفصیلات پر حاوی نہ ہو جاؤں۔ میں وقت اور سوسائٹی کی حالت کو ہمیشہ پیش نظر رکھتا ہوں اور اس کے مطابق اپنا اصلاحی پروگرام مرتب کرتا ہوں۔ میں نے مقفیٰ اور بے سرو پا ڈراموں کو جن کا آج سے بیس برس پہلے بہت رواج تھا اسٹیج کو خیر باد کہنے پر مجبور کر دیا ہے۔لیکن مجھے پبلک کو ادبی ڈرامے کے لیے تیار کرنے کی خاطر کئی سالوں تک انتظار کرنا پڑا۔''

(بحوالہ منصور احمد، ہندوستان کے شیکسپیر آغا حشر کاشمیری ڈراما کیوں کر لکھتے ہیں؟ دنیا، لاہور، 1935)

جوں جوں حشر کے فن نے ارتقائی منزل طے کی ان کے ڈراموں میں برجستگی، شائستگی اور حسن پیدا ہوتا چلا گیا۔منظوم مکالموں کی جگہ نثر نے لے لی۔ قافیے کو اس حد تک جائز رکھا گیا کہ وہ ناظرین میں جوش اور عمل میں شدت پیدا کر سکے۔ اور یہ قافیے کردار کے مزاج اور ان کی شخصیت کا صحیح عکس معلوم ہوں۔ ڈراما 'خواب ہستی' میں صولت کی داشتہ عباسی، صولت کو اس کے باپ کے قتل پر اس طرح آمادہ کرتی ہے :

عباسی : یہ دنیا ایک میدان جنگ ہے جس میں عقل ترقی سے لڑ رہی ہے۔ ایک آدمی کی غرض دوسرے آدمی کی غرض پر حملہ کر رہی ہے۔ ہاتھ پاؤں مدد پہنچاتے ہیں۔ کمزور مرتے اور زبردست فتح پاتے ہیں۔ اگر دور اندیشی کو عقل کے ہتھیاروں سے سجا کر میدان میں لاؤ گے، ہاتھ پاؤں ہلاؤ گے تو تم بھی فتح پاؤ گے ورنہ زندگی کی جنگ میں بے جان لاش کی طرح کچل دیے جاؤ گے۔''

(خواب ہستی، باب پہلا، سین آٹھواں)

اس طرح کی تلقین آغا حشر کے اس دور کے ڈرامے 'ہندوستان، ترکی حور، آنکھ کا نشہ اور سیتا بن باس' میں جا بجا نظر آتی ہے۔اسی دور میں حشر نے کامیاب ہندی ڈرامے بھی لکھے۔اسی زمانے میں سماجی اور اصلاحی موضوعات پر زور نظر آتا ہے۔'ترکی حور' میں شراب نوشی کے خلاف بہ زبان ایاز (عارف کا نوکر) آغا حشر ان الفاظ میں آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں :

ایاز:.... شراب تندرستی میں گھن لگاتی ہے۔امیروں سے بھیک منگواتی ہے، شریفوں سے جرم کراتی ہے، پڑھے لکھوں کو کتے کی طرح کیچڑ میں لٹاتی ہے،

بھائی بیٹے کے منھ سے ماں بہن کو گالیاں سنواتی ہے۔شرابی شوہروں کے ظلم سے تنگ آئی ہوئی بیویوں کو بازار کی رنڈی بنا کر کوٹھوں پر بٹھاتی ہے۔ایسی گندی اور خوفناک چیز کو مت چھوؤ اور اس منھ پر تھوکنے کے ساتھ ہمیشہ کے لیے اس بوتل پر بھی تھوک دو۔''

(ترکی حور، باب پہلا، سین پانچواں)

اسی طرح آغا حشر نے ڈراما آنکھ کا نشہ میں گھر کی عزت کو اہمیت نہ دے کر بازاروعورت یا طوائف کے چنگل میں پھنس کر انسان کہاں پہنچتا ہے، اس کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار پر اثر مکالمے کے ذریعے کرتے ہیں۔ مادھو، کام لتا طوائف کے مکان پر پہنچ کر ڈراما کے ہیرو جگل کو ان الفاظ میں لعنت ملامت کرتا ہے :

مادھو: شرم! میں کیسی شرم کروں۔ میں گھر کا پوتر پرشاد چھوڑ کر بازار کی جوٹھی تھالی پر مکھی بن کر نہیں گرتا۔شرم آنی چاہیے جو رنڈی کے گھر میں جیب کا پیسہ خرچ کر کے بے وقوف بنتے ہیں۔شرم انھیں آنا چاہیے جو گھر کی استریوں سے تو سیوا کرواتے ہیں اور رنڈی کے گھر آ کر اس کے پاؤں دباتے ہیں۔''

(آنکھ کا نشہ، باب پہلا، سین دوسرا)

تو دوسری جانب کامنی (طوائف) ایک طوائف اور گھر کے پردے میں رہنے والی بیوی کی محبت اور سلوک کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتی ہے :

کامنی : جانتی ہوں۔آپ لوگ نازنخرے، لپٹ جھپٹ اور پینے جھومنے کا مزہ چاہتے ہیں اور یہ سب مزے رنڈی ہی کے گھر میں مل سکتے ہیں۔گرہستی کے پوتر مندر میں نہیں مل سکتے۔گھر کی استری پریم کر سکتی ہے لیکن ہماری طرح نرلج نہیں بن سکتی۔سر جھکا باتیں سن سکتی ہے لیکن بھوؤں کو ٹیڑھی کر 'تم' یا 'تُو' تو نہیں کہہ سکتی۔ پتی کے پاؤں چومتی ہے لیکن رنڈیوں کی طرح بگڑ کر پتی کو لات نہیں مار سکتی۔پھر آپ لوگ گھر کی استری سے کس طرح خوش ہو سکتے ہیں۔''

(آنکھ کا نشہ، باب تیسرا، سین چوتھا)

ان مکالموں کو ہی اگر دیکھیں تو بین السطور میں ہمیں اپنی تہذیب بھی نظر آئے گی اور اپنی ذہنیت بھی۔ یہاں آغا حشر کا فن کس قدر پختہ ہے اور الفاظ کا انتخاب کس فنکاری سے کیا گیا ہے کہ اس میں بیک وقت ہندوستانی تہذیب وثقافت، رسم ورواج اور قدروں کی اہمیت وافادیت صاف دکھائی دیتی ہے۔یہ

سلسلہ اور پختگی اختیار کرتا ہوا چوتھے اور آخری دور میں داخل ہوتا ہے۔ اس دور میں آغا حشر کا فن پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اس دور کو حشر کی ذہنی بالیدگی اور فنکارانہ شعور کی پختگی کا بہترین زمانہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ کرداروں کے مکالمے، ان کی شخصیت کو ابھارنے، واقعات میں تاثیر پیدا کرنے اور عمل کو پر اثر بنانے کا کام آغا حشر اسی دور میں انجام دیتے ہیں۔ گیت کا استعمال نہیں کے برابر ہے۔ اب نہ قافیے کی جھنکار سنائی دیتی ہے اور نہ اشعار کی فراوانی نظر آتی ہے۔ ایک طرف آغا حشر ڈرامے کے فن کو گہرائی اور گیرائی بخشتے نظر آتے ہیں تو دوسری جانب مکالموں کو زبان و بیان کی لطافتوں سے آراستہ کرتے دکھائی دیتے ہیں اور ساتھ ساتھ ان مکالموں کی مدد سے کردار نگاری کا بہترین نمونہ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہوئے کرداروں کے عمل اور شخصیت میں مطابقت پیدا کرتے ہیں۔ یہی وہ دور ہے جس میں بھیشم پرتگیا، دھرمی بالک عرف غریب کی دنیا، بھارتی بالک عرف سماج کا شکار، دل کی پیاس، رستم سہراب، عشق و فرض اور خون جگر جیسے شاہکار ڈرامے تھیٹر کو دیے۔ یہ ڈرامے حشر کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہی دور ہے جس میں عشق و فرض کی کشمکش، وطن پر مر مٹنے کا جذبہ، آزادی وطن کی بے پناہ آرزو، عشق کے مقابلے میں وطن پرستی کا عزم اور حوصلہ کو ظاہر کرتے ہوئے آغا حشر نے جو ڈرامے لکھے وہ خود ان کے فن پر دلالت کرتے ہیں۔ ایک ایک لفظ جذبات کی بھرپور عکاسی، کیفیات کی تصویر کشی اور عمل میں تاثیر پیدا کرتا نظر آتا ہے۔ شیریں زبان میں بے ساختہ و برجستہ مکالمے، رنگین دلآویز اشعار، حسین تشبیہ، دلکش استعارے، نثر کے خوبصورت آہنگ اور بے پناہ روانی نے اس دور کے بیشتر ڈراموں کو ادبیت، شعریت اور فن کے قابل رشک نمونہ کے طور پر پیش کیا ہے۔

حشر کے مقاصد اور عمل :

اب اگر آغا حشر کے ڈراموں پر نظر ڈالتے ہیں تو کئی اہم نکات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے کم عمری میں ڈرامے لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ ان کے ڈراموں میں شاعری کا عنصر غالب دکھائی دیتا ہے۔ ان کی دسترس اپنے فن پر مضبوط تھی۔ انھوں نے ڈراموں میں خاصہ تجربہ کیا۔ آغا حشر نے پیشہ ور اسٹیج کے لیے ہی ڈرامے لکھے اور اپنے زمانے کے اسٹیج پر راج کیا۔

حشر کے ڈراموں کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے ڈراموں میں اپنے اہم کرداروں کو یا تو خود ان کے اپنے الفاظ میں یا دوسروں کے مکالموں کے ذریعے متعارف کروایا ہے۔ مثال کے طور پر آغا حشر اپنے ڈراما 'خوبصورت بلا' میں 'شمسہ' کا تعارف خود اس کی زبان میں کراتے ہیں ؎

سانس سے آگ جو برساؤں وہ اژدر ہوں میں ضد میں طوفان تو غصے میں سمندر ہوں میں
پیس ڈالوں گی مٹادوں گی فنا کر دوں گی یاد رکھنا تیری تقدیر کا چکر ہوں میں

(خوبصورت بلا، باب دوسرا، سین تیسرا)

تو رستم سہراب میں رستم اپنی شخصیت اور کردار کا تعارف ان الفاظ میں کراتا ہے ؎

عدو کو پھونک دے وہ برق شعلہ فام ہوں میں خدا کے قہر کا اک نقش انتقام ہوں میں
فنا کے ہونٹ سے نکلا ہوا پیام ہوں میں اجل کے ہاتھ کی شمشیر بے نیام ہوں میں
یہ بزم عیش چمکتی ہے جو ستاروں سے جلے گی اب مری تلوار کے شراروں سے

(رستم سہراب، باب پہلا، سین تیسرا)

آغا حشر کے کومک مکالموں میں فنی خامیاں ہونے کے باوجود ہمیں ان کے اصلاحی نظریے کی چھاپ صاف دکھائی دیتی ہے۔ ظرافت کے پردے میں انھوں نے سماج کی برائیوں پر سے نقاب اٹھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کومک مکالموں میں ظرافت کے ساتھ طنز کے نشتر موجود ہیں۔ 'خوبصورت بلا' اور 'دل کی پیاس' میں 'میم' اور 'کملا' کے کرداروں کو پیش کر کے آغا حشر نے مغربی تہذیب کا خاکہ اڑایا ہے۔ دونوں کے مکالمے دیکھیں :

میم: میں کبھی ایسے گھر میں نہ رہوں گی۔ یہاں قاعدے اور فیشن کی عزت نہیں۔

خیر صلا: بھئی واہ! شوہر چھوٹے تو چھوٹے مگر قاعدہ اور فیشن نہ چھوٹے۔ یہ بھی آج کا فیشن ہے۔

(خوبصورت بلا، باب پہلا، سین پانچواں)

شادی کے بارے میں کملا اپنے باپ سے ان الفاظ میں اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے :

کملا: نونو! اٹ از دی اولڈ سسٹم، آئی ڈونٹ وانٹ لگن منڈپ۔ بابا پرانے فیشن سے بیاہ ہوا تو سویلائزڈ سوسائٹی ہم پر ہنسے گی۔ کہے گی لڑکی بھی بے وقوف اور باپ بھی الّو۔

آغا حشر صاف الفاظ میں اور پوری قوت اور توانائی کے ساتھ اپنے ملک کی محبت اور انگریزوں کے خلاف آواز بلند کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں طنز و مزاح کے پیرائے میں تو اکثر سنجیدگی کے ساتھ۔ ڈراما 'یہودی کی لڑکی' میں انگریزوں کے مظالم کے خلاف ان الفاظ میں آواز بلند کرتے دکھائی دیتے ہیں ؎

تم ستم کرتے رہے اور ہم ستم دیکھا کیے خانما برباد ہوکر رنج و غم دیکھا کیے
سر ہوئے تیغِ عداوت سے قلم، دیکھا کیے تم نے کی لاکھوں جفائیں اور ہم دیکھا کیے
ظلم کا ہم پر مگر الٹا اثر ہوتا گیا چھانٹنے سے نخلِ قومی بارور ہوتا گیا

اور آگے چل کر آغا حشر انگریزی حکومت سے صاف طور پر کہتے ہیں ؎

تمھیں ہو، پھونک ڈالا ساتھ دل کے، جان وتن جس نے بگاڑا ہے یہ گھر جس نے اجاڑا ہے چمن جس نے
تم اپنا ظلم اس آنکھ، اس دل رنجور سے دیکھو ہمارا گھر جلے اور تم تماشا دور سے دیکھو
(یہودی کی لڑکی)

اور ڈراما 'بھارت کی پکار' میں تو آغا حشر مزید بلند آواز میں برطانوی حکومت کو للکارتے ہیں ۔

او دنیا والو! ہند کے آتے ہیں دیوانے تم چھوڑ دو راستہ ہوئے ہیں شیر روانے
سیسے کی گولیوں سے بھی مضبوط ہیں سینے آتے ہیں ہمیں دیکھ کر دشمن کو پسینے
مرمر کے جیتے رہنے کے ہیں یاد قرینے ہتھیار ہندوستان کے چلے ہیں لہو پینے
یہ ملک ہندوستان ہمارا ہے ہمارا جھنڈے پہ سورج و کہیں چاند ستارا
مندر کے ساتھ کھیلتا مسجد کا کنارہ کاشی میں چومتا جنھیں گنگا کا کنارا
اذان سن کے ہم چلے ہیں شنکھ بجانے او دنیا والو! ہند کے آئے ہیں دیوانے

ان مکالموں سے یہ بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ آغا حشر کاشمیری انگریزوں کو للکارنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتاتے ہیں کہ اب تمھاری پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کی پالیسی کام نہیں کرے گی کیونکہ اب ملک کے تمام مذاہب نے مل کر تمھاری حکومت کے خاتمے کا اعلان کر دیا ہے۔ اب ہم اذان سن کر شنکھ بجانے چلے ہیں۔ آغا حشر نے مذہبی رواداری کے درس کے ساتھ ساتھ ذات پات کے بھید بھاؤ کو بھی ختم کرنے کی کوشش کی۔ وہ ڈراما سیتا بنواس میں اس پر کھل کر لکھتے ہوئے رام چندر کی زبان سے ان الفاظ میں کہلواتے ہیں :

''کیا برہمن، چھتریہ اور ویشیہ کے سمان شودر پرش اور استری جنم نہیں لیتے۔ سو بھاؤ، ہردے، بدھی، گیان اور ویویک نہیں رکھتے؟ پھر شکتی اور شکشا کے پربھاؤ کے سوا ان میں اور دوسرے منشیوں میں کیا بھید ہے؟ ہے شترو گھن... جڑ کھوکھلی ہو، وہ ورکش جس کے استمبھ بودے ہوں، وہ چھت جس کی نیو ہل رہی ہو اور وہ گھر جس میں تھوڑے آدمی اُچ جاتی میں جنم لینے کے کارن اپنی ماتر بھومی کے کروڑوں بچوں کو بَل ہین، شکشا ہین، ادھیکار ہین داس بنا کر اپنے پیروں کے نیچے رکھنا چاہتے ہوں وہ دیش کم دیرگھ سمے تک سر اونچا کیے ہوئے اپنی جگہ پر کھڑا نہیں رہ سکتا۔''

آغا حشر نے اپنے ڈراموں میں ترقی پسندی کو اس انداز میں برتا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے یہ ڈرامے ترقی پسند تحریک کے بعد لکھے گیے ہیں۔ آپ حضرات بھی دیکھیں کہ آغا حشر نے کن الفاظ میں غریبوں کی حمایت کی ہے۔ ڈراما 'سفید خون' میں خاقان اپنی بیٹی ماہ پارہ سے کہتا ہے :

خاقان: غریب؟ کیا کہا غریب؟ کیا کسی غریب کا بنا قصور جگر چاک کر ڈالوں، پیس ڈالوں، خاک کر ڈالوں، کیوں؟ کس لیے؟ کیا اس لیے کہ انھوں نے پہننے کے لیے زری کا چتھڑا نہیں پایا؟ کیا غریب کے پاس آنکھ، کان، ہاتھ، پاؤں، ہوش جوش نہیں ہے، جو امیر رکھتے ہیں۔ کیا آفتاب امیروں کے محفلوں کی طرح غریبوں کے جھونپڑوں پر اپنی روشنی نہیں ڈالتا؟ کیا اس زمین پر خدا نے ان کو چلنے کا حکم نہیں دیا ہے، جس پر امیر چل سکتے ہیں۔ کیا یہ آسمان امیروں کو اپنی چھت کے نیچے بیٹھاتا ہے اور غریبوں کو دھکے مار کر نکال دیتا ہے۔ جا دیکھ ایک امیر اور ایک غریب دونوں کی قبر کھود کر دیکھ پھر معلوم ہو جائے گا کہ موت کے بعد ان کی کیا حالت ہوتی ہے۔

آغا حشر نے ترقی پسندی کی بنیاد رکھنے کی راہ ہموار کرنے کے ساتھ ہی ساتھ حقوقِ نسواں اور عورتوں اور لڑکیوں کو کھلی فضا میں سانس لینے کی جانب قدم بڑھانے کی تلقین کی ہے۔ آغا حشر نے اپنے بہت سے ڈراموں میں عورت کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کرنے کے ساتھ ساتھ مرد کردار سے کہیں زیادہ باحوصلہ اور ثابت قدم دکھایا ہے۔ مثال کے طور پر سلور کنگ، یہودی کی لڑکی، رستم سہراب، بھارت رمنی، سیتا بن باس اور دوسرے بہت سے ڈراموں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

ہمیں معلوم ہے کہ آغا حشر آخری دنوں میں فلمی دنیا سے منسلک ہو گئے تھے۔ انھوں نے فلم کے لیے کئی اسکرپٹ لکھی تو اپنے کئی ڈراموں کو فلمی قالب میں ڈھالا۔ ان میں سے کئی فلمیں بہت کامیاب ہوئیں تو کئی اوسط درجے کی رہیں اور کچھ کو ناکامی کا منھ بھی دیکھنا پڑا۔

Prof. Mohammad Kazim
Deptt. of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 98681 88463

ڈاکٹر افسر کاظمی

اردو صحافت کا معتبر نام: گوپال متّل

عالم رنگ و بو میں قدرت کے ہاتھوں کچھ ایسی شخصیات وجود میں آتی ہیں جن سے قدرت کو کچھ اہم کام لینا مقصود ہوتا ہے۔ یہاں ہرگز یہ خیال نہ کیا جائے کہ قدرت کے دیگر شاہکار غیر اہم ہیں بلکہ کہنا یہ مقصود ہے کہ ہر کام ہر ایک کے بس کا نہیں ہوگا اور نہ ایک طرح کا کام سب بہتر ڈھنگ سے کر سکتے ہیں۔ بہترین کارکردگی کی خاطر قدرت کچھ ایسے لوگوں کا انتخاب کر لیتی ہے جو عام فرد سے ہٹ کر ہوتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں میں ایک اہم نام جناب گوپال متل کا ہے۔

گوپال متل کی پہچان بطور صحافی، شاعر، مترجم، سیاسی مبصر کے علاوہ ایک خلیق، منسار فرد کے طور پر کی جاتی ہے۔ عمر کا ایک بڑا حصہ صحافت کی نذر کیا۔ درمیان میں شاعری بھی کی۔ ابتدائی دنوں میں مترجم کی ذمے داریاں بھی اٹھائیں۔ معاملہ کسی ادبی جلسے کا ہو یا احباب کی بزم آرائی ہو گوپال متل اپنی پوری انفرادیت کے ساتھ موجود رہتے ہیں۔ زندگی کے تعلق سے ان کا مشاہدہ گہرا، حالات کے بہترین نباض، اپنی رائے میں اس قدر بے باک کہ اپنے ہم عصر ہوں یا تھوڑا سینئر، انہوں نے بغیر کسی لحاظ کے اپنی بات کہی، کسی سے مرعوب نہیں ہوئے خواہ وہ پنڈت آنند نارائن ملا ہوں یا مرارجی ڈیسائی جوان کے نزدیک درست و مقدم تھا اسے برملا کہا۔ ایسی صورت حال میں جب حالات ان کے موقف نہ ہوں اپنی پہچان کو بنائے رکھنا کس قدر مشکل ہوسکتا ہے یہ وہی لوگ جان سکتے ہیں جنہیں ان حالات کا تجربہ ہو۔

گوپال متل صاحب کی سب سے اہم اور قابل توجہ خوبی یہ ہے کہ انہوں نے کسی بھی مسئلے یا سوال پر اپنی جو رائے قائم کی ہے اس پر انہیں اتنا بھروسہ اور یقین ہوتا کہ وہ اپنی رائے نہیں بدلتے۔ استدلال کی بنیادیں اتنی مضبوط ہوتیں کہ اس سے انکار مشکل ہوتا۔ رویہ یا پیرایہ اظہار اکثر جارحانہ ہوتا لیکن اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں جاتا۔ نظریاتی اختلاف کو ذاتی مراسم پر کبھی حاوی ہونے نہیں دیا۔ چونکہ مجھے گوپال متل کے سیاسی و ادبی نظریے کے تعلق سے گفتگو کرنی ہے وہ بھی 'تحریک' کے حوالے سے جو ان کے نظریات کی تشہیر کا سب سے مضبوط آرگن تھا۔ لہٰذا اس طرف لوٹتا ہوں۔

۱۹۵۳ میں گوپال متل نے دہلی سے 'تحریک' کا اجرا کیا۔ لیکن یہ ان کی صحافی زندگی کی شروعات

نہیں ہے۔ تحریک کے اجرا سے قبل روز نامہ بھارت ماتا، ملاپ، نیشنل کانگریس، چترا ویکلی، جگت سکھی، مزدور کی آواز، شاہکار اور ادب لطیف سے بھی وابستہ رہے اور تقسیم ہند کے بعد انہوں نے 'تحریک' (ماہنامہ) کا اجرا کیا اور ۱۹۸۱ تک یہ رسالہ پوری پابندی کے ساتھ نکلتا رہا۔

اپنے اس طویل صحافتی سفر کے دوران یقیناً انہیں تجربات و مشاہدات کی ایسی دنیا ملی جہاں سے انہوں نے بہت کچھ انگیز کیا۔ اپنے وقت کے بہترین اور صاحب علم حضرات کی صحبت کا فیض اٹھایا۔ جہاں سے ان کی سیاسی و ادبی نظریہ سازی کا دور بھی شروع ہوتا ہے۔ ایک معتبر صحافی کی اہم خوبی یہ بھی ہے کہ اس کا اپنا نظریہ بھی ہو اور اپنے اس نظریے کی تشہیر میں نہ صرف بے باک ہو بلکہ مضبوط دلائل بھی رکھتا ہو۔ ورنہ خیالات و نظریات کی تکرار اسے تباہ کر سکتی ہے۔ تحریک کی اشاعت کا سب سے بڑا فائدہ انہیں یہ ہوا کہ اپنے خیالات و نظریات کو عوام کے سامنے رکھنے اور سمجھانے کا بہترین موقع میسر آیا۔ چونکہ صحافتی ذمے داریوں اور تقاضوں سے وہ پوری طرح واقفیت رکھتے تھے۔ نیز انگریزی زبان پر عبور نے ان کے لیے پھیلاؤ کے راستے کھول دیے۔ تحریک نسبت سے ۲۸ سالہ یہ سفر نہ صرف ان کے سیاسی نظریات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے بلکہ ان کے ادبی نقطۂ نظر کی بھی وضاحت ہوتی ہے۔ اردو زبان کے عاشقین میں تھے اور اس زبان کی خاطر بہت کچھ برداشت کیا بلکہ اس کے حق میں لڑائی بھی لڑی۔ ان کی تحریروں میں آپ رواداری نہیں تلاش کر سکتے۔ ان کے مضامین اس بات کی ضمانت دیتے ہیں کہ انہوں نے جب بھی کسی موضوع کو اٹھایا پورے استدلال، جواز اور شہادت کو سامنے رکھا۔

اس سے قبل کہ گفتگو کا سلسلہ دوسری طرف جائے 'تحریک' کے اجرا کے جواز پر بھی غور کرنا لازمی ہے۔ ماہنامہ 'صبح امید' کے تلخ تجربے سے کبھی بھی وہ ہمت ہار کر بیٹھ سکتے تھے اور کچھ وقفہ اس میں گزرا بھی، لیکن فکری سطح پر ان کے اندر جو بے چینی تھی اسے وہ دبا کر بہت دنوں تک نہیں رہ سکتے تھے۔ اس وقت کے سیاسی حالات پر نظر ڈالیں تو کسی بھی حساس صاحب نظر کے لیے کس قدر مشکل تھا کہ وہ اپنی باتوں کو یا اپنی رائے کو بہت دنوں تک دبائے رہے۔ آزادی کے بعد ملک میں رونما ہونے والے حالات، سیاسی طور پر انتشار، بے اطمینانی اور غیر یقینی صورت حال بے آسودگی اور اطمینان کو متاثر کر رکھا تھا۔ نئی نئی حاصل آزادی چند لوگوں کے ہاتھوں سمٹ کر رہ گئی تھی اور جس آزادی کا تصور عوام کے ذہنوں میں تھا یا انہیں پیش کیا گیا تھا وہ محض خواب بن کر رہ گیا تھا۔ دوسری طرف ایسی کئی تحریکات نے سر اٹھانا بھی شروع کر دیا تھا جس کی وجہ سے دانشوروں کی سوچ متاثر ہو رہی تھی اور آنے والے دنوں میں سیاسی صورت حال کے یکسر بدل جانے کا امکان گہرا رہا تھا۔ ایسے دور میں گوپال متل جیسے صحافی کیونکر خاموش بیٹھ سکتے تھے۔ میرے خیال میں یہ ایک بڑی وجہ بنتی ہے 'تحریک' کے اجرا کی لفظ 'تحریک' کا اختیار کرنے کے پیچھے غالباً یہی ذہنیت کارفرما رہی کہ ایک تحریک

کو سرد کرنے یا اس کا مقابلہ کرنے کی خاطر دوسری تحریک ضروری ہے۔ ماہنامہ 'تحریک' کی اشاعت سے ان کا یہ منصوبہ کسی حد تک کامیاب رہا۔ ترقی پسند تحریک جو ادبی لحاظ سے ایک زبردست تحریک مانی جاتی ہے اپنے ابتدائی سالوں میں اس قدر مضبوط تھی کہ اس کے آگے کسی تحریک کا ٹھہر جانا غالباً ناممکن تھا۔ جس وقت یہ تحریک اپنے عروج پر تھی شمالی ہندوستان کا کوئی بھی معروف ادیب و شاعر ایسا نہیں تھا جو اس تحریک سے وابستہ نہیں تھا۔ کچھ براہِ راست تھے اور کچھ ہمدردی رکھتے تھے لیکن اس تحریک کی کمیوں اور کوتاہیوں پر کچھ کہنے یا لکھنے کی ہمت کسی میں نہ تھی۔ اس ماحول میں حسن عسکری کے علاوہ جو توانا آواز ابھرتی ہے وہ گوپال متل کی ہے۔ گوپال متل ہر صورت میں جمہوری نظام کے حامی تھے۔ جمہوری نظام میں پائی جانے والی خامیوں کے باوجود اس بات کا ان کو یقین تھا کہ ہندوستانیوں کے لیے یہی طرز حکومت سکون و امان کا سبب بن سکتی ہے۔ وہ خود قومی یکجہتی اور سیکولرزم کے علم بردار تھے۔ ان کے سیاسی نظریات کی جھلک ان کے لکھے ہوئے کئی مضامین میں صاف نظر آتی ہے۔ خصوصاً 'وہ جو پاؤں سے ووٹ ڈالتے ہیں' جمہورت کے تحفظ کا حلف، اعتدال پسند کمیونسٹ، ہندوستانی ادیب کے فرائض، سیکولرزم اور جمہوریت، جیسے مضامین میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ ان تمام مضامین میں یہ بات عمومی طور پر نظر آئے گی کہ گوپال متل نے اپنے لیے جو کلیہ وضع کیا تھا اس سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ دوٹوک اور بے باک رائے سے ہر جا واسطہ پڑتا ہے۔ غیر جذباتی اور غیر جانب دار ہو کر رائے دینا کچھ آسان نہیں ہوتا۔ یہاں دوست سے زیادہ دشمن پیدا ہوتے ہیں۔ لہٰذا انہوں نے کچھ ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جو اس سے قبل توجہ کا مرکز نہیں بنے تھے۔ تحریک کی اشاعت کا عہد بھی وہی ہے۔ یہ اس وقت ترقی پسند تحریک کا عروج تھا اور جو اس تحریک سے وابستہ نہیں تھے وہ رجعت پسند اور قدامت پسند گردانے جاتے تھے۔ اس الزام کے خوف سے تخلیق کار اپنی نگارشات تحریک میں اشاعت کے لیے نہیں بھیجتے تھے۔ یہ جگ ظاہر ہے کہ گوپال متل کمیونسٹ مخالف تھے لہٰذا کمیونزم کے اصول یا خیال کی تشہیر سے وابستہ کوئی بھی محفل یا جماعت ان کی نگاہ میں معتوب ہو سکتی تھی۔ بقول مظفر حنفی :

> ''رسالہ تحریک نے اپنی کم و بیش اٹھائیس برسوں کی عمر میں ترقی پسند تحریک کا جم کر مقابلہ کیا۔ ابتدائی چند سال اس پر جتنے بھاری گزرے ہوں گے اس کا اندازہ آج اس لیے نہیں لگایا جا سکتا کہ یہ تحریک اب اپنی آخری سانس لے رہا ہے۔''
>
> (گوپال متل ذات و صفات، ص۔۴۷)

میں نے پہلے بھی اس بات پر زور دیا ہے کہ اظہار رائے میں گوپال متل نے اعتدال کا دامن نہیں چھوڑا اور ان کے استدلال کی بنیادیں بہت مضبوط ہیں چاہے ان کی رائے سیاست کے تعلق سے ہو یا ادب کی نسبت سے اپنے مشاہدے اور تجزیے کو ایک توازن کے ساتھ پیش کیا۔ یہ ان کی بہت بڑی کامیابی اور خوبی

بھی ہے۔ معروف ادیب و صحافی حیات اللہ انصاری نے گوپال متل کی انہیں صحافتی خوبیوں کو خراجِ عقیدت ان الفاظ میں پیش کیا ہے :

> ''میں 'تحریک' کا کافی عرصے سے مطالعہ کرتا رہا ہوں۔ سب سے پہلے جس چیز نے میرے دل میں متل کی قدر پیدا کی وہ ہے ان کا تجزیہ اور استدلال یہ مخالف ہوں یا موافق دونوں حالتوں میں ان کا قلم استدلال کو پیش نظر رکھتا ہے۔ دوسری چیز جس نے مجھے متاثر کیا، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ بہت متاثر کیا وہ ہے ان کا تہہ دار مشاہدہ۔ جس میں جذبات تجزیہ اور سب کی بہت توازن کے ساتھ آمیزش ہوتی ہے اور پھر اس نسخے سے جو چیز آمد ہوتی ہے وہ خوبصورت شاہکار ہوتے ہیں۔''
>
> (حوالہ گوپال متل: شخصیت و فن، مرتب: کمار پاشی، ص۔۲۱۲)

تحریک نے جہاں نئے خیالات و نظریات کی ترجمانی کی وہیں گوپال متل کے سیاسی نظریے کی ترجمانی بھی کی ہے۔ انہوں نے کمیونزم اور ترقی پسند تحریک کے تعلق سے جو کچھ لکھا یا کہا ان کے نظریے کو سمجھنے میں کافی معاون ہے چند مثالیں 'تحریک' کے حوالے سے درج ہیں :

> ''جب زندگی میں تضاد ہے تو طبائع میں اختلاف کیوں نہ ہو اور اگر طبائع میں اختلاف ہے تو اس کا اظہار ادب میں کیوں نہ ہو؟ ادب تو بنتا ہی تب ہے اگر ادیب کو دل کی بات کہنے کی کھلی آزادی حاصل رہے۔ ہم سرخ یا زرد فاشسٹ نہیں کہ ادیبوں پر اس قسم کی پابندی عائد کریں کہ وہ یہ لکھیں اور یہ نہ لکھیں۔''
>
> (تحریک، نومبر ۱۹۵۳)
>
> ''انسان کی فکر اور آرزومندی ہر کمیونزم پر جو پابندی لگاتا ہے اس کا سب سے بنیادی پہلو یہ ہے کہ یہ پابندی کوئی اتفاقی چیز نہیں بلکہ ایک منصوبے کا جو پورے غور کے بعد پہلے سے ہی طے کر لیا گیا ہے لازمی حصہ ہے جو لوگ انسانی ذہن کو غلامی کی زنجیریں پہنا رہے ہیں ان کے متعلق صرف یہی کہنا کافی نہیں کہ وہ فارمولوں پر ایمان رکھنے کی وجہ سے عالم سرشاری میں ہیں۔''
>
> (تحریک، اپریل ۱۹۵۶)

'تحریک' سے ماخوذ بالا حوالے جو کبھی اداریہ، ابتدائیہ اور کبھی باتیں کے عنوان سے لکھی گئی ہیں جو باتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں وہ ہے گوپال متل کے نزدیک انسانی فکر کی آزادی، ادیب کی ذمے داریاں نیز شخصی

پسند اور ناپسند کا فیصلہ۔ وہ ہر صورت میں ادیب پر کسی اور نظریے کے لادنے کے خلاف ہیں جیسا کہ وہ ترقی پسند تحریک کے حوالے سے ذکر کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ تحریک ادیب کی انفرادیت کو سلب کر لیتی ہے اسے ایک مخصوص دائرے کے گرد گھومنے پر مجبور کرتی ہے اور ایک طرح سے فکری غلامی کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔

ان کی تصنیف ادب میں ترقی پسند، ایک ادبی تحریک یا سازش اس کی بہترین مثال ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ہزار مخالفت کے باوجود انہیں ادیب کی سماجی ذمے داریوں کا احساس ضرور تھا اور اس کی ضرورت پر زور بھی دیتے تھے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ نظریات کو باہر سے لادنے کے حق میں ہرگز نہیں تھے اور پوری شدت کے ساتھ اس کی مخالفت کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ادب عالیہ ہمیشہ داخلی عمل سے پیدا ہوتا ہے اور یہ کہ ادب کو زندگی کا ترجمان بنانے کے لیے زندگی کا براہ راست مطالعہ اور ایک طرح کی غیر جانب داری بہت ضروری ہے۔ ادیب پر ہر طرح کے دباؤ کے خلاف تھے اور اس کی فکری آزادی کے پرچارک تھے۔ اس کے برعکس ان کے نزدیک جمہوری قدروں کی جو تصویر تھی وہ ملاحظہ ہو:

> ''جمہوریت کی شرط کسی خاص عقیدے یا نقطۂ نظر کو بنانا نہیں بلکہ نقطۂ نظر اور عقائد کے اختلاف کو تسلیم کرتے ہوئے رواداری کے اصول پر کار بند ہونا ہے۔ جمہوریت کی شرط یہ نہیں کہ اپنے نقطۂ نظر کو دوسروں پر ٹھونسا جائے بلکہ اپنے عقائد کی پابندی کرتے ہوئے دوسروں کے عقائد کو برداشت کرنا ہے۔''
>
> (تحریک، اپریل ۱۹۵۴)

حاصل گفتگو یہ کہ گوپال متل کے سیاسی نظریے کی بنیاد وہ فکر ہے جس کی روشنی میں وہ انسانی فلاح، اس کی بقا، اس کے نظریے کی حفاظت اور فکری آزادی چاہتے ہیں۔ جمہوری قدروں پر بھرپور یقین کے باوجود ایک طرح کا شبہ ان کے یہاں موجود ہے۔ غالباً۔ اکثریت کے رویے اور اقلیت کے حقوق کی پامالی پر خاصے فکر مند نہ ہوتے۔ ان کے نزدیک ایک جمہوری نظام کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ آپ حکمروں طبقے کی تباہ کاریوں پر گرفت کر سکتے ہیں۔ ان سے جواب طلب کر سکتے ہیں اور جمہوری طریقے سے بدلہ بھی لے سکتے ہیں اور آپ کی کوئی پکڑ نہیں۔ اس سے غلطیوں کا مداوا بھی ممکن ہے اور حکمروں طبقے کی جماعت کے لیے ہر وقت ایک خطرہ موجود رہتا ہے۔

گوپال متل کے نظریاتی اور سیاسی نقطہ نظر کی ایک واضح تصویر کم از کم تحریک کے حوالے سے ابھر کر سامنے آتی ہے اور جو کچھ بھی سامنے آتا ہے اس میں ان کی بے باکی، اور دوٹوک گفتگو کا لہجہ خاصا نمایاں ہے۔ ایک صحافی کے لیے لازمی ہے کہ وہ بغیر کسی مصلحت، دباؤ یا لالچ کے اپنی بات ڈنکے کی چوٹ پر کہے۔ آیئے ایک نظر ان کے ادبی نظریے پر بھی ڈالیں کہ ادب اور ادیب کے تعلق سے وہ کیا سوچتے ہیں۔

اردو کے تعلق سے ان کی کیا توقعات تھیں کیونکہ جب تک کسی تخلیق کار کے فکری نقطۂ نظر کو سمجھا نہ جائے ان کے تخلیقی جوہر کی نشاندہی کچھ آسان نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کا تخلیقی حسن اجاگر ہوتا ہے۔ فنکار کا اپنا ایک شعوری اور جمالیاتی احساس ہوتا ہے جسے بروئے کار لا کر وہ اپنی تخلیق میں برتتا ہے۔ 'تحریک' کے حوالے سے گوپال متل نے ادب اور ادیب کے تعلق سے اپنے جن خیالات کی وضاحت کی ہے وہ غور طلب ہیں۔ اس کے درون میں جھانک کر دیکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ وہ ایک ڈگر سے ہٹ کر قدرے کھلا اور واضح تصور رکھتے تھے۔ وہ کہتے ہیں :

> ''ہر چند کہ ادب کا بنیادی مقصد احساسِ جمال کی تسکین ہے اور یہ مقصد سماجی اہمیت اور افادیت سے خالی نہیں ہے۔ لیکن اگر ادب اس کے علاوہ اور مقصد بھی انجام دے تو اس سے کسی کو اختلاف کی گنجائش نہیں۔''
>
> (تحریک، اپریل ۱۹۵۳)

> ''ادب کسی رقیب کو برداشت نہیں کرتا۔ اگر کوئی اسے اپنانا چاہتا ہے تو اسے اس کا بن کر رہنا پڑے گا۔ اخلاص کی شرط کو پورا کرنے کے بعد اس بحث کی گنجائش خود ختم ہو جاتی ہے کہ نئی ادبی تحریک کا مقصد کیا ہوا۔ اصل نکتہ یہی ہے کہ ادب کو ایک عقیدہ مان لیا جائے۔''
>
> (تحریک، جنوری ۱۹۵۵)

> ادب کو زندگی کا ترجمان بنانے کے لیے زندگی کا براہِ راست مطالعہ اور ایک طرح کی غیر جانب داری بہت ضروری ہے۔''
>
> (تحریک، مارچ ۱۹۵۵)

> ''ادیب کے فرائض کا فیصلہ کرنے سے پہلے خود ادب کے مقصد کا فیصلہ کرنا چاہئے۔ یہ بات آسان نہیں۔ لیکن ادب کی اس تعریف سے بہت کم لوگوں کو اختلاف ہوگا کہ اس کا مقصد احساس جمال کی تسکین ہے۔ ایسا ادب پیدا کرنا جو طہارت فکر کا آئینہ دار اور اس کے اظہار کا انداز بھی حسین و جمیل ہو، سماجی اعتبار سے بھی بڑی افادیت رکھتا ہے۔ اس طرح ادیب نہ صرف اپنی شخصیت کا اظہار کر کے شخصی ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے بلکہ قوم کے جذبات لطیف سے اپیل کر کے بہتر سماجی ماحول کی تخلیق میں مدد بھی دیتا ہے۔''
>
> (تحریک، ستمبر ۱۹۵۶)

''ادب بہتر زندگی کی امنگ کا مظہر ہے۔اس اعتبار سے ادیبوں کا غیر مقلد ہونا قابل مہم ہے اور یہ بات بھی قابل مہم ہے کہ موجودہ صورت حال کے مقابلے میں سماجی تبدیلی کے حامی ہوں۔ جب بے اطمینانی زندگی کی بدصورتی کے خلاف بغاوت کی شکل میں نمودار ہوتی ہے تو یہ مقدس بن جاتی ہے۔اس طرح یہ زندگی کی تعمیر کا باعث بنتی ہے اور اس سے زندگی کے مجموعی حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔''

(تحریک، فروری ۱۹۵۸)

یہ چند اقتباسات 'تحریک' کے شماروں سے نقل کیے گئے ہیں۔ان بیانات سے متل صاحب کے ادبی اور ادیب سے متعلق ان کے رویے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ان کے نزدیک ادیب کا بنیادی مقصد احساس جمال کی تسکین ہے۔ پروپیگنڈہ نہیں اور تخلیق کے در پردہ سماجی اہمیت سے احتراز ناممکن ہے۔

ادب کے اپنے کچھ تقاضے ہیں۔ان کا احترام کیے بغیر ہم ادب سے اپنی غیر مشروط وابستگی قائم نہیں کر سکتے ہیں۔زندگی کا مطالعہ شرط ہے بغیر زندگی کے نشیب و فراز اور اس کی حقیقت کو بغیر سمجھے ہم عمدہ ادب پیش نہیں کر سکتے۔ ساتھ ہی ساتھ ادیب سے متعلق اپنی رائے قائم کرنے سے قبل لازمی ہے کہ آپ ادب کے تقاضوں سے کما حقہ واقف بھی ہے یا نہیں۔ان کے نزدیک سماجی اعتبار سے وہی ادب قابل قدر ہے جو طہارتی فکر کا آئینہ دار ہو ادب کا تعلق یقیناً ذات سے ہے لیکن اس کا دائرہ محدود نہیں۔سماج کے تئیں بھی اس کی ذمے داریاں ہیں۔ہم اسے سماجی نقطۂ نظر سے بھی سمجھنے اور دیکھنے کی کوشش کریں۔ہم پر لازم ہے ہم ادیب سے ذاتی مطالبہ نہ کریں۔اسے فکر کی آزادی ملے وہ دوسرے کی افکار کی ترجمانی سے بچے۔اگر ایسا ہوتا ہے تو ادیب کے ضمیر پر ضرب کاری لگتی ہے۔وہ تخلیق کے سہارے اپنی ذات کی تکمیل چاہتا ہے۔اور ہم سب پر اس کا احترام لازم ہے۔اس بات پر ہرگز اپنی ناپسندیدگی کا اظہار نہیں کرنا چاہیے کہ وہ آپ کی پسند کا خیال نہیں رکھتا یا نتائج آپ کی توقعات کے بالکل برعکس سامنے آتے ہیں۔ادب زندگی کو تازگی، توانائی اور امنگ بخشتا ہے۔اس کی پامالی ادیب کی ہی نہیں ایک بہترین سماج کے تصور کی پامالی ہے۔لہذا گوپال متل کے نثری رشحات سے جو شکل ابھرتی ہے وہ ایک ذہین ہوش مند، باخبر انسان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک غیر جانب دار شخصیت کی آتی ہے۔

Dr. Afsar Kazmi
Head
P.G. Department of Urdu
Karim City College
Jamshedpur (Jharkhand)
Mob.-94315 22233

ڈاکٹر نصرت فاطمہ

نیر مسعود کا افسانہ ''عطر کافور'': ایک مطالعہ

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں نیّر مسعود اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔نیر مسعود کی اپنی تحریروں اور اردو اور انگریزی ادیبوں کے انٹرویو سے یہ بات آشکار ہوتی ہے کہ انہوں نے افسانے کے آرٹ میں خوب تجربے کئے ہیں۔انگریزی رسائل نے ان کو اردو ادب کا ''کافکا'' کہا ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کے فن کے چراغ میں مغرب کے افسانوی ادب کا روغن بھی شامل ہے۔نیر مسعود کے چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔سیمیا، عطر کافور، طاؤس چمن کی مینا اور گنجفہ۔ان مجموعوں کے علاوہ بھی رسائل میں شائع افسانوں کو جمع کر کے پاکستان سے مجموعہ کی شکل میں طبع کیا گیا ہے۔نیر صاحب کے یوں تو بہت سے افسانے مشہور ہیں مثال کے طور پر طاؤس چمن کی مینا لیکن یہ افسانہ اپنی طوالت کے سبب نصابی دنیا میں وہ اہمیت نہیں حاصل کر سکا جیسا کہ اس کا حق تھا۔عطر کافور بھی ضخامت میں کافی توانا ہے، لیکن اسے نیر مسعود کے ان نمائندہ افسانوں میں شامل کیا جاتا ہے جن کو دانش گاہوں اور افسانوں کے انتخابی مجموعوں میں اہمیت دی گئی ہے۔طالب علموں کی ضرورت کو نظر میں رکھ کر اس مختصر اور سرسری جائزے کو قلم بند کیا گیا ہے۔اس مضمون کو اس زاویے سے تحریر کیا گیا ہے کہ طالب علم پہلے افسانہ پڑھے، پڑھنے کے نتیجے میں جو گتھیاں تفہیم میں مزاحم ہوں اس کو حل کرنے کی جستجو میں یہ مضمون معاون ثابت ہو، کچھ اس کی پیاس بجھائے اور کچھ کنویں جھانکنے کے اشارے کرے۔

افسانے کا تجزیہ :

افسانہ عطر کافور ایک طویل مدت کا احاطہ کرتا ہے۔یہ عہد طفلی سے زندگی کے آخری دور تک کو محیط ہے۔مندرجہ ذیل اقتباس سے اس کی نشاندہی ہوتی ہے :

''لڑکپن میں تو میں گنے چنے گھریلو پرندوں سے زیادہ کے نام بھی نہیں جانتا تھا۔''

'' میرے علم میں عطریات کے نایاب نسخے ہیں جنہیں میں اپنے سینے میں لیے ہوئے معدوم ہو جاؤں گا اور اسی لیے کبھی کبھی مجھ پر اصرار ہوتا ہے کہ ان نسخوں کو اپنے بعد کے لئے محفوظ کر جاؤں۔''

یہ کہانی ایک مرحومہ لڑکی کے بے مثال تخلیقی پیکر کے گرد گردش کرتی ہے۔ یہ تخلیقی پیکر اصل میں ایک تخیلی پرندے کی تصویر ہے جس کو کئی چیزوں سے ملا کر بنایا گیا ہے۔ افسانہ اس کی یوں تصویر کشی کرتا ہے :

''بنانے والی نے سیاہی مائل لکڑی کے تختے پر کسی درخت کی چھال ایک پتلی لمبی شاخ کی شکل میں تراش کر چپکائی تھی، اس کے اوپر روئی کے بے داغ سفید پہل جما کر پرندے کا بدن بنایا تھا۔ کھلے ہوئے بازوؤں کے لئے روئی کے ساتھ اصلی سفید پر بھی چپکائے تھے۔ آنکھ کی جگہ سرخ شیشے کا گول دانہ لگایا تھا اور نوکیلے پنجے کسی جھاڑی کے کانٹوں سے بنائے تھے لیکن پرندے کے پنجے شاخ پر ٹکے ہونے کے بجائے اس سے ذرا اوپر اٹھے ہوئے تھے، اس لئے یہ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ پرندہ شاخ پر اتر رہا ہے یا اس پر سے اڑ کر جا رہا ہے۔''

اس فنی شاہکار کو بڑے کمرے میں شہ نشین کے اوپر ایسے لگایا گیا تھا کہ کمرے میں داخل ہوتے ہی سب سے پہلے نظر اسی تصویر پر پڑے۔ کمرے میں آنے والا اس تصویر سے متاثر ضرور ہوتا تھا اور اپنی اپنی استعداد کے مطابق تاثر کا اظہار کرتا۔ نئی نسل کے لئے یہ تصویر ترغیب و تحریک کا مؤثر ذریعہ تھی۔ افسانے کا متکلم ''میں'' بھی اس تصویر کے اثر کا ایسا اسیر ہوا کہ تمام عمر اس سے باہر نہیں آ سکا۔ اس تصویر کے سفید بازو دیکھ کر ایک ٹھنڈک سی محسوس ہوتی تھی۔ تصویر کے ان دو حاوی عنصر سفیدی اور ٹھنڈک کی، مماثلت کافور میں نظر آئی کیوں کہ یہ بھی سفید اور ٹھنڈے پن کی تاثیر سے مملو ہوتا ہے۔ اسی سبب سے یہ کافوری چڑیا کے نام سے موسوم ہوگئی۔ پورے گھر نے بچے کے رکھے ہوئے نام کو تسلیم کر لیا۔ اب تصویر کافوری چڑیا ہوگئی تھی جس میں سفیدی، ٹھنڈک اور کافور منسلک ہو گیا تھا۔ گھر میں کافور کا استعمال مرہم بنانے میں ہوتا تھا۔ مرہم کے سبب کافور زخم اور علاج سے بھی منسلک ہو گیا۔ کافور کی صفت یہ ہے کہ وہ اڑ بھی جاتا ہے اور اڑتے اڑتے ختم بھی ہو جاتا ہے۔ اس طرح یہ زندگی کے گزرنے اور موت سے ہمکنار ہونے کی علامت بن جاتا ہے :

''بہت لوگوں کو اس سے ڈر لگتا ہے۔''

''کافوری چڑیا سے؟'' میں نے حیرت سے پوچھا۔

''کافور سے،'' ماہ رخ سلطان بولیں ''اس سے بہت لوگوں کو مرنے کا خیال آتا ہے۔''

''کافور سے؟'' مجھے پھر حیرت ہوئی، ''کافور تو بہت سی تکلیفوں کا علاج ہے۔''

''مرنا بھی تو بہت سی تکلیفوں کا علاج ہے۔''

انسان کی صلاحیتیں اور اس کے کارنامے خوشبو کی مانند ہیں اور یہ خوشبوئیں موت کے بعد بھی قائم رہتی ہیں۔ انسان پر ایسا بھی وقت آتا ہے جب پیری میں طفلی کا رنگ دوبارہ چڑھ جاتا ہے ساری صلاحیتیں ختم ہو جاتی ہیں لیکن انسان زندہ ہوتا ہے۔ دیکھئے اس کو کافور اور خوشبو کے استعاروں میں کس طرح بیان کیا ہے :

''آخر ایک وقت ایسا آتا تھا کہ چیز باقی رہتی اور اسکی خوشبو اڑ جاتی تھی اور شناخت کے لیے چیز کو دیکھنا یا چھونا پڑتا تھا، لیکن کافور کو میں نے ان چیزوں سے مختلف پایا۔ اس لئے کہ کافور اپنی خوشبو کے ساتھ ساتھ بھی اڑتا رہتا ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ کافور باقی رہے اور اس کی خوشبو اڑ جائے، یہ البتہ ممکن ہے کہ کافور اڑ چکا ہو مگر خوشبو باقی ہو۔''

کافوری چڑیا ایک فن کار کی تخلیق ہے۔ یہ نقل کی نقل نہیں ہے۔ افلاطونی نظریہ فنون لطیفہ نقل کی نقل ہے یہ افسانہ اس خیال کے خلاف نظر آتا ہے۔ تخلیق وہ ہے جس کی نقل نہ کی جا سکے۔ نقل اس کی ہوتی ہے جس کے ٹکے بندھے اصول ہوتے ہیں۔ نقل دائرۂ ہنر میں آتی ہے۔ اسے سیکھا جا سکتا ہے یہ ایک مشینی سی چیز ہے۔ ہنر پروڈکٹ بنانے کی اہلیت رکھتا ہے اور کاروبار میں ڈھل سکتا ہے جب کہ فن پارہ ایک ہی ہوتا ہے۔ یہ بیش قیمت تو ہو سکتا ہے لیکن کوئی معین قیمت نہیں رکھتا۔ ایک بات اور قابل غور ہے کہ علم جب بھی منتقل ہوتا ہے تو علم کی صورت میں نہیں معلومات کی صورت میں ڈھلتا ہے۔ محصل معلومات کو اپنے مشاہدات، خیالات، نظریات، تجربات وغیرہ کی روشنی اس کو علم کا روپ دیتا ہے اب یہ علم سابقہ رنگ سے الگ اور منفرد ہوتا ہے، چاہے روح میں یکسانیت ہو لیکن جسم ضرور جدا ہو جاتا ہے۔ یہی کیفیت کسی فن کے منتقل ہونے کی بھی ہے۔ ''عطر بنانے کا وہ پیچیدہ اور نازک فن جو قدیم زمانہ سے چلا آ رہا ہے..... میں نے سیکھا..... میرے تیار کئے ہوئے عطروں میں کوئی خاص بات نہیں سوا اس کے کہ میں عام خوشبوؤں کو عطر کافور کی زمین پر قائم کرتا ہوں۔'' فن ہنر میں ڈھلا اور اپنی صلاحیتوں سے تجربات کی سان پر کس کس کے اس کو ایک نیا فن بنا دیا جو اس سے قبل نہیں تھا۔ فن جمالیاتی سطح پر پہلے اور تفہیم کی سطح پر بعد میں آتا ہے۔ تفہیم کا اس میں دخل تو ہوتا لیکن اس پر مکمل قابو نہیں ہوتا۔ ''میرے بنائے ہوئے عطر کسی کے سمجھ میں نہیں آتے اور اسی لیے ان کی نقل تیار کرنے میں بھی ابھی تک کسی کو کامیابی نہیں ہوئی ہے۔'' اصل چیزیں ذہن کو عالم اسباب میں رکھتی ہیں اور جب کہ تخلیق انسانی فکر کو اس سے ماورا لے جاتی ہے۔ بچہ جب محنت کر کے گھڑی کی نقل تیار کرتا ہے تو اصلی معلوم ہوتی ہے اور ماہ رخ سلطان کو وقت یاد آ جاتا ہے اور دیر ہو گئی ہے اس کا احساس بھی ہوتا ہے :

''یہ تو اصلی ہے۔''

''نہیں، یہ بھی۔''

''دیر ہوگئی،'' انھوں نے گھڑی کی سوئیوں کو غور سے دیکھتے ہوئے کہا،''

یہ گھڑی بچے نے اپنے ایک عزیز کو دے دی جو اس کو بہت چاہتے اور اس کا خیال رکھتے تھے۔ ماہ رخ سلطان کو تحفہ میں دینے کے لئے اس نے جلدی جلدی ایک ۔ڈیڑھ دن میں گھڑی تیار کی ۔جلدی بنانے میں وہ سابقہ اصلی رنگ، اس گھڑی میں نہیں آیا بچہ سمجھ رہا ہے اور وہ اس کا اظہار بھی کرتا ہے تو یہ جواب ملتا ہے :

''نہیں،'' ماہ رخ سلطان نے کہا اور گھڑی کو مختلف رخوں سے دیکھا، پھر بولیں ''یہ زیادہ اچھی ہے۔ وہ تو اصلی معلوم ہوتی تھی۔''

اگر کوئی انسان کو، اس کے وجود کو، اس کے فن اور صلاحیتوں کو سمجھے اور سراہے تو اس سے محبت پیدا ہو جاتی ہے۔ فن کا اگر سمجھنے والا کوئی نہ ہو تو فنکار کا دنیا میں زندہ رہنا بہت مشکل ہے۔ کافوری چڑیا کی خالق اور ماہ رخ سلطان کی اموات کا المیہ یہی معلوم ہوتا ہے۔ سماج نے مرد اور عورت کو جوڑوں کی شکل میں دیکھا ہے جس میں عمر ایک اہم چیز ہے۔ محبت جسموں کا نہیں روحوں کا معاملہ ہے لیکن روح رہتی تو جسم ہی میں ہے۔ فن کار بھی سماجی بندھوں کی قید سے کیسے آزاد ہو سکتا ہے۔ وہ ماہ رخ سلطان میں ایک کشش پاتا ہے لیکن وہ عمر میں بڑی ہے۔ اس کا احساس ان کو دیکھ کر نہیں ہوتا۔ جب وہ سنجیدگی سے گفتگو کرتی ہیں تب احساس ہوتا ہے کہ وہ واقعی بڑی ہیں۔ جب تک وہ عقل کی زبان نہیں بول رہی تھیں وہ سب ایک شاہکار تخلیق تھیں اور بچے کی نظر میں فن پارہ کافوری چڑیا ہے جو ایک مدت سے ہے مگر اس کی کوئی عمر نہیں۔ بچہ ایک تخلیقی ذہن رکھتا ہے اس کی تربیت بھی اسی طرح سے ہوئی ہے۔ گھر کا ماحول بھی اس کی صلاحیت کو پروان چڑھا رہا ہے۔ ساز و سامان مہیا کرائے جا رہے ہیں۔ آتش دان پر کھلونا نما تخلیقات کو سجایا جا رہا ہے۔ یہ طریقہ ہماری اپنی مٹی کا نہیں ہے۔ ہم تو چاک پر سامان بنا کر کسگر بن جاتے ہیں۔ یہ کسی دوسری تہذیب کا اکتساب ہے۔ شاید یہ انگریزوں کی دین ہے۔ ''یہاں یہ مٹی مل جاتی ہے؟'' ''جی نہیں،'' میں نے کہا، کسی نے باہر سے لا کر احاطہ میں جمع کی تھی۔'' ''کس نے؟'' ''معلوم نہیں،'' میں نے کہا ''وہ بہت پہلے تھا۔'' ''اب نہیں ہے؟'' ''شاید نہیں ،'' میں نے کہا اور پھر کہا، ''وہ بہت پہلے تھا۔''

جس کو چاہتے ہیں اس کو اس کی پسند کا سامان دیتے ہیں، یہ طریقہ بچے نے اپنے عزیز سے سیکھ لیا تھا۔ ماہ رخ کو گھڑی پسند آئی تھی تو اس نے اس کے لئے دوسری گھڑی بنائی۔ اس کے علاوہ اس نے اتنے چھوٹے گھر بنائے جو مٹھی میں آ جائیں۔ ماہ رخ نے بھی ایک نایاب تحفہ دیا ایک چھوٹا سا فانوس۔ وہ اس کو بہت عزیز تھا بچپن سے اس کے پاس تھا۔ اس کو وہ کسی کو نہیں دیتی تھی۔۔ اس میں عطر کی شیشیاں بھی لگیں تھیں اور ان شیشیوں میں ایک خالی تھی۔ اس خالی شیشی کے لئے ماہ رخ نے کہا تھا :

''ان شیشیوں میں عطر ہیں؟'' میں نے پوچھا۔

''ایک خالی ہے،'' ماہ رخ سلطان نے جواب دیا۔ پھر وہ کوشش کر کے مسکرائیں اور بولیں، ''اس میں آپ اپنی پسند کا عطر بھر لیجئے گا۔''

اپنی اس حالت کو خود بچہ کچھ نہیں سمجھ سکا لیکن اس پر اس کا ردعمل ضرور ہوا۔''

کئی دن تک میں ادھر اُدھر اپنے دوسرے رشتہ داروں کے یہاں وقت گزارتا رہا۔ صرف رات کو کسی وقت گھر میں آ کر سو جاتا اور صبح اٹھنے کے تھوڑی ہی دیر بعد پھر نکل جاتا۔''

گھر میں بالکل دل نہیں لگ رہا تھا وہ فانوس اس کے نگاہوں کے سامنے تھا۔ اب اس نے یہ علاج نکالا کہ ویسا ہی فانوس بنانے کا ارادہ کیا وہ شیشیاں اور شیشے کا سامان بھی خرید لایا۔ اس کو معلوم تھا کہ شیشے کا کام کرنے کے اوزار اس کے پاس نہیں ہے۔ پھر اس نے اپنے دل کو اس خیال سے لگایا کہ مٹی کا فانوس کیوں نہ بنا لیا جائے۔ بچے کو خود نہیں معلوم تھا کہ لاشعوری سطح پر اس میں کیا ہو رہا ہے اور یہ کرب اس کے ساتھ پوری زندگی چلا۔ اس اطلاع پر کہ ماہ رخ سلطان نام کی لڑکی کوئی آ رہی ہے جو چیزیں بناتی ہے، اس نے کافوری چڑیا کا نام بدل کر ماہ رخ سلطان رکھ دیا تھا۔

فنکار اپنی تخلیق میں ہوتا ہے۔ وحدت الوجودی رنگ میں فن میں فنکار کا وجود ہے۔ کافوری چڑیا جب تک فن کار کے تصور سے نہیں جڑی تھی وہ یک رخی تھی۔ نام رکھنے کا اسے شوق تھا۔ کافوری چڑیا خاندان کی کسی لڑکی نے بنائی تھی جو دنیا میں نہیں ہے۔ اس کا کیا نام تھا اس کا کوئی ذکر نہیں۔ انسان کسی شے کا ادراک اسم کے توسط سے کرتا ہے۔ سوسیئر کا نظریہ ہے کہ شئے اور نام کے درمیان مستقل رشتہ نہیں ہوتا یہ رشتہ خودساختہ (Arbitrary) ہوتا ہے۔ فن پارے کو ماہ رخ سلطان سے منسلک کرنے سے نام اور تخلیق کار دونوں کی الجھن ایک ساتھ دور ہو سکتی تھی۔ ننھا تخلیق کار کا دل کافوری چڑیا سے ہوتا ہوا ماہ رخ سلطان تک پہنچا تھا۔ پہلے تو وہ تخلیق کو نقل مان کر اصلی پرندے کی تلاش میں لگ گیا۔ اس کو ایک بار مردہ اور ایک بار زندہ مگر اسیری کی نشانی، پنجے میں ڈور، کے ساتھ کچھ اُسی طرح کا پرندہ ملا تھا۔ دونوں بار اس کے دوست نے قیاس کیا تھا۔ ماہ رخ سلطان کے آنے کے بعد اب کافوری چڑیا ماہ رخ میں ضم ہو گئی تھی۔ اس کی محبت اس کے روح کی لاشعوری گہرائیوں میں اتر گئی۔ یہ محبت اس وقت ایک المیہ بن گئی جب ماہ رخ موت کی آغوش میں جانے کے لئے بار بار ہاتھ اٹھا رہی تھی۔ اس نے ماہ رخ کو اپنے احساس سے اپنے اندر اتارا تو اس کی ایک پیچیدہ تصویر بن گئی :

''اسی وقت ماہ رخ سلطان کا ہاتھ کچھ زیادہ اٹھا اور میرے نتھنوں کے قریب آ کر وہیں ٹھہر گیا۔ میں سانس روک لی۔ لیکن ذرا ہی دیر میں میرا دم گھٹنے لگا میں نے

پوری سانس کھینچی اور ایسا معلوم ہوا کہ ماہ رخ سلطان کی ہتھیلی میری سانس کے ساتھ گھوم کر اور کھنچ کر میرے نتھنوں سے آ لگی۔ میری آنکھیں قریب قریب بند ہوگئیں اور مجھے مسہری پر ایک اجاڑ سی خوشبو اترتی محسوس ہوئی۔ میں نے پھر سانس روک لی، پھر مرادم گھٹا، پھر میں نے پوری سانس کھینچی۔ مجھے ویرانی کا احساس ہوا۔ میں نے ایک اور سانس کھینچی اور مجھے اس ویرانی میں کچھ دکھائی دیا۔ سب سے پہلے کافوری چڑیا، پھر کھوکھلا پرندہ اور میرے ہاتھ پر رینگتی چیونٹیاں، پھر سفید ڈورے والا پرندہ اور صحن میں سفید دھوئیں کی چادروں کی طرح اڑتی ہوئیں بارش کی پھواریں، پھر میرے کمرے میں میز کے پاس کھڑی ہوئی ماہ رخ سلطان، پھر سائبان کے نیچے بیٹھی ہوئی ماہ رخ سلطان، پھر ماہ رخ سلطان کے اٹھے ہوئے ہاتھ کے نیچے گھومتا ہوا فانوس اور اس میں لٹکتی ہوئی شیشیاں جن میں ایک خالی تھی۔ میری آنکھیں پوری کھل گئیں۔''

فانوس کی خالی شیشی میں عطر بھرنا ہی اس کی جذباتی زندگی کا مرکز بن گیا۔ اسی کی خاطر اس نے عطر سازی کا قدیم فن سیکھا۔ یہ عطر بنانا اس کے زخموں کا مرہم تھا۔ ماہ رخ نے تحفہ میں ایک چھوٹا سا چوکور مرتبان دیا تھا۔ عطر بنانے کا سفید مرتبان بچپن کی اسی لاشعوری صورت کا عکاس ہے۔ ماہ رخ کی زندگی کا آخری منظر ہمیشہ اس کے لاشعور میں ایک نفساتی گتھی کے رنگ میں موجود رہا۔ اس سے وہ اپنے آپ کو الگ نہیں کر سکا۔ افسانہ اسی نفسیاتی گتھی کو زندگی کے ہر موڑ پر اثر پذیر دکھانے کی ایک کامیاب سعی کرتا ہے۔ اس تجزیہ کو میں اس اقتباس پر اس ختم کرتا ہوں جو مذکوہ بالا کیفیت کا آئینہ دار ہے :

''یہ سفید چینی کے نیچے سے چوکور مرتبان میں بھرا ہوا ایک بے رنگ محلول ہے۔ گول ڈھکنا ہٹانے پر مرتبان کے تنگ دہانے سے کسی قسم کی خوشبو نہیں نکلتی اور محلول کو سونگھنے سے کھالی ویرانی کا احساس ہوتا ہے، لیکن دوبارہ پوری سانس کھینچ کر سونگھنے سے ویرانی میں کچھ دکھائی دیتا ہے۔ کم سے کم مجھے ایسا ہی محسوس ہوتا ہے۔''

Dr. Nusrat Fatema
Associate Professor
Department of Urdu
Govt. Arts College
Kota (Rajasthan)
Mob.- 94616 22424

ڈاکٹر محمد رئیس

قمر اعظم ہاشمی کا ناقدانہ شعور

اردو ادب میں ناقدین کی ایک جم غفیر موجود ہے۔ جن کی ناقدانہ خدمات ادبی حلقے میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ہندو پاک کے ساتھ ساتھ صوبہ بہار میں بھی ناقدین ادب کی موجودگی ہمیں خوش ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ صوبہ بہار میں قمر اعظم ہاشمی، علیم اللہ حالی، وہاب اشرفی، لطف الرحمٰن، رئیس انور، قیوم خضر، محسن رضا رضوی اور ڈاکٹر اسلم آزاد وغیرہ کی ناقدانہ خدمات ایسی ہیں جن کی اہمیت و افادی سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

جہاں تک قمر اعظم ہاشمی کی تنقیدی خدمات کی بات ہے تو ان کے کئی تنقیدی نگارشات یادگار ہیں۔ جن میں بہار کے نظم نگار شعرا، اردو ڈراما نگاری اور عصری ادب کا شعور وغیرہ۔ آپ کی تنقیدی خدمات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ آپ کی انہی خدمات نے لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کیا اور آپ کی تنقیدی خدمات کے حوالے سے ابوبکر رضوی اور ولی احمد ولی نے بہترین کتاب تحریر کی ہیں، جن سے آپ کے ناقدانہ شعور کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بہار کے نظم نگار شعرا اور ان کی شعری خدمات کے سلسلے سے قمر اعظم ہاشمی نے بہت خوب کہا ہے ملاحظہ کیجئے :

''بہار نے ہر دور میں نظم نگاری کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ الفاظ و اسالیب اور مواد و موضوع دونوں جہتوں سے بہار کے فنکاروں نے مختلف ادوار شاعری میں اپنے تخلیقی کمالات کا جوہر دکھایا ہے۔ یہ شعرا اپنے اپنے دور کے معاشرتی اور تہذیبی عوامل کی کارفرمائی سے غیر متعلق بھی نہیں رہے ہیں اور انہوں نے عصری حسیت کی بھرپور آئینہ داری بھی کی ہے۔''

(بہار کے نظم نگار شعرا، قمر اعظم ہاشمی، ص-۳۷)

قمر اعظم ہاشمی نے اپنی کتاب ''بہار کے نظم نگار شعرا'' میں کئی شعرا رکن الدین عشق، آیت اللہ جوہری، محبوب عالم عاصی، غلام جیلانی، اشرف علی فغاں، شیخ محمد روشن، شاہ ابوالحسن فرد، مرزا محمد علی، فدوی شاہ نورالحق، شاہ ظہور الحق، صوفی منیری، شاد عظیم آبادی، شوق نیموی، امداد امام اثر، بیتاب عظیم آبادی، فضل حق

آزاد، عبدالغفور شہباز، سریر کابری، مسلم عظیم آبادی، ولی کاکوی، خلش گیاوی، عطا کاکوی، رضا نقوی واہی، اختر قادری، رمز عظیم آبادی، کلیم عاجز، صابر کریمی، فرحت قادری، حفیظ بنارسی، ارشد کاکوی، وغیرہ کی شعری حسیت کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ اپنی جہت کی یہ پہلی کتاب ہے جس کے ذریعے صوبہ بہار کے نظم نگار شعرا کے کلام کی اہمیت و افادیت کا بخوبی اندازہ لیا جا سکتا ہے۔ شاد عظیم آبادی کے حوالے سے قمر اعظم ہاشمی نے اپنی ناقدانہ رائے اس طرح دی ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

> ''۱۸۹۱ء میں اعلیٰ علمی خدمات کے عوض خان بہادر کے خطاب سے نوازے گئے۔ عربی و فارسی زبان و ادب پر عبور حاصل تھا۔ ان کی نظمیں جذبہ فکر کے خوشگوار امتزاج کی بہترین مثالیں ہیں۔ ناقدین ادب نے ایک صاحب طرز غزل گو کی حیثیت سے شاد کی انفرادیت اور شاعرانہ عظمت کو تسلیم کیا ہے۔ غزلوں کے علاوہ انہوں نے قطعات، رباعیات، مرثیے اخلاقی اور سیاسی مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ یہ مثنویاں اپنی نوعیت اور معنویت کے اعتبار سے بہت اہم ہیں۔''
>
> (بہار کے نظم نگار شعرا، قمر اعظم ہاشمی، ص-۹۳)

قمر اعظم ہاشمی کی کتاب اردو ڈراما نگاری بھی تنقیدی جہات کے اعتبار سے ادبی حلقے میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں ہاشمی صاحب نے ڈرامے کی ابتدا سنسکرت اور پراکرت ڈراموں کی روایتیں، مغربی ڈراموں کی روایتیں، فارسی اور عربی میں ڈراما، ڈراما نگاری کا فن، اسٹیج اور ڈراما آغا حشر کاشمیری کا عہد اردو تھیٹر کے زوال کے اسباب حشر کے بعد ڈراما نگاری جیسے موضوع پر آپ نے مزید روشنی ڈالی ہے۔ ڈراما نگاری کے فن کے سلسلے سے قمر اعظم ہاشمی نے بہت خوب کہا ہے کہ ڈراما نگاری زندگی کے واقعات و حالات کی کہانی کو پیش کرتا ہے۔ کردار، مکالمے، پلاٹ اور ماحول اس کے اہم لوازم ہیں۔ لکھنے والا ان تمام لوازم کو ہر صنف قصہ میں ایک نظام کے تحت ترتیب دیتا ہے۔ ڈراما کی تین تعمیری منزلیں تسلیم کی گئی ہیں ابتدا، عروج اور انجام، نقطہ آغاز کسی ایک واقعہ یا واقعات سے وابستہ ہوتا ہے۔ ڈرامائی کشمکش کی ابتدا سی منزل سے ہو جاتی ہے۔ داخلی یا خارجی تصادم ڈرامائی تجسس کو آگے بڑھاتا ہے۔ ڈراما نگاری کے فن کے سلسلے سے قمر اعظم ہاشمی فرماتے ہیں :

> ''کثرت میں وحدت پیچدگی میں سادگی اور تنوع میں ہم آہنگی ہی ڈراما نگاری کا فنی مقصود مطلوب ہے اور یہ مقصود زماں و مکاں و عمل کی وحدتوں کو وحدت تاثر کا پابند بنانے سے حاصل ہوتا ہے۔''
>
> (اردو ڈراما نگاری، قمر اعظم ہاشمی، ص-۳۷)

قمر اعظم ہاشمی کی ناقدانہ قدریں اہمیت کا حامل نظر آتی ہیں۔ آپ کا ناقدانہ شعور اس بات کا غماز ہے کہ آپ کے یہاں جانبداری دیکھنے کو نہیں ملتی ہے بلکہ غیر جانبدارانہ رویہ اپنا کر آپ نے ادبی شخصیات اور ادبی اصناف پر مزید روشنی ڈالی ہے۔ آپ کے یہاں ابہام بھی نہیں ہے۔ آپ جو بھی کہتے ہیں دوٹوک انداز میں اور صاف ستھرے انداز میں کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کی تنقیدی خدمات کو بالعموم قابل ذکر تصور کیا جاتا ہے۔ آپ نے ادب کی افہام و تفہیم کے حوالے سے بہترین کام کیا ہے۔ آپ ان چند نمائندہ نقادوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے ایک سے زیادہ ادبی، لسانی، اسلوبیاتی یا ہیئتی نظریے یا تھیوری کے پس منظر میں اپنے تنقیدی جائزوں کی عمارت کھڑی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کی تنقیدی انفرادیت کا تاثر پہلی ہی نگاہ میں قائم ہو جاتا ہے۔ آپ کا شمار ان نقادوں میں ہونا چاہئے جنہوں نے لسانی مخصوص لسانی اور ادبی نظریے کا تنقیدی اطلاق کر کے اپنے اسلوب تنقید کو منفرد ہی نہیں بلکہ ممتاز بنانے کی طرف بھی توجہ صرف کی ہے۔ آپ کی تنقید میں معروضیت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ قمر اعظم ہاشمی کی تنقید پر غور کیا جائے تو یہ کہا جائے گا کہ آپ کے یہاں صراحت قطعیت اور بیان میں سادگی جلوہ نما ہے۔ انہی خوبیوں سے آپ کا تنقیدی اسلوب بنتا ہے۔ آپ کے یہاں ترسیل کا مسئلہ بھی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ بطور ایک ناقد آپ کا مقام اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ آپ نے گہرے مشاہدے اور عمیق مطالعے کی بنیاد پر اپنی رائے سے قارئین ادب کو روبرو کرایا ہے۔ قمر اعظم ہاشمی اردو ادب کی چند ایسی شخصیتوں میں سے ہیں جن کی ادبی دلچسپیاں متنوع رہی ہیں۔ آپ کی تنقیدی خدمات ادبی حلقے کو متوجہ کرتی رہی ہیں۔ آپ نے کئی ادبی شخصیتوں پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے اور گمنام چہرے سے ہم قارئین کو روبرو کرانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

آپ کی تنقیدی کاوشوں سے آپ کے تصور ادب اور تصور تنقید کی بہترین تفہیم ہوتی ہے۔ آپ نے ادب کے بدلتے ہوئے تیور پر بھی مزید نگاہ ڈالی ہے۔ آپ ایک بلند قد ناقد ہیں آپ کے تنقیدی رویے اس بات کا انکشاف فکر کرتے ہیں کہ آپ کی تنقیدی بصیرت کافی حد تک قارئین ادب کو متاثر کرتی ہے۔ آپ کی تنقیدی حسیت کافی بہترین ہے۔ یہاں کسی طرح کا ابہام دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے دیکھا جائے تو آپ مضمون کے مطابق لفظوں کے استعمال پر خصوصی توجہ دیتے نظر آتے ہیں۔ ثقافت آپ کے یہاں نہیں، جو بات کہتے ہیں اس میں شگفتہ انداز بیان موجود نظر آتا ہے۔ آپ نے اردو تنقید کو نیا لب و لہجہ عطا کیا ہے۔ صوبہ بہار میں بحیثیت نقاد آپ کی منفرد شناخت قائم ہے۔ آپ کی تنقید نگاری کے سلسلے سے ابوبکر رضوی رقم طراز ہیں :

> ''معاصر اردو تنقید میں قمر اعظم ہاشمی کئی جہتوں سے ہمہ گیر و ہمہ جہت شخصیت کے حامل ہیں۔ منفرد تنقیدی روش کی بنا پر انہوں نے دنیائے تنقید میں اپنا ایک

مقام بنالیا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں کا کوئی گوشہ یا کوئی پہلو ایسا نہیں جسے
نظر انداز کیا جا سکے۔ اس اعتبار سے ان کی ہمہ گیری اور ہمہ جہتی مسلم ہے۔
اس کا اعتراف عصر حاضر کے ناقدین کو بھی ہے۔''
(قمر اعظم ہاشمی کی تنقید نگاری، ابوبکر رضوی، ص-۵۲)

آپ کی تنقید نگاری کا جائزہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ آپ کے تنقیدی مضامین ایک عرصے سے معیاری رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ آپ اس بات سے آشنا تھے کہ ادب کو فنی اصولوں سے پرکھنا چاہئے۔ آپ اعلیٰ ادب میں اخلاق کے مسلم اصولوں کے پیش کش کے بھی منکر نہیں۔ آپ کا خیال ہے کہ فنکار کے لئے اپنے ضمیر کی آزادی ہی سب سے اہم فنی معیار ہے اور اعتدال پسند رویہ اپنانا تخلیق کا محفوظ ترین طریقہ کار ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو آپ کے تنقیدی نقطہ نظر اور تنقیدی بصیرت کا پورا ادبی حلقہ معترف تھا۔ آپ اس بات کا بھی اعتراف کرتے تھے کہ علمی اور فکری شعور کے تعاون سے ادبی قدروں اور بہترین تخلیقی اصولوں کی نشاندہی ہوا کرتی ہے۔ آپ کی تنقید میں اختصار اور جامعیت بھی موجود ہے۔ آپ نے اپنی تنقید تخلیقات کے ذریعہ فلسفیانہ وحکیمانہ حقائق کو ادبی زبان میں جذبے کی شدت اور تخیل کی حرارت کے ساتھ بیان کیا ہے اور فنون لطیفہ میں تجربے کی اہمیت وافادیت پر واضح انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ یہ ہے قمر اعظم ہاشمی کی تنقیدی خدمات۔

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

ڈاکٹر نصرت جہاں

کبیر کی آفاقیت

بے خطر خود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

کبیر کی آفاقیت کا راز کن باتوں میں مضمر ہے؟ یہ اپنے آپ میں ایک بڑا سوال ہے۔ کہنے کو تو کبیر ایک ان پڑھ، مست مولا، ذات کا جلاہا، ملیچھ، دہریہ اور نہ جانے کیا کیا تھا۔ پھر بھی کسی نے اسے شاہ کبیر، تو کسی نے سنت کبیر کہا۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ کبیر کی شخصیت کے جن پہلوؤں پر بھی آپ نظر ڈالیں گے، آپ کی نگاہیں متلاشی رہیں گی۔ ''کچھ اور کی'' کسی بھی جہت پر آپ وثوق سے کوئی بات نہیں کہہ سکتے۔

کبیر کی سوانح، کبیر کا مذہب، کبیر کی ذات، کبیر کی وانی، کبیر کے دوہے، کبیر کی بھکتی، کبیر پنتھیوں کا اس پر یقین کامل آپ جس پر بھی اپنی نگاہ ڈالیں ہر جگہ کبیر آپ ہی سے اپنے بارے میں میں یہ سوال کرتا نظر آئے گا۔

کبیر کی شخصیت از حیات تا مرگ موضوع بحث بنی رہی اور آج بھی جب ہم کبیر کی چرچا کرتے ہیں تو ایک سادہ لوح انسان سے جڑے کئی سوالات ہمارے اذہان میں ابھر آتے ہیں جنہیں جھڑکنا ہمارے بس کی بات نہیں لیکن حد تو یہ ہے خود کبیر ان کا جواب بھی فراہم کر دیتے ہیں اور ایک نئے سوال ایک نئی تحقیق کی راہ کھول دیتے ہیں جس کی تلاش میں ہم دور بہت دور نکل جاتے ہیں جہاں سے لوٹ آنا مشکل ضرور ہے۔

ان کی پیدائش کے سلسلے سے اگر بات کی جائے تو بہت سے معروضے سامنے آتے ہیں اور اصل اب بھی تحقیق طلب ہے۔ ان کا جنم نت نئی کہانیوں اور واقعات سے گھرا ہے۔

نیرو اور نیما مسلمان جلاہے سے ان کو جوڑا گیا تو کبھی برہمن بیوی کے چھالے سے ان کا نسب بیان کیا گیا اور کہیں تو شنکر بھگوان اور لکشمی جی کی بھگت تکرار میں لہرتارا کے تالاب میں کنول کے پتے پر ان کی موجودگی ظاہر کی گئی۔ اور تو اور کبیر کے سلسلے سے ان کے چودہ جنموں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ اسی طرح ان کی موت کے سلسلے سے بھی کئی واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ بنارس سے مگہر تک سفر تو کافی چرچت ہے۔ جس کی طرف کبیر نے اپنے دوہوں میں اشارہ کیا ہے۔

سکل جنم شیو پوری گنوایا مرتی بہر مگہر اٹھ دھایا

(یہ واقعہ ہے کہ بنارس میں مرنے والا سورگ میں جاتا ہے اور مگہر میں مرنے والا نرک میں جاتا ہے یا پھر گدھا بن جاتا ہے۔لیکن کبیر اپنے عقیدے اور بھکتی پر یقین ہے۔)

کیا کاشی کیا اوسر مگہر، رام ہردے بس مورا جو کاشی تن تجے کبیرا ،رامے کون نہورا

جب کبھی کبیر کا مذہب سامنے آیا تو کہہ اٹھے۔

ہندو کہو تو میں نہیں ، موسلمان بھی نا ہیں
پانچ تتوں کا پوتلا ، گیبی کھیلے ما ہیں
تو بھا من میں کالی کا جو لیا
بوجھ مور گیا نا

غرض یہ کہ کبیر کو جتنا کوزے میں بند کرنے کی کوشش کی گئی وہ سمندر کی اتنی اتھاہ گہرائیوں میں اترتے چلے گئے۔کہا جاتا ہے کبیر بچپن سے ہی رام بھگتی کے دیوانے تھے۔لیکن ان کا شنکر اچاریہ کی بات کریں یا رامانج کی دونوں ہی اپنیشد کی اس تعلیم کو مانتے ہیں کہ سب کچھ برہمن ہے۔شنکر اچاریہ کے نزدیک برہمن کی حقیقت نہیں جبکہ رامانج آتمن اور مایا (سنسار) دونوں کو برہمن کی صفات گردانتے ہیں۔شنکر اچاریہ صفات کو نکاریے اور رامانج اسے سوپکارتے ہیں۔اور اگر اس مفروضے کو حقیقت مان لیا جائے کہ کبیر رامانند کے چیلے تھے جن کے گرو رامانج تھے تو کبیر کے خیالات اس وصف کو ظاہر کرتے ہیں۔دوسرے طرف شیخ تقی سے بھی ان کی مریدی کے تار جوڑے جاتے ہیں لیکن اتنا تو طے ہے کہ کبیر کو اپنے زمانے میں اچھی علمی صحبت ملی تھی جس نے انہیں بصیرت کی راہ دکھائی ورنہ کبیر بیچارا تو کہتا ہے۔

مسی کاگد چھو یو نہیں کلم کہیو نہ ہاتھ چاریوگ کا مہا تم کبیر مکھ میں ضیائی بات

کبیر کے کلام میں ہندو وحدانیت کا فلسفہ اور اسلامی تصوف کے ملے جلے نقوش جلوہ گر ہیں۔کبیر کوئی پڑھے لکھے اور بحر و رموز سے واقف شاعر نہیں تھے اور نہ ہی وہ ایک خاص زبان میں شاعری کرتے تھے۔ان کی شاعری کی زبان کو برج بھاشا، کھڑی بولی، راجستھانی، پنجابی، عربی اور فارسی شکستہ زبان قرار دیا جاتا ہے۔وہ اسی مشترکہ زبان کے وسیلے سے اپنے انبساط اور غم کی کیفیتوں کو عوام تک پہنچاتے اور اخلاق کا درس دیتے تھے۔شاعری میں ان کی زبان سے نکلے الفاظ اس طرح گڈمڈ ہو جاتے تھے کہ اسے پرکشش لب ولہجہ کا نام نہیں دیا جا سکتا اور نہ ہی انہیں اہم گردانا جا سکتا ہے۔

کبیر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے مذہب کو زندگی کے ایسے موضوعات سے جوڑا جو انسانیت کا درس دیتا تھا اور یہ انداز فکر عوام الناس میں ایسی قوت بن کر ابھرا جس نے سماج میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔انہوں نے جس طرح بے خوف ہو کر اپنے زمانے کی رسمی مذہب کی دھجیاں ادھیڑی ہیں اور انسانو

ں کو ایشور بھکتی کی تعلیم دی اس سے کبیر کی عظمت اور بڑھ گئی۔

یہ ایک ایسے شخص کی زندگی کا خاکہ ہے جو تقریباً روایتی یا افسانوی ہے تاہم اس مبہم اور غیر اطمینان بخش خاکے نے کبیر کی شاعری اور فلسفے کے تعلق سے نہ صرف ہندی ادب بلکہ شمالی ہند کے ایک عام انسان پر آنے والی صدیوں کے لیے گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔بے شک کبیر ابتدائی ہندی ادب کے ایک بہت بڑے غنائی اور دہریت پسند شاعر گذرے ہیں انہیں پندرہویں صدی کا ہندوستانی لوتھر کہا گیا ہے۔انہیں بجا طور پر ہندی کے مقدس ادب کا تخلیق کار کہہ سکتے ہیں۔

" Kabir was no doubt the greatest lyric poet and mystic of early Hindi Literature. He was called the Indian Luther of 15th Century who may wylthy be regarded as the curator of sacred literature in Hindi."

(Publisher's Note in the First Edition of Bishop Wast Cott's Book, 1907)

بھکتی کال ہندی ادب کا سنہرا دور مانا جاتا ہے۔ماہرین ادب کا خیال ہے کہ اسی دور میں ہندی کا بہترین ادبی سرمایہ وجود میں آیا۔ہندی ادب میں بھکتی کال کا ایک محور ہے جس کے گرد تلسی داس، سورداس، رحیم،، ملک محمد جائسی وغیرہ گھومتے ہیں اور یہ بھی کہ بھکتی کال میں ایسے شاعر پیدا ہوئے جنہوں نے حکمرانِ وقت کے زیر اثر و زیر سرپرستی نہ رہ کر عوامی رجحان کی پیروی کی۔ اور اسے اپنی تخلیقی عمل کا حصہ بنایا۔ان کا مطمع نظر عوام الناس کو اخلاقیات کا سبق پڑھانا تھا۔اور شاید اس بنا پر جمیل جالبی نے کبیر کو بھکتی دور کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔یہ وہ دور تھا جب شمالی ہند میں برج بھاشا کے ذریعے شعری تخلیق کا آغاز ہوا اور دوہے نے اپنے بال و پر نکالے اسے اپنے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔

ناہیں دھرمی ناہیں کرمی ناہیں جتی نہ کامی ہو ناہیں کہتا نہ میں سنتا، نا میں سیوک سوامی ہو
نا میں بندھا، نا میں مکتا، نا میں برت نہ رنگی ہو نا کاہو سے نیارا ہو، نا کاہو کے سنگی ہو
نا ہم نرک لوک کو جائے، نا ہم سورگ سدھارے ہو سب ہی کرم ہمارا، کہیا، ہم کرمن تیں نیارے ہو
یا مت کو کوئی برلے بوجھے، سوا ٹر ہو بیٹھے ہو مت کبیر کا ہو کو تھاپے، مت کا ہو کو میٹے ہو

دیکھا جائے تو آج کی ہندی شاعری میں بھکتی کال کو ایک مکمل تحریک اور مکمل عہد تسلیم کیا گیا

ہے۔لیکن اس دور میں دو باتیں غور طلب ہیں۔ایک تو یہ کہ ودوانو (ماہرین) نے بھکتی تحریک یا اس عہد پر گفتگو کرتے ہوئے اس دور کے کئی اہم مسلم صوفی شاعروں کو نظر انداز کیا جس میں سرشاہ محمد کاظم قلندر اور شاہ تراب علی قلندر کا نام لیا جا سکتا ہے اور اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ بھکتی کال کو مسلم حکمرانوں کے اقتدار کے ردعمل کی نفسیات کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی گئی۔

دوسرے یہ کہ مسلم صوفی شاعروں کے فن پاروں کو پہلے سے چلی آ رہی سنسکرت، پراکرت اور اب بھرنش کی ادبی روایات کے تسلسل کا حصہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی اور ان کی انفرادی حیثیت ختم کر دی گئی لیکن کبیر شاعری اور اس کی صفات کو نظر انداز کرنا مشکل نظر آتا ہے۔سردار جعفری لکھتے ہیں :

''بڑی شاعری کی عجیب وغریب خصوصیت ہے کہ وہ اکثر وبیشتر اپنے خالق سے بے نیاز ہو جاتی ہے اور پھر اس کے باوجود سے شاعر کا وجود پہنچانا جاتا ہے کیونکہ اس کی زندگی کے حالات گزرے ہوئے زمانے کے دھندلکے میں کھو جاتے ہیں اور واقعات افسانے کا لباس پہن لیتے ہیں۔''

(کبیر بانی مرتبہ علی سردار جعفری، دوسرا پاکستانی اڈیشن ص۔۱۴، ذکی سنز پرنٹر، کراچی)

اور کبیر کے ساتھ ایسا ہوا کہ کبیر نے اپنے کلام میں جہاں زندگی کے معاملات کا ذکر کیا وہیں تصوف کے ہر موضوع پر گفتگو کی۔عشق الٰہی، بے ثباتی، اخلاقیات، خودی اور وحدانیت کبیر کی فکر کا محور ہے۔وہ ''خدا آگاہ'' ہونے ساتھ ساتھ خود آگاہ بھی ہے۔اس نے جو کچھ کہا بڑی گہرائی کے ساتھ خود آگاہ بھی ہے۔اس نے جو کچھ کہا بڑی گہرائی کے ساتھ کہا اور منطقی دلائل کے ساتھ اس کا اظہار بھی کیا۔وجودیت کا فلسفہ کبیر سے بہتر شاید اور کوئی بیان نہیں کر سکتا۔

میرا مجھ میں کچھ نہیں جو کچھ ہے سو تیرا — تیرا تجھ کو سونپتا، کیا لاگے ہے میرا
جیوں تل انہیں تیل ہے جیو چقمق میں آگ — تیرا سائیں تجھ میں بسے جاگ سکے تو جاگ
صاحب سوسب ہوت ہے بندے تا کچھ ناہیں — رائی تے پربت کرے، پربت رائے ماہیں
جب چوکے نیچ دھات کی رچنا ایسے بھرم چکاویں گے — درسن چھاڑ بھئے سم درسی اپکو نام دھیاؤ نگے

جہاں تک کبیر کی زبان کا تعلق ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ تا عمر جوگیوں، سادھوؤں اور سنتوں کے ساتھ جگہ جگہ گھومتے رہے۔لہٰذا اس زمانے کی عوامی زبان، ان کی زبان پر چڑھ گئی جو ملی جلی اور نا نچت زبان تھی۔لیکن کبیر نے اسی زبان سے بڑا کام لیا۔تاریخ شاہد ہے کہ پندرہویں صدی کے صوفیوں اور سنتوں کو یوں اور شاعروں کسی نے بھی نہ تو اس زبان کو پورے طور پر قبول کیا اور نہ ہی اپنی شاعری میں اسے برتا جب کہ کبیر نے نہ صرف اس زبان کو برتا بلکہ اسے قبول عام کا درجہ بھی عطا کروایا۔

پوتھی پڑھ پڑھ جگ ہوا، پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی آکھر پریم کا، پڑھے سو پنڈت ہوئے
دکھ میں سمرن سب کرے تو دکھ کاہے کو ہوئے
مائی کہے کمہار سے تو کا روندھے موئے
ایک دن ایسا ہوئے گا میں روندھونگی توئے
چلتی چکی دیکھ کے دیا کبیرا روئے
دو پٹ بھیتر آئے کے ثابت گیا نہ کوئے
بڑا ہوتو کیا ہوا جیسے پیڑ کھجور
پنتھی کو چھایا نہیں پھل لاگے اتی دور
نہائے دھوئے کیا ہوا جو من میل نہ جائے
من سدا جل میں رہے دھوئے باس نہ جائے

اس طرح کے کبیر کے بہت سے دوہے ہیں تو آپ اور ہم اکثر روزمرہ کی باتوں میں استعمال کرتے ہیں بلکہ کہنا تو یہ چاہیے کہ کبیر کے دوہے عوام الناس میں اس قدر مقبول ہوئے کہ لاشعوری طور پر وہ ہمارے حافظے کا حصہ بنتے گئے۔اور پھر یہ کہ کبیر کوئی ذی علم اور مستند شاعر تھے۔لیکن کبیر نے اس آدھی ادھوری اور ناپختہ زبان سے گہری معنویت کا کام لیا۔ان دوہوں میں بہت سے ٹکڑے ایسے ہیں جو کہاوت، محاورے اور ضرب المثال بن گئے ہیں اور خود بخود زبان پر آجاتے ہیں اور یہی کبیر کی زبان کا کمال بھی ہے۔اور اس کی عرفانیت بھی۔گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

''کبیر کی شاعری کا بڑا کمال یہی ہے کہ وہ شعری زبان کے ان پہلے سے چلے آرہے تمام مفروضوں کو الفاظ کرتی ہے۔اور نہ صرف نئے امثالی اظہارات کو وضع کرتی ہے بلکہ انہیں کھڑی بولی کی Archeolaogy کا ہمیشہ رہنے والا جیتا جاگتا حصہ بھی بنا دیتی ہے۔کبیر کی تخلیقی ذہن کا کرشمہ نہیں تو کیا ہے کہ اس نے اظہار کے ان پیرایوں کو زبان میں نقش کر دیا۔اور ایک خام اور فرو مایہ زبان کو اپنی دلسوزی اور جادو بیانی سے لاکھوں کروڑوں لوگوں کے دل کی دھڑکن بنا کے عوامی چلن کی ایسی زبان بنا دیا جو صدیوں سے زندہ ہے۔اور آج ہندوستان کی قومی زندگی کا کوئی تصور اس کے بغیر مکمل نہیں۔''

(زبان کے ساتھ کبیر کا جادوئی برتاؤ۔گوپی چند نارنگ، ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، اگست ۲۰۰۱)

اور پھر کبیر نے خود کہا۔

ہم نے مریں مری ہے سنسارا
ہم کو ملا جیاون ہارا
لہری مری ہے تو ہم ہوں مری ہیں
ہری نہ مرے ہم کا ہے کو مری ہیں
کہے کبیر من من ہیں ملاوا
امر بھئے سکھ ساگر پاوا

بقول سردار جعفری :

''ہمیں آج کبیر کی رہنمائی کی ضرورت ہے۔اس روشنی کی ضرورت ہے جو اس سنت صوفی کے دل میں پیدا ہوئی تھی۔آج دنیا آزاد ہو رہی ہے سائنس کی بے پناہ ترقی نے انسان کا اقتدار بڑھا دیا ہے۔صفتوں نے اس کے دست و بازو کی طاقت میں اضافہ کر دیا ہے۔انسان ستاروں پر کمندیں پھینک رہا ہے۔پھر بھی حقیر ہے، مصیبت زدہ ہے، دردمند ہے۔وہ رنگوں میں بٹا ہوا ہے۔قوموں میں تقسیم ہے اس کے درمیان مذاہب کی دیواریں کھڑی ہوئی ہیں۔فرقہ وارانہ نفرتیں، طبقاتی کشمکش کی تلواریں کھنچی ہوئی ہیں۔بادشاہوں اور حکمرانوں کی جگہ بیوروکریسی لے رہی ہے۔دلوں کے اندر اندھیرے ہیں۔چھوٹی چھوٹی خود غرضیاں اور رعونتیں ہیں جو انسان کا دشمن بتا رہی ہے۔جب وہ حکومت، شہنشاہیت اور اقتدار سے آزاد ہوتا ہے تو خود اپنی بدی کا غلام بن جاتا ہے۔اس لیے اس کو ایک نئے یقین، نئے ایمان اور نئی محبت کی ضرورت ہے جو اتنی ہی پرانی جتنی کبیر کی آواز اور اس کی صدائے بازگشت۔''

(کبیر بانی مرتبہ علی سردار جعفری صفحہ نمبر ۳۴)

Dr. Nusrat Jahan
Associate Prof. & Head
Department of Urdu
Surendranath Evening College
Kolkata (West Bengal)
Mob.- 943310 8905

ڈاکٹر تسنیم کوثر چشتی

جمال الدین عرفی شیرازی: سبک ہندی کا نمائندہ شاعر

کیا ایسا محل تعمیر عرفی کے تخیل نے تصدق جس پہ حیرت خانۂ سینا و فارابی

سلطان صفویہ کے دور میں ایران میں مذہبی و دینی عقائد میں اس درجہ شدت کے آثار نمودار ہو گئے تھے جس کے سبب صرف عرفی ہی نہیں اُس جیسے نہ جانے کتنے عظیم المرتبت شعراء ہندوستان کا رخ کرتے ہیں اور سرزمین ہند کے ادبی سرمائے میں ایسا اضافہ کرتے ہیں جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔

جمال الدین محمد عرفی اس دور کا نمائندہ شاعر ہے۔جس کا اصلی نام محمد جمال الدین لقب، عرفی تخلص تھا۔اس کے والد کا نام زین الدین علوی اور دادا کا جمال الدین چادر باف تھا۔ایران میں ان محکمہ جات اور عدالتوں کو جو مذہبی صیغہ سے تعلق بھی رکھتی ہیں ''عرف'' کہتے ہیں عرفی کے والد شیراز کے دارالحکومت میں ایک معزز عہدے پر فائض تھا۔عرفی نے اسی مناسبت سے اپنا تخلص عرفی رکھا تھا۔

مآثر رحیمی میں نقل ہے :

''چون پدرش بعض اوقات در دیوان حکام فارس بہ امیر وزارت داروغہ دارلا فاضل شیراز مشغولی می نمود۔مناسبت شرعی عرفی را داشتہ تخلص خود عرفی کرد۔''

اس تخلص کے اختیار کرنے کے بعد اس قدر کہنا ضروری ہے کہ عرفی فطرتاً مغرور اور خودستا تھا۔اس کی خود پرستی کا عالم اس حد تک پہنچا ہوا تھا کہ سعدی جیسے عظیم المرتبت شاعر کو بھی وہ کس تکبر وغرور پر مبنی انداز میں گویا ہوتا ہے۔

نازش سعدی پر مشت خاک شیراز چہ پود گرنمی دانست باشد مولد وماوای من

تو وہ بھلا دیگر اساتذہ سلف کو وہ کیونکر نہ تحقیر سے نام لیتا۔چنانچہ وہ کہتا ہے۔

انصاف بدہ بوالفرج وانوری امروز بہرچہ غنیمت شمارند عدم را
روح اللہ ز اعجاز نفس دشمنِ شاں باد تامن قلم نہ اندازم وگیرند قلم را

عرفی کے اس فخر وغرور سے اس کے تمام ہمعصر نالاں تھے تو نظیری نیشاپوری کیونکر ضبط کر سکتا تھا۔چنانچہ قصیدے میں جو عرفی کے مرنے کے بعد اس کے جواب میں لکھا ہے کہتا ہے۔

دریں قصیدے بہ گستاخی ارچہ عرفی گفت بداغ رشک پس ازمرگ سوخت خاقانی

عرفی کی تعلیم وتربیت شیراز میں ہوئی۔شاہنواز خاں (مصنف مآثر الامرا) نے تذکرہ بہارستان میں لکھا ہے کہ عرفی نے علاوہ معمولی علوم کے مصوری ونقاشی کی بھی تعلیم پائی تھی۔عرفی نے جب ہوش سنبھالا تو سلطنت صفویہ شباب پر تھا اور شاہ طہماسپ وشاہ عباس کی علم پروری نے تمام ایران کو علم وہنر کی نمائش گاہ بنادیا تھا۔ بالخصوص شاعری بڑے زوروں پر تھی۔محتشم کاشی، وحشی یزدی، غیرتی وغیرہ نے فغانی کی طرز کو اور زیادہ شوخ کردیا تھا اور تمام ملک اس کی زمزمہ سنجیوں سے گونج اٹھا تھا۔عرفی نے بھی اپنے اظہار کمال کیلئے یہی میدان پسند کیا اور باوجود کمسنی کے بڑے بڑے استادوں کے ساتھ معرکہ آرائی شروع کردی۔اس زمانے میں فغانی کی اکثر غزلیں طرح کی جاتی تھیں،اور محتشم کاشی وغیرہ ان میں غزلیں لکھتے تھے۔عرفی بھی ان ہی طرحوں پر غزلیں لکھتا تھا اور عام مشاعروں میں بے باکانہ پڑھتا تھا۔عُرفی کے وحشی یزدی سے مناظرات رہتے تھے اسی طرح مشاعرے میں غیرتی اور عرفی سے مباحثہ ہوا تو عرفی کے دونوں پہلو مخالف اور موافق دیئے اور دونوں میں غیرتی پر غالب آیا۔

بعض تذکروں میں نقل ہے کہ عرفی شہزادہ سلیم سے اس قدر متاثر تھا کہ اس نے ہندوستان کا رخ کیا۔راستے میں ڈاکہ پڑا اور اس کی کل کائنات جاتی رہی۔اس پر اس نے یہ رباعی لکھی ؎

دوشینہ کہ بُرد بُردوشم بود زانو چو عروس نو در آغوشم بود
پوشیدنی نداشتم غیر از چشم چیزے کے بزیر سرنہم گوشم بود

عرفی نے ہندوستان میں صدہا اُمراء اور اہل دل میں سے فیضی کا انتخاب کیا اور اس سے فتحپور سیکری میں ملا۔فیضی نے اس کی بیحد قدردانی کی۔ پنجاب کے سفر میں وہ فیضی کے ہم رکاب رہا اور اس کی ضروریات فیضی ہی کی سرکار سے انجام پاتی رہی۔لیکن عرفی نخوت پرستی کی وجہ سے بالآخر عرفی کو اس دربار سے قطع تعلق کرنا پڑا۔

اکبری دربار سے منسلک حکیم ابوالفتح گیلانی جو علم وفضل کا بیحد قدردان تھا اس کے ساتھ عرفی کا ہم وطن اور ہم مذہب تھا۔ان ہی خصوصیات کی بناء پر اس نے عرفی کو ترجیح دی اور قصیدہ مدحیہ لکھ کر پیش کیا۔ نیز عرفی نے ابوالفتح گیلانی کے فیض صحبت سے بہت ترقی کی۔

عرفی نے حکیم ابوالفتح گیلانی کی احسان مندی کا پورا حق ادا کیا۔عرفی نے جس اعلیٰ پائے کے قصیدے ابوالفتح گیلانی کی شان میں لکھے اتنے شہنشاہ اکبر اور خانخاناں کی مدح میں بھی نہیں لکھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جب تک ابوالفتح زندہ رہا اس نے خود اپنی خواہش سے کسی دربار کا رخ نہیں کیا۔اور حکیم ابوالفتح کی فرمائش سے عرفی نے خانخاناں کی مدح میں قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے ع

بیا کہ بادلم آن می کند پریشانی

اس قصیدے میں اس واقعہ کا نہایت لطیف پیرائے میں ذکر کیا ہے۔چنانچہ وہ کہتا ہے ؎

دلیل وحدتم ایں بسکہ مدح خود میخواست مرا بمدح تو فرمود گوہر افشانی

عرفی پر خانخاناں کے انتقال کا بے حد اثر ہوا اُس نے خانخاناں کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اس میں وہ کہتا ہے ؎

چہ احتیاج کہ گویم کہ مرد و عرفی را چہ برسراز ہوس مرگ ناگہاں آمد
تو آگہی کہ مرا ازغروب ایں خورشید چہ گنجہائے سعادت زیان جان آید

عرفی نے خانخاناں کے دربار میں پہنچ کر خاطر خواہ ترقی کی اور اُس کا کلام اس حد تک ترقی کرتا گیا کہ اس کے تقرب واختصاص میں بھی وہ حریفوں کو چیرتا ہوا آگے نکل گیا۔یہ سعادت صرف عرفی ہی کے حصہ میں آئی عرفی جب بازار میں جاتا تھا تو عام طریقے پر آداب نہیں بجالاتا تھا اور اپنی مرضی کے مطابق بیٹھ جاتا تھا۔

عرفی نے خانخاناں کے علاوہ اگر کسی کی مدح کو اپنا شیوہ بنایا تو وہ اکبر بادشاہ کی ذات تھی۔جس کیلئے اس نے متعدد قصیدے لکھے۔جس کا ذکر ابوالفضل کے اکبرنامے اور آئینہ اکبری میں ملتا ہے لیکن اس کی خودستا طبیعت نے اکبر کے کسی موقع پر گھوڑا بطور انعام دینے پر بجائے اظہار تشکر کے گھوڑے کی ہجو لکھی۔مثلاً ؎

شاہنشاہ باحقیقت اسپے کہ دادۂ بشنوز لطف تا برسانم بفر عرض
ھستم بر او سوار وبمعنی پیادہ ام گاہے بطول می زدم اکنوں زدم بعرض

عرفی کی موت حاسدوں کے ذریعے دئے گئے زہر سے ہوئی اور زہر دینے کی وجہ شہزادہ سلیم کے ساتھ اظہار عشق تھا۔انتقال کے وقت عرفی کی عمر چھتیس سال کی تھی۔اور لاہور اس کا مدفن بنا۔معاصر عرفی عبدالباقی کے بقول وہ مآثر رحیمی میں رقمطراز ہیں :میر صابر اصفہانی نے جو اعتماد الدولہ غیاث بیگ (وزیر جہانگیر بادشاہ) کا درباری تھا اس نے ایک قلندر کو کثیر رقم دے کر عرفی کا ہڈیاں لاہور سے نجف لے جائے۔بہرحال اپنی موت کے سلسلے میں عرفی کی پیشن گوئی پوری ہوئی۔بقول عرفی ؎

بکاوش مژہ ازگور تانجف بردم اگربہ ھند ہلاکم کنی دگربہ تتار

جیسا کہ ہم سبھی فارسی داں حضرات اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ صفوی دور کے جن ایرانی شعراء نے ہندوستان میں اپنی علم وادب کی بساط بچھائی اس کی فہرست انتہائی طویل ہے۔آیئے عرفی کے کلام کی ان تمام خصوصیات کا جائزہ لیتے ہیں۔جس سے عرفی کے مقام ومرتبہ کا تعین کیا جاسکے۔

عرفی کے کلام کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ ایک خاص طرز کا موجد ہے

اورآج تک تمام شعراء اس کی تقلید کرتے آئے ہیں۔نظیری جیسا غزل کا شاعر ہی اس کا تتبع کرتا ہے۔ایک اورعجیب بات جونکل کرسامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کی شاعری کی شہرت قصیدے میں ہے۔

عہد اکبری میں عرفی کا نام حاسدین کی مخالفتوں کے باوجود بھی جس قدر روشن ہوا اس کے معاصرین شعراء میں کسی اور کا نہ ہوسکا۔اوراب بھی اس کے قصائد تمام ہندوستان کے مکاتب میں داخلہ نصاب ہیں جس سے وہ بات اظہر من الشمس ہے کہ اس کے کلام میں بلاشبہ ایسے جوہر موجود ہیں جن کی چمک کو کوئی چیز نہیں مٹاسکتی۔لہٰذا اس کے کلام کا جائزہ لینے کی سعی اس مقالے میں کی ہے تاکہ قارئین اس کے کلام کی عظمت سے بخوبی واقف ہوسکیں۔

عرفی کے کلام کی خصوصیات

(۱) زورِکلام :

عرفی نے نظامی کے ابتداء کردہ زورکلام کو بدرجۂ کمال تک پہنچایا کہ جس سے اُس کے کلام میں الفاظ کی شان وشوکت، بندش کی چستی، فقروں کا دروبست، خیالات کی رفعت، مضامین کا زوریہ تمام باتیں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔مثلاً

مرحبا! اے نظر بخت تو کیواں پرور مرحبائے گہر ذات تو امکان آرائے

(۲) الفاظ کی نئی نئی تراکیب :

عرفی نے صدہا نئی نئی تراکیب اور نئے نئے استعارے پیدا کئے جن سے جدت کے علاوہ نفس مضمون پر خاصہ اثر پڑتا ہے۔مثلاً

مریمی کو کن تو کہ فرزند مسیح است ومسیح حاتمی کن تو کہ اقبال گدای ست وگدائے

عرفی کی یہ ترکیبیں جس قدر بدیع ہیں اسی قدر مضمون میں زوراوروسعت پیدا کرتی ہیں۔اس قسم کی ترکیبیں متوسطین اومتاخرین کی خاص ایجاد ہیں۔عرفی اگران کا خدائے یکتانہیں تاہم خداضرور ہے۔

(۳) **جدت استعارات وتشبیہات** :

عرفی کے کلام کی خصوصیات میں سے ایک بڑی خصوصیت استعارات کی جدت اورطرفگی ہے۔اس نے استعارات کی جدت اورتنوع سے ایک گونا گوں عالم پیدا کردیا۔مثلاً

دلم چور نگ زلیخا شکستہ درخلوت غمم چو تہمت یوسف دویدہ دربازار

بزم گاہ تو حجلۂ یوسف رزم گاہ توخانۂ ضحاک

(۴) **مسلسل مضامین** :

عرفی کا زورطبع اورفصاحت وبلاغت کا زوروشعوروہاں مزید نظرآتا ہے جہاں وہ قصائد میں کوئی مسلسل

مضمون ادا کرتا ہے اور یہ اس کا مخصوص انداز ہے۔مثلاً خانخاناں کے بیٹا پیدا ہونے پر لکھے گئے قصیدے کی تمہید کے کچھ اشعار بطور مثال

مریمی کن تو کہ فرزند مسیح است ومسیح حاتمی کن تو کہ اقبال گدای ست وگدائے

خلق از مژدہ برو مژدہ شنو جمع شوند ہمہ جوہر طلب وجوہری وگنج ستائے

عرفی کے ہمعصر شعراء میں سے کسی کی یہ مجال نہ تھی کہ بادشاہ کی مدح وثنا کے سوا اپنا غائبانہ ذکر بھی سہواً کرسکیں۔لیکن اس کے برعکس عرفی کا شاید ہی کوئی ایسا قصیدہ ہو جس میں کم ازکم دوفخریہ اشعار نہ ہوں۔ مثلاً

خدایگانہ! گویم بہ مدح خویش دوبیت کزاں نیار وپرہیز کردطبع سلیم

انواعِ شاعری میں صنف فخریہ ایک مخصوص صنف کی حیثیت رکھتی ہے، فارسی ادب میں فخریہ صنف میں عرفی کا کوئی ہمسر نہیں۔مثلاً

دادیک شہر زعرفی بستاں کیں مغرور کبرونازش بہ اندازۂ قدراست ومحل

عرفی نے اپنے قصائد میں جس قسم کی خوداری کے خیالات کی ابتداء کی تھی تو شاید یہ صنف قصیدہ کسی بامقصد ہدف کا ترجمان بن جاتی ہے۔

(۵) مضمون آفرینی :

عرفی کی مضمون آفرینی اورنازک خیالی کے سبھی معترف ہیں۔اوراس میں کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی کہ عرفی کا قوت تخیل نہایت ہی زبردست تھا اوراپنے زمانے کے شعری دستور کے مطابق اس نے مبالغے، جدت تشبیہ اورحسن تعلیم وغیرہ پر اپنی ترقوتیں صرف کیں۔مثلاً

زہرہ گیسو بکشاید کہ شود گرد فشاں از رکابش کہ پزیرفتہ غبار از تگ وتاز

(۶) طرزادا کی جدت :

یہ کہنا قطعی طور پر بیجا نہ ہوگا کہ عرفی جدت ادا کا موجد ہے اوراس کے ذریعے پیش کردہ ہر شعر جدت ادا کا بہترین مظہر ہے۔مثلاً

اے برہمن چہ زنی طعنہ کہ درمعبدِ ما سجۂ نیست کہ آن غیرتِ زنّار تونیست

(۷) بلندہمتی :اگرچہ علونفس، بلندہمتی اورحوصلہ مندی کے خیالات عموماً کم تھے لیکن اس کے باوجود بلندہمتی کی صدہا مثالیں عرفی کے کلام سے ہویدا ہیں مثلاً

بہ طور مانہ گنجد، منع دیدار ولے ایں راز باموسیٰ مگوئید

(۸) صدق دوستی :صدق وصفا، خلوص محبت پرمبنی دوستی کے خیالات عرفی کے کلام میں

وافر مقدار میں موجود ہیں۔

تمام بود بیک حرفِ گرم وما غافل حکایتِ کہ ہمہ ناتمام می گفتند

(۹) عشقیہ موضوعات :

عرفی کے کلام میں دونوں قسم کے عشقیہ اشعار ملتے ہیں کہیں عشق حقیقی کے اسرار ورموز اور دقایق کا بیان ملتا ہے اور کہیں عشق مجازی سے متعلق واردات ومعاملات کو اس خوبی اور اعلیٰ حوصلگی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ جس کے تحت وہ اپنے تمام ہمعصر شعراء میں ممتاز قرار دیا گیا ہے۔ مثلاً

دردلِ ماغمِ دنیا غمِ معشوق شود بادہ گرخام بود پختہ کندشیشۂ ما

عرفی کے ذریعے پیش کردہ ابتدائے عشق میں پیش آنے والی صعوبتوں اور سوز وگداز کی تصویر کشی ملاحظہ ہو۔

عشق می گویم ومی گریم زار طفل نادانم واوّل سبق ست

عرفی کے ذریعے وصل کے مضامین کی پیشکش بے حد عمدہ ہے۔ مثلاً:

قبول خاطر معشوق شرط دیداراست
شوق تماشا مکن کہ بی ادبی ست

(۱۰) فلسفیانہ خیالات :

عرفی نے غزل میں جس قدر فلسفیانہ خیالات ادا کئے اُس کے ہمعصر کسی دیگر شعراء نے ادا نہیں کیے اور اس پر طرۂ امتیاز یہ ہے کہ بغیر طرز ادا کو ہاتھ سے جائے بغیر اس مخصوص ومنفرد انداز سے فلسفیانہ نکات کو ادا کرتا ہے کہ قارئین کا ذوق شاعرانہ بدستور برقرار رہتا ہے اور شعری حسن سے جملہ قارئین محظوز ہوئے بغیر نہیں رہ پاتے۔ مثلاً

آناں کہ وصف حسن توتفسیری کنند خواب ندیدہ راہمہ تعبیر می کنند

حقائق اشیاء اور منکشف راز دہر سے متعلق عرفی کتنی اچھی طرح سے نیم حکیم خطرۂ جان بننے والی حالت کو کس خوبی سے قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ مثلاً

قدم برون منہ ازجہل یافلاطون شو کہ درمیانہ گزینی سراب وتشنہ لبی ست

راز دہر کا وا کرنا کارِ دشوار ہے اس موضوع کس خوبصورتی سے ادا کرتا ہے۔ مثلاً

ہرکس نشاسندۂ راز ست دگرنہ این باہمہ رازست کہ مفہوم عدام ست

عرفی کے مطابق طلب شرط اول ہے اور تقاضے کی قطعاً گنجائش نہیں ہے۔ مثلاً

زبان بہ بند ونظرباز کن کہ منع کلیم کنایت ازادب آموزی تقاضانیست

لوگوں کی حقیقت شناسی اور نیم فہمی کے خطرناک نتائج کو سوچ کر عرفی کہتا ہے۔ مثلاً:

زنقص تشنہ لبی داں، بعقل خویش مناز دلت فریب گرازجلوۂ سراب نخورد

(۱۱) اخلاقی مضامین :

عرفی نے اخلاق کے اکثر مسائل بیان کئے ہیں لیکن وہ صرف ان اخلاقی اوصاف کو لیتا ہے جو عزت نفس اور علو ہمت سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً تواضع انکساری، فروتنی، توکل، قناعت وغیرہ وغیرہ۔ اسی بناء پر وہ کہتا ہے۔

کفرانِ نعمت گلہ مندانِ بے ادب درکیش من زشُکر گدایانہ بہتر است

عرفی اپنے کلام میں ہمیں اعمال نیک کی تعلیم اختیار کرنے کو خوف کے تحت یا جنت کے حصول کیلئے نہیں بلکہ اپنے اعمال پر ندامت کو ترجیح دے کر عالی حوصلگی کا درس دیتا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً

گرفتم آنکہ بہشتم دہند بے طاعت قبول کردن ورفتن نہ شرط انصاف است

عرفی دل آزاری کی مذمت اپنے منفرد انداز سے کچھ اِس طرح کرتا ہے مثلاً

زخمہا برداشتم وفتح ہاکردیم لیک
ہرگز ازخون کسے رنگین نشد دامانِ ما

عرفی دنیاوی حقیقت ہم پر انکشاف کرتے ہوئے ہمیں یہ احساس بخوبی کرادیتا ہے کہ کارخانۂ دنیا صرف ہمارے وجود کے سبب رونق افروز نہیں بلکہ یہ سلسلہ ہمارے بعد بھی جاری وساری رہے گا۔ مثلاً

گماں مبرکہ تو چوں بگزری جہاں بگزشت
ہزار شمع بکشتند وانجمن باقی است

نتیجہ گیری :عرفی کے کلام کا بغایت نظر مطالعہ وتفصیلی جائزہ لینے کے بعد جو بات نکل کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ کوئی بھی ذی فہم اور ادبی ذوق کا حامل شخص اس بات سے ہرگز انکار نہیں کرسکتا کہ عرفی کی نہ صرف شخصیت بلکہ اس کا بیش قیمت شعری سرمایہ نہ صرف اس کے ہمعصروں کے درمیان اس کی افضلیت کا بین ثبوت ہے بلکہ تمام تر تشنگان علم وادب کیلئے بیش بہا حیاتِ دستور العمل ہے اور عصری تقاضوں کی تکلیل کا سامان ہے۔ جس پر عمل پیرا ہوکر ہم اپنی منزل مقصود پر بہ آسانی رسائی حاصل کرسکتے ہیں۔

Dr. Tasneem Kausar Chishti
Associate Profeesor
Deptt. of Persian
Karamat Hussain Muslim Girl's P.G. College
Lucknow (U.P)
Mob.- 88409 36227

ڈاکٹر ناظم حسین خان

کلامِ میرؔ میں انسانی نفسیات کے عناصر

اردو ادب کی تاریخ میں میر تقی میرؔ واحد شاعر ہیں جن کی عظمت کے بارے میں ناقدینِ ادب میں کوئی اختلافِ رائے نہیں ہے۔ میر تقی میر کو خدائے سخن بھی کہا جاتا ہے اور ان کے عہد کو اردو شاعری کا عہدِ زریں تسلیم کیا جاتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد اور چند دیگر ناقدینِ ادب میر تقی میر کی زود رنجی اور بے دماغی کے قائل ہیں لیکن یہ سراسر زیادتی ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ میر تقی میر کی خوّار طبیعت دربارداری کے لیے موزوں نہیں ہے لیکن میر تقی میر کو اپنی عظمت کا بجا طور پر احساس ہے۔ ابتدائی زندگی کے غم و آلام نے ان سب کے ساتھ مل کر انہیں حسی اور نازک مزاج ضرور بنا دیا ہے لیکن بے دماغ وہ ہرگز نہیں تھے ورنہ یہ شعر وہ کیسے کہتے کہ ؎

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

میر تقی میرؔ کو اپنی زودِ حسی اور نازک مزاجی کا مکمل احساس تھا اسی لیے انہوں نے یہ شعر کہا کہ ؎

نازک مزاج آپ قیامت ہیں میر جی
جوں شیشہ میرے منھ نہ لگو میں نشے میں ہوں

میر تقی میر اپنے رنج و غم کا احساس کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ ؎

غزل کہنی نہ آتی تھی تو سو سو شعر کہتے تھے
مگر اک شعر بھی اے میر! اب مشکل سے ہوتا ہے

میر تقی میرؔ اپنے طرزِ بیان میں سلاست، شائستگی، سادگی اور خلوص کو فوقیت دیتے ہیں اور شعوری کوشش سے مضمون کو پیچیدہ اور فلسفیانہ بنانے کی کوشش نہیں کرتے پھر بھی ان کی شاعری میں حیات کے گوناگوں مظاہر اور رنگ برنگے عناصر کی جلوہ گری نظر آتی ہے اور وسیع ترین خیال اور نازک مسائل کو نہایت آسان اور سہل انداز میں ادا کرنے کی قدرت حاصل ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کیجئے جن میں میر تقی میر نے نازک اور وسیع موضوعات کو غزل کے قالب میں ڈھالنے کے لیے کیسے کیسے اسالیب سے کام لیا ہے۔ میر فرماتے ہیں کہ ؎

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہِ شیشہ گری کا

بوئے گل و رنگِ گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے گر تو بھی چلا چاہے

متصوفانہ مضامین کو غزلیہ انداز، ملائمیت، شیرینی، متانت اور سج سجاؤ سے ادا کرنے کا جیسا سلیقہ میر تقی میر کو حاصل ہے اس کی مثالیں اردو شاعری میں کم یاب ہیں۔ ثبوت کے طور پر چند شعر ملاحظہ فرمائیں۔ میر تقی میر کہتے ہیں کہ ؎

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

میر تقی میرؔ کی غزل کا ایک اور اہم وصف اس کا نرم لہجہ لیکن کاٹ دار، لطیف اور گہرا طنزیہ اسلوب بھی ہے۔ خصوصاً چھوٹی بحروں کی غزلوں میں رواں دواں، چٹکیلے اور بلیغ سہل ممتنع کے قائل ہیں۔ مثلاً ؎

اے شبِ ہجر راست کہہ تجھ کو
بات کچھ صبح کی بھی آتی ہے

کلامِ میر میں انسانی نفسیات سے آگہی کے وافر ثبوت ملتے ہیں۔ خواہ وہ عاشق کی نفسیات ہوں یا معشوق کی نفسیات ہوں۔ میر تقی میر کا کمال یہ ہے کہ باریک سے باریک نفسیاتی کیفیت کو نہایت عام فہم اسلوب اور رواں انداز میں ادا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً داخلی اور غنائی شاعری میں وہ بے مثال ہیں۔ میر تقی میر نے اپنے شاداب، تخیل، رعنائی خیال، باطنی سوز و اضطراب اور شدتِ احساس کی مدد سے اردو کی غزلیہ شاعری کو بالکل ابتدائی دور میں ہی بامِ عروج تک پہنچا دیا تھا۔ غنائی اور داخلی شاعری کے میدان میں ان کے بلند مرتبے کو حال کوئی دوسرا اردو کا شاعر نہیں پہنچ سکا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق میر تقی میر نے 1800 سے زاید غزلیں کہی ہیں جس میں ہزاروں شعر بھی ہیں۔ مختلف نقادوں نے ان کے دیوانوں سے بہتر بہتر نشتروں کے انتخاب کئے ہیں لیکن اکثر ایک کے منتخب اشعار دوسرے کی چنندہ ابیات سے مختلف ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ میر تقی میر کی غزلوں میں زندہ اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ میر تقی میر نے غزلیات کے علاوہ کئی چھوٹی چھوٹی عشقیہ اور واقعاتی مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ قصیدے اور مرثیے بھی کہے ہیں۔ واسوخت اور قطعات بھی قلمبند کئے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر انہیں خدائے سخن کا مرتبہ غزل نے ہی دلایا ہے۔ میر تقی میر کی دوسری شعری تخلیق میں بھی تغزل کی کیفیت اور غزل کا رنگ نمایاں ہے۔

میر تقی میر نے اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ''نکات الشعراء'' بھی تصنیف کیا اور اپنی خودنوشت سوانح عمری ذکرِ میر بھی مرتب کی ہے۔ ان کے علاوہ بھی دیوانِ فارسی، مجموعۂ مراثی اور فیضِ میر نام کا ایک فارسی رسالہ میر کی تصانیف میں شامل ہے۔ میر تقی میر کی شاعری کا یہ نرم و سبک، دل گداز اور دل نواز لہجہ بلا شبہ صدیوں تک زندہ رہے گا۔ اس سلسلے کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

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

میر تقی میر کے حوالے سے فراق گورکھپوری کہتے ہیں کہ ؎

اس زلف کے اسیر اسی سلسلے سے ہیں
غالبؔ ، فراقؔ ،میر اسی سلسلے سے ہیں

شاد عارفی نے میرؔ کے خیالات سے متاثر ہوکر پوری غزل لکھ دی ہے جو اپنے آپ میں بے مثال ہے۔شاد عارفی کہتے ہیں کہ ؎

غالباً میر کی مشروک زمیں میں اے شادؔ
تونے وہ شعر سنائی ہیں کہ جی جانے ہے

میر تقی میر نے طویل عمر پائی 1722ء کو آگرہ میں پیدا ہوئی۔عہدِ شباب دہلی میں گزرا اور بڑھاپا لکھنؤ میں گذرا جہاں 1810 میں ان کا انتقال ہوا۔

Dr. Nazim Husain Khan
Head
Department of Urdu
Shia P. G. College
Sitapur Road
Lucknow (U.P.)
Mob.- 94159 68215

ڈاکٹر چمن لعل بھگت

مثنوی کی تعریف

مثنوی عربی لفظ ''مثنّٰی'' سے بنا ہے جس کے لغوی معنی ''دو دو کیا گیا''یعنی ''دوٹکڑے'' یا ''دوگنا کیا گیا'' کے ہیں،لیکن اصطلاح شاعری میں مثنوی نظم کی وہ قسم ہے جس میں کوئی مسلسل بات بیان کی جاتی ہے۔ اس میں ہر شعر کا قافیہ جدا لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔مثنوی قافیوں کے نظام کا ایک ایسا نام ہے جو ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔اس کا ہر شعر بذات خود مطلع ہوتا ہے اور ردیف کا استعمال نسبتاً مثنوی میں کم ہوتا ہے۔ جملہ اصنافِ سخن کے مقابلے میں مثنوی اشعار کی تعداد کی پابندی سے مبرّا بھی ہے اور مضامین کی قید سے بالاتر بھی۔اس میں اشعار کی تعداد چار پانچ بھی ہوسکتی ہے اور تین چار لاکھ بھی اگرچہ مثنوی میں بھرتی کے اشعار کی تعداد ضرورت سے بھی زیادہ ہوتی ہے،یعنی غیر معروف اشعار زیادہ ہوتے ہیں اور معروف کم لیکن ان اشعار میں باہم ربط و تسلسل ہونا لازمی قرار دیا جاتا ہے۔اس کے علاوہ مثنوی میں رزم و بزم،تصوف و فلسفہ،مذہب و اخلاق،داستانِ حسن و عشق،مناظر فطرت،گویا ہر طرح کے مضامین نظم کرنے کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔مثنوی کی تعریف کی مزید وضاحت کے لئے بعض محققین و ناقدین کی نظریات کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔الطاف حسین حالیؔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں مثنوی کی تعریف کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں :

> ''مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بہ کار آمد صنف ہے کیوں کہ 'غزل' یا قصیدہ، میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہوسکتی،'مسدس' میں یہ دقت ہے کہ ہر ایک میں چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں پس اس میں مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کہ مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور روز مرہ کا سررشتہ سے نہ جائے، ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ترجیع بند بھی مسلسل مضامین کی گوں کا نہیں ہے۔ کیونکہ اس میں ہر بند کے آخر وہی ایک ترجیع کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلۂ کلام کو منقطع کر دیتا ہے، ترکیب بند، کے اگر تمام بندوں میں بہتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو تو بھی ایسی ہی دقت پیش آتی ہے کیونکہ اس کے ایک بند میں صرف ایک پوائنٹ

عمدگی سے بیان ہوسکتا ہے لیکن ہر پوائنٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم وبیش ہوتی ہے۔ الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں سے کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔''

(''مقدمہ شعر وشاعری''، ص۔۲۳۹ تا ۲۴۰)

عبدالقادر سروری ''اردو مثنوی کا ارتقا'' میں یوں لکھتے ہیں :

''اُردو اور فارسی شاعری میں مثنوی کی صنف، بیانیہ اور توضیحی شاعری کے لئے مخصوص ہے۔ رزم اس کا مہتم بالشان موضوع ہے، لیکن ڈرامائی شاعری کے اجزاء بھی اس میں ضمناً شامل ہوجاتے ہیں۔''

('اردو مثنوی کا ارتقا'، ص۔۴)

ڈاکٹر گیان چند جینؔ نے ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' (جلد اول) میں مثنوی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے :

''مثنوی نظم کا وہ پیکر ہے جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں لیکن ہر شعر کے بعد قافیہ بدلتا جائے۔ دو دو ہم قافیہ مصرعوں کی رعایت سے اس کا نام مثنوی طے پایا۔ کیوں کہ مثنوی محض ایک ہیئت کا نام تھا، لیکن روایت نے اس کے ہیولیٰ کا تعین بھی کردیا..... مثنوی کا نام لینے سے ہم ایک مخصوص احاطۂ فکر کا تصور کرتے ہیں، فرق یہ ہے کہ یہ احاطہ دوسری اصناف سے کہیں زیادہ وسیع بلکہ ہمہ گیر ہے۔ قدما نے شاعری کی دو قسمیں قرار دیں، داخلی یا غنائی خارجی یا بیانہ، .....شاعری نے اپنے لئے مثنوی کا ملبوس پسند کیا۔ لیکن مثنوی محض کائنات خارجی کی مرقع کشی پر بس نہیں کرتی۔ یہ سلسلۂ واقعات کی کڑی سے کڑی ملا دینے پر قانع نہیں بلکہ کیفیات واحساسات کے پیچاک کی شرح بھی کرتی ہے۔''

('اردو مثنوی شمالی ہند میں' جلد اول، ص۔۵۵)

ڈاکٹر رضوان احمد ''تاریخ مثنویات اُردو'' میں یوں رقمطراز ہیں :

''اقسام نظم میں مثنوی ایک ایسی جامع اور مکمل صنف شعر ہے جس میں تمام اصناف سخن کے نمونے موجود ہوتے ہیں، غزل کا سوز وگداز، حسن وعشق کے محاکات، قصیدے کی تشبیب کا چمن، ساقی نامے کا نائے ونوش، بزم کا سرود

وسروش، رزم کا ہنگامہ وخروش، غرض کہ جتنے دل کش نقش ونگار شاہد سخن کے لئے موزوں سمجھے گئے ہیں۔ ان سب کا مشاہدہ اسی ایک پیکر نظم میں ہوجاتا ہے اور ان تمام خصوصیات کے ساتھ جو امتیازی حیثیت مثنوی کے لئے مانی گئی ہے۔ وہ تسلسل بیان اور واقعہ نگاری کا اسلوب وانداز ہے۔''

('تاریخ مثنویاتِ اردو'، ص۔۱)

کندن لال کندنؔ ''جنوبی وشمالی ہند کی تاریخی مثنویاں'' میں لکھتے ہیں :

''اصنافِ سخن میں مثنوی نظم کی وہ شکل ہے جس کا ہر شعر باعتبار ردیف وقافیہ جداگانہ اور باعتبار مضمون ایک دوسرے سے مربوط ہوتا ہے۔ عموماً مثنوی میں قافیہ ہی ہوتا ہے اور یہ قافیہ ہر شعر کے بعد بدلتا رہتا ہے..... دو ہم قافیہ الفاظ کے التزام کی وجہ سے اس کا نام مثنوی قرار پایا۔ اس لئے مثنوی کے معنی ''دو دو کیا گیا'' کے ہیں۔ اشعار میں تسلسل کا ہونا ضروری ہے۔ اشعار کا یہ باہمی ربط وتسلسل مثنوی کی بنیادی خصوصیت ہے..... دراصل مثنوی نہ صرف مناظرتِ قدرت کی تصویر کشی پر اکتفا کرتی ہے اور نہ واقعات کے ربط وتسلسل پر قانع ہے، بلکہ کیفیات وجذبات اور احساسات کی ترجمانی کرکے غزل کے دائرے میں داخل ہوتی نظر آتی ہے۔''

('جنوبی وشمالی ہند کی تاریخی مثنویاں'، ص۔۱۶ تا ۱۷)

مندرجہ بالا نظریات کی روشنی میں اس حقیقت کا انکشاف ہوجاتا ہے کہ مثنوی ایک مسلسل نظم ہے۔ اس میں دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں ردیف وقافیہ کی قید نہیں ہوتی اور نہ ہی اس میں اشعار کی تعداد کا تعین ہوتا ہے یہ مناظرتِ فطرت کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ، کیفیات وجذبات اور احساسات کی عکاسی بھی کرتی ہے۔ اس کے علاوہ تاریخی واقعات کو خوش اسلوبی اور روانی کے ساتھ بیان کی مثنوی میں بھی بھرپور گنجائش ہوتی ہے۔

Dr. Chaman Lal Bhagat
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 94191 80775

ڈاکٹر مجاہدالاسلام

شمیم حنفی کی تخلیقی تنقید: ایک مطالعہ

ادب میں اظہار کی دو قسمیں ہیں نظم اور نثر۔ پھر نظم کی کئی قسمیں ہیں جیسے غزل، قصیدہ، مثنوی، وغیرہ پھر ان سب کے اسلوب بھی جداگانہ ہیں۔ غزل اور مثنوی کا سر دھیما ہوتا ہے تو قصیدہ اور مرثیہ میں طمطراق دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی پر نظم کی دیگر اصناف کو بھی قیاس کیا جا سکتا ہے۔ نثر کی بھی کئی قسمیں ہیں، افسانوی نثر میں داستان، ناول، افسانہ ہیں تو غیر افسانوی نثر میں انشائیہ، خاکہ، مقالہ وتنقید وغیرہ شامل ہیں، یہاں پر بھی ہر ایک کا اسلوب بیان دوسرے سے مختلف ہے۔ چونکہ ہمارا موضوع شمیم حنفی کا تنقیدی اسلوب ہے لہٰذا ہماری پوری کوشش ہوگی کہ ہم اپنی باتوں کو اپنے اسی خاص موضوع تک ہی محدود رکھیں۔ 'شمیم حنفی کے 'تنقیدی اسلوب' پر کچھ کہنے سے پہلے ہمارے لئے مختصراً یہ جان لینا ضروری ہے کہ آخر تنقید کیا ہے؟ اس کی اہمیت وافادیت کیا ہے؟ تنقید کا مروجہ اسلوب کیا ہے؟ شمیم حنفی کا تنقیدی اسلوب اس سے کس حد تک مختلف ومتبائن ہے؟ انگریزی میں تنقید کو (Criticism) کہا جاتا ہے، جس کے معنی فیصلہ کرنے اور پرکھنے کے ہیں۔ بقول نیاز فتح پوری :

'اردو میں عام طور پر اس کا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے، لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقاد ہے۔ جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے، اور ہر وہ شخص جو یہ خدمت انجام دیتا ہے، اسے نقاد کہتے ہیں۔''

(تنقیدی نظریات (حصہ اول) مرتب: سید احتشام حسین، ص۔۴۰)

جہاں تک رہی تنقید کی اہمیت وافادیت کی بات تو اس ذیل میں اردو کے مشہور ناقد کلیم الدین احمد لکھتے ہیں :

''ہر جگہ ہر چیز، ہر بات میں تنقیدی صلاحیت ہی سے ہماری رہنمائی ہوتی ہے۔ کوئی جج ہو یا چور کوئی حاجی ہو یا تاجر، سائنس داں ہو عطائی، وکیل ہو یا ڈاکٹر، سپہ سالار ہو یا فلسفی، حتیٰ کہ طوائف تک ۔۔۔۔ سب کے سب نقد وانتقاد میں غرق ہیں، اور ان میں سے ہر ایک کی کامیابی منحصر اس بات پر ہے

کہ وہ اپنی تنقیدی قابلیت وصلاحیت کا استعمال صحیح طور پر کرتا ہے یا نہیں۔''

(تنقیدی نظریات (حصہ اول) مرتب: سید احتشام حسین، ص۔80)

جہاں تک رہی تنقید کی زبان کی بات تو یہ نقاد کے فرائض منصبی میں داخل ہے کہ وہ اپنی باتوں کو صاف شفاف اور دوٹوک انداز میں کہے۔ ڈاکٹر سلمان اطہر جاوید لکھتے ہیں :

''نقاد سے عموماً کسی اسلوب کی توقع نہیں کی جاتی۔ رجحان یہ ہوا کرتا ہے کہ نقاد کو اپنی بات دوٹوک اور صاف صاف کہنی چاہیے، اس کو اسلوب اور طرزِ ادا پر نہیں، مواد پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔''

(سید احتشام حسین کچھ یادیں کچھ جائزے، مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد، ص۔88)

اسی طرح پروفیسر ایم کمال الدین اپنے مضمون ''تنقید کی زبان'' میں تحریر فرماتے ہیں :

''جس طرح سائنس میں تجربہ گاہ اور تجربہ کے لیے مختلف آلات کی ضرورت ہوتی ہے۔ تنقید میں استخراج نتائج کے سلسلے میں اس کے آلات منطق استدلال، حوالے، تجزیہ وتشریح اور زور بیان کا سہارا لیا جاتا ہے۔''

(تنقید کی زبان: پروفیسر ایم کمال الدین، ص۔32)

تنقید کی تعریف، اس کی اہمیت اور اس کے اسلوب کے بعد ہم آتے ہیں شمیم حنفی کی ادبی شخصیت اور ان کے تنقیدی اسلوب کی طرف۔ شمیم حنفی تنقید نگار ہونے ساتھ ساتھ شاعر مُترجم اور ڈرامہ نگار بھی ہیں، تنقید وتحقیق کے ذیل میں 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'، 'نئی شعری روایت'، 'غزل کا نیا منظر نامہ'، 'تاریخ تہذیب اور تخلیقی تجربہ'، 'اقبال کا حرف تمنا'، 'غالب کی تخلیقی حسیت'، 'انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی'، 'قاری سے مکالمہ۔ ان کی اہم تصانیف سمجھی جاتی ہیں۔

شمیم حنفی کو عام طور سے تخلیقی تنقید نگار سمجھا جاتا ہے۔ خود شمیم حنفی کی لائف ہی میں پروفیسر خالد جاوید نے 'اردو تنقید کا آؤٹ سائڈر' اور ڈاکٹر سرور الہدیٰ نے 'شمیم حنفی: تنقید کا تخلیقی' آہنگ لکھ کر ان کو تخلیقی نقاد ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ سوال یہ کہ آخر تخلیقی تنقید ہے کیا؟ عبادت بریلوی نے اپنے ایک مضمون 'تنقید نگاری' میں تخلیقی تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے :

''تنقید خود تخلیقی ادب کی شاخ ہے اور تنقید کو تخلیقی ادب کے تحت شمار نہ کرنا بہت بڑی زیادتی ہے اس میں کونسی بات ایسی ہوتی ہے جس کو تخلیق نہیں کہا جا سکتا؟ کسی تخلیقی شاہکار کے متعلق نقاد کا کچھ کہنا بذات خود ایک تخلیق ہے۔''

ظاہر ہے کہ جب تنقید تخلیق ٹھہری تو پھر اس کے بھی وہی ادبی ولسانی تقاضے ہونگے جو عام طور

سے ایک تخلیقی نثر کے ہوتے ہیں۔تخلیقی تنقید نگار جو کچھ بھی کہنا چاہتا ہے اس میں زبان و بیان کی خوبصورتی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے، بلکہ اپنی تنقید میں خوبصورتی پیدا کرنے کے لئے حسین الفاظ اور تراکیب کا استعمال کرتا ہے۔حسن بیان کے لیے بات کو اشارے کنائے میں کہنے میں بھی اسے دریغ نہیں ہوتا ہے، وہ تعقل کے بجائے جذبات پر زور دیتا ہے اور ایسے ہی الفاظ کا استعمال کرتا ہے جن سے تاثیر میں شدت پیدا ہوتی ہو۔شمیم حنفی کے تنقیدی اسلوب کے بارے میں پروفیسر نجیبہ عارف، صدر شعبہء اردو، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد (پاکستان) لکھتی ہیں :

''وہ سرتاپا تخلیق اور فن میں ڈوبے ہوئے تھے، یوں تو انہوں نے تنقید بھی لکھی ہے اور بہت لکھی ہے مگر ان کا مزاج تخلیقی تھا اور وہ تنقید میں بھی تخلیقی انداز اور اسلوب کو پسند کرتے تھے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ ایک بار جب میں مجلّہ 'بنیاد' کی ادارت کے فرائض دے رہی تھی تو انہیں ایک مقالہ رائے کے لئے بھیجا تھا جس میں اردو شاعری کے کچھ نمونوں کو ایکو کرٹسزم کے تحت پرکھا گیا تھا، حنفی صاحب سخت بدظن ہوئے اور مقالہ پڑھے بغیر ہی مجھے واپس بھیج دیا پھر فون پر بات کی اور کہنے لگے، بھئی ایسے مقالے کسی اور کو بھیج دیا کرو میں ادب کو اس طرح تھیوریز کی عینک لگا کر پڑھنے کی حق میں نہیں ہوں اور اسے سخت بدذوقی سمجھتا ہوں۔''

(غالب نامہ۔جولائی تا دسمبر 2021، ص۔174)

اسی طرح منیر نیازی پر شمیم حنفی کی تنقیدی تحریر سے اقتباس نقل کرنے کے بعد پروفیسر شہزاد انجم لکھتے ہیں :

''یہ یقیناً تخلیقی نثر کی ایک عمدہ مثال ہے اور شاید اس لئے شمیم صاحب کو پڑھتے ہوئے اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ تخلیقی فنکار کے ساتھ ساتھ تخلیقی نقاد بھی تھے جس کی سحر زدہ نثر میں قاری خود کو کھو بیٹھتا ہے۔مگر اس بے خودی میں قاری کو ان کی نثر سے ایسا خزانہ، لعل و گوہر حاصل ہوتا ہے کہ وہ حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔''

(غالب نامہ۔جولائی تا دسمبر 2021، ص۔308)

اسی طرح پروفیسر شمیم حنفی ثاقب فریدی کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں تنقیدی زبان کے بارے میں فرماتے ہیں :

''تخلیقی انداز آنا تنقید میں، میں اسے کوئی برائی نہیں سمجھتا۔میرا خیال ہے کہ ادب کی تنقید کو اس زبان میں لکھنا جس میں قاضی عبدالودود صاحب اپنے

مضامین لکھا کرتے تھے، آپ کہاں تک حساب رکھیں گے ان چیزوں کا؟۔۔۔مجھے شاید اس لیے عسکری صاحب کے معاصرین میں عسکری صاحب اچھے لگتے ہیں وہ میرے دل کو لگتی ہے۔۔۔ادب کو پڑھنے کا تجربہ ایسا ہونا چاہیے جیسے آپ کسی منظر کو دیکھ رہے ہیں۔اچھے شعر کو سمجھنے کا تجربہ بھی ویسا ہی ہوتا ہے۔۔۔''

(غالب نامہ۔جولائی تا دسمبر 2021۔غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ص۔476)

اسی طرح وہ ممبئی یونیورسٹی کے ایک سیمینار کے صدارتی خطبے میں فرماتے ہیں :

اچھی تنقید ادب پڑھنے کا لالچ پیدا کرتی ہے۔۔۔تنقید کا کام ذوقِ ادب کی آبیاری کرنا ہے تاکہ ادب کا قاری تخلیقی متون میں رواں زندگی کی حرارت کو محسوس کر سکے۔ پروفیسر حنفی نے معاصر اردو تنقید میں نظریات کی بھرمار اور ان کے اظہار میں مشکل زبان کے استعمال کو غیر مستحسن قرار دیتے ہوئے کہا کہ تنقید نگاروں کے اس رویے کے سبب قاری اور تنقید کے درمیان رابطہ روز بہ روز کمزور ہوتا جا رہا ہے اور اس رابطہ کو محکم بنانے کے لیے تنقید میں تخلیقی حسن پیدا کیا جائے۔''

شمیم حنفی کو قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کی تنقیدی تحریریں اس لئے پسند ہیں کہ وہ بنیادی طور پر تخلیق نگار ہیں اور ان کی تنقیدیں بہت حد تک ان کی تخلیق کے ہی قریب ہیں۔متذکرہ اقتباسات جن میں کچھ اس فن کے ماہرین اور کچھ خود شمیم حنفی کے ہی شامل ہیں کی روشنی میں کسی کو بھی شمیم حنفی کو تخلیقی نقاد کہنے میں ذرا بھی باک نہیں محسوس کرنا چاہیے۔شمیم حنفی کا مطالعہ بڑا وسیع ہے۔اکثر وہ اس کثرت سے اپنی تحریروں میں تحاریک، اشخاص و نظریوں کا حوالہ دیتے ہیں کہ کبھی کبھی ان کی تنقیدیں حادثات و واقعات کی کھتولی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ پروفیسر عتیق اللہ نے اپنے ایک مضمون بعنوان 'شمیم حنفی کی تنقید: ایک نئی مابعد الطبعیات کی جستجو' میں فرماتے ہیں :

''جب ایک بات نکلی ہے تو شمیم حنفی کو ہم یہ بھی بتاتے چلیں کہ قاری کو ان سے یہ شکوہ ہے اور یہ شکوہ بجا ہے کہ ان کی تحریریں حوالوں کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھتیں، عموماً حوالے ذہن کے لئے تحرک کا کام کرتے ہیں یا ہماری کسی رائے کی توثیق یا کسی دوسرے کی تردید کے ضمن میں کام آتے ہیں لیکن شمیم حنفی کو پڑھنے والے کا مقصد محض شمیم حنفی کو پڑھنا ہوتا ہے، دوسروں کی رائیں عموماً درمیان میں 'رکاوٹ کے لئے کھید' اور کبھی کھاد بھی بن جاتی ہے۔''

(تنقید کی جمالیات۔جلد۳: عتیق اللہ۔کتابی دنیا۔دہلی،ص۔480)

یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تنقید میں اس طرز خاص کے موجد شمیم حنفی خود ہیں یا پھر وہ کسی اور کے مطبع و مقلد ہیں۔۔۔تو اس ذیل میں سب سے پہلے جس ادیب کا نام آتا ہے، وہ ہیں محمد حسین آزاد۔آزاد کا شمیم حنفی پر سب سے زیادہ اثر اس لئے بھی ہے کہ ان کے پی ایچ۔ڈی کے موضوع مولانا محمد حسین آزاد ہی تھے، جوانہوں نے احتشام حسین کے زیر نگرانی الہٰ آباد یونیورسٹی سے مکمل کی تھی، اس تھیسس کے انداز بیان کی تعریف وتوصیف پروفیسر انیس اشفاق نے بھی اپنے ایک مضمون بعنوان 'شمیم حنفی: جتنا میں نے جانا' میں کی ہے۔

اس کے بعد بالترتیب نام آتا ہے حسن عسکری، فراق گورکھپوری اور آل احمد سرور کا۔فراق نے اپنی تحریروں میں جگہ بہ جگہ اپنی تنقید کو خلاقانہ تنقید سے تعبیر کیا ہے۔اپنی مشہور تنقیدی تصنیف 'اندازے' کے مقدمے میں قمطراز ہیں :

> ''ہاں میری غرض وغایت اس کتاب میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی، وجدانی اور اضطراری اور مجمل اثرات قدماء کے کلام کے میرے کان، دماغ اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اسے اسی صورت میں پہنچادوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت وتازگی قائم رہے۔میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں اس کو تاثرانہ تنقید بھی کہتے ہیں۔''

(اندازے: فراق گورکھپوری۔ادارہ فروغ اردو، لاہور،ص۔12)

فراق گورکھپوری کی تنقید پر گرفت کرتے ہوئے کلیم الدین احمد اپنے ایک مضمون 'اردو کی عشقیہ شاعری' میں رقمطراز ہیں :

> ''تنقید کی زبان سیدھی سادی اور صاف، متعین، سائنٹیفکٹ ہونی چاہیے، لیکن فراق اس رومانیت کو روکتے نہیں۔روکنے کے بدلے اس میں غلو سے کام لیتے ہیں اس رومانیت کی وجہ سے عام قائین تو کچھ زیادہ مرعوب ہوجاتے ہیں، سطحی نظر فریب میں آجاتی ہے لیکن اہل نظر جانتے ہیں کہ رومانیت خود بھی بڑی چیز ہے اور بہت سے بڑائیوں کی جڑ بھی ہے اسی کا فیض یہ ہے کہ فراق صاحب کبھی کبھی بہک جاتے ہیں اور بہت بہک جاتے ہیں، باتیں صاف صاف اور بہت سمجھ سوچ کر نہیں کرتے۔شاعرانہ فقرہ تراشی کو تنقیدی صحت پر ترجیح دیتے ہیں۔''

شمیم حنفی کی 50 سالوں کی ادبی زندگی ہے۔کم وبیش 100 سے زیادہ کتابوں کے مصنف، مرتب، ومترجم رہے ہیں ہیں، مگر ان کی شخصیت اور کارنامے پر اب تک جو کچھ بھی لکھا گیا ہے وہ

آٹے نمک کے برابر ہے۔سعادت حسن منٹو نے غالب کے سوانح نگاروں کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہوئے، احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔''انہوں نے سوانح عمری نہیں لکھی ہے بلکہ لطیفے بیان کیے ہیں۔'' شمیم حنفی کی وفات کے بعد ادھر حال ہی میں ایوان غالب نے ان پر اپنے رسالے 'غالب نامہ' کا خصوصی نمبر شائع کیا ہے، جو 500 صفحات پر مشتمل ہے ان میں قریب قریب 99 فیصد مضامین تاثراتی قسم کے ہیں، جس میں عام طور سے یہ تو لکھا گیا کہ وہ پڑھنے لکھنے کے علاوہ میوزک بھی سنتے تھے۔۔۔ان کی گھر کی چھت پر ایک سجا سنورا باغیچہ تھا، جس میں انواع واقسام کے پھولوں کے درخت تھے۔۔۔غیر ادبی شخصیات سے ان کی زیادہ ملاقاتیں رہتی تھیں۔۔۔افسوس کے اس رسالے میں جو مضامین ان کی تنقید کے عنوان سے لکھے گئے ہیں، ان میں ڈیڑھ لائن بھی ان کی تنقید سے متعلق نہیں ہے۔میں اپنی باتوں کو استاد محترم پروفیسر محمد حسن کے اس اقتباس پر ختم کررہا ہوں :

> ''دراصل تنقید محض تاثر کے سہارے زندہ رہ بھی نہیں سکتی تھی۔روح پر وجد طاری کرنے والے جملے غزل کے اشعار کی طرح پر اثر ہوتے ہیں، مگر ان میں سائنٹیفک لب ولہجہ نہیں سما سکتا۔تنقید محض ذاتی پسندیدگی یا ناپسندیدگی یا نجی اظہار ہوتی تو Personal Essay سے الگ اس کے وجود کی کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔آج کے دور میں جب علوم کے مختلف شعبوں میں بہت کچھ قطعیت آئی ہے۔تنقید کے لیے بھی نجی سے زیادہ اصولی اور تاثراتی سے زیادہ خارجی اور معروضی ہونے کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔اس کے لیے تنقید نگار کے لیے ایسے اسلوب کی اہمیت محسوس کی جاتی ہے، جو اسلوب کا شہید نہ ہو، جو بات کے بے کم وکاست اور براہ راست اظہار کی بنیادی اہمیت سمجھے، اور انشاء پردازی کے لالچ سے دامن بچاسکے۔''

(1961 کا بہترین ادب: مرتبہ ساحل مانکپوری۔مکتبہ آہنگ۔مانک پور پرتاب گڑھ)

Dr. Mujahid Ul Islam
Assistant Professor
Department of Urdu
MANUU
(Lucknow Campus)
Lucknow (U.P.)
Mob.- 96288 45713

ڈاکٹر ثمامہ فیصل

مصری ادیب عبدالوہاب عزّام کا ۱۹۴۷ کا سفرنامۂ ہند: ایک تجزیاتی مطالعہ

عہد پارینہ سے ہی ملکِ ہندوستان میں کچھ ایسی جاذبیت اور انفرادیت رہی ہے کہ دنیا کے کونے کونے سے لوگ سیاحت، زیارت یا تجارت کی غرض سے اس کا رخ کرنے پر مجبور ہوتے رہے۔ چاہے وہ پانچویں صدی عیسوی کے شروع میں ہندوستان میں بدھ مت کے مقدس مقامات کی زیارت کرنے کے لیے آنے والا چینی سیاح فاہیان ہو یا پھر چودھویں صدی عیسوی میں ہندوستان کا سفر کرنے والا معروفِ زمانہ عرب سیاح ابن بطوطہ ہو۔ ان سیاحوں نے ہندوستان کی تہذیب وثقافت اور یہاں کے سماجی ومعاشی حالات کو اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات کی روشنی میں قلم بند کیا۔

ابن بطوطہ کے علاوہ اور بھی بہت سے عرب جغرافیہ داں اور سیاح ایسے تھے جنھوں نے ہندوستان کا سفر کیا اور یہاں کے حالات وواقعات کو سپردِ قلم کیا۔ ان عرب سیاحوں کی بابت اردو میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان میں سے کئی سفرناموں کا اردو میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ لیکن جدید دور میں اور بطور خاص بیسویں صدی کے آغاز کے بعد سے کئی ایسے عرب سیاح، اہلِ قلم اور مفکرین ہندوستان آئے اور اپنے احوالِ سفر کو تحریر کیا جن کے حوالے سے اردو میں اب تک خاطر خواہ گفتگو نہیں ہوئی ہے۔ ان میں سے کچھ سفرناموں کا اردو میں ترجمہ ضرور ہوا ہے لیکن اس قسم کے زیادہ تر سفرنامے اب تک اردو دنیا سے پردۂ خفا میں ہیں اور تعارف کے محتاج ہیں۔ مصر سے تعلق رکھنے والے جدید دور کے ادیب اور مفکر عبدالوہاب عزام کے تحریر کردہ ایسے ہی ایک سفرنامہ کو میں نے اپنے اس مقالے کا موضوعِ بحث بنایا ہے۔ عزام نے ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کا سفر کیا تھا اور ان کا سفرنامہ مصر کے ایک میگزین ''الرسالہ'' میں ہندوستان کی آزادی سے کچھ مہینے قبل قسط وار شائع ہوا تھا۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس سفرنامہ پر گفتگو کرنے سے پہلے سفرنامہ نویس کے تعلق سے کچھ گفتگو کر لی جائے۔

عبدالوہاب عزام کی پیدائش مصر کے جیزہ نامی ضلع میں ۱۸۹۴ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم وتربیت گاؤں میں ہی ہوئی۔ آپ نے بچپن ہی میں قرآن کریم حفظ کر لیا تھا۔ پھر عالمِ عرب کی مایہ ناز تاریخی دانشگاہ جامع ازہر میں داخلہ لیا، اور ادب، فلسفہ اور قوانین شرعیہ جیسے علوم میں اختصاص حاصل کیا۔ آپ نے یونیورسٹی

آف لندن سے بھی تعلیم حاصل کی اور بالآخر ۱۹۳۲ء میں قاہرہ یونیورسٹی سے فارسی ادب میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ پھر وہیں شعبۂ فارسی میں تدریسی خدمات انجام دینے لگے اور صدر شعبہ وڈین بھی منتخب ہوئے۔

عرب دانشوروں میں عزام کو ایک انفرادی مقام ومرتبہ اس حیثیت سے حاصل ہوا کہ انہیں اپنی مادری زبان عربی کے علاوہ فرانسیسی، انگریزی، فارسی، اردو اور ترکی زبانوں پر بھی پورا عبور حاصل تھا۔ فارسی، اردو اور ترکی میں انہوں نے خوب علمی کام بھی کیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں انہیں خاص طور سے بہت دلچسپی تھی اور اقبال سے وہ بڑی عقیدت بھی رکھتے تھے۔ جیسا کہ ان کے سفرنامے سے بھی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اقبال کے اوپر ان کی کتاب ''محمد اقبال، سیرتہ وفلسفتہ'' خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ انہوں نے اقبال کے دیوان ''پیام مشرق'' کا فارسی سے اور ''ضرب کلیم'' کا اردو سے عربی میں ترجمہ بھی کیا جو شائع ہو چکا ہے۔ انہوں نے چھ سو اشعار پر مشتمل ایک نظم بھی ''اللمعات'' کے نام سے لکھی اور اسے اقبال کی نذر کیا۔ عزام نے مختلف زبانوں میں ایک عظیم علمی سرمایہ پیش کر کے جنوری ۱۹۵۹ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ (الاعلام، ج ۴، ص ۱۸۶)

آیئے اب عزام کے ۱۹۴۷ء کے سفرنامۂ ہند کے حوالے سے کچھ گفتگو کر لیتے ہیں۔ ہندوستان کے سفر پر نکلنا اور یہاں کی سیر وسیاحت کرنا عزام کی دیرینہ خواہش تھی۔ ۱۹۴۷ء سے قبل دوبار انہیں ہندوستان کے سفر پر نکلنے کا موقع ملا تھا لیکن کچھ وجوہات کی بنا پر یہ مواقع ان کے ہاتھ سے نکل گئے۔ انہیں اس بات کا بہت ملال بھی تھا۔ وہ خود اپنی اس تڑپ کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں :

> ''کافی عرصہ سے دل میں ہندوستان کے سفر پر نکلنے کی خواہش تھی۔ لیکن زمانہ ہمیشہ اس میں حائل ہوتا رہا۔''

وہ مزید لکھتے ہیں :

> ''جیسے جیسے ہندوستان سے متعلق میرے علم میں اضافہ ہوتا رہا، اہل ہند سے ملاقاتیں ہوتی رہیں، اور وہاں کی زبان وادب سے میری وابستگی بڑھتی رہی، ہندوستان جانے کی خواہش بھی دن بہ دن شدت اختیار کرتی گئی۔''
>
> (رحلۃ الی الہند، قسط ۱، ۳۰ر جنوری ۱۹۴۷، ص۔ ۷۵)

عزام کا یہ خواب تب شرمندۂ تعبیر ہوا جب مارچ ۱۹۴۷ء میں حکومت ہند کے ادارے Indian Institute of World Affairs کی جانب سے ''ایشیائی ممالک کے باہمی روابط'' کے موضوع پر ایک عالمی سمینار کا انعقاد کیا گیا۔ مصر اگرچہ ایک افریقی ملک ہے لیکن چونکہ عرب برادری کا ایک اہم حصہ مانا

جاتا ہے اس لیے وہاں سے بھی ایک نمائندہ مدعو کیا گیا، اور اس کے لیے مصری حکومت نے عبدالوہاب عزام کا انتخاب کیا۔ سمینار ۲۳ر مارچ ۱۹۴۷ء کو شروع ہوا اور دس دن تک جاری رہا۔ سمینار کی صدارت کے فرائض محترمہ سروجنی نائیڈو نے ادا کیے۔ اپنے اس سفر کی روداد عزام نے مضامین کی شکل میں قلم بند کی جو ''الرسالہ'' نامی عربی میگزین میں بعنوان ''رحلۃ الی الہند'' قسط وار شائع ہوئی۔ (رحلۃ الی الہند، قسط ۲، ۷ر جولائی ۱۹۴۷، ص۔۵۲)

عزام نے اپنے سفرنامے کا آغاز اس وقت کے ہندوستان کے سیاسی حالات کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے کیا ہے۔ خاص طور سے تقسیمِ ہند سے متعلق انہوں نے ذرا تفصیل سے خامہ فرسائی کی ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ انہوں نے سفر کے دوران جانبین کے نمائندوں سے ملاقات کی اور تبادلۂ خیال کیا تاکہ دونوں کے موقف سے بلاواسطہ آگاہی ہو سکے۔ چنانچہ انہوں نے ایک طرف خان عبدالغفار خان، مولانا آزاد، گاندھی جی اور نہرو جی وغیرہ سے ملاقات کی تو وہیں دوسری طرف محمد علی جناح اور ان کے رفقاء کے ساتھ بھی تبادلۂ خیال کیا۔ عزام لکھتے ہیں کہ :

> ''ہماری کوشش یہی تھی کہ لیگ کے رہنماؤں سے بھی ملاقات کر لی جائے، تاکہ انہیں اس سمینار میں ہماری شرکت سے کوئی ناگواری نہ ہو اور ساتھ ہی کانگریس سے اس کے اختلافات کی حقیقت بھی واضح ہو جائے۔''
>
> (رحلۃ الی الہند، قسط ۴، ۲۱ر جولائی ۱۹۴۷، ص ر ۸۰۵۔۸۰۶)

دراصل ہندوستانی مسلمانوں کے دو خیموں میں منقسم ہونے کی وجہ سے عزام تذبذب کے شکار تھے کہ کس سے ملیں اور کس سے نہ ملیں۔ لہٰذا انہوں نے دونوں ہی جماعتوں سے ملنا مناسب سمجھا اور یہ بیان بھی جاری کیا کہ ان کا اس سمینار میں شریک ہونے کا یہ مطلب ہرگز نہ نکالا جائے کہ وہ کسی خاص سیاسی جماعت کی حمایت کرتے ہیں۔

اس سمینار کے حوالے سے ایک بڑے ہی چشم کشا واقعہ کا عزام نے اپنے اس سفرنامے کے شروع میں ذکر کیا ہے۔ عزام نے لکھا ہے کہ اس موقع پر دس یہودیوں کا ایک وفد بھی اس سمینار میں شریک ہوا۔ یہ وفد خود کو فلسطین کا نمائندہ بتا رہا تھا اور قیام اسرائیل سے متعلق اپنے باطل دعووں کے ذریعہ شرکاء اور عام ہندوستانیوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کی کوشش کر رہا تھا۔ جبکہ ان میں سرزمینِ فلسطین سے تعلق رکھنے والے صرف دو ہی نمائندے تھے۔ عزام نے لکھا ہے کہ انہوں نے سمینار اور ہندوستانی میڈیا کے ذریعہ ان یہودیوں کی قلعی کھولنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تاکہ ان کا اصلی چہرہ لوگوں کے سامنے آ سکے۔ اس سلسلے میں عزام نے انگریزی میں ایک مضمون بھی لکھا اور اسے ایک مقامی اخبار میں شائع کرایا جس کا خلاصہ اپنے

سفرنامہ میں بھی انہوں نے درج کیا ہے۔ (رحلۃ الی الہند، قسط ۳، الرسالہ، ۱۴ر جولائی ۱۹۴۷، ص ر ۷۷۵)

سفرنامے کا ایک بڑا حصہ دہلی اور آگرہ کے تاریخی مقامات کے مشاہدات کے لیے خاص ہے۔ عزام نے دہلی میں واقع مغلوں کی تعمیر کردہ تاریخی عمارتوں کی سیر کی اور تفصیل سے اپنے ان مشاہدات کو قلم بند کیا۔ وہ شہر دہلی کے قدیم و جدید حصوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> ''قدیم دہلی اپنے طول و عرض میں قاہرہ شہر سے مشابہت رکھتا ہے، بس دہلی کا موسم قاہرہ کی بہ نسبت زیادہ گرم ہے۔''
>
> (رحلۃ الی الہند، قسط ۶، الرسالہ، ۸ر ستمبر ۱۹۴۷، ص۔۹۷۵)

لال قلعہ سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے عزام نے اس میں موجود تمام عمارتوں کی وصف تفصیل سے بیان کی ہے۔ دیوان خاص کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے اس فارسی شعر کو بھی ذکر کیا ہے جو اس میں منقوش ہے ؎

اگر فردوس بر روئے زمین است
ہمیں است وہمیں است وہمیں است

عزام نے اس شعر کے خوبصورت رسم الخط اور آبِ زر سے اس کی ملمع سازی کو خاص طور سے بہت سراہا ہے۔ (رحلۃ الی الہند، قسط ۷، الرسالہ، ۱۵ر ستمبر ۱۹۴۷، ص ر ۱۰۰۱)

ان تاریخی مقامات سے متعلق اپنے مشاہدات کو ذکر کرنے سے قبل عزام ان کی تاریخ پر بھی مختصر روشنی ضرور ڈالتے ہیں۔ چنانچہ قطب مینار کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے وہ پہلے اس کی مختصر تاریخ بیان کرتے ہیں، پھر مینار اور اس کے اطراف میں پھیلے ہوئے دیگر تاریخی مقامات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ قطب مینار کو وہ انجینئرنگ کا ایک نایاب تحفہ بتاتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ :

> ''اس میں ایک ایسی کشش اور حسن و جمال ہے کہ دیکھنے والا بس دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔''
>
> (رحلۃ الی الہند، قسط ۸، الرسالہ، ۲۲ر ستمبر ۱۹۴۷، ص ر ۱۰۳۷)

ہمایوں کے مقبرہ سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے عزام بابر سے ہمایوں تک کی مغلوں کی تاریخ کو بالاختصار بیان کرتے ہیں۔ مزار کو قریب سے دیکھ کر وہ ذرا جذباتی ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

> ''میں نے اپنے آپ سے کہا: یہاں صرف ہمایوں مدفون نہیں ہے، بلکہ سلطنتِ تیموریہ کی پوری تاریخ یہاں مدفون ہے۔''
>
> (رحلۃ الی الہند، قسط ۱۱، الرسالہ، ۳ر نومبر ۱۹۴۷، ص۔۱۲۰۳)

عزام نے حضرت نظام الدین اولیاء اور امیر خسرو کے مزاروں پر بھی حاضری دی اور اپنے سفر نامہ میں ان کے مقام و مرتبہ پر بھی اختصار کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ سلطنتِ مغلیہ کے تاریخی مقامات پر عزام نے ایک مجموعی تبصرہ یہ کیا کہ :

''مجموعی طور پر یہ تمام عمارتیں آپس میں بالکل مشابہ ہیں، مگر ان میں سے ہر ایک کی اپنی کچھ نہ کچھ امتیازی خصوصیات بھی ہیں۔''

(رحلۃ الی الہند، قسط ۱۳، الرسالہ، ۱۷ر نومبر ۱۹۴۷ء، ص ر ۱۲۵۸)

عزام خود عربی کے ایک بہت اچھے شاعر تھے اور فارسی اور اردو ادب کے شعراء سے ان کا خاص علمی اور جذباتی تعلق تھا۔ بطور خاص فارسی ادب ان کا موضوعِ اختصاص بھی تھا۔ چنانچہ یہ ناممکن تھا کہ وہ دہلی آتے اور غالب کے مزار پر حاضری دیئے بغیر چلے جاتے۔ وہ غالب کے کچھ فارسی اشعار کا عربی میں ترجمہ کر چکے تھے اور ان پر ایک تحقیقی مضمون بھی شائع کروا چکے تھے۔ چنانچہ وہ غالب کے مزار پر حاضری دینے پہنچے، لیکن قلتِ وقت کی وجہ سے وہاں زیادہ دیر نہ ٹھہر سکے۔ اس حسرت کا اظہار انہوں نے اپنے سفر نامہ میں کچھ اس طرح کیا ہے :

''کاش قیامِ دہلی کے دوران کچھ دن یا کچھ پل اور میسر ہو جاتے تو میں غالب کے مزار پر دوبارہ حاضری دے پاتا۔''

(رحلۃ الی الہند، قسط ۱۳، الرسالہ، ۱۷ر نومبر ۱۹۴۷ء، ص۔ ۱۲۵۷)

دہلی کے بعد عزام آگرہ کا رخ کرتے ہیں اور وہاں کے تاریخی مقامات کی سیر کرتے ہیں۔ سکندرہ میں اکبر کے مزار پر حاضری دیتے ہیں۔ اس ضمن میں اکبر اور اس کے دینی افکار پر گفتگو کرتے ہوئے عزام لکھتے ہیں :

''اکبر نے لوگوں میں محبت اور اخوت پیدا کرنے کے لیے انہیں ایک دین پر جمع کرنے کی کوشش کی، اس کے لیے اس نے اسلام، مجوسیت، عیسائیت اور دیگر مذاہب کی آمیزش سے دینِ الٰہی کی بنیاد ڈالی، ایک عبادت خانہ بنوایا، اور لوگوں کو اس دین کی طرف دعوت دی، لیکن بہت ہی کم لوگوں نے اس دین کو قبول کیا، اور وہ بھی اس سے خائف اور مرعوب ہو کر، اسی لیے جب اس کی وفات ہوئی تو اس دین کا بھی خاتمہ ہو گیا۔''

(رحلۃ الی الہند، قسط ۱۴، الرسالہ، ۱ر دسمبر ۱۹۴۷ء، ص۔ ۱۳۱۱)

آگرہ کے کچھ اور مقامات کا تذکرہ کرنے کے بعد عزام نے اپنے تاج محل کے مشاہدات کا ذکر کیا

ہے۔ تاج محل کی بے مثال خوبصورتی اور اس کی اس خوبصورتی میں پنہاں شاہ جہاں کے سچے جذبات کو عزام نے بڑے ہی شاعرانہ انداز میں سراہتے ہوئے کچھ اس طرح لکھا ہے :

''شاہ جہاں نے ممتاز محل کے لیے ایک ایسی عالیشان عمارت تعمیر کروانے کا ارادہ کیا جو ان کے دل میں ممتاز کی سچی محبت کی بھرپور عکاسی کر سکے، اور ممتاز کے تئیں ان کی وفاداری اور اس سے جدائی پر ان کے رنج و غم کو بخوبی بیان کر سکے۔ چنانچہ شاہ جہاں نے ان تمام عمارتوں سے بہتر عمارت بنانے کا عزم کیا جو پچھلے بادشاہوں نے اپنے ماہر فنکاروں کے ذریعہ تعمیر کروائی تھیں، اور ایک ایسی عمارت تعمیر کروائی جو ممتاز محل کی طرح خوبصورت تھی، اور شاہجہاں کی سچی محبت اور وفاداری کی طرح عالیشان تھی۔''

(رحلۃ الی الہند، قسط ۱۶، الرسالہ، ۲۹ر دسمبر ۱۹۴۷ء، ص۔ ۱۴۲۲)

عزام کی خواہش تھی کہ دہلی اور آگرہ کے تاریخی مقامات کا مشاہدہ کرنے کے بعد ہندوستان کے کچھ دیگر تاریخی شہروں اور علمی مراکز کا دورہ بھی کرتے، چنانچہ انہوں نے لکھا ہے کہ کلکتہ، لکھنؤ، دیوبند اور الہ آباد وغیرہ کے علماء اور دانشوروں کی جانب سے بھی انہیں دعوت نامے موصول ہوئے تھے اور وہ وہاں جانے کی شدید خواہش بھی رکھتے تھے لیکن قلتِ وقت اور ملک میں پھیلی افراتفری اور انتشار کی وجہ سے وہ اپنے اس ارادے کو عملی جامہ نہ پہنا سکے، البتہ ان تمام رکاوٹوں کے باوجود انہوں نے لاہور جانے کا ارادہ ملتوی نہیں کیا، اور اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ شاعرِ مشرق علامہ اقبال کا شہر تھا، اور عزام چونکہ اقبال کے شیدائی تھے، ان سے بے انتہا عقیدت رکھتے تھے اور ان کے اشعار پر کافی کام بھی کر چکے تھے، اس لیے لاہور کا سفر ملتوی کرنے کے لیے وہ کسی بھی قیمت پر تیار نہیں ہوئے۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں کہ :

''میں خود کو اس بات کی اجازت نہ دے سکا کہ میں ہندوستان آؤں اور اقبال کی قبر اور ان کے گھر کی زیارت کئے بغیر واپس چلا جاؤں۔''

(رحلۃ الی الہند، قسط ۱۷، الرسالہ، ۹ر فروری ۱۹۴۸ء، ص۔ ۱۵۸)

عزام نے اقبال کی قبر کی زیارت کی۔ کچھ عربی اشعار بھی ان کی شان میں کہے، اور ایک سنگ تراش کو یہ ذمہ داری بھی دی کہ وہ ان اشعار کو سنگ مرمر پر تراش دے تاکہ اسے اقبال کی قبر کے پاس نصب کیا جا سکے۔ عزام علامہ کے گھر بھی تشریف لے گئے اور ان کے صاحبزادے جاوید اقبال سے ملاقات کی۔ عزام نے اپنے سفر نامے میں اس کمرے کا تذکرہ بھی کیا ہے جس میں بیٹھ کر اقبال اپنے اشعار وغیرہ لکھا کرتے تھے، اور وہیں سے ان کی روح نے پرواز کیا تھا۔

اس موقع پر عزام کے لیے ایک استقبالیہ بھی منعقد کیا گیا جس میں عزام نے اقبال کے کچھ اشعار کا عربی ترجمہ پیش کیا اور اقبال کے تئیں اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ عزام نے لاہور کی تاریخی عمارتوں کی بھی سیر کی اور سلطنت مغلیہ کی عظمت اور شان وشوکت کو خوب داد وتحسین سے نوازا۔

(رحلۃ الی الہند، قسط ۱۸، الرسالہ، ۱۶ر فروری ۱۹۴۸، ص۔۱۹۰)

عزام کے اس تاریخی سفرنامے کا ایک پہلو اور ہے جس پر گفتگو کر کے میں اپنے اس مضمون کو ختم کروں گا۔ عزام نے اپنے اس سفر کے دوران گاندھی جی سے اپنی ملاقات کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ عزام نے گاندھی جی کا تعارف ''ہندوستان کے عظیم ترین سیاسی ومذہبی رہنما'' کے الفاظ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انہوں نے فرقہ وارانہ فسادات کو فرو کرنے اور ملک میں امن وامان قائم رکھنے کے لیے گاندھی جی کی کوششوں کو خوب سراہا ہے۔

عزام نے گاندھی جی سے اپنے ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جب وہ ان سے ملنے ان کی رہائش گاہ پہنچے تو ان کے عبادت خانے میں ایک بچی مختلف زبانوں میں کچھ وظیفے پڑھ رہی تھی۔ اس بچی نے عربی میں سورۂ اخلاص بھی پڑھی۔ عزام لکھتے ہیں کہ گاندھی جی سے گفتگو کے دوران عربی زبان کے حوالے سے بات چیت ہونے لگی تو گاندھی جی نے بتایا کہ انہوں نے بھی ایک بار عربی زبان سیکھنے کی کوشش کی تھی، اور اس کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ یہ ایک نہایت وسیع زبان ہے اور اس میں اونٹ کے لئے دوسو الفاظ موجود ہیں۔ عزام کو گاندھی جی کی زبان سے عربی زبان کے بارے میں یہ باتیں سن کر بے انتہا خوشی بھی ہوئی اور حیرت بھی۔ دوران گفتگو گاندھی جی نے عزام کو یہ بھی بتایا کہ انہوں نے انگریزی اور اردو میں قرآن کا مطالعہ کیا ہے، اور وہ اسے اردو میں پڑھنا زیادہ پسند کرتے ہیں، کیونکہ اس میں عربی الفاظ کی کثرت ہے، اور اس طرح اردو ترجمہ کے ذریعہ انہیں قرآن کے بہت سے عربی الفاظ پڑھنے کا موقع مل جاتا ہے، اور وہ قرآن کی روح کو محسوس کر پاتے ہیں۔

(رحلۃ الی الہند، قسط ۵، الرسالہ، ۲۸ر جولائی ۱۹۴۷، ص۔۸۳۳)

Dr. Sumama Faisal
Assistant Professor
Department of Arabic
MANUU
(Lucknow Campus)
Lucknow (U.P.)
Mob.- 85749 76671

ڈاکٹر محمد آصف ملک

ظہور الدین اور ان کی شاعری

پروفیسر ظہور الدین ۲۷ر مئی ۱۹۴۲ء کو کھنیڈ گاؤں، تحصیل رام نگر، ضلع اُدھم پور، صوبہ جموں میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام خواجہ خضر دین اور والدہ کا نام تاج بیگم تھا۔ والد پولیس میں تھانیدار تھے اور والدہ ایک گھریلو عورت تھیں۔ ظہور الدین کی ابتدائی تعلیم کا آغاز ان کے آبائی گاؤں کھنیڈ کے پرائمری اسکول سے ہوا۔ دوسری جماعت کے بعد ان کے والد کا تبادلہ بسوہلی، ضلع کٹھوعہ ہوگیا وہیں ان کی تعلیم کا بندوبست کیا گیا۔ اعلیٰ تعلیم جموں یونی ورسٹی سے حاصل کی۔ ایم۔اے کے بعد شعبۂ اُردو جموں یونی ورسٹی سے پروفیسر گیان چند جین کی نگرانی میں پی ایچ۔ڈی، زیرِ عنوان ''بیسویں صدی کے اُردو ادب پر انگریزی کے ادبی رجحانات''، مکمل کی۔ بعد میں Development of Urdu Language and Literature in Jammu Region کے موضوع پر ڈی۔لٹ کی ڈگری بھی حاصل کی۔

ظہور الدین کی ملازمت کا آغاز پولیس سب انسپکٹر سے ہوا۔ بعد میں اعلیٰ تعلیم کے سبب شعبۂ اُردو، جموں یونی ورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسر، پروفیسر، صدر شعبۂ اُردو کے بعد رجسٹرار جموں یونی ورسٹی ہو کر ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ آخر کار ۱۲ر فروری ۲۰۱۹ء بروز سنیچر قریب ۷۶ر سال کی عمر میں اس دنیائے فانی سے ملک عدم کی طرف رحلت کر گئے۔

پروفیسر ظہور الدین کا ادبی کینوس متنوع ہے۔ ان کی تصنیفات وتالیفات تحقیق، تنقید، افسانہ نگاری، ڈرامے کی تنقید، نصاب سازی، ترجمہ نگاری اور مختلف نوعیت کے مضامین وغیرہ کا احاطہ کرتی ہیں۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اپنے ایک تعزیاتی مضمون ''آہ.....میرے استاد محترم پروفیسر ظہور الدین!'' مشمولہ ''ماہنامہ ''سب رس'' حیدر آباد جلد ۸۱، شمارہ:۳۔ مارچ ۲۰۱۹ء کے صفحہ نمبر ۴۰ پر ظہور الدین کی بعض تصانیف کا اجمالی خاکہ اس طرح پیش کیا ہے:

''۱۔ تلافی (افسانوں کا مجموعہ) ۲۔ تفکرات (تنقیدی مضامین) ۳۔ محرومؔ کی شاعری (تلوک چند محروم پر مقالہ) ۴۔ اوڈی سوز (طویل افسانہ) ۵۔ بیسویں صدی کے اُردو ادب پر انگریزی کے ادبی رجحانات (پی ایچ

۔ڈی مقالہ)۶۔کینی بلز (افسانوں کا مجموعہ)۷۔حقیقت نگاری اور اُردو ڈراما (تحقیق وتنقید)۸۔ Development of Urdu Language and Literature in Jammu Region(ڈی ۔لٹ مقالہ)۔اس کے علاوہ انہوں نے جے اینڈ کے بورڈ آف اسکول ایجوکیشن کے لیے مشترکہ طور پہلی سے بارہویں جماعت تک اُردو نصابی کتابیں تیار کیں۔''

میرے فاضل ہم پیشہ مشتاق احمد وانی کا یہ اجمالی خاکہ اس لیے معتبر ہے کہ وہ پروفیسر ظہور الدین کے شاگرد رہے ہیں اور ان کی اٹھائیس سالہ رفاقت کے دعوے دار ہیں۔لیکن فاضل مضمون نگار نے ان کی جتنی تصانیف وتالیفات کا ذکر کیا ہے ان کے علاوہ بھی ظہور الدین کی معتبر کتابیں ہیں ،جن میں ''کہانی کا ارتقا''،''ترجمہ کا فن''اور''جدید ادبی تنقیدی نظریات''اہم ہیں۔

علاوہ ازیں فراغت کے اوقات میں ظہور الدین نے شاعری پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔دراصل مرد تو وہ تحقیق وتنقید کے ہیں۔لیکن ان کی شاعری بھی اپنی اور متوجہ کرتی ہے۔ان کا کوئی باضابطہ شعری مجموعہ چھپ کر منظر عام پر نہیں آیا۔ہاں ان کی بیاض سے ۳۳ غزلیں اور ۶ نظمیں دستیاب ہوئیں ہیں۔راقم نے ظہور الدین کا یہ شعری کلام بڑی تگ ودو کے بعد ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کے ذریعہ حاصل کیا ہے۔

پروفیسر ظہور الدین نے تحقیق اور تنقید پر اپنی وقیع تصانیف وتالیفات اُردو دنیا کو دے کر اپنا نام معیاری ادیبوں میں پیدا کیا ہے۔ان کا اختصاصی میدان تحقیق وتنقید ہے۔لیکن اس علمی پناہ گاہ سے ذرا ہٹ کر انہوں نے اپنے جذبات ،احساسات ،مشاہدات اور تجربات وفکریات کو افسانوی اور شعری سانچوں میں بھی ڈھالا ہے۔انہوں نے اچھے افسانے بھی بُنے ہیں اور وقیع شعر بھی کہے ہیں۔ان کی شاعری میں دانشوری اور عالمانہ فکر الگ سے شناخت کی جاسکتی ہے۔شاعری میں انہوں نے غزل بھی کہی اور نظم بھی لکھی ہے۔لیکن غزل گوئی میں وہ شعوری طور پر نئی غزل کے خیمے میں پناہ لیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔نئی غزل جسے ترقی پسند غزل کے مقابل جدید غزل بھی کہا گیا ہے۔اس نئی غزل کو ناقدینِ ادب نے اس کے امتیازات کے ساتھ تین ادوار میں منقسم کیا ہے۔

پروفیسر ظہور الدین نے جس قدر شعری تخلیقات ورثے میں چھوڑی ہیں،ان میں جو صنف ان کی شناخت کا باعث ہوسکتی ہے وہ ان کی غزل ہے۔ظہور الدین کا شعری ادب شعوری طور پر قریب ساتویں (۱۹۷۰)دہائی کے آخر اور آٹھویں دہائی کے ابتدا کے آس پاس وجود میں آنا شروع ہوا ہے۔راقم کے زیرِ مطالعہ جو ان کی بیاض ہے اُس میں ایک غزل پر سنِ تخلیق ۱۹۷۳ء اور ایک غزل اور نظم پر سن ۱۹۷۵ء لکھا

ہے۔اس کے علاوہ پانچ غزلیں ۱۹۷۸ء کی تخلیقات کے طور پر بھی اس میں شامل ہیں بعض غزلیں ایسی ہیں جو ان کی بیاض میں ۱۹۷۳ء کے کلام سے پہلے ان کے قلم سے مرقوم ہیں جن پر کوئی تاریخ لکھی ہوئی نہیں۔ان غزلوں کے معیار سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ۱۹۷۳ء سے قبل کہی ہوں گی۔کیوں کہ ۱۹۷۳ء والا اور اس کے بعد والا کلام ادبی اور فنی اعتبار سے بہت بہتر ہے جب کہ اس سے پہلے کا شعری کلام ادبی اور فنی اعتبار سے قدرِ کمزور معلوم ہوتا ہے۔ایک ناقد ومحقق کا تخلیقی ادب کی بڑھنا،اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ اس کے ساتھ نظریاتی باڑھ کا سا آنا فطری امر ہے۔ظہور الدین کے شعری سرمائے سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے ادب کو خوب کھنگالا ہے۔قریب قریب بڑے اور اچھے شاعروں کے کسی حد تک رویّے ،رجحان اور اسالیب کا اخذو استفادہ ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔لیکن بطور خاص جوان کی غزل میں اوصاف ابھرتے ہیں وہ نئی غزل کی دوسری اور تیسری نسل کے ہیں۔دوسری نسل کا بازیافتِ غالب اور تشکیکی رویہ موجود ہے۔اسی طرح تیسری نسل جسے مابعد جدید غزل میں شمار کیا جاتا ہے،اس کی اپنی زمین ومعاشرے سے شدید وابستگی،عدم نقل مکانی، سفاک زمین کے آلام ومصائب کے بحران کی عکاسی کے رجحان کے ساتھ ساتھ ماضی کی صالح اور صحت مند قدروں کا احساسی رویہ،متروک لفظیات کی جانب مراجعاتی رجحان،خاص تراکیب وعلائم اور استعارہ سازی وغیرہ یہ سب اوصاف ظہور الدین کی غزل میں اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ان کی شاعری میں کہیں میر تقی میر،ناصر کاظمی،کہیں فیض اور ان کے علاوہ ہم عصر شعرا کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ان رویوں اور اسالیب کو ہم ظہور الدین کی غزل میں اطلاقی مثالوں کے ساتھ دیکھ سکتے ہیں۔

نئی غزل کی دوسری نسل محمد علوی،ظفر اقبال،عادل منصوری،شہریار،باقی اور زیب غوری کی قبیل کے شعرا نے جہاں غزل کی دیگر نئی لفظیات اور رویّوں سے اپنی شناخت قائم کی ہے وہیں انہوں نے غالب کی تراکیب،استعارہ سازی اور اشیا کو دیکھنے کا حکیمانہ رویّہ بھی اپنے لیے دریافت کیا ہے۔اپنے پیش رو شعری رویوں سے انحرافی رویہ جو غالب کے یہاں خاص طور پر ملتا ہے،وہ ان شعرا کے یہاں کسی حد تک اپنی بساط کے مطابق دریافت ہوا ہے۔اس رویے کو ہم پروفیسر ظہور الدین کی غزل میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ظہور الدین نے غالب کے استعارہ وتشبیہہ سازی،اور ترکیبی اختراعی عمل کی تقلیدی کوشش تو کی ہے،لیکن لفظیات کو پورے طور پر شعریت میں ڈھالنے میں کامیاب ہوتے ہوئے نظر نہیں آتے کیوں کہ غالب کی لفظیات،غالب کی طرح برتنا ناممکن سی بات ہے۔ظہور الدین کی کوشش کے مطابق،غالب بازیافت رویوں اور لفظیات کو ظہور الدین کے چند اشعار میں ملاحظہ کریں۔

آبلوں سے کیا گھبرائیں کہ ہے زندگی آگ کی وادیوں کا سفر ساتھیو
(ظہور الدین)

ان آبلوں سے پانو کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر
(غالبؔ)

کاغذی پیرہن جل نہ جائیں کہیں
ہر طرف گھات میں ہیں شرر ساتھیو
(ظہورالدین)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
(غالبؔ)

بہ رنگِ کاغذِ آتش زدہ ،نیرنگِ بیتابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر
(غالبؔ)

تنہا ہوں اور سینکڑوں جذبے ہیں گھات میں
خود سے لڑ رہا ہوں میں اس رزم گاہ میں
(ظہورالدین)

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
(غالبؔ)

پھر ہے پلکوں میں آنسوؤں کا ہجوم
جانے کیا بات یاد آئی ہے
(ظہورالدین)

ہجومِ گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پانو پر در و دیوار
(غالبؔ)

شہرِ تمنا ڈوب رہا ہے
اپنی اپنی خیر مناؤ
(ظہورالدین)

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا
(غالبؔ)

ظہورالدین نے اپنی غزل میں لفظ ''آئینہ'' اور ''شیشہ'' کا استعارہ کثرت سے برتا ہے، یہ بھی غالب سے استفادہ کیا ہے لیکن انہوں نے اس میں نئے معنی اور مفہوم پیدا کرنے کوشش کی ہے۔ کسی بڑے فن کار کی تراکیب یا استعارہ کی لفظیات کو نئے معنی اور نئے تناظر میں برتنا خاصا مشکل ہی نہیں بلکہ فن کارانہ عمل ہے۔ ظہورالدین نے اگرچہ تراکیب ولفظیاتِ غالب اور استعارۂ غالب سے فیض حاصل کیا ہے لیکن عصری حسّیت کا خیال بھی رکھا ہے۔ ان کے معنی ومفہوم میں مابعد تقسیمِ وطن عہد کی حسّیت بالکل الگ شناخت کی جاسکتی ہے۔ یہی رویہ نئی غزل کی دوسری نسل نے جدید شعریات کے قائم کرنے میں اپنایا ہے۔ دیوانِ

غالب مع مقدمہ نور الحسن نقوی ایڈیشن ۲۰۱۲ء، شامل غزلیات میں چونتیس اشعار میں ''آئینہ'' اور ''شیشہ'' استعارہ اور تشبیہ کے طور برتا گیا ہے۔ ساری مثالیں یہاں پیش کرنے کا محل نہیں ہے۔ غالب کے وہ چند شعر یہاں پیش ہیں جن سے ظہورالدین نے اپنی تخلیقی بساط کے مطابق استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پر توِ خورشید ،عالم شبنمستان کا
ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اُچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا
جلوہ ،از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا
برروے شش جہت در آئینہ باز ہے
یاں امتیاز ناقص وکامل نہیں رہا
وصال جلوہ تماشاہے ،پر دماغ کہا ں
کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرواز
ہوئے اُس مہر وش کے جلوہ تمثال کے آگے
پر افشاں جوہر آئینے میں مثلِ ذرّہ روزن میں
کب مجھے کوے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی
آئنہ دار بن گئی حیرتِ نقشِ پا کہ 'یوں'
دل سے اُٹھا لُطف جلوہ ہاے معانی
غیر گُل آئینۂ بہار نہیں ہے
(غالبؔ)

ایک مدت تک میں آئینوں سے گزرتا رہا
جانے کیا شرما کے مجھ سے میرے پرتو نے کہا
آئینوں میں ہے ہر طرف رقصاں
مونی اک کمال کی صورت
فکر کے آئینوں میں روز اترے
خنجرِ شب ہلال کی صورت
میں تو بکھرا ہوا ہوں ذرہ ذرہ
مجھے کیوں آئینوں میں ڈھونڈ تے ہو
فکر و احساس کے آئینے میں
دشت دیکھے کئی صحرا دیکھے
خود سے نکلے تو ہمیشہ خود کو
ٹوٹے آئینوں میں بکھرا دیکھے
عکس عکس ہے عکس شعلہ دھواں دھواں ہر عکس
کس کے بس کی بات ہے یارو آئینوں کی پیاس بجھانی
کوئی چہرہ نظر نہیں آتا
آئینہ اب دیکھا یئے کس کو
(ظہورالدین)

غالب کی استعارہ سازی اور تراکیب سازی کے فیض کے علاوہ ظہورالدین کی غزل میں نئی غزل کی پہلی نسل ناصر کاظمی، فراق، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ کا رویہ اور میر بازیافت کی دھیمی آہیں بھی سنائی دیتی ہیں ۔ناصر کاظمی کی تراکیب سازی کا انعکاس بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ میر کے رویۂ خالق ومخلوق کے علاوہ اقبال کے نظریۂ زماں سے بھی ظہورالدین نے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مذکورہ وصفیں پروفیسر ظہورالدین کے غزلیہ کلام میں ملاحظہ کریں۔

من روے گا دل تڑپے گا پگ پگ آہیں بھریے گا
جیون کی سونی راہوں میں یاد ہمیں جب کریے گا

رین اندھیری دور کنارا اور پھر ساگر نیلا گہرا
درد کی اک ٹوٹی کشتی میں کیسے پار اتریے گا

پلکوں کے ساگر کا ساون تب تب رم جھم برسے گا
تپتی دھوپ کا آنچل اوڑھے جب اس راہ گزریے گا

وقت کے سارے کھیل ہیں سجنا وقت ہی خالق وقت ہی قادر
ہم تو ہیں مجبور عبث ،ہم پر الزام نہ دھریے گا

پھیلے کبھی تو جیسے کوئی آسماں ہوئے
سمٹے تو اپنے سانچوں میں ہی بے نشاں ہوئے

(ظہورالدین)

کلاسیکی تراکیب ،لفظیات اور استعارات وغیرہ کو برتا ضرور گیا ہے لیکن ان لفظیات میں معانی کی نئی جہتیں اور پرتیں اپنی عصری حسّیت سے گہری وابستگی رکھتی ہیں۔ظہورالدین کے رویۂ وقت پر میرؔ کے علاوہ اقبالؔ کے نظریۂ زماں کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ان کے یہاں دیگر جدید شعرا کی تراکیب کا عکس اور رویّے بھی موجود ہیں لیکن ان کی مثالیں پیش کرنا طوالت کا سبب بنے گا۔اس لیے میں انہیں قلم انداز کر رہا ہوں۔ظہور الدین ایک معتبر عالم ،ناقد و محقق تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں اپنی انفرادیت (عقلیت پسندی) کے ساتھ اُردو شاعری کا عطر کشید کیا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ترقی پسند شاعری میں لفظ ''ہاتھ'' ایک اہم موٹیف رہا ہے۔لیکن وہاں اس کا اظہار دستِ محنت کش رہا ہے۔مابعد جدید شاعری میں بھی 'ہاتھ' مرکزی حیثیت کا اظہار بن کر ابھرتا ہے لیکن ''یہاں اس کا حوالہ بھی مختلف ہے اور اس کا تفاعل بھی''۔ترقی پسندوں کے یہاں مظلوم سماج میں مزاحمت کے ساتھ جارحیت تھی،اسی لئے وہاں دستِ ستم قلم کیا جاتا ہے لیکن مابعد جدید شاعری میں تیغِ ستم کے گرد خالی ہاتھ حمائل بنتے ہیں۔جدید تر شعری مزاج میں کرب والم ،درد وستم ،تنہائی اور ویرانی ،لاچاری اور بے بسی ،حبس اور گھٹن ، بے چینی و بے کیفی کے باوجود احتجاجی اور مزاحمتی گونج صفر کے برابر ہے۔وفورِ علم ،ذہن ،زمانہ اور زمین کی گہری وابستگی اور دانشوری جذبات پر حاوی ہے۔مزاحمت واحتجاج کے لیے جذبات کا زندہ رہنا لازمی ہے لیکن جذبات پر سفّاکیّت ،مصلحت ،ضرورت اور بے بسی کے سبب برفابی لہر پڑی ہے۔جس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ مظلوم ،مقہور اور مجبور اپنی حدود ذات میں سمٹ سا گیا ہے۔احتجاج یا مزاحمت میں اترنے سے اُس کی آواز اَن سُنی سی ہے۔معاصر عالمی حالات اور طاقت ور خود غرضوں کی سرد مہری کسی پر عیاں نہیں۔یہی وجہ ہے کہ دستِ بریدہ ہی مزید مصائب اور سفّاکیّت سہنے پر مجبور ہے کیوں کہ اس کی دادرسی نہیں۔اس تناظر میں پروفیسر ظہورالدین کی شاعری ترقی پسند اور مابعد جدید شاعری کا امتزاج معلوم ہوتی ہے۔ظاہر سی بات ہے کہ برصغیر کے حالات وحادثات سے جموں وکشمیر کے حالات وکیفیات بہت حد تک مختلف ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ظہورالدین کی شاعری میں 'ہاتھ' کا برتاؤ بعض کیفیات وحالات میں ترقی پسندوں سے جا ملتا ہے اور بعض

حالات وکیفیات میں مابعد جدید شعرا سے۔مابعد جدید شاعری میں مسیح وصلیب ومصلوب کا ڈکشن نہیں برتا جاتا جب کہ ظہورالدین کے یہاں یہ برتاؤ موجود ہے،ہاں مابعد جدید شعرا تشکیکی نفی سے آگے نکل کر اثبات ورجا کے دریچے کھولتے ہیں۔یہ حوصلگی اور رجا کا دریچہ ظہورالدین کے یہاں بھی کھلا رہتا ہے،مابعد جدید شعرا کے یہاں حالات کو بدلنے کی انقلابی آرزو نہیں بلکہ حالات وکیفیات کا صرف ادبی ،فنی اور رجائی بیان ہے،جب کہ ظہورالدین کے یہاں تغیر پذیری کی آرزو اور اس بحران سے نکلنے کا کہیں کہیں حل بھی مل جاتا ہے ۔جیسے کسی نوع کا مسئلہ اسی طرح کی نوع سے حل کیا جاتا ہے اسی طرح ظہورالدین کے یہاں رات کے ہاتھ سے صبح کا خنجر تلاشنے کی بھی صِلا ملتی ہے۔یہ رویہ مابعد جدید نمائندہ شعرا میں سے عرفان صدیقی کے یہاں بھی ملتا ہے۔دونوں طرح کے رویوں کا کلام ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

قدم قدم پہ صلیبیں کھڑی ہیں
ہر ایک ہات میں کیلیں گڑی ہیں

ہاتھ پھیلانے سے اِس شہر میں کیا پاؤ گے
دست و بازو ہیں تو خود اپنا مقدر ڈھونڈو

دھوپ کے قہر سے گزرا ہوں میں کرنوں کی طرح
رات کے ہات سے بھی صبح کا خنجر مانگو ں

(ظہورالدین)

ہم نے اپنا دستِ سوال قلم کر ڈالا ہے
ہم سے شاہ گداؤں جیسی باتیں کرتے ہیں

(اسعد بدایونی)

تیغِ ستم کے گرد ہمارے خالی ہاتھ حمائل تھے
اب کے برس بھی ایک کرشمہ اپنے دستِ کمال میں تھا

یہی کٹے ہوئے بازو علم کیے جائیں
یہی پھٹا ہوا سینہ سِپر بنایا جائے

(عرفان صدیقی)

ایسے موقعوں پر بقول ڈاکٹر خورشید احمد :

''ترقی پسند شاعر دستِ بریدہ کا تصور بھی نہیں کرسکتا۔اس کے یہاں صرف دستِ ستم ہی کٹ سکتا ہے۔''

نئی غزل میں مسائل کا بیان بس رُکی رُکی اور ٹھہری ٹھہری سی سانس کی طرح ہوتا ہے۔حبس ،گھٹن ، بے کیفی اور بے چینی ضرور ہے لیکن احتجاجی اور مزاحمتی لہجہ نہیں۔اس ضمن میں ظہورالدین کے چند اشعار دیکھیں۔

ہر اک ذات ہے اب اس کی زد میں
ہر اک چہرے پہ شکنیں پڑی ہیں

ہیں سوج سوج میں زخموں کی ٹیسیں
بدن بدن میں کمانیں چڑھی ہیں

ہر سمت میں بکھرا ہوا ہوں
یہ کیسے خواب سے آنکھیں لڑی ہیں

جو شے جہاں کھڑی تھی وہیں رُک کے رہ گئی کیا جانے کیا اثر تھا ہماری کراہ میں

مابعد جدید شعریات میں معاشرتی، سماجی، سیاسی، صحت منداور صالح قدروں کی شکست وریخت کے رویوں کا اظہار جن تراکیب کے ذریعہ کیا جاتا ہے ان میں شہرِ گماں، شہرِ آرزو، شہرِ تمنا، شہرِ فتنہ گر، شہرِ زیاں، زمین سفاک، جزیرۂ بے آشنا، کوفہ نامہرباں، سایہ، تنہائی، تنہا، اندھیرا، سورج، پیڑ، پانی، ریت، کیچڑ، پتھر اور جنگل وغیرہ اہم ہیں۔ لیکن پروفیسر ظہور الدین کے یہاں ان سب تراکیب کے علاوہ بعض تراکیب ایسی بھی ملتی ہیں جو جموں کشمیر کے تناظر میں خصوصی اور عالمی دنیا کے بدامن مقامات کے تناظر میں عمومی طور پر منطبق ہوتی ہیں۔ ان تراکیب اور لفظیات کا برتاو صرف ظہور الدین کی شاعری ہی میں نہیں بلکہ جموں کشمیر کے دیگر معاصر نمائندہ شعرا کے یہاں بھی اس قسم کی تراکیب اور لفظیات کی بہتات ہے۔ مابعد جدید شاعری کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ اس میں تشبیہہ کا برتاؤ بہت کم ہوگیا ہے یا تو پیچیدہ استعارہ سازی ہے یا پھر علامات کی کثرت۔ کیوں کہ جب سفّاکیّت بڑھ جاتی ہے تو انسان سہم جاتا ہے لہذا وضاحتی لفظیات کے بجائے وہ دبیز تراکیب کے ذریعہ اپنے رویوں کا اظہار کرتا ہے۔ ظہور الدین کی شعری زمین میں جن تراکیب اور لفظیات کا تخلیقی برتاو ہوا ہے، ان میں رات، اداس رات، رونقِ شہرِ دل، شہرِ تمنا، شہرِ آشوب، لباس، ملبوس، دریا، چلچلاتی دھوپ، تپتی دھوپ کا آنچل، دھواں، سایہ، ساحل، سمندر، پانی، گدلا پانی، صحرا، پیاس، بھیڑ، تنہائی، پتھر، آئینہ، شیشہ، آندھی، شاخِ وجود، پیڑ، چھتنار پیڑ، جھولتا پتا، بجلیاں، جہنم، دشت، مضطرب دیوار ودر، چاندنی کا درد، سنسان سی ڈگر، بے خواب راستے، بے خواب پگڈنڈیاں، ویران کھنڈر، ٹوٹے چہرے، شکستہ بدن، عکس عکس شعلہ، دھواں دھواں عکس، شہر کی بھیڑ، خنجرِ شب، صبح کا خنجر، دل کا آنگن، زخموں کی ردا، پلکوں کے ساگر، سایہ سایہ خیال، ٹوٹی ساعت، مضمحل شب، رات کے ساحل، آہٹوں کی برچھیاں، بکھرے سائے، جذبوں کی گھات، سانپ، سونا، تیشہ، احساس کی تپتی ہوا، وجود کی بستی، پتا پتا کرب کہانی، تاریکی، برفاب، افکار کی دھوپ، ادراک کا مہتاب، مہر وماہ، کرنوں کا حصار، سورجوں کے الاؤ، پرندہ، کشتی اور تنکا وغیرہ اہم ہیں۔ ان تراکیب ولفظیات کو ظہور الدین نے تخلیقی شعور کے عمل سے عصری حسّیت کے وسیع تناظر میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں تخلیقی عمل پر جذباتیت کے بجائے عقلیت حاوی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک اچھے ناقد، محقق اور دانشور ہوگزرے ہیں۔ قریب قریب تمام اُردو ادب ان کی گہری نظر سے گزرا ہوگا، ان کے شعری تخلیقی عمل سے اس امر سے بھی پردہ اُٹھتا ہے کہ انہوں نے اُردو شاعری کے تمام تدریجی ادوار کا مطالعہ بڑی گہرائی اور گیرائی سے کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شعری کائنات کو راقم التحریر کلی طور پر صرف کسی ایک دور میں محدود کرنے سے قاصر ہے۔ ان کے یہاں کلاسیکی، ترقی پسند اور نئی غزل کے تینوں ادوار (زمانے) کے نمائندہ اور کامیاب شعرا کے اسالیب کا عکس نظر آتا ہے۔ اسی طرح جموں کشمیر کے حالات

ومسائل، صحت منداور صالح قدروں کی شکست وریخت کا بیان اور برصغیر کی نمائندہ شاعری کے فنی وجمالیاتی معیار کا لحاظ رکھتے ہوئے شعری اظہار کیا ہے۔ اس طرح ظہور الدین کی شعری زنبیل میں ان کا ذہن، زمانہ اور زمین تینوں سمٹ آئے ہیں۔ یہ وہ وصفیں ہیں جو ظہور الدین کا انفراد قائم کرتی ہیں۔

پروفیسر ظہور الدین کے شعری کلام کے مطالعہ کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے ناقدانہ شعور کو نہایت بالغ نظری سے اپنی شعری تخلیقات میں کلاسیکل، ترقی پسند اور جدید شاعری کے قریب تمام دوروں کے اسالیب سے اخذ واستفادہ کرتے ہوئے حتی المقدور اپنے تخلیقی عمل کے ذریعے امتزاجی اسلوب کے بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ انہوں نے نمائندہ شعرا کے اسالیب کی محض تقلید کی ہے۔ بل کہ ہر زمانے کے شعری رویے کو اپنے گہرے تجربے، احساس، مشاہدے کو تخلیقی امتزاج کے ساتھ اپنے فکری رویوں کی بہت حد تک کامیاب شعری ترسیل بھی کی ہے یہ بھی صحیح ہے کہ ان کا اختصاصی میدان شاعری نہیں تھا، شاعری ان کے لیے ثانوی چیز تھی، اصل میدان ان کا تحقیق وتنقید ہے اور اس کے اثرات ان کی شاعری میں بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ ظہور الدین کی شاعری میں ان کا تخلیقی ذہن، اپنی زمین کی بُو باس اور زمانی رویے، اسالیب، احساس، کڑھتی آہیں، سسکتی سانسیں، جھلسے جذبات، سب کچھ اپنی انفرایت کے ساتھ موجود ہے۔ وہ اپنی زندگی میں شاعر کی حیثیت سے تو بہت ہی کم منظرِ عام پر آئے لیکن ان کا جو کلام راقم کی نگاہ سے گذرا ہے وہ سارا کا سارا کلام انتخاب معلوم ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ چند ابتدائی غزلیں اس معیار کی نہیں ہیں جس معیار کا ان کا بعد والا کلام ہے۔ خیال رہے کہ میں اُس کلام کی بات کر رہا ہوں جو راقم کے پاس ان کے قلمی نسخے کا میل عکس ہے۔ اس میں انہوں نے بعض اپنی غزلوں اور نظموں کے سرنامے یا اختتامیہ پر اپنے قلم سے سنِ تخلیق بھی رقم کیا ہے۔ اس کلام کو راقم التحریر نے اسی مرقوم تاریخ کے ساتھ اپنے اس تحقیقی وتنقیدی تجزیے کے آخر میں درج کیا ہے۔ علاوہ ازیں ظہور الدین نے خوب سے خوب تر کی جستجو میں اپنے قلم سے جہاں جہاں، کسی مصرعے کی تصحیح کی ہے یا مصرعے کو بدل کر لکھا ہے یا کہیں کہیں ترکیبی اور لفظی تبدیلی کی ہے۔ اسی تبدیل اور تصحیح شُدہ کلام کو میں نے اس میں شامل کیا ہے۔

Dr. Mohammad Asif Malik
Assistant Professor
Department of Urdu
Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 70061 42376

اکیسویں صدی کا بے نظیر اور زبردست تحقیقی کارنامہ

امیر خسرو اور خالق باری

مؤلف: صادق

مندرجات :

دیباچہ
خالق باری کا سرجن ہار
خالق باری: منشائے مصنف اور زمانۂ تصنیف
خالق باری: ایک بے مثال منظومۂ مرادفات
خالق باری کی تحقیق وتدوین کا پہلا نقش
ایک خوش قسمت کتاب کی بدقسمتی
خالق باری، حفظ اللسان اور محمود شیرانی
تحقیق شیرانی کی تحقیق
اردو کا طویل ترین تحقیقی تنازعہ
خالق باری اور ادبی تاریخیں
خالق باری اور اللہ خدائی
نصاب خسرو المعروف بہ خالق باری
شرح خالق باری

منظومہ امیر خسرو کا ایسا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ جس کی مثال اردو ادب کی تاریخ میں ملنی مشکل ہے۔

اظہار خضر

مَیں نے اِن سے جینے کا سلیقہ سیکھا!

آج کی گفتگو میں پٹنے اور صوبۂ بہار سے تعلق رکھنے والی ان معتبر شخصیتوں کا تذکرہ مقصود ہے جن کی زندگی کے تجربات وحوادث نیز علمی وادبی سرگرمیوں کو میں نے قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ محسوسات اور مشاہدات کی یہ وہ داستان سرائی ہے جو میرے وجود کو سجانے اور سنوارنے میں حد درجہ متحرّک وفعال رہی۔ اتنا ہی نہیں جینے کا سلیقہ اور حوصلہ بھی میسّر ہوا۔ لیکن ممکن ہے کہ آپ کے ذہن میں یہ سوال ابھر رہا ہو کہ آخر اس داستان سرائی کی کیا ضرورت ہے؟ کیونکہ نہ جانے ایسی کتنی شخصیتیں ماضی اور حال کے دوراہے پر آپ کو ملیں گی جن کی عظمتوں کے اعتراف واقرار میں ان کے اعزّا واقارب کی زبانیں تھکتی نہیں! لیکن پھر بھی زمانہ ان شخصیتوں سے ناآشنا ہے۔ ان کی شخصیت کی Integrity سے زمانے کی ناآشنائی کا سبب زندگی اور سماج کے لئے ان کی محدود ذاتی اور شخصی سرگرمیاں ہیں۔ لیکن بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو اپنے اپنے شعبوں میں غیر معمولی کارکردگی کی وجہ سے زمانہ کے لئے ناقابل فراموش ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ ان کی تخلیقیت (Creativity) ہے۔ علوم وفنون اور تہذیب وسماج کا خواہ کوئی بھی شعبہ ہو وہ، شخصیتیں اپنی قابل قدر اور قابل اعتنا خدمات کی وجہ سے زندگی اور سماج پر اپنے گہرے اثرات مرتب کر دیتی ہیں۔

لہٰذا ان شخصیتوں کی ذاتی زندگی اور ان کے تجربات وحوادث سے ہماری اور آپ کی دلچسپی کی وجہ بھی ان کی نمایاں تخلیقی کارکردگی اور تہذیبی اور سماجی سرگرمیاں ہی ہیں۔ ورنہ عامیوں کی شخصیت اور ان کے ذاتی احوال سے کیا لینا دینا ہے۔ ہم تو ان نمایاں اور منفرد شخصیتوں کی تہذیبی، سماجی اور علمی وادبی سرگرمیوں کا مطالعہ صرف اس لئے کرتے ہیں کہ اس کے وسیلے سے ہم ان کے ذہن وفکر کے تدریجی ارتقا اور Reflective Personality تک رسائی حاصل کر سکیں۔

خیال رہے کہ شخصیتوں کی جملہ خصوصیتوں کی عکس ریزیاں ہی ہمارے اور آپ کے وجود پر منعکس ہو کر اس کو سجاتی، سنوارتی اور نکھارتی ہیں۔ البتہ معکوس کے ذہن وفکر کا Receptive ہونا از حد ضروری ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ ان نمایاں اور معتبر شخصیتوں کی زندگی کے واقعات وحالات کو کشید کر کے ہم ان کی بازیافت تو کرتے ہی ہیں ساتھ ہی وہ ہمارے لئے Source of Inspiration کا سبب بھی بنتی ہیں۔

ذیل کی سطور میں چند منتخب و معتبر شخصیتوں کے حوالے سے انہی خطوط پر بساط بھر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔

یہ بھی نشانِ خاطر رہے کہ یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ ان شخصیتوں کی Integrity آپ کے ذہن و فکر کے حسب حال ہو۔ یہ تو صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے!

گفتگو کا آغاز اردو زبان وادب کے مستند و معتبر صاحبِ طرز انشا پرداز، ادیب، صحافی اور شاعر حضرت قیوم خضر سے کیا چاہتا ہوں! نام عبدالقیوم اور قلمی نام قیوم خضر۔ سنہ پیدائش دسمبر ۱۹۲۴ء اور تاریخ وفات ۱۲/ مارچ ۱۹۹۸ء۔ جائے پیدائش: گیا شہر کا محلّہ موریا گھاٹ اور جائے مدفن: شاہی عیدگاہ، گلزار باغ، پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۷۔ والد کا نام شاہ اختر حسین صاحبِ جلوۂ حقیقت اور جلوۂ شریعت (تصوف کے موضوع پر) قیوم خضر کا تعلق گیا کے ایک تاجر پیشہ متمول گھرانے سے تھا۔ انجم مانپوری قیوم خضر کے چھوٹے دادا تھے۔

اس متمول گھرانے کی دولت وثروت کا یہ حال تھا کہ گیا کے کچہری روڈ پر تاحدِّ نگاہ اس گھرانے کی جائدادیں اور دکانیں بھری پڑی تھیں۔ چنانچہ اسی کچہری روڈ پر ''قیوم برادرس، ہارڈ ویئر شاپ'' نام سے لوہے کی ایک دکان تھی جس کے مالک قیوم خضر تھے۔ گیا اور اطراف گیا کے علاقے کی یہ سب سے بڑی دکان تھی۔ پیسوں کی بارش ہو رہی تھی۔ لیکن قیوم خضر کو شروع سے ہی سیاست اور ادب کا ایسا چسکا لگ چکا تھا کہ لوہے کی دکان پر آہستہ آہستہ تجارت کم اور سیاست وادب کی محفلیں آراستہ ہونے لگیں۔ ان محفلوں میں گیا شہر کے نامور نیشنلسٹ رہنما خواجہ عنایت اللہ، استادِ فنِ شعر وادب حضرت سریر کابری گیاوی، مینائی، قیوم خضر کے محبّ خاص شاہ لعل قادری (مانی القادری) اور دیگر بزرگ اور ہم عمر معاصرین شعر وادب پابندی سے آیا کرتے اور سیاست وادب کی محفلیں آراستہ ہونے لگیں۔

لہٰذا آہستہ آہستہ لوہے کی یہ دکان آہن کدہ میں تبدیل ہوگئی۔ اسی آہن کدہ میں اوّل اوّل ان کی بالمشافہ ملاقات مشہور زمانہ کانگریسی نیشنلسٹ رہنما جناب عبدالقیوم انصاری سے ہوئی۔ قیوم خضر خود بھی پکّے کانگریسی اور نیشنلسٹ مسلمان تھے۔ سیاست میں قیوم خضر کی شمولیت جمعیۃ العلماء اور صوبے کے چند نمائندہ کانگریسی نیشنلسٹ رہنماؤں کی وساطت سے ہی ہوئی۔ جن میں عبدالقیوم انصاری، خواجہ عنایت اللہ، رفیق عام ہندوستانی وغیرہم کے اسماء قابل ذکر ہیں۔

عرض یہ کرنا ہے کہ سیاست وادب سے بے پناہ دلچسپی کی وجہ سے تجارت متاثر ہوتی چلی گئی۔ لوہے کی دکان آہن کدہ بن گئی اور وہ اپنے سیاسی اور ادبی نظریات وعقائد کی ڈگر پر چل پڑے۔ ان کے اصول کی راسخیت کا یہ حال تھا کہ مصلحت اندیشیوں نے بھی دم توڑ دیا۔ حد درجہ انا پسند اور خوددار تو تھے ہی ساتھ ہی ان کی شخصیت میں ایک ایسا دل ایذا رچا بسا تھا جو طلب کی طرف راغب ہی نہ تھا۔ ان کی اس ایذا طلبی کو بیوی، بچوں نے بڑے

ہی صبر وتحمل کے ساتھ سہا اور ان کے عزائم وحوصلوں کو پست ہونے نہ دیا۔ اسے آپ حالات کی ستم ظریفی کہئے یا خود فریبی! لیکن ہوا ایسا ہی۔ ہواؤں کی خنک ولطیف لہروں کی بجائے تیز وتند تھپیڑوں سے ان کا وجود جھلسنے لگا۔ کڑے وقتوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ کڑے وقتوں کے اس دور کی سختی اس وقت اور بھی سخت ہوگئی جب ۱۹۵۳ء کے اوائل میں اپنے وطن مالوف شہر گیا کو چھوڑ کر بیوی بچوں کے ساتھ پٹنہ آ گئے۔ ۱۹۵۳ء سے لے کر ۱۹۹۸ء تک کا یہ نصف صدی کا زمانہ ابتلا وآزمائش کا ہی زمانہ رہا۔ بے سروسامانی کا یہ دَور اپنے دامن میں کرب وبلا کی ہزار داستانیں سمیٹا نظر آتا ہے۔ تفصیل کے لئے ان کی خودنوشت ''محاسبہ'' کا مطالعہ کیا جانا چاہئے! یہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ اس بحث میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے کہ کانٹوں بھری ان راہوں کا انتخاب انہوں نے کیوں کیا؟ کیوں کہ دنیا کی بڑی شخصیتوں کی زندگیوں کا اگر آپ مطالعہ کریں تو اندازہ ہوگا کہ مقرر کردہ اور وضع کردہ نشانوں (Target) کے حصول کے لئے تیاگ کے راستوں کا ہی انتخاب کرنا پڑتا ہے۔

ہاں تو عرض یہ کرنا ہے کہ پٹنہ ان کا وطن ثانی قرار پایا۔ اس وطن ثانی میں آزمائشوں کی ایسی ایسی گھڑی آئی کہ اگر کوئی دوسرا ہوتا تو تیورا کر گر پڑتا۔ لیکن سیاست، ادب اور صحافت کے اس روگ کے باوجود ان کے پائے صبر واستقلال میں ڈگمگاہٹ پیدا نہیں ہوئی۔ اور وہ اسی راستے پر پورے عزم وارادے کے ساتھ چل پڑے جس کا آغاز گیا میں ہو چکا تھا۔ یہ ان کی Inspriring Personality کی روشن مثال ہے۔ جس کے اثرات ہماری والدہ اور بھائی بہنوں پر مرتب ہوتے چلے گئے۔ ان امور کی جانب مزید روشنی آگے کی سطور میں ڈالی جائے گی۔ گیا سے اگست ۱۹۵۰ء میں ماہنامہ ''اشارہ'' کا اجرا ہوا۔ جس کے پانچ شمارے نکلنے کے بعد دسمبر ۱۹۵۰ء میں بند ہوگیا۔

گذری، پٹنہ سٹی میں جنّن نواب صاحب کی کوٹھی میں ان کے بڑے صاحبزادے وارث اسمٰعیل صاحب رہائش پذیر تھے جو ''اسمٰعیل منزل'' کے نام سے جانی جاتی تھی۔ یہ کوٹھی اپنی عظمت رفتہ کی یاد تو دلاتی ہی رہتی تھی۔ لیکن اب اپنی خستہ حالی اور بدحالی کی چغلی کھا رہی تھی۔ خیر یہ گفتگو تو برسبیل تذکرہ ہوگئی۔

کہنا یہ ہے کہ اسی اسمٰعیل منزل کے ایک چھوٹے سے حصّے کو انہوں نے کرائے پر لے لیا۔ اور ٹوٹتی بکھرتی زندگی کو از سرِ نو سجانے اور سنوارنے کی کوششیں شروع ہوگئیں۔ تیشۂ تدبیر لے کر فرہاد کی کوہکنی کا جب یہ عمل شروع ہوا تو دوسری بار رسالہ ''اشارہ'' گذری، پٹنہ سٹی سے دسمبر ۱۹۵۳ء جاری کیا گیا۔ اس کے بھی پانچ شمارے نکل سکے اور دسمبر ۱۹۵۴ء میں بند ہوگیا۔ غور فرمائیے کہ بے سروسامانی کے اس کڑے وقت میں جبکہ گھر چلانا اور بچوں کی پرورش محال ہو چکی تھی، ایسے میں رسالے کا نکالنا کوئی آسان کام تو تھا نہیں۔ اسے آپ بیوقوفی کہئے یا دل کا فتور لیکن ہوا یہی۔ لیکن یہ کیوں ہوا؟ اس کا جواب تو یہی ہے کہ قیوم خضر نے ایک نشانہ مقرر کر رکھا تھا کہ رسالے کے توسط سے اپنے ادبی، سیاسی اور صحافتی موقف کی ترسیل بہ آسانی کر سکوں۔

یہاں مثالیں دے کر طولانیٔ بیان کا مرتکب ہونا نہیں چاہتا۔ صرف اتنا عرض کرتا چلوں کہ فکر وسوچ کا یہ دانشورانہ پہلو ہی شخصیت کو بامعنی اور بامقصد بناتا ہے! شخصیت سازی کی مادّی توجیہ پسندی سے گریز پائی کو ممکن ہے کہ آپ Lofty Ideas پر محمول کریں اور دل خوش کُن باتیں کہہ کر سرسری جہان سے گزر جائیں۔ لیکن میرے نزدیک فکر ودانش کی یہ اعلیٰ ترین منزل ہے۔ یہی وہ منزل ہے جو عامیوں اور ایک قلمکار کے درمیان مابہ الامتیاز کا درجہ رکھتی ہے۔ شخصیت سازی کے حوالے سے ان کے فکرورجحان کا یہ پہلو میری علمی وادبی سرگرمیوں میں سنگِ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ اور ایک بامقصد زندگی کرنے کا سلیقہ نصیب ہوا۔

اب یہ دیکھئے کہ ماہنامہ ''اشارہ'' اپنی اشاعت کے دوسرے دَور میں ایک بار پھر تعطل کا شکار ہوگیا۔ لیکن وہ تھک کر بیٹھ نہیں گئے بلکہ اس کی اشاعت کی تگ ودو میں لگے رہے۔ چنانچہ جب وہ ۱۹۵۸ء میں پٹنہ سٹی کے محلّہ صادق پور سرائے کے ایک مکان کو کرایہ پر لیا جہاں وہ اپنی زندگی کے پچیس برس گزارے۔ اسی مکان سے انہوں نے ۱۹۶۷ء تک رسالے کو نکالتے رہے۔ اس کے بعد ماہنامے کی اشاعت ملتوی کردی گئی۔ اور ''اشارہ'' کو ہفتہ وار کی صورت میں نکالنا شروع کیا جس کا سلسلہ ۹/جنوری ۱۹۷۴ء سے ۲۳/اپریل ۱۹۷۵ء تک رہا اور ہفتہ وار کی صورت میں اس کے ۳۸ شمارے نکل کر، ''اشارہ'' کی اشاعت باضابطہ طور پر ہمیشہ کے لئے بند کردی گئی۔

اندازہ ہوا ہوگا کہ تسلسل وتعطل کے دو چکّوں پر اس کی زندگی کی گاڑی قریب پچیس برسوں تک چلتی رہی! ''اردوئے معلیٰ'' کی اشاعت کے دوران مولانا حسرت موہانی کی مدیرانہ جانفشانیوں سے آپ بخوبی واقف ہیں۔ تفصیل بیان کرنے کا یہاں موقع نہیں! چنانچہ رسالے کی اس اشاعتی تگ ودَو کا احوال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''یہ بار بار چلنا' چلتے چلتے گرنا، گر گر کر سنبھلنا، سنبھل کر اٹھنا اور پھر منزل کی طرف روانہ ہو جانے کو آپ بیوقوفی کہئے یا حوصلہ مندی، اسے دل کا قصور کہئے یا دماغ کا فتور لیکن ہوتا یہی رہا۔ اور ہوتے ہوتے ایک دن وہ آیا کہ پھر دل میں صحافتی گدگداہٹ اور دماغ میں کلبلاہٹ پیدا ہونے لگی۔''

بقول میر تقی میرؔ

چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میرؔ
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں

یہ اقتباس ان کی انشاپردازی کا ایک عمدہ نمونہ تو ہے ہی۔ ساتھ ہی عزائم وحوصلوں کی پامردی کی جو فکرانگیز تصویر دیکھنے کو ملتی ہے وہ میری علمی وادبی سرگرمیوں کے لئے ایک سمت نما کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی زندگی کے نشیبی دَور نے میرے اندر صبر وتحمّل اور برداشت کا مادّہ پیدا کیا اور آج تک میں استفادے کی نہ

جانے کتنی منزلوں سے گزر رہا ہوں! قیوم خضر کی شخصیت میں بذلہ سنجی اور مزاح کی جو چاشنی دیکھنے کو ملتی ہے وہ سراسر مانپوریؔ کی رہین منّت ہے۔

قیوم خضر کے چھوٹے دادا حضرت انجم مانپوریؔ اردو کے مشہور ومعروف طنز ومزاح نگار اور ماہنامہ ''ندیم'' (گیا) کے بانی ومدیر تھے۔ والد میں شعروادب سے دلچسپی میرے خیال میں مانپوریؔ کی مشفقانہ صحبتوں کے فیض سے ہی پیدا ہوئی۔ مانپوریؔ کی صحبت تو مجھے نصیب نہ ہوئی لیکن والد کی ادبی وصحافتی سرگرمیوں کو میں نے نزدیک سے دیکھا اور اس کے اُتار چڑھاؤ کو محسوس بھی کیا۔ اپنی صغرِسنی کی وجہ سے براہ راست استفادہ کرنے کی تو مجھ میں ہمّت نہ تھی۔ البتہ بالواسطہ طور پر ان کی علمی وادبی سرگرمیوں کے نقوش مجھ پر بنتے چلے گئے اور میں اس لائق ہوگیا کہ اپنے افکار وخیالات کی لفظی پیکر تراشی کا فنکارانہ عمل ٹوٹے پھوٹے طور پر ہی سہی کرسکوں۔

''اشارہ'' کے لئے آنے والے مضامین نظم ونثر کی پروف ریڈنگ کا کام میرے بڑے بھائی نشاط قیصر والد کے ساتھ مل کر کیا کرتے تھے۔ یہ ان کی طالب علمی کا زمانہ تھا۔ لیکن کثرت سے مضامین کی پروف ریڈنگ کا یہ نتیجہ نکلا کہ ان کے اندر ادب وشعر کے تئیں بے پناہ دلچسپی پیدا ہوگئی۔ دورانِ پروف ریڈنگ لفظوں کے تلفظ اور جملوں کی ادائیگی کے سلسلے میں ان کی اصلاح بڑی ہی کارآمد ثابت ہوئی۔ آہستہ آہستہ نشاط قیصر اور میں زبان وبیان کے بنیادی نکات سے آشنا ہوتا چلا گیا۔ بعد کے زمانے میں نشاط قیصر اردو کے معتبر جدید افسانہ نگار کی صورت میں ابھرے۔ ۷۰ء کی دہائی میں جدید افسانہ نگاروں کی جو کھیپ سامنے آئی ان میں نشاط قیصر بے حد معتبر افسانہ نگار تھے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ میرے بڑے بھائی اور مجھ میں اردو زبان وادب کے تئیں جو بے پناہ دلچسپی پیدا ہوئی وہ سراسر والد مرحوم قیوم خضر کی فیض رسانی کا ہی نتیجہ ہے۔ اور زندگی کرنے کا جو سلیقہ انہوں نے عطا کیا وہ بیان سے باہر ہے۔ کڑے وقتوں کی سخت آزمائشوں سے وہ تو گزرے ہی ہم سب نے بھی ان آزمائشوں کو جھیلا اور ثابت قدمی کی ان کی تعلیم پر قائم رہے۔ بقول طلحہ رضوی برقؔ :

> ''صاحبِ تصنیفاتِ کثیرہ، ایک ذخیرہ چھوڑ گیا۔''

Izhar Khizer
Old City Court
Khalasi Tola
Near Uma Petrol Pump
Patna (Bihar)
Mob.- 97719 54313

احسن امام احسنؔ

کلیم الدین احمد ابوذر عثمانی کی نظر میں

ادب کے مخصوص حلقوں میں جو نام نہایت ادب و احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے وہ قابلِ قدر شخصیت ہیں پروفیسر ابوذر عثمانی صاحب۔ موصوف نے اردو کے لئے خون پسینہ بہایا ہے۔ جھارکھنڈ کی سرزمیں پر اگر اردو کا جھنڈا کسی نے اپنے کاندھے پر ڈھویا ہے وہ ہیں جناب ابوذر عثمانی صاحب۔ موصوف علم کے اتھاہ سمندر ہیں، ایک تجربہ کار قلم کار کی حیثیت سے جتنا لکھا عمدہ لکھا اور کام کی چیز پیش کی۔

پروفیسر ابوذر عثمانی کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری سے خاصا متاثر نظر آتے ہیں۔ کہیں بھی ہوں یا ادبی ماحول میں گفتگو کا دور ہو، یا تحریری طور پر کلیم الدین احمد کا ذکر موصوف کر ہی دیتے ہیں۔ پروفیسر ابوذر عثمانی صاحب فرماتے ہیں :

> ''کلیم صاحب کے ناقدانہ ذوق و شعور کی تعمیر کا دراصل کیمبرج یونیورسیٹی کے علم پرور ماحول میں ہوئی جہاں انہوں نے ادبیات کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور وہ ادبی تنقید کی حقیقت و ماہیت اور اس کے خالص فنی برتاؤ کے طریقے سے آشنا ہوئے۔ کہہ سکتے ہیں کہ کیمبرج یونیورسیٹی کی تعلیم کا ہی فیضان ہے کہ وہ ادب تنقید کے ٹھیٹھ فنی اور تحلیلی طریقہ کار کو اردو میں روشناس کرا سکے۔ جس میں لفظ کو تفہیم معنی کے عمل میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اور اس بنیاد پر متن کے غائر اور باریک بیں مطالعے کے ذریعے کسی فن پارے کے اندرونی مفہوم و معنی تک پہنچ کر اس کی ادبی و فنی قدر و قیمت متعین کی جاتی ہے۔''
>
> (''تحریرنو'' دسمبر، ۲۰۱۴ء، ص۔ ۸)

ظاہر ہے کہ کلیم الدین احمد جیسا نقاد جن کی تنقید نگاری یعنی طریقہ تنقید کو ادبی دنیا نے قبول کیا مگر کئی لوگ ایسے بھی تھے جنہوں نے کلیم الدین احمد کی تنقید کی نکتہ چینی کی۔ ان کی تنقید کو قاری بھی تنقید کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور بہت سے پڑھنے والے عش عش بھی کرتے ہیں۔ شعوری طور پر پروفیسر ابوذر عثمانی نے کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کو معنویت عطا کی ہے اور کہیں کہیں ان کی ذہنی گرفت تخلیق کے لئے مضر قرار دیا

ہے۔ ناقدین کا ایسا خیال ہے کہ مغربی فکر کی وجہ سے کلیم الدین احمد نے بہت سے شعراء کو خارج کر دیا ہے۔

پروفیسر ابوذر عثمانی نے نظم کے متعلق کلیم الدین احمد کے خیالات کو عمدہ انداز میں پیش کیا ہے۔ چونکہ کلیم الدین احمد اپنے وقت کے بہترین نقادوں میں شمار ہوتے تھے۔ آج بھی کلیم الدین احمد پڑھے جاتے ہیں۔ پروفیسر ابوذر عثمانی کینہ یا بغض نہیں رکھتے بلکہ منصفانہ طور پر اپنی بات رکھنے کے عادی ہیں۔ چھل کپٹ والی بات ان کے اندر نہیں ہوتی۔ جو بھی کہتے ہیں صاف صاف کہتے ہیں۔ موصوف نے کلیم الدین احمد اور نظم نگاری کے متعلق اس طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے :

> ''جملۂ معترضہ کے طور پہ عرض یہ کر دوں کہ کلیم الدین صاحب اگرچہ مغربی نظم کو فنی اور ہیئتی اعتبار سے شعری اظہار کی زیادہ مضبوط اور معیاری شکل قرار دیتے ہیں پھر بھی وہ پابند نظم کو ردیف و قوافی کے التزام کے ساتھ اردو شاعری کی روایت کا ایک ناگزیر جز سمجھتے ہیں اور اس کی جگہ مغربی شاعری کے زیر اثر آزاد نظم کی طرف اندھا دھند میلان کو جس میں تجربے اور فارم کے باہمی ربط کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے اور اس سے مماثل شعری اظہار کی دوسری صورتوں نظم معریٰ، نثری نظم اور شعری نثر کو بھی اردو کی شعری روایت سے متغائر ہونے کی وجہ سے نامطبوع سمجھتے ہیں۔''
>
> (''تحریرنو'' دسمبر ۲۰۱۴ء، ص۔ ۱۱)

فنکار کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنی چیزیں منفرد انداز میں قاری کے سامنے پیش کریں۔ کافی چھان پھٹک کر حقائق کو پیش کیا جائے اور یہ کام پروفیسر ابوذر عثمانی بحسن و خوبی نبھاتے ہیں۔ اپنے خیالات، مشاہدات اور تجربات کے بنا پر وقتاً فوقتاً جو مضامین تحریر کئے ہو کسی کی تعریف یا قصیدہ نہیں ہے۔ موصوف نے بہت سے موضوع پر لکھا اور اچھے سے لکھا۔ اپنے افکار و خیالات کو ابوذر عثمانی صاحب نئی راہ کی طرف لے جانے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون ''کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری'' میں ابوذر عثمانی صاحب اس مختصر سے مضمون میں کوئی گوشہ نہیں چھوڑا جس پر ان کی نظر نہ گئی ہو ایک جگہ لکھتے ہیں :

> ''کلیم صاحب شعری تجربے کے عمل میں شاعری کے فن اور خواص کو خصوصیت کے ساتھ پیش نظر رکھتے اور اس ضمن میں شاعر کی قوتِ حاسہ اور قوت تخیل کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں جو اس تجربے کو تخلیقی تجربے کا روپ عطا کرتی ہے۔ اور اس میں صداقت اور معنویت کے نئے گوشے اُجاگر کرتی ہے۔''
>
> (''تحریرنو''، دسمبر ۲۰۱۴ء، ص۔ ۹)

پروفیسر ابوذر عثمانی نے کلیم الدین احمد کا بغور مطالعہ کیا اور ان کی تنقید نگاری پر ذہن کی یکسوئی کے ساتھ مرکوز کیا، اور کئی پہلو پر باتیں کیں اور خوب کیں چونکہ موصوف کا مطالعہ بہت گہرا ہے اور ایک خوبی ان کی یہ ہے کہ وہ کسی بھی چیز کو لفظ لفظ پڑھتے ہیں تب اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد یاسین قاسمی کی کتاب ''کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری پر ایک نظر'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں :

''ڈاکٹر قاسمی کی تصنیف ''کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری پر ایک نظر'' کو میں نے ابتداء سے انتہا تک غائر نظر سے دیکھا ہے۔ میرے نقطۂ نظر سے یہ تصنیف اپنے موضوع پر بالیقیں ایک بسیط اور جامع تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ انہوں نے جیسا کہ دیباچے میں واضح کر دیا ہے، افراط و تفریط سے بچتے ہوئے کلیم الدین احمد صاحب کی ناقدانہ حیثیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہیں اور اس جہت سے ان کی خدمات اور کارگزاریوں کا کوئی گوشہ حتیٰ الامکان تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔''

(مقدمہ ''کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری پر ایک نظر'' ڈاکٹر محمد یٰسین قاسمی)

آگے چل کر مصنف کے خیال کو اس طرح درشایا ہے۔ دیکھئے ابوذر عثمانی کا خیال کیا ہے :

''انہوں نے اس نقطۂ نظر کے تحت اردو کی شعری اصناف اور اردو شعراء ناقدین کے مطالعے کے باب میں کلیم صاحب کے نتائج فکر سے جا بجا اختلاف کرتے ہوئے بے جھجک اپنی رایوں کا اظہار کیا ہے۔ اور اپنی صواب دید کے مطابق سخن فہمی کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے حقائق کی صحیح اور منصفانہ توضیح و تنقیح پر توجہ دی ہے۔''

(مقدمہ ''کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری پر ایک نظر'' ڈاکٹر محمد یٰسین قاسمی)

پروفیسر ابوذر عثمانی میری نظر میں علم کا بہتا ہوا دریا ہیں چونکہ میں ان کا طالب علم رہا ہوں۔ انہیں بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ ڈاکٹر خورشید جہاں کے دولت کدے پر ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور پروفیسر ابوذر عثمانی صاحبان کے اعزاز میں ایک شعری نشست رکھی گئی تھی۔ خاکسار بھی اپنے ٹوٹے پھوٹے اشعار لے کر وہاں حاضر ہوا تھا۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور ابوذر عثمانی صاحب کے درمیان نشست کے پہلے کافی ادبی گفتگو ہوئی اسی دوران کلیم الدین احمد پر بھی دونوں کے درمیان باتیں ہوئیں اب میں کم علم آدمی اس وقت وہ باتیں لکھ لیتا تو ابھی حوالے میں کام آجاتا۔ خیر کوئی بات نہیں ڈاکٹر محمد یٰسین قاسمی کی کتاب میں ایک جگہ ابوذر عثمانی صاحب لکھتے ہیں :

''کلیم صاحب کے تقابل اور موازنے کے طریقے اور اس سے برآمد ہونے والے نتائج سے بھی انہوں نے بعض مقامات پر اپنے اختلاف کا اظہار کیا ہے۔ جو سنجیدگی سے سوچ وچار کا تقاضا کرتا ہے۔ تاہم وہ اس حقیقت کا دیانت دارانہ اعتراف کرتے ہیں کہ کلیم صاحب کے نقطہ نظر اور تاویلات سے اختلاف کے باوجود ان کے ناقدانہ منصب اور امتیاز سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا ہے۔''

(مقدمہ ''کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری پر ایک نظر'' ڈاکٹر محمد یٰسین قاسمی)

ابوذر عثمانی صاحب کو تعلیمی اور تدریسی موضوع سے کافی لگاؤ ہے اور سچ بھی یہی ہے کہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لسانی اظہار کا پہلوان کے یہاں نمایاں ہے۔ ادب کا فہم و شعور ابوذر صاحب کے فکر کو مخصوص انداز میں پیش کرنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ اس کام کو بخوبی نبھاتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون ادبی تنقید کی تدریس کا مسئلہ میں لکھتے ہیں :

''اردو شعراء وادبا پر مضامین کی شکل میں عملی تنقید کے نمونے بکھرے ہوئے ہیں لیکن اس کام کو ابھی تک کسی ناقد نے باضابطہ ترتیب اور سلیقے سے انجام نہیں دیا ہے۔ کلیم الدین احمد نے البتہ اس سلسلے میں پہل کی ہے۔ ان کی کتاب ''عملی تنقید'' (حصہ اول) اردو میں عملی تنقید کے موضوع پر پہلی کتاب ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے اردو غزل کا عملی تنقید کے ایک متعین طریق کار کے مطابق جائزہ لیا ہے۔ وہ اسی طرح دوسری اصناف شعر وادب کا بھی جائزہ لینے کا ارادہ رکھتے ہیں یہ سلسلہ اگر مکمل ہو گیا تو یقیناً اردو تنقید میں ایک گراں بہا اضافہ ہوگا۔ افسوس کلیم الدین احمد اس سلسلے کو آگے نہ بڑھا سکے۔ ان کی یہ کتاب عملی تنقید کی پہلی جلد کوئی دس بارہ سال قبل شائع ہوئی تھی اور اب یہ کتاب تقریباً نایاب ہے۔ تنقیدی نظریات کے اختلاف میں ادب کی جانچ پرکھ کی جو مختلف شکلیں پیدا کر دی ہیں، ان کے پیش نظر اس موضوع پر کام کرنے کی ضرورت آئندہ بھی محسوس کی جائے گی۔''

(دوروزہ قومی سیمینار، معاصر اردو تنقید اور اس کی تدریس، ص۔۱۱)

پروفیسر ابوذر عثمانی ادب اور تنقید کے فکر انگیز پہلوؤں کو جس انداز سے قاری کے سامنے لاتے ہیں وہ ان کے بالیدہ شعور کی نشانی ہے۔ اردو کے ادبی منظر نامے پر موصوف کی شخصیت ایک نگینے کی طرح ہے۔ ان کے فکر وفن سے نقاد حضرات بھی اچھی طرح واقف ہیں مگر افسوس کے کسی نے اس طرف دھیان نہیں

دیا، یا ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ ان نقادوں کو ڈر ستا رہا ہو کہ اگر آگے بڑھ گئے تو ہمارا کیا ہوگا؟ ابوذر صاحب صفحات در صفحات لکھتے رہے اور لوگ اس سے فائدہ اٹھاتے رہے۔ بہر کیف ان باتوں سے کیا لینا دینا یا وہ لوگ سوچے جو ان سے فائدہ اٹھاتے رہے اور اپنے تاثرات تک نہیں دیتے، یا ان کی ادبی کاوش کا اعتراف تک نہیں کیا۔ میری نظر میں کئی لوگ ایسے ہیں جنہیں میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ اس میں کچھ بہت بڑے نام ہیں تو کچھ نام میں بھی ان ناموں سے اور ان کے کاموں سے مجھے واقفیت ہے۔ خیر چھوڑیے ان باتوں کو۔

ابوذر عثمانی نے اپنا نقطۂ نظر واضح طور پر قاری کے سامنے رکھا ہے۔ تقابل اور تجزیہ کا جو اسلوب ہے ان کے یہاں واضح طور پر پایا جاتا ہے۔ نہایت دلچسپ ہے کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری پر یوں رقم طراز ہیں :

> ''کلیم صاحب ایک واضح ادبی و تنقیدی موقف کے تحت اردو کی شعری اصناف کو پرکھتے اور ان کے خصائص اور خامیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ وہ مغربی اور انگریزی شاعری کی روایت کے زیر اثر نظم نگاری کے فن اور فارم کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو شاعری کی حدود کی توسیع اور ان کے فنی معیار کو بلند کرنا چاہتے ہیں۔''
>
> (''تحریرنو'' دسمبر ۲۰۱۴ء، ص۔ ۸)

اچھی اور بامقصد شاعری کے لئے تنقید ضروری ہے۔ اس سے شاعر کو اپنی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ناقد ہر اچھے برے اور چھوٹے شاعر پر تنقید کہاں کرتا ہے۔ وہ تو موجودہ عہد میں لکھے جانے والے ایسے ادب پر مخصوص لوگوں پر اپنا قلم چلاتا ہے۔ ناقد جسے چاہے ادب کے آسمان پر پہنچا دے اور جسے چاہے دلدل میں دھکیل دے یا پھر اپنے تعلقات کے بنا پر ادب کے ساتویں آسمان پر پہنچا سکتا ہے، مگر ابوذر عثمانی ایسا نہیں کرتے۔ وہ خالص ادبی طریقے سے پوری ایمانداری کے ساتھ کسی کے اوپر لکھتے یا تنقید کرتے ہیں۔ جیسا کہ آپ نے اس سے پہلے کے اقتباس میں دیکھا کہ ابوذر عثمانی صاحب نے لکھا کہ فنی معیار بلند کرنا چاہتے تھے مگر ابوذر صاحب کلیم الدین احمد کے دوسرے پہلو کو بھی تلاشا اور لکھا :

> ''کلیم صاحب اردو غزل اور نظم دونوں کو ایک ہی پیمانہ اور معیار یعنی مغربی نظم کے حوالے سے پرکھتے ہیں۔ گویا دونوں کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مسدس حالی اور اکبر اور جوش کی نظموں کے مغربی نظم کے طرز و معیار سے متغائر ہونے کی وجہ سے ان سے ذہنی مطابقت پیدا نہیں کر سکے۔''
>
> (''تحریرنو''، دسمبر ۲۰۱۴ء، ص۔ ۱۱)

جھارکھنڈ میں اردو کے حق میں لڑائی کا جھنڈا اُٹھانے والے مرد مجاہد ادب بھی اپنا ڈنکا بجایا۔ میری نظر میں جھارکھنڈ میں ایک اکلوتے شخص نظر آتے ہیں جن پر اردو کا جنون سوار ہے۔ وہ اردو کے لئے کچھ بھی کرنے کو تیار رہتے ہیں۔ فن کی آبیاری کے لئے اپنا خون پسینہ دینے کے لئے کھڑے رہتے ہیں۔ فن کو آگے بڑھانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ تنقید سے ابوذر عثمانی صاحب کو خاص لگاؤ ہے۔ اردو علم و ادب سے مخلصانہ اور ایماندارانہ تعلق انہیں متحرک اور فعال بنائے ہوئے ہے۔ اب ان کا بالیدہ شعور فکر و فن کی ترویج و ترقی کے لئے کام کرتا ہے۔ اعجاز علی ارشد کا ایک اقتباس ''بہار میں اردو تنقید'' سے دیکھئے :

> ''ابوذر عثمانی کے تنقیدی و تحقیقی مضامین کافی دنوں سے ملک کے معیاری ادبی رسائل میں شائع ہو کر اعلیٰ ادبی حلقوں سے خراجِ تحسین وصول کرتے رہے ہیں۔ ۱۹۷۸ء میں ان کا تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ ''فن کار سے فن تک'' منظر عام پر آیا۔ جس کا مطالعہ یہ احساس دلانے کے لئے کافی ہے کہ ابوذر عثمانی کی تحریر میں گہری تنقیدی بصیرت اور وسیع مطالعے کے حامل ہیں۔ مجموعی طور پر ابوذر عثمانی تنقید کو ایک نوع سے مطالعۂ ادب کی تکمیل سمجھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی رویے میں مشرقی روایتوں کے ساتھ ساتھ مغربی اصول نقد سے استفادے کا رنگ بھی شامل ہے۔''
>
> (بہار میں اردو تنقید، اعجاز علی ارشد)

ابوذر عثمانی کے یہاں تنقید کی منفی و مثبت اقدار و مزاج کا گہرا احساس ملتا ہے۔ جو ان کے شعور کو مطالعہ و مشاہدہ کو نہایت ہی وسیع پیمانے پر اجاگر کرتا ہے۔ عصری ادب پر بھی ابوذر صاحب کی گہری نظر رہتی ہے۔ لیکن زیادہ تر پرانے شاعروں کو پڑھتے ہیں اور ان پر اظہار خیال بھی کرتے ہیں۔ مگر شاید کلیم صاحب اتنا دھیان نہیں دیتے تبھی تو ابوذر صاحب لکھتے ہیں :

> ''کلیم صاحب کے بارے میں ہمارے ناقدین کا عمومی تاثر یہ ہے کہ انہوں نے مغربی معیاروں کے زیر اثر میر، سودا، غالب، انیس اور اقبال جیسے اکابر شعراء کی فنکارانہ عظمت اور برتری پر سوالیہ نشان لگا کر ان کے ساتھ حقیقتاً انصاف نہیں کیا ہے۔''
>
> (''تحریرنو'' دسمبر ۲۰۱۴ء، ص۔ ۱۰)

ابوذر عثمانی صاحب حالات کے حساب سے ہر چیز کی موزونیت کا محاسبہ کرتے ہیں پھر اپنی بات قلم بند کرتے ہیں۔ ان کے عمیق مشاہدے، بالیدہ نظر اور حساس ذہن کی غماز ہے۔ کسی بھی تحریر کی داخلی اور

خارجی پہلو کا مشاہدہ کرتے ہیں پھر قلم کو جنبش دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے بارے میں کیا کہتے ہیں ابوذر عثمانی صاحب :

> ''کلیم صاحب اصول تنقید کی ترتیب میں جہاں ادبی تنقید کے وسیع تر مفہوم کو سامنے رکھتے ہوئے ادبی قدر و قیمت کے تعین کے پیمانے کو محدود نہیں کرتے ۔ وہاں اصلاً الفاظ کی جانچ پرکھ اور شعری ہیئت اور اسلوب کے تجزیے ہی کو ادبی تنقید کے فن کی ایک بیّن خصوصیت اور امتیاز قرار دیتے ہیں اور مختلف تنقیدی معیاروں اور طریقوں کی اپنی حدود میں کارفرمائی کے جواز کے باوجود ان کے طریقۂ کار کے ادبی ہونے پر بہر حال اصرار کرتے ہیں۔ وہ ادب کی غیر ادبی معنی خیزی کو مجرد افکار و تصورات کی ضرورت میں ادب پر منطبق کرنے کے بجائے انہیں ادب پاروں کے اندر سے اخذ کرنے پر زور دیتے ہیں۔ تاکہ ادب کو غیر ادب سے ممیّز کیا جا سکے اور ادبی تنقید کا ایک ادبی صنف کی حیثیت سے امتیاز برقرار رہ سکے۔''
>
> (''تحریرنو'' دسمبر ۲۰۱۴ء، ص۔۱۳)

ابوذر عثمانی صاحب قلندرانہ صفت انسان ہیں۔ موصوف نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا اور بہت کچھ اردو ادب سے حاصل بھی کیا۔ اگر حاصل نہ کرتے تو کیا یہ سب لکھ پاتے۔ وہ لفظوں کے فلسفیانہ اظہار سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ تبھی تو ان کا شمار ایک بہترین تنقید نگار، ایک مفکر اور ادب کی معتبر شخصیتوں میں ہوتا ہے۔

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

Ahsan Imam Ahsan
CMPDI, RI - VII
5th Floor, Samantpuri
Near Gandhi Park
P.O.- RRL
Bhubneshwar (Odisha)
Mob.- 95568 73697

محمد ضیاء الحق

''فائر ایریا'': ایک اجمالی جائزہ

ناول ۱۹۹۴ء میں گدی محلّہ، جھریا (بہار) سے شائع ہوا۔ اس کی دوسری اشاعت ۱۹۹۹ء میں فضلی سنز، کراچی (پاکستان) سے ہوئی۔ اردو ناول نگاری کی روایت میں اپنے موضوع اور مواد کی تازہ کاری کے لحاظ سے اس کی ایک جداگانہ حیثیت ہے۔ جداگانہ اس معنی میں کہ الیاس احمد گدی کی تخلیقی فکر اس ناول میں روش عام سے ہٹ کر اظہار و بیان کی سطح پر موضوع کے نئے پن کو ایک منفرد انداز میں پیش کرتی ہے۔ چنانچہ ندرت آفرینی کے اس تخلیقی آمیزہ نے فن کا ایک ایسا خاکہ تیار کیا جس میں فنکار کے جرات مندانہ اور جسارت آمیز ذہنی رجحان کا سراغ لگتا ہے۔ کیوں کہ یہ گدی کی جرات مندی اور فکری جسارت کا ہی نتیجہ ہے کہ ایک نہایت ہی خشک اور اکتا دینے والے موضوع کا انتخاب کر کے فکر و فن کو اثر انگیزی اور دلچسپی کے ایک نئے آفاق تک پہنچا دیا۔

۳۶۷ صفحات پر پھیلی ''فائر ایریا'' کی کہانی کولیری کے محنت کشوں کی سسکتی، بلکتی زندگی پر مبنی ہے ۔مزید یہ کہ کہانی کی ماجرا سازی کے لئے الیاس احمد گدّی نے دھنبا داور جھریا کے کول فیلڈ کے علاقوں کا ہی انتخاب کیا کیوں کہ یہ علاقے ان کا مسکن تھا۔ ان کی زندگی کے شب و روز انہی علاقوں میں گذرے۔ لہٰذا وہ ان علاقوں کی بولی، رسم و رواج، سماجی اور تہذیبی سرگرمی اور ان سب سے بڑھ کر کولیری میں ہونے والے گورکھ دھندوں کا قریب سے مطالعہ و مشاہدہ کیا۔ فنکار کا یہ تخلیقی تجربہ بالکل ایک ذاتی تجربہ تھا جو فکر و فن کی صورت میں ظاہر ہو کر اس کی عمومیت پسندانہ ذہنی روش پر بھی دال کرتا ہے۔ اس میں معلومات و اطلاعات کی ایک دنیا تو آباد ہے ہی ساتھ ہی ساتھ فن کے وہ تمام لوازم بھی ملحوظ رکھے گئے ہیں جو موضوع سخن کو دلچسپ بنائے رکھنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس ناول کی تخلیقی فضا، فن لطیف کے حسیاتی عناصر سے مملو نظر آتی ہے۔

خارجی واقعات و حالات فنکار کی تخلیقی فکر کو برانگیختہ کرتے ہیں اور اس طرح فن اپنی اقداری صورت میں وجود میں آتا ہے۔ سہدیو پرساد رمانی، مجمد آرا اور خاتون (ختونیا) میرے خیال میں اس ناول کے اہم کردار ہیں جن کے گرد اس ناول کی کہانی گھومتی رہتی ہے۔ لیکن ان میں سہدیو ایک مرکزی کردار کی

حیثیت رکھتا ہے جس کے گرد کہانی کے مختلف واقعات گردش کرتے رہتے ہیں۔ اس کردار کی شخصیت میں اس کی فکری پیچیدگیاں اور نفسیات کی سطح پر ذہنی کشمکش کی کیفیتیں ذہن پر اپنے نقوش مرتسم کرتی چلی جاتی ہیں۔ مطلب یہ کہ باطن کی ہیجان انگیزیاں خارجی سطح پر اس کے افکار و خیالات اور تصورات کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت فکری تضادات و تصادمات سے ہر وقت ٹکراتی رہتی ہے۔ اس مسلسل ٹکراؤ کی وجہ سے اس کا وجود ایک گھائل پرندے کی مانند ہر وقت پھڑ پھڑاتا رہتا ہے۔ کبھی تو وہ اپنے اصولوں پر بڑی سختی کے ساتھ کاربند نظر آتا ہے اور کبھی نامساعد حالات کے دھارے کے ساتھ بہتے رہنے کی وجہ سے اپنی اصول پرستی کا سودا کر لیتا ہے۔ اثبات و نفی کی ان دونوں ہی صورتوں میں فرد اور سماج کی پیدا کردہ تلخیاں اور کربناکیاں اس کے وجود کو مجروح کرتی رہتی ہیں۔ ناول کے پہلے حصے کی ابتدا سہدیو کا گاؤں چھوڑ کر کولیری جانے سے ہوتی ہے۔

گاؤں چھوڑتے وقت ایک نامعلوم سی بے چینی سہدیو کو ستا رہی تھی۔ جاتو رہا تھا وہ ننگو کے ساتھ لیکن اس کا وجود گاؤں کی معصوم فضا سے جدا ہونے کو تیار نہ تھا۔ اور شاید یہی وجہ تھی کہ زمین اس کے قدم کو بڑھنے نہ دے رہی تھی۔ لیکن وہ اپنے مقدر کی لکیر کے ہاتھوں مجبور تھا۔ لہٰذا زمین سے اپنے پاؤں چھڑائے اور ننگو کے ساتھ چل دیا۔ غور فرمائیے کہ ناول نگار نے کیسی زبردست نفسیاتی اور ذہنی کشمکش کے بیچ جبر کے فلسفے کو پیش کرتے ہوئے انسانی مجبوریوں، لاچاریوں اور بے چارگیوں کی ایک المناک تصویر پیش کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان ان کے سامنے سرنگوں ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور یہی وہ فکری معرکہ آرائی ہے جس سے ناول نگار اس کردار کے توسط سے پورے ناول میں جوجھتا نظر آتا ہے۔ ہاں تو ننگو اس کو کوئلے کی کالی اداس دنیا لے جا رہا تھا۔ کام دلانے کی غرض سے۔ جہاں ننگو پہلے سے کام کر رہا تھا۔ اس کے بعد کوئلے کی سیاہ گھناؤنی دنیا کا محاکاتی بیان ہوتا ہے۔ اس بیان کے وسیلے سے ہی ناول نگار نے اپنے فکری موقف کا اظہار کیا۔

کوئلے کی دنیا میں مزدوروں کا یہی مقدر ہے۔ مالکوں کے لئے کالا سونا اور مزدوروں کے لئے کالا پتھر۔ سہدیو اور اس کے دوسرے ساتھی رحمت میاں اور جگیشر دسادھ کو یہاں آنے کے بعد اس تلخ حقیقت کا ادراک آہستہ آہستہ ہوتا جا رہا تھا۔ حالانکہ یہ لوگ گاؤں چھوڑ کر اس کالی نگری میں اپنے اپنے حسین خوابوں کی دنیا سجا کر آئے تھے۔ پیسے کمائیں گے۔ گاؤں میں کھیتی کے لئے زمین خریدیں گے۔ بچوں کو پڑھائیں گے۔ لیکن یہ سب رات کے جھوٹے خواب ثابت ہوئے۔ یہاں تو چاروں طرف گھٹن ہی گھٹن! اتنا ہی نہیں چہار جانب کولیری کے مالکوں کے شکنجے کسے ہوئے ہیں۔ ان سے آزاد ہونے کی کوئی صورت نہیں۔ چنانچہ صبح ہوتی ہے، شام ہوتی ہے اور پھر رات کے جھوٹے خوابوں کو سچ بنانے کی خاطر دوسری صبح کو گلے سے لگاتا ہے۔

بظاہر تو ناول نگار نے کولیری کے مزدوروں کے درمیان رائج استحصالانہ نظام کی فنکارانہ تصویر کشی کی ہے۔ لیکن اس کا اطلاق مجموعی طور پر ہمارے مکمل معاشرتی نظام پر بھی ہوتا ہے۔ افہام و تفہیم کی یہ صورت گدی کے فن کے کینوس کو مزید وسعت بخشتی ہے۔ کیوں کہ فنکار کا فن کسی طبقہ خاص کے لئے نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا دائرہ پورے انسانی سماج کو محیط کرتا ہے۔ یہ تخلیق فن کا ایک آفاقی نظریہ ہے جو گدی کے پیش نظر تھا اور جس کی بنا پر ہی گدی کے ہاتھ ترسیل فن کے عمل میں محدود نظری سے احتراز و گریز کا ذہنی رجحان ملتا ہے۔

پورے ناول میں سہدیو کے کردار کی شخصیت میں ایک قسم کے داخلی تضادات و تصادمات کی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ یعنی کبھی تو وہ جیت کر ہار جاتا ہے اور کبھی ہار کر جیت جاتا ہے۔ اب تک سہدیو کے حوالے سے گذشتہ اوراق میں جو گفتگو ہوئی ہے اس کا لب و لباب یہی ہے کہ بہ ظاہر تو وہ ہار کا منہ دیکھتا رہا لیکن اس کی اصول پرستی برقرار رہی اور اس کی توانائی سے اس کا وجود فعال و متحرک ہوتا رہا۔ بھاردواج کے توسط سے ملازمت حاصل ہو جانے میں اس کی ہار تصور کرتا ہوں کیوں کہ جب اصولوں کی دنیا کو برباد کر کے آسائش و آرام کے اسباب مہیا کئے جاتے ہیں تو اس فریب خوردہ ذہنی رویے کو کون سی فکر و نظر سے دیکھا جائے گا؟ چنانچہ آسائشوں کی فراوانی سہدیو کی زندگی کا حصہ بن چکی تھی۔

اب ناول کے اس اختتامی منظر کی جانب آپ کو لے چلتا ہوں جب محمد ارکیلاش کو اسپتال والوں نے مجمع کے حوالے کر دی اور پھر ایک جلوس کی شکل میں لاش کولیری لے جائی گئی۔ جلوس کیا تھا ہمدردوں اور غم گساروں کا ایک ایسا ازدہام کہ اس سے قبل کولیری کے علاقے میں ایسی امڈتی بھیڑ کبھی دیکھی ہی نہیں گئی۔ سہدیو نے جب جلوس میں رحمت میاں کے بیٹے عرفان کو دیکھا جو ''خون کا بدلہ خون سے لیں گے'' کا نعرہ لگاتا ہوا اپنا ہاتھ ہوا میں لہرا رہا تھا تو اس کا ذہن و دماغ تاریکیوں کی عمیق گہرائیوں میں بھٹکنے لگا۔ اور اس پر طرہ یہ کہ جب جلوس میں عورتوں کے گروپ کی قیادت عرفان کی ماں ختونیا کو کرتے دیکھا تو سہدیو لرزہ براندام ہو کر رہ گیا اور اپنے آپ کو بالکل الگ تھلگ محسوس کرنے لگا! مزید یہ کہ جب ختونیا کی آنکھوں میں اس نے لہکتے شعلے کو دیکھا تو اس کے وجود کے کسی گوشے میں ٹمٹماتی لو اچانک تیز ہو گئی اور آج اس کو اس بات کا ادراک ہوا کہ وہ ساری زندگی جس آگ کو تلاش کر رہا تھا وہ آگ اور کہیں نہیں ختونیا کی آنکھوں میں تھی۔ اور وہ جلوس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا!

احساس ندامت اور پشیمانی کی ان ملی جلی کیفیتوں کے بیچ ناول کی ماجرا سازی اپنے کلائمکس پر پہنچ کر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ اب تک کی اس طویل بحث سے آپ نے یہ محسوس کیا ہوگا کہ ناول کے پہلے حصے میں رحمت میاں کی حادثاتی موت، دوسرے حصے میں لالہ دیپ نارائن کا قتل اور پھر تیسرے حصے میں کامریڈ محمد ارکا قتل۔ مزید یہ کہ اس کے ڈانڈے کولیری کے استحصالانہ نظام، مافیاؤں اور انتظامیہ کے ظلم و ستم اور دیگر

غیر انسانی حرکتوں سے ملتے نظر آتے ہیں۔ مطلب یہ کہ ناول کا موضوع چونکہ کولیری کی زندگی سے ماخوذ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ترسیل فکر کی صرف ایک ہی سطح نظر آتی ہے۔ اس لئے دوران مطالعہ Monotony کا احساس ہونا ایک فطری امر واقعہ ہے۔ فن کا یہ کمزور پہلو گدی کے پیش نظر ضرور رہا ہوگا۔ چنانچہ موضوع کی یکسانیت کے پیش نظر ماجرا سازی کی کئی جہتیں خلق کر کے ناول کے تخلیقی امکانات کو وسعت بخشنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ واقعات کی کئی پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور ہر ایک میں فنکار کا جذبہ و احساس ایک ڈرامائی موڑ پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ لہٰذا اس تخلیقی عمل میں گدی کی متحیرانہ اور متجسسانہ نگاہ فن قاری کے لئے حیرت و استعجاب کا سامان فراہم کر کے ناول کے بیانیہ کو ایک کثیر الجہات منظراتی تحریر کی صورت میں پیش کرتی ہے۔ تب ہی تو سہد یو کولیری میں نئے نئے واقعات و حادثات سے دوچار ہوتا رہا اور ہر واقعہ اپنے دامن میں بلکتی، سسکتی اور تڑپتی ہوئی زندگی کی داستان کو سمیٹے نظر آتا ہے۔

مختصر یہ کہ الیاس احمد گدی کا ناول ''فائر ایریا'' 1994 میں شائع ہوا۔ اس ناول میں جھریا کے ایک چھوٹے سے علاقے کو اپنی نگاہ میں رکھا ہے جو چھوٹا ناگپور میں واقع ہے۔ کولیریوں میں ایسی زمینوں کو جن کے نیچے سے کوئلہ نکال لیا گیا ہو اور جو دھنس جانے کے قریب ہوں ان کو ''فائر ایریا'' کہا جاتا ہے۔ ایسے علاقوں میں کسی بھی وقت زمین دھنس سکتی ہے اور اندر کی آگ باہر آسکتی ہے۔ ناول میں ''فائر ایریا'' کو بلیغ اشاریہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس ناول میں غربت پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

> ''غریب'' چھوٹا اور نیچ انہیں بھگوان نے بنایا، ان کو نیچے گرایا گیا ہے۔ ان کا استحصال کیا گیا ہے۔ ان کو بھوکا اور ننگا رکھ کر، سود میں جکڑ کر، بیگار لے کر، مار پیٹ کر اس حد تک پہنچا دیا کہ وہ کیڑے بھرے آم کھانے پر آمادہ ہو گئے۔ سارا سماجی شعور، سارا معاشرتی اور تہذیبی تصور ان کے یہاں مفقود ہو گیا۔ صرف ایک بات وہ جانتے ہیں کہ زندہ رہنا ہے، وہی بات جو ایک جانور جانتا ہے۔ یہ سب ایک دو سال یا دس بیس سال میں نہیں ہوا بلکہ ہزاروں سال سے چلتا رہا ہے، یہ سب کچھ پہلے فیوڈل نظام۔۔۔۔''
>
> (اردو ناول کا تنقیدی جائزہ 1980 کے بعد، ص۔149)

''فائر ایریا'' کا موضوع صنعتی و سرمایہ دارانہ نظام پر مبنی ہے۔ جہاں ہر روز مزدوروں کا استحصال ہو رہا ہے۔ اس ناول میں ٹریڈ یونین کی سیاست کی مختلف شکلوں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے سارا کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ ''فائر ایریا'' کے قالب میں آگ ہی آگ ہے۔ مصنف نے آگ کو کئی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ایک آگ وہ ہے جو کولیری کے اندر دہک رہی ہے اور مختلف

کرداروں کے اندر کی آگ کو بھی بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس آگ کے بارے میں ڈاکٹر رضی الرحمٰن نے بڑی اچھی بات لکھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ جبر اور استحصال کی سیاہ دنیا ہی الیاس احمد گدی کا موضوع ہے جو آج گلوبلائزڈ ہو گئی ہے۔ الیاس احمد گدی نے محض کولیری کے پس منظر میں اسے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے مرکزی کردار کے حوالے سے اس باضمیری کو واضح کیا ہے جو ایک آگ کی طرح زندہ ہے۔ یہ ایک علامت بھی اور استعارہ بھی۔ استحصال طبقے کو سب سے زیادہ نفرت اسی آگ سے ہے۔ خواہ وہ کالا چند کے اندر ہو، سہد یو کے اندر دھدک رہی ہو یا مجمدار، عرفان اور ختونیا کے دلوں میں روشن ہو۔ وہ اسے ہر حال اور ہر قیمت پر بجھا دینا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ ایک ایسی آگ ہے جو کبھی بجھتی نہیں۔ سہد یو کے اندر یہ آگ وقت و حالات کے تحت سرد پڑ جاتی ہے تو وہ مجمدار اور عرفان اور بعد ازاں ختونیا کے نہاں خانۂ دل میں بڑی شدت سے فروزاں ہو جاتی ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ ''فائر ایریا'' میں الیاس احمد گدی نے اس آگ کو انسان کی باضمیری کی علامت و استعارہ بنا کر پیش کیا ہے اور اسی پس منظر میں ناول کا تانا بانا بنا ہے تو غلط نہ ہوگا۔

''فائر ایریا'' کی زبان بہت سہل اور عام بول چال کے قریب ہے۔ پورے ناول کا ماحول کولیری کے نزدیک ہی رکھا ہے۔ علاقائی زبان سے بھی مصنف نے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے نیز بہار کے کلچر کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔

اپنے اسلوب کو عوامی اور جمہوری رنگ دینے کے لئے مصنف نے زیادہ سے زیادہ عوامیت اختیار کی ہے۔ ماحول، فضا اور کردار عوامی ہیں تو تشبیہیں، استعارے اور تمثیلیں بھی عوامی خوشبو سے معطر ہیں۔ یہاں تک کی مقولے، مثالیں، کہاوتیں اور محاورے بھی اسی ارضی ماحول سے اخذ کئے گئے ہیں جو مصنف کے اسلوب کو پوری طرح گہرے عوامی و جمہوری رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ الیاس احمد گدی نے اپنی زبان کو ہر طرح روزمرہ اور عوامیت سے بھرپور رکھا ہے مگر کہیں کہیں ایسے جملے یا الفاظ بھی لکھ گئے ہیں جو ایک باشعور قاری کے ذہن پر گراں گزرتے ہیں جیسے بوندیں ٹپاٹپ رہی ہیں یا یہ متوقع عتاب تین ہفتہ بعد ٹوٹا وغیرہ جملے غیر ادبی ہی نہیں غیر فصیح بھی ہیں۔ مصنف ان پر نظر ثانی کر لیتے تو زیادہ بہتر نثر سامنے آتی۔ اسی طرح کہیں کہیں الفاظ تکیہ کلام کی طرح استعمال کئے گئے ہیں جو سلیس اور صحیح عبارت میں مناسب معلوم نہیں ہوتے مگر شاید مصنف کی زبان پر وہ مخصوص لفظ کچھ زیادہ ہی چڑھا ہوا ہوتا ہے کہ خود بخود برجستہ کاغذ پر اتر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک لفظ ''تمام'' لیجئے۔ مصنف نے اس کا استعمال ہر جگہ ''سب جگہ سبھی جگہ سب لوگ، تمام لوگ، ہر آدمی، ہر طرف کے مختلف معنوں میں کیا ہے۔ مثلاً اور تمام یہ خبر بھی پھیلتی جا رہی تھی، ان تمام لوگوں میں صرف ایک چیز مشترک ہے'' بھوک'' تمام ایک سسپنس پھیلانے کی کیا ضرورت تھی، اکیلی عورت کے

لئے تمام بڑی مشکلات ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

یہ بڑی غلطیاں نہیں ہیں بلکہ وہ چھوٹی چھوٹی کوتاہیاں ہیں جو مصنف کی جلد بازی اور نظر ثانی کر نے کی وجہ سے پیدا شدہ معلوم ہوتی ہیں۔ ان سے مصنف کی زبان اور اسلوب پر کوئی حرف نہیں آتا۔ حقیقت یہ ہے کہ مصنف نے نہایت سادی اور سلاست سے کام لے کر وہ اور جمہوری اسلوب پیدا کیا ہے جو ہمیشہ پریم چند کے اسلوب کی شناخت بن کر موجود رہے گا۔ اس اسلوب میں بڑی قوت ہے جس کا ثبوت ''فائر ایریا'' کی لازوال مقبولیت اور اردو دنیا میں مصنف کے فن کا اعتراف ہے۔ مصنف کے پاس تجربے کی آنچ، جذبے کی صداقت، فکر کی ندرت اور اظہار کی وہ بے مثال طاقت ہے جس کے بل پر انہوں نے ''فائر ایریا'' کو انسانی جانوں کی پامالی اور بے حرمتی کا اشاریہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس مرحلے میں احتجاج بھی ہے اور جمہوری نظام کے منفی پہلوؤں پر طنز بھی۔ یہ بڑے صبر و تحمل سے لکھا ہوا ناول ہے جسے کول فیلڈ کا رزمیہ بھی کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔

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

ڈاکٹر بسم اللہ خان

افسانہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'': فن کے آئینے میں

''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' غیاث احمد گدی کی ایک خوبصورت علامتی اور استعاراتی کہانی ہے۔ علامتی اس معنی میں کہ پرندہ پکڑنے والی گاڑی طاقت، خودغرضی اور استحصالانہ رویہ کی علامت ہے۔ کہانی کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے :

> ''صبح ہوتی، دن چڑھتا اور جب سورج ٹھیک نصف النہار پر پہنچتا، شہر میں ایک ایسی گاڑی آتی جو شہر کے پرندوں کو پکڑ کر لے جاتی۔''

اور جب یہ عمل ختم ہوتا تو اس وقت پرندہ پکڑنے والے اس آدمی کے چہرے پر ایک ایسی فاتحانہ سفاک مسکراہٹ پھیل جاتی جیسے اس نے ساری دنیا کو زیر کر لیا ہو :

> "اس وقت اس آدمی کے چہرے پر عجیب سی مسکراہٹ ابھر جاتی اور آنکھیں اندھیرے میں بلی کی طرح چمک اٹھتیں۔''

چہرے پر ایک پُر اسرار سی ہنسی کا بھر جانا اور اندھیرے میں ملکی کی آنکھوں کی طرح اس کی آنکھوں کا چمکنا علامت ہے ایک فاتحانہ اور غیور استحصالانہ اور خودغرضانہ ذہنی رویے کی۔ چنانچہ پرندہ پکڑنے کے اس عمل میں فکر کا ایک بنیادی پہلو یہ ہے کہ پرندہ پکڑنے والی گاڑی حصول دولت کی خاطر پرندہ پکڑتی ہے۔ بلکہ اس کے پیچھے طاقت اور زور آزمائی کے جبریہ استعمال کی ذہنی روش کام کرتی نظر آتی ہے۔ فنکار کا تخلیقی رویہ معاشرے میں پنپنے والی بیمار ذہنیت اور ناجائز طور طریقوں کا اشاریہ ہے کہ آخر پرندہ پکڑنے والی گاڑی نے شہر کے بھیڑ بھاڑ والے علاقے کا ہی انتخاب کیوں کیا؟ وہ چاہتے تو باغوں اور جنگلوں میں جا کر بہ آسانی اپنے اس عمل کو بروئے کار لے آتے۔ لیکن مقصد تو طاقت، خودغرضی اور استحصال کا مظاہرہ کرنا تھا جو ظاہر ہے کہ سنسان و بیابان علاقے میں دکھانے سے کیا فائدہ! لہٰذا کہانی کی ابتدائی سطور میں ہی اس کے تخلیقی مدعا و منشا کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے۔ جس کے توسط سے کہانی کے بنیادی فکر و فلسفہ تک ہماری رسائی ہوتی ہے۔ یہ گدی کے فن نگارش کا کمال ہے کہ انہوں نے علامتوں کی زبان کو تفہیم و ترسیل کی پیچیدگیوں سے پاک رکھا۔ زیر بحث کہانی میں تخلیقی فنکاری کی تین پرتیں نظر آتی ہیں جن میں فکر و تجربہ کی جو فنی صورت گری کی گئی ہے اس میں فنکار کی توجیہ پسندی اور

معقولیت پسندی کے تخلیقی عناصر حد درجہ متحرک نظر آتے ہیں اور اسی راستے سے زبان و بیان کی ژولیدہ نگاری اور تجریدیت کی مبہم پسندی سے کہانی کا بیانیہ پاک نظر آتا ہے۔ مطلب یہ کہ فرد اور سماج کی جن لعنتوں اور برائیوں کی عکس ریزی اس کہانی میں کی گئی ہے فنکار ان سے نبرد آزما بھی نظر آتا ہے۔ یعنی اس کہانی میں گدی کی فکریاتی سرگرمیاں مسائل کو اجاگر بھی کرتی ہیں۔ اور ان سے جوجھتی بھی ہیں۔ یہ طریقہ اظہار فنکار کی جناس طبیعت اور اس کے تخلیقی شعور کے بالیدہ ہونے کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ مزید یہ کہ ان مسائل و واقعات کے اقداری نتائج سے بھی فنکار باخبر نظر آتا ہے جو تخلیق کی عقبی زمین کی زرخیزی کے سبب بنتے محسوس ہوتے ہیں :

''اب یہ دیکھئے کہ خودغرضی اور استحصال کا تخلیقی اظہار گدی نے کس طرح کیا ہے۔ ''میں نے ایک دکان دار کو جلیبیوں کی تھالی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ یہاں دیکھو جلیبیوں پر کتنی مکھیاں بیٹھی ہوئی ہیں؟ .....مکھیاں حلوائی نے کاہلی سے ہاتھ ہلا کر مکھیوں کو اڑانے کی کوشش کی۔ حلوائی نے میری جانب غور سے دیکھتے ہوئے کہا' مگر تم کو کیا صاحب تم کو تو نہیں خریدنا... میں نے جواب میں انکار کیا تو حلوائی نے آنکھ ماری اور سرگوشیوں کے لہجے میں کہا اور مجھ کو کہا صاحب، مجھ کو بھی تو کھانا نہیں.....

بہ ظاہر تو جلیبیوں اور مکھیوں کا واسطہ فطری ہے۔ لیکن حلوائی کے نزدیک مکھیوں کا جلیبیوں پر بیٹھنا اس کی دکانداری کے لیے منافع بخش ہے۔ رس مکھیوں کے پیٹ میں اور مکھیاں جلیبیوں کے ساتھ پلڑے پر۔۔۔ سمجھے بابو؟

ایسے فائدہ ہوا؟ اب ذرا اس پس منظر میں پرندہ پکڑنے والی گاڑی کے منفی طرز عمل کے حوالے سے لوگوں کی بے حسی پر غور فرمایئے بس یہیں سے میں چونک گیا کہ اصل بات کیا ہے۔ پرندہ پکڑنے والی گاڑی آتی ہے اور شہر کے پرندوں کو پکڑ کر لے جاتی ہے۔ اور کوئی پوچھنے والا تو کیا ملے گا۔

کوئی خدا کا بندہ پلٹ کر دیکھتا بھی نہیں ہے۔ میری سمجھ میں بات آ گئی۔ میری پیشانی پر جو بہت دیر سے بلکہ کئی دنوں سے ایک تیوری کسی سنتری کی طرح دکھر رہی تھی۔ سمٹ گئی۔''

ہاں تو پرندہ پکڑنے والی گاڑی شہر میں آتی ہے اور گوریا، قمری، بلبل، نیل کنٹھ، مینا اور طوطا وغیرہ کو پکڑ کر لے جاتی ہے۔ لیکن شہر کی ہما ہمی اور شورش زدہ مادّی تہذیب کے ریلے میں کسی کو بھی اتنی فرصت نہیں کہ یہ غور کرے کہ آخر یہ لوگ پرندہ پکڑ کر کیوں لے جاتے ہیں۔ بالغرض محال اگر کسی نے اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا بھی تو گاڑی والے چند سکے اس کے سامنے پھینک دیتے اور وہ ان سکوں کو بٹورنے میں لگ جاتا۔

یہاں بھی کہانی کار نے خودغرضی اور مطلب پرستی کی فنکارانہ عکس ریزی کر کے معاشرے کی

کھوکھلی انحطاط پذیر اور فکری تضاد سے بھری زندگی پر ایک ضرب کاری لگائی ہے۔ چنانچہ پرندہ پکڑنے کے بعد گاڑی کا شہر کے اتری علاقے کی ڈھلان کی طرف اتر جانا، زوال آمادہ سماجی زندگی کا اشاریہ ہے۔ دراصل گدی نے اس کہانی کے وسیلے سے فرد اور سماج کی شکست خوردہ سوچ کو اجاگر کرنے کی کوشش اس لیے کی ہے کہ کبھی تو ہمارا خوابیدہ فکر و شعور ہوش و حواس کی دنیا میں قدم رکھے کبھی تو احساس کی سطح پر احتجاج و مزاحمت کی چنگاری سلگے۔ میرا خیال ہے کہ فنکار کا یہ خواب محض طلسم خیال نہیں ہے بلکہ زندگی کی مثبت اور توانا سچائیوں اور قدروں کی عقبی زمین کو مزید زرخیز بنانے کی سمت ایک غیر معمولی تخلیقی کاوش ہے۔ زندہ تحریروں کی فہرست میں گدی کی اس کہانی کا شمار اگر ہوتا ہے تو صرف اس لیے کہ گدی کی تخلیقی فکر و سوچ کہانی کے کینوس پر زندگی کی رنگ آمیزی اور مصوری کرتے وقت حد درجہ متحرک و فعال نظر آتی ہے۔ اور کہانی کی بنیادی تھیم میں اثر پذیری کی قوت و صلاحیت اسی راستے سے پیدا ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہی وہ approach Thematic ہے جو غیاث احمد گدی کی تخلیقی انفرادیت کی راہ کو استوار کرتا نظر آتا ہے۔ یہاں یہ بھی ذہن نشیں کرتے چلے کہ گدی نے اس کہانی کے توسط سے اپنے آپ کو ایک مصلح کی صورت میں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ بلکہ مسائل کی فنکارانہ تصویر کشی کر کے آپ کے لیے ایک لمحہ فکر فراہم کیا ہے۔ اب آپ کی توجہ کہانی کی دوسری پرت کی جانب مبذول کروانا چاہتا ہوں: یہ عرض کرتا چلوں کہ بیان کنندہ خود کہانی کار ہے جو اپنے فکر انگیز مشاہدوں اور تجربوں کے اظہار میں جزئیات نگاری کی فنی لطافتوں اور نزاکتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہانی میں ماجرا سازی کی ایک دلچسپ تخلیقی فضا خلق کرتا ہے۔ جس میں غور و فکر کی نمو پذیری کی بے پناہ صلاحیت کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ منی بائی کے کوٹھے پر پنجرے میں بند طوطا جو نبی جی روزی بھیجو کی رٹ ہر وقت لگا تار ہتا ہے، اس کہانی میں گدی کے تخلیقی مدعا و منشا کے اظہار کا ایک بہترین وسیلہ ثابت ہوا۔ پرندہ پکڑنے والی گاڑی آئے گی اور منی بائی کا طوطا بھی اٹھا لے جائے گی لیکن اس سے منی بائی کو کیا فرق پڑتا ہے :

''بہت سے سکے مل جائیں تو ہیرامن کو کون روتا ہے۔ گاڑی والے اگر ڈھیر سارے سکے پھینک دیں گے تو میں سب چن لوں گی۔۔۔ اور بازار سے نیا طوطا لے آؤں گی۔''

انسانی فطرت و جبلت کے حوالے سے فکر و خیال کا یہی وہ مضحک پہلو ہے جو گدی کی تخلیقی فکر کی تہہ میں دبی ہوئی چنگاری کو دعوت شعلگی دیتا نظر آتا ہے۔

ممکن ہے کہ آپ کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو رہا ہو کہ منی بائی کا تعلق جس پیشہ سے ہے، اس اعتبار سے اس کی ذہنی پستی اور فکری آلودگی عین فطری ہے۔ لہٰذا منّی بائی سے اخلاقی اور انسانی قدروں کی پاسداری کا متقاضی ہونا خلاف امر ہے۔ اس رو سے اگر پرندہ پکڑنے والی گاڑی منی بائی کا طوطا لے ہی جاتی ہے تو کیا

مضائقہ ابشر طیہ کہ منی بائی کو اس کے عوض ڈھیر سارے پیسے مل جائیں۔ چنانچہ تفہیم وتعبیر کی سطح پر منی بائی کی اس خودغرضی اور موقع پرستی کو فکر کی مضحکہ خیزی سے کیوں کر تعبیر کیا جائے؟ لیکن اس ضمن میں عرض یہ کرنا ہے کہ منی بائی کی زندگی کی سرگرمیاں سماج کے سامنے ایک کھلی کتاب ہے۔ جس کا ہر ورق ظاہری ملمع کاریوں سے مبرّا ہے۔ جبکہ طبقہ اشراف اور نام نہاد مہذب سماج کے ایسے بے شمار افراد ہیں جو در پردہ ان انسانیت سوز اور غیر اخلاقی حرکتوں کے مرتکب آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن چونکہ ان کی ان حرکتوں کی پرورش پردۂ اخفا میں ہوتی رہتی ہے لہٰذا ان کی ان کریہہ وقبیح آماجگاہوں کو کوئی منی بائی کا کوٹھا نہیں کہتا۔ مطلب یہ کہ زندگی کی تلخ وتند سچائیوں کے حوالے سے غیاث احمد گدی کا تحقیقی طریقہ کار کہانی کی فکری جہت کو اس کے ساتھ منظر نامے سے بھی روشناس کرتا ہے۔ چنانچہ روشناسی کے اس عمل میں گدی کی فنکارانہ نظر اس کہانی میں سماج کی مخرب اخلاق حرکتوں پر مرکوز رہتی ہے۔ خواہ ان کا تعلق منی بائی سے ہو یا پھر زندگی کے دیگر شعبوں سے۔ لہٰذا منی بائی کی خودغرضی اور موقع پرستی بھی علامت ہے اس سوچ کی جس کی نمو پذیری کسی نہ کسی شکل میں معاشرے میں ہوتی رہتی ہے۔ انسانی فطرت کا یہی وہ مکروہ چہرہ ہے جو منی بائی کے حوالے سے گدی کی تخلیقی فکر کو برانگیخت کرتا ہے۔

اب آپ کو کہانی کے اس تیسرے منظر نامے کی طرف لیے چلتا ہوں جہاں احتجاج ومزاحمت کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے :

> ''دس سالہ بچے کی جوان بہن لقوہ کی مریض ہے اور حکیم جی نے دواؤں کے ساتھ کبوتر کے پروں کی ہوا کے لیے کہا ہے۔ اگر یہ گاڑی والے بچے کے کبوتر کو بھی لے گئے تو پھر کیا ہوگا...؟

قصہ یوں ہے کہ وہ دس سالہ بچہ جس کی ملاقات اچانک کہانی کار سے ہوتی ہے، اس کے پاس ایک کبوتر ہے جس کے پروں کی ہوا اس کی جوان بہن کے مرض کے علاج کے لیے از حد ضروری ہے۔ اسے ڈر ہے کہ کہیں پرندہ پکڑنے والی گاڑی اس کبوتر کو بھی نہ پکڑ لے۔ لیکن اس کا ڈر سچ نکلا اور گاڑی والے اس کے کبوتر کو بھی اٹھا لے گئے۔ گاڑی والے کے اس جبریہ فعل کے سامنے اس کی مزاحمتیں بے سود ثابت ہوئیں۔ اس کا وجود لہولہان ہو گیا۔ اب اس کے ہاتھ میں ماچس کی وہ ڈبیا تھی جس میں ایک زمین تتلی پھڑ پھڑا رہی تھی۔ خوف ودہشت کی ایک عجیب سی کیفیت اس کے وجود پر طاری تھی کہ کہیں وہ لوگ اس تتلی کو بھی نہ اڑا لے جائیں۔ اس پس منظر میں کہانی کار کا یہ جملہ بے حد فکر انگیز ہے جو ذہن وفکر کو جھنجھوڑتا ہے :

> "جب تتلیاں چلی جائیں گی تو کیا بچے گا اس شہر میں''

یکے بعد دگرے شہر کے سارے پرندوں کو گاڑی والے نے اپنی خودغرضیوں اور جبر وقوت کا نشانہ بنا لیا۔ غور فرمائیے کہ کہانی کے اس حصے میں نہ تو منی بائی کی موقع پرستی نظر آتی ہے اور نہ ہی حلوائی کی مفاد پرستی۔ بلکہ یہاں تو پرندہ

پکڑنے والی گاڑی کے خلاف فکر وخیال کی سطح پر بغاوت کا پرچم بلند نظر آتا ہے۔ یہ تخلیقی رویہ گدی کے اس ذہنی رجحان کی نشاندہی کرتا ہے جہاں علم وتشدد کے خلاف سینہ سپر ہونے کی تلقین ملتی ہے۔ اس ترغیبی سوچ سے کہانی کی مقصدیت اور افادیت اجاگر ہوتی ہے۔ اور شاید یہی وہ فنی مطمحِ نظر ہے جس کو ملحوظ رکھتے ہوئے گدی نے اس کہانی میں اثر انگیزی کی بے پناہ قوت وصلاحیت پیدا کر دی۔ میں یہ نہیں کہتی کہ کہانی میں پیش کردہ فکر وفلسفہ اپنی معنویت اور افادیت کے لحاظ سے جدت طرازی اور تازہ کاری کا ایک عمدہ تخلیقی نمونہ ہے۔ ہاں البتہ جدت طرازی اور تازہ کاری کا احساس فنکار کے طریقہ اظہار میں ہی مضمر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کہانی میں فنکار نے علامتی طریقہ اظہار کو اپناتے ہوئے مبہم پسندی اور زولیدہ بیانی سے اپنے فن کو بچائے رکھا۔ تجریدی آرٹ میں ذات کی تنہائی کا جو فلسفہ پوشیدہ ہے اور اس کے نتیجے میں اردو افسانوں میں ابہام پسندی کے فنی رجحان کا جو فروغ ہوا اس نے افسانے کے بیانیہ کو حد درجہ مجروح کیا۔ واضح ہو کہ یہاں ابہام پسندی سے مراد وہ ترسیلی الجھاؤ ہے جو مافی الضمیر کی ادائیگی کو حد درجہ گنجلک اور زولیدہ بنا دیتا ہے جس کے نتیجے میں تخلیقی فن پارے کو ترسیل کی ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جبکہ واقعہ یہ ہے کہ ابہام پسندی تو آرٹ کا حسن ہے جس کے وسیلے سے تفہیم وتعبیر کی نئی نئی شقیں دریافت ہوتی رہتی ہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ غیاث احمد گدی کا تخلیقی سفر اردو افسانے کے اس بحرانی دور میں بھی اعتدال وتوازن کے راستے پر گامزن رہا۔ وہ اس راز سے بخوبی واقف تھے کہ بیانیہ کی سطح پر ترسیل کی ناکامی فن کے لیے سم قاتل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گدی کا آرٹ زبان وبیان کے فطری اظہار سے مزین نظر آتا ہے۔ کہانی کا اختتامی مرحلہ اس مکالمہ پر ختم ہوتا ہے۔

> ''عمارت کے دروازے کے اوپر پتھر کا ایک پرندہ سر نہوڑائے بیٹھا ہے۔ میری اور اس دس سالہ بچے کی نگاہیں پتھر کے اس پرندے پر لگی رہیں۔''

یہ مکالمہ بھی علامتی زبان میں فکر وفلسفہ کا ایک فصیح وبلیغ اظہار ہے۔ پتھر کا پرندہ بھی علامت ہے طاقت کا۔ ایک ایسی طاقت جو پرندہ پکڑنے والی گاڑی کے سامنے ایک چیلنج بن کر سامنے آتی ہے۔ یہ معاشرے کی پامال ہوتی ہوئی قدروں اور بگڑتی سوچ کے سامنے ایک سوالیہ نشان بن کر ابھرتی ہے کہ کیا اسی بے جان پتھر کا پرندہ بھی اس کے ناپاک ارادوں کا نشانہ بنے گا۔ میرا خیال ہے کہ اس کہانی میں گدی کا تخلیقی تجربہ فکر ونظر کی سطح پر قدروں کی شکست وریخت سے عبارت نظر آتا ہے اور اس تخلیقی منظر نامے کی زیریں میں لہروں میں حواس وحسیات کے جو عناصر بکھرے نظر آتے ہیں ان میں المیوں کی تیز آنچ واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

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

ڈاکٹر واحد الزمان

حافظ محمود شیرانی: فارسی ادب کا ایک منفرد ہندوستانی نقاد

پروفیسر حافظ محمود شیرانی برصغیر میں ایک ممتاز ادیب، ایک معروف محقق اور ناقد کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ ادب کی خدمت میں گزارا۔ انہوں نے شاہنامہ اور فردوسی پر بہت اہم تحقیق انجام دیا جس نے انہیں شاہنامہ شناس کی حیثیت سے علم و ادب کی دنیا میں ایک شناخت عطا کی۔ ان کی زیادہ تر تحریریں تاریخی حقائق کی تلاش اور دقیق علمی تنقید پر مبنی ہیں۔ انہوں نے اپنی تحقیق کے لیے عام طور پر اصل متن اور داخلی شواہد سے استفادہ کیا اور اس طرح تحقیق کے میدان میں ایک نیا طریقہ متعارف کرایا۔ اس کی مثال شاہنامہ اور فردوسی پر ان کی وہ تحریریں ہیں جو "شاہنامہ پر مبنی فردوسی کی زندگی اور زمانے"، "فردوسی کے مذہب" اور "شاہنامہ اور اس کا آغاز" کے موضوع پر ان کے قلم سے نکلی ہیں، یہاں تک کہ "بیژن و منیژہ" کی داستان کا شاہنامہ کی پہلی داستان کے طور پر تحقیق اور ان کا ''مثنوی یوسف و زلیخا'' کو فردوسی کے کام کے طور پر قبول نہ کرنا، وغیرہ یہ سب ان کی تحقیقی دقت نظر کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ علامہ شبلی نعمانی، ان کے رفیق کار محمد عبدالغنی اور ڈاکٹر اقبال حسین کے کاموں پر ان کی تنقیدی کارناموں نے تنقید کی دنیا میں ایک مکتب کی بنا ڈالی۔ علامہ شبلی کی تصنیف پر "تنقیدِ شعر العجم" کے نام سے ان کے تنقیدی کارنامے بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ فردوسی کے شاہنامہ اور ہند ایرانی ادب سے متعلق دیگر اہم موضوع پر ان کے علمی کاموں نے دوسرے مستشرقین کے نزدیک ان کو ایک محقق کی حیثیت سے شناخت عطا کیا۔ شیرانی کی تخلیقات کا ہر صفحہ وسعت علم محتاط تحقیق اور معلومات سے لبریز ہے۔

حافظ محمد محمود خان شیرانی المعروف محمد میکائیل 5/اکتوبر 1880 کو راجستھان کے شہر ٹونک میں پیدا ہوئے۔ کم عمری میں قرآن پاک حفظ کرنے کے بعد آپ نے اورینٹل کالج لاہور میں داخلہ لیا جہاں سے منشی فاضل کی ڈگری حاصل کی۔ وہیں ان کے اندر شاعری کا ذوق پروان چڑھا اور انہوں نے چند نظمیں لکھیں جن میں "نخلستان"، "ٹیپو سلطان"، "موت کا وقت" وغیرہ شامل ہیں۔

1904 میں 24 سال کی عمر میں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان گئے اور قانون کی تعلیم کے لیے لنکنز اِن (Linclon's Inn) میں داخلہ لیا۔ لندن میں قیام کے دوران انہوں نے متعدد مضامین لکھے جن میں

سے چند رسالہ مخزن میں شائع ہوئے۔ انہیں فارسی زبان سے بہت دلچسپی تھی۔ لندن یونیورسٹی میں فارسی زبان کے امتحان میں وہ اول نمبر سے پاس ہوئے اور تعلیمی وظیفہ حاصل کیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے T.W آرنلڈ سے عربی سیکھی۔ لیکن 1906 میں ان کے والد کے انتقال کی وجہ سے انہیں تعلیمی سلسلہ موقوف کر کے گھر آنا پڑا۔ یہاں جائیداد کی تقسیم کے تعلق سے خاندان میں اختلافات رونما ہوئے جس سے انہیں بہت صدمہ ہوا، لیکن وہ اپنی قانون کی تعلیم مکمل کرنے کے لیے دوبارہ انگلینڈ واپس آ گئے۔

والد کی وفات کے بعد ان پر مشکل وقت آیا لیکن ایک واقعہ نے ان کی زندگی کا رخ ہی بدل دیا۔ انہیں ڈاکٹر ہائیڈ کی ایک کتاب "اسلام کا عروج اور ترقی" کے نام سے پرانی کتابوں کی دوکان سے دستیاب ہوئی۔ یہ ایک نایاب کتاب تھی جس کے لیے لوزاک اینڈ کمپنی (Lusac & Company) نے انہیں اچھی رقم ادا کی۔ بعد میں، انہوں نے اس کتاب کو ایک عمدہ ضمیمہ اور مفید معلومات کے ساتھ ایڈٹ کیا جو کمپنی کی طرف سے شائع کیا گیا۔ ان کی زندگی میں ایک اور تبدیلی آئی، قانون کی تعلیم میں آہستہ آہستہ ان کی دلچسپی کم ہوتی گئی اور انہوں نے رسم الخط، قدیم تاریخ اور تہذیب و تمدن وغیرہ کے مطالعہ میں اپنا زیادہ وقت صرف کرنا شروع کر دیا۔ انہوں نے برٹش لائبریری اور انڈیا آفس لائبریری میں اسلامی تاریخ پر تحقیق کا آغاز کیا۔ بعد ازاں انہوں نے تقریباً دو ہزار نایاب جلدیں جمع کیں جسے اپنی قائم کردہ "پین اسلامک سوسائٹی" کی لائبریری کو وقف کر دیا۔ 1909 میں انہیں لندن کی لوزاک اینڈ کمپنی میں ملازمت مل گئی جو کہ اشاعت کے علاوہ نادر مخطوطات اور نوادرات کا کاروبار کرتی تھی۔

1913 میں، 'لوزاک اینڈ کمپنی' نے انہیں کمپنی کے لیے مخطوطات، سکے، ہتھیار، پینٹنگز، مجسمے وغیرہ جمع کرنے اور خریدنے کے لیے واپس ہندوستان بھیجا۔ کچھ عرصہ تک انہوں نے یہ خدمت انجام دی لیکن 1914 میں پہلی جنگ عظیم کی وجہ سے اس ملازمت کو خیر باد کہہ کر ٹونک میں ہی اقامت اختیا کر لی۔ 1921 میں اسلامیہ کالج لاہور میں اردو اور فارسی کے لیکچرار کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا۔ 1928 میں پنجاب یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اسی زمانے میں فارسی ادب پر ان کے کچھ اعلیٰ معیار کے تحقیقی مقالے دیکھنے کو ملے۔ بعد ازاں ان کی خدمات اورینٹل کالج لاہور نے حاصل کی جہاں سے وہ 1940ء میں ریٹائر ہوئے۔ فارسی زبان و ادب کے اس نامور محقق اور نقاد کا انتقال 15/فروری 1946 کو ٹونک میں ہوا اور بناس کے کنارے سپرد خاک ہوئے۔

انہوں نے دقیقی، قابوسنامہ، اور فردوسی کے شاہنامہ پر متعدد کتابیں، مضامین اور مقالے لکھے۔ تقریباً 1925 سے اورینٹل کالج میگزین میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہے۔ عبداللہ یوسفی کی درخواست پر انہوں نے اپنی معروف کتاب ''پنجاب میں اردو'' لکھی جس سے انہیں ایک ممتاز ماہر لسانیات کے طور پر

پہچان ملی۔ان کی کتابیں گذشتہ سات دہائیوں کے دوران ادیبوں، نقادوں، ماہرین لسانیات اور لغت نویسوں کے توجہ کا مرکز رہی ہیں اور انہوں نے ان سے خوب استفادہ کیا۔

پروفیسر محمود شیرانی شاہنامہ شناس کی حیثیت سے معروف ہیں۔فردوسی اور اس کا شاہنامہ ان کی دلچسپی کا اہم شعبہ تھا اسی لئے وہ اس کے اسلوب اور تکنیک کی باریک بینی کا کافی ادراک رکھتے تھے۔شاہنامہ پر ان کے اصل تجزیے اور تخلیقی تحقیق نے انہیں معروف دانشوروں اور محققین کے زمرہ میں شامل کر دیا۔

فردوسی اور شاہنامہ کے حوالے سے ان کی پہلی قابل قدر اور مشہور کتاب "فردوسی پر چار مقالے" ہے، جسے 1942ء میں "انجمن ترقی اردو" نے شائع کیا۔ یہ کتاب اردو زبان میں ہے اور چار ابواب پر مشتمل ہے :

۱۔ شاہنامہ کی نظم کے اسباب اور زمانہ
۲۔ ہجو سلطان محمود غزنوی
۳۔ فردوسی کا مذہب
۴۔ یوسف زلیخائے فردوسی

اس کتاب میں شامل پہلا علمی مضمون 'شاہنامہ کی نظم کے اسباب اور زمانہ' ہے۔ یہ مضمون 1921ء میں مشہور رسالہ "اردو، اورنگ آباد" میں شائع ہوا تھا، اس مضمون میں فردوسی کے شاہنامہ کی تالیف میں کارفرما اسباب وعوامل، محرکات اور زمانۂ تالیف کو موضوع بحث بنایا ہے۔ پروفیسر شیرانی نے اس سے متعلق چند اہم نکات کی طرف اشارہ کیا ہے :

۱۔ داستان "بیژن ومنیژہ" شاہنامہ کی پہلی کہانی ہے جسے فردوسی نے شاہنامہ کی تصنیف سے کم از کم پانچ سال پہلے لکھی تھی۔
۲۔ فردوسی نے 365 ہجری کے قریب "بیژن ومنیژہ" کی داستان نظم کی، جسے اس نے ایک رات اپنی بیوی سے سنی تھی۔
۳۔ کہانی سے پہلے ایک طویل تمہید ہے۔
۴۔ اس کہانی کا طرز تحریر اور بیان فردوسی کی دیگر کہانیوں سے مختلف ہے۔

دوسرا مقالہ فردوسی کے ان اشعار سے متعلق ہے جو اس نے سلطان محمود غزنوی کی ہجو میں لکھے جو "ہجو سلطان محمود غزنوی" سے معروف ہے۔اس مضمون پر ناقدین نے بڑی تفصیلی بحثیں کی ہیں۔شیرانی نے اس طرح کے اشعار کے پورے مجموعے کا مطالعہ اور اس کی ہر سطر کا تجزیہ کیا اور اس کے اصل ماخذ کی نشاندہی کی۔ وہ پہلے مورخ اور نقاد ہیں جنہوں نے فردوسی کی طرف ان اشعار کی نسبت کی تردید کی اور تحقیق کر کے

اس افسانے کی بھی تردید کی جو شاہنامہ کی تالیف سے متعلق مشہور ہے کہ سلطان کچھ درباریوں کے فردوسی کے متعلق تشیع کے پروپیگنڈے سے متاثر ہو کر فی مصرعہ ایک دینار کے اپنے وعدے سے مکر گیا اور صرف بیس ہزار درہم ادا کیا۔ چنانچہ بعض مورخین کا خیال ہے کہ شاعر نے سراسر مایوسی کی حالت میں محمود کی ہجو کی۔ پروفیسر شیرانی کی رائے ہے کہ اس ہجو کا سب سے افسوسناک پہلو یہ ہے کہ اس میں فردوسی کی زبان کا حسن نہیں ہے۔انہوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہجو کے یہ اشعار شاہنامہ کے الگ الگ جگہوں سے لے کر غلط طریقے پر جمع کئے گئے ہیں۔مثال کے طور پر، جیسا کہ نظامی عروضی سمرقندی نے ذکر کیا ہے، ہجو کے مندرجہ ذیل اشعار شاہنامہ جلد چہارم میں ہے۔

پرستار زادہ نیاید بکار وگر چند باشد پدر شہریار

انہوں نے واضح کیا کہ پانچویں صدی عیسوی تک ایسے اشعار کا کوئی نشان نہیں تھا چھٹی صدی عیسوی میں نظامی سمرقندی نے اپنی کتاب "چہار مقالہ" میں کچھ بیت کا ذکر کیا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ایسے اشعار کی تعداد ڈیڑھ سو سے زیادہ ہے۔شیرانی سے پہلے کسی بھی ایرانی اسکالر نے اس اہم پہلو پر کام نہیں کیا۔

تیسرا مضمون " فردوسی کے مذہب " سے متعلق ہے۔ یہ پہلی بار جنوری 1925 میں اردو، اورنگ آباد میں شائع ہوا۔ بعد میں اسے ان کی کتاب "فردوسی پر چار مقالے" میں شامل کیا گیا۔اس میں انہوں نے فردوسی کے مذہبی عقائد کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اگرچہ شیرانی حتمی طور پر یہ ثابت کرنے میں ناکام رہے کہ فردوسی شیعہ تھا یا سنی، لیکن شاہنامہ کے اندرونی سیاق وسباق کے شواہد پر انحصار کرتے ہوئے، وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ فردوسی کا میلان شیعیت کی طرف زیادہ تھا۔

اس کتاب کا چوتھا مضمون فردوسی کی مثنوی "یوسف زلیخائے فردوسی" کے متعلق ہے۔ یہ مضمون تجزیے اور ادبی تنقید پر محیط ہے۔ پہلے یہ مقالہ ماہنامہ ''اردو، اورنگ آباد'' میں اپریل 1922ء میں سو صفحات میں شائع ہوا تھا۔۔بعض یورپی دانشوروں کی رائے تھی کہ داستان یوسف اور زلیخا فردوسی نے لکھی ہے لیکن پروفیسر شیرانی نے مستند شواہد کی بنا پر اس کی تردید کی۔شیرانی پہلے محقق ہیں جنہوں نے اس موضوع پر دقت نظر کے ساتھ بحث کی۔انہوں نے جو نتیجہ اخذ کیا وہ یہ ہے :

۱۔ ادبی اسلوب اور عمومی خصوصیات فردوسی کے شاہنامہ جیسی نہیں ہیں۔
۲۔ زیادہ تر اصطلاحات اور فقرے جو فردوسی نے شاہنامہ میں استعمال کیے ہیں، وہ مثنوی یوسف اور زلیخا میں نہیں دیکھے گئے۔
۳۔ یہ مثنوی ثنائی غزنوی کی حدیقۃ الحقیقہ سے پہلے لکھی گئی ہے۔
۴۔ ان کے مطابق فردوسی نے شاہنامہ کے علاوہ کوئی اور کتاب نہیں لکھی، ہاں چند منظوم

اشعار اس سے منسوب ہیں جن کی نسبت بھی مشکوک ہے۔ جیسے ؎

حکیم گفت کسی را کہ بحث والا نیست
بہ ہیچ وجہ مر او را زمانہ جویا نیست

شیرانی کی طرح، بعد میں کچھ ایرانی علماء جیسے علامہ قزوینی، ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا، مجتبیٰ مینوی اور ڈاکٹر رضازادہ شفق بھی اس نتیجے پر پہنچے کہ "مثنوی یوسف وزلیخا" کی نسبت فردوسی کی طرف درست نہیں ہے۔

ڈاکٹر سید یونس جعفری اور ڈاکٹر حیدر شہریار نقوی کی مشترکہ کاوش سے "فردوسی پر چار مقالے" کا فارسی زبان میں ترجمہ ہوا اور اس کا کچھ حصہ رسالہ "سیمرغ" میں شائع بھی ہوا۔ کابل یونیورسٹی کے ایک ممتاز افغان مورخ پروفیسر عبدالحئ حبیبی نے بھی ''چہار مقالے بر فردوسی و شاہنامہ'' کے عنوان سے اس کتاب کا فارسی میں ترجمہ کیا اور اسے 1977ء میں شائع کیا۔

اس کے علاوہ فردوسی اور شاہنامہ کے حوالے سے پروفیسر شیرانی کے کچھ اور علمی کام ہیں :

۱ شاہنامہ سے فردوسی کے حالات' پر مبنی فردوسی کی زندگی اور اس کا زمانہ: یہ مضمون فروری 1930 میں اورینٹل کالج رسالہ میں شائع ہوا۔ اس میں انہوں نے فردوسی کی زندگی اور اس کا زمانہ، محمود غزنوی کے دربار میں وابستگی، شاہنامہ کا آغاز و اتمام اور اس کے منابع پر تفصیل سے بحث کی ہے۔

۲ فردوسی کی تعلیم: یہ نامکمل مضمون رسالہ "رومان" میں شائع ہوا جو اختر شیرانی کی ادارت میں نکلتا تھا۔

۳ دیباچہ قدیم شاہنامہ: تنقید و تبصرہ، یہ مضمون فروری 1928 میں اورینٹل کالج میگزین، لاہور میں شائع ہوا تھا۔ یہ مقالہ حکیم شمس اللہ قادری کے گیارہویں صدی میں لکھے گئے دیباچہ شاہنامہ پر ایک تنقیدی تحریر ہے۔ پروفیسر شیرانی کے مطابق حکیم شمس اللہ قادری نے اپنے دیباچے میں بہت سی غلطیاں کی تھیں۔ شیرانی نے انہیں رائج غلط فہمیوں کی نشاندہی کی ہے۔

۴ شاہنامہ کا دیباچہ قدیم: تنقید و تبصرہ: یہ مضمون فروری 1929 میں اورینٹل کالج میگزین، لاہور میں شائع ہوا۔ اس میں حکیم شمش اللہ قادری کی غلط فہمیوں پر اپنی تنقید کے متعلق حافظ شیرانی نے مزید تفصیلات فراہم کی ہے۔

فردوسی اور شاہنامہ سے متعلق مضامین کے علاوہ شیرانی نے کچھ علمی مضامین بھی لکھے جو ہندوستان میں فارسی ادب کی ترویج میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ اس میں مولانا شبلی نعمانی کے شعرالعجم پر ان کے تنقیدی مقالے 'تنقیدِ شعرالعجم' جو دو جلدوں پر مشتمل ہے جس میں انہوں نے فارسی شاعری کے متعلق شبلی کی غلط فہمیوں کو بیان کیا۔ اس مقالہ نے انہیں ایک محقق اور ناقد کے طور پر شناخت عطا کرنے میں

بہت اہم کردار ادا کیا۔ ''تنقیدِ شعرالعجم'' دو جلدوں پر مشتمل ہے جس میں شیرانی نے بہت ہی محنت اور دقت نظر کے ساتھ باریک نکات اور تفصیلی اطلاعات فراہم کی ہے اور شبلی نعمانی سے ہوئی چوک کی نشاندہی کی ہے۔ مثال کے طور پر علامہ شبلی نے شعرالعجم میں انوری کو محمد کہا ہے جو دراصل شاعر کے والد کا نام تھا۔ شیرانی نے اس کی تصحیح کی کہ انوری کا نام علی ہے۔ شبلی نعمانی نے انوری کی جائے پیدائش دولت شاہ لکھی ہے۔ لیکن شیرانی کے مطابق اس کی جائے پیدائش خاوران ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی نے "شعرالعجم" کی تمام جلدوں کے تنقیدی مطالعہ کا ارادہ کیا لیکن خرابی صحت کی وجہ سے مکمل نہ کر سکے۔ گرچہ شیرانی اس عظیم کام کو انجام نہیں دے سکے، لیکن "تنقید شعرالعجم" میں شبلی کی غلطیوں کی اصلاح نے شعرالعجم کی ادبی قدر میں اضافہ کیا۔

ہندو ایرانی ادبیات کے حوالے سے شیرانی کا ایک اور تنقیدی مضمون ڈاکٹر اقبال حسین کے مضمون "ہندوستان کے قدیم فارسی شعرا" کا ایک جائزہ ہے۔ اس مضمون کے آغاز میں شیرانی نے اس کتاب کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے مصنف کی علمی کاوشوں کو سراہا ہے۔ انہوں نے ابوعبداللہ نکتی، ابوالفراج رونی، مسعود سعد سلمان، تاج الدین ریجی، شہاب مہری اور امید سنامی کے دیوانوں کا بغور مطالعہ کیا، پھر ڈاکٹر اقبال کے کام میں موجود کمزور نکات کی نشاندہی کرتے ہوئے ان پر تنقید کی۔

محمد عبدالغنی کی کتاب "ہندوستان میں مغلوں سے قبل فارسی ادب" پر شیرانی کا ایک تنقیدی اور تحقیقی مضمون جنوری 1943 میں "اردو، اورنگ آباد" میں شائع ہوا۔ شیرانی نے اس مضمون میں پروفیسر عبدالغنی کی کتاب میں کچھ بڑی غلطیوں کی نشاندہی کی۔ انہوں نے گرچہ پہلے باب میں شامل مندرجات کی ستائش کی ہے۔ لیکن کئی اعداد و شمار سے اختلاف کیا ہے۔ اس کتاب کا دوسرا باب غزنوی دور سے پہلے کی ادبی صورت حال پر مشتمل ہے۔ تیسرا باب غزنوی دور کے بارے میں ہے اور دو حصوں میں منقسم ہے: پہلا حصہ محمود غزنوی اور بوعلی سینا، ابوریحان بیرونی، عنصری، فرخی وغیرہ جیسے دانشمندوں اور شاعروں کی سرپرستی سے متعلق ہے۔ دوسرا حصہ ان کے پیشروؤں اور ادب اور شاعری کے متعلق ان کی معلومات کے بارے میں ہے۔ شیرانی کا ماننا ہے کہ یہ باب اہم مسائل کے تجزیہ میں ناکام ہے۔ تیسرا باب غوری خاندان اور اس کی شاعروں کی سرپرستی سے متعلق ہے۔ پانچویں باب میں انہوں نے خلجی، تغلق خاندان اور دور غلامان کے بارے میں بحث کی ہے۔ شیرانی کے مطابق غنی کی گفتگو نہ صرف موضوع سے غیر متعلق ہے بلکہ ان موضوعات اور مباحث کو بھی شامل ہے جس پر ان سے پہلے دیگر محققین نے بحث کی ہے۔

محمود شیرانی کی ایک اور علمی اور تنقیدی تصنیف "خزاین الفتوح امیر خسرو دہلوی" ہے جو تین انگریزی دیباچوں کے ساتھ شائع ہوئی۔ پہلا دیباچہ پروفیسر عبدالحلیم نے لکھا۔ علماء، دانشوروں اور ادیبوں

کی ادبی وثقافتی سرگرمیوں اور تاریخی تحقیق کے بارے میں تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ کسی بھی تاریخی اثر کو شائع کرنے سے پہلے مختلف نسخوں کا گہرائی سے مطالعہ کرنا چاہیے۔ شیرانی صاحب نے دیباچہ نویس کے اس نکتے پر اعتراض کیا اور کہا کہ یہ نکتہ اس کتاب پر نافذ نہیں ہوتا ہے کیونکہ "خزائن الفتوح" خود اس خصوصیت سے خالی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے معین الحق کے دیباچہ پر تنقید کی ہے۔ تیسرا دیباچہ پروفیسر محمد حبیب کا ہے۔ شیرانی کا خیال ہے کہ پروفیسر حبیب خسرو کے افکار اور آراء پر بحث کرنے کے بجائے صرف اپنے ذاتی خیالات کے اظہار تک محدود رہے۔

پروفیسر حبیب نے 1920-1921 کے درمیان خزائن الفتوح کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ شیرانی نے اصل نصوص کے حوالہ کے ذریعے پروفیسر حبیب کے ترجمے کی غلطیوں کی نشاندہی کی۔ ان کے مطابق، پروفیسر حبیب کو بنیادی عبارتوں کی سمجھ نہیں آئی، اور انہوں نے زیادہ تر عربی آیات، ضرب الامثال اور محاورات کو بغیر کسی غور وفکر کے حذف کر دیا۔

پروفیسر شیرانی کی ایک اور تنقیدی تصنیف شہابی کی ''مثنوی عروۃ الوثقیٰ'' ہے۔ شہابی کا اصل نام امیر شہاب الدین حکیم کرمانی تھا۔ اس نے یہ کتاب 809 ہجری میں تصنیف کی، اس کتاب کے دیباچے سے پتہ چلتا ہے کہ اسکا موضوع اخلاقیات ہے۔ سعدی کے "بوستان" کے برعکس، اس نے اپنی اس کتاب کو دس ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ محمود شیرانی نے اپنے تنقیدی مقالے میں امیر شہابی کی تعریف کی ہے اور کتاب کی تصنیف کے پس پردہ کارفرما محرکات کو جاننے کی کوشش کی ہے۔ اس مثنوی کے جتنے حصے دستیاب ہیں اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ مغلیہ دور میں لکھی گئی ہے۔

اس کے علاوہ شیرانی نے دو مضمون بھی لکھے۔ پہلا مضمون ایک متشابہ نظم "صلایی" کے بارے میں ہے جو اورینٹل کالج میگزین، لاہور میں فروری اور مئی 1935 کے شمارہ میں شائع ہوئی تھی۔ شیرانی نے اپنے مضمون میں شاعر کے زمانے کی سیاسی اور سماجی حالت کو بیان کرتے ہوئے دیوان صلایی کا تعارف پیش کیا ہے اور اس نامعلوم شاعر کے شعری کاموں کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کے مطابق، یہ دیوان غزل، قصائد، چند مثنوی اور قطعات پر مشتمل ہے۔ پروفیسر شیرانی نے اپنے مضمون میں مثنوی اور قطعات کے حوالے سے شاعر کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ شیرانی کا ایک اور تحقیقی مضمون "مولانا ابوالبرکات منیر لاہوری" ہے جو جہانگیر اور شاہجہاں کے دور میں ایک ممتاز شاعر تھے۔ یہ مضمون اپنی نوعیت کا پہلا مضمون تھا جس میں 1676-77ء میں وفات پانے والے شاعر کی زندگی اور شاعرانہ کارناموں کو بیان کیا گیا تھا، یہ مضمون مئی 1926ء میں اورینٹل کالج میگزین، لاہور میں شائع ہوا۔

ادبی اور تاریخی کاموں کے علاوہ، شیرانی ایک سکہ شناس اور مخطوطات کے ماہر تھے۔ پہلے تو انہوں

نے لندن میں مقیم لوزاک اینڈ کمپنی کے لیے مخطوطات اور سکے جمع کیے لیکن جب جنگ عظیم اول کی وجہ سے یہ کام چھوڑ دیا تو اپنی تحقیقی مقصد سے سکے اور مخطوطہ جمع کیے۔ ان کے اس مجموعہ میں دوسو، سونے کے سکے، پانچ ہزار چاندی کے سکے اور تین ہزار کانسی کے سکے تھے جس کا کافی حصہ ان کی بیماری کے دوران خرچ ہو گیا۔ رادھا کرشن جالن نامی تاجر نے ان نوادرات کو 23 ہزار روپے میں خریدا۔ تمام مخطوطے اور باقی ماندہ سکوں کا ذخیرہ اب پنجاب یونیورسٹی لاہور میں "محمود شیرانی کا مجموعہ" کے نام سے محفوظ ہے۔ اس مجموعے میں چار ہزار سے زائد مخطوطات ہیں جن میں تین ہزار فارسی، چار سو عربی اور پانچ سو اردو مخطوطات ہیں۔ باقی ماندہ دو سو مخطوطات میں پنجابی، سندھی، پشتو، ترکی اور ہندی وغیرہ شامل ہیں۔

پروفیسر محمود شیرانی کے پوتے پروفیسر مظہر محمود شیرانی نے پاکستان اور ہندوستان میں منتشر ان کے تمام مضامین اور کتابوں کو جمع کر کے ان کی تدوین کی اور ایک معلوماتی دیباچہ اور حاشیہ کے ساتھ آٹھ جلدوں میں "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی" کے نام سے مجلسِ ترقی ادب، لاہور سے شائع کیا اور اس ممتاز مستشرق کی ممکنہ اقدار کے تحفظ اور فروغ میں ایک عظیم خدمات انجام دیا۔

شیرانی کا اختصاص یہ تھا کہ وہ متن کی درستگی کا بہت خیال رکھتے تھے۔ وہ کسی کتاب کو پڑھانے یا شائع کرنے سے پہلے اس کو دوسرے ایڈیشنوں اور دستیاب مخطوطات سے موازنہ کرنے پر زور دیتے تھے۔ وہ محض مورخین اور تذکرہ نگاروں پر اعتماد کرنے کے بجائے شاعروں کی تخلیقات کا گہرائی سے مطالعہ کرتے تھے اور حقائق کی تحقیق میں داخلی شواہد کو بنیاد بناتے تھے۔ شیرانی کی تحقیق کا بنیادی مقصد ادب اور تاریخ کے پیچیدہ مسائل کا تجزیہ کرنا تھا۔ ان کی تحقیق کا طریقہ سخت تھا۔ خواہ موضوع سادہ اور عام ہو، لیکن ثبوت اور دلائل سے مزین ہو۔ اگر کوئی ان کے مضمون اور شواہد کے بارے میں شکایت کرتا تو وہ اپنے دوسرے مضمون میں مزید محکم اور قوی دلائل اس کے ثبوت میں پیش کرتے۔ اور مناسب مثالیں دے کر اس مسئلے کو واضح کرنے کی کوشش کرتے۔

ہندوستان میں فارسی ادب پر ان کی تنقید اور ان کی دیگر کتابوں کے جائزے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس مورخ اور نقاد نے تحقیق کے میدان میں ایک رہنما اصول وضع کیا ہے دیگر محققین کو چاہئے کہ اس کی پیروی کریں۔

Dr. Owahedur Zaman
Assistant Professor
Deptt. of Persian
Gauhati University
Guwahati (Assam)
Mob.- 86380 14824

ڈاکٹر شاہ باز عامل

داراشکوہ کی رباعی گوئی: ایک تجزیہ

رباعی کی ابتدا کب ہوئی اس سلسلے میں حتمی طور سے کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔ایک قول کے مطابق رودکی کو رباعی کا موجد کہا جاتا ہے۔اس نے رباعی کا وزن اس گانے 'غلتاں غلتاں ہمی رود تا بن گو' سے اخذ کیا گیا تھا جسے ایک بچہ نے اخروٹ کھیلتے وقت گایا تھا۔دوسری روایت کے مطابق یعقوب لیث اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔اس نے یہی جملہ ایک نوجوان سے سنا تھا۔اس نے اپنے دربار کے شعرا کو اس بحر میں شعر موزوں کرنے کا حکم دیا تھا جو رباعی کے وجود پذیر ہونے کا ایک اہم ذریعہ قرار پایا۔

فارسی ادب کی تاریخ میں حکیم عمر خیام نیشاپوری کو رباعی کا بڑا شاعر کہا جاتا ہے۔ان کے اشعار کا مجموعہ 'رباعیات عمر خیام' کے نام سے مشہور ہے۔عطار، رومی، اوحدالدین کرمانی، بابا افضل کاشی، ابوسعید ابوالخیر اور سنائی سبک عراقی کے مشہور فارسی رباعی گو شعرا ہیں۔

سبک عراقی کے زوال اور صفوی دور میں سبک ہندی کے ظہور کے بعد، شعرا نے سبک ہندی میں غزل کہنے کے علاہ رباعی بھی کہنا شروع کیا۔بیدل دہلوی جو سبک ہندی کے بڑے شعرا میں سے ہیں، انہوں نے بھی رباعیاں کہی ہیں۔اس دور میں محوی ہمدانی ؎ اور سحابی استرآبادی جیسے دوسرے شعرا بھی نمودار ہوئے اور رباعی جیسی صنف میں طبع آزمائی کی۔سحابی استرآبادی نے بھی تقریباً 6000 رباعیاں کہی ہیں۔

ہندوستان کی تاریخ میں مغلیہ عہد بڑی اہمیت کا حامل ہے۔فارسی زبان و ادب کا اس عہد میں بڑا فروغ ہوا۔مغل بادشاہوں نے ادبا و شعرا کی خوب سرپرستی کی اور انہیں انعام و اکرام سے نوازا۔مغلوں کے جانشیں بھی علم دوست اور ادب نواز تھے۔اِن کے جانشینوں نے بھی علوم و فنون کی بڑے پیمانے پر سرپرستی کی اور وہ روایات قائم کیں جن سے فارسی زبان و ادب کو ایک نئی جہت و سمت ملی۔داراشکوہ بھی ایک علم پرور اور علم دوست شخص تھا۔وہ، فارسی، عربی اور سنسکرت کا زبردست عالم اور تصوف کا شیدائی تھا۔اس نے ویدانت کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔حضرت میاں میر، ملا شاہ بدخشی، سرمد اور بابا لال داس بیراگی سے اس کو خاص عقیدت تھی۔اس نے شعرا کو خوب نوازا۔اس کے دربار سے محمد حسن فانی 'صاحب دبستان مذاہب'، محمد علی ماہر، چندر بھان برہمن، بھوپت رائے بیراگی اور ہرکرن رائے وابستہ تھے۔دارا نے خود سفینۃ الاولیا، سکینۃ

الاولیا، رسالہ حق نما، مکالمہ بابا لال و داراشکوہ، مجمع البحرین، حسنات العارفین، سر اکبر (اپنشدوں کا ترجمہ) جیسی کتابیں تصنیف کیں۔اس نے شاعری بھی کی۔شاعری میں اس نے اپنا ایک خاص رنگ چھوڑا۔اس کی شاعری کے حوالے سے محمد سلیم لکھتے ہیں :

''اس کی شاعری توحید کا سمندر ہے جو اس کی زبان گوہر فشاں سے جاری ہے
یا وحدانیت کا سورج ہے کہ اس کی شاعری کے افق سے طلوع ہوتا ہے۔''

داراشکوہ صوفی منش اور آزاد خیال انسان تھا۔وہ قادری سلسلے سے بیعت تھا اور اسی تعلق کی وجہ سے ہی اس نے اپنا تخلص قادری رکھا تھا۔دارا نے غزلوں کے علاوہ رباعیاں بھی کہیں ہیں۔اس کی رباعیاں فارسی زبان و ادب کا ایک بڑا سرمایہ ہیں۔اس کی رباعیوں میں اخلاقی مضامین اور متصوفانہ خیالات بیان ہوئے ہیں۔اس کی رباعیوں میں فارسی شاعری کے وہ تمام لوازمات و تلازمات موجود ہیں جو کلاسیکی شعرا کے یہاں ملتے ہیں۔جا بجا محاوروں کا استعمال بھی ملتا ہے۔شاعری کی زبان شستہ، رواں اور سادہ ہے۔صنعتیں بھی اس کی شاعری میں خوب استعمال ہوئی ہیں۔صنعت تجنیس کا استعمال اس نے کس بہتر انداز میں کیا ہے اس کا ایک نمونہ ذیل میں ملاحظہ ہو ؎

قادری گشت قادر مطلق از پئے ہر فنا کمال بقا است

(ترجمہ: قادری، قادر مطلق ہو گیا، ہر فنا کے بعد بقا کا کمال ہے)

محمد داراشکوہ کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ متصوفانہ عقائد کا شدید پیرو تھا۔وہ ہندوستان کی دو بڑی قوموں ہندو اور مسلمانوں کے درمیان بھائی چارے کا خواہاں تھا۔وہ اس تہذیب کی خوشبو کو عوام کے درمیان پھیلانا چاہتا تھا جو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی مٹی سے پھوٹتی تھی۔اس نے انسانی دلوں کو جوڑنے کے لئے عشق حقیقی پر زور دیا۔اس نے خالق اور مخلوق کے رشتوں کو محکم کرنے کے لئے عشق کو ہی لازمی سمجھا اور اس نے خدا اور بندوں کے درمیان رشتوں کی پاکیزگی کو سمجھایا۔ذیل کا شعر اس بات کی بین دلیل ہے ؎

یک ذرّہ ندیدیم زخورشدا جدا ہر قطرہ آب ہست عین دریا

(ترجمہ: ہم نے کسی ذرّے کو سورج سے علاحدہ نہیں دیکھا، سمندر کے پانی کا ہر قطرہ خود سمندر ہے، کوئی حق کو کس نام سے پکارے؟ ہر وہ نام کہ جو ہے یا جس کا وجود ہے اللہ کا نام ہے۔) [ہر نام کہ ہست، ہست از اسمائے خدا]

اس کے دیوان میں ایسے نہ جانے کتنے اشعار بھرے پڑے ہیں جن میں صوفیانہ خیالات کی روشنی پھیلی ہوئی ہے۔تصوف میں ایک مرتبہ فنا فی اللہ کا ہے۔جب طالب ''اسمِ اللہ ذات'' کا تصور کرتا ہے تو نفس مرجاتا ہے اور وہ جس طرف بھی دیکھتا ہے اُسے انوارِ اسمِ اللہ کی تجلّیات نظر آتی ہیں۔اسے مرتبہ لامکاں کہا

جاتا ہے اور طالب اپنی خودی ختم کر کے اِن تجلیات میں فنا ہو کر فنافی اللہ ہو جاتا ہے۔اس نکتے کو داراشکوہ نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے ؎

توحید بگویم ار بفہمی یارا موجود نبود ہیچ گہہ غیر خدا
اینہا کہ تو بینی و ہمی دانی غیر در ذرات ہمہ یک است درنام خدا

(ترجمہ: اگر تم سمجھو تو میں تمہیں توحید کی حقیقت بتاؤں دنیا میں خدا کے علاوہ کہیں کچھ موجود نہیں ہے۔جو چیزیں تو دنیا میں دیکھتا ہے اور انہیں غیر تصور کرتا ہے درحقیقت وہ ایک ہی ذات ہے مگر نام جدا ہے)

حرص ایک ایسی بیماری ہے جس سے معاشرہ فتنہ وفساد میں مبتلا ہو جا ہے۔اس سے غریب مزید غریب ہو جاتا ہے اور مالدار مزید مالدار ہوتا چلا جاتا ہے۔اس سے حقوق کی پامالی ہوتی ہے اور مساوات وانصاف کا خون ہو جاتا ہے۔یہی چیز آپسی اختلاف وانتشار کا سبب بھی بنتی ہے۔اس کی وجہ سے ہی گزشتہ قومیں تباہ وبرباد ہوئیں،ظالم وجابر حکمراں ہلاک وبرباد ہوئے اور رہتی دنیا تک کے لوگوں کے لیے باعث عبرت بنے۔صوفیوں نے ہمیشہ توکل وقناعت کو اپنا وطیرہ بنایا، لوگوں کو توکل وقناعت کی تلقین کی اور حرص ولالچ کی تباہ کاریوں سے متنبہ کرتے رہے۔داراشکوہ بھی انہی صوفیانہ عقائد کی پیروی کرتا نظر آتا ہے۔وہ کہتا ہے ؎

ہرچند کہ بیش خواہش زر باشد جمعیت خاطر تو کمتر باشد
ایں بارگراں چرا بہ برداری در د سرکس موافق سر باشد

(ترجمہ: تجھے جتنی زیادہ دولت کی خواہش ہوگی تمہارے دل کو اتنی ہی زیادہ بے قراری ملے گی۔اپنے سر پر کیوں اتنا بھاری بوجھ اٹھاتا ہے تمہارے سر کے لئے یہ بوجھ ہرگز مناسب نہیں ہے)

فلسفہ لاادری بھی صوفیوں کا ایک اہم فلسفہ ہے۔اس کا مطلب ہوتا ہے 'میں انہیں جانتا'۔فلسفے میں اس کا آسان سا مفہوم یہ ہے کہ کسی شئے کے متعلق دوطرفہ حتمیت کی بجائے اس شئے یا اس کے کسی پہلو پر حتمی حکم کے متعلق لاعلمی کا اظہار کیا جائے۔اہلِ مذہب کے نزدیک خدا کے وجود اور صفات کی صحیح کنہ تک نہں پہنچنا 'لاادری' فلسفہ' کے زمرے میں آتا ہے۔عمر خیام کا 'فلسفہ لاادری' مشہور ہے۔فلسفہ لاادری کے تعلق سے اس کی مشہور رباعی ہے ؎

دورے کہ در او آمدن و رفتنِ ماست او را نہ نہایت، نہ بدایت پیداست
کس می نزند دمے درین معنی راست کاین آمدن از کجا و رفتن بہ کجاست!

(ترجمہ: جس دور میں ہمارا آنا جانا ہے اس کی نہ ابتدا ہے نہ ہی انتہا۔سچ تو یہ ہے کہ کوئی اس بارے میں دم بھی نہیں مار سکتا کہ یہ آنا کہاں سے ہے اور جانا کہاں کو ہے)

داراشکوہ کے یہاں بھی فلسفہ لاادریت کے حوالے سے بہت سی رباعیاں موجود ہیں۔اس

قبیل کی اس کی ایک رباعی ہے ؎

تسبیح بہ من عجب در آمد بزباں گفتا کہ مرا چرا کنی سرگرداں
گر دل بہ عوض گردانی تو دانی کہ برائے چیست خلق انساں

(ترجمہ: تسبیح نے حیرانی سے زبان کھولی کہ تو مجھے حیران وپریشان کیوں کرتا ہے۔تم اگر دل کو پھیر سکو تو کچھ بات بنے، یہ بات کسی کو نہیں معلوم کہ اس نے انسان کو کیوں پیدا کیا)

عارف،عرفان اور معرفت تصوف کی عام اور مشہور ترین اصطلاحیں ہیں۔عرف عام میں عارف اسے کہا جاتا ہے جو معارف حق اور حاصل کردہ صحیح اعتقاد میں ایسا یقین پیدا کرے کہ اس میں کسی قسم کا شبہ یا وسوسہ اثر انداز نہ ہونے پائے۔گویا حق کو پہچاننے میں کوئی رکاوٹ نہ ہو۔خداوند تعالیٰ کو اپنے اوپر ناظر قرار دے اور شرعی ذمہ داریوں پر خود عمل پیرا ہو اور اپنے نفس کا محاسبہ کیا کرے۔داراشکوہ نے عارف کو دل وجان کو سنوارنے والا،کانٹے کو پھول بنانے والا، جملہ نقائص کو دور کرنے والا اور چراغ سے چراغ جلانے والا بتایا ہے۔اس کے مطابق صحیح عارف وہی ہے جو لوگوں کے دل کی دنیا کو سنوارے اور انہیں تمام آلائش جہانی سے پاک وصاف کر کے ایک اللہ سے لو لگانے والا بنائے۔

تصوف باطنی اصلاح کا نام ہے۔نفس کو رذائل سے پاک کرنے کے لئے کسی مرشد کامل،متبع سنت اور صاحب نسبت بزرگ سے اصلاحی تعلق قائم کرنا تصوف کہلاتا ہے اور جو شخص راہ تصوف پر گامزن ہوتا ہے اسے صوفی کہا جاتا ہے۔داراشکوہ بھی صوفی کی اس مروجہ تعریف کا حامی ہے اور وہ صوفیوں پر کئے جانے والے نقد وتبصرہ سے کافی ملول ہے۔وہ اپنی رباعیوں میں ان لوگوں کو مورد تنقید گردانتا ہے جو صوفیوں کو لامذہب کہا کرتے ہیں۔داراشکوہ کہتا ہے ؎

گفتی تو کہ صوفیاں ندارند مذہب لیک از مذہب برسیدہ اند تا مطلب
صوفی تو بداں کہ بستہ مذہب نیست کردی غلطی عظیم اے بد مشرب

(ترجمہ: تو کہتا ہے کہ صوفی کا کوئی مذہب نہیں ہے،مذہب سے گزر کر ہی اسے یہ منزل ملی ہے۔تو سمجھتا ہے کہ صوفی کسی مذہب کا پابند نہیں ہے،اے بدعقیدہ سن لے یہ تیری غلطی ہے)

'وحدت الوجود'،'ہوالکل' یا 'ہمہ اوست' ایک صوفیانہ نظریہ ہے۔اس نظریے کے مطابق اس دنیا جو کچھ بھی نظر آتا ہے وہ خالق حقیقی کی ہی مختلف شکلیں اور اس کے وجود ہی کا ایک حصہ ہیں۔داراشکوہ کی رباعیوں کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی نظریے کا حامل تھا۔اسی کی رباعیوں میں جا بجا اس عقیدے کا اظہار ہوا ہے۔یہاں اس کی دو رباعیاں پیش کی جاتی ہیں جن سے داراشکوہ کے اس عقیدے کی وضاحت ہوتی ہے ؎

قطرہ را شناسی تو سوا از دریا ہرچند بروں بود ہوا از دریا

قطرہ کہ خویش را بدریا پیوست دیگر نتواں ساخت جدا از دریا

(ترجمہ: تو نے قطرے کو دریا سے الگ سمجھ رکھا ہے، اس لئے کہ وہ دریا سے باہر ہے۔ وہ قطرہ جو دریا سے مل جاتا ہے اسے دریا سے الگ نہیں کیا جا سکتا)

ای آنکہ خدا را بجوئی ہمہ جا توعین خدائی نہ جدائی بہ خدا
ای جستن تو بآں ہمی ماند قطرہ بہ میان آب جوید دریا

(ترجمہ: تو خدا کو ہر جگہ ڈھونڈا پھرتا ہے، تو عین خدا ہے کوئی اس سے جدا نہیں ہے۔ تمہارا یہ ڈھونڈنا بالکل ویسا ہی ہے جیسے کہ قطرہ سمندر میں پانی تلاش کرے)

علامہ اقبال کی شاعری میں 'ملّا' کی اصطلاح کافی شہرت کی حامل ہے۔ اقبال کی شاعری میں ملّا پر سخت تنقید ملتی ہے۔ دین میں جمود، اپنے اور آدمیت کے مقام کا ادراک نہ کرنا، اجتماعی زندگی سے دین کو الگ رکھ کر صرف عبادات تک محدود رکھنا، ملوکیت کے آگے جھکنا، دین پر عمل کرنے کے بجائے صرف زبانی نصیحتوں پر اکتفا کرنا وغیرہ ایسے اوصاف ہیں جن کی وجہ سے یہ مُلا ہمیشہ تنقید کا نشانہ بنتے رہے ہیں۔ ملّا کے سلسلے میں علامہ اقبال کا یہ شعر نہایت مشہور ہے ؎

الفاظ و معانی میں تفاوت نہیں لیکن مُلّا کی اذاں اور، مجاہد کی اذاں اور

داراشکوہ نے بھی ملا کو اپنی رباعیوں میں تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ ملا کے شر سے بچنے کی بات کہتا ہے۔ اس کے مطابق ملا کی وجہ سے ہی نبیوں اور ولیوں کو ہر دور میں تکلیف پہنچی ہے۔ وہ ایک رباعی میں اس امر کا اظہار یوں کرتا ہے ؎

ز ابلیس بہ بوالبشر چہ انکار رسید حق گفت حسین و بر سر دار رسید
از شومی و شر نفس ملایان است با ہر ولی و نبی کہ آزار رسید

(ترجمہ: ابلیس نے آدم کا کیوں انکار کیا، حسین نے سچ کا اظہار کیا اور دار پر پہنچے۔ ملاؤں کے شر سے ہی ہمیشہ ہر نبی اور ولی کو آزار پہنچا ہے)

صوفیانہ شاعری میں اصل چیز شراب معرفت ہے اور صوفیا اس امر پر ہی زیادہ زور دیا کرتے ہیں۔ اس حوالے سے صوفیانہ شاعری میں جام، پیمانہ، پیر مغاں، ساقی، مئے وغیرہ الفاظ کثرت سے استعمال کئے جاتے ہیں۔ پوری صوفیانہ شاعری اس قسم کے الفاظ سے لبریز ہے۔ خیام ہوں، یا ابوسعید ابوالخیر، حافظ ہوں یا سحاب استرآبادی، بیدل ہوں یا پھر سرمد کاشانی سبھوں نے ان الفاظ کو اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ داراشکوہ کے یہاں بھی اس نوع کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ ذیل میں اس ضمن کے چند اشعار لکھے جاتے ہیں ؎

عارف بہ بیان وحدتش مئے نابست ہرچند کراست غافل و در خوابست

داند کہ نفہمد ایں سخن را ہرگز این مسئلہ فہم در جہاں کمیابست (۱۷)

(ترجمہ: عارف کے بیان میں وحدت کی شراب ہے، اگرچہ وہ غافل اور محوِ خواب ہے۔ وہ واقف ہے، اس مسئلہ کو ہر کوئی نہیں سمجھ سکتا کیونکہ اس مسئلہ کو سمجھنے والے لوگ بہت کم ہیں)

ساقی بہ کسے کہ داد جامے ز الست ہشیار نماند زانکہ بی خود شد و مست
از عجب و ریا و وہم ہستی چوں است خود را ہمہ نیست دید اورا ہمہ ہست (۱۸)

(ترجمہ: ساقی نے جب کبھی جام الست پایا، سارے مست ہو گئے کوئی بھی ہشیار نہ رہا۔ وہم، فریب، ریا اور تکبر کی وجہ سے، سب کو نیست اور اسے ہست دیکھا)

محاورے اور ضرب الامثال کسی بھی زبان کا وہ سرمایہ ہوتے ہیں جو صدیوں کی پیداوار ہوتے ہیں اور جن سے زبان کی وسعت دامنی اور اثر پذیری کا اندازہ ہوتا ہے۔ جن لوگوں کو زبان مکمل پر عبور حاصل ہوتا ہے وہ اپنی بات کو سمجھانے اور عمدہ طریقے سے پیش کرنے کے لئے محاوروں اور ضرب الامثال کا استعمال کرتے ہیں اور اپنی گفتگو کو پر اثر بناتے ہیں۔ داراشکوہ چونکہ زبان کا زبردست عالم تھا اس لئے اس کی تحریروں میں بھی محاورے اور ضرب الامثال کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ ذیل کی رباعی میں اس نے فارسی کا مشہور مقولہ 'شنیدہ کے بود مانند دیدہ' کو کس انداز میں ادا کیا ہے ملاحظہ ہو ؎

آنکس کہ بدیدہ دیدہ را خواہد گفت نادیدہ یقیں شنیدہ را خواہد گفت
ہرکس کہ نیافت وصل دلبر ہرگز او کی سخن شنیدہ را خواہد گفت

(ترجمہ: جس نے دیکھا وہ دیکھا ہوا ہی کہے گا، جس نے نہیں دیکھا وہ سنی ہوئی بات ہی کہے گا۔ جس شخص کو کبھی محبوب کا وصل میسر نہیں ہوا، وہ سنی ہوئی بات بھی کیسے کہے گا۔)

بہرحال داراشکوہ کی رباعیاں فارسی زبان وادب کا قیمتی سرمایہ، اہل عرفان، اہل علم اور صاحب ذوق کے لئے ایک قیمتی اثاثہ، اور تحقیق ومطالعہ کا ایک بہترین موضوع ہے۔ سادہ وسہل انداز میں داراشکوہ نے جو مطالب بیان کئے ہیں وہ اس کی علمی بالیدگی اور فکری پختگی کے غماز ہیں۔

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

ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا

ناول ''بے جڑ کے پودے'': فن کے آئینے میں

انسان آپس میں ملنا جلنا، ہنسنا بولنا اور رہنا سہنا پسند کرتا ہے۔ یہ اس کی فطرت میں شامل ہے۔ ایک آدمی کو دوسرے آدمی سے دلچسپی ہے۔ یہ دلچسپی ہر دور میں، ہر جگہ پائی گئی ہے۔ ادب کی بنیاد اس دلچسپی پر قائم ہے۔ ایک انسان دوسرے انسان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور اظہار خیال کا طریقہ الگ الگ ہوتا ہے۔ ادب کی مختلف اصناف اس اظہار خیال کی مختلف شکلیں ہیں۔ ناول نگاری ادب کی ایک اہم شاخ ہے۔ اس میں معاشرتی زندگی کی سچی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ یہ اپنے عہد و معاشرے سے پروردہ ہوتا ہے۔ اسے زندگی کا رزمیہ بھی کہا گیا ہے۔ کیوں کہ زندگی کی جدوجہد، کشمکش کامیابی و ناکامی اور اس کی پیچیدگی کا کامیاب مرقع پیش کرتا ہے۔ اردو میں ناول نگاری کی روایت بہت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ دوسرے اصناف ادب کے مقابلے میں یہ بہت بعد میں آیا لیکن اپنی خوبیوں کی وجہ سے اس صنف نے جلد ہی ترقی کی بہت ساری منزلیں طے کر لیں۔ صحیح معنوں میں اردو میں اس کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد سے ہوئی۔ ان کا پہلا ناول ۱۸۶۹ء میں ''مراۃ العروس کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اردو میں باقاعدہ کسی نے ناول نہیں لکھا تھا۔ قصے، کہانی اور داستانوں کی روایت بہت پہلے سے تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بعد ناول نگاری کی روایت کو پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا اور مولانا راشد الخیری وغیرہ نے آگے بڑھایا۔ اس کے بعد ناول نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا جس کے بانی منشی پریم چند تھے۔ ان کے بعد ایم اسلم عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، مولانا نیاز فتح پوری علی عباس حسینی، عادل رشید نسیم انہونوی اور حجاب امتیاز علی وغیرہ نے اردو ناول کے ذخائر میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سجاد ظہیر، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی اور عزیز احمد وغیرہ نے بہت سے اچھے ناول لکھے۔ اس کے بعد ناول لکھنے کا سلسلہ تیزی سے آگے بڑھنے لگا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، جمیلہ ہاشمی، قاضی عبدالستار، حیات اللہ انصاری، شوکت صدیقی، عبداللہ مینی، متامفتی، غازی صلاح الدین اور عفت موہانی وغیرہ نے ناول نگاری کی دنیا میں کافی شہرت حاصل کی۔

پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ اردو ناول نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اس کے آغاز اور ارتقا

پر مغربی ادب کا اثر موجود ہے۔ اس سلسلے میں ابوالکلام قاسمی نے فرمایا ہے :

> ''اردو میں ناول کی روایت بہت قدیم نہیں ہے۔ سوسوا سو سال کی مدت کسی ادبی صنف کے ارتقا کیلئے ناکافی ہوتی ہے۔ اس کے باوجود آج اردو ناول جس منزل پر ہے وہ زیادہ مایوس کن نہیں۔ مغرب میں چونکہ عرصہ سے ناول کی ایک مستحکم روایت موجود تھی اس لئے اس زمانے میں مغربی زبانوں میں غیر معمولی ناول لکھے گئے۔ ہمارا ناول ایک زمانے تک داستان اور رومانیت کی دنیا میں بھٹکتا رہا۔ مگر جب اس نے اپنے منصب کو پہچانا تو بیسویں صدی کے اول تک آتے آتے امراؤ جان' جیسا شاہکار وجود میں آچکا تھا۔''

(پیش لفظ، ناول کا فن ترجمہ ابوالکلام قاسمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۲ء)

جہاں تک بہار میں اردو ناول نگاری کے ابتدائی مرحلے کی بات ہے تو بہار میں اردو ناول نگاری کی طرف توجہ اس وقت دی جانے لگی تھی جب ڈپٹی نذیر احمد کے ناول کی شہرت ہر طرف پھیل رہی تھی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بہار میں اردو ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ بے حد حوصلہ افزا رہا ہے۔ یہاں بھی ناول نگاری کی ابتدا بلا واسطہ یا بالواسطہ مغربی اثرات کے زیر اثر ہوئی۔ بنگلہ ادب میں بہت سے معیاری ناول لکھے گئے ان کا اثر بھی بہار کی اردو ناول نگاری پر پڑا۔ بہار کے ابتدائی اردو ناولوں پر سرسید احمد کی تعلیمی اور اسلامی تحریک کا بھی اثر پڑا ہے۔ ساتھ ہی اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کے اسلامی اور مقصدی ناولوں سے بھی یہاں کی اردو ناول نگاری اثر انداز ہوئی ہے۔ ڈاکٹر آصفہ واسع کے مطابق :

> ''صورۃ الخیال''، ''جوہر مقالات فسانہ خورشید اصلاح النساء، محل خانہ نئی نویلی، وغیرہ ناولوں میں تعلیم پر خصوصاً تعلیم نسواں کی اہمیت پر توجہ دلائی گئی ہے۔ غرض کہ بہار کے اردو ناول ایک طرف بنگالی ادب سے اور دوسری طرف صرف سرسید کی تحریک اور نذیر احمد کے ناولوں سے اثر قبول کرتے رہے۔''

(بہار میں اردو ناول نگاری۔ ڈاکٹر آصفہ واسع، ص۔ ۲۱۸)

اس جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگاری کے ابتدائی دور میں بھی بہت سے ناول لکھے گئے۔ بھلے ہی اس وقت کے ناول نگاروں نے تدریجی طور پر ناول کی تکنیک پر پوری قدرت حاصل نہ کی ہو لیکن ناول نگاری کا ابتدائی مرحلہ تشفی بخش رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو ناول نگاری کے باب میں اس کا تشفی بخش تذکرہ نہیں کیا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ بہار میں اردو ناول نگاری کے ابتدائی مرحلے میں بہت سے ناول لکھے گئے ہیں جو اس وقت کے کسی بھی اہم ناول کے مقابلے میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔

مختصر یہ کہ سہیل عظیم آبادی کا ناول ''بے جڑ کے پودے'' 1972ء میں منظر عام پر آیا۔اس ناول میں چھوٹا ناگپور کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن اس ناول میں دو ایسے بچوں کی کہانی پہلی بار پیش کی گئی جو لاوارث تھے اور مشن میں رہتے تھے۔ بڑے ہو کر دونوں ایک دوسرے کو چاہنے لگتے ہیں اور شادی کرنا چاہتے ہیں لیکن بعد میں پتہ چلتا ہے کہ دونوں بھائی بہن ہیں۔

سہیل عظیم آبادی نے اپنے ناول 'بے جڑ کے پودے کے ذریعہ زندگی کے پوشیدہ حقائق کو ظاہر کر کے ہمیں اس مسئلہ پر سوچنے کے لئے مجبور کیا ہے :

> ''اس ناول میں مشن کمپاؤنڈ اور ان میں پلنے والے بچوں کی زندگی کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ مسٹر سنہا ایک آزاد خیال اور ترقی پسند شخص ہیں۔انہوں نے اپنے خاندان والوں کی مخالفت کے باوجود ایک عیسائی لڑکی روزی سے شادی کی تھی۔ وہ اپنی بیوی سے بے انتہا محبت کرتے ہیں لیکن بدقسمتی ہوئی کہ بیوی کی موت نے انہیں تنہا کر دیا دوسری شادی نہیں کرنے کا ارادہ کر لیتے ہیں لیکن انسان فطرت وخواہشات پر قابو کہاں رکھ پاتا ہے اور وہ اپنی بیوی کی آیا نجمی سے جسمانی رشتہ قائم کر لیتے ہیں۔ دونوں بچے ارنسٹ اور نورا کو مشن کمپاؤنڈ مس گرین کے دروازے پر چھوڑ آتے ہیں۔مس گرین ایک عیسائی عورت ہے جو اپنی ساری زندگی مشن کو وقف کر چکی ہے۔مسٹر سنہا سماج، شہرت اور رتبے کے گر جانے کے ڈر سے اپنے اس رشتے کا اعلان نہیں کر پاتے۔مسٹر سنہا کے ڈر اور گناہوں کی سزا آرنسٹ اور نورا کو بھگتنی پڑتی ہے۔مسٹر سنہا ہمیشہ اس مشنری کمپاؤنڈ کی مدد کرتے ہیں کیوں کہ ان کے بچے یہاں پرورش پا رہے ہیں۔ آرنسٹ اور نورا کو اپنے حقیقی رشتے سے انجان، ساتھ ساتھ بڑے ہوتے ہیں اور یہ حقیقی رشتہ محبت میں بدل جاتا ہے اور وہ لوگ ایک دوسرے سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔مسٹر سنہا جب یہ جانتے ہیں تو اس شادی کو روک دیتے ہیں اور آخر کار مسٹر سنہا اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے اس کا انکشاف کرتے ہیں کہ آرنسٹ اور نورا حقیقی بھائی بہن ہیں۔''
>
> (بہار میں اردو فکشن احمد صغیر، ص۔۲۷)

بقول ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی ''بے جڑ کے پودے'' میں سہیل عظیم آبادی نے واقعہ نگاری، مکالمہ نگاری، فضا آفرینی پر انی قدرت کا اچھا ثبوت دیا ہے۔ ذہنی کیفیات، جذبات، پیچیدگیاں اور نفسیاتی الجھنیں

بڑی باریکی سے پیش کی گئی ہیں۔اس میں انہوں نے علامتوں، اشاروں اور کنایوں سے بھی کام لیا ہے مگر ابہام اور ایہام سے گریز کرتے ہوئے اپنی علامتوں، اشاروں میں کثیر معنویت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ الفاظ سادہ، روزمرہ اور جملے چھوٹے چھوٹے لکھے ہیں جو آپس میں مربوط ہوتے ہیں اور نثر میں روانی و تسلسل پیدا کرتے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی اپنے ناول کا خام مواد براہ راست زندگی سے اخذ کرتے ہیں۔ان کے جملوں اور کرداروں کے مکالموں میں وہ خود نہیں بلکہ تخلیق کے کردار اور حالات اپنا دکھ سیدھے سادے جملے میں بیان کرتے ہیں۔شوکت حیات نے اس ناول کے بارے میں بہت اچھی بات لکھی ہے :

> ناول میں شروع سے آخر تک ناول نگار کا جو بتدریج ارتقائی عمل اور فنی برتاؤ ملتا ہے وہ کسی چابک دست قلم کار کا ہی حصہ ہو سکتا ہے۔ممکن ہے شروع میں قاری کو اس اسلوب اور فنکاری کا احساس نہ ہو لیکن جب وہ ناول ختم کرتا ہے تو قصے کی تہداری اسے جہان معنی کی سیر کراتی ہے۔کیوں کہ قاری کو بڑی آسانی سے یہ سمجھ میں آجاتا ہے کہ ناول کا اصل پہلو صرف ناجائز بچوں کا مسئلہ نہیں بلکہ اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ مصنف نے ایک دغلے ماحول، جابرانہ نظام، دہرے اصول والے سماج کھوکھلے قوانین، فرسودہ رسم ورواج اور ایسی زندگی کو پورے اتار چڑھاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے جس میں ارنسٹ اور نورا جیسے لاوارث بچے ہی نہیں مسٹر سنہا جیسے روایت شکن اور مس گرین جیسی بے لوث سماجی خدمت گار سماجی ناانصافی اور منافقت کا شکار ہیں۔''

سہیل عظیم آبادی نے اس سماجی مسئلے کو اس طرح پیش کیا ہے کہ پڑھنے کے بعد ان یتیم بچوں سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور مسٹر سنہا سے نفرت۔انسان اپنے گناہوں کو چھپانے کے لئے کس طرح دو معصوم بچوں کی نہ صرف زندگی برباد کرتے ہیں بلکہ جب وہ فطری طور پر ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں تو مسٹر سنہا دیوار بن کر اپنی حقیقت بیان کر دیتے ہیں۔

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

ڈاکٹر صوفیہ پروین

فراق گورکھپوری کا شعری آہنگ

اردو کے ممتاز نمائندہ شاعر، ادیب، نقاد، مفکر فراق گورکھپوری کی پیدائش 28/اگست 1896ء میں گورکھپور میں اور وفات 3/مارچ 1982ء کو دہلی میں ہوئی۔ ان کا حقیقی نام رگھوپتی سہائے تھا، فراق تخلص اور گورکھپور کی نسبت سے فراق گھورکھپوری لکھتے تھے۔ ان کی شخصیت بڑی تہہ دار، پیچیدہ اور متنوع تھی، علمی، ادبی، سیاسی وسماجی حلقوں میں ان کی مقبولیت یکساں تھی، نصف صدی سے زیادہ عرصہ تک وہ شعری علوم پر چھائے رہے۔

انہوں نے اردو کے جن شاعروں سے اثر قبول کیا، ان میں میرؔ، غالبؔ اور مصحفیؔ ہیں۔ ان کی شاعری میں سوز وگداز، لمسیت وشادابی، وسعت خیال اور جذبے کی پختگی نمایاں ہے۔

فراق گورکھپوری کی شاعری میں فکر وفن اور موضوع واسلوب کا ایک نیا اور منفرد آہنگ ملتا ہے۔ انہوں نے صنف غزل کو خاص طور پر ذریعہ اظہار بنایا۔ ہندی اساطیر اور روایات کو اردو کی شعری جمالیات سے ہم آہنگ کر کے انہوں نے ایک مخصوص شعری نظام کی تخلیق کی، انہوں نے اپنے تجربے اور مشاہدے کو اردو شاعری میں اس طرح جذب کر دیا ہے کہ ان کی شاعری کے نرم اور مانوس لب ولہجہ کو صاف پہچانا جا سکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمود الٰہی :

> ''فراقؔ ایک منفرد لہجے کے مالک تھے، اور ان کی آواز بڑی دور سے پہچان لی جاتی تھی۔''

فراقؔ کی شاعری میں ہندوستانی فضا کی تھرتھراہٹ محسوس ہوتی ہے۔ فراقؔ کی شاعری ذات کی داخلی اور باطنی گہرائیوں سے لے کر حیات وکائنات کی خارجی وسعتوں تک محیط ہے۔

غم حیات وہی دورِ کائنات وہی
جو زندگی نہ بدل دے وہ زندگی کیا ہے

فراقؔ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ قدیم ہندو کلچر، دیومالا سنسکرت اور ہندی ادب سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے انگریزی ادب بالخصوص رومانی دور کے شعراء سے مغربی شعر وادب

کی روایت سے آگاہی حاصل کی۔ اسی وسیع مطالعے کے پس منظر میں انہوں نے موضوع اور اسلوب کی نئی روایتوں کو جنم دیا ہے۔

میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراقؔ
آج جس کی نرم لو ہے شمع محراب حیات

فراقؔ نے اپنی شاعری کو پوری زندگی کا آئینہ بنایا ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں زندگی کی تمام حقیقتیں، تجربہ اور ہندوستانی فضا کی نغمگی سنائی دیتی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ٹھیک لکھا ہے کہ :

> ''فراق کی شاعری میں انسانیت کی صدیاں بولتی ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کو احساس وشعور کی نئی سطح دی۔ فراقؔ غزل کو ہندوستانی لہجہ اور نیا اُمنگ دیا۔''
>
> (فراق گورکھپوری، ذہنی خاکوں میں، ص۔28)

فراقؔ گورکھپوری نے اپنی غزلوں کے ذریعہ عشقیہ شاعری کو عروج بخشتے ہوئے ایک ایسی فضا قائم کرنے کی کوشش کی جس میں عاشق ومعشوق کی اندرونی کیفیت نکھر کر سامنے آتی ہے، انہیں اپنی شعری عظمت اور تنقیدی بصیرت کے انفراد کا بخوبی اندازہ تھا جس کا اظہار وہ بہت اعتماد کے ساتھ جا بجا اپنی شاعری میں کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ایک بڑا اور اچھا شعر وہی ہے جسے پڑھنے والا کچھ وقفے کے لئے اُس کے اثر میں ڈوب جائے اور ایک وجدانی وروحانی کیفیت میں مبتلا ہو جائے، اُس میں گویا مقناطیسی کشش ہو اور اس کا ادراک پڑھنے والوں پر فوری طور پر ہو جائے، اس سلسلے میں وہ خود لکھتے ہیں :

> ''بڑا شعر وہی ہے جو ہمارے خون کا مستقل جزو بن جائے، پھر یہ بھی کہ یہ شعر صرف لطف زبان وبیان کی سطحی کیفیت پیدا نہ کرے بلکہ دعوت غور وتامل دے تاکہ پڑھنے والا ہر شعر پر کچھ دیر کے لئے ڈوب جائے اور ایک روحانی اور وجدانی وقفے کے بعد اگلا شعر پڑھے اور پھر ایک نئی کیفیت میں آجائے۔''
>
> (فراق گورکھپوری: ذہنی خاکوں میں مطرب نظامی)

فراق گورکھپوری میر تقی میرؔ کی شاعری سے متاثر تھے، لیکن اس کے باوجود وہ ان کی تقلید نہیں کرتے، میرؔ کے یہاں غم کے احساسات ذاتی ہیں، گویا تمام تر درد وغم کا اظہار میرؔ ہی سے وابستہ رہتا ہے، لیکن فراق کی حزنیہ شاعری کی دنیا الگ ہے وہ اسے ذاتی بناتے ہوئے عوام تک لانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہر اک چراغ سے ہر تیرگی نہیں مٹتی — چراغ اشک جلاؤ بہت اندھیرا ہے
مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست — آہ! مجھ سے وہ تری رنجش بے جا بھی نہیں

رکی رکی سی شب مرگ ختم پر آئی — وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی
بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں — تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

فراق گورکھپوری کی شاعری میں سب سے پہلی بات جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اُن کا جداگانہ آہنگ ہی ہے، جو ان کی شاعری میں حُسن و جمال کے کرشمے پیدا کرتا ہے۔ وہ کلاسیکی مزاج اور ادبی روایت کے جلال و جمال کے آہنگ کی مکمل طور پر نمائندگی کرتے ہیں، نیز اس میں دلکشی، لچک، جمالیاتی حس اور جدت پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں جو اپنی مثال آپ ہے۔

فراق گھورکھپوری نے باریک بینی اور ژرف نگاہی سے اپنے کلام میں نیا پن اور اچھوتا پن پیدا کیا ہے۔ ان کی خوبصورت تخیل، جمالیاتی حس اور ہندی و سنسکرت شبہ کے فیضان نے ان کی تشبیہوں میں نئی جان ڈال دی ہے۔

ایک مدت سے تیری یاد بھی آئی نہ ہمیں — اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
دلوں کو تیری تبسم کی یاد یوں آئی — کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ
وہ پچھلی رات نگہ نرگس خمار آلود — کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو چند کرن

فراق کی غزلوں کا بنیادی موضوع حسن و عشق ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں ایک مخصوص فضا ملتی ہے جو انہیں ہندو صنمیات سے حاصل ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں جنس اور لوازمات اور جسمانی خطوط کو بھی پیش کیا ہے۔

سر سے پا تک حسن ہے سازِ نمو رازِ نمو — آرہا ہے ایک کم سن پر دبے پاؤں شباب
رس میں ڈوبا ہوا لہراتا بدن کیا کہنا — کروٹیں لیتی ہوئی صبح چمن کیا کہنا
قامت ہے کہ کہسار پر چڑھتا ہوا دن ہے — جوبن ہے کہ ہے چشمہ خورشید میں طوفان

فراق کے یہاں محبت کا جسمانی تصور ہے مگر جسم پرستی نہیں وہ جسم کے ساتھ ہی روح کے بھی قائل ہیں۔ انہوں نے جنس کو روح کا مرتبہ دے دیا ہے۔ جمالیاتحس، حصول عشق، ہجر و وصال کی کیفیات، شاداب تخیل، دیومالائی تصورات، انگریزی، ہندی اور سنسکرت ادب کا فیضان، تجربے اور مشاہدے کی باریک بینی یہ سارے عناصر ان کی غزلوں کی فضا ہموار کرتے ہیں۔

کس لئے کم نہیں ہے درد فراق — اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے
فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن — پہنچ کے منزل جاناں پہ آنکھ بھر آئی
شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس — دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

فراق نے غزل گوئی میں کافی شہرت حاصل کی۔ غزل میں ان کا محبوب موضوع عورت ہے کیوں

کہ وہ حسن پرست ہیں۔ لیکن ان کے محبوب کا مزاج تیکھا ہے۔ وہ اپنی عشقیہ شاعری پر فخر کرتے ہیں۔

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جس سنسان راتوں میں — ہم ایسے میں تیری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں
میری ہر غزل کو یہ آروز تجھے سج سجا کے نکالئے — میری فکر ہو تیرا آئینہ میرے نغمے ہوں تیرا پیرہن

فراق اپنی جمال پرستی اور رومانیت کے باوجود انسان کے بیکراں غم کی تفسیر بھی بیان کرتے ہیں۔ انہوں نے شخصی غم کے رشتے کو قیامت سے ملا دیا ہے۔

اس کائنات غم کی فسردہ فضاؤں میں — بکھرا گئے ہیں آکے وہ کچھ مسکراہٹیں
اس دور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہوگئی ہے

فراق کی غزلوں میں حسن و جمال، کیف ونشاط، رعنائی و دلکشی موسیقی و ترنم، مسرت وانبساط کی چاندنی چھٹکی ہوئی نظر آتی ہے۔

شب وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست — ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

فراق اردو کے بے حد اہم رباعی گو شاعر بھی تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کی رباعیاں اوروں سے بہت مختلف ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہے کہ انہوں نے رباعی کے موضوعات میں بہت سی نئی جہات جوڑ دی۔ خصوصاً ہندوستانی کلچر کی تصویر کشی اور باز آفرینی ان کی رباعیوں کے خاص امتیازات ہیں۔ جمال و جنس کی بہترین ترنگ ''روپ'' کی رباعیوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ معصومیت اور ہندو ثقافت کی روشن لکیریں ان کی رباعیوں کو بے حد ممتاز بناتی ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر وہاب اشرفی اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' میں رقم طراز ہیں :

> ''فراق کی ایک حیثیت ایسے رباعی گو کی ہے جس کا مقام اردو شاعری میں مسلم ہے۔ ان کی رباعیوں کی انفرادیت سبھوں نے محسوس کی ہے۔ احساسِ جمال جنسی کیفیات لمس، بصری و سمعی پیکروں سے مالا مال ہو کر اپنی مثال آپ ہیں۔ اکثر مثنویوں میں ہندوستانی کلچر سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ ''روپ'' کی رباعیاں دراصل اپنے امتیازات کی وجہ سے الگ کیف پیدا کرتی ہیں۔ ان میں سنگھار رس جھلکتا نظر آتا ہے۔ ہندو اساطیر اور ہندو مذہب کے علاوہ ایسی کیفیات بھی ملتی ہیں جن سے ہر کس و ناکس متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔ دیومالائی کیفیات کا یہ برتاؤ کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتا۔ تہذیبی اور ثقافتی نقطہ نظر سے بھی ان رباعیوں کی اپنی اہمیت ہے۔ روحانی کیف اور جسمانی لذت سے بہرور ''روپ'' کی رباعیاں لازماً نائیکا بھید کا منظر پیش کرتی ہیں۔''
>
> (تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص۔۷۲۲)

یہ وہ حقائق ہیں جن سے فراقؔ کی رباعیوں کی عظمت واضح ہوتی ہے اوران کی انفرادیت کی چھاپ کا شدید احساس ہوتا ہے چند رباعیاں ملاحظہ ہوں ۔

مکھڑا دیکھیں تو ماہ پارے چھپ جائیں — خورشید کی آنکھوں کے شرارے چھپ جائیں
رہ جاتا ہے وہ مسکرا کے تیرا کل رات — جیسے کچھ جھلملا کے تارے چھپ جائیں

لہروں پہ کھلا کنول کی آہٹ تو سنو — گاتے ہوئے قدموں کی گنگناہٹ تو سنو
ساون لہرائے مدھ میں ڈوبا ہوا روپ — اس کی بوندوں کی جھنجھناہٹ تو سنو

آنسو سے بھرے بھرے وہ نینا رس کے — ساجن کب آئے سکھی تھے اپنے بس کے
یہ چاندنی رات یہ برہ کی پیڑا — جس طرح الٹ گئی ہو ناگن ڈس کے

فراق گورکھپوری اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ وہ مجسم زمانت وفطانت تھے۔فراق جیسے جید شخصیتیں روز پیدا نہیں ہوا کرتیں۔ بقول اسلوب احمد انصاری:

> '' فراق ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ کے ایک ممتاز نمائندہ ہیں۔انہوں نے اردو غزل کو جو قدریں دی ہیں وہ نئی اور اہم ہیں اور اس طرح انہوں نے اردو غزل کا رخ موڑ دیا ہے۔اس بنیاد پر اگر انہیں جدید اردو غزل میں ایک بڑی موثر طاقت مان لیا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔''
>
> (معنی کی جبلت، وہاب اشرفی، ص۔۱۳۸)

Dr. Sufia Perween
Asstt. Professor & Head
Department of Urdu
Anjabit Singh College
Bikramganj (Rohtas)
Bihar
Mob.- 90975 36026

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم

اقبال سہیل کی غزلوں کے مختلف رنگ

اعظم گڑھ کی تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ سرزمین اعظم گڑھ شروع سے ہی علمی اعتبار سے بہت زرخیز رہی ہے یہاں وقفے وقفے سے ایسے علماء، صوفیاء، شعراء، ادباء، اور ارباب فضل وکمال پیدا ہوتے رہے ہیں جنہوں نے علم وتصوف اور شعروادب کی دنیا میں نہ صرف اپنی چھاپ چھوڑی ہے بلکہ کائنات کے ایک بڑے حصے کو اپنے علمی وروحانی فیض سے سیراب بھی کیا ہے۔ان ہی غیر معمولی شخصیتوں میں ایک منفرد نام اقبال احمد سہیلؔ کا بھی ہے جن کی ذات میں علم وحکمت، فکر وفلسفہ، اخلاقی تصوف اور ادیان عالم کے جوہر بدرجہ کمال موجود تھے۔ قدرت نے انہیں علم وفضل کی گہرائی، فکر وفقر کے اوصاف، سیرت کی بلندی، عشق کا ولولہ، اور خرد کی سرفرازی اس فراخ دلی سے عطاء کی تھی کہ وہ جہاں بھی رہے جس حال میں رہے، یگانۂ روزگار اور اپنی مثال آپ رہے۔

انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کی دوسری، تیسری اور چوتھی دہائی بہت ہنگامہ خیز تھی، ان ہی دہائیوں میں مختلف ادبی وسیاسی تحریکات ورجحانات منظر عام پر آئے۔لوگوں کا ذہن بالیدہ اور شعور پختہ ہوا، اور آزادی کے لئے دستوری جدوجہد کرنے کا سلیقہ آیا۔آریہ سماج، برہموسماج اور سرسید تحریک سب اسی عبوری عہد میں رونما ہوئیں، مسلم لیگ اور کانگریس بھی اسی دور میں وجود میں آئیں، کہنے کا مقصد یہ کہ علامہ شبلی نعمانی اور مولانا حمیدالدین فراہی کی صحبت وتربیت نے اقبال احمد سہیلؔ کو ان تحریکوں سے روشناس اور ان کے اغراض کو بخوبی سمجھنے کا موقع فراہم کیا۔

اقبال احمد سہیلؔ نے شبلی کے طریقۂ کار کو اور ان کی قائم کردہ روایت کو مزید تقویت بخشی، جس کا اندازہ ہمیں ان کی تخلیق کردہ مرثیہ جسے انہوں نے اپنے ماموں مرحوم کی خراج عقیدت میں تحریر کیا تھا جو عین جوانی میں ہی داغ مفارقت دے گئے تھے۔ یہ ایک ایسا سانحہ تھا جس نے پورے خاندان کو ماتم کدہ بنا دیا، چونکہ سہیل پر ان کے ماموں کی بڑی کرم فرمائیاں تھیں، اس لئے وہ اس حادثے کی تاب نہ لا سکے، انہوں نے جس بحر میں اپنے ماموں کی خراج عقیدت میں مرثیہ لکھا تھا دراصل اسی زمین میں علامہ شبلی نعمانی نے بھی اپنے والد محترم کے وصال پر مرثیہ کہا تھا۔سہیل کی اس مرثیہ کی خوب پذیرائی ہوئی، اور جب سہیل کا یہ مرثیہ علامہ شبلی نعمانی کی نگاہوں سے گذرا تو انہوں نے اقبال سہیل کو طلب کیا اور ان کی ہمت افزائی کی۔

کلیات سہیل کے مطالعہ کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال سہیل کی طبیعت کو قصیدہ، مثنوی، قطعہ،

رباعی اور غزل جیسی اصناف سخن پر یکساں قدرت حاصل تھی، وہ جب اور جو کچھ تحریر کرنا چاہتے تھے، ان کے قلم کی روانی و برجستگی میں کوئی فرق نہیں آتا تھا۔ ان کے دماغ میں ہر قسم کے فصیح اور بلیغ الفاظ اور لطیف و نازک ترکیبوں کا ایک وسیع ذخیرہ موجود تھا، انہیں تغزل کے تمام آداب سے واقفیت تھی، اسی لئے انہوں نے تغزل کی تمام صالح روایت، عبارات، اشارات اور ناز و ادا کے آداب کو اپنی غزلوں میں موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں جہاں عشقِ مطلق اور حسنِ مطلق ہے وہیں فلسفہ و حکمت کی نکتہ طرازیاں، بادۂ تصوف کی سرمستیاں، ارضی حقائق، کائنات اور ماورائے کائنات کے مسائل بھی ہیں۔ مختصر یہ کہ ان کی غزلوں کے موضوعات متنوع ہیں اس سلسلے کے اشعار ان کی مختلف غزلوں سے ملاحظہ فرمائیں۔

ننگ ہے صید زبوں ہمت عالی کے لئے — میری مشکل ہے مرے کام کا آساں ہونا
پہلے پیدا تو کر آتش کدۂ شوقِ خلیل — آج بھی سہل ہے شعلوں کا گلستاں ہونا
وارفتگان عشق کو سمجھا ہی تو نے کیا — اِن میکشوں میں ہوتے ہیں یزداں شکار تک
غلامی میں وفا بے سود، سجدہ رائگاں میرا — نہ خود میری جبیں میری، نہ ان کا آستاں میرا
اِن ہی ذروں سے کل دنیائے تعمیر کرنی ہے — سنبھال اے دامنِ فطرت غبار ناتواں میرا

درج بالا اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ سہیل ایسی غزلوں کے قائل ہیں جس میں خوددارانہ شان، مردانہ بلند آہنگی، قوت تاثیر اور جوش بیان کے ساتھ سنجیدہ انسانی قدروں اور زندگی کے قیمتی تجربات کو پیش کیا گیا ہو، یہی وجہ ہے کہ سہیل اپنی غزلوں میں جن افکار و تصورات کو پیش کرنا چاہتے ہیں پہلے اسے اپنے دل کی گہرائیوں میں سمو کر اسکی چھان پھٹک کرتے ہیں اس کے بعد اسے فن کے قالب میں ڈھال کر نہ صرف موثر انداز میں پیش کرتے ہیں بلکہ لوگوں کو اس کے پس پردہ مجاہدانہ وقار، قلندرانہ شانِ استغنا، حکیمانہ سنجیدگی اور فلسفیانہ وسعتِ نظر عطا کرتے ہیں۔

سہیل کے یہاں جو عشقیہ کیفیت پائی جاتی ہے وہ ان کے تربیت یافتہ عشق کا نتیجہ ہے، کیوں کہ عشق اگر تربیت یافتہ ہوگا تو عاشق کی سوچ و فکر بھی بلند ہوگی اور جب فکر بلند ہوگی تو فعل اعلیٰ و ارفع ہوگا، اور جب فعل اعلیٰ و ارفع ہوگا تو جذبۂ خودداری اور خود شناسی پیدا ہوگی اور یہی خودداری اور خود شناسی جہد حیات میں حصہ لینے کا ولولہ اور طوفانِ حوادث سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ لہٰذا سہیل کے یہاں جو عشق پایا جاتا ہے وہ نشاط زیست، خود آگہی، علوِ کردار اور عرفان حیات کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سہیل کے یہاں احترام حسن بھی ہے اور توقیر جنون بھی۔ اشعار دیکھئے۔

جو دردِ عشق نہ ہوتا تو دل کہاں ہوتا — بہارِ زیست کا ہر لمحہ رائیگاں ہوتا
میرے سجودِ شوق سے ہوجائے بے نیاز — اتنا بلند حوصلۂ سنگ در نہیں

سہیل نے اپنی غزلوں میں حقائق و معارف کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ غزل کی شیرنی، لطف و ندرت اپنی جگہ قائم ہے یعنی ان کی غزلوں میں اشارت، عبارت، جدت، لطافت اور ندرت کے تمام لذائذ موجود ہیں۔ ان کی متصوفانہ اشعار خود اس بات کی دلیل ہیں کہ اس میں شاعرانہ رعنائی بھی اور وجدانی کیفیت بھی لیکن اس کے باوجود یہ اشعار کدو کاوش سے بے نیاز اور تصنع سے یکسر پاک ہیں۔

۱۵/ اگست ۱۹۴۷ء کو ہمارا ملک آزاد ہوا، لیکن مجاہدین آزادی کو وہ آزادی نہ ملی جس کے لئے انہوں نے اپنا سب کچھ قربان کیا تھا۔ یعنی آزادی کے متعلق ان لوگوں نے جو خواب دیکھا تھا، وہ خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا، مجاہدین آزادی ہندوستان کی آزادی کے ساتھ امن و سکون، انصاف، برابری اور اس کی سالمیت کے خواہاں تھے لیکن ہندوستان آزاد ہوتے ہی دو حصوں میں تقسیم ہوگیا۔ بٹوارے کے نتیجے میں اہل وطن سے بہیمانہ اور وحشیانہ حرکتیں سرزد ہوئیں وہ مجاہدین آزادی ہی نہیں بلکہ سہیل جیسے جان دادۂ قوم و ملک کے لئے ناقابل برداشت تھیں۔ اس ضمن میں سہیل کچھ یوں شبنم فشاں ہوتے ہیں۔

ہماری پستیٔ فطرت نہ تھی یوں آشکار اب تک — کہ تھی دیوارِ زنداں رازِ دل کی پردہ دار اب تک
شبِ غم کاٹ دی تھی جس کے جاں پرور تصور میں — چھپی ہے کُہر کی تہہ میں وہ صبح زرنگار اب تک
قفس کے تنگنائے تیرہ میں عمریں بسر کی ہیں — نشیمن کی فضا ہم کو نہیں ہے سازگار اب تک

غرض کہ سہیل کی دوررس نگاہوں نے ان تلخیوں اور محرومیوں کو بھی دیکھ لیا تھا جس سے آج کے باشندگانِ ہند کے عوام دوچار ہیں، گویہ کہ آزادی کے فوراً بعد ملک میں نفرتوں کی ایک وبا پھوٹ پڑی تھی جو فرقہ پرستی، تعصب، تنگ نظری اور شر پسندوں کو تقویت عطاء کر رہی تھی، جس سے ملک کے امن و سکون میں خلل پیدا ہوگیا تھا نتیجتاً ملک کے جاں باز سپاہیوں کے حوصلے پست اور شر پسندوں کے ارادے بلند ہونے لگے لیکن ان حالات میں بھی اقبال سہیل پوری ہمت و حکمت سے کام لیتے ہیں وہ آہ و بکا کرنے کے برعکس بلند حوصلگی، اولوالعزمی، حمیت اور رجائیت کو پیش کرتے ہیں جو ان کی شخصیت کے خاص عناصر ہیں۔ مختصر یہ کہ سہیل کی غزلوں کا یہی وصف ہمیں مایوس کن حالات میں بھی مذاقِ سربلندی، احساسِ خود داری، توقعات، صبر و ثبات، انسان دوستی، انقلاب کا شعور، زندگی جینے کا حوصلہ اور جہدِ حیات میں حصہ لینے پر آمادہ کرتا ہے۔

Dr. Md. Shahnawaz Alam
Assistant Professor
Department of Urdu
Islampur College
Uttar Dinajpur
(West Bengal)
Mob.- 98744 30252

عالمی معیار کا حامل ڈرامہ

اس شکل سے گزری غالب

مصنفہ: صادق

عظیم شاعر مرزا غالبؔ کا مستند زندگی نامہ
جو ملک بھر کے مختلف شہروں میں اسٹیج ہوتا رہا ہے۔

اب یوٹیوب پر بھی دیکھا سکتا ہے۔

محمد مرغوب عالم

پروفیسر حافظ محمود خان شیرانی بحیثیت محقق: ایک مطالعہ

اردو زبان وادب کے نامور محقق پروفیسر شیرانی 5/اکتوبر 1880ء کو ریاست ٹونک (جدید ریاست راجستھان) میں پیدا ہوئے اور 14/فروری 1946ء کو اس دار فانی سے ناطہ توڑ کر سفر عدم اختیار کئے۔

بلاشبہ شیرانی اردو تحقیق کے موجد قرار دیئے جاتے ہیں اور انہوں نے اردو تحقیق کو جس بلندی پر پہنچایا وہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ تحقیق ایک مشکل فن ہے اور اس فن کو اردو ادب میں پروان چڑھانا ایسا ہی ہے جیسا کہ سمندر سے موتی نکالنے کی مصداق ہیں۔ تحقیق کیا اور اس کے معنی مفہوم کو سمجھنا بہت ضروری ہے زندگی کے مختلف پہلوؤں کا مدلل اور سائنسی انداز میں کیا ہوا مطالعہ تحقیق کہلاتا ہے۔ جس کے سہارے زندگی کو حسین سے حسین تر بنایا جاسکتا ہے۔ گویا تحقیق زندگی کو سہل بنانے کا فن ہے۔

فن پارے وجود میں آنے کے بعد تنقید اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے یعنی یہ بتاتی ہے کہ اس میں اچھا کیا ہے اور برا کیا ہے۔ لیکن ان دونوں کے درمیان ایک اور شئے بھی ہے جو اس پر غور کرتی ہے کہ فنکار کون ہے؟ کہاں کا رہنے والا ہے؟ کب پیدا ہوئے؟ اور یہ فن پارہ کب، کن حالات میں اور کن اسباب کی بنا پر وجود میں آیا اس کا نام تحقیق ہے۔ اور تحقیق کے معنی سچ کی تلاش کے ہیں۔ فن پارے کے بارے میں چھان بین بھی ضروری ہے مثلاً وہ فن پارہ شعر ہے تو یہ کھوج کرنی پڑتی ہے کہ اس کی پہلی شکل کیا تھی۔ بعد کو شاعر نے اس میں کیا ردوبدل کی۔ محقق ان سب باتوں کا پتہ لگاتا ہے اور ہر طرح سے اطمینان ہونے کے بعد اسے ترتیب دے کر پیش کرتا ہے، یہ کام تدوین کہلاتا ہے۔ اگر تحقیق ٹھیک طور سے نہ ہو تو تنقید کی بنیاد کھوکلی رہتی ہے۔ ڈاکٹر مالک رام ادبی تحقیق کے حوالے سے تحریر کرتے ہیں :

> " تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے اس کا مادہ ح۔ق۔ق۔ ہے جس کے معنی کھرے کھوٹے کی چھان بین یا بات کی تصدیق کرنا، دوسرے لفظ میں تحقیق کا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ ہم اپنے علم وادب میں کھرے کھوٹے سے، مغز کو چھلکے سے حق کو باطل سے الگ کریں۔''
>
> (بحوالہ تحقیق کا فن، گیان چند جین 2001، ص۔80)

ISSN : 2582 - 3612 UGC CARE - List Journal

اردو ادب میں خالص ادبی تحقیق کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل سے شروع ہوتا ہے اس کی اہم کڑی مولوی عبدالحق، حافظ محمود خان شیرانی، قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی وغیرہ ہیں جنہوں نے اردو زبان میں تحقیق کا معیار کو بلند ہی نہیں کیا بلکہ اس نے راہ بھی ہموار کیے۔

اردو میں تحقیق کا باضابطہ ابتداء پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی سے ہوتا ہے۔ وہ محقق اول ہیں جنہوں نے تحقیق کے اصول پائیدار بنیادوں پر قائم کئے۔ اور جدید مغربی اصولوں کو رواج دیا۔ حوالے درج کرنے میں یہ ذمہ داری سے کام لیا اور مختلف ماخذ اور ذرائع سے اخذ ہونے والی معلومات پر جرح وتعدیل اور احتساب کی صحت مند روایت قائم کی۔

پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی کے تحقیقی کام کی وقعت اور اہمیت سے کسی کو کوئی انکار نہیں ہے۔ اگرچہ شیرانی ماہر لسانیات نہیں تھے۔ ان کی ساری تحقیق لفظوں کی تلاش وتقابل میں نظر آتی ہے۔ شیرانی تحقیق کے حوالے سے اپنے خیالات کو واضح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

" تحقیق کا مطلب سچائی کی تلاش ہے جس سے علم انسانی میں اضافہ مطلوب ہے۔ اس کے لئے مستقل جستجو اور لگاتار محنت درکار ہے۔ انسانی تجربات کبھی مکمل نہیں ہوتے اور اس علم میں برابر اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ حقائق ومصادر دریافت ہوتے جائیں گے سابقہ معلومات میں ترمیم و **تسنیخ** کے نتیجے میں ہمارا علم زیادہ معقول اطمینان بخش اور جامع ہوتا چلا جائے گا۔"

(بحوالہ مقالات شیرانی)

متذکرہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ تحقیق کے لئے دراصل سچائی کی تلاش وجستجو محنت اور لگن لازمی ہے۔ تحقیق کے لئے علمی شعور کا ہونا لازمی ہے اور اس میں ترمیم وتنسیخ از حد ضروری ہے جس سے ہمارے علم میں اضافے کے ساتھ اطمینان بخش اور مستند ہو۔

شیرانی کی تحقیقی کارنامے ناقابل فراموش ہیں اور ان کے تحقیقی کارناموں کو بیشتر ادیبوں نے سراہا۔ ان کے تنقیدی کاوشوں میں "تنقید شعرالعجم" خالق باری، فردوسی اور شاہنامہ پر مقالے، مجموعہ نغز، تنقید قصہ چہار درویش، پرتھوی راج راسا اور تنقید آب حیات سرفہرست ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اردو، فارسی زبان وادب کے سیکڑوں موضوعات پر قلم اٹھائے ہیں۔ اس سے صاف واضح ہوتا ہے کہ شیرانی علمیت کا خزانہ اور معلومات کا دریا تھے۔ تاریخی تنقید کے حوالے سے ان کی سب سے اہم تصنیف "تنقید شعرالعجم" ہے۔ جو 1924ء میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔ "شعرالعجم" پر تنقید کا مقصد شبلی کی تنقیص ومخالفت نہیں بلکہ مصنفین کی عام روش اور تنقیدی رویہ کے خلاف احتجاج تھا۔ شیرانی شبلی کے تاریخی اور تحقیقی اغلاط کی طرف توجہ دلائی

کہ ہمارے مصنفین تحقیق کی جگہ تقلید اور عقل کی جگہ نقل سے کام لیتے ہیں۔ اس پر ضرب لگانے کا کام کیا۔

تنقید "شعرالعجم" شیرانی کی علمیت، وسعت نظری، دور بینی، تحقیق شناسی، تاریخ دانی اور قومی استدلال کا شاہکار ہے۔ انہوں نے "شعرالعجم" کے مطالعے کے بعد جو رائے قائم کی ذیل اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں :

"علامہ شبلی اس تصنیف کے دوران میں مورخانہ ومحققانہ فرائض کی نگہداشت سے بڑی حد تک غافل رہے ہیں۔ رطب ویاس جو کچھ ان کے مطالعے میں آجاتا ہے بشرطیکہ دلچسپ ہو۔ حوالہ قلم کردیتے ہیں۔ بعض وقت دیکھا جاتا ہے کہ مولانا اپنے پچھلے بیانات کے آگے جاکر خود ہی تردید کرجاتے ہیں۔ پہلے کچھ رائے قائم کی بعد میں جاکر کوئی اور نظریہ قائم کرلیا۔ ممکن ہے کہ شبلی تاریخ اسلام میں بہتر نظر رکھتے ہوں لیکن "شعرالعجم" کے حالات میں ان کے طاقتور قلم نے بہت لغزشیں کی ہیں۔ سن تاریخ جو فن تاریخ کا ایک شاندار وقیع پہلو ہے اس پر اول تو پوری توجہ ہیں۔ اور ضرورتاً کہیں ایسا بھی تو غلطیوں سے خالی ہیں۔ بعض متاخرین کو متقدمین کا پہلو نشیں بنادیا اور بعض متقدمین کو متاخرین کا ہم بزم کردیا۔ جو اطلاعات آسانی سے مولانا شبلی کی دسترس میں آسکیں انہیں پر قناعت کی زیادہ تحقیق اور تلاش سے کام نہیں لیا۔''

(مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد پنجم) ص۔45)

اس سلسلے میں پروفیسر سید امیر حسن عابدی کی رائے کا جائزہ لیتے ہیں جنہوں نے شیرانی کے اس نظریے کی مخالفت تو نہیں کی البتہ شبلی جیسے عالمانہ بصیرت رکھنے والے قدآور شخصیت پر جو اعتراضات کے جملے استعمال کیے ہیں وہ قابل قبول نہیں وہ لکھتے ہیں :

"علامہ شبلی کے پاس اس زمانے تک اتنا مواد نہ تھا جتنا شیرانی کو میسر ہوا۔ نیز علامہ نے اپنا وقت شعر لکھنے اور اس کے حسن وخوبی کی دریافت میں صرف کیا۔ تحقیق کو ہاتھ نہیں لگایا۔ حافظ صاحب کی تحریریں ہم سب کے لئے قابل قدر ہیں مگر علامہ کے خلاف جو لہجہ اختیار کیا ہے وہ قطعاً قابل افسوس ہے۔ جو ایک عالم کے شایان شان نہیں۔ نیز انہوں نے جو موشگافیاں کی ہیں وہ بھی ضرورت سے زیادہ ہیں۔"

(بحوالہ حافظ محمود شیرانی۔ تحقیقی مطالعہ، ص۔ 54)

ان اعتراضات و بحث سے قطع نظر تاریخی تنقید کے زمرے میں شیرانی کا یہ گراں قدر کارنامہ ہے۔ اپنی علمیت اور لسانی بصیرت کی روشنی میں شیرانی صاحب جو نتائج پیش کئے ہیں وہ بڑی پر کشش ہیں یہی وجہ ہے کہ اہل علم پر ان کی اس تحقیق کا بڑا گہرا اثر ہوا۔ عرصہ دراز سے "قصہ چہار درویش" کے خالق حضرت امیر خسرو کو تسلیم کیا جاتا رہا اور پہلی مرتبہ محمود شیرانی نے تاریخی حقائق و شواہدات اور لفظیات کے ذریعے اسے غلط قرار دیا۔ ان کے نزدیک جو الفاظ اور اشیا "قصہ چہار درویش' میں تحریر ہیں وہ دور جدید میں استعمال ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی اس میں جن شعراء کے کلام کا استعمال کیا گیا ہے ان میں بیشتر شعراء خسرو سے کافی بعد کے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے کہ "نکاۃ الشعراء" میں اقبال کا کلام شامل ہو۔ شیرانی صاحب نے حقائق کی روشنی میں حضرت امیر خسرو کو "قصہ چہار درویش" کا مصنف نہیں تسلیم کرتے بلکہ شیرانی نے تحقیق کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے کہ عہد عالمگیر میں خسرو نام کے ایک شاعر تھے جو "قصہ چہار درویش" کے مصنف ہیں۔ اسی طرح "خالق باری" کو بھی حضرت امیر خسرو سے منسوب کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن شیرانی نے مختلف دلائل و شواہد سے یہ ثابت کیا ہے کہ "خالق باری" حضرت امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے بلکہ ضیاء الدین خسرو نامی شاعر کی تحریر و تصنیف ہے۔ انہوں نے "خالق باری" میں قواعد کے لحاظ سے بے شمار اغلاط کی نشاندہی کی ہے۔ شیرانی صاحب لکھتے ہیں ایسی غلطیاں ایک قادر الکلام شاعر سے سرزد ہونا ممکن نہیں ہے۔

لہٰذا یہ کتاب حضرت امیر خسرو کے بہت بعد کی تصنیف ہے۔ اسی طرح شیرانی نے مولانا محمد حسین آزاد کی مشہور تصنیف "آب حیات" پر اظہار خیال کرتے ہیں کہ "آب حیات" میں شعراء کی ترتیب، تقدم و تاخر اور دیگر تاریخی اغلاط پر اعتراضات کئے ہیں۔

"پنجاب میں اردو" لسانی تحقیق کے اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں شیرانی نے اردو کے حوالے سے جو نظریہ قائم کیا ہے دراصل اس سے قبل شیر علی خاں سرخوش نے اپنے تذکرے "اعجاز سخن" (1923)ء میں پیش کر چکے تھے اسی نظریے کو شیرانی "پنجاب میں اردو" میں تاریخی و لسانی استدلال کے ساتھ نہایت تحقیقی انداز سے پیش کیا ہے۔ شیرانی لکھتے ہیں کہ اردو کی نشونما پنجاب میں ہوئی ہے صرف و نحو کے حوالے پنجابی کے اثرات اردو زبان میں نمایاں ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور شیرانی کی کتاب "پنجاب میں اردو" پر اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

> "شیرانی کی گراں قدر کتاب" پنجاب میں اردو اور پنجابی دونوں سے متعلق بعض نہایت اور دلچسپ لسانی پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ ان کے اہم لسانی دلائل جن کی بنا پر وہ اردو کو بہ نسبت برج بھاشا کے پنجابی سے زیادہ قریب اور مشترک قرار دیتے ہیں۔ آگے کی تحقیق میں شیرانی صاحب لکھتے ہیں کہ

> "اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں ہے بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دلی جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں گے۔''
>
> (پنجاب میں اردو مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص۔۴)

تاریخی دلائل اور شواہد کی روشنی میں وہ لکھتے ہیں کہ پنجابی و ملتانی زبان اردو زبان سے بہت قریب ہے۔ دونوں زبانیں تذکیر و تانیث کے قواعد و افعال مرکبہ میں متحد ہیں اور پنجابی اردو میں ساٹھ فیصدی سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں۔ اگرچہ ماہرین لسانیات پروفیسر مسعود حسین شیرانی کی اس نظریات کی تردید کرتے ہوئے اپنی کتاب "مقدمہ تاریخ زبان اردو" میں ہریانوی کو اردو زبان کا ماخذ ثابت کرتے ہیں۔ باوجود اس کے شیرانی کی تحقیقی کاوشوں کو نظر میں رکھتے ہوئے بلاشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ شیرانی تحقیق کے معلم ہی نہیں بلکہ موجد قرار دیئے گئے ہیں جنہوں نے تحقیق کو ایک مستقل موضوع کی حیثیت عطا کی جو اردو میں تحقیق کے لئے روایت سازی کا درجہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے تحقیق کے لئے جو خاکہ تیار کئے اور اس میں جو رنگ آمیزی کی ہے وہ آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ ہیں۔ شیرانی صاحب بے لاگ بے لوث اور غیر جانبدارانہ محقق تھے جنہوں نے پہلی بار تحقیق کو اس طریقہ کار سے روشناس کرایا جو قابل تصدیق عمل ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم اپنی رائے پیش کرتے ہیں ملاحظہ فرمائیں :

> "محمود شیرانی کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ مبالغہ نہ ہوگا کہ اگر میں کہوں کہ شیرانی صاحب تحقیق سے متعلق جو علوم حاصل کئے تھے وہ کسی اور محقق کو نصیب نہیں ہوئے۔"

الغرض محمود شیرانی کی شخصیت مستقبل کے محققین کے لئے ایک ایسا رہنما اصول دیا اور اسکی آبیاری پر عزم طریقے سے کیا کہ آج تک ادب کو توانائی دیتا رہا ہے اور آگے بھی آئین تحقیق کے طور پر جانا جائگا۔

Md. Marghoob Alam
Assistant Professor
Deptt. of Urdu
R. K. College
Madhubani (Bihar)
Mob.- 74630 10549

ڈاکٹر شہباز انصاری

نسیم حجازی بحیثیت ناول نگار۔ایک مطالعہ

تاریخ مسلسل ارتقائی عمل سے گزرتی ہے۔آج کے ترقی یافتہ دور میں تاریخ کی اہمیت بڑھتی جارہی ہے۔ادب اور سماجیات نے جہاں ایک منفرد شکل اختیار کیا ہے وہیں تاریخ نے بھی ترقی کے مختلف منازل طے کئے ہیں۔ ماضی کے تجربوں اور کارناموں کی نشاندہی علم وادب کی ابتدا اور ارتقاء سے آگاہی تاریخ کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔کیونکہ تاریخ کا براہ راست تعلق عوام، سماج اور تہذیبی قدروں سے رہا ہے اس لئے تاریخ عوام کی دلچسپی کا محور ہے۔

اردو میں تاریخی ناول کے اسباب پر نظر ڈالیں تو یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ ۱۸۵۷ کے بعد ہندوستانی مسلمان جس کشمکش کے شکار تھے ان حالات میں ان کی تنزلی کو دور کرنے اور ان میں خود اعتمادی بحال کرنے کے لئے ایامِ گزشتہ کے حقیقی تاریخی واقعات کو پیش کیا جائے ان تاریخی واقعات اور اسلامی تاریخ کی اہم شخصیتوں کے کارناموں سے تاریخی ناول نگاروں نے مسلمانوں کو ان کی تہذیب وتاریخ سے آشنا کرایا۔اکثر ناول نگاروں نے تاریخی ناول نگاری کے ابتدائی دور میں اسلامی تاریخ کے سنہری دور کو موضوع بنا کر پیش کیا تاکہ مسلمان اپنی شاندار تاریخ اور روایت سے واقف ہوسکیں اور اپنی احساس کمتری سے نجات حاصل کر سکیں اور آنے والے تمام طرح کے حوادث کا پوری جواں مردی سے مقابلہ کرسکیں۔تاریخی ناول نگاروں نے مسلمانوں کے اندر جوش اور جذبہ پیدا کرنے کے لئے صلیبی جنگوں کو اپنا موضوع بنایا۔ان ناولوں کے کردار عام طور پر معروف اسلامی جاں باز تھے جنہوں نے اپنی دانشمندی، اپنے حوصلے سے تمام صلیبی جنگوں میں فتح پائی۔اور دوسری طرف ناول نگاروں نے قوموں کی زوال کی کہانی سناتے ہیں۔زوال پذیر حکومت کو اپنا موضوع بنا کر مسلمانوں میں اسلامی تشخص اور قومی اخوت کے جذبے کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ایسے ہی ناول نگاروں میں ایک اہم نام نسیم حجازی کا ہے۔

اردو کے تاریخی ناول نگاروں میں نسیم حجازی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔شرر کے بعد نسیم حجازی نے تاریخی ناول کو فن کی بلندیوں تک پہنچادیا۔نسیم حجازی کے ناولوں میں فن اور تکنیک کا رچاؤ پایا جاتا ہے۔زبان و بیان کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو انہوں نے تاریخی ناولوں میں تخلیقی زبان کا پوری طرح استعمال کیا

ہے۔ناول نگار کے لئے فن ناول کی باریکیوں کو جاننا بہت ضروری ہے۔خصوصاً تاریخی ناول میں اس کی اہمیت اور بھی زیادہ ہوتی ہے چونکہ تاریخی ناول میں حقیقت اور تخیل کا امتزاج ہوتا ہے اور دونوں کی اہمیت کے پیشِ نظر ناولوں میں اس معیار کو قائم رکھنا ہے۔شرر کے بعد نسیم حجازی نے بھی ناول کو معیار اور اعتبار بخشا ہے۔ تاریخی ناول نگار زیادہ تر تاریخ کے ان موضوعات کو ہی منتخب کرتا ہے جس کی تاریخ میں نمایاں حیثیت ہے۔ ایسے موضوعات کا انتخاب کر کے ناول نگار موضوع کو پورے تاریخی پس منظر میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہے۔نورالحسن ہاشمی :

> ''تاریخی ناول کے لئے ضروری نہیں ہے کہ اس میں ہر بات تاریخی حیثیت سے صحیح ہو۔ناول نگار ایسے واقعات کو بھی شامل کرسکتا ہے جو مستند نہ ہوں اور ان واقعات کو خاص اہمیت بھی دے سکتا ہے مگر ایک چیز کا خیال رکھنا ضروری ہے وہ یہ کہ غیر مستند واقعہ بھی ایک حد تک قرین قیاس ضروری ہو۔اس طرح تاریخی ناول میں متعدد کردار بالکل فرضی ہوسکتے ہیں اور ان کا تعلق اہم واقعات سے دکھایا جاسکتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ بہترین تاریخی ناول میں تاریخ اور افسانے ملے جلے ہوتے ہیں افسانہ سامنے ہوتا ہے اور تاریخ پس منظر میں۔تاریخی ناول کو بڑے سلیقے کے ساتھ تاریخی حقیقت اور اپنی تخیلی جدت کو دوش بدوش لے جاتا ہے۔تاریخی واقعات اور کردار کو اتنا ہی صحیح دکھانا ضروری ہو جتنا محققین بتاتے ہیں۔مگر اسے اپنے ناول کو تاریخ کم اور ناول زیادہ بنانا ہے اور اس لئے خاص تخیلی حصہ کو تاریخی معاملات سے ملانا ضروری ہے۔'' [۱]

نسیم حجازی کے بے شمار ناول منظرِ عام پر آچکے ہیں ان ناولوں کے موضوعات پر نگاہ ڈالیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان ناولوں کے موضوعات عام طور پر حق و باطل کے معرکے ہیں اس کے علاوہ قوموں کے عروج وزوال کے اسباب خاص طور پر ملت اسلامیہ کے عروج وزوال کی داستان ہے۔نسیم حجازی نے ان باتوں کو پیش کرنے کے لئے تاریخی مواد سے پورا فائدہ اٹھایا ہے اور تمام واقعات وحادثات کو تاریخ کی روشنی میں برتنے کی کوشش کی ہے۔

نسیم حجازی کے ناولوں کو موضوع کے اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ناول محمد بن قاسم، انسان اور دیوتا، معظم علی، اور تلوار ٹوٹ گئی اور آخری معرکہ ہندوستان کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، مذہبی تاریخ کے پس منظر میں لکھا ہے۔داستان مجاہد، قیصر وکسریٰ اور قافلہ حجاز جیسے ناولوں میں اسلام کے ابتدائی دور میں مسلمانوں اور دیگر بڑی قوموں کے درمیان حق و باطل کی معرکہ آرائیوں کو موضوع بنایا ہے۔ناول

یوسف بن تاشقین ، اندھیری رات کے مسافر، شاہین اور کلیسا اور آگ میں اسپین کے مسلمانوں کی زوال کی داستان کو پیش کیا ہے۔

ناول یوسف بن تاشقین ، اندھیری رات کے مسافر، شاہین اور کلیسا و آگ میں مسلمانوں کے زوال کو موضوع بنایا گیا ہے اور ان کے زوال کی داستان پیش کی گئی ہے۔ ان ناولوں میں مسلمانوں کی آپسی رقابت اور ریشہ دوانیوں کو موضوع بنا کر مسلمانوں کی پرانی عظمت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان ناولوں کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایسی داستانیں سنا کر مسلمانوں کو ان کی کوتاہیوں کا احساس دلانا چاہتے ہیں بقول نسیم حجازی :

> ''۱۹۳۷ میں میں نے یہ فیصلہ کیا کہ محض ناول نگاری کسی کام کی نہیں ہوگی۔ ایک واضح مقصد پیش نظر ہونا چاہئے۔ اپنے قوم کو درپیش مسائل (جس میں اس قوم کو بیدار کرنا، اس کے ماضی سے روشناس کرانا اور زندہ قوم کی حیثیت سے زندہ رکھنا) کے سامنے یہ فیصلہ کیا کہ آئندہ انہی موضوع پر ناول لکھا جائے۔ اس زمانے میں مولانا شبلی کو پڑھا جس کا گہرا اثر میں نے قبول کیا۔ میرے نزدیک اسلام کی شاندار فتوحات بھی تھیں اور ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ ساز جدوجہد بھی۔ میں نے ایک طرف اندلس کی تاریخ کے دورِ زوال کی تاریخ کو منتخب کیا اور دوسری طرف اسلامی دور کی فتوحات کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ تاکہ ایک طرف میرے قارئین اپنی ذلّت کے اسباب پر غور کریں۔ دوسری طرف وہ یہ محسوس کریں کہ ماضی کے شاندار کارناموں سے ان کی تاریخ تہی دامن نہیں ہے۔'' ۲

نسیم حجازی کے ناولوں کے مرکزی کردار داستانی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ جو کہ ان کے تخیل کی پیداوار ہے۔ انہوں نے تاریخی واقعات اور حادثات کو تخیلی کرداروں کے ذریعہ آگے بڑھایا ہے اور ان تخیلی کرداروں کے خاکوں میں ایسا رنگ بھرا ہے کہ وہ حقیقی اور تاریخی نظر آتے ہیں۔ مثلاً ناول شاہین کا ہیرو بدر بن مغیرہ اور یوسف بن تاشقین کا ہیرو سعد ایسے کردار ہیں جو تاریخی نہ ہو کر بھی حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ نسیم حجازی کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو اس طرح تراشتے اور نکھارتے ہیں کہ یہ کردار نفسیاتی اور انسانی کیفیت کے اعتبار سے بالکل حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے غیر حقیقی کردار جو ان کی تخیل کی پیداوار ہیں اپنے طور طریقے اور اپنی تہذیبی وراثت کے اعتبار سے اپنے عہد کے انسان نظر آتے ہیں۔

نسیم حجازی نے اندلس کی شاندار اسلامی حکومت کے زوال کی کہانی کو بڑے ہی دلسوز انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے ناول شاہین اور یوسف بن تاشقین میں متعلقہ ممالک کے زوال

آمادہ تہذیب اور سلطنت کو موضوع بنایا ہے۔ اسپین میں مسلمانوں کی سلطنت پانچ صدی تک اسلامی روح کے ساتھ موجود تھی لیکن یہ سلطنت رفتہ رفتہ طوائف الملو کی کا شکار ہوگئی جس کی وجہ سے عظیم سلطنت کئی حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ ان علاقوں کے حکمراں ایک دوسرے کو دیکھنا بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ اس کے علاوہ عیش وعشرت میں اس قدر ڈوبے ہوئے تھے کہ انہیں ملکی حالات کی کوئی خبر نہ تھی۔ اور اپنے مستقبل سے بے خبر تھے۔ صلیبی حکمرانوں نے ان کی اس کمزوری کا فائدہ اٹھایا اور رفتہ رفتہ پورے اسپین پر قابض ہو گئے۔ ان حالات میں افریقہ کے حکمراں اور مجاہد یوسف بن تاشقین نے اندلس پر فوج کشی کر دی۔ اس کا مقصد اندلس کے غافل اور عیش پرست حکمرانوں کو اس خطرے سے باخبر کرنا تھا جو اندلس پر منڈلا رہے تھے۔ ناول نگار نے اپنے ایک ناول کلیسا اور آگ کے دیباچے میں اندلس کے مسلمانوں کی طوائف الملو کی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> ''اندلس کے مسلمان تقریباً چار سو سال ایک پرسکون سلطنت کے مالک رہے پھر طوائف الملو کی اور لامرکزیت کا شکار ہوئے اور نصرانیوں نے ان کے انتشار سے فائدہ اٹھا کر شمال میں پاؤں جما لئے۔
>
> ۱۱ ویں صدی کے رُبع آخر میں شمال کی چھوٹی چھوٹی ریاستیں الفانسو ششم کے جھنڈے تلے متحد ہو رہی تھیں لیکن طوائف الملوک کو مشرقی دشمن کی بڑھتی ہوئی قوت کا خطرہ بھی راہِ راست پر نہ لا سکا۔ وہ ایک دوسرے کے خلاف الفانسو سے مدد حاصل کرتے تھے اور خراج ادا کرتے تھے۔
>
> ۱۰۸۵ میں طالع آزما یحیٰ القادر نے طلیطلہ پر الفانسو کا قبضہ کرا دیا۔ اس کے بعد نصرانیوں کے حوصلے اتنے بڑھ گئے کہ وادئ الکبیر تک کے علاقے ان کے حملوں سے محفوظ نہ تھے۔
>
> اندلس کے حریت پسندوں کی فریاد پر افریقہ کے یوسف بن تاشقین اپنے مظلوم بھائیوں کی مدد کو پہنچے اور پے در پے شکستوں کے بعد ایک مدت کے لئے نصرانیوں کے حوصلے سرد پڑ گئے۔'' ۳

یوسف بن تاشقین کی مدد کی وجہ سے اندلس پر مسلمانوں کی حکومت کو استحکام حاصل ہوا۔ لیکن اسپین کے مسلمان وامرا و رؤسا نے یوسف بن تاشقین کی مدد کے بعد بھی کوئی سبق حاصل نہ کیا۔ وہ حسبِ موافق آپسی ریشہ دوانیوں اور سازشوں میں ملوث رہے۔ نتیجہ ایک صدی کے بعد پھر تاریخ اپنے آپ کو دہرانے لگی اور اندلس پر مسلمانوں کے زوال کے آثار نمودار ہونے لگے۔ ناول نگار نے اس زوال کی داستان کو کلیسا اور آگ کے علاوہ اپنے ایک اور ناول شاہین میں بھی ذکر کیا ہے۔

ناول شاہین کا تاریخی عہد اور موضوع اسپین میں مسلمانوں کی حکومت کے آخری ادوار ہیں۔ الفانسو کے بعد تقریباً ایک صدی گزر جانے کے بعد صلیبی حکمرانوں نے اندلس پر فوج کشی کرنی شروع کر دی اور اندلسی امرا اور حکمراں کی آپسی انتشار سے پورا فائدہ اٹھایا۔ ناول شاہین تاریخی اور موضوعی اعتبار سے اندلس کے خلیفہ ابوالحسن سے لے کر خلیفہ ابوعبداللہ کے عہد پر محیط ہے۔ ناول شاہین کے سلسلے میں سید وقار عظیم نے یہ لکھا ہے کہ :

> ''شاہین کی تاثیر میں موضوع کے علاوہ مصنف کے شاعرانہ ایمائی اسلوب ،اختصار اور ایجاز سے مملو حقیقت نگاری اور تخیل کی رنگ آمیزی کے امتزاج کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ منظر نگاری میں مبالغے کی ہلکی سی جھلک کرداروں کو مصوری اور خاص کر ان کے جذبہ محبت کے اظہار میں سستی جذباتیت سے احتراز، اصلاحی اور تبلیغی مقصد کے اظہار میں ولولہ اور جوش کے باوجود توازن اور اعتدال اس ناول کی صفات ہیں۔ [۴]

ناول اندھیری رات کے مسافر بھی اندلس کے پس منظر میں ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ناول میں غرناطہ کے ٹوٹنے اور بکھرنے کی داستان ہے۔ اس ناول میں نسیم حجازی کا فن کھل کر سامنے آتا ہے۔ یہ ناول ان کے دوسرے ناولوں کے مقابلے میں تکنیکی اعتبار سے ایک اچھا ناول ہے۔ ناول کا پلاٹ اور اس کا موضوع میں فن کی تمام خوبیاں نظر آتی ہیں۔ اس ناول میں بھی اندلس کے مسلمانوں کی زوال کی کہانی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ حکمرانوں کے بے خبری سے تنگ آ کر عوام نے اپنی آزادی کا پرچم بلند کیا۔ قبائلی مسلمانوں نے ایک گروہ تیار کیا اور اپنی آزادی کی بقا کے لئے برسرِ پیکار رہا۔

ناول میں اندلس کے مسلمانوں کی جدوجہد کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ یہ مسلمان اپنے ایک امیر کے جھنڈے تلے اکٹھا ہو جاتے ہیں اور آزادی کی آخری بازیافت کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ غرناطہ کا بادشاہ ان کا ساتھ تو دینا چاہتا ہے لیکن اپنے عیش پرست اور غدار وزیروں اور امرا کے ہاتھ کٹ پتلی بنا ہوا ہے۔ وہ فرڈننڈ سے معاہدہ کر لیتا ہے کہ وہ غرناطہ چھوڑ کر چلا جائے گا لیکن مسلمان عوام کو پریشان نہ کیا جائے لیکن فرڈننڈ نے اپنے معاہدہ کی دھجیاں بکھیر دی اور مسلمانوں کو زبردستی عیسائی بنانے کی کوشش شروع کر دی۔ ناول میں ان تمام باتوں کو انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ کلیسا اور آگ ناول اندھیری رات کے مسافر کی ایک کڑی ہے جس میں سقوطِ غرناطہ کے بعد مسلمانوں پر ہونے والے مظالم کو بیان کیا گیا ہے۔

ناول شاہین ، یوسف بن تاشقین ، اندھیری رات کے مسافر، کلیسا اور آگ کے موضوعات سرزمینِ اندلس سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ نسیم حجازی نے اندلس میں مسلمانوں کے دورِ زوال کو اپنے ناولوں کا

موضوع بنایا ہے۔ ناول نگار کی نگاہ میں ہندو پاک کے مسلم عوام تھے۔ جن کو وہ یہ یاد دلانا چاہتے ہیں کہ عظیم قومیں کس طرح عظیم ہوتی ہیں۔ ان کی ذلت و رسوائی ان کے عمل کی وجہ سے ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں یہ پیغام دیا ہے کہ جو قومیں اپنے حقوق اور آزادی کی حفاظت نہیں کر سکتیں ان کی حفاظت اور مدد کے لئے آسماں سے فرشتے کبھی نہیں اترتے۔ قصے کے بیان میں نسیم حجازی نے قارئین کی دلچسپی کا خیال رکھا ہے۔ اس لئے ان کے ناولوں میں شروع سے آخر تک دلچسپی قائم رہتی ہے۔ موضوع کے حوالے سے تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ سنجیدگی اور فکری گہرائی بھی ملتی ہے۔

نسیم حجازی کے اسلوب کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تاریخ کو داستانوی طرز پر بیان کرتے ہیں اور اس میں تاریخی نشیب و فراز پیدا کرتے ہیں۔ جس سے ناول میں تجسس اور دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے ناولوں میں واقعات اور حالات خواہ وہ سیاسی طور پر رونما ہوئے ہوں یا سماجی اور تہذیبی تبدیلی کا نتیجہ ہوں یا حق و باطل کے معرکہ ہوں یا پھر عشق و محبت سے لبریز رومانی واقعات نسیم حجازی کے زبان اور اسلوب کے بہاؤ میں فرق پیدا نہیں ہوتا یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں شروع سے لے کر آخر تک دلچسپی قائم رہتی ہے۔ نسیم حجازی کے ناولوں میں زبان کا استعمال اور پلاٹ پھیلتے اور سکڑتے رہتے ہیں۔ اس پھیلنے اور سکڑنے میں ان کا طرز اسلوب اور زبان کا استعمال ان کے ناولوں میں دلچسپی کو برقرار رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

نسیم حجازی اپنے تمام ناولوں میں قوموں کی زوال کی کہانی سناتے ہیں لیکن ان کا مقصد قوم کو پرانی عظمتوں کے قصے سنا کر انہیں ماضی پرستی میں مبتلا نہیں کرنا ہے۔ اس لئے وہ تاریخی صفحات سے انہی واقعات کو بیان کرتے ہیں جن میں عظمت کی نشانی پوشیدہ تھی۔ لیکن اپنی کوتاہیوں اور بے عملی کی وجہ سے زوال کا سامنا کرنا پڑا۔

حواشی:

[۱] ناول کیا ہے از نورالحسن ہاشمی و حسن فاروقی ،ص۔۹۷

[۲] اردو میں تاریخی ناول از رشید احمد، ص۔۵۴

[۳] کلیسا اور آگ از نسیم حجازی، ص۔۶

[۴] داستان سے افسانے تک از سید وقار عظیم، ص۔۹۷

Dr. Shahbaz Ansari
Asstt. Professor
P.G. Department of Urdu
Karim City College
Jamshedpur (Jharkhand)
Mob.- 93866 01744

ڈاکٹر الکا کماری

ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کے افسانوں میں سماجی مسائل

آزادی کے بعد راجستھان میں ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کا نام تیزی سے ابھرنے والے ادیبوں اور نقادوں میں شمار ہوتا ہے۔ وہ ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کا تعلق علم وادب کے گہوارے ریاست ٹونک موجودہ ٹونک ضلع (راجستھان) سے ہے۔ جہاں مشہور محقق ونقاد شاعر اور ادیب پیدا ہوئے۔ شیرانی صاحب نے بھی اسی ادبی شہر ٹونک کی ادبی آب وہوا میں پرورش پائی۔

ڈاکٹر شیرانی بیک وقت محقق ونقاد، تبصرہ نگار، مترجم، شاعر اور افسانہ نگار ہیں۔ ڈاکٹر شیرانی نے اپنے عہد کے سماجی مسائل کو انفرادی انداز واسلوب سے اپنے افسانوں میں پیش کیا، خصوصاً عورتوں کے مسائل اور ان کی حقیقت کو افسانوں میں پیش کیا۔ ان کے دو افسانوی مجموعے 'سنگِ زر' (1990ء)، 'زخموں کے پھول' (2012ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ زیادہ افسانے آل انڈیا ریڈیو جے پور، جودھپور سے نشر ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر شیرانی نے بچوں کے لئے بھی کہانیاں لکھی ہیں، بچوں کی کہانیوں کا مجموعہ 'کامیابی کی کہانیاں' (2017ء) میں شائع ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر شیرانی کے مذکورہ تینوں افسانوی مجموعوں کی روشنی میں عورتوں کے مسائل کو نہ صرف اٹھایا گیا ہے بلکہ ان کے خوشگوار مستقبل کو بھی سنوارنے کی راہ ہموار کی ہے۔

(سنگ زر، سنِ طباعت۔1990ء)

''سنگِ زر'' ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ جس میں سماج سے جڑے ہوئے اہم مسائل ہیں۔ خصوصاً خواتین کے مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ سماج اور معاشرہ کی چلتی پھرتی تصویریں ''سنگ زر'' میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

سنگِ زر کا پہلا افسانہ ''سنگریزے'' ہے جو گیسٹ ہاؤسوں میں عورتوں کے استحصال اور محرومی کی کہانی ہے۔ اس میں آزادی نسواں کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ سماج میں اس برائی کو ختم کرنا اور خوش آئند معاشرہ کی بنیاد رکھنا۔ اس افسانے کا خاص پہلو ہے۔

دوسرا افسانہ ''اجنبی اجنبی'' ہے۔ اس میں ایک ایسی نرس کا کردار بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ جو پورے خاندان کے افراد کی پرورش کرتی ہے۔ اس پر دوہری ذمہ داریاں ہیں۔ اس افسانے کا خاص کردار ''فوزیہ'' تنگ نظر ماحول سے مقابلہ کرتی ہے اور خدمت خلق کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھتی ہے۔

تیسری کہانی ''معصوم سسکی'' ہے۔ یہ ایک غریب مزدور لڑکی کی کہانی ہے، جو قالین کے کارخانے میں مزدوری کرتی ہے۔ وہ ان پڑھ ہے، اس کے ماں باپ دونوں اسے تنہا چھوڑ جاتے ہیں۔ چھوٹی عمر میں ہی اسے مزدوری کرنا پڑتی ہے۔

اس افسانے کا دوسرا اہم کردار ایک مستری کا ہے جو بچپن سے یہی قالین کا کام کرتا آیا ہے، اور وہ جانتا ہے کہ مزدور بچے اور بچیوں کے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں پر سرمایہ داروں کا قبضہ ہے۔ وہ ان ہاتھوں سے ہزاروں روپیوں کے قالین تیار کراتے ہیں۔ غریبی اور امیری کے خلاف یہ افسانہ آواز اٹھاتا ہے وہ استحصال کے خلاف ہے۔

چوتھا افسانہ ''سکڑتے بندھن'' ہے۔ یہ ایک ایسے نوجوان کے دکھ درد کی کہانی ہے۔ جو بیرون ملک جا کر نوکری کرتا ہے، ایک دن اس کی موت ہو جاتی ہے۔ عوض میں اس کے باپ کو ہزاروں روپئے مل جاتے ہیں۔ روپیوں کی لالچ میں لڑکے کی موت کا غم بھی بھلا دیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں ملک سے دور جانے والوں کی بدحالی اور لاچاری پر اظہار افسوس کیا گیا ہے۔

پانچواں افسانہ ''آج کی سلمیٰ'' ہے۔ یہ ایک بے روزگار نوجوان کی کہانی ہے وہ بے روزگار بھٹکتا پھرتا ہے اور اپنی کلاس فیلو سلمیٰ کے خواب دیکھتا ہے جو ایک اعلیٰ افسر ہے لیکن وہ بے روزگار ہے اسے اپنی بھول کا بڑا شدید احساس ہوتا ہے۔

چھٹی کہانی ''کوتاہیاں'' ہے، اس افسانے میں جہیز کی مخالفت کا جذبہ ملتا ہے۔ ''کوتاہیاں'' میں آپسی رشتوں کے جھگڑے زندگی کو موت کی نیند سلا دیتے ہیں۔

ساتویں کہانی ''ڈھلان'' ہے۔ یہ ایک غریب لڑکی کی کہانی ہے، جو پڑھ لکھ کر بڑے عہدے پر پہنچ جاتی ہے۔ لیکن زندگی بھر اسے اپنے مزاج پر کھرا اترنے والا شوہر نہیں ملتا اور اس کی جوانی ڈھل جاتی ہے۔ یہ کہانی عورت کی قربانی، ایثار اور محبت کو بتاتی ہے۔

آٹھویں کہانی ''فیصلہ'' ہے، اس میں سماجی الجھنوں سے مقابلہ کرتے ہوئے بتایا گیا ہے۔

نویں کہانی ''غریب کی روح'' ہے، اس میں غریب انسان کی مجبوریوں کو پیش کیا ہے، اس کی خواہشات واحساسات کی عکاسی کی گئی ہے۔ مہنگائی سے مقابلہ کرنے کی ہمت بڑھائی گئی ہے۔

دسواں افسانہ ''تصادم'' ہے، یہ زندگی کے تصادم کی کہانی ہے۔ اس کہانی میں ایک آہ وزاری اور

دنیا کی بے ثباتی کی بات کہی گئی ہے۔ایک ایسی عورت جو اپنے خاوند کی موت کے بعد اس کے ساتھ اپنے جسم کو آگ کے شعلوں میں جھونک دیتی ہے۔چتا میں جل جاتی ہے۔اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیتی ہے۔

گیارہواں افسانہ ''ندی کا وردان'' ہے جو آدی واسی لوگوں کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ان کا رہن سہن، کھان پان، کام کاج، شادی بیاہ اور رواج کی بات کرتا ہے۔آدی واسیوں کی غریبی بتاتا ہے۔

بارہویں کہانی ''انسانیت کا رشتہ'' ہے یہ کہانی انسان دوستی کی پہچان کراتی ہے۔لڑکی اور لڑکا دونوں بہن بھائی کی سی انسیت رکھتے ہیں جو ایک دوسرے کے دوست ہیں بھائی چارہ اور انسان دوستی کی مثال پیش کرتے ہیں۔اس انتخاب میں چار طنزیہ و مزاحیہ مضامین شامل ہیں۔

طنز و مزاح کے تحت پہلا مضمون ''ایک اور جشن'' ہے، اس میں ایک مخصوص تہذیبی ماحول اور ایک معاشرہ کے حالات کو بتایا گیا ہے، اس میں معاشرہ کی مختلف جھلکیاں ہیں۔''ایک اور جشن'' کی ابتدا ایک ایسے شخص سے ہوتی ہے جو قدامت پرست ہے۔شہنشاہی دور کا چاہنے والا ہے، اسی لئے وہ ہمیں بیماری سے صحت یاب ہونے پر ''جشن صحت'' مناتا ہے۔جشن کیا ایک مذاق ہوتا ہے۔دو اور مضمون قصہ مضمون چھپوانے کا اور ٹرٹراہٹ مینڈکوں کی طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

زخموں کے پھول (افسانوی مجموعہ)

(افسانہ نگار: ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، سن اشاعت: 2012ء)

ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کے افسانوی مجموعہ ''زخموں کے پھول'' راجستھان اردو اکادمی، جے پور کے مالی تعاون سے شائع ہوا۔ڈاکٹر شیرانی نے انتساب اپنے بچوں عطیہ پروین، تبسم، ترنم، نازیہ، فرحت اللہ اور نواسے محمد یٰسین کے نام کیا ہے۔یہ ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔جس میں پیش گفتار مسعود اختر خاں ٹونکی نے لکھی ہے اور اپنی بات میں مصنف نے اپنا نظریۂ تخلیق تحریر کیا ہے۔مجموعے میں مندرجہ ذیل افسانے شامل اشاعت ہیں: مقتول کون، شکتی، یہ جنگ کب بند ہوگی؟ ڈرپوک لمحے، شمو بیگم، زخموں کے پھول، نئی سمتوں کا سفر، فرار، ٹھوکر، جاگرتی، زمین کی پری، بھولا کشن، ہم ہوں گے کامیاب، سچائی کا تحفہ، نصیحت، رنگ چھوڑتی حنا، اتحاد باہمی، سنگم، نئی زندگی کی تلاش، آب حیات، مسکراتے لمحوں کا کرب۔

مجموعہ کے آخر میں افسانوں کے بعد مندرجہ ذیل ادباء اور ناقدین کے تاثرات دیے گئے ہیں :

ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی، منظور مظلوم کشمیری، ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی، شمس الہدیٰ حجازی، ڈاکٹر رفعت اختر خاں، محمد ادریس، ڈاکٹر عارفہ سلطان، شہناز فاطمہ رشید، احتشام اختر، فرقان محمد خاموشؔ۔

پیش گفتار میں مسعود اختر خاں ٹونکی تحریر فرماتے ہیں کہ :

''ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی راجستھان کے ان معدودے چند ادیبوں میں سے ہیں جن کے یہاں اطلسِ زرنگاریٔ فلک کی جگہ زمینی حقیقت کے خلاف اور خوابوں کے جزیروں کی جگہ اصلی دھرتی کے نظارے ملتے ہیں۔انہوں نے نہ کبھی کسی سلمیٰ کے آغوش میں یار یحانہ کی وادی میں پناہ لی، نہ کبھی نیم خوابی کی کیفیت ان پر طاری رہی بلکہ انہوں نے اپنے ادب کی شراب ان آنسوؤں سے کشید کی جو زندگی کی کڑی دھوپ میں مشقت کرتے کرتے نکل جاتے ہیں یہی وجہ ہے ان کے تمام افسانوں اور کہانیوں میں چاہے وہ بڑوں کے لئے ہوں یا بچوں کے لئے، ان میں کوری تخیل کی رعنائیاں نہیں بلکہ سطح کے نیچے جا کر فکر کی گہرائیاں ملتی ہیں۔عیش اور سرشاری کی جگہ سچائی اور نیکی، مبہم دائروں کے بجائے خطِ مستقیم، بے خودی کے بجائے شعور، غمِ جاناں کے بجائے غمِ دوراں، گلستاں کے ہنگاموں اور مستی کی جگہ مسکراتے لمحوں کا کرب اور کہانی گھر گھر کی ملتی ہے۔''

(زخموں کے پھول، ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، ص۔22)

دوسری کہانی ''شکتی'' ہے جس میں ایک بے بس اور لاچار عورت کو 'ستی' کر دیا جاتا ہے۔اور اسے شکتی کا نام دے دیا جاتا ہے۔اسے آگ کے شعلوں میں دھکیل دیا جاتا ہے۔وہ اپنے خاوند کی موت کے بعد خود جلتے ہوئے شعلوں میں اپنے آپ کو موت کے آغوش میں دھکیل دیتی ہے، پرانی رسم کے آگے اپنی جان قربان کر دیتی ہے، زندہ آگ کی لپٹوں میں جل کر خاک ہو جاتی ہے۔

''یہ جنگ کب بند ہوگی'' موجودہ ماحول کے اہم مسئلہ کی طرف دھیان دلاتا ہے، کشمیر میں دہشت گردی اور قیام امن کے لئے شیرانی صاحب کوشاں ہیں۔افسانہ کا اقتباس دیکھئے :

''اور پھر یاسمین بس میں سوار ہوگئی۔خالہ اور فرید کی محبت کو دل میں لئے وہ سرحد کو عبور کر رہی تھی۔اس کے کانوں میں یہ الفاظ گونج رہے تھے۔''یہ جنگ کب بند ہوگی.....؟ یہ جنگ کب بند ہوگی؟.....۲

(زخموں کے پھول، ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، ص۔32)

''ڈرپوک لمحے'' اس مجموعہ کا بہترین افسانہ ہے۔جس میں سماج کی افراتفری کو پیش کیا ہے۔مسلسل خوف پیدا کرتے ہوئے لمحے، پھر اس کے منفی اثرات، برسوں کے ملنے جلنے والوں، پڑوسی، ماتحت،

افسر، دوکار ندار، بزنس مین، دوست وغیرہ پر ڈالتے ہیں۔ان ڈرپوک لمحوں میں انسان ایک دوسرے کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔معمولی حالات میں بھی انسان کو خوف محسوس ہوتا ہے۔

ایک افسانہ تہذیب کا پروردہ ''شموبیگم'' ہے جس میں ایک تہذیب کے لٹنے کا غم ہے جو دل میں ایک چبھن چھوڑتا ہے۔شموبیگم کی مدمست جوانی کا الہڑپن اور آنکھوں میں تیرتے حسین سپنے موجزن ہوتے ہیں۔دن مہینے سال گزر جانے کے بعد شموبیگم کی شخصیت میں ٹھہراؤ اور وقار آجاتا ہے۔وہ آگے چل کر ایک شفیق ماں اور فکرمند دادی بن کر اس دنیا سے رخصت ہوجاتی ہے۔یہ منظر شموبیگم کے خاکہ کو یادگار بنادیتا ہے :

افسانہ ''زخموں کے پھول'' میں ایک ماں اپنے تین پھول جیسے بیٹوں کے گزرنے کے بعد چوتھے فرزند شاہین کو بڑی مرادوں سے پالتی ہے۔ماں کی تمنا تھی کہ وہ بڑا ہوکر ڈاکٹر بنے لیکن ایسا نہیں ہوتا۔یہ دردناک منظر اس افسانہ کا بڑا حساس مقام ہے۔''خدا کو کچھ اور ہی منظور تھا''، رات تاریک ہوتی جارہی تھی، تارے ڈوب رہے تھے اور پھر وہ جان لیوا لمحہ بھی آیا جب شاہین کی آخری سانس بھی رک گئی۔بی بی جان کی گود کا پھول بھی مرجھا گیا۔''

ماں باپ اور بہن پر کیا گزرتی ہے۔''وہ سوچ رہی تھی، اس کا بھائی چلا گیا۔پریوں کے ساتھ اور وہ اکیلی رہ گئی۔کیا وہ اب کبھی نہیں آئے گا؟ وہ سوالیہ نشان بنی کھڑی تھی۔''

(زخموں کے پھول، ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، ص۔49)

افسانہ ''نئی سمتوں کا سفر'' رومانی المیہ پیش کرتا ہے۔محبت میں ناکام رہنا، دنیا میں اس سے کوئی بھونچال نہیں آتا۔کچھ لوگ خودکشی کرلیتے ہیں اور کچھ زندہ رہ کر بھی نئی سمت کا سفر طے کرتے ہیں۔کچھ ایسا ہی اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔افسانہ کا انجام ''صلیب پر لٹکا ہوا جسم'' رونگٹے کھڑے کردیتا ہے۔اسی طرح افسانہ فرار ہے جو محبوب کی بے وفائی کا المیہ ہے۔مثال دیکھئے :

''شمع اگر لیلائے شب تھی تو شمس نمود صبح تھا۔اس نے لیلائے شب کے گیسو سنوارے تھے اس نے قرطاس پر سرسبز منظروں میں سیاہ بادلوں سے برستی ہوئی موسلا دھار بارش میں شمع کو لطف اندوز ہوتے ہوئے بتایا تھا۔''

(زخموں کے پھول، ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، ص۔55)

''ہم ہوں گے کامیاب'' اعتماد اور عمل پیہم کے ساتھ آرزوؤں کو حقیقت میں بدلنے کی کہانی ہے۔ہر عمر کے قاری کے لئے یہ مجموعہ ذوق پیدا کرتا ہے۔افسانہ ''سچائی کا تحفہ'' میں وسیم کا کردار مثالی ہے۔ایمانداری

کا پیکر ہے، ترقی کا ضامن ہے۔''نصیحت میں مچھر کی زبانی بڑے تجربے اور کارآمد تجاویز پیش کی گئی ہیں۔''رنگ چھوڑتی حنا''، ''اتحاد باہمی'' اور ''سنگم'' کہانیاں افسانہ نگار کی تخلیقات کی شاہکاری کے اعلیٰ نمونے ہیں :

''جیسا کہ اپنی بات میں افسانہ نگار رقم طراز ہیں:''افسانہ نگاری کے اسلوب میں گہری سوچ وفکر، کردار اور بیان کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔جس کے ذریعہ فن کار سماج اور معاشرہ کی عکاسی کرتا ہے۔افسانوی اسلوب خالص تخلیقی اور اختراعی نوعیت کا ہوتا ہے، جس میں تخلیق کے سوتے پھوٹتے ہیں اور کہانی میں روانی پیدا ہوتی جاتی ہے اس مقام پر آکر افسانہ کا پلاٹ، جذبات وحقیقت اور خیالات کے تسلسل کے تانے بانے میں گھل مل جاتا ہے اور قاری کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیتا ہے یہی افسانہ کا آرٹ ہے۔افسانہ زندگی کی حقیقت کو مختلف پہلوؤں سے پیش کرنے کا آسان اور دلچسپ ذریعہ ہے۔جس کے توسط سے افسانہ ن گار اپنے تجربے او رمشاہدے کو قاری تک پہنچانے کی ذمہ داری نبھاتا ہے، وہ اپنی کہانیوں کی آبیاری سماج اور ماحول کے درمیان رہ کر کرتا ہے۔میں نے بھی یہ کوشش کی ہے کہ افسانے کے ذریعے سماج اور تہذیب کے مرقعے پیش کئے جائیں۔جو کہیں آپ بیتی، کہیں سوانحی اور کہیں راوی کی آواز بن کر زندگی کے مسائل کو پیش کرسکیں۔''

(زخموں کے پھول، ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، 2012ء، ص۔17)

بحیثیت مجموعی اس مجموعہ میں رومانی، سماجی، ثقافتی، سیاسی، نفسیاتی، اصلاحی، روایتی، جدید، علامتی اور مکالماتی افسانے شامل ہیں۔ہر افسانے کا انداز اور موضوع الگ ہے جس میں جذبۂ محبت، خلوص، ہمدردی، قومی اتحاد، بچوں سے محبت، وطن پرستی، سماجی بہبودی، تہذیب وتمدن کا عکس نظر آتا ہے۔

راجستھان میں بچوں کے ادب پر لکھنے والے عصرِ حاضر میں خال خال ہی نظر آتے ہیں۔جنہوں نے بچوں کے ادب پر لکھا ہو۔ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی نے محکمۂ تعلیم میں برسوں خدمات انجام دیں، وہ ماہر تعلیم کے ساتھ ماہر نفسیات بھی ہیں ان کی نظر بچوں کے ادب پر پڑھنا ناگزیر تھی۔لہٰذا انہوں نے بچوں کے لئے چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھیں جو کئی معیاری رسائل میں بھی شائع ہوئیں۔اور نصابی کتابوں میں خصوصیت کے ساتھ شامل رہیں۔ریڈیو پر بھی ان کی کہانیاں نشر ہوئیں۔

زیرِ نظر کہانیوں کا مجموعہ ''کامیابی کی کہانیاں'' مطبوعہ 2017ء اس کی بہترین مثال ہے۔جس میں 25 کہانیاں شامل ہیں ان کہانیوں کے نام اس طرح ہیں سچائی کا تحفہ، روشنی، ہم ہوں گے کامیاب،

گھر کی رونق، صحت کا راز، کہانی مچھروں کی، ٹرہ اور ٹرو، گھمنڈ کچھوے کا، شاہد کی نیکی، امداد، آدی واسی رشتے، بات چیت (ہمارا ترنگا جھنڈا) دلچسپ مکالمہ، سیر پنچایت کی، جلسہ گاہ، مشغلہ، لومڑی اور سارس، شیر اور لومڑی، عقاب لومڑی اور شیر، بندر اور باغ کا مالی، موبائل وین، دھول کا پھول، شرارتیں، مچھلی جل کی رانی ہے، ایسی تھی ہماری اماں کی کہانی۔

اس مجموعہ کا پیش لفظ مشہور ناول نگار خلیق النساء (رامپور، یوپی) نے تحریر کیا ہے جس میں ڈاکٹر شیرانی صاحب کی بچوں کے ادب کے لئے تخلیقی خدمت کا اعتراف کرتے ہوئے مشمولہ کہانیوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں :

> ''باعثِ خوشی ہے کہ دورِ جدید کے شعراء اور اباء ادبِ اطفال کی جانب متوجہ ہو رہے ہیں انہیں میں ایک نام ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی صاحب کا ہے۔ اردو میں ادب اطفال کی کمی اور اس کی ضرورت و اہمیت کو ان کے حساس دل نے محسوس کیا اور آپ نے اپنا قلم ملک اور قوم کے نونہالوں کی طرف موڑ دیا۔

ادب اطفال کے تعلق سے لکھی ہوئی یہ کہانیاں جن کو ایک بیدار مغز حساس اور نرم دل مصنف محترم عزیز اللہ شیرانی صاحب نے صفحۂ قرطاس پر بکھیرا ہے۔ بڑی تفصیل سے کردار سازی، علم کی روشنی، صحت وصفائی، غرور و تکبر سے بچنے، ہمدردی اور خدمت خلق کے فوائد، تقریری صلاحیت اور حب الوطنی کے جذبات کو ابھارا گیا ہے۔ ڈاکٹر شیرانی نے اس مجموعہ میں سات اہم منزلیں مقرر کی ہیں جو بچوں کے لئے مشعل راہ ہیں۔ ہر منزل میں کوئی نہ کوئی مقصد پوشیدہ ہے۔ وہ سات منزلیں اس طرح ہیں :

منزل 1۔ اس کا موضوع ہے ''علم حاصل کرنا''۔ اس ضمن میں سچائی کا تحفہ، روشنی، ہم ہوں گے کامیاب، اور گھر کی رونق شامل ہیں۔

منزل 2۔ اس کا موضوع ''صحت وصفائی'' ہے۔ اس میں 'صحت کا راز' اور 'کہانی مچھروں کی' ہے۔

منزل 3۔ اس کا موضوع ''نصیحت'' ہے۔ اس میں 'ٹرہ اور ٹرو' اور 'گھمنڈ کچھوے کا' ہے۔

منزل 4۔ اس کا موضوع ''ہمدردی، خدمت اور ترقی'' ہے۔ اس میں 'شاہد کی نیکی'، 'امداد' اور 'آدی واسی رشتے' شامل ہیں۔

منزل 5۔ اس کا موضوع اچھی باتوں کا بیان ہے۔ اس میں شامل ہیں۔ بات چیت، دلچسپ مکالمہ، جلسہ گاہ، مشغلہ اور سیر پنچایت۔

منزل 6۔ میں چار حکایتیں دی گئی ہیں ان میں شامل ہیں: لومڑی اور سارس، شیر اور لومڑی، عقاب لومڑی اور شیر، بندر اور باغ کا مالی۔

منزل 7۔ میں موجودہ زمانے کی ہل چل ہے۔ اس کی کہانیاں مندرجہ ذیل ہیں: موبائل وین، دھول کا پھول، شرارتیں، مچھلی جل کی رانی ہے، ایسی تھی ہماری اماں کی کہانی..... ڈاکٹر شیرانی نے ان کہانیوں کے ذریعہ بچوں کے علم میں اضافہ کرایا ہے جس کی نشاندہی اس طرح ہے :

کہانی ''سچائی کا تحفہ'' میں نصیحت کی ہے کہ علم حاصل کرو اور سچ بولو۔ ''روشنی'' میں کہا گیا ہے کہ ''پڑھی لکھی لڑکی روشنی ہے گھر کی''۔ ''ہم ہوں گے کامیاب'' کچھ اس طرح پیغام دیتی ہے۔ ''محنت رنگ لاتی ہے، علم ہی دولت ہے، ''گھر کی رونق' میں کہا گیا ہے کہ ''لڑکیاں گھر کی رونق ہوتی ہیں۔ ''صحت کا راز'' اس میں بتایا ہے کہ صفائی ہی صحت ہے۔ اپنے گھر کی صفائی کرو۔ ''کہانی مچھر کی'' یہ ہدایت کرتی ہے کہ اگر نہیں تم رکھو صفائی، یہ نہیں جانے والے مچھر۔ ''ٹرہ اور ٹرو'' میں یہ کہا گیا ہے کہ ظالم کی عمر کم ہوتی ہے، محنت ترقی کا زینہ ہے۔

''گھمنڈ کچھوئے کا'' یہ قول ہے کہ گھمنڈ آسمان سے زمین میں گرا دیتا ہے۔ ''شاہد کی نیکی'' اس طرح نصیحت کرتی ہے کہ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا کافی ہے۔ کہانی ''امداد'' یہ کہتی ہے کہ مستحق کا حق دو۔ ''آدی واسی رشتے'' یہ مشورہ دیتے ہیں کہ فلاح اور بہبودی کے کام کرو۔

''بات چیت، ہمارا ترنگا جھنڈا'' اپنے ملک سے محبت کرنے کا فرمان دیتا ہے۔ ''دلچسپ مکالمہ'' قومی تہوار دھوم دھام سے منانے کی صلاح دیتا ہے۔ ''سیر پنچایت کی'' مضبوط پنچایت بنانے کی امید کرتی ہے۔ ''جلسہ گاہ'' جلسہ کے آداب سکھاتا ہے۔ ''مشغلہ'' باغبانی کرنے اور البم بنانے کی مشق کراتا ہے۔

''لومڑی اور سارس'' کسی بھی بات کی چھان پٹک کرنے کی رائے دیتی ہے۔ ''شیر اور لومڑی'' مصیبت میں نہیں گھبرانے کی بات کہتی ہے۔ ''عقاب لومڑی اور شیر'' اس بات کی نصیحت کرتا ہے کہ دوسرے کے بھروسہ پر نہ رہو۔ ''بندر اور باغ کا مالی'' سے یہ نصیحت ملتی ہے کہ بے وقوف دوست پر بھروسہ نہ کرو۔ ''موبائل وین'' صحت وصفائی کی ترغیب دیتی ہے۔ ''دھول کا پھول'' آلودگی سے بچنے کے طریقے سکھاتا ہے۔ ''شرارتیں'' بچوں کی حسین یادیں تازہ کرتی ہیں۔ ''مچھلی جل کی رانی ہے'' مچھلیوں کی دنیا کی سیر کراتی ہے۔

اس مجموعے کی آخری کہانی ''ایسی تھی ہماری اماں کی کہانی'' میں بڑوں کے ادب میں ہماری کامیابی کا راز چھپا ہوا ہے۔

Dr. Alka Kumari
Lecturer in Urdu
2/28 Housing Board
Jhunjhunu (Rajsthan)
Mob.- 80587 31855

ڈاکٹر عبدالواسع

مولانا ابوالکلام آزاد اور فارسی زبان وادب

مولانا ابوالکلام آزاد کا شمار ہندوستان کی نابغۂ روزگار شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ وہ آسمان سیاست کے ستارہ درخشاں، میدان علم وفن کے مرد میداں اور بحر صحافت کے دریکتا تھے۔ انہوں نے جس میدان میں بھی اپنا قدم رکھا اپنے علم وفضل کا علم بلند کر دیا۔ میدان میں سیاست میں قدم رکھا تو اپنی بصیرتوں کی شعلہ نوائی سے دنیا کی نگاہوں کو خیرہ کر دیا۔ صحافت کی طرف رخ کیا تو اپنی لیاقتوں کی قوت سے ایوان صحافت میں ارتعاش پیدا کر دیا۔ علم تفسیر کی طرف توجہ کیا تو نکتہ سنجی اور مطلب آفرینی کے دریچے وا کر دئے۔ سیرت نگاری کی طرف متوجہ ہوئے تو اہل فکر ور صاحب دانش کو اپنی تحریروں کی طرف متوجہ کر لیا۔ ترجمہ کی طرف دھیان گیا تو اس میدان میں بھی اپنی علمی لیاقت کا رنگ بکھیر دیا۔ خطابت کا دامن تھاما تو اپنی شعلہ بیانیوں سے عالم کو مسحور کر دیا۔ شعر گوئی کا خیال آیا تو وہاں بھی اپنے سکے جما دئے۔

مولانا کو جدید علوم وفنون کے اکتساب ومطالعہ کا شدید شوق تھا۔ جب تیرہ سال کے تھے تو انہیں 'یادگار غالب' کا اشتہار نظر نواز ہوا۔ مطالعہ کا اشتیاق اتنا شدت اختیار کر گیا کہ اسے منگوا کر پڑھ ڈالا۔ اردو زبان پر تو عبور تھا ہی، والد کی خواہش پر علم طب بھی حاصل کرنے لگے۔ عربی زبان پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ بلکہ یوں کہئے کہ عربی زبان تو ان کے گھر کی ہی زبان تھی۔ فارسی زبان سے بھی وہ آشنا تھے مگر معیاری اور خالص فارسی لب ولہجہ کا فقدان انہیں ہر دم کچوکے لگا رہا تھا۔ وہ اسے اپنی علمی شخصیت کے لئے ایک نقص تصور کرتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے فارسی زبان پر مکمل عبور حاصل کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔لیکن فارسی کا یہ حال نہ تھا۔ والد مرحوم کو چونکہ فارسی کا اعلیٰ ذوق تھا اس لئے وہ بہت ہی اس کی ضرورت محسوس کرتے تھے اور انہوں نے جو اہتمام عربی کی تعلیم پر کیا تھا اس سے کم فارسی کی تعلیم پر نہیں کیا، تاہم یہ فارسی وہی ہندوستان کے گزشتہ دور کے تعلیمی طریقے پر مبنی تھی جو ایک طرف تو فارسی علم ادب کے صرف ایک بگڑے ہوئے اسلوب سے آشنا کرتی ہے، دوسری طرف عربی کی طرح تحریر وتقریر کی قدرت پیدا نہیں کر سکتی۔ اسی زمانے میں

> ، میں نے محسوس کیا کہ مجھے یہ نقص دور کرنا چاہئے۔'' [1]

مولانا آزاد ایک ذی علم اور ایک ذی فہم انسان تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ فارسی کے اس نقص کو کیسے دور کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اس نقص کو دور کرنے کا ایک جامع طریقہ کار اپنایا۔ پہلے انہوں نے فارسی زبان وادب کی نادر کتابوں کو اکٹھا کرنا شروع کیا۔ تاریخ، تذکرہ، لغت اور اس جیسی دوسری کتابیں ایک کتاب فروش کی دکان سے حاصل کیں اور اس کا مطالعہ شروع کر دیا۔ اس کے ساتھ ہی تحریری اور تقریری استعداد پیدا کرنے کی طرف دھیان دیا۔ انہوں نے ایرانیوں سے بھی دوستی کر لی تا کہ ان کے ساتھ گفتگو کرنے سے زبان میں روانی اور فارسی محاورات سے آشنائی پیدا ہو سکے۔ وہ اس سلسلے میں خود رقمطراز ہیں:

> ''۔۔۔والد مرحوم کی وجہ سے فارسی کا شوق طبیعت میں جاگزیں تھا، چنانچہ ایک طرف تو بکثرت فارسی کا مطالعہ شروع کیا، خاص طور پر لغت وادب کا۔ دوسری طرف کوشش کر کے ایرانیوں سے میل جول اور صحبت کی صورتیں نکالیں۔ اس زمانے میں ایک بوڑھا کتب فروش، مدرسہ عالیہ کے سامنے دوکان رکھتا تھا۔ اس کو مٹیا برج اور ٹالی گنج کے کتب خانوں کی بہت سی نادر اور قلمی کتابیں بھی مل گئی تھیں۔ میں ہر جمعہ کو اس کے یہاں جاتا اور کتابوں کے انباروں کو ایک ایک کر کے دیکھتا اور فارسی کی نایاب کتابیں چنتا۔ تاریخ تذکرہ اور لغت کی خاص طور پر جستجو تھی۔ اسی زمانے میں غالب مرحوم کی 'قاطع برہان' اور اس کے جوابات اور اس کا جواب الجواب اسی دوکان سے لیا۔ اس سے مجھے بہت فائدہ ہوا۔ فارسی کے تمام قلمی تذکرے اور غیر مطبوعہ لغت کی کتابیں مثلاً 'موید الفضلا'، وغیرہ وہاں سے دستیاب ہوئیں اور میں ان کے مطالعے میں غرق رہا کرتا تھا۔ ساتھ ہی فارسی میں تحریر وتقریر کی بھی بطور خود مشق شروع کر دی۔'' [2]

محررہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کے اندر فارسی زبان وادب کو سیکھنے کا جذبہ کتنا شدید تھا اور وہ اس زبان کو سیکھنے کے لئے کتنا جتن کیا کرتے تھے۔ فارسی زبان وادب میں ملکہ پیدا کرنے کا یہ عمل مسلسل آگے بڑھتا رہا۔ وہ ہمہ دم کوشاں رہے کہ فارسی زبان کو مزید صیقل کیا جا سکے۔ وہ فارسی کے ماہرین کی تلاش میں سرگرداں رہا کرتے۔ ایک مرتبہ وہ بمبئی گئے تھے۔ انہیں اس بات کا علم ہوا کہ یہاں شیخ الرئیس نامی ایک ایرانی آغا خان کے یہاں بطور مہمان قیام پذیر ہیں۔ شیخ الرئیس اپنے عہد کے بڑے فضلا میں شمار کئے جاتے تھے اور فارسی اور عربی میں یکتائے زمانہ تھے۔ مولانا آزاد فوراً ان سے ملاقات کے مشتاق ہوئے اور ان سے ملاقات کی۔ مولانا آزاد ان سے تقریباً ایک سال تک استفادہ کرتے رہے اور ان کے ہی مشورہ

سے 'شرح حکمۃ الاشراق' کا مطالعہ کیا۔ مولانا نے ان سے عربی، فارسی، معقولات، معلومات اور بہت سی باتیں سیکھیں۔

مولانا آزاد نے شیخ الرئیس سے کافی کچھ سیکھا۔ گوہر مراد، اسفار اربعہ اور عبدالرزاق لاہیجی کی کتابیں اور دیگر شروح کا درس، امام رازی کی محصل الافکار، محقق کے رد اور اس کے محاکمات کے مباحث مولانا نے ان سے پڑھے۔

منزل کا متلاشی آخر کار منزل پا ہی لیتا ہے۔ مولانا آزاد بھی اس معنی میں بڑے خوش نصیب ثابت ہوئے کہ انہیں لائق و فائق فارسی کے استاد ملتے گئے اور ان سے وہ استفادہ کرتے رہے۔ ایران کے ایک فاضل اور نئے علوم والسنہ سے آشنا اور ایک محقق مرزا فرصت شیرازی سے مولانا آزاد کی ملاقات ہوئی۔ مرزا فرصت شیرازی جب ممبئی آئے تو مولانا نے ان کے قیام کو غنیمت شمار کیا اور ان سے تقریباً ایک سال تک استفادہ کیا۔ مولانا آزاد نے ان سے دساتیر بھی پڑھا اور قدیم ایرانی زبان وعلوم اور آداب ورسوم اور مصطلحات ان سے سیکھے۔

مولانا آزاد علم وفن کے تئیں بڑے حساس واقع ہوئے تھے۔ انہوں نے اپنی کوشش اور محنت سے فارسی زبان وادب پر عبور حاصل کر لیا۔ مگر اس راہ میں انہیں جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ان سے وہ بہت نالاں تھے۔ اس راہ میں انہیں جو سب سے بڑی دشواری پیش آئی وہ معیاری اور طلبا کی ضرورتوں کی تکمیل کرنے والی فارسی لغت تھی۔ فارسی لغتوں میں مرزا غالب کی 'قاطع برہان' اور ہدایت قلی کی 'فرہنگ ناصری' بھی اولاً اس ضرورت کی تکمیل میں ناکافی تھی دیگر اس میں اغلاط کی بھی کثرت تھی۔ مولانا آزاد یہ نہیں چاہتے تھے کہ فارسی زبان وادب کے دوسرے شائقین اس مشکل کا سامنا کریں۔ انہوں نے اس ضرورت کی تکمیل کے لئے ایک فارسی لغت کو لکھنے کا فیصلہ کیا اور اسے منطقی انجام تک پہنچایا۔ وہ خود رقمطراز ہیں :

> ''اسی زمانے میں ایک فارسی لغت لکھنا شروع کیا۔ ہندوستان میں فارسی لغت نویسی کی کی عجیب سی حالت رہی ہے۔ ادبیات کے کسی حصے میں اس قدر تمسخر آمیز اغلاط اور گمراہیاں نظر نہیں آئیں گی، جس قدر ہندوستان کے فارسی لغتوں میں۔ مثلاً محاورات میں مرزا غالب کی 'قاطع برہان' اور ہدایت قلی کی 'فرہنگ ناصری' اس کا ایک چھوٹا سا نمونہ ہے۔ چونکہ ان چیزوں سے اس وقت شوق ہو گیا تھا خیال ہوا کہ ایسے لغات ومحاورات اور صطلاحات کو ایک فرہنگ میں جمع کیا جائے چنانچہ ایک معقول حصہ ایسے الفاظ ومحاورات کا جمع کر لیا۔ اس کے لئے بہت مطالعہ کرنا پڑا تھا اس سے بھی بہت فائدہ ہوا۔'' (۳)

یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ مولانا نے فارسی زبان سیکھنے کے دوران ہی فارسی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اردو کے ساتھ ساتھ وہ فارسی میں بھی شعر کہنے لگے تھے۔ فارسی میں اشعار کہنے کا تذکرہ وہ کچھ اس انداز میں کرتے ہیں :

> ''اسی زمانے میں مجھے شاعری کا بھی شوق ہوا۔ ڈر سے پہلے اردو اور پھر فارسی میں طبع آزمائی کرنے لگا لیکن یہ اس وقت کی بات ہے جب متوسط کتابیں ختم ہو چکی تھیں۔'' (۴)

بہر حال آزاد اب مشاعروں میں بھی شریک ہونے لگے تھے۔ وہ مشاعروں میں ایک کہنہ مشق شاعر کی حیثیت سے شریک ہوتے اور سامعین سے داد وتحسین وصول کرتے۔ مولانا ایک مشاعرہ میں شریک ہونے کی غرض سے تشریف لے گئے۔ مگر سوئے قسمت کہ مشاعرہ میں پڑھنے کے لئے فارسی اور اردو کی وہ رباعیاں انہوں نے جس کاغذ پر لکھی تھیں وہ کاغذ ضائع ہو گیا۔ پھر انہوں نے اپنی یاد سے ایک فارسی رباعی سنائی اور اہل مجلس سے داد وتحسین حاصل کیا۔

شاعری انسان کے لیے اس کے احساسات وجذبات اور مشاہدات وتجربات کی عکاسی کا نام ہے۔ انسان قدرتی اشیا کا مشاہدہ کرتا ہے اور پھر اسے شعری قالب عطا کرتا ہے۔ جو انسان جتنا زیادہ حساس ہوتا ہے اس کے احساسات ومشاہدات بھی اتنے ہی گہرے ہوتے ہیں۔ آزاد بھی نہایت حساس انسان واقع ہوئے تھے اور انہوں نے موقع بموقع اپنے احساسات کا اظہار اشعار میں کیا ہے لیکن وہ شاعری کو اظہار کا وسیلہ بنانا نہیں چاہتے تھے۔ شاعری کو وہ فقط ایک فن کے طور پر ہی لیا کرتے تھے۔ وہ شاعری کو دوسرے علمی مشاغل پر کبھی ترجیح نہیں دینا چاہتے تھے۔ بلکہ یوں کہئے کہ وہ شاعری کو 'شغل فضول' تصور کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا شعری سرمایہ بہت زیادہ نہیں ہے۔ شاعری کے حوالے سے وہ اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں :

> ''یہ غزل میں نے بے سروسامانی میں لکھی ہے۔ اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ مطلع ابھی نہیں لکھا ہے جو کچھ لکھا ہے سنائے دیتا ہوں کیونکہ میں بعض علمی تالیفات کا شغل چھوڑ کر اس فضول شغل کو اختیار نہیں کرتا۔'' (۵)

بہر حال مولانا کا کل فارسی سرمایہ پانچ رباعی، ایک مثنوی، ایک قطعہ تاریخ اور ایک غزل پر مشتمل ہے۔ مولانا اگر چاہتے تو فارسی اشعار کا ایک بڑا سرمایہ اپنے پیچھے چھوڑ جاتے مگر وہ اس طرف اپنی توجہ نہ دے سکے اور دوسرے علمی مشاغل سے اپنا رشتہ جوڑے رکھا۔

بہر حال مولانا آزاد گرچہ فارسی ادب میں زیادہ اپنا نقش نہیں چھوڑ سکے پھر بھی انہوں نے فارسی دنیا کو متاثر ضرور کیا۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں فارسی اشعار کا استعمال جس انداز میں کیا ہے وہ اہل علم کو

حیرت واستعجاب میں ڈال دیتا ہے۔انہوں نے ایران کا بھی دورہ کیا اور وہاں کی نامور شخصیات سے ملاقاتیں کیں اور اوران سے رسم وراہ رکھیں۔ایران کی نامور شخصیتیں جن سے مولانا آزاد کی ملاقاتیں رہیں ان میں فرصت شیرازی اور سعید نفیسی کا نام قابل ذکر ہے۔سفر ایران کا ذکر کرتے ہوئے مولانا آزاد نے لکھا ہے کہ میں مرزا فرحت شیرازی کے گھر مہمان تھا۔وہ کہا کرتے تھے کہ پونا کی ہوا معتدل ہوتی ہے اور اس سے شیراز کی یاد تازہ ہوتی ہے۔مگر میرے خیال میں یہ درست نہیں معلوم پڑتا کیونکہ میرا مشاہدہ اس کے خلاف ہے۔وہ خود اس سلسلے میں رقم طراز ہیں :

> ''مرزا فرحت شیرازی برسات کا موسم پونا میں بسر کرکے (ممبئی) لوٹے تھے اور کہتے تھے کہ پونا کی ہوا کے اعتدال نے ہوائے شیراز کی یاد تازہ کردی۔میرا ذاتی تجربہ معاملے کو یہاں تک نہیں لے جاتا لیکن میں بہرحال شیراز میں مسافر تھا اور مرزائے موصوف صاحب بیت۔'' (۶)

مولانا آزاد نے ایرانی چائے کا ذکر بڑے پرلطف انداز میں کیا ہے۔انہوں نے لکھا ہے کہ ایران میں لوہے کی کیتلی ہوا کرتی تھی جو آتشدان کے محراب میں زنجیر سے لٹکی رہتی تھی اور پانی ہر وقت ابلتا رہتا تھا۔جب جس کا جی چاہتا ہے گرم گرم قہوہ بنا کر پی لیتا ہے۔انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ایرانی چائے میں شکر بہت زیادہ استعمال کرتے ہیں۔کم شکر والی چائے انہیں مرغوب نہیں۔

مولانا نے ایران کی بلبلوں کی نوا سنجی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ موسم بہار میں یہاں کیا باغ اور کیا صحرا۔ہر جگہ بلبل نغمہ سرائی کانوں میں رس گھولتی رہتی ہے۔جنوب سے شمال تک جدھر بھی جائیں ان کی جادوگری دلوں پر کمندیں ڈالتی رہتی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ وہاں مرغان چمن قافیہ پیمائی کرتے ہیں۔

ایران کے مشہور افسانہ نگار سعید نفیسی نے بھی مولانا آزاد سے ملاقات کی تھی۔وہ مولانا آزاد کی شخصیت سے بے حد متاثر ہوئے تھے۔انہوں نے لکھا ہے کہ مولانا آزاد فصاحت اور روانی کے ساتھ فارسی زبان بول سکتے تھے۔وہ 'شدن' کے بجائے 'گشتن' کا استعمال کرتے تھے۔آزاد نہ صرف ایران کی تاریخ سے واقف تھے بلکہ ایران کی جغرافیائی حالت بھی انہیں معلوم تھی۔انہوں نے فلاسفہ اسلام کی تصانیف کا بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا۔فارسی اور عربی شعرا کے کلام انہیں یاد تھے۔عطار کی مثنوی اور سنائی کے حدیقہ کو بھی انہوں نے پڑھ رکھا تھا۔اصول کافی سے بھی وہ آگاہ تھے۔انہوں نے جیل ہی میں فارسی کی کتابوں کا ہی مطالعہ کیا تھا۔

ڈاکٹر نفیسی نے ملاقات کی روداد بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ملاقات کے دوران میں نے آزاد سے نحوی اور کشتی بان کا قصہ بیان کیا۔جب میں نے قصہ ختم کیا تو مولانا ہنس پڑے اور فرمایا کہ یہ حکایت تو مثنوی معنوی میں بیان ہوئی ہے۔پھر مولانا نے وہ ابیات بھی سنائے جو حکایت میں مذکور تھے۔

مولانا آزاد فارسی زبان وادب کی اہمیت سے بخوبی آشنا تھے۔انہیں کتابوں کی اہمیت کا بھی خوب اندازہ تھا۔وہ چاہتے تھے کہ فارسی زبان وادب کی کتابوں کا ایک ذخیرہ تیار کیا جائے تاکہ آنے والی نسل کا دامن بھی فارسی زبان وادب کی متمول وراثت سے مالا مال ہوجائے۔انہوں نے سعید نفیسی سے درخواست کی تھی کہ ادب، تاریخ، فلسفہ، تصوف اور اہل تشیع کی کتابوں کی ایک فہرست تیار کریں تاکہ ان کتابوں کی خریداری ہوسکے اور وہ کتابیں اس کتب خانہ میں رکھی جاسکیں جو وہ 'ثقافتی تعلقات' کے دفتر میں قائم کرنا چاہتے تھے۔مولانا آزاد چاہتے تھے کہ لوگ کھلے ذہن سے تمام ادیان ومذاہب اور تمام مکتب فکر کی کتابوں کا مطالعہ کریں تاکہ تقابلی مطالعہ کے بعد ایک صالح فکر کی اساس کے لئے مواد اکٹھا کرسکیں۔

بہرحال ان تمام باتوں کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ مولانا ابوالکام آزاد فارسی زبان وادب کے گرویدہ تھے۔انہوں نے محض شوق کی بنیاد پر فارسی زبان سیکھا اور اس میں مکمل مہارت پیدا کی۔ان کی تصانیف میں فارسی اشعار کا برمحل استعمال اس بات کا غماز ہے کہ انہیں فارسی زبان وادب پر گہری گرفت تھی اور وہ اس زبان کو دوسری زبانوں کا تکملہ تصور کرتے تھے۔وہ بخوبی واقف تھے کہ فارسی زبان سے آشنائی کے بغیر زبان پر مکمل عبور نہیں حاصل ہوسکتا۔

حواشی :

۱۔ ابوالکلام آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، بہ روایت ملیح آبادی، ص ۲۲۲، حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۵۸

۲۔ ایضاً، ص ۲۲۳۔۲۲۲

۳۔ ایضا، ص ۲۲۶

۴۔ ابوالکلام آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی، بہ روایت ملیح آبادی، ص ۱۹۹۔۱۹۸ حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۵۸

۵۔ ایضاً، جلد ۸، ص ۱۹۵۹

۶۔ مولانا ابوالکلام آزاد، عابد رضا بیدار، ص ۱۷، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۶۸

Dr. Abdul Wasay
Assistant Editor
Rekhta Foundation
Noida (U.P.)
Mob.- 98684 53380

ڈاکٹر توصیف احمد ڈار

''چیل، چوزے اور چنار''۔ کیا حقیقت کیا فسانہ!

ریاست جموں وکشمیر کو اپنی ابتداء سے ہی یہ شرف وامتیاز حاصل رہا ہے کہ زندگی کے ہر ایک شعبے میں وقت وقت پر یہاں کے ذہین وفطین اذہان نے ایسے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں جو نہ صرف قابل ستائش ہیں بلکہ نسلِ نو کے لیے قابلِ تقلید بھی ہیں۔ اردو زبان وادب کی تعمیر وتشکیل اور ترقی وترسیل کے حوالے سے بھی جو تعمیری رول اس ریاست سے جمے تجربہ یافت لکھاریوں نے سرانجام دیا ہے وہ ادبی تاریخ کا ایک یادگار باب ہے۔ ہمارے حق میں یہ ایک خوش آئند اور باعثِ فخر امر ہے کہ یہ سلسلہ ہنوز جاری وساری ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہیں ہوگا کہ اس ریاست کا معاصر ادبی منظر نامہ مستقبل کے حوالے سے مزید تابناکی اور پختگی کا عندیہ فراہم کرتا ہے۔

چیل، چوزے اور چنار وادیٔ کشمیر کی ہم عصر ادبی روایت سے وابستہ ایک فعال اور اور سرگرم عمل افسانہ نگار ''راجہ یوسف'' کا بہترین افسانہ ہے۔ اس فن پارے میں کم وبیش وہ تمام عناصر یکجا دکھائی دیتے ہیں جو ایک افسانہ بلکہ فکری وفنی اعتبار سے کامیاب افسانہ کے ضامن قرار دیے جاسکتے ہیں۔ پلاٹ کی بہترین پیش کش، حسبِ موقع وواقع کرداروں کی عمل وحرکت، برمحل مقالمہ نگاری، موزوں منظر کشی وجزئیات نگاری، زماں ومکاں کا حسین سنگم اور الفاظ وجملوں کی تخلیقی بنت کاری وغیرہ وغیرہ۔

افسانہ چیل، چوزے اور چنار کا پلاٹ انسانی زندگی میں رونما ہونے والے جس واقعے یا حادثے پر محیط ہے اس کی مختصر تفصیل یوں ہے کہ معصوم وشریف النفس لوگوں سے بھرے ایک گاؤں کے بیچ وبیچ ایک تناور چنار کا درخت اپنی شاخیں دراز کیے ہوا ہے۔ اس چنار کو پہلے پہل دو چیلیں اپنا مسکن بناتی ہیں۔ ان دو چیلوں نے اپنی شاطرانہ سازشوں اور مکارانہ چالوں سے پورے گاؤں کے لوگوں کا جینا حرام کر رکھا ہے کہ موقع پاتے ہی یہ نوزائیدہ اور ننھے منھے چوزوں پر اپنا داؤ بول کر انہیں بے دریغ نوچ لیتی ہیں۔ چوزوں کے محافظ (لوگ) اپنی تمام تر ہوشیاریوں کے باوجود بھی ان چیلوں کو ایسا کر گزرنے سے باز نہیں رکھ سکتے ہیں۔ جوں جوں وقت گزرتا ہے چیلوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ خصلت میں چیلوں سے کئی گنا زیادہ خونخوار اور غلیظ گدھ بھی ان کے صف میں شامل ہوتے ہیں۔ اس طرح چوزوں کے ساتھ ساتھ اب زندہ انسان بھی ان

کے شکنجے میں آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ لوگ ان وحشی درندوں سے چھٹکارا پانے اور اس چنار کو جڑ سے ہی اکھاڑ پھینکنے کی ہر ممکن کوشش اور تدبیر آزماتے ہیں لیکن ناکام ونامراد ہی لوٹتے ہیں۔

موصوف کا یہ افسانہ بظاہر یوں تو ایک سیدھا سادا واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسا واقعہ جو ہمارے سماج اور معاشرے میں اس طرح اپنی جگہ بنا چکا ہے کہ ہمارے دل ودماغ اس کی الم انگیزی سے ذرہ برابر بھی چوک نہیں کھاتے۔ اس افسانے میں انسانی سماج اور معاشرہ کے ان حالات وحادثات پر سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے جن کا سامنا ایک سادہ لوح انسان شاید ازل سے ہی کرتا آیا ہے اور جو آج بھی اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ قائم ودائم ہیں۔ اس لیے اس افسانے کی سرسری قرأت قاری کے دل ودماغ کو کسی دیرا ور دور پا اثر سے لبریز کرتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی ہے۔ لیکن ایک ادبی تحریر چوں کہ قاری کو بار بار پڑھنے اور غور وفکر کرنے پر اکساتی رہتی ہے اور متواتر قرأت کے بعد ہی اس میں پیش کیے گئے فکری میلانات کی تہہ تک پہنچنے کی گنجائش نکلتی ہے۔ اس تناظر میں جب ہم زیرِ بحث افسانے کی مسلسل قرأت کے بعد اس کی تہہ میں چھپے معنوی ابعاد اور تاریخی وسماجی حوالہ جات کو کھنگالنے کی کما حقہ سعی کرتے ہیں تو ہمارا سروکار کہیں سارے ایسے سوالات سے پڑتا ہے جو یقیناً اپنی سرشت میں تلخ بھی ہیں اور غور وفکر کے لائق بھی۔ مثال کے طور پر :

۱۔ ایک انسان جسے اشرف المخلوقات کے عظیم شرف سے مشرف کیا گیا ہے کیونکر ایک حقیر اور غلیظ حیوانی مخلوق کے ظلم واستحصال کا شکار ہو چکا ہے؟

۲۔ کیا انسانی آبادی کا کوئی مخصوص خطہ اس جبر کے شکنجے میں گرفتار ہے یا اس کی کوئی حد متعین نہیں ہے؟

۳۔ چیلوں اور گدھوں کی یہ آدم خوریت کبھی ختم بھی ہو سکتی ہے یا اس کے امکانات مزید وسعت اور گہرائی ہی کا اندیشہ فراہم کرتے ہیں؟ وغیرہ

یہ اور اس نوع کے کئی سارے سوالات ایسے ہیں جو ہمارے ذہن کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتے ہیں اور جن کے جوابات کسی حد تک اس افسانے کی گہری اور تہہ دار قرأت کے بعد از خود از بر ہو جاتے ہیں۔ مثال کے لیے مذکورہ افسانے سے یہ مختصر اقتباس پیش کیا جاتا ہے :

''تب نیلوفر بہت چھوٹی تھی جب ماں نے اس کو چوزوں کی رکھ والی پر رکھ دیا تھا۔ ساتھ ہی چاق چوبند رہنے کے لیے اکثر اسے جھڑکتی بھی رہتی تھی۔ لیکن پھر بھی چنار سے دو چیلیں اتر آتیں اور اس کی آنکھوں کے سامنے دو چوزیں اٹھا کر لے جاتیں۔''

اس اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید زیادہ دشوار نہیں ہے کہ چیلوں کا معصوم چوزوں کو اپنا شکار بنانا کوئی اتفاقی یا وقتی عمل نہیں ہے بلکہ اس روایت کی جڑیں بہت پہلے بلکہ اپنی ابتدا سے ہی ہموار ہونا شروع ہوئی ہیں۔ نیلوفر کی والدہ، جو اب عمر رسیدہ ہو چکی ہے، جس کی رگوں میں اب وہ حرارت باقی نہیں رہی ہے کہ اپنے صحن میں پل بڑھ رہے چوزوں کی بھرپور دیکھ بال کر سکے، اپنی کم سن بیٹی کو اب یہ ذمہ داری سونپ دیتی ہے لیکن اس کی موجودگی میں بھی دو چوزے بہ آسانی چیلوں کی غذا بن جاتے ہیں۔ گویا انسان کی وہ عظمت، جاہ و جلال، بہادری و دلیری وغیرہ جیسی خداداد صلاحیتیں اب اپنی کشش و تازگی کھو چکی ہیں جن کی بدولت اسے تمام مخلوقِ عالم پر فوقیت عطا کی گئی تھی اور جن کی سالمیت سے بقیہ جملہ مخلوقات اس کے تابع اور اس سے لرزہ کھا جاتی تھیں۔ لیکن اب ایک کمزور اور کم تر مخلوق بہ آسانی اس کے سامنے سے اپنا شکار مارتی ہے اور انسان بے بس و لاچار محض کف افسوس ملتا رہتا ہے۔

یہاں اس سوال کا پیدا ہونا فطری معلوم ہوتا ہے کہ آیا ایک انسان سے ایسی کون سی خطا سرزد ہوئی ہے یا یہ کہ وہ ایسی کس روگردانی کا مرتکب ہوا ہے کہ جس کے نتیجے میں عتاب الٰہی کی یہ قہر سامانیاں اس پر مسلط ہوئی ہیں؟ کیا یہ واقعی قوانینِ فطرت سے چھیڑ چھاڑ کا ہی صلہ ہے یا پھر کچھ اور؟ افسانے سے لیے گئے درج ذیل اقتباس سے اس سب کی کسی حد تک گرہ کشائی کے امکانات واضح ہو جاتے ہیں :

''اس نے کئی بار اپنے بابا سے کہہ بھی دیا تھا۔''

''بابا اس چنار کو جڑ سے ہی کاٹ ڈالو۔ یہ چیل یہاں سے دفع ہو جائے۔ یہ ہمارے چوزوں کی دشمن ہے۔''

بابا حسرت بھری آنکھوں سے چنار کی طرف دیکھتا تھا اور چپ ہو جاتا تھا۔ نیلوفر حیران و پریشان اس کا منھ تکتی رہتی تھی۔ وہ اکثر سوچتی تھی بابا تو روز کاندھے پر کلہاڑا لے کر پیڑ کاٹنے جاتا ہے وہ یہ چنار کیوں نہیں کاٹتا۔ شاید بابا اتنے موٹے چنار کو کاٹ نہیں پائے گا بس میں بڑی ہو جاؤں تو اسے خود کاٹ دوں گی۔''

چنار اپنی اصل میں ایک ایسا پیڑ ہے جس کی آبیاری و آبپاشی میں تمام لوگ بلا تمیز رنگ و نسل، ذات پات اور مذہب و طبقہ کے اپنا بھرپور تعاون فراہم کرتے ہیں کہ چنار کے وجود سے زندگی کی خوشحالی اور رونق مزید دوبالا رہتی ہے۔ اس کے فائدے بے شمار رہتے ہیں اور نقصانات کم۔ موسمی تغیر و تبدل کے ساتھ ساتھ چنار کی البیلی رنگ و روغن میں بھی تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے اور ہر بدلتا منظر پہلے کی نسبت بہر حال زیادہ دلکش اور موہ لینے والا ہی ہوتا ہے۔ لیکن یہاں معاملہ بالکل برعکس ہے۔ ان تمام اوصاف کے باوجود

چنار لوگوں کے مصائب و مشکلات کا گہوارہ بن چکا ہے۔ گویا چنار یہاں ایک ایسے نظام (System) کی علامت کے بطور سامنے آیا ہے جو خود اپنی مرضی سے لوگوں نے اپنی خوش حالی اور ہریالی کے لیے گاڑا تو ہے لیکن اس سے برآمد ہونے والے نتائج ہر دو اعتبار سے انسانیت سوز اور غیر متوقع ثابت ہوتے ہیں۔ یہ نظام کوئی بھی ہو سکتا ہے سیاسی بھی اور سماجی بھی، حاکمیت کا بھی اور اقتدار کا بھی، محافظ کا بھی اور جدید جنگی ساز و سامان سے لیس افراد کا بھی اور معاشرتی بھی یا پھر مذہبی و طبقاتی بھی۔ اب یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ اس سے کس تناظر اور کس انداز سے مکالمہ قائم کرتا ہے۔

نیلوفر اپنے بابا سے بار بار چنار کو جڑ سے اکھاڑ نے پھینکنے کی تلقین کرتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ بابا کلہاڑا چلانے اور بڑے سے بڑے درختوں کو کاٹ دینے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود بھی بابا چنار کو کاٹ دینے اور لوگوں کو ان تمام مصائب سے مکتی عطا کرنے میں معذوری اور بے بسی کا ہی مظاہرہ کرتے ہیں۔ نیلوفر چوں کہ ایک کم سن اور جذباتی لڑکی ہے۔ اس کی رگوں میں گرم خون محوِ گردش ہے۔ وہ اس چنار (صدیوں سے قائم غاضبانہ نظام) کی وسعت و گہرائی سے ناواقف ہے اس لیے نہایت کم و قلیل وقت میں اس کا نام و نشان مٹانے کی خواہاں ہے۔ نیلوفر کے برعکس بابا کا کردار ایک پختہ عمر اور تجربہ یافت فرد کا کردار ہے۔ بابا معاملات کو سمجھنے اور ان سے نمٹنے کے ہر ایک گُر سے بخوبی واقف ہیں۔ انہیں اس نظام کی سفاکی، بدلتی صورتوں، جاہ و حشمت، وحشیانہ سازشوں اور منافقانہ کارستانیوں کا بھرپور اندازہ ہے۔ وہ اس حقیقت سے بخوبی آشنا ہے کہ یہ درخت اس قدر تناور اور پائیدار ہو چکا ہے کہ اسے بہ آسانی زمین بوس کرنا کوئی بچوں والا کھیل نہیں ہے۔ بابا کا کردار خلق کر کے افسانہ نگار نے جس متناسب اور متوازن طرز بیان اور طریقۂ کار کو روا رکھا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ حالاں کہ ایسا بھی متوقع (ہو سکتا) تھا کہ بابا، نیلوفر کی ہاں میں ہاں ملا کر چنار کو کلہاڑا سے ریزہ ریزہ کرنے پر اپنی رضامندی ظاہر کر دیتا اور ایسا کرنے سے یقیناً یہ فن پارہ انتہا پسندی اور جذباتیت کے خول میں سمٹ کر رہ جاتا۔ اس اقتباس سے ایک دوسرا نکتہ یہ بھی ابھر کر سامنے آتا ہے کہ افسانہ نگار ادبی دائرے میں رہتے ہوئے سماج کے مظلوم و بے بس طبقے کو ایک انوکھے انداز میں اس حقیقت سے روشناس کراتے ہیں کہ ایک اکیلا فردِ، خواہ وہ کتنا ہی ذہین، معاملہ فہم، تجربہ کار اور بہادر ہی کیوں نہ ہو، تنِ تنہا صدیوں سے قائم اس ظالمانہ نظام کی بیخ کنی نہیں کر سکتا ہے بلکہ بے جا ہنگامہ آرائی اور فوری ردِّ عمل کے برعکس ایک دانش ورانہ اور متوازن طریقۂ کار کے تحت ہی اس نوع کے نظامات سے انسانیت اپنا دامن چھڑا سکتی ہے۔ افسانے سے ایک اور اقتباس پیش کیا جاتا ہے :

''چیلوں کی تعداد میں اضافہ ہو رہا تھا اور ان کی من مانیاں بھی بڑھتی جا رہی تھیں۔ پھر اچانک کہیں سے گدھ بھی نمودار ہو گئے۔ وہ آنکھوں سے اندھے

لگ رہے تھے۔ان کے سامنے جو بھی آتا تھا اسے نوچ ڈالتے تھے۔ان
گدھوں کے آتے ہی چیلوں کا حوصلہ اور بڑھ گیا۔یہ گدھ چیلوں سے زیادہ
آدم خور تھے۔مردار کے ساتھ ساتھ زندہ انسانوں پر بھی حملہ کرتے تھے
۔جب بھی جھپٹا مار لیتے تھے،دو چار جانوں پر ہاتھ صاف کر جاتے تھے۔''

یعنی یہ کہ اس جابرانہ نظام کے کارندے روزانہ بڑھتے ہی جاتے ہیں۔اتنا ہی نہیں بلکہ اس قافلے میں ایک ایسی مخلوق (گدھ) بھی شامل ہو جاتی ہے جو چیلوں سے زیادہ خطرناک اور بے رحم ہے۔چیلوں کی پہنچ تو محض چوزوں کے ہڑپنے اور ان کی بے دریغ قتل و غارت گری تک ہی محدود تھی لیکن گدھ زندہ انسانوں کی چیر پھاڑ میں بھی کوئی کسر باقی نہیں چھوڑتے۔وہ بنا دیکھے بھالے کسی کو بھی اپنا نشانہ بنا دیتے ہیں۔ان کے یہاں رحم و انصاف کی کوئی بو تک نہیں ہے۔افسانے کا یہ مذکورہ اقتباس کئی سارے مخفی حقائق کی پردہ کشائی کے لیے قارئین کو دعوتِ فکر دیتا ہے اور اسے اپنی سماجی و معاشرتی تاریخ میں جھانک کر ان سوالات کے جوابات تلاش کرنے پر اُکساتا ہے کہ، گدھ کے روپ میں یہ کون لوگ ہیں جن کی من مانیوں سے چیلوں کا حوصلہ اور بلند ہو جاتا ہے اور وہ ان کے ساتھ ہو کر انسانوں کا بانگ دل خون بہانے پر اُتر آتے ہیں؟ گدھوں کے بھیس میں یہ وہ لوگ ہیں جو اپنائیت کا لبادہ اوڑھے ہوئے پیٹھ پیچھے خنجر سے وار کرتے ہیں یا کوئی ایسی طاقت جو چیلوں کی بداعمالیوں پر سے پردہ ڈال کر اپنی خود غرضیوں کو مزید مستحکم و کامیاب بنانے میں کوشاں ہے؟ وغیرہ۔

انسانی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ کمزور و معصوم رعایا اپنی ابتدا سے ہی نہایت دلدوز اور دل دہلا دینے والے حالات و حادثات کا شکار رہی ہے۔اس پر مستزاد یہ کہ آج کے اس ترقی یافتہ اور تیز رفتار زمانے میں بھی، جب کہ قومی و بین الاقوامی سطح پر تمام عالمِ انسانیت کی فلاح و بہبود اور ترقی و تحفظ کے بڑے بڑے دعوے دہرائے جاتے ہیں، زمینی سطح پر حالات کچھ زیادہ تبدیل ہوتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے ہیں۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو ''چیل، چوزے اور چنار'' ایک ایسا فن پارہ ہے جو ان حالات و واقعات کی ترجمانی کے حوالے سے قابلِ ستائش کارنامہ گردانے کے مستحق ہے۔

Dr. Towseef Ahmad Dar
Assistant Professor
(Contractual)
Deptt. of Urdu (Contractual)
Directorate of Distance Education
University of Kashmir
Hazratbal, Srinagar
Mob.- 96225 43998

ڈاکٹر مقصود انصاری

ترقی پسند تحریک اور اعتراضات: ایک جائزہ

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں نہایت اہم اور وسیع تر امکانات کو روشن کیا ہے۔اس تحریک نے پوری دنیا کو اپنے دائرہ اثر میں لیا اور تمام اقدار و معیار کو بدل کر رکھ دیا ہے خصوصاً اردو ادب میں جو تبدیلیاں آئیں ہیں اس میں ترقی پسند تحریک کا ایک اہم اور بڑا حصہ ہے۔ ہمارا سماجی، معاشی اور اقتصادی صورت حال اس قدر نابرابری کا شکار ہے کہ اس تحریک نے اپنی جڑیں بہت گہری پیوست کر لی ہیں۔اس دور کے تمام ادیب و شعرا ترقی پسند افکار و خیالات سے متاثر ہی نہیں ہوئے بلکہ ان افکار و نظریات کو انہوں نے اپنی زندگی میں اتار لیا اور اپنی پوری زندگی اسی کے دائرہ میں گزار دی۔شاعروں اور ادیبوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کیا۔زندگی اور ادب میں گہرا رشتہ قائم ہوا۔اس طرح ظلم و بربریت، غلامی اور سامراجی اقتدار کے خلاف آواز بلند کی اور آزادی کے جذبے کو عام کیا۔انسان دوستی، قومی اتحاد اور حق پرستی کو اپنا مقصد بنایا۔لیکن اس تحریک میں چند کمیاں بھی تھیں جس کو بہت سے شاعر و ادیب قبول کرنا نہیں چاہتے تھے یا ان کا مزاج اس طور کبھی پروان نہیں چڑھا تھا۔ان کی فطرت میں یہ باتیں شامل نہیں تھیں بہر کیف اس تحریک نے اردو غزل کو بھی اپنی گرفت میں لے لیا۔اس تحریک کے علم برداروں نے غزل کو معتوب قرار دیا اور نظم کو عام کرنے کی کوششیں ہونے لگیں۔اس طرح ایک صنف ادب کو ترک کرنے کا رجحان پیش کیا گیا تو دوسری صنف کو بام عروج تک پہنچانے کا ارادہ کیا گیا۔غزل کو ترک کرنے کی وجہ یہ بتائی گئی کہ یہ بادشاہوں، نوابوں اور امیروں کی عیاشی کا مرقع ہے۔اس لئے اس صنف کو ترک کر دینا چاہئے لیکن غزل ایسی سخت جان نکلی کہ یہ تحریک اس پر اپنا دیرپا اثر نہ چھوڑ سکی اور اس کا فروغ تھوڑا سست پڑنے کے بعد اپنی فطرت کے مطابق ترقی کی راہ پر گامزن ہو گئی اس سلسلے میں پروفیسر یعقوب یاور کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''ظاہر ہے اردو زبان کے پاس ہی نہیں غزل جیسی کا کوئی متبادل دنیا کے پاس
ہی نہیں تھا اور نظم کی جن نئی شکلوں کو اس کا متبادل بنانے کی کوششیں کی جا رہی
تھیں وہ بہر حال ایمائیت اور شعریت کی بنیاد پر غزل کا مقابلہ نہیں کر سکتی تھیں
۔چنانچہ ایک ایسی صنف جس کا کوئی متبادل نہ تھا محض اس مفروضہ کی بنیاد پر کہ

اس کا تعلق امراء اور شاہی درباروں سے بھی رہا، ترک کر دینے کی منطق ان
لوگوں کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ جو غزل کے حسن کے دیوانے تھے اور دیکھا
جائے تو ایسا کرنے میں کچھ غلط بھی نہیں تھا۔ اپنے عصری تقاضوں کی تکمیل
کے لئے راستوں کی تلاش پر کوئی پابندی تو نہیں تھی کہ اس کے لئے کسی ایسی
صنف کو ترک کر دینے کی مہم چلائی جاتی جو لوگوں کے دل و دماغ کا حصہ بن
چکی تھی اور جس کا کوئی دوسرا متبادل بھی موجود نہیں تھا چنانچہ اس کا نتیجہ بھی وہی
نکلا جس کے ایسے حالات اور ماحول میں توقع کی جا سکتی تھی۔ غزل اب بھی
اپنی تمام تر شان و شوکت کے ساتھ نہ صرف موجود ہے بلکہ لوگوں کے دلوں
میں اسی طرح حکومت بھی کر رہی ہے جیسی کہ اس سے پہلے کر رہی تھی بلکہ اب
تو اس کا دائرہ دوسری زبانوں تک بھی وسعت اختیار کر گیا ہے۔''

(نقش نو ترقی پسند ادب نمبر: مضمون نگار: پروفیسر یعقوب یاور)

ترقی پسند تحریک ایک طرف نہایت مقبول تحریک نظر آ رہی تھی اس کے افکار و نظریات بیشتر لوگ قبول کر رہے تھے اور اس کا خیر مقدم ہر جگہ ہو رہا تھا۔ لیکن اس کے چند مخالفین بھی پیدا ہو رہے تھے جو موضوعات کے اعتبار سے سامنے آ رہے تھے۔ ادب میں ترقی پسند تحریک کے جو مقاصد تھے وہ بروئے کار آ چکے تھے۔ اس کو بہت لوگوں نے ''ادبی دہشت انگیزی'' سے بھی تعبیر کیا ہے۔ نظموں میں ایسے جذباتی خیالات بیان کئے جانے لگے جن کی ابتداء تو قابل قبول تھی لیکن رفتہ رفتہ اپنے انتہا کو پہنچ گئی اور متعدد ترقی پسند شعرا کی الگ جماعت بروئے کار آنے لگی۔ چاروں طرف انقلابی اور بغاوتی نغمے گونجنے لگے۔ علی جواد زیدی، سلام مچھلی شہری وغیرہ کا باغیانہ رویہ ان کی نظموں سے واضح ہے۔ ان کے علاوہ مجاز لکھنوی، احسن جذبی، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی اور اختر الایمان وغیرہ نے نہایت مضبوطی سے ان افکار و نظریات کو عملی جامہ پہنایا۔ ترقی پسند تحریک کے علم برداروں اور مخالفین میں ادبی معرکہ آرائیاں چلتی رہیں۔ اس سلسلے میں مشہور ناقد وہاب اشرفی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''بعضوں نے مخالفت میں مضامین لکھے جن میں سب سے اہم نام جعفر علی
خان اثر کا تھا۔ انہیں جواب بھی دیا جاتا رہا اور حیرت انگیز طور پر رشید احمد
صدیقی نے ان کے خیالات کو رد کیا۔ جواب دینے والوں میں جواد زیدی بھی
تھے۔ ممبئی میں ماہر القادری نے ترقی پسند کے خلاف سخت آواز اٹھائی، ایک
کانفرنس منعقد کی اور راجہ صاحب محمود آباد کی صدارت میں ترقی پسند ادب

کے خلاف تجاویز پاس کیں۔ مخالفین میں ایک محمد حسن عسکری بھی تھے۔ جنہوں
نے ''مداوا'' میں کچھ چیزیں پیش کیں۔ لیکن ڈاکٹر عبدالعلیم نے بہت سی غلط
فہمیوں کا ازالہ کرنا چاہا اور موثر مضمون لکھ کر بعض اختلافات کو رد کیا۔ اس میں
سجاد ظہیر کی بھی وضاحتیں سامنے آئیں۔ تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند ادیبوں کی
پہلی کانفرس ہوئی۔ اس میں تقسیم ہند، فرقہ وارانہ فسادات اور نئے سیاسی
حالات میں ترقی پسندوں کی ذمہ داریاں کیا کچھ ہیں ان امور پر زور دیا گیا۔''

(تاریخ ادب اردو (جلد دوم): وہاب اشرفی، ص۔۷۰۳)

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ اس تحریک کے مخالفت میں ایک جماعت کام کر رہی تھی۔ اس میں طرح طرح کے نعرے بلند ہوتے رہے اور کچھ لوگ اس کی تائید میں اور کچھ لوگ اس کی مخالفت میں پیش رفت کرتے رہے۔ ''ادب برائے ادب'' کے نعرے بلند ہوئے۔ اس میں عریاں، فحش اور سنسنی پھیلانے والے رجحانات بھی پیش کئے گئے۔ مخالفین یہ دعویٰ کرنے لگے کہ سوشلزم ادیب کی آزادی کو سلب کرتا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ سوویت یونین میں ادیبوں کو کسی طرح کی کوئی آزادی نہیں ہے۔ سرمایہ دار اور مزدوروں کے درمیان کوئی سمجھوتہ نہیں ہو سکتا کیونکہ اگر سمجھوتہ ہوتا ہے تو اس کے پیچھے سرمایہ دار ہی اپنا الو سیدھا کریں گے۔ لوٹ کھسوٹ کے یہ سب فتنے ہیں۔ سچ اور اہنسا کی بات کرنا لوگوں کو دھوکہ میں رکھنے کے مترادف ہے۔ اس لئے سماجی ترقی سب سے زیادہ ضروری ہے۔ ترقی پسند تحریک کے منشور بظاہر ترقی اور فلاح کی باتیں کرتے ہیں لیکن اس میں شدت پسندی نے لوگوں کو اس کے خلاف آواز اٹھانے کا موقع دیا۔ اس سلسلے میں سید سبط حسن نے اس منشور کی خرابیاں بیان کرنی شروع کر دیں۔ حالانکہ سبط حسن خود اس منشور کے بنانے والوں میں شامل تھے۔ انہوں نے واضح کیا کہ اس منشور سے ہمیں کچھ نقصان پہنچا ہے۔ احمد ندیم نے بھی اعتراض کیا کہ اس ادب میں غیر ترقی پسندوں کو خارج کیوں کیا۔ طاہر مسعود نے بھی اعتراض کیا کہ فیض احمد فیض نے منشور کی مخالفت کیوں نہیں کی۔ ایک جلسے میں منٹو اور قرۃ العین حیدر کے خلاف تجویز بھی پیش کی گئی۔ اسی لئے ترقی پسندی سے الگ لوگوں نے جدیدیت کی بات شروع کر دی۔ ترقی پسندوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ انہوں نے داخلیت کو سرے سے نظر انداز کر دیا ہے خارجی پہلو اس قدر حاوی ہو گیا کہ یہ لوگ داخلی احساسات و جذبات کو نظر انداز کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے ایک طرح کا خلا پیدا ہو جاتا ہے۔ انسان اصل کی طرف نہیں پہنچ پاتا ہے اس سے اینٹی کلچر رویہ نمودار ہوتا ہے جو تمام اقدار و معیار کو برباد کر دیتا ہے صرف سود و زیاں کی بات ہوتی ہے۔ خلوص و اخلاق کو پس پست ڈال دیا جاتا ہے جو کسی صورت میں سماج کے لئے

بہتر نہیں ہے اس سے بے راہ روی کا ماحول پیدا ہوگا جو مناسب نہیں ہے۔

ترقی پسند تحریک اپنی کمیوں اور خرابیوں کے باوجود پھلتی پھولتی رہی۔ اور اس نے اردو ادب کو بے شمار شاہکار دیئے جو نظم نگاری، افسانہ نگاری، ڈرامہ نگاری، ناول نگاری یا تنقید نگاری وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں اس سلسلے میں سردار جعفری کا نہایت متوازن خیال ملاحظہ فرمائیں :

> ''تنگ نظری اور انتہا پسندی سے ترقی پسند ادب کو نقصان پہنچا ہے لیکن اس کی نوعیت یہ نہیں ہے کہ ہر بات غلط تھی۔ اور سارا ترقی پسند ادب مردود تھا۔ یہ صرف ہمارے دشمنوں کا پروپگنڈہ ہے جس کی طرف سے ہوشیار رہنا چاہئے چونکہ ہر بات غلط نہیں تھی اس لئے اس دور میں نقصان کے ساتھ ساتھ کچھ فائدہ بھی ہوا ہے اور وہ یہ ہے کہ نئے ادب اور ترقی پسند ادب کا غلط مبحث باقی نہیں رہ گیا ہے۔ رجعت پرست اور غیر صحت مند رجحانات جن کی آمیزش ہوگئی تھی ترقی پسند ادب سے الگ ہوگئے ہیں۔ مجموعی حیثیت میں طبقاتی شعور میں اضافہ ہوا ہے اور زندگی کے مسائل سے دست و گریباں ہونے کی ہمت بڑھی ہے۔ اگر ہم نے تنگ نظری اور انتہا پسندی سے کام نہ لیا ہوتا تو یہ فوائد زیادہ وسیع ادبی حلقوں میں محسوس کئے جاتے۔ تنگ نظری نے ترقی پسند ادب اور اس کی اثر انگیزی کے دائرے کو محدود کر دیا۔''

(ترقی پسند ادب: سردار جعفری، ص۔۲۲۷)

ترقی پسند تحریک ایک کامیاب تحریک تھی۔ اس تحریک نے اردو ادب کو بے شمار شعرا، ادیب اور فاقدین دئے ہیں جن کی گراں مایہ خدمات کی بدولت اردو ادب ترقی کی بلندی پر گامزن ہے۔ پوری اردو دنیا اس تحریک کی اہمیت و افادیت کو فراموش نہیں کر سکتی۔ لیکن یہ بات تو واضح ہے کہ اس تحریک کے ابتدائی زمانے سے مخالفین پیدا ہوگئے تھے۔ جس کی ایک وجہ تحریک کے متعلق مکمل جانکاری نہ ہونا تھا دوسرے یہ کہ اس دور میں چند ایسے خیالات و رجحانات کام کر رہے تھے کہ ان کے زیر اثر اس نئی تحریک کی مخالفت فطری تھی۔ کچھ لوگ ادب میں ادفایت کو اہمیت دینے کے قائل تھے اور وہ یہ ہر صورت میں اسے عام کرنا چاہتے تھے۔ یہ لوگ انگلینڈ اور فرانس کی جدید تحریکوں سے حد درجہ متاثر تھے جیسے اشاریت اور اظہاریت۔ کچھ لوگ فرائیڈ، بودلیئر، ملارے وغیرہ غیر ملکی نظریات سے متاثر تھے اور اپنے ادب میں جنسی اور فنی نظریات کو نوجوانوں میں پھیلانا چاہتے تھے اور اس کی تائید میں لوگ کو یکجا کرنا ان کا مقصد تھا۔ اسی نظریات کے پیش نظر اردو ادب میں یہ تمام باتیں داخل ہوگئیں۔ اسی وجہ سے تحلیل نفسی اور لاشعوری کیفیات کا رجحان افسانوں اور ناولوں میں در آنے

لگا۔ شاعری میں ابہام اور اشاریت کے ساتھ نئی ہیبت کی تلاش کا رجحان پیدا ہوا۔ ترقی پسند تحریک کی مخالفت سرکاری حلقوں سے بھی ہونی شروع ہوئی۔ اسی وجہ سے ترقی پسند ادب میں سیاسی موضوعات اور برطانوی سامراج کی مخالفت شروع ہوئی اور اس کے لئے آزاد جمہوری نظام قائم کرنے کے خیالات پروان چڑھنے لگے۔ اس سلسلے میں کلکتہ کے ایک اخبار States man نے بھی اپنے Editorial میں اس تحریک کو خطرناک قرار دیا، لیکن بعد میں اس کے نظریات میں تبدیلی بھی آئی۔ کچھ لوگ جو نئی چیزوں سے نالاں ہوتے تھے اور قدامت پرستی کو اہم مانتے تھے انہوں نے بھی اس تحریک کی مخالفت کی۔ رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک کا زوال بھی شروع ہوا۔ اس کے زوال میں مذہبی افکار و نظریات نے زیادہ اثر کیا۔ اس تحریک کا سرا کارل مارکس سے جڑا ہونے کی وجہ سے لوگوں کو یقین ہوگیا کہ اس تحریک کے بانی کے افکار مذہب سے بیزاری کے تھے۔ کارل مارکس نے مذہب کو افیون قرار دیا تھا اس لئے بیشتر مذہب پسند حضرات اس سے کنارہ کشی اختیار کرنے لگے اور اس کی مخالفت کو درست کہنے لگے اس طرح مذہب کے تعلق سے اس تحریک سے بیزاری لازم ہوگئی اور لوگ اس تحریک کے منشور سے بحث کرنے لگے اور اس کی کمیوں کو اجاگر کرنے لگے اس طرح ایک ماحول پیدا ہوگیا جو اس تحریک کے خلاف ثابت ہوا۔ ان لوگوں نے اعلان کر دیا کہ اس کا منشور ہی شدت پسندی کا مظہر ہے۔

المختصر یہ کہ ترقی پسند تحریک کی ابتداء، عروج اور اختتام وقت کے تغیرات کے سبب ہوا۔ تمام افکار و نظریات اپنے عہد کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے وجود میں آتے ہیں اور وقت کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ اپنی ضوفشانیاں دکھلاتے ہیں اور جب حالات بدلتے ہیں تو یہ ضرورتیں بدل جاتی ہیں۔ نئی ضرورتیں پیدا ہوتی ہیں اور نئی تحریکیں وجود میں آتی ہیں اور پرانی تحریکیں ماند پر جاتی ہیں۔

Dr. Md. Maqsood Ansari
Panchayat Teacher
Primary Maktab, Jarhatia
Madhubani (Bihar)
Mob.- 97085 08556

محمد عارف

آزادی کے بعد اُردو نظم

نظم عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی موتیوں کو ایک لڑی میں پرونا، بندوبست کرنا، ترتیب دینا، انتظام کرنا وغیرہ کے آتے ہیں۔ اُردو میں نظم کی ابتداء ''چکی نامہ'' سے ہوتی ہے باضابطہ طور پر اس کی ابتداء قلی قطب شاہ سے ہوتی ہے جنہوں نے کئی سارے اہم موضوعات پر نظمیں لکھیں جن میں عید، شب برأت، پھل، سبزی ترکاریاں وغیرہ سرِ فہرست ہیں۔ اس کے بعد نظم نگاری میں اہم نام نظیر اکبرآبادی کا آتا ہے۔ جنہوں نے نظم کو ایک نئی دنیا سے روشناس کرایا انہوں نے قومی یکجہتی اور ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی عمدہ عکاسی اپنی نظموں کی مدد سے پیش کیا۔ نظیر نے پہلی مرتبہ اردو میں بادشاہ اور امراء کی تعریف میں نظمیں لکھنے کے بجائے عام عوام الناس کی پریشانیوں کو اپنی نظموں کا چولا پہنایا۔ نظیر کے بعد اُردو نظم کا میدان کچھ عرصے تک لہلہاتا نظر نہیں آتا ہاں! اس میں سبزے کی مائل ضرور ہے، چند نظم گو شعراء ضرور ہوئے ہیں مگر اس مقام کو نہیں پہنچ سکے یا ان کے کارنامے اس اہمیت کے حامل نہیں تھے۔ اس کے بعد جدید اُردو شاعری کی ابتداء ہوتی ہے جس میں نظم کو خاصا اہمیت حاصل ہے۔ اس دور کے شعراء ایک خاص موضوع پر اصلاحی اور عوام کے درد کی شاعری والی نظمیں لکھتے اور پیش کرتے تھے۔ جن میں الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد کا نام سب سے اہم ہے اس جماعت کو سرسیّد تحریک کا ساتھ حاصل تھا یہیں سے اُردو میں نظم نگاری کو ایک نئی طاقت اور نیا جوش عطا ہوتی ہے۔

آزادی کے بعد اُردو نظم کے تعلق سے گفتگو میں ''حلقۂ ارباب ذوق'' کا ذکر کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ اس حلقے کی ابتداء ۱۹۳۹ء میں ہوئی تھی۔ شروع شروع میں یہ صرف چند دوست احباب پر مشتمل ایک جماعت تھی جس میں آپسی تخلیقات پر اظہار خیال کرنا اور اس کی خصائص اور نقائص کو بیان کرنا تھا۔ اس حلقے کے شعراء میں قیوم نظر، یوسف ظفر، نصیر احمد جامعی، میراجی، ن۔م۔ راشد، مختار صدیقی اور الطاف گوہر وغیرہ اس جماعت کے شعراء میں اہمیت کے حامل قرار دئے جاتے ہیں۔ یہ جماعت اور یہ تحریک اُردو نظم میں ایک بہت ہی مفید اور کارآمد ثابت ہوئی۔ اس میں نظم معریٰ اور آزاد نظم پر بھی کامیاب تجربے کئے گئے۔ نظم پابند وغیرہ تو خیر پہلے سے ہی چلی آرہی تھی۔ اس تحریک نے اردو نظم کے فروغ میں بہت ہی اہم رول ادا کیا اور بہت ہی اہم نظمیں بھی لکھی گئیں، جن میں میراجی، ن۔م۔ راشد، مختار صدیقی، قیوم نظر اور ضیاء جالندھری نے

نظموں میں الگ الگ طرح کے تجربات پیش کئے اور اپنی نظموں میں سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ سیاسی، تہذیبی اور مذہبی موضوعات اور علامتوں اور استعاروں کے طور پر خوب پیش کیا، انہوں نے جنسی موضوعات پر بھی نظمیں لکھیں جن میں میراجی جنسی نظم نگاری میں اہمیت کے حامل ہیں۔ جنہوں نے اپنی نظموں کے ذریعے جنسی سماجی بندھنوں اور مذہبی امور کے خلاف بھی بغاوت کرنے کی کوشش کی۔ مثال کے طور پر ان کی نظم ''ترغیب'' کو ان کے باغیانہ تیور کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم سے یہ مصرعے ملاحظہ فرمائیں ۔

رسیلے جرائم کی خوشبو
مرے ذہن میں آرہی ہے
رسیلے جرائم کی خوشبو
مجھے حدِ ادراک سے دور لے جا رہی ہے
جوانی کا خون ہے
بہاریں ہیں موسم زمیں پر
پسند آج مجھ کو جنون ہے
قوانین اخلاق کے سارے بندشکستہ نظر آرہے ہیں

اسی ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے ہی آب وگل سے جدیدیت کا سانچہ تیار ہوا جس میں بیسویں صدی کے چھٹی دہائی میں اس کی باضابطہ شروعات ہوتی ہے۔ ''حلقۂ ارباب ذوق'' نے نظموں میں موضوعاتی، اسلوبیاتی اور ہیئتی سطح پر جو تجربے کئے ان تجربوں نے اس دور کے دیگر شعراء کو بھی متاثر کیا اور حلقے کے باہر سے تعلق رکھنے والے شعراء بھی اس سے اپنے دامن کو بچا نہ سکیں۔

اختر الایمان کا تعلق ایسے ہی شعراء میں سے ہے جن کا باضابطہ تعلق حلقۂ ارباب ذوق سے تھا اور حلقے کے شعری نظریات کے معتقد بھی مانے جاتے تھے۔ اس طرح سے ۱۹۵۵ء سے اردو نظموں میں جدیدیت کا رنگ غالب ہونے لگتا ہے۔ اب جدیدیت کے شعراء کا یہ ماننا تھا کہ شاعر و ادیب کو کسی سیاسی منشور کا پابند ہونا ہرگز نہیں چاہئے بلکہ وہ اپنی فکر اور اپنے تجربات کی بنیاد پر ہی اپنی شاعری میں فرد اور کائنات کی صداقتوں کی ترجمانی پیش کرے۔ جیسا کہ مذکورہ سطور میں اشارہ کیا جا چکا ہے کہ اختر الایمان بھی آزادی کے بعد ابھرنے والے شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے اردو نظم کو نئی بلندیوں اور نئی جہتوں سے آشنا کیا اور صنف نظم کو اعتبار و استحکام بخشا۔ اختر الایمان کی شاعری میں ان کی زندگی کی محرومی، نشیب و فراز، محرومی و تنگدستی اور بہت سارے مسائل کا بیان عمدہ طریقے سے ہوا ہے، وہ ان پریشانیوں کو کس طرح سے برداشت کرتے ہیں اور اپنی سخت جانی کا بھی ذکر کرتے ہیں ان تمام کا ذکر ان کی ایک نظم ''ایک لڑکا'' ہے

جس سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب، تو میں جھلاّ کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے ہو، کب کا مر چکا، ظالم!
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں، وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا، اِک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب وافترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں

آزادی کے بعد کے نظم نگار شعراء میں باقر مہدی، منیب الرحمٰن، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، زبیر رضوی، بلراج کومل، عمیق حنفی، مظہر امام، وحید اختر، ابن انشا، وزیر آغا، سلیم احمد، فہمیدہ ریاض، ظہور نظر، قاضی سلیم، محمد علوی، منیر نیازی، ندا فاضلی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ آزادی کے بعد اُردو نظم میں اتنے سارے شعراء کے ہونے کے باوجود بھی آزادی کے بعد اکیسویں صدی کے کچھ پہلے کے زمانے کا اُردو نظم کچھ اطمینان اور تشفی بخش کارنامہ انجام نہیں دے سکی۔ جس سے اکثر ناقدین ادب نے بے اطمینان کا شکوہ کیا ہے۔ اس حوالے بلراج کومل کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے ملاحظہ فرمائیں :

''آزادی کے بعد کی اُردو نظم کی تازہ ترین صورتحال کے تعلق سے ہمارے عہد کے بعض ناقدین نے بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے۔ میں نے بھی ایک ادنیٰ قاری کے طور پر کچھ موقعوں پر بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ بہر حال اطمینان یا بے اطمینانی سے قطع نظر نظم کے حوالے سے کچھ سوالات میرے ذہن میں اُٹھ رہے ہیں اور میں ان کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار بھی کرتا رہا ہوں۔''

(آزادی کے بعد اُردو شاعری، مرتبہ، شہزاد انجم، کلیدی خطبہ: بلراج کومل، ص۔۲۴)

درج بالا اقتباس سے میری بات کے طول طویل ہونے کا خطرہ تھا اس لئے کچھ ہی عبارت اخذ کئے گئے ہیں وگرنہ آگے انہوں نے اس بات کی پوری تفصیل پیش کی ہے کہ کن وجوہات کی وجہ سے وہ آزادی کے بعد اپنے عہد کی اردو نظم سے کچھ بے اطمینانی کا شکوہ کرتے ہیں۔

اب آزادی کے بعد کے نظم نگار شعراء کا مختصر تعارف اور ان کے چند اشعار مثال کے طور پر پیش

کئے جاتے ہیں تا کہ اس عہد کی نظم نگاری کا مزاج اور اس کا منہج بہ آسانی ہمارے سامنے آجائے۔ اس میں بھی تمام کا احاطہ کرنا ممکن نہیں اس لئے صرف چند ناموں کو ہی پیش کئے جائیں گے۔

زبیر رضوی: آزادی کے بعد کے اُردو نظم نگار شعراء میں زبیر رضوی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے لب و لہجے کی انفرادیت ہی ان کی نظموں کی شناخت ہے۔ ان کی نظموں میں ماضی اور حال تمام کا ذکر ہوا ہے۔ ان کی نظمیں توازن کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہیں جس کی وجہ سے وہ قاری کو اپنی گرفت میں بہ آسانی لے لیتی ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ماضی اور حال کا اِدراک ان کی نظموں میں خوب ہوتا ہے اس حوالے سے یہ شعر دیکھئے ۔

سنو کل تمہیں ہم نے مدراس کیفے میں
اوباش لوگوں کے ہمراہ دیکھا
وہ سب لڑکیاں بدچلن تھیں تمہیں
سلیقے سے کافی کے کپ دے رہے تھے

ان اشعار میں زمانۂ حال میں ہو رہے بداخلاقی اور فحاشی غلاظت کی بڑے ہی فنکارانہ انداز میں زبیر رضوی نے عکاسی کی ہے۔ اس میں ان کے الفاظ سلیقے سے کپ دینا بدکرداری کی علامت اور بدچلن کا استعمال اچھوتا اور نازک ہے۔ زبیر رضوی کے تعلق سے خلیق انجم کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''میری نظر میں زبیر رضوی کی سب سے بڑی خوبی توازن ہے۔ یہ توازن دین ہے عصری زندگی کی پیچیدگیوں کے بھرپور عرفان کی۔ ماضی اور حال دونوں طرف ان کا رویہ ہمدردانہ ہے اسی لئے ان کی شاعری میں رومانوی بغاوت اور انقلاب، بے وجہ کی چیخ و پکار، گھن گرج یا شدید نفرت اور مردم بیزاری نہیں ملتی بلکہ ایسا ذہن ملتا ہے تو ماضی اور حال سے ہر سطح پر سمجھوتہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔''

خلیل الرحمٰن اعظمی (۱۹۷۸ء۔۱۹۲۷ء) کا شمار بھی آزادی کے بعد کے شعراء و ادبا میں ہوتا ہے۔ مرحوم جدید اُردو تنقید کے بنیاد گزاروں میں بھی شمار ہوتے ہیں۔ ان کی نظموں میں زندگی کی کربناک واقعات و حادثات اور مسائل زندگانی کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس حوالے سے ان کی نظم ''آپ بیتی'' یہ اشعار دیکھئے ۔

یوں تو مرنے کے لئے زہر سبھی پیتے ہیں — زندگی تیرے لئے زہر پیا ہے میں نے
شمع جلتی ہے پر اِک رات میں جل جاتی ہے — یاں تو ایک عمر اسی طرح سے جلتے گزری

درج بالا اشعار کی روشنی میں شاعر کے احوال کا اندازہ بہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ وقت کی قلت کی وجہ سے آگے بڑھتے ہیں۔

بلراج کومل (۱۹۲۸ء۔۲۰۱۳ء) ان کا بھی تعلق آزادی کے بعد کی اُردو نظم سے ہے۔ انہوں جدید اُردو نظم کے فروغ میں بہت ہی اہم خدمات انجام دئے ہیں کوئی بھی آزادی کے بعد کی جدید اردو نظم کی تاریخ ان کے نام کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔ ان کی نظموں میں بھی وقت اور حالات میں ہورہے ظلم وتشدد بے گناہ انسانوں کی جانوں کی قربانی اور ان کے خون کی ہولی کا المیہ خوب بیان ہوا ہے۔ زیادہ تفصیل بیان کرنے سے گریز کرتے ہوئے۔ مثال کے طور پر اشعار پیش کئے جاتے ہیں ؎

اجنبی اپنے قدموں کو روکو ذرا
جانتی ہوں تمہارے لئے غیر ہوں
پھر بھی ٹھہرو ذرا
سنتے جاؤ یہ اشکوں بھری داستاں
ساتھ لیتے چلو یہ مجسم فغاں

منیب الرحمٰن سن ولادت ۱۹۲۴ء کا تعلق بھی آزادی کے بعد کے نظم نگاروں میں ہوتا ہے۔ بات لمبی ہوگئی ہے اس لئے ان کی ایک نظم ''ہندوستان میں اُردو'' سے چند اشعار پیش کئے جارہے ہیں اور تفصیل سے احتراز برتا جاتا ہے دیکھئے کہ کس انداز میں شاعر نے اپنی اس نظم میں اردو کی ہندوستان میں پامالی کا ماتم کیا ہے۔ مثال پیش خدمت ہے ؎

دن دہاڑے لفظ کو بازار میں
قتل کرڈالا گیا
یہ خبر تم نے سنی
یہ خبر میں نے سنی
اور سن کر چپ رہے
مرنے والے کا کوئی وارث نہ تھا

وزیر آغا (۱۹۲۲ء۔ ۱۹۲۲ء) وزیر آغا اپنے وقت کے بڑے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق بھی آزادی کے بعد کے شاعروں میں ہے۔ ان کی ایک مشہور نظم ''امید'' سے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

زندگی تیرہ غار کے مانند اور میں روشنی کا شیدائی
کانپتی اونگھتی سی دیواریں پتھروں پر سجی ہوئی کائی
دور لیکن وہ نور کا نقطہ پیکر سیم گوں کی رعنائی

منیر نیازی (۱۹۲۳ء۔۲۰۰۶ء) ان کا تعلق پاکستان سے ہے۔ انہوں نے فلموں کے لئے بھی

نغمیں لکھے ہیں اور جدید اردو نظم کے فروغ میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی ایک مشہور نظم ''دوری'' سے ایک بند دیکھئے ؎

دور ہی رہی بس مجھ سے پاس وہ میرے نہ آسکی تھی
لیکن اس کی چاہ تھی میری وہ یہ بھید چھپا نہ سکی تھی

ندا فاضلی (۱۹۳۸ء۔۱۹۳۸ء) یہ آزادی کے بعد کی جدید اردو شاعری میں ممتاز ترین شاعر مانے جاتے ہیں ان کا تعلق بھی فلمی دنیا سے رہا ہے انہوں نے نثر و نظم دونوں میں اپنی قابلیت کا لوہا منوایا ہے۔ یہ اپنی ایک مشہور غزل جس کا مطلع ہے ؎

کبھی کسی کو مکمل جہاں نہیں ملتا کہیں زمین کہیں آسماں نہیں ملتا

اوپر کے صفحات اور سطور میں جن شعراء کا تذکرہ کیا گیا ہے ان کا صرف مختصر تعارف ہی پیش کیا گیا ہے کیونکہ بات کافی لمبی ہوگئی ہے۔ آزادی کے بعد کے نظم نگار شعراء کی تعداد سینکڑوں میں پہنچتی ہے اس لئے تمام کا ذکر کرنا بھی ممکن نہیں اور جن کا ذکر کیا گیا ہے، ان مذکورہ شعراء کے علاوہ بھی ''اختر الایمان''، ''علی جواد زیدی''، ''خورشید الاسلام''، ''سلام مچھلی شہری''، ''ساحر لدھیانوی''، ''سلیمان اریب''، ''بمل کرشن اشک''، ''عزیز تمنائی''، ''رفعت سروش''، ''راہی معصوم رضا''، ''محمود ایاز''، ''وہاب دانش''، ''راشد آزر''، ستیہ پال آنند''، ''فضل تابش''، ''مخمور سعیدی''، ''کمار پاشی''، ''حمید الماس''، ''بشر نواز''، ''وحید اختر''، ''عادل منصوری''، ''شفیق فاطمہ شعریٰ''، ''چندر بھان خیال''، ''مصحف اقبال توصیفی''، ''شاہد ماہلی''، ''جاوید ناصر'' وغیرہ کے ناموں پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے۔ ان کی شاعری یا صرف ایک نظم پر تفصیلی گفتگو کرنا اس مختصر سے مضمون میں کار دشوار ہے۔ اس لئے ''مشتے نمونہ از خروارے'' پر عمل کرتے ہوئے انہیں چند باتوں پر اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

Mohammad Aarif
Assistant Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
Shaheed Hemraj Meena Govt. College
Sangod, Kota
Rajasthan
Mob.- 96607 61862

اردو تحقیق کا سب سے بڑا، اہم اور قابلِ قدر کارنامہ

فاصلاتی تعلیم کا بنیاد گزار: غالبؔ

مصنفہ: صادق

اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں دستیاب ہے۔

ڈاکٹر وصی احمد شمشاد

سہیل واسطی کی شاعرانہ عظمت

سہیل واسطی کا نام اردو ادب میں جہات کثیر رکھتا ہے۔انہوں نے تقریباً پانچ دہائیوں تک اردو ادب کی خدمت کی ہے۔اس دوران انہوں نے نظم ونثر کے بیشتر اصناف میں اپنی تخلیقات پیش کی ہیں جو اردو ادب میں گراں قدر اہمیت کی حامل گردانی جاتی ہیں۔انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اپنی شناخت قائم کی ہے۔ وہ بحیثیت شاعر نہایت قدر واہمیت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔انہوں نے بنگال کی شعری فضا کو نہایت خوشگوار اور دل افروز بنانے کا کام کیا ہے۔ان کی شاعری ہر خاص وعام کو متاثر کرتی ہے۔انہوں نے سماج کے تمام طبقات میں اہمیت ومقبولیت حاصل کی ہے۔ انہیں اپنے دور کا نابغہ تصور کیا جاتا ہے۔ انہوں نے جس قدر شاعری کی اور جس درجہ کی شاعری کی وہ آج بھی موضوع بحث ہے۔ان کی بدقسمتی یہ ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں اپنے کلام کو کتابی شکل نہیں دیا جس کی وجہ سے ان کی شاعرانہ عظمت کا برملا اقرار ان کی وفات کے بعد نہیں ہوا۔انہوں نے شاعری کے علاوہ نثری دنیا میں بھی کافی کچھ لکھا لیکن فرضی ناموں سے،جس کی وجہ سے ایک طرح کا عدم تخلیقات کا میلان رہا ہے۔حالانکہ ان کی وفات کے بعد چند احباب اور رشتہ داروں نے اس طرف پیش رفت کی لیکن یہ پیش رفت ناکافی رہی۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے، انشائیے بھی تحریر کئے،صحافت کے میدان میں بھی اپنی شناخت قائم کی۔دیگر تخلیقات کے ترجمے بھی کئے اور تنقیدی نگارشات بھی پیش کیں اور تمام کامیاب تجربے ثابت ہوئے۔انہوں نے ڈرامے بھی لکھے۔ناول بھی تخلیق کی۔غرض نثر ونظم دونوں میدانوں میں ثابت قدم رہے۔اور اردو ادب کو گراں قدر تخلیقات سے مالا مال کیا۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی تمام تخلیقات کو منظر عام کیا جائے اور تحقیق وتنقید کی ذمہ داری اٹھائی جائے تاکہ موصوف کو ان کے خدمات کا حقیقی صلہ مل سکے۔

سہیل واسطی کی شاعری ترقی پسند رجحانات وخیالات کی حامل نظر آتی ہے۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ موصوف نظموں کے ساتھ ساتھ غزلوں کی بھی زلفیں سنوارتے نظر آتے ہیں۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود اپنے دل کی آواز پر عمل کرنے کا یہ عمل انہیں دوسروں سے مختلف رنگ کا حامل بناتا ہے۔ انہوں نے غزلوں کے روایتی رنگ وآہنگ کو برقرار رکھتے ہوئے ترقی پسند خیالات کی ترجمانی اس صنف

نازک میں بھی کی اور اپنی غزل گوئی کو ایک انفراد و امتیاز کے درجہ تک پہنچایا۔ ان کی زندگی مختلف رنج و غم سے نبرد آزما ہوتی رہی اور وہ ایک مردِ مجاہد کی طرح ان سے آنکھیں ملاتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں رنج و غم کی ایک گہری کسک ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اسی لئے انہیں یہ کہنا پڑا ؎

وقت کے بحر میں ہم حضرت یونس کی طرح — شکم ماہی حالات کے زندانی میں ہیں
چھانتا ہوگا کہیں کی خاک دلدادہ تیرا — ہائے بے چارہ شکار گردش ایام تھا
شدید کرب سے نزدیک ہی کوئی چیخا — عجب نہیں میرے اندر کا آدمی چیخا
ہر گام پہ حالات نے دیوار کھڑی کی — حالات کی دیوار کے سینے پر کھڑا ہوں

واضح ہے کہ انہیں وقت کی سختیوں نے اور بھی مضبوط بنا دیا اور آگے بڑھتے رہنے کا حوصلہ بھی دیا۔ ان کی غزل گوئی کا یہ ایک اہم حصہ بن گیا۔ اسی لئے ان کی غزل گوئی نہایت اہم ہو جاتی ہے۔ ان کی غزلوں میں رنج و غم کا عنصر ایک گہرے درد کی داستان بیان کرتا ہے۔ ان کا ذاتی غم اس طرح پیش ہوا ہے کہ اس پر آفاقی ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے جو انہیں غزل گو شاعروں میں اہمیت کا حامل بناتا ہے۔ ان کی غزلیں اعلیٰ درجہ کی غزلوں کی خوبیاں رکھتی ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں عصر حاضر کی تمام صعوبتوں کا بخوبی ذکر کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں تغزلیت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کی غزلوں میں بیشتر اشعار نہایت ہی فصیح و بلیغ خیالات کی ترجمانی پیش کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں فکری جمالیات بھی اپنا نقش و نگار واضح کرتی ہیں۔ اس سلسلے کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جس سے موصوف کی غزل گوئی انفراد و امتیاز کا رنگ و آہنگ پیش کرتی ہے ؎

اے عقلِ بد حواس یہ دیوانگی نہ کر — تیرا شعور خام اور اس کا حریم ناز
دیکھا ہماری مستی و رندی کا شاہکار — خود ہو رہے ہیں شیخ و برہمن میں ساز باز
اس دور جہاں ساز میں ہے مجھ کو غم دل — اب کوئی مرا مدّ مقابل نہ بنے گا
رہوں قریب تو موجودگی گراں گزرے — قریب رہ نہ سکوں تو کمی گراں گزرے
ترے خیال سے دل ہو جو لمحہ بھر خالی — زمانہ ایک طرف ، زندگی گراں گزرے
دل سمجھ کر میں اٹھا لیتا ہوں ریزہ ریزہ — ٹوٹ جاتا ہے جو ساغر میرے کام آتا ہے
زندگی پر بس نہ اپنی موت ہی کا اختیار — آدمی مجبور ہے اور کس قدر مجبور ہے
معنی دار و رسن کچھ بھی نہیں جس دیس میں — ہر '' اَنا الحق '' بولنے والا وہاں منصور ہے

سہیل واسطی کی شاعرانہ عظمت ان کی غزلوں کے فکری اور جمالیاتی پہلو سے واضح ہے۔ انہوں نے غزل گوئی میں ایک بلند مقام حاصل کیا ہے۔ ان کی غزلیں حقیقت بیانی کی وجہ سے بھی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ وہ ایک وسیع نظر کے مالک تھے۔ وہ کسی دائرے میں بہت دیر تک رہنا پسند نہیں کرتے تھے۔

اس لئے ترقی پسند تحریک سے وابستگی ہونے کے باوجود ایک وسیع نظر تھے۔ ان کی طبیعت نہایت حساس بھی تھی، چھوٹی بڑی تمام باتیں انہیں اثر کرتی تھیں۔ لیکن ان کے اندر ضبط کا مادہ بھی تھا۔ اس لئے وہ کبھی اپنی راہ سے منفعل نہیں ہوئے۔ کسی مقصد کے تحت خود کو قربان کرنا انہیں پسند نہیں رہا۔ ان کے مقاصد وقت کے ساتھ بدلتے اور ترمیم ہوتے رہے ہیں۔ انہوں نے انسانی زندگی کو زیادہ اہم تصور کیا ہے اور انسان کی فلاح و بہبود کے ہمیشہ خواہاں رہے ہیں۔ وہ انسان دوست فکر کے حامل رہے ہیں۔

سہیل واسطی نے نظم نگاری میں بھی اپنا مقام و مرتبہ قائم کیا ہے۔ ان کی نظمیں فکری اور فنی دونوں اعتبار سے قابل قدر نظر آتی ہیں۔ ان نظموں میں ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد بخوبی بیان ہوئے ہیں لیکن ان کی نظموں میں ترقی پسندی کی ہنگامی صورت پیدا نہیں ہوتی ہے۔ وہ اپنی بات نہایت مہذبانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ''سطح آئینہ'' فیاض ہاشمی نے ترتیب دیکر منظر عام کیا ہے جس میں ان کی بہترین نظمیں ہیں۔ سہیل واسطی کی مشہور نظمیں ''کون ہے''، ''تصوف''، ''ایک معمہ اور اس کا حل''، ''آئینہ''، ''نیا سورج''، ''اکتاہٹ''، ''جاگ اے سوز دوراں''، ''ایک تاثیر''، بگڑے ہوئے تیور''، ''کُتّے''، ''آزادی''، ''یہ ہاتھ''، اردو بنگلہ بہن بہن''، ''مولانا''، ''اساڑھ''، ''غزل''، ''ماحول''، ''سیر گاہ جبلی''، محبہ خانے بند ہیں''، ''تارائیں سارائیں''، ''ملکہ حسن''، ''سائرہ بانو''، ''بالا خانے کھلے ہوئے ہیں''، ''طبقۂ بے نام''، ''مداوا''، ''نئی حیا نیا طیش''، ''داغ دل'' اور ''انا'' وغیرہ ہیں۔ مندرجہ بالا تمام نظموں کے مطالعہ سے یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ موصوف کی نظم نگاری اپنے عصر کی بخوبی عکاسی کرتی ہے۔ ان نظموں میں اس دور کے مسائل بھی بروئے کار آئے ہیں۔ ان نظموں میں موصوف کی فکری پرواز کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ سہیل واسطی کی نظمیں باہر کی دنیا کے حالات تو بیان کرتی ہیں اس کے ساتھ ساتھ موصوف کے دل کی دنیا یعنی داخلی حالات سے بھی روشناس کراتی ہیں۔ اس سلسلے میں موصوف کی ایک نظم ''انا'' کے ابتدائی اور اختتامی چند بند ملاحظہ فرمائیں ؎

آپ اپنے کو جو یکتائے زمانہ سمجھے
وہ کسی اور کے ہمراہ نہیں چل سکتا
جس نے خود بینی کو دے رکھا ایماں کا نام
وہ کبھی عجز کے سانچے میں نہیں ڈھل سکتا

جن کے آئینہ باطن پہ جلا ہوتی ہے
خاک کے درون سے وہ کسب ضیاء کرتے ہیں
جن کو محبوب ہو اوپر کی چمک اور دمک

ان کی خاطر ہی یہ خورشید اُگا کرتے ہیں

جن کو اللہ کے بندے سے محبت ہوگی
مثل راہب نہیں ہوتا کبھی محفل سے فرار
وہ تو دشمن کو ہدایت کی دعا دیتا ہے
اہل ایماں بھی ہوا کرتے ہیں آدم بیزار

تیرے انفاس کا ایک ایک اتار اور چڑھاؤ
بغض کی آگ سے اٹھتا ہوا مرغولہ ہے
تیرے لہجے سے ٹپکتی ہے تیرے ظرف کی بات
تجھ کو دشنام طرازی میں یدِ طولیٰ ہے

اپنے کردار سے ہے فاتح دوراں مومن
اس کو کچھ حاجت شمشیر جہاں دار نہیں
دل خراشانہ تکلّم نہیں اس کا شیوہ
مرد مومن کی پھول ہے تلوار نہیں

وہ خودی جس کو نظر آتی نہ ہو خلق خدا
مرد مغرور کی ہے صاحب عرفان کی نہیں
وہ انا جس کو نہیں خاک نشینوں کا لحاظ
اہرمن زاد کی ہے بندۂ یزداں کی نہیں

سہیل واسطی نے نظموں میں اپنی فن کاری کا نمونہ پیش کیا ہے۔ان کی تمام موضوعاتی نظمیں اپنے موضوع کے اعتبار سے نہایت موثر اور کامیاب نظمیں کہی جاسکتی ہیں۔ان نظموں میں کلاسیکی رنگ کے ساتھ ترقی پسندی کا رنگ بھی نمایاں ہے۔فنی اعتبار سے بھی ان کی نظمیں اہمیت کی حامل نظر آتی ہیں۔ان کی نظموں میں سماجی منظر بھی ابھر کر سامنے آتا ہے اور اس کی برائیوں پر طنز کا تیور بھی موجود ہے جو نظم کو موثر بناتا ہے اور موصوف کی فکری روشنی بھی واضح کرتا ہے۔انہوں نے پابند اور آزاد دونوں طرح کی نظمیں لکھیں ہیں۔ پابند نظمیں قابل قدر ہیں لیکن آزاد نظمیں بھی نہایت موثر نظر آتی ہیں۔انہوں نے اپنی نظموں میں نہایت عمدہ منظر کشی بھی کی ہے۔جو فنی مہارت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ان کی نظمیں تجربات ومشاہدات کا گہرا رنگ بھی رکھتی ہیں۔اس سلسلے میں ''نیا سورج'' کے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

ڈوبنے والے ستارے ٹمٹماتے بھی تو ہیں
دیپ گل ہونے سے پہلے جھلملاتے بھی تو ہیں
جل کے مرنے تک پتنگے پھر پھراتے بھی تو ہیں

صبح سے پہلے اندھیرا دو گھڑی کرتا ہے راج
تب کہیں پربت کو ملتا ہے نئے سورج کا تاج

تشتری گر کر زمیں پر بولتی ہے یا نہیں
چیل خطرہ بھانپ کر پَر تولتی ہے یا نہیں
پھٹتی ہے جوالا تو دھرتی ڈولتی ہے یا نہیں

باغیوں سے آمریت تھرتھراتی بھی تو ہے
ریشم اور مخمل کے سو پھندے بچھاتی بھی تو ہے

سہیل واسطی نے چھوٹی بڑی دونوں طرح کی بحروں میں نظمیں کہی ہیں اور تمام کامیاب تجربے کئے ہیں۔نظم ''کون ہے'' خود ایک سوال ہے۔اور پوری نظم میں اس سوال کا جواب پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور طرح طرح کے مناظر پیش کئے گئے ہیں اور اس کے پیچھے کون ہے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔نظم ''ایک معمہ اور اس کا حل'' بچوں کے تجسس کو سیراب کرنے کی کوشش میں لکھی گئی نظم ہے۔جس میں معمہ اور اس کا حل بھی پیش ہوا ہے۔اس نظم میں پہلے دنیا کے مناظر پیش کر کے سوال قائم کیا گیا ہے کہ ان چیزوں اور مناظر کا خالق کون ہے۔پھر اس کے بعد ان باتوں کے جواب میں بتایا گیا ہے کہ وہ خدا ہے جس نے اس کائنات کی تخلیق کی ہے اور ہمیں اسی کا شکر ادا کرنا چاہئے ''جاگ اے سوز دروں'' موصوف کی ایک جذباتی نظم ہے جو ان کی داخلی کیفیت کو بروئے کار لاتی ہے۔یہ فکر نہایت فعال اور خوش آئند حوصلوں سے لبریز ہے۔ دراصل دور حاضر کی تمام صورت حال کو شاعر بدل دینا چاہتا ہے اور ایک خوشگوار مناظر کا خواب ہمارے سامنے پیش کرتا ہے جس پر چل کر زندگی کامیاب وکامران ہو جائے گی۔شاعر موجودہ حالات سے غمزدہ ضرور ہے لیکن اپنی کوششوں سے مستقبل کو روشن کرنے کی امید رکھتا ہے۔اسی لئے وہ اپنے سوز دروں کو بار بار جاگنے کی تلقین کرتا ہے۔یہ نظم بھی ایک کامیاب نظم ہے۔اسی قبیل کی ایک نظم ''ایک تاثیر'' بھی ہے۔جو شاعر کی رجائی فکر کی غمازی کرتی ہے۔موصوف کی ایک بہترین نظم ''محنت'' بھی ہے جس میں محنت کی ضرورت اور اس کے فوائد بتائے گئے ہیں اور بتایا گیا ہے کہ محنت ہی ایسا عمل ہے جس سے دنیا کو خوشگوار اور جنت نظیر بنایا جاسکتا ہے۔محنت سے ہی بنجر زمین زرخیز ہوتی ہے۔نظم ''خواب'' ایک آزاد نظم ہے جو کافی طویل ہے اور اس نظم نے زمانے کے احوال وکوائف پیش کئے ہیں۔زمانے میں پھیلی برائیاں بیان کی ہیں۔لوگوں کے کردار پر بھی

سوالات اٹھائے گئے ہیں اور ظاہر و باطن میں کس قدر فرق ہے یہ بھی واضح کیا گیا ہے۔

سہیل واسطی کی نظم نگاری بھی اہمیت کی حامل نظر آتی ہے۔ انہوں نے بیشتر کامیاب نظمیں کہیں ہیں اور بحیثیت نظم نگار بھی اپنا قد بلند کیا ہے۔ انہوں نے رباعیوں میں بھی عمدہ تجربے کئے ہیں اور اپنی شاعرانہ عظمت کا احساس دلایا ہے۔

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

ڈاکٹر محمد حذیفہ

جھارکھنڈ کی تہذیب وثقافت کا امین: ایم ایم ناگپوری

ہندوستان کے جغرافیائی نقشے پر جھارکھنڈ کی سرزمین قیمتی معدنیات، گھنے جنگلات، مترنم آبشار، اونچے نیچے پہاڑی سلسلوں، نشاط افزا موسم اور مختلف مناظر قدرت کی وجہ سے باعث کشش رہا ہے۔ مگر سب سے بڑی شناخت اس کی اپنی تہذیب وثقافت ہے۔ قبائلی رسم ورواج، قبائلی بولیاں، قصبات کی معاشرتی زندگی، فطرت سے قریب ان کا مذہب ''سرنا'' ان کے تہور ''کرما'' ''اکھرا'' ''جیتیا'' ''سہیا کے علاوہ سرہل اور اس موقع پر ڈھول ماندر کی گونج، اجتماعی لوک رقص، لوک گیت غرض کہ لوک کلچر کا ہزار ہا رنگ لوگوں کو دعوتِ نظارہ دیتے ہیں اور قبائلی تہذیب وثقافت کی انفرادیت سے متعارف بھی کراتے ہیں۔ جھارکھنڈ میں قبائلی بولیوں اور زبانوں میں لوک ادب کا ایک بڑا سرمایہ موجود ہے۔ جس پر خاطر خواہ کام اب تک نہ ہوسکا۔ اس علاقہ میں کئی قبائل آباد ہیں۔ ان میں اراؤں، منڈا، سنتھالی، کھڑیا، بھوئیاں، اسور، سانوریا، چیرو، کھربار، کھدوا، برہیا، مہلی، گوڑ، برتی، بوجیا، مالر، اور سدانی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان قبائل کی اپنی اپنی تہذیب اور بولیاں ہیں۔ ان میں تین زبانیں اہمیت کے حامل ہیں۔ (۱) اراؤں (۲) منڈاری (۳) ناگپوری۔ ناگپوری زبان جسے ناگپوریہ، سادری یا سدانی بھی کہتے ہیں جو سدانی قبیلہ کی اپنی مادری زبان ہے۔ یہ زبان عرصۂ دراز سے پورے جھارکھنڈ میں رابطے کی زبان ہے۔ اس زبان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ پورے جھارکھنڈ میں یہ زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ خواہ وہ آدی واسی ہو یا غیر آدی واسی سب کے یہاں مستعمل ہے۔ بلکہ اردو آبادی کی اکثریت جو دیہاتوں میں رہتے ہیں۔ ان کی گھریلوں زبان بھی ناگپوری ہی ہے۔ اراؤں، منڈاری اور دوسرے قبائلی بولیوں کے مقابلے میں یہ مکمل ادبی زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زبان میں لوک کتھاؤں، لوک گیتوں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ اس زبان کے ادب کی تخلیق میں جن فنکاروں نے نمایاں کردار ادا کئے ہیں ان میں آدی واسی، ہندو، مسلم سب شامل ہیں نمونہ کے طور پر چند قدیم وجدید شعراء کے نام پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ رگھوناتھ نرپتی، دلیل سنگھ، شیام سندر، اودے ناتھ شاہی، مہیش رام دیوگھریا، بھوپتی گووند ناتھ، برجو رام، ہنومان سنگھ، بندھولوہار، گورنگیا، دِرگ پال رام دیوگھریا، کونج لال، ہٹھی سنگھ، گھانسی رام، رگھوناتھ شرن، دھنی رام بخشی، فادر نورنگی، سوبرن، رونگٹو ملار، سودرشن پاٹھک وغیرہ

اور جدید شعراء میں پرپھول کمار رائے، ڈومن لوہار، راجیند رناتھ پاٹھک، ایودھیا پرشاد کیسری، بی پی کیسری، رام دیال منڈا، بھیم مہتو، کماری بسنتی، سویتا کیسری، انیل انشومن، ویر سنگھ منڈا، سومن کماری، سنیل ٹوپو کے علاوہ مسلم فنکاروں میں شیخ علی جان، شیخ ڈومن علی، یعقوب انصاری، عباس علی، امین مہر، مدھومنصوری ہنس مکھ، نعیم الدین مرداہا، عمر حیات بالک، رحمت اللہ رحمت، قدوس انصاری، آزاد انصاری، خورشید انصاری، جمیل اختر، خوشبوالدین انصاری، پرویز رحمانی کے علاوہ ڈاکٹر سرور ساجد اور محمد مسلم ناگپوری کے نام قابل ذکر ہیں۔

ایم ایم ناگپوری کا شمار جھارکھنڈ کے ان شاعروں میں ہوتا ہے جنہوں نے خاموشی سے ستائش کی تمنا اور صلے کی پرواہ کئے بغیر مخلصانہ طور پر شعروسخن کی آبیاری کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایم ایم ناگپوری کو وہ شہرت ومقبولیت نہ مل سکی جس کے یہ حق دار تھے۔ ان کا اصل نام محمد مسلم ناگپوری ہے اور قلمی نام ایم۔ایم ناگپوری۔ ان کی پیدائش اپریل 1954ء میں رانچی میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم ہند پیڑھی بڑی مسجد میں قائم مدرسہ دارالقرآن میں ہوئی۔ عصری علوم کے لئے کربلا چوک (رانچی) کے سرکاری اسکول میں داخلہ لیا، مڈل تک پڑھائی کی۔ پڑھنے کا شوق تو بہت تھا مگر غربت اور گھریلو حالات کی وجہ سے آگے تعلیمی سلسلہ جاری نہ رکھ سکے۔ کم عمری سے ہی ذریعہ معاش کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ مختلف شعبوں میں ملازمت کی۔ بالآخر ایک چھوٹی سی دوکان میں الیکٹریکل سامان کی مرمت کرکے گذر بسر کی راہ نکالی۔ اعلیٰ تعلیم کے حصول کے شوق نے شروع سے ہی ادبا، شعرا اور اہل علم حضرات کی صحبت میں رہنے کا موقع دیا۔ 16 سال کی عمر میں آزاد ہائی اسکول رانچی کے مشاعرہ سے تحریک ملی۔ اور شعروشاعری کرنے لگے۔ پہلے پہل اردو میں شاعری کی مگر بہت جلد ناگپوری زبان کی طرف راغب ہوئے۔

ادبی زندگی کا آغاز اردو اور ناگپوری قوالیوں سے کیا۔ مختلف مقامات میں قوالی مقابلے میں بھی شریک ہوئے۔ حضرت قطب الدینؒ مدراسی عرف رسالدار بابا کے مزار میں بھی اردو اور ناگپوری زبان میں کئی بار قوالی پڑھنے کا موقع ملا۔ اس ضمن میں ان کی پوری ٹیم تھی اور اپنے ٹیم میں چھوٹے نواب قوال کے نام سے مشہور تھے۔ اس کے علاوہ سینکڑوں کی تعداد میں مختلف موضوعات پر ناگپوریہ گیت کہے۔ متعدد مقامات پر کلچرل پروگرام میں مدعو کئے گئے، ان کے گیتوں میں نمایاں طور پر جھارکھنڈی تہذیب ومعاشرت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان میں بعض گیتوں کی رکوڈنگ بھی ہوئی اور کیسیٹ کے چھ البم (۱) چل بھاٹو مینا بازار (۲) بڑکا ڈیزل گاڑی (۳) لوہردگا ایکسپریس گاڑی (۴) منگری سنگ آنکھ لڑی (۵) مور بھوجی بی اے پاس (۶) نگینہ کے دے دے گوری۔ منظر عام پر آئے اور انہیں قبول عام کی سند ملی۔

ایم۔ایم ناگپوری کے گیتوں کا مطالعہ کریں تو بخوبی اندازہ ہوگا کہ ان کے گیتوں میں ایک نئی لذت ہے، روانی ہے، طرز اظہار میں تازگی اور ندرت ہے، لب ولہجہ اور تخلیقی رویے میں انفرادیت بھی ہے،

فکر واحساس کی شدت ہے تو جذبے کی سرشاری بھی ہے۔ الفاظ کے برتنے کا ایک مخصوص انداز ہے جس کے ذریعہ مزاح پیدا کرنا ان کی بڑی خوبی ہے۔ لوک گیت ویسے تو عروضی پابندیوں سے معریٰ ہے۔ مگر جہاں تک ایم ایم ناگپوری کے اپنے گیتوں کا معاملہ ہے تو ان کے یہاں قافیہ پیمائی کا ایک مکمل نظام ہے جو سوز وگداز، ذوق وسرمستی اور ایک آہنگ پیدا کرنے کے لئے کافی ہے۔

انہوں نے اپنے گیتوں کے وسیلے سے جھارکھنڈ کی تہذیب وثقافت کی جڑوں تک پہنچنے کی کوشش کی ہے اور یہاں بسے بھولے بھالے، سادہ لوح انسان، غریب وافلاس کے شکنجے میں جکڑے لوگ اور اس سے پیدا شدہ مسائل اور بہت سے تلخ حقیقتوں کو جس بصیرت اور گیت کی نغماتی فضا میں ڈھال کر ٹرائبل کلچر کی عکاسی کی ہے وہ ان کی انفرادیت کی واضح مثال ہے۔ دیکھیں محاکات آفرینی کے چند مناظر جن میں احساسات وجذبات کا سمندر ہچکولے مار رہا ہے۔

شوہر سے بےزار، غربت وافلاس کی ماری دیہات کی محنت کش خواتین کس طرح جنگل سے گھاس کاٹ کر اور اسے فروخت کرکے بچوں کی پرورش کرتی ہیں۔ دیکھئے ایم۔ایم ناگپوری کے لفظوں میں ؎

سنگھی رے مور سنگھ بوہائے دیؤ گھاس رے — اکلے اٹھات ہی تو پھوئل جات ہے سانس رے
رونج ہاڑی دارو پی کے مارے موکے سیاں رے — کہے لاتوئیں کمائے کمائے پوس اپن بابو میاں رے
بھوک دکھ سہی سوکھ گیلک مانس رے — سنگھی رے مور سنگھ بوہائے دیؤ گھاس رے

اور پھر یہ دیکھیں ؎

ماندر بجویا منے کون دھن بجالیں — اے بھیا! موکو ہو تھرک تھرک نچالیں
جات رہی ہڑیا بیچے کا کہی دادا — ناچک نے ہڑیا گرلک گگری سے آدھا
ماندر بجویاں منے کون دھن بجالیں — اے بھیا! موکو ہو تھرک تھرک نچالیں

ماندر ٹرائبل کلچر کی ایک علامت ہے۔ ان کے یہاں کوئی بھی تہوار ہو یا تقریب ماندر اور نگاڑے کی گونج ضرور سنائی دیتی ہے۔ ماندر اور نگاڑے کی تھاپ کے ساتھ ساتھ ایک خاص طرز میں لوک گیتوں کے صور خاموش فضا کو معمور کر دیتی ہے۔ اس موقع پر مرد وعورت کا قدیم روایتی طرز میں کہ مرد دھوتی اور بنیان میں ملبوس، عورتیں لال پاڑھ والی سفید ساڑی آدھی پنڈلی تک پہن کر اجتماعی رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ ہریالی اور سرسبزی سے محبت کے طور پر عورتیں بالوں میں اور مرد کانوں میں سرہل پھول کھونستے ہیں۔ خوش حالی، ہریالی اور سرسبزی کی منتیں مانتے ہیں۔ لوک کلچر کا یہ ایک امتیازی وصف ہے کہ یہ نیچر اور قدرتی چیزوں سے محبت کرتے ہیں۔ ایم ایم ناگپوری نے اس کا نقشہ یوں کھینچا ہے ؎

ہمرے کر آلک ہے سرہل اے گویا — ناچپ پندھی گیندا پھول ۔ اے گویا

چلا چلا دیکھے جاب جترا کتے سندر لاگ ہے اکھرا
ناچپ ڈیگب ، اڑی دھول۔ اے گویا کھوپا میں کھونسب سرہل پھول ۔ اے گویا

لوک گیتوں کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوگا کہ یہ گیت نیم مہذب، سیدھے سادے عوام کے جذبات واحساسات کی تصویر ہے۔ان گیتوں میں جہاں دیہی سماج کی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں تو گھریلو زندگی کے مسائل بھی بالکل فطری انداز میں پیش کئے جاتے ہیں۔

بیٹی کی رخصتی کے وقت ماں کی ممتا بھرے جذبات ، باپ کی شفقت، جدائی کا غم اور دلہن کے جذبات کہ جس گھر میں پلی، بڑھی، بچپن گذرا غرضکہ زندگی کی چند اہم یادیں جس گھر سے جڑی ہیں آج اسی گھر کو خیر آباد کہنے پر مجبور ہے۔ ماں، باپ، بھائی، بہن، سکھی سہیلی گھر آنگن سب چھوٹ رہے ہیں اور سب دلہن کی جدائی کے غم میں نڈھال آنسو بہا رہے ہیں ۔ایم ایم ناگپوری نے ان جذبات واحساسات کو کس خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔دیکھیں چند اشعار ؎

باپ : کالے کاندت ہی توئیں، کالے کاندت ہی توئیں
اے میاں! جاسیاں سنگھے ہنسی خوشی
جانی مور بیٹی توئیں اپن سسورا ری
بیٹی :اے ہے لے کاندت ہی موئیں اے بابا۔اے آیو
جیتے جی چھوٹت ہے مور بابا کے دوہاری
جیتے جی چھوٹت ہے مور آیو کے دوہاری
باپ :بوتھل بھات کورے کور، کھیات رہی بھورے بھور
ہنے پھاٹے کریجا مور، ہونے کاندے آیو تور
بھائیوں بہن کاندت ہے، چھوئٹ جات ہے دیدی تور

آخری بند کے پہلے مصرعے میں بوتھل بھات کا ذکر ہوا ہے۔ بوتھل بھات وہی پانی میں بھگایا ہوا بھات ہے جسے بنگالی پونتھا بھات کہتے ہیں اور شوق سے کھاتے ہیں۔ آدیباسی قبائل کے یہاں بھی بوتھل بھات بہت مرغوب غذا ہے۔ یہ علی الصباح شکم سیر ہوکر خود بھی بڑے چاؤ سے کھاتے ہیں اور اپنے بچوں کو بھی بڑی نعمت کے طور پر کھلاتے ہیں۔

بوتھل بھات ایک علامت ہے آدیباسی قبائل کے گھریلو زندگی کا کہ غربت میں کم تر غذا بھی نعمت ہے۔اس نظم میں باپ اپنی بیٹی کا بچپن اور ان محبت بھرے لمحات کو یاد کرتا ہے جس وقت یہ اپنے ہاتھ سے لقمہ بنا بنا کر بیٹی کو بوتھل بھات کھلایا کرتا تھا۔ باپ اسی بیٹی کو رخصت کرتے ہوئے جدائی کا غم اور اپنے جذبات کا

اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے کہ ''ہنے پھاٹے کریجا مور، ہونے کاندے آیو تور''

شوہر کے لات گھونسے اور دھتکار سب سہہ کر بھی بیوی کا فرماں بردار بنے رہنا اور وفاداری کا ثبوت دینا لوک کلچر کا ایک اہم وصف ہے۔میاں بیوی میں رنجش اور شوہر کے گھر چھوڑ کر بھاگ جانے پر بیوی کے دل میں جو گذرتی ہے۔ایم ایم ناگپوری اس کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں ؎

بیر گیلی دیا، نی آلیں پیا
کوہنک کی کوہنک کی مور جیر گیلے جیا
سیاں بھورے بھن سریا اُویٹھ کے گیلیں
کٹی کنی بیت میں روٹھ کے گیلیں
ضد کرت رہیں سنگے کالے نہیں پیا
مور پیا آوت رہیں روئج بیرا ڈوبے
اب نہیں آبیں پیا، جات ہی کوئیاں ڈوبے
جائک بیرالے لے گیلیں سندر بھرل کیا

صرف ساتھ میں نہ پینے کی ضد میں شوہر روٹھ کر گھر چھوڑ کر نکل پڑتا ہے اور سیندر کا کیا بھی ساتھ ہے جو اس بات کا اشاریہ ہے کہ اب وہ دوسری شادی پر آمادہ ہے۔ یوں تو سیندر ہندو کلچر کا حصہ ہے مگر ٹرائبل قبائل کے یہاں بھی سیندر کی بڑی اہمیت ہے۔ان کے یہاں شادی کے موقع پر جو رسوم ادا کئے جاتے ہیں ان میں آخری رسم یہ ہوتا ہے کہ دولہا دلہن کے مانگ میں سیندر بھرتا ہے اور دونوں رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوجاتے ہیں۔اس نظم میں ایم ایم ناگپوری نے مزاح کے پیرایہ میں اس کلچر کی نشاندہی کی ہے جس میں مزاح کا بھی پہلو ہے اور کلچر کی عکاسی بھی۔

ان گیتوں میں جہاں ایک طرف والہانہ محبت، جذبے کی سرشاری کا ذکر ہے تو دوسری جانب خانگی زندگی کے تلخ حقائق کا بھی نقشہ ہے۔ جب گھر کی شان اور چوکھٹ کی آن سمجھی جانے والی بہو کے ساتھ سسرال میں ظلم وزیادتی حد کو پہنچ جاتی ہے اور ساس کے طعنے، نند کی بدسلوکی وبدمزاجی، دیور کی گالیاں، شوہر کے لات گھونسے اور دوسرے مصائب سے تنگ آکر جبر تشدد کے خلاف باغیانہ قدم اٹھاتی ہے۔شوہر کا گھر چھوڑ دیتی ہے اور میکے میں پناہ لیتی ہے، پھر سسرال کے مظالم، جبر وتشدد کا تذکرہ اپنے لوگوں کے بیچ جس درد بھرے انداز میں کرتی ہے۔ایم ایم ناگپوری نے اس درد وکرب کو اس طرح سمیٹنے کی کوشش کی ہے ؎

اگور تھ ہی موئیں باپے کر دورا
جُھٹیات رہیں مو کے سائیس سسورا

سائیس کہت رہیں جا اپن گھرے رہے جا
ہیاں رہک لے ہو تو اپن گھر سے لا بے جا
کاڑا، چھاڑا، ہنسلی، کنگن لے کے آبے پورا
اگورتھ ہی موئیں باپے کر دورا
پیا کہت رہیں جا آئیو گھرے رہے جا
ہیاں رہک لے ہو تو دو چیر ہزار لا بے جا
نی مانت رہو موئیں تو نکائیل رہیں چھورا
اگورتھ ہی موئیں باپے کر دورا

چھوٹا ناگپور چونکہ قبائل زندگی کا عکاس رہا ہے۔ لہٰذا جہاں ان کے رسم ورواج کی باتیں ہوتی ہیں وہاں مقامی ٹوٹکوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان ٹوٹکوں پر ان کا عقیدہ اس حد تک مسلم ہے کہ لوگ ایک دوسرے کے جان کے درپے ہو جاتے ہیں۔ ڈائن بسائن پر عقیدہ اکیسویں صدی کا اہم مسئلہ بن گیا ہے۔ اسی طرح کئی ٹوٹکے اور عقیدے ان کی روزمرہ زندگی میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ نمونہ کے طور پر چند عقائد ورسومات ملاحظہ کریں۔ جیسے سوپ دوری عاریتاً نہیں دیتے ان کا عقیدہ ہے کہ اس سے آپس میں جھگڑا ہوتا ہے۔ اسی طرح کھٹ جور (کھٹیا بننے والی رسی کا ٹکڑا) لانگھنے پر جھگڑا ہونا تصور کرتے ہیں، سرنا دھرم ماننے والے موسم کے نئے پھل، سبزی کا استعمال سرہل سے پہلے بدشگن سمجھتے ہیں۔ سرہل سے پہلے گھر میں داخل بھی نہیں کرتے۔ اسی طرح وہ عقائد اور ٹوٹکے جو ان کے یہاں نیک شگن ہیں وہ یہ کہ بہت زیادہ بارش اور بجلی کڑکنے پر بارش میں بھات یا لوہا پھینکنے پر بارش کے نقصانات سے امان تصور کرتے ہیں، اگر کوئی بچہ بیمار ہے خصوصاً مرگی کا مریض ہے تو اس کو گھر کے چھپر سے آر پار کرنے سے علاج مانتے ہیں۔

ایم ایم ناگپوری نے جس عقیدہ کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے وہ یہ کہ جب صبح صبح کسی کے چھپر میں کوا ٹرٹرائے تو یہ نیک شگن ہے ان کے یہاں مہمان کی آمد ہونے والی ہے۔ ایم ایم ناگپوری نے اس عقیدہ کی کیا بہترین عکاسی کی ہے۔ دیکھئے چند مصرعے ؎

کوّا ٹرٹرا لک چھین اوپرے بہان ہو
سینجھ بیرا بھوئر گیلیں گھر میں مہمان ہو
کونو تری اُدھار کیر کے آلی
مورغا مچھری پہونا کے ڈئیت کے کھیالی
سیوا میں رکھ دے لی بیڑی ماچس پان ہو

کوّا ٹرٹرا لک چھین اوپرے بہان ہو

اس طرح سینکڑوں عقائد ورسومات اور ٹوٹکے ایسے ہیں جو زمانۂ قدیم سے آج تک اپنی روش پر قائم ہیں اور ٹرائبل اس سے اپنا رشتہ استوار کئے ہوئے ہیں، گویا ان کے ایمان وایقان کا مسئلہ ہے۔ ایم ایم ناگپوری جہاں ایک طرف آدیباسی اور قبائلی زندگی کے رسم ورواج، تہذیب وثقافت، لوک گیت ولوک رقص کی ترجمانی اپنی شاعری کے وسیلے سے کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کی شاعری میں عشق ومحبت کے جذبات، ہجر وفراق کی تڑپ اور وصال محبوب کی تمنا کی آئینہ داری بھی ملتی ہے۔ گرچہ یہ رنگ ان کی نظموں میں ہے لیکن پڑھنے کے بعد غزل کا لطف ملتا ہے۔ دیکھیں چند شعر ؎

موئیں چلات ہی ایکھن سالو بڑ کا ڈیزل گاڑی
نی سمجھے تو ئیں مو کے قلی اور کباڑی
بمبئی گھومابو تو کے دلی گھومابورے
مرغا، مچھری ڈینٹ کے تو کے کھیابورے
بیر پیابوسالوا ور گیا کرتاڑی
دس بگھا کھیت کنب، دو جوڑا ہر رے
چیر وکونا میں بناب، دو تلا گھر رے
تور جوڑا میں کھونسب پھول گلاب رے

درج بالا اشعار میں شاعر وصال محبوب کی تمنا کرتا ہے اور ایک خواب کی دنیا آباد کرنا چاہتا ہے جہاں غم والام کا گذر نہ ہو۔ شاعر محبوبہ سے اپنے دل کی بات کہتا ہے اور ہر ہر خواہشات اور امنگوں کے پورا کرنے کا بے ساختہ اظہار کرتا ہے۔

بڑھتی ہوی مہنگائی اور معاشی حالات کی ناہمواری نے روزی روٹی کے لئے ایک غریب انسان کو در در بھٹکنے اور خاک چھاننے پر مجبور کر دیا ہے۔ آدمی کی بنیادی ضرورتیں بھی پورے نہیں ہو پا رہی ہیں۔ نتیجتاً انسان کی انفرادیت ختم ہو رہی ہیں۔ اخلاقی زوال اور انحطاط یہاں تک پہنچ گیا ہے کہ خود غرضی کے مکروہ چہرے رشتوں اور انسانی قدروں کو پامال کر رہی ہے۔ لوگوں کے نزدیک صرف روٹی اور پیسہ ہی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایم ایم ناگپوری کا انقلابی ذہن کبھی کبھی باغیانہ رُخ بھی اختیار کر لیتا ہے۔ اور یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ؎

تیل بیسن مہہ رنگ ہے، مہہ رنگ ہے کاٹھی
پینز مرچ کونو ستا نکھے سونو سنگھی ساتھی

مہنگی کرو یا منک دھیر دھیر ٹھوکو
اور پھر یہ کہ۔
آوا چھوٹا نا گپوری آوا
برسا کے نام کر جگاوا
جھارکھنڈ کے چیرو کرے، چیرو کرے
اتیا چیر ہوت ہکے، ہوت ہکے
چھوامن پڑھل لکھل، پڑھل لکھل
بکائر ہوت ہکے، ہوت ہکے
بکاری سے من کے بچاوا۔ آوا
آوا چھوٹا نا گپوری آوا

اسی موضوعات پر جوان کی نظمیں ہیں ان میں بانکپن ہے بے باک لہجہ ہے۔ سیاسی شعبدہ بازی، معاشی ناہمواری اور ظلم واستحصال کے خلاف کبھی کبھی باغیانہ رویہ اختیار کرنے پر بھی مجبور ہیں۔ لہٰذا وہ جھارکھنڈی عوام پر ظلم وزیادتی اور ان کے حقوق سے محرومی جیسے موضوعات پر کھل کر صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ حقوق کی بازیابی اور سرزمین جھارکھنڈ کی خوشحالی، امن وامان اور یہاں کی شناخت کو ہر قیمت پر بچانا چاہتے ہیں۔

بہر حال ان کے نظموں میں ایک سنجیدہ پیغام ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے تو دوسری جانب طنز ومزاح کا پہلو بھی ہے جو پڑھنے والے کے ذہن کو گدگداتا ہے۔ اور سرور وانبساط کا سامان فراہم کرتا ہے۔ لب ولہجہ میں انفرادیت ہے۔ انداز بیان انوکھا ہے جو بات بھی کرتے ہیں ان میں تجربے اور مشاہدات کو کافی دخل ہے۔

Dr. Md. Huzaifa
Assistant Professor
(Guest Teacher)
Department of Urdu
Mandar College, Mandar
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 62022 72692

ڈاکٹر ناظرین فاطمہ

اردو اخبار ورسائل میں مزاحیہ کالم نگاری کی اہمیت

''کالم'' کا لفظ انگریزی زبان میں فوج کی ایک اصطلاح سے داخل ہوا ہے۔ جس کا مطلب تنظیم وترتیب سے فوجیوں کا ایک قطار میں چلنا ہے۔ اسی طرح دوسری چیزوں کی منظم ومرتب قطار کو بھی کالم کہا جاتا ہے۔ اخبارات میں صفحے کے مختلف حصوں میں جو عمودی تقسیم کی جاتی ہے وہ بھی کالم کہلاتی ہے لیکن جب اس لفظ کے ساتھ نویس، نویسی، نگار یا نگاری کا لاحقہ جڑ جاتا ہے تو اس کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ اخبارات کی دنیا میں کالم نویسی یا کالم نگاری سے مراد وہ ہلکی پھلکی شگفتہ تحریر ہے جو متواتر کسی موضوع پر لکھی جاتی ہے۔ کالم نگار بات سے بات پیدا کرتا ہوا اس انداز سے اپنی بات پوری کر لیتا ہے کہ اس سے کسی کو چوٹ بھی لگتی ہے تو چوٹ کے بجائے فرحت کا احساس ہوتا ہے۔

کالم نگار اپنے گردوپیش کے حالات روزمرہ کی زندگی کے واقعات کا تجزیہ کر کے اپنے باریک بیں مشاہدے کو روبہ عمل لا کر عوام کے روبرو کالم کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ سماج کی ناہمواریاں، اور گمراہیاں کالم نگار کا محرک ہوتی ہے۔ اخبارات میں مزاحیہ کالم، اخبار سے قاری کی دلچسپی میں اضافہ تو کرتے ہیں لیکن اخبار کے ساتھ ساتھ دوسرے دن یہ کالم بھی اکثر وبیشتر باسی ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی کوئی قدر وقیمت متعین نہیں ہو پاتی۔

کالم نگاری کو انفرادی صحافت Personal Journalism کہا جاتا ہے، جس میں ترسیل وتخلیق کا بہترین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امریکہ جیسے ترقی یافتہ ملک میں صحافیوں کو Political Pandit کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جن میں مارک سولیون، ڈیوڈ لارنس، والٹر لپ مین وغیرہ قابل ذکر ہیں اور ان کی تحریریں کالم نگاری کے فروغ میں نہایت اہم مقام رکھتی ہیں۔

کالم ایک صحافتی فیچر ہوتا ہے جس میں کالم نویس منتخب موضوعات پر اپنے مخصوص لب ولہجے میں اپنی رائے پیش کرتے ہوئے کسی بھی معاملے کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ جس کے ذریعے ہزاروں قارئین کو دعوتِ فکر دی جاتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں کالم نویس نہ صرف اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے بلکہ اس بات کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس نے جو رائے قائم کی ہے اس

کے پیچھے کون کون سے اسباب وعوامل کارفرما ہیں۔

اخبارات کے کالم دو قسم کے ہوتے ہیں ایک کالم تو وہ ہیں جن میں روزمرہ کے سیاسی، سماجی حالات پر طنزیہ ومزاحیہ تبصرہ ہوتا ہے اور کبھی کبھی تہذیبی وتمدنی معاملات کی ناہمواریوں اور مضحکہ خیزیوں کو بھی کالم نگار اجاگر کرتا ہے اور ان کی نازک حقیقتوں کو بھی طنز کا نشانہ بناتا ہے جو ہماری روزمرہ کی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے اخبار کے قاری اور کالم نگار کے درمیان ایک ذہنی رشتہ بن جاتا ہے۔

کالم نگار کی دوسری قسم وہ ہے جس میں مزاح کے ساتھ ادبی حسن بھی ہوتا ہے اور اسی لیے اس کی مستقل اور الگ حیثیت ہوتی ہے۔ ایسے کالم دوسرے کالموں کی طرح باسی نہیں ہوتے اور ایک اخبار سے دوسرے اخبار میں شائع ہوتے ہیں۔ اور کبھی کبھی انھیں کتابی شکل میں منتخب کر کے ترتیب دیا جاتا ہے۔

آزادی سے پہلے ہی اردو میں اخباری کالم نگاری کو ایک معتبر اور مستند حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔ روزانہ سہ روزہ یا ہفتہ وار اخباروں میں طنزیہ ومزاحیہ مضامین کی وقتاً فوقتاً شمولیت کی ریت غالباً اردو صحافت کے آغاز ہی میں پڑ گئی تھی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد انگریزی سامراج نے جب اظہار وبیان پر پابندی لگا دی اور سیاسی جدوجہد پر پہرے بٹھا دیے تو ہمارے قلم کاروں نے اس صفت کا سہارا لیا اور اسے تمام ہندوستانیوں کا ترجمان بنا دیا جو سیاسی، معاشی واقتصادی بدحالی کا شکار تھے۔ اس ضمن میں لکھنؤ سے شائع ہونے والے اخبار ''اودھ پنچ'' نے سب سے اہم اور نمایاں خدمات انجام دیں۔ اور طنز ومزاحیہ کالم شروع کر کے ایک ایسی روایت کو فروغ دیا جو آج بھی جاری ہے۔ اودھ پنچ کی مقبولیت کے بعد اور بہت سے اخبار منظر عام پر آئے جن میں بطور خاص پنچ، منادی اور اس کے ہم قافیہ اڑادی، سنادی یا فتنہ یا فتنہ وعطرِ فتنہ نامی اخبارات ورسائل ہیں جو شروع سے آخر تک طنز ومزاح پر مشتمل ہوتے تھے۔ اودھ پنچ نہ صرف اردو کا اولین مزاحیہ اخبار تھا بلکہ اردو صحافت میں بہ عنوان ''فکاہیہ کالم'' اور کالم نگار کے لیے تبسم خیز قلمی نام وضع کرنے کا آغاز بھی اسی اخبار سے ہوا۔ مثال کے طور پر اودھ پنچ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس میں عوام کی پریشانیوں کا ذکر بڑے ہی لطیف اور موثر انداز میں کیا گیا ہے :

> ''ایک تو گرانی، دوسرے بنیوں کی مہربانی کہ وزن بانٹوں سے تولتے ہیں۔ لکھنؤ کا خدا ہی حافظ ہے۔ اس جرم میں چہارشنبہ گزشتہ عدالت سٹی مجسٹریٹ سے چھ بنیوں کو چھ ہفتہ قید کی سزا ملی۔ ۱۵/اکتوبر کو انسپکٹر پولیس فتح گنج بنیوں کے بانٹ جانچ رہے تھے کہ ان لوگوں نے کیا فقرہ چست کیا۔ (افواہ اڑائی) کہ امین آباد جانچ رہے تھے کہ امین آباد لٹا جا رہا ہے۔ بنیوں کا غلہ لوگ

> لے جاتے ہیں۔ دوڑیو، دوڑیو... اور یہ کہہ کر سب نے دکان بند کر لیں کہ بانٹوں کا فریب کھلنے نہ پائے۔ پولیس والے امین آباد کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کی جان بچی ورنہ اس روز قلعی کھل جاتی۔'' [۱]

اخبار اودھ پنچ کی طنزیہ تحریروں نے مزاحیہ کالم نگاری کو ایک تحریک کی شکل دے دی اور زمانے کے ان سماجی، سیاسی اور تہذیبی مسائل کو موضوع بنایا جو ان سے پہلے اردو ادب میں ناپید تھیں۔ اودھ پنچ کا اخبار عوام وخواص میں بہت مقبول ہوا۔ لوگوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس کا اثر ملک گیر پیمانے پر ہوا۔ جس کا ثبوت وہ اخبارات ہیں جو ہندوستان کے کونے کونے سے نکلنے شروع ہوئے تھے۔ جن میں بطور خاص پنجاب پنچ، لاہور پنچ، جالندھر پنچ، بنارس پنچ، اور آگرہ پنچ، دکن پنچ وغیرہ اہم ہیں۔ خصوصاً اودھ پنچ کے چند قلم کار تو ایسے ہیں مثلاً پنڈت رتن ناتھ سرشار، مچھو بیگ ستم ظریف، منشی جوالا پرساد، سید محمد آزاد وغیرہ اور خود اس اخبار کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین جنھوں نے اپنے تیکھے اور تیز دھار قلم سے ایسی دلفریب اور دلکش تحریریں قلم بند کی ہیں جس میں سماج کا کرب بھی ہے اور شائستگی بھی۔ لیکن شدید احتجاج بھی شامل ہے۔ اس احتجاج کو بیان کرنے کا وہ لوگ جو انداز اختیار کرتے تھے اور اسلوب اپناتے تھے وہ بہ آسانی سمجھ میں بھی آجاتا اور قابل گرفت بھی نہ ہوتا تھا۔

اودھ پنچ لندن کے مشہور ہفتہ وار اخبار ''پنچ'' سے متاثر ہو کر جاری کیا گیا تھا۔ وزیر آغا کے مطابق اردو صحافت میں اودھ پنچ کی اہمیت کی تین وجوہ ہیں۔ پہلی تو یہ کہ اودھ پنچ نہ صرف اردو کا پہلا مزاحیہ اخبار تھا بلکہ اس نے پہلی بار اردو میں مغربی طنز ومزاح کے حربوں کو بھی استعمال کیا۔ دوسری یہ کہ سیاسی اور مجلسی مسائل پر بھرپور طنز کا آغاز اودھ پنچ ہی سے ہوا۔ اودھ پنچ سے قبل محض نکتہ چینی یا ایک حد تک تنقید ضرور موجود تھی لیکن ظرافت کے بیشتر عناصر کا افسوس ناک حد تک فقدان تھا۔ تیسری یہ کہ اودھ پنچ وہ پہلا اخبار تھا جس نے کسی خاص واقعے کے متعلق اپنی رائے دینے یا کسی چیز کے مضحک پہلو کو نمایاں کر کے پیش کرنے یا محض حریف کو ذلیل کرنے کے لیے کارٹون کا استعمال بھی کیا۔

رشید احمد صدیقی اودھ پنچ کی خصوصیات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''پنچ نے ایک طرف ان حیثیات سے بغاوت کی جو مشرق کے لیے باعث تنگ اور اس کی تباہی کا موجب تھیں۔ دوسری طرف اس نے اس کورانہ تقلید کے خلاف علم جہاد بلند کیا، جس کی بنا پر لوگ دیوانہ وار مغرب کی پذیرائی اور پرستش کر رہے تھے۔'' [۲]

منشی سجاد حسین نے اس عہد میں ''اودھ پنچ'' نکالنا شروع کیا جب مغربیت کی یلغار اور قدامت پرستی کے مروجہ تہذیبی اقدار کے درمیان کشاکش جاری تھی۔ منشی سجاد حسین اودھ پنچ کے ایڈیٹر ہونے کے ساتھ ساتھ

مشہور و معروف طنز و مزاح نگار بھی تھے۔ان کی طبیعت میں بلا کی شوخی پائی جاتی ہے۔ بذلہ سنجی اور ظرافت ان کے مزاج میں شامل تھی۔ ہر بڑے سے بڑے لطیف موضوع کو لطیف انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت ان میں موجود تھی۔ان کے یہاں اصلاح کا جذبہ بھی نظر آتا تھا۔مگر ان کا انداز طنزیہ و مزاحیہ ہوتا تھا۔

اودھ پنچ کے کالم نگاروں میں سب سے اہم نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے۔ان کے کالموں میں طنز کے مقابلے میں مزاح زیادہ ملتا ہے۔ وہ لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرت کی تصویر کشی کرتے ہیں تو ان کے طنز کی نشتریت صاف محسوس ہونے لگتی ہے۔ سرشار کی لازوال تخلیق ''فسانۂ آزاد'' ہے جو سب سے پہلے اودھ پنچ میں قسط وار کالم میں شائع ہوا تھا۔جس کے مزاحیہ کردار خوجی کو بہت سراہا گیا تھا۔

اودھ پنچ کے بند ہونے سے قبل ۱۹۳۱ء میں ایک اور رسالہ سرپنچ کے نام سے نسیم انہونوی نے نکالا۔ جس کی ادارت شوکت تھانوی نے انجام دی۔ ترقی پسند تحریک آنے کے بعد دور بدل چکا تھا۔ سیاسی حالات وہی تھے مگر ادبی صورت حال بدل چکی تھی۔ اس دور کی تحریروں میں رعایت لفظی، ضلع جگت، پھبتیاں اور فقرے بازیاں نہیں ملتی بلکہ ان کی جگہ متانت نے لے لی تھی اور علمیت غالب آ چکی تھی۔اس پرچے کو عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، ناکارہ حیدرآبادی، احمق پھپھوندوی اور شہباز بلند پرواز جیسے نثر نگار ملے۔اس دور میں سرپنچ کے علاوہ دو تین اور پرچے نکلے جیسے چونچ، نمک دان وغیرہ۔ جنھوں نے اردو اخبار و رسائل میں طنز و مزاح کی روایت کو آگے بڑھایا۔

ہمارے قلم کاروں نے اپنے ظرافتی انداز میں معاشرے کے دکھ درد، خوشی و غم، آنسوؤں اور مسکراہٹوں کو اپنا موضوع بنایا ہے اور ان موضوعات سے آگہی حاصل کر کے روزمرہ کے واقعات و حادثات کو اپنے طنز کا نشانہ بھی بنایا ہے۔ تاکہ سماجی، سیاسی اور معاشرتی ہر سطح سے پردہ اٹھایا جا سکے اور معاشرے میں بیداری پیدا ہو جو زوال کی طرف آمادہ تھی۔

کالم نویسی جدید صحافت میں بھی بہت اہم مقام رکھتی ہے۔اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ کئی بار کالم نویس کے تبصرے سے نہایت اہم اور پیچیدہ مسائل سلجھا لیے جاتے ہیں۔ کالم نویسوں کی رایوں کو بڑی بڑی حکومتیں بھی عزت و احترام کی نظر سے دیکھتی ہیں اور کئی بار فیصلہ کرنے میں ان کے رجحان کا جائزہ بھی لیتی ہیں۔ ہندوستان میں ایسے کئی کالم نگار ہیں جن کے کالموں کو کافی وقعت حاصل رہی ہے۔جن میں بطور خاص خشونت سنگھ، آئی کے گجرال، نوپن چندر، اقبال مسعود، کلدیب نیر، رانا ایس صدیقی، ورون داس گپتا، شہناز حسین، سنیل گواسکر، اصغر علی انجینئر، مشتاق احمد ایڈوکیٹ، مظفر حسین برنی اور کے کے کھلر وغیرہ اہم ہیں۔

مزاحیہ کالم نگاری کا یہ جائزہ ایک طرف طنز و مزاح کی موجود صورت حال کو ظاہر کرتا ہے تو دوسری طرف ادب، سماج اور سیاست کے رشتوں کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ موجودہ دور میں پاکستان میں اردو صحافت کا معیار

بلند ہے اور وہاں کے اکثر مستند ادیب اس سے منسلک ہیں اس لیے اخباری کالم نگاری بھی نسبتاً زیادہ جاندار اور متنوع ہے مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ ہندوستان میں اب مزاحیہ کالم ناپید ہے۔ ہندوستان کے اخبارات میں سرفہرست ''سیاست'' جو حیدرآباد سے نکلتا ہے۔اس میں ''شیشہ و تیشہ'' کے نام سے پہلے شاہد صدیقی طنزیہ و مزاحیہ کالم لکھتے تھے۔ان کے انتقال کے بعد مجتبیٰ حسین نے ۱۵ برس طنزیہ و مزاحیہ کالم لکھا اور بعد میں دہلی منتقل ہونے کے بعد سیاست کے ہفتہ وار ادبی رسالے میں ''ہمارا کالم'' کے عنوان سے لکھنے لگے۔ مجتبیٰ حسین نے اپنا کالم ''کوہ پیماں'' کے فرضی نام سے لکھا۔انھوں نے اپنے کالموں کا مواد اپنے گرد و پیش کے واقعات و حادثات، رجحانات و میلانات سے اخذ کیا اور اسے تھوڑے سے مبالغے کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کر دیا۔ بمبئی سے انقلاب میں یوسف ناظم نے 'اتواریے' کے نام سے کالم لکھا۔اس کے علاوہ ''شیر و کا خط جھبو کے نام'' ناظم صاحب کی کالم نگاری کی انفرادیت کی مثال ہیں۔انھوں نے نئے طرز کے الفاظ سے اپنے کالموں میں مزاح پیدا کیا۔انھوں نے ''بلٹز'' میں ہفتہ وار کالم بھی لکھا ہے جس کا عنوان ''باتیں ہماریاں'' تھا۔ان کے علاوہ نئی دنیا میں جعفر عباس کا مزاحیہ کالم اور آزاد کلکتہ سے ''میاں نمک پاش'' نے مزاحیہ کالم پابندی سے لکھے۔

روزانہ ایک نئے موضوع پر بالکل نیا کالم لکھنا نہایت ہی دشوار کام ہے جسے کوئی نہایت ہی حساس ذہن اور رواں قلم کا حامل شخص ہی انجام دے سکتا ہے۔ یعنی ایسے کالم وہی شخص لکھ سکتا ہے جس کے موضوعات میں تنوع اور وسعت ہو اور جو انتہائی درجہ کا سماجی شعور رکھتا ہو کیونکہ ہر معاشرے اور سماج میں بے شمار حادثات و واقعات ایسے ہوتے رہتے ہیں جن پر نظر رکھ کر دلچسپ مواد حاصل کیا جا سکتا ہے۔ کالم نگار کو عقابی نگاہ اور عمیق مشاہدہ اور بے باک قلم درکار ہوتے ہیں۔اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اخبار و رسائل میں مزاحیہ کالم نگاری نے بھی قابل قدر خدمات انجام دی ہیں جنھیں فراموش نہیں کیا جا سکتا اور آج بھی یہ خدمات جاری و ساری ہیں۔

حواشی:

۱ اودھ پنچ، ۲۹ مئی ۱۹۷۷ء، بحوالہ طنزیات و مضحکات، از۔ رشید احمد صدیقی

۲ طنزیات و مضحکات، رشید احمد صدیقی، ص۔۹۰

Dr. Nazreen Fatma
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
Rajadevi P. G. College
Naraini Road
Banda (U. P.)
Mob.- 96486 26367

ڈاکٹر عبدالرحیم

غالب کی شاعری میں سائنسی تصورات

کسی بھی بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ وقت سے بہت پہلے پیدا ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے زمانہ اس کی قدر شناسی سے یکسر قاصر رہتا ہے اور لوگ اس کے کلام کو ٹکسال باہر اور مہمل قرار دیتا ہے۔ شاعر کچھ مدت کے لیے سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ شاید اس کا کلام بکواس محض ہے۔ لیکن زمانہ انہیں فوری طور پر فراموش بھی نہیں کر پاتا ہے اور رفتہ رفتہ اس کی عظمت کا قائل ہو جاتا ہے۔ غالب بھی ایک بڑا شاعر تھا، بلکہ ان سے بڑا کوئی شاعر اس دور میں نہیں تھا۔ چنانچہ ان کے ساتھ بھی یہی فطری معاملہ کارفرماں رہا۔ پہلے پہل ان کی شاعری کا مذاق مختلف طریقے سے اڑایا گیا۔

غالب کی شاعری میں جہاں مختلف افکار وتصورات، تراکیب وعناصر موجود ہیں وہیں سائنسی تصورات اور اس کے عناصر بھی ہیں۔ غالب کی شاعری میں سائنسی عناصر کی طرف سب سے پہلے عبدالرحمٰن بجنوری نے اشارہ کیا تھا۔ ان کے اس اشارے کے منظر عام پر آنے کے بعد ناقدوں نے عبدالرحمٰن بجنوری پر اعتراضات قائم کئے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ اعتراضات کم ہوتے گئے اور غالب کی شاعری میں سائنسی عناصر کی گرہیں کھلتی چلی گئیں۔ غالب جہاں شدت پسند شاعر تھے وہیں نئی تہذیب اور سائنسی ایجادات کو مستحسن نظروں سے دیکھا کرتے تھے۔

غالب کی شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور ناقدین فن غالب کی شاعری کے ابعاد کی تشریح مختلف انداز میں کر رہے ہیں۔ مگر یہ غالب کی شاعری کا ہی کمال اور اس کی تہ داری کا اثر ہے کہ جتنا زور قلم صرف کیا جاتا ہے اتنا ہی شاعری کے نکات اور دائرہ کار بڑھتا جا رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شاعری میں ہر طرح کے اسرار پوشیدہ ہیں۔ شاید انہیں اسرار و رموز کی وجہ سے عبدالرحمٰن بجنوری کو کہنا پڑا تھا۔ ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب''۔ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔ ۱۸۵۵ء میں سب سے بڑے ترقی پسند مفکر سرسید احمد خاں نے آئین اکبری لکھ کر غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالب نے سرسید کے کام کو رجعت پسندی اور مردہ پروری سے تعبیر کی۔ غالب نے تقریظ تو لکھ دی مگر سرسید کے انداز فکر پر انہیں یہ کہہ کر ٹوکا کہ :

''ابھی آپ پرانے آئین جہاں بانی کی ترتیب وتصحیح میں لگے ہوئے ہیں۔ حالانکہ زندگی کا نیا آئین کلکتے تک پہونچ گیا ہے اور وہ دن دور نہیں کہ یہ آئین برصغیر کی پوری زندگی کو اپنی گرفت میں لے لیگا۔'' (۱)

نیا عہد دوسرے تمام کلاسیکی شاعروں سے زیادہ غالب کو اپنے سے قریب پاتا ہے اور غالب کو جدید ذہن کا مالک تصور کرتا ہے۔ کیونکہ تفکر، تشکیک اور نا آسودگی کے احساس کی وہ صورتیں جو عہد جدید کا خاصہ ہیں غالب کے یہاں مل جاتی ہیں۔ اسی لیے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں :

''اردو کے تمام بڑے شاعروں میں غالب سے زیادہ ذاتی اور کائناتی المیے کا احساس کسی کو نہیں تھا اور بیسویں صدی کے ذہن کی جیسی پیش آمد (Anticipation) غالب کے یہاں ہے ویسی بیسویں صدی کے بھی بہت سے شعرا کو نصیب نہیں ہوئی۔'' (۲)

غالب کے عہد میں مغرب سائنسی اعتبار سے بہت ترقی کر چکا تھا۔ انیسویں صدی میں عقلی علوم کے ساتھ تجرباتی علوم کا ارتقا تیز تر ہو گیا تھا۔ جب برصغیر پر انگریزوں کی گرفت مضبوط اور ان کی سلطنت کی طنابیں کڑی ہو گئیں تو ان نئی نئی ایجادات واختراعات سے مشرق بھی فیض اٹھانے لگا۔ غالب اس نئے تناظر کا شاہد بھی تھا اور مشاہد بھی۔ غالب نے گرچہ سائنس نہیں پڑھا تھا لیکن گمان کیا جا سکتا ہے کہ جب بجلی، ریل، اسٹیم انجن مقناطیسی قوت، کشش ثقل اور ٹیلی فون وغیرہ مشرق میں متعارف ہو چکا تھا۔ غالب ان چیزوں سے متعارف ہوئے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔ چنانچہ غالب کے مشرقی شعور نے بالواسطہ طور پر سائنسی شعور کا مشاہدہ بھی کیا اور پھر یہ لاشعوری طور پر ان کی شاعری میں سماتا چلا گیا۔ غالب نے کہا تھا۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

غالب کے اشعار میں سائنسی شعور کی تلاش وجستجو کرنے والوں میں ایک اہم نام ڈاکٹر سید حامد علی شاہ کا ہے۔ سید حامد علی شاہ خود سائنس داں ہیں اور اردو ادب سے غایت درجہ شغف رکھتے ہیں۔ غالب کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ :

''غالب نے اپنے بہت سے اشعار کی بنیاد سائنسی مظاہر (Scientic Fhenomene) پر رکھی ہے۔۔۔۔ سیاسی، تاریخی اور تہذیبی شعور کے علاوہ غالب کا سائنسی شعور بھی ہماری حیرت میں اضافہ کرتا ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ شعر غالب کا ایک ایسا سائنسی شعر ہے جو کہ حرکت سے متعلق نظریہ
اضافیت(Theory of Relatirty) کو اپنے اندر بڑی خوبی سے
سموے ہوئے ہیں۔'' (۳)

نظر میں ہے ہماری جادہ راہ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

اس شعر میں ایک اہم سائنسی نکتہ پنہاں ہے۔غالب کہتا ہے کہ وہ جانتا ہے کہ عالم کی فنا کی پگڈنڈی کون سی ہے۔یہ عالم کے کیمیائی طور پر بوسیدہ اور پریشان اجزاء قطار میں بکھرے ہوئے ہونے سے بنی ہے۔سائنسی طور پر اس کیمیائی عمل سے جو کہ ہمیشہ جاری ہے۔وہ اجزاء جنہوں نے عالم کو بنایا ہے وقت کے ساتھ ساتھ بوسیدہ اور پریشان ہوتے جاتے ہیں اور ہمیں ہی کیا سارے عالم کو فنا کے راستے پر لے جارہے ہیں۔فنا کا راستہ ان ہی اجزا کی بنائی ہوئی پگڈنڈی ہے۔

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

اس شعر سے متعلق ڈاکٹر سید حامد علی شاہ لکھتے ہیں:''اس مضمون کو نظم کرنے پر غالب کو سائنس داں خاص طور پر ماہرین علم الارض جتنی داد دیں کم ہے۔پتھروں خاص طور پر آتشی چٹانوں میں رگیں ہوتی ہیں جو کہ سیال آتشی مادے سے بنتی ہیں۔یہ مادہ اکثر ۱۵۰۰ سینٹی گریڈ کے آس پاس گرمی لیے ہوتا ہے اور سیال چیزوں کی طرح پتھر کی رگوں میں پھرتا ہے۔غالب نے اس آتشی ارضیاتی عمل کو اپنے شعر میں استعمال کیا ہے ۔۔۔۔غالب نے جیالوجی کا باریک نکتہ یہاں استعمال کیا ہے وہ ہے''رگ سنگ''۔اس کی وجہ سے یہ شعر غالب کی صحیح سنگ شناسی اور جیالوجی کے شعور کو ظاہر کرتا ہے۔فرض کریں اگر وہ''رگ سنگ'' کی جگہ تہہ سنگ استعمال کر جاتے جس کی غلطی کا احتمال ایک ماہر علم الارض سے بھی ہوسکتا ہے۔تو یہ شعر جیالوجی کے اعتبار سے مہمل ہوکر رہ جاتا۔کیونکہ آتشی پتھروں کی گرمی رگوں کے اندر سفر کرتی ہے۔تہوں میں نہیں۔تہہ والے پتھر اکثر پانی میں بنتے ہیں اور رگیں آتشی عمل کا نتیجہ ہیں۔ایسے آتشی عمل پر اپنی بنیاد ہونے کی وجہ سے شعر تخیلاتی اور سائنسی طور پر درست ہی نہیں بلکہ بلند ہوگیا ہے۔یعنی کہ غالب کو جو غم لگا ہوا ہے اس کی شدید حدت پتھر بھی برداشت نہیں کر سکتے۔'' (۴)

ضعف سے گریہ مبدّل بہ دم سرد ہوا باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہوجانا

یعنی کمزوری سے آنسوں سرد سانس میں بدل گئے جس سے ہمیں یہ یقین ہوگیا کہ پانی ہوا میں تبدیل ہوجاتا ہے۔

پانی کا ہوا میں تبدیل ہوجانا ایک طبعی کیمیائی(Physico-Chemical) عمل ہے۔غالب نے آنسوؤں کو سرد سانس میں بدلنے کی بات کہہ کر سائنسی اعتبار سے کمال ہی کر دیا ہے۔جب کوئی رقیق مادہ

ہوا یا گیس میں تبدیل ہوتا ہے تو اس سائنسی عمل کے دوران ٹھنڈک پیدا ہوتی ہے۔جیسا کہ ہم ہوا سے پسینہ خشک ہوتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔

ہر باں ہو کے بلالو مجھے، چاہو جس وقت میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

غالب نے اس شعر میں وقت کو دو بار استعمال کیا ہے۔وقت کو لوگ طرح طرح سے استعمال میں لاتے ہیں۔جس کا مطلب کبھی تو Time ہوتا ہے اور کبھی موقع (Chance) جیسا کہ ایک کہاوت ہے''گیا وقت (chance) پھر ہاتھ آتا نہیں''۔کبھی یہ مرتبہ کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے جیسے سات مرتبہ۔غالب نے اس شعر کے پہلے مصرعہ میں وقت کو زمانہ (Time) کے طور پر استعمال کیا ہے اور دوسرے مصرعہ میں''گیا وقت'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے وقت کا استعمال دن رات کی گردش (Hour of the day) کے لیے کیا ہے۔یہ وہ وقت ہے جس کے گزر جانے سے دنیا کی ہر چیز میں کچھ نہ کچھ تبدیلی واقع ہوجاتی ہے۔اس تبدیلی کے بعد وہ اپنی پہلی صورت کی طرف مراجعت نہیں کر پاتی ہے۔

رخصت نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم تیرے چہرے سے ہو ظاہر غم پنہا میرا

اس شعر میں غالب نے جس سائنسی مظہر کو استعمال کیا ہے اس کو اشراق (Telepathy) کہا جاتا ہے۔یعنی کسی شخص کی آہ سے کسی دوسرے کا اس طرح متاثر ہونا کہ اس کے چہرے پر غم کا اثر نمایاں ہوجائے۔ایسا ہونے سے نالہ کا موثر ہونا ظاہر ہوتا ہے۔

۱۔ تمنا کا دوسرا قدم اور غالب، ص۔۹۶، فرمان فتح پوری
۲۔ غالب نامہ۔جولائی ۱۹۸۷ء، ص۔۶۳، از ڈاکٹر نیر مسعود
۳۔ غالب کا سائنسی شعور۔ڈاکٹر سید حامد علی شاہ، ص۔۱۵۔انجمن ترقی اردو پاکستان، سن ۱۹۹۵ء
۴۔ غالب کا سائنسی شعور، ص۔۶۹۔۷۰ ایضا

Dr. Abdur Rahim
Assistant Professor
(Contractual)
University Department of Urdu
Sido Kanhu Murmu University
Dumka (Jharkhand)
Mob.- 97989 12870

ڈاکٹر اعجاز احمد

۱۹۹۰ء کے بعد کی غزلیہ شاعری

۱۹۹۰ء کے بعد کی اردو کی نئی اور ہمعصر غزلیہ شاعری میں زندگی کی احساس کے دو پہلو نمایاں ہیں۔ زندگی کی بنیادی اقدار اور عملی جدوجہد۔ حسن انسانی کے نازک تصورات سے معمور اور عشق کے ایک نئے کلچر سے مملو کیفیات کی مصوری۔

۱۹۹۰ء کے بعد کی غزلوں میں سب سے نمایاں پہلو فضا کا احساس ہے۔ ان میں روایت کا احترام اور نیا سماجی اور تہذیبی شعور ملتا ہے۔ گرد و پیش کے سیاسی، معاشرتی، اخلاقی اور جمالیاتی حالات سے بے اطمینانی، اس کے بعد آگے بڑھنے کی آرزو انسان کو راستہ تلاش کرنے کے ارادے پر مجبور کرتی ہے۔ مسلک کی تلاش کے ساتھ کسی ذہنی نصب العین کا تصور ہوتا ہے جس کی جانب کاروان زندگی گامزن ہو سکے۔

آج کی ان نئی غزلوں میں نئی توانائی بصیرت کا احترام، وقت اور حصول وقت کا ارتعاش دیکھا جا سکتا ہے۔ تجربہ، مشاہدہ، اور احساس کی تثلیث شاعری کو تازگی دیتی اور متنوع کرتی ہے۔ آج کے شاعروں کے یہاں حسیاتی عنصر، مشاہداتی بصیرت اور جذباتی وارفتگی کے ساتھ قنوطیت، یاسیت اور خود شکستگی کا شدید احساس موجود ہے، ایسی شاعری بیدار حواس، چونکے ہوئے جذبات، ہوشیار تخیلات، دوررس ادراک اور فکر پرور قادر و متوازن دماغ کی رہین منت ہے اور دراصل زندگی کی بازیافت کے عمل سے گزرنے کے لئے یہی کچھ ضروری ہے۔

میں نے خوشیوں کو نہ للچائی نظر سے دیکھا
کہ مرے دل میں ابھی غم کے خزانے ہیں بہت
(جگن ناتھ آزاد)

کس کے لہو کے رنگ ہیں یہ خار شوخ رنگ
کیا گل کتر گئی رہ منزل کہا نہ جائے
(مجروح سلطان پوری)

کھلی ہوئی عظمتوں کے وارث
کل رات کے یادگار چہرے
(سردار جعفری)

مٹھیاں بھر بھر کے بے دردی سے تو
اپنی خاکستر کو یوں بکھرا نہیں

(وزیر آغا)

کل یقین و علم کی ترتیب نو میں کام دے گا
تو کہیں میرا یہ جہل خوش گماں محفوظ کر لے
(فضا ابن فیضی)

بات اتنی سچ ہے جیسے دیو مالا کا ورق
پورا سورج گاؤں میں ہے چند تارے شہر میں
(ماجد الباقری)

تاثیر ثقافتی ورثے سے ہی پیدا ہوتی ہے اور ماحول اور تصورات کے اثر سے شاعر کا تعلق ہونا فطری ہے۔ بقول اختر اورینوی، کسی دور کے ادب کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے اس دور کو سمجھنا ضروری ہے، یعنی اس دور اور ادوار ماقبل کے میلانات زندگی کا مطالعہ لازمی ہے۔

ایک دور کی روایات، دوسرے دور پر اثر ڈالتی ہیں اور جدید رجحانات بھی پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ یہ دلیل حیات ہے اور اسی طرح ارتقاء کی منزلیں طے ہوتی رہتی ہیں۔ بعض دفعہ یہ میلانات تدریجی طور پر نمود ہونے کی بجائے اچانک انقلابی طور پر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ مگر بغیر اسباب و علل کے نہیں ہوتے۔ ہاں، یہ اسباب و علل سطح کے نیچے کے دھاروں کی شکل میں ارتقائی کڑیوں کو نظر سے پوشیدہ کر کے مکمل کرتے رہتے ہیں۔ گہری نگاہیں ان چھپی ہوئی موجوں کی حرکت بھی دیکھ لیتی ہیں۔ بحر و بر کی سرگوشی سننے والے کان، جنبش مژگان عالم کو محسوس کرنے والی آنکھیں اور قلب ہستی کی ضربین گن لینے والی ارواح انقلابی میلانات کے سربستہ رازوں سے آگاہ ہو جاتی ہیں۔

علم الحیات سے بھی شواہد ملتے ہیں کہ تدریجی ارتقا کے ساتھ زندگی میں اچانک نمودار ہونے والے مظاہر پائے جاتے ہیں۔ ایسے مظاہر کو ''میوٹیشن'' یعنی بدعت کہتے ہیں۔ زندگی کا یہ قانون ادب پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ باریک بینی کے ساتھ ادب و فن میں توارث اور ماحول کے اثرات کے مطالعہ سے اس کی صحیح قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔

انسان کے اکثر و بیشتر اعمال و افعال سماجی ہیں۔ ادب و فن بھی بلا شبہ ایک سماجی عمل ہے۔ اس کی آفرینش تو ہمیشہ عمرانی اثرات کے ماتحت ہوتی ہے اور اس کی نمائش و معیار قدر بھی صحیح و متوازن حالات میں ہمیشہ معاشرتی قانون کے ماتحت ہے۔ کسی خاص عہد اور عہد ماقبل کے مدنی، سیاسی، اقتصادی اور ثقافتی میلانات فنکار کو شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر کرتے ہیں اور تصورات، تجربات و مشاہدات کے ذریعے اس کی نفسی زندگی کا جز بن جاتے ہیں۔ ان ہی نفسی کوائف کا اظہار صناعت و فن کے ذریعے ہوتا ہے اور اس طرح بہت فنکار مل کر اس کے عہد کا ادبی و صناعی رجحان قائم کر دیتے ہیں جو اپنے وقت پر خود بھی تصورات و روایات کے ذریعے منتقل ہوتے ہیں۔ مگر انسان کی نفسی زندگی کی حیرت کاریاں عجیب ہیں۔ وراثت، روایت، تجربہ،

مشاہدہ، تخیل وادراک اوراحساس وجذبہ کی قسم قسم کی آمیزش وترکیب سے نئی نئی نفسی قماشیں بنتی رہتی ہیں۔نفس کی بھٹی میں پڑ کر خارجی تجربات ومشاہدات، وقت گزرنے پر داخلی کوائف بن جاتے ہیں۔اسی نفسی نیرنگی کی کارگاہ سے جدت اورانوکھاپن پیدا ہوتا ہے۔

عجیب رنگ تماشا ہر ایک ذات میں ہے — عروج شام وسحر کا سماں تو کچھ بھی نہیں
(محسن احسان)

یہ معرکہ بھی عجب ہے بڑا دلیر ہے وہ — کہ فتح یاب نہیں اور ہارتا بھی نہیں
(مظہرامام)

بہت کم جگمگا کر بجھ گیا تھا صبح کا تارا — مگر اب روشنی کا وہ پیمبر مانا جاتا ہے
(قتیل شفائی)

بے ادب پست نسل بد گفتار — اپنی اوقات بھول جاتے ہیں
(رفعت سلطان)

پاس آکر مرے بیٹھو، مجھے اپنا سمجھو — جب بھی روٹھی ہوئی یادو ، مجھے تنہا دیکھو
(جمیل ملک)

اپنے گلشن کی پھر قسمت — طوفانی آندھی ، لو ، پتھر
(پزدانی جالندھری)

آئے گی اس سے تمہیں اپنے بدن کی خوشبو — گھر کی مٹی کی جو آنکھوں سے لگا کر دیکھو
(انورسدید)

۱۹۹۰ء کے بعد کے غزل گو کی انفرادیت اپنی بھرپور توانائی کے ساتھ متوجہ کرتی ہے۔ چونکہ غزل اجتماعی ابلاغ کی ایک عمدہ مثال ہے اس لیے یہ ہر دور کی فکر کی عکاسی کرتی ہے اور ہر دور کی ایک ایسی تاریخ دستاویز ہے جس سے پوری نسل کی یادداشت کو از سرنو مرتب کیا جاسکتا ہے۔جس طرح وہ آگ جس میں حدت زیادہ ہوتی ہے، لو دینے لگتی ہے۔اسی طرح زندگی ایک شعلہ ہے۔زائد قوت حیات، نفس انسانی میں لو دیتی ہے تو اس کے شعلے بلند ہونے لگتے ہیں۔یہی حرارت جب آواز میں تبدیل ہوکر ایک سلیقے سے اظہار پاتی ہے تو شعروادب کہلاتی ہے۔ جہاں تک زندگی کی بات ہے، یہ ایک منظّم اکائی ہوتے ہوئے بھی نہایت ہی متنوع اور رنگا رنگ حقیقت ہے۔ظاہر ہے کہ سماجی زندگی مختلف انفرادی زندگیوں سے مرکب ہے اور انفرادی زندگی دراصل سماجی زندگی کا ایک مظہر ہے۔کسی بھی شخص کی زندگی عام طور پر اسی حد تک قابل توجہ اور دلچسپ ہوسکتی ہے جب تک وہ سماجی زندگی کی روشنی میں سمجھی جاسکے اور جس میں وہ عام انسانی جذبات سے ہم آہنگ ہو۔

اس طرح کے انفرادی اور اجتماعی اشکال کو پیش کرنے والی ۱۹۹۰ء کے بعد کی غزلوں میں ایک خاص تیور اور لب ولہجہ کی بدولت ایک منفرد آہنگ ملتا ہے۔ایسی غزلوں میں جب الفاظ ترکیب پاتے ہیں تو فنی تخلیق اپنی الگ فضا پیدا کرلیتی ہے جس میں فنی محاسن کا اثر، روایات کا پرتو، تشبیہ واستعارہ کی ندرت نمایاں ہوتی ہے اور دروں بینی اور مشاہدۂ ذوقی کے ساتھ اپنے اندروں کی گہرائیوں میں گم ہوجانے کی پراثر اور پرکشش جدت ملتی ہے۔

ہے یوں تو قلعہ دیر وز کا نشاں محراب — ہے فاختہ کو مگر کنج آشیاں محراب
(شمس الرحمٰن فاروقی)

ہم اہل جنوں پار اتر جائیں گے لیکن — کشتی ابھی ساحل سے بھنور تک نہیں آئی
(فضیل جعفری)

جیون ہے یا پرکھوں کی — پاپوں کی اک گٹھری ہے
(مصحف اقبال توصیفی)

ورق ورق ہیں کتابوں کے سینے شق پھر بھی — اس انتشار میں ذوق ہنر کہاں ہوگا
(اقبال متین)

خونخوار درندوں کے فقط نام الگ ہیں — بستی میں بیابان یہاں بھی ہے وہاں بھی
(ندافاضلی)

آج کے شاعروں کی غزلوں میں الفاظ کے مناسبات ورعایات، ان کے تہہ در تہہ معانی اور ان کے متعدد پہلو، سبھی کچھ اپنے نقطہ عروج پر ملتے ہیں۔ یہ غزل گو الفاظ کی باہمی رعایتوں اور مناسبتوں سے طرح طرح کی معنی خیزیاں، کنایہ انگیزیاں، اشارتیں اور دلالتیں سامنے لاتے ہیں۔ان نئی غزلوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری صرف محاکات نہیں، نہ محض بیان ہے بلکہ نئے معانی اور نئی حقیقتوں کی تخلیق ہے۔

David Daiches کا کہنا ہے کہ زبان ایک فنی واسطے کے طور پر دو پہلو رکھتی ہے۔ایک ہیئتی اور دوسرا استحضاری، جس طرح مصوری میں رنگ اور شکل تجربے کی دنیا کے کسی واقعے یا کسی حالت کا پرتو پیش کرتے ہیں اسی طرح شاعری بھی کرتی ہے۔لیکن محاکاتی عمل کے علاوہ وہ اپنی تخلیق کی ہوئی ایک نئی ہیئت بھی پیش کرتی ہے جو تجربے کو ایک نیا روپ بخش دیتی ہے۔

لیکن زبان کی صلاحیتوں سے کام لینے کا درجہ اتنی اہمیت نہیں رکھتا جتنا اس کے استعمال کا طریقہ رکھتا ہے۔آج کی غزلوں میں زبان کی صوتی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے سے مجموعی معنی خیزی پر جو اثر مرتب ہوتا ہے وہ مختلف غزل گو کے یہاں مختلف ہوتا ہے۔تمثال انگیزی، کنایہ خیزی، جذبات آفرینی، دروبست الفاظ

اور قافیے کی چستی سے ان سب کے فنی شعور کا درجہ بے حد بلند نظر آتا ہے۔

خواب زادوں پہ رہے دھوپ کے منظر پیہم کوئی سورج نہ جلا قریۂ بیدار کے نام
(جمشید مسرور)

اجتماع نجوم ، لایعنی کوئی وجہ فروغ جاں ہی نہ تھا
(حامدی کاشمیری)

تہہ بہشت لے گئیں وہ گندمی لطافتیں زمیں کے سبز ذائقوں میں زردیاں ہیں دور تک
(حنیف ترین)

ایک اچھا شعر ایک مکمل اور خود مکتفی وحدت ہوتا ہے۔ آج کے غزل گو کے اشعار میں فنی مہارت کا لذت بخش احساس، تجربہ انسانی کے کسی خاص پہلو پر روشنی پڑنے سے بصیرت میں اضافہ اور ایسے جذبات و واردات کی شناخت کا لطف ملتا ہے۔ جن تک رسائی ایسے ہی اشعار سے ممکن ہے۔ آج کے غزل گو کا مشاہدہ اور تجربہ وسیع ہے۔ ان کے یہاں شاعرانہ وجدان کا سروکار مجسم حقائق سے ہے، لیکن اس صورت میں کہ وہ جذبے کے زیر اثر روح کے ہم طبع و ہم ذات بن جائیں۔ آج کی غزلیں ہر پہلو سے زندگی بخش اثر رکھتی ہیں اور نئے روابط و علائق کے رشتوں سے منسلک کرتی ہیں۔ نئے سلسلہ ہائے فعل و انفعال، نئے امتزاج، نئی کشش اور نئے مطالب و معانی سے یہ غزلیں نئی حیثیت کی وجود رکھتی ہیں۔

میری جڑ میں تیرا ہی تو پانی ہے میری سوکھی ڈال میں بھی پھل کر دینا
(شمیم قاسمی)

خموشیوں کے سمندر سے چاند ابھرے گا ! جو لب پہ آ نہ سکی بات لے گیا کوئی
(عشرت رومانی)

پھر وہی خوابوں کے کھلونے دے گیا پھر سے ہم اک بار دھوکہ کھا گئے
(احمد وصی)

غزال وحشت و دیوانگی اگر کم ہیں تو جنگلوں کی فضا کس کے دم سے جاگتی ہے
(اسعد بدایونی)

آج کی غزلوں میں الفاظ کی کیمیا گری سے اسلوب کا انداز پیدا کیا گیا ہے۔ نئی دنیا کے مطالبات، نئی سائنس کے نتائج، سماج کے بدلتے رجحانات، فکری ساخت، اقتصادی دباؤ، حیاتیاتی اثرات، پرانے عناصر کی دن بہ دن ناپیدگی، فرقہ وارانہ فساد، کشمیر سے بوسینا تک کا مسئلہ اور ان سب کے درمیان باہمی ربط اور اس ربط کے نطقی نتیجوں کو آج کی غزلوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

آج کے انسانی معاشرے کی صورتحال کی بے لاگ مبصر ۱۹۹۰ء کے بعد کی غزلیں مشینی زندگی کی بے سمتی اور لایعنیت کا احساس دلاتی ہیں، فلاکت زدہ مخلوق کی شناسائی کے طویل سلسلہ عمل کی معنی خیزی کو ظاہر کرتی ہیں اور خارجی سطح پر ہونے والے تشدد اور ناانصافی کے ساتھ ساتھ داخلی سطح پر پیدا ہونے والے انتشار و بے چینی کی آئینہ داری بھی کرتی ہیں۔ چونکہ شاعری اور وقت میں ایک گہرا باہمی ربطہ ہے اس لئے وقت کے مسئلے نے اہل فکر کو عموماً اور شاعروں کو خصوصاً متاثر کیا ہے۔

وقت کے متعلق ایک مشہور قول ہے کہ زمانہ کو برا نہ کہو اس لئے کہ زمانہ خدا ہے۔ دراصل وقت کا بہاؤ خدا اور روح کی ہمیشگی، چیزوں کے گزر جانے اور انفرادی یا اجتماعی زندگی میں ہر لحظہ تغیر و تبدل کے رونما ہونے میں ہے۔ اردو شاعری اور خصوصاً اردو غزل میں یہ تغیر و تبدل نمایاں نظر آتا ہے۔

غزل کا کارواں افسانہ اور افسوں کی دھوپ چھاؤں میں سفر کرتا اپنی موجودہ منزل تک پہنچا ہے جس میں زندگی کی بنیادی حقیقتیں اور سماجی مسئلے نئے شعریات سے ہم آہنگ ہو کر سامنے آئے ہیں اور موضوع کی مناسبت سے اظہار کے نئے پیکر تخلیق کئے گئے ہیں۔

آج کی غزلوں میں فکر، حسن و رعنائی، نظم و ضبط، زمانی و مکانی احساس کی خوبصورتی اور سنجیدگی، رومانی ارتعاش، جمالیاتی سنجیدگی، عصری کرب، تہذیبی قدروں کی پامالی کا احساس، زمانہ کی ناقدری، یقین کی بے حرمتی، تاریخی جبریت، سائنسی حقائق کی نئی تکنیکی علامتیں، فنی قیود و پابندی سے گریز کا احساس، اساطیری احساس کا حسن، دیومالائی اصطلاحیں، ثقافتی انتشار، آدرشوں کے فقدان اور ناآسودہ ذہن کی نشانیاں کروٹیں لیتی نظر آتی ہیں۔

آج تازہ کار غزل گو کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اس مختصر مضمون میں بہت سے شاعروں کے اشعار، خوبصورت اور برمحل اشعار، جگہ نہیں پا سکے جس کا خود مجھے احساس ہے۔

Dr. Ejaz Ahmad
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
H. P. S. College
At/P.O.- Madhepur
Madhubani (Bihar)
Mob.- 78708 28080

ڈاکٹر شگفتہ یاسمین

میر کی شاعری کا فنّی وفکری جائزہ

اردو شاعری کی اصناف کئی ہیں مثلاً مرثیہ،قصیدہ ،مثنوی، رباعی اور غزل وغیرہ۔لیکن ان تمام اصناف میں سب سے زیادہ اہمیت غزل کو حاصل ہے۔اس لئے اردو شاعری میں سب سے بڑا ذخیرہ غزلیہ شاعری کا ہی ہے اور عہد قدیم سے لے کر آج تک تمام اربابِ ذوق غزل ہی کو سب سے زیادہ پسند کرتے ہیں۔غزل اردو شاعری کی سب سے زیادہ پسندیدہ اور محبوب صنف ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو کے مشہور و معروف انشاء پرداز رشید احمد صدیقی "غزل کو اردو شاعری کی آبرو " کہتے ہیں۔صنف غزل کو ہی یہ حق حاصل ہے جس نے اردو شاعری کو دنیائے شعروادب میں امتیازی مقام عطا کیا ہے۔

یہ صنف جتنی زیادہ مقبول ہے اتنی ہی زیادہ مشکل بھی ہے۔اگر چہ ادنیٰ سے لے کر اعلیٰ شعراء تک غزل میں طبع آزمائی کرتے آرہے ہیں لیکن ان تمام شعراء میں صرف چند ہی کو اس صنف پر درحقیقت دسترس حاصل ہوسکی ہے،ایسے چند شعراء میں میر تقی میرؔ کا نام سرفہرست ہے۔یہی وجہ ہے کہ میر کے زمانے سے لے کر آج تک سبھوں نے ان کو غزل کا استاد تسلیم کیا ہے، چنانچہ سودا، غالب، ذوق، فراق، مجنوں، عبدالحق، ناسخ، شاد اور کلیم الدین احمد وغیرہ نے ان کی فنّی وفکری عظمت کی دل کھول کر داد دی ہے۔ذوق نے بالکل صحیح کہا ہے ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر کو بھی اپنی عظمت کا پورا احساس تھا اس لئے اپنے اس احساس کا اظہار انہوں نے بار بار غزل کے فرد اشعار میں کیا ہے، چنانچہ ان کی فنّی عظمت کی وضاحت ذیل کے چند اشعار سے بخوبی ہوجاتی ہے ؎

مفت یوں ہاتھ سے نہ کھوؤں ہم کو کہیں ہوتے ہیں اور بھی ہم سے
مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
عالم کی سیر میر کی صحبت سے ہو گئی طالع سے ہاتھ مجھ کو یہ بے دست و پا ملا
سارے عالم پر ہوں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا

ان اشعار میں بظاہر شاعرانہ تعلّی نظر آتی ہے،لیکن میرؔ کے معاملے میں ہم اسے تعلّی نہیں کہہ سکتے

ہیں۔اس لئے کہ میر نے اپنی جتنی تعریف خود کی ہے اس سے زیادہ ان کی تعریف بعد کے آنے والے فنکاروں کے علاوہ ارباب ذوق نے بھی کی ہے۔یہ تمام تعریفیں ان کی شاعرانہ عظمت کی روشن دلیل ہیں۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ میر میں کون سی خوبیاں تھیں جن کی وجہ سے میر کو بلاتفریق زماں ومکاں اور بلاتفریق مذہب وملت اتنی شہرت حاصل ہوئی۔اس کے لیے ہم کو ان کی شاعری کا فنّی وفکری دونوں حیثیتوں سے جائزہ لینا ہوگا۔

جہاں تک میر کی شاعری کی فنّی اہمیت کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو کا کوئی شاعر ان کا ہم عصر نہیں۔فن کی معراج اس کی سادگی اور صفائی ہے۔شاعری بھی ایک فن ہے۔اس کے ذریعے شاعر اپنے احساسات وجذبات دوسرے تک منتقل کرتا ہے اور یہ انتقال اسی وقت کامیاب سمجھا جاتا ہے جب کہ منتقل کرنے والے جذبات کو قاری اس طرح محسوس کرے، جس طرح فنکار نے اسے خود محسوس کیا ہے۔یہ اسی وقت ممکن ہوسکتا ہے، جب کہ پیرائے اظہار سیدھا وسادہ ہو۔اس صورت حال میں دل سے نکلی ہوئی ہر بات دوسرے دلوں تک پہنچتی ہے اور پوری طرح اثر انداز ہوتی ہے۔میر کو اس معاملے میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔بطور نمونہ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہو ؎

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

یہ اور ایسے سیکڑوں اشعار میرؔ کے بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں جن کی زبان سہل ممتنع کی حیثیت رکھتی ہے، چونکہ ہر شخص ان کو آسانی کے ساتھ سمجھ سکتا ہے،اس لئے ان کی تاثیر بھی مسلم ہے۔بات کتنی ہی اچھی کہی جائے لیکن زبان اگر الجھی ہوئی ہو تو اس کا اثر کچھ بھی نہیں ہوسکتا۔زبان اور انداز بیان کی پیچیدگی ہی کی وجہ سے غالب کے کلام کا بہت بڑا حصہ آج بھی عام لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہے۔اس لئے ان اشعار کو پڑھنے کے بعد اکثر قاری کو مایوسی ہی ہوتی ہے۔لیکن میرؔ کے اشعار کو ایک کم علم انسان بھی پڑھ کر لطف اندوز ہوتا ہے۔میرؔ کے کہنے کا مطلب دراصل یہ ہے کہ فنّی حیثیت سے ان کی شاعری سادگی، سلاست، روانی اور صفائی کی بہترین مثال ہے۔

فکری حیثیت سے بھی میرؔ کی شاعری سوز وگداز اور ہمہ گیری کی عمدہ مثال ہے۔تمام ناقدین نے میرؔ کی شاعری کے سوز وگداز کو تسلیم کیا ہے اور وہ اس بات پر متفق ہیں کہ میرؔ کے اشعار پڑھ کر ہر شخص ایسا محسوس کرنے لگتا ہے کہ اس نے اس کے دل کی بات کہہ دی ہے۔وہ کسی مذہب یا کسی سیاست یا کسی فرقے کے عقیدہ کی تبلیغ وتفسیر بیان نہیں کرتے اور نہ کسی کی دل آزاری کرنا ان کا مقصد ہے۔وہ عام

انسانی جذبات واحساسات کی ترجمانی سیدھے سادے الفاظ میں کرتے ہیں۔ اگر چہ وہ ان کے ذاتی احساسات و جذبات ہوتے ہیں لیکن وہ احساسات و جذبات تمام پڑھنے والوں کے احساسات و جذبات بن جاتے ہیں۔ میرؔ کی شاعری کے درد کو ہر کوئی شخص اس لئے محسوس کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ اس نے اسے درد دل کی گہرائی میں محسوس کیا ہے اور پھر انتہائی سادگی کے ساتھ ان کو کاغذ کے صفحات پر منتقل کر دیا ہے۔ اس صورتِ حال نے میرؔ کی شاعری میں ہمہ گیری کا وصف پیدا کر دیا ہے جس کو ہم انگریزی میں Universal Truth کہتے ہیں۔

میرؔ کی شاعری میں سوز و گداز اور درد و کرب مغلیہ حکومت کے زوال پذیر عہد کی دین ہے۔ میرؔ نے اپنی آنکھوں سے مغلیہ حکومت کی تباہی و بربادی اور اس کے نتیجے میں انسانی زندگی کی بے ضابطگی دیکھی تھی۔ خود ان کی ذاتی مایوسیاں اور پھر گرد و پیش کی افراتفری نے ان کو بے حد متاثر کر دیا تھا، جس کی وجہ سے ان کے دل پر گہری چوٹ لگی تھی اور یہ چوٹ میرؔ نے شدت سے محسوس کی تھی۔ اس چوٹ کی صدائے بازگشت ہر جگہ ان کی شاعری میں موجود ہے۔ ذیل کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں ؎

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ — دل سوزش درونی سے جلتا ہے جو چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ — ہے نام مجلسوں میں میرا میر بے دماغ
دل کے تئیں آتش ، ہجراں سے بچایا نہ گیا — گھر جلا سامنے پھر ہم سے بجھایا نہ گیا
سرہانے میر کے آہستہ بولو — کہ وہ ٹک روتے روتے سو گیا

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں عام لوگوں نے میرؔ کو ایک قنوطی شاعر سمجھ لیا ہے یا ان کو غم کا شاعر کہتے ہیں، لیکن میرؔ کے یہاں حوصلہ اور جرأت مندی کا نشان بھی ملتا ہے۔ وہ زندگی بھر شکست اٹھاتے رہے لیکن اس کے باوجود وہ احساس کمتری کے شکار نہیں ہوئے۔ ان کے یہاں جدو جہد کا مقام ذاتی ہے، خواہ نتیجہ شکست ہی کیوں نہ ہو۔ اس لئے ان کو ہمیشہ اس بات کا فخر رہا ہے کہ ؎

شکست و فتح نصیبوں سے ملے اے میرؔ — مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

میرؔ کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں بعض ایسے عناصر جمع کر دئے ہیں جن کی وجہ سے پڑھنے والوں کے لئے تفریح کا سامان فراہم ہوجاتا ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کی اصل نوادر، درد انگیز اور پر تاثیر ہے، جس میں زمانے کی اجتماعی دردناک آواز بھی شامل ہوگئی ہے۔ اس لئے بعد میں آنے والے لوگوں کے لئے بھی وہ نامانوس اور اجنبی نہیں۔ انہوں نے غم کے گہرے گھاؤ پر مرہم کے چند پھائے بھی رکھنے کی کوشش کی ہے۔

آخر میں ان کی شاعری کی فکری اہمیت کی طرف لوٹتے ہوئے میں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا

چاہتی ہوں کہ میرؔ کا کلام سادہ اور سلیس ضرور ہے، مگر صفت اور حسن کاری سے بیگانہ بھی نہیں۔ میرؔ کا صوتی اور غنائی ذوق نہایت تربیت یافتہ اور ترقی پذیر ہے۔ ان کے یہاں اکثر ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں، جن میں کئی معنی پیدا ہوتے ہیں۔ میرؔ نے تشبیہات و استعارات اور تمثیلات و محاورات کے ذریعہ جس طرح اشعار کو حسین و دلکش بنایا ہے وہ بھی قابل قدر ہے۔ میرؔ نے دنیا پر جذباتی نکتہ نگاہ ڈالی ہے، اس لئے ان کی شاعری میں محسوسات اور قلبی تاثرات کا بے پناہ ذخیرہ ہے۔ اس لئے میرؔ کو فائدہ بھی پہنچا ہے اور نقصان بھی۔ نقصان یہ ہوا کہ ان کی شاعری کا وزن کچھ کم ہوگیا ہے۔ اس معاملہ میں غالب کا پلہ بھاری ہے، مگر شدید جذبات کی موجودگی میرؔ کی عظمت کا راز ہے۔ وہ جس عصر کے شاعر ہیں اس کا اجتماعی احساس ان کی ذاتی احساس سے ہم آہنگ ہوکر ان کی شاعری میں مل گیا ہے۔ اس لحاظ سے میرؔ اپنے دور کے نمائندہ شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔

Dr. Shagufta Yasmin
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
Women's College
Samastipur (Bihar)
Mob.- 98523 24410

ندیم احمد

سعید پریمی کے افسانے

زندگی کرنے کا معاملہ ہو یا افسانے لکھنے کا، سعید پریمی صاحب کی نستعلیق روش دونوں جگہوں پر نمایاں ہے۔ کم سے کم بنگال میں مجھے کوئی ایسا ادبی شخص نہیں ملا جو اپنی شخصیت اور تحریروں کی تحسین سے اس درجہ بے نیاز ہو جتنا سعید صاحب تھے۔ انہیں دیکھ کر مجھے ہمیشہ یہ خیال آتا تھا کہ ہماری تہذیب کے شائستہ لوگ اسی طرح کے رہے ہوں گے جیسے سعید صاحب ہیں۔ ایسے دور میں جب بڑے چھوٹوں کو راستہ نہیں دیتے سعید صاحب نے ہمیشہ نئے لکھنے والوں کی پذیرائی کی۔ انہیں اپنی پذیرائی کی کوئی فکر نہیں تھی وہ اس حقیقت سے واقف تھے کہ کسی بھی ادیب کی قدر و قیمت کا تعین اس کا اپنا عہد نہیں کرتا۔ اپنے عہد میں تعصّبات کام کر رہے ہوتے ہیں اس لئے مکمل معروضیت یہاں ممکن ہی نہیں۔ اگر تحریر میں طاقت ہوگی تو وہ خود کو منوا ہی لے گی۔

افسانے لکھنا سعید صاحب کا مسئلہ تھا۔ اس کی تعریف و تحسین ان کے لئے بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ ایک بہترین ادیب کی طرح کہانی لکھنے کے مسئلے نے انہیں ایسا گھیر رکھا تھا کہ یہاں غیر ضروری چیزیں ممکن ہی نہیں تھیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے خود ایک جگہ یہ بات کہی ہے کہ بقول احمد ہمیش سب سے بڑی اور پر اسرار سچائی کہانی کا ہونا ہے۔ جب تک انسان ہے کہانی کیسے ختم ہو سکتی ہے۔ ہم نے جو نہیں دیکھا وہ بھی کہانی ہے ہم نے جو دیکھا وہ بھی کہانی ہے۔ ہم جو دیکھ رہے ہیں وہ بھی کہانی ہے۔ ہم جو نہیں دیکھیں گے وہ بھی کہانی ہے۔ غرض کہ کسی صورت، کسی حالت، کسی جگہ، یہاں تک کہ کسی نکتے پر بھی کہانی سے مفر نہیں۔

یہاں سعید صاحب نے کہانی کے قائم بالذت ہونے کی بات نہایت ہی سادگی سے کہہ دی ہے۔ شائد انہیں الف لیلہ کی شہرزاد کی طرح اس بات کا علم تھا کے کہانی زندگی کا قائم مقام ہے۔ زندگی کو محفوظ رکھنے کے لئے کہانی کا وجود ضروری ہے۔ کہانی کا اختتام زندگی کے خاتمے کا پہلا اعلان نامہ ہے۔ سعید صاحب کا افسانہ ''ہیرے کی انگوٹھی'' کا موضوع ویسے تو مختلف ہے لیکن اس کی ابتدا کہانی کی پر اسرار قوت سے ہوتی ہے :

پھر راجکماری نے ہیرا چاٹ لیا۔'' اتنا کہہ کر ماموں جان چپ ہو گئے۔ جب خاموشی بڑھنے لگی تو سارے بچے جو ماموں جان کے گرد بیٹھے کہانی سن رہے تھے، بول اٹھے :

''پھر کیا ہوا؟''

ماموں جان نے کہا:

''پھر راجکماری مر گئی۔''

(ہیرے کی انگوٹھی)

کہانی کے اختتام پر راجکماری کی موت دراصل زندگی کی موت کا استعارہ ہے۔ سعید صاحب کو اس بات کا علم تھا لہٰذا وہ آخری دم تک کہانی کو بچائے رکھنے کی فکر میں رہے۔

سعید صاحب کو کہانی کہنے کا فن آتا تھا۔ ان کے بیشتر افسانے غیر ضروری ژولیدگی سے پاک ہیں۔ انہیں کہانی کہنے میں مزہ آتا ہے یہی وجہ ہے کہ انہیں نظریوں کی ضرورت نہیں پڑتی۔ وہ بہت پیچیدہ بات کہنے میں یقین نہیں رکھتے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کے ان کے افسانے معنی کی کثرت سے بے نیاز ہیں۔ اصل میں سعید صاحب اس طرح کی پیچیدگی کے قائل ہی نہیں جنہیں ان کا اسلوب سنبھال نہ سکے اور راستے میں ہی ڈھیر ہو جائے۔ اس اعتبار سے میں انہیں بنگال کا سب سے محتاط افسانہ نگار تصور کرتا ہوں۔ اپنی صلاحیتوں کو جان کر انہیں درست راستے پر ڈالنے کا جو سلیقہ سعید صاحب کے یہاں موجود تھا اس کی مثال ڈھونڈے سے ہی ملے گی۔

سعید صاحب کے افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ آپ اس پر کسی طرح کا لیبل چسپا نہیں کر سکتے۔ یہ افسانہ نگار یا اس کے کرداروں کے تجربات ہیں جو کسی بیرونی مداخلت کے بغیر ہم تک پہنچے ہیں۔ ان کے متعدد افسانوں کے یہ اقتباسات دیکھیں :

> ابتدائی تفتیش کے بعد پولیس نے اسے خودکشی کا کیس بنایا اور مجھے رہائی مل گئی۔ ''سشما کے منہ سے بہنے والا خون میری آستین سے گذر کر میرے بازو کے ایک حصہ پر جم گیا تھا اور ڈاکٹر جس تاریخ کو سشما نے خودکشی کی تھی، ہر ماہ اسی تاریخ کو میرے بازو کے ایک خاص حصہ میں بے طرح جلن اور درد ہوتا ہے اور جب اس جگہ پر آپ نشتر لگا دیتے ہیں، خون نکل جاتا ہے تو مجھے آرام مل جاتا ہے۔ شاید یہی میری سزا ہے۔ میں نے سشما کو مارا ہے، میں نے اسے قتل کیا ہے، میں قاتل ہوں میں قاتل ہوں''۔ وہ بڑبڑاتا ہوا کمرے

سے نکل گیا۔ڈاکٹر حیرت زدہ اپنی کرسی پر چپ بیٹھا دروازے کو گھور رہا تھا
جس سے نکل کر وہ باہر گیا تھا۔''

(رہائی)

دیوار کی سفیدی اور زیادہ ماند پڑ چکی تھی ۔سرخ نقطہ پھیل کر ایک شبیہ میں
تبدیل ہو گیا تھا اور اس سے نکلنے والی بھنبھناہٹ ایک آواز بن گئی تھی اور نسیمہ
کو صاف سنائی دے رہی تھی :

''میں تمہارے بطن سے پیدا ہونے والا تھا۔۔لیکن تم تو۔۔۔؟''

پھر خواب کی تصویر معدوم ہو گئیں۔

(تم تو۔۔؟)

نظریوں کے تحت لکھی جانے والی کہانیوں کی عمر بہت زیادہ نہیں ہوتی اور سعید صاحب کو اس کا علم تھا۔انہوں نے کہانی لکھتے وقت نظریے کے جبر کے بجائے داخلی احساسات کے جبر کو قبول کیا۔ان کی کہانیاں داخلی احساسات اور قلبی واردات سے پر ہیں۔انہوں نے خارجی واقعات پر بھی افسانے لکھے لیکن اسے فن بنا کر پیش کیا۔ادب اور صحافت کے فرق کو سمجھے بغیر یہ رویہ ممکن ہی نہ تھا۔جس زمانے میں سعید صاحب کے معاصرین خارجی اور ہنگامی موضوعات کو افسانے میں انڈیل رہے تھے ۔سعید صاحب نے ان موضوعات کو پرکھا انہیں اپنے تجربے سے ہم آہنگ کیا اور پھر جو چیز سامنے آئی وہ ان کے معاصرین سے اتنی مختلف تھی کے اس کو آسانی سے پہچانا جا سکتا تھا :

''دنگے میں بوا کا بہت کچھ لٹ گیا۔پھوپھا کی دکان میاں جی کی دکانوں کی
قطار میں تھی۔دوسری دکانیں جلائی گئیں،تو وہ بھی جل گئی۔پھوپھا اپنے ایک
پرانے ملازم اور اس کے گھر والوں کو بچانے کی کوشش میں خود بھی بلوائیوں
کے ہاتھوں مارے گئے۔پھوپھا کا غم بوا کو اندر ہی اندر کھانے لگا،وہ جیسے اپنی
زندگی سے بیزار ہو گئی۔پھوپھا کی چتا کے ساتھ بوا کا وجود بھی جل گیا تھا۔ممکن
تھا کہ بوا جینا ہی چھوڑ دیتی کہ ہمارے گھر ششی نے جنم لیا اور بوا ایک بار پھر
زندگی سے بھر گئی۔اس نے ششی کو اپنی گود میں بھر لیا۔''

(رشتوں کا بوجھ)

دنگے سے چل کر انسانی نفسیات کی گرہ کشائی اور پھر سعید صاحب کا نستعلیق اسلوب بیان ان افسانوں کے خالق کا واضح پتہ دیتی ہیں۔سعید صاحب کے افسانے فوراً آپ کو نہیں چونکاتے لیکن جب آپ

تھوڑا وقت ان افسانوں کے ساتھ گذار لیتے ہیں تو نئے نئے امکانات سے چونکنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔انسان کی نفسی کیفیت،رشتوں کا زوال،تہذیبوں کا ٹوٹاو،معتدل احتجاج اور حالات کے ناسازگار ہونے کے نتیجے میں برہمی کا احساس ان کے یہاں آہستہ آہستہ ظاہر ہوتے ہیں :

''کلثوم کی حالت اس ہرن جیسی ہو گئی تھی جس کے بچے کو سوار اپنی گود میں
اٹھائے آگے جا رہا تھا اور ہرنی سوار کے پیچھے بھاگی جا رہی تھی لیکن وہاں تو
سوار نہیں پولیس والے تھے جو لالہ صاحب کے آدیش کا پالن کر رہے تھے اور
اس کی بچی کو اس کی گود سے چھین کر پیچھے بستر پر پھینک آئے تھے۔کیا
دریائے نیل دوبارہ شق ہو سکتا ہے؟ کیا فرعون کی فوج دوبارہ غرق ہو سکتی
ہے؟ کلثوم کی سوچ بھلا اتنی دور کہاں جا سکتی تھی لیکن فرعون کی خدائی کا گلہ
اسے ضرور تھا۔''

(خطا کیا تھی)

سعید صاحب کے افسانوں کا یہ دھیما پن اپنے قارئین سے تھوڑا وقت چاہتا ہے۔بے توجہی سے پڑھنے کے نتیجے میں یہاں چیزیں کم ہاتھ آئیں گی۔مجھے افسوس ہے کہ آج سے قبل میں نے بھی سعید صاحب کو بے توجہی سے پڑھا تھا۔کاش میں یہ تحریر ان کی زندگی میں لکھ سکتا۔

Nadim Ahmad
32B,Dent Mission Road
Kolkata
(West Bengal)
Mob.- 98744 30252

ڈاکٹر سید شافی

علامہ اقبالؒ کے فارسی اشعار میں تخیل اور مضمون آفرینی

علامہ اقبالؒ کے فارسی اور اردو کلام کی ارزش واہمیت سے ہر خاص وعام واقف ہے۔انکے فارسی تصانیف کی تعداد اردو تصانیف کے مقابلے میں زیادہ ہے۔مگر اقبال نے فارسی کو ہی ذریعہ اظہار کیوں بنایا؟ اسکا جواب وہ اسرارِ خودی میں اس طرح دیتے ہے ۔

گر چہ ہندی در عضوبت شکر است طرز گفتار دری شیریں تر است
فکرِ من از جلوہ اش مسحور گشت خانہ من شاخ نخلِ طور گشت
پارسی از رقعت اندیشہ ام در خور با فطرت اندیشہ ام

یعنی اقبال فارسی کو اپنے خیالات کے اظہارات کے لیئے بہترین زبان سمجھتے تھے۔فارسی سے ان کا شغف اور انہاک سبب بنا کہ انکا فارسی کلام انکے اردو کلام پہ حاوی رہا۔اقبال کے کل چھ شعری مجموعے زبان فارسی میں شائع ہوئے۔جن میں اسرار خودی ۱۹۱۵ء ، رموز بیخودی ۱۹۱۸ء ، پیام مشرق ۱۹۲۳ء، زبور عجم ۱۹۲۷ء، جاوید نامہ ۱۹۳۲ء، پس چہ باید کرد ائی اقوام شرق ۱۹۳۲ء کے علاوہ ارمغان حجاز ۱۹۳۸ء شامل ہے جس کا نصف حصہ زبان اردو اور نصف زبان فارسی میں ہے۔ان تمام مجموعوں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال شاعری کو مقصدیت کے قابل اور اس کو جزو یست از پیغمبری مانتے تھے۔یعنی انکی نظر میں ایک شاعر پر پیغمبرانہ ذمہ داریاں عاید ہوتی ہے اور اس ضمن میں فرماتے ہے ۔

شاعر اندر سینۂ ملت چو دل ملتی بی شاعری انبار گل
سوز و مستی نقشبند عالمی است شاعری بی سوز و مستی ماتمی است
شعر از مقصود اگر آدم گری است شاعر ھم وارث پیغمبری است

یعنی شاعر ایک ملت کے لیئے جسم میں دل کی مانند ہے اور بغیر شاعر کے ایک ملت مٹی کے ڈھیر جیسی ہے۔یعنی شاعر کا مقصد ایک ملت میں شعور پیدا کرنا اور انہیں صحیح راہ دکھانا ہے۔جس شعر کا مقصد آدم سازی ہو اس شعر کا شاعر پیغمبرانہ ذمہ داریاں انجام دیتا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اپنی ذمہ داریوں سے خوب واقف تھے۔ وہ اپنے فلسفی افکار کو اس قوم تک پہنچانے کے خواہاں اور کوشاں تھے جو یورپ کی

پیروکاری میں محو ہو چکی تھی۔اور ان میں ایک ٹھہراؤ لانے کے کوشاں تھے۔اس مقصد کے لیئے انہوں نے شاعری کا ذریعہ اختیار کیا اور زبان فارسی کا انتخاب کیا۔مگر ان کے انتخاب سے ان کے افکار اور خیالات پر یا ان کے مقصد میں کوئی فرق نہیں آیا۔انہوں نے فارسی شاعری کے تمام اسلوب اور سبک میں شعر کہے جس سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ انکا ہدف فقط اپنے فلسفی افکار کے ذریعہ قوم کی اصلاح ہے۔ انہوں نے سبک خراسانی، سبک عراقی، سبک ہندی میں ان کے نمائندہ شعراء کی تقلید کی اور ان کے تتبع میں شعر کہے۔ انکے اشعار میں مختلف سبک کے الگ الگ خصوصیات نظر آتی ہے۔جن میں سبک ہندی کی خصوصیات میں شامل تخیل پردازی اور مضمون آفرینی بھی نظر آتی ہے۔جو کہ اس مضمون کی بحث کا موضوع ہے۔

تخیل وہ قوت ہے جو ایک شاعر یا فنکار کو کسی دوسرے شخص سے الگ کرتی ہے۔قوت تخیل جس قدر اعلیٰ درجے کی ہوتی ہے تخلیق بھی اسی قدر اعلیٰ درجے کی ہوگی۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر یا فنکار کو زماں ومکاں کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی و مستقبل اس کے لیئے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہے۔تخیل بنیادی اور ثانوی درجہ کا ہوتا ہے۔تخیل بنیادی حقیقت کا محض ادراک ہے اور تخیل ثانوی، بنیادی تخیل کی توسیع ہے۔تخیل اور فن کا رابطہ زندگی کا اہم جزو ہے۔علامہ اقبالؒ کے مطابق وہ فن پیش خیز ان حیات ہے بشرطیکہ تمام فنی تقاضے پوری کرتی ہو۔اور تخیل بھی ایک اہم فنی تقاضا ہے۔جرمنی کے فلسفی ھیگل کے مطابق تخیل کسی بھی طرح کی خوبصورتی کو وجود میں لانے کے لیئے ایک ضروری عنصر ہے اور شاعر اپنے تخیل سے ایک نیا جہاں وجود میں لاتا ہے۔اس وجود سے پھر فنکار کو تخلیق کے ذریعہ حقیقت بیان کرنے میں مدد ملتی ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری میں تخیل کا عنصر زیادہ تر ان اشعار میں ملتا ہے جہاں انہوں نے سبک ہندی کی پیروی کی ہے۔چونکہ تخیل پردازی سبک ہندی کی بنیادی خصوصیات میں شمار ہوتا ہے مگر سبک ہندی کے خاصا کے برعکس اقبال کے اشعار غیر حقیقی پن کا شکار نہیں ہوتے بلکہ اعتدال میں رہتے ہیں۔تخیل کی سحر آفرینی اقبال کے یہاں جذبات وافکار کے اظہار میں بھی نمایاں ہے اور مناظر کی تصویر کشی میں بھی۔ پیام مشرق کی ایک نظم ''تنہائی'' میں ان کے استفادہ تخیل کی بہترین مثال ملتی ہے۔شعر ملاحظہ ہو ۔

بہ بحر رفتم و گفتم بہ موج بیتابے ہمیشہ در طلب استی چہ مشکلے داری؟
ہزار لولوے لالاست درگریبانت درون سینہ چو من گوہر دلے داری؟
تپید و از لبِ ساحل رمید و ہیچ نگفت

فرماتے ہیں مَیں سمندر کے پاس گیا اور ایک بے تاب موج سے پوچھا کہ تجھ پر کیا افتاد پڑی ہے کہ تو ہر وقت مضطرب رہتی ہے تو اپنے گریبان میں ہزاروں قیمتی موتی لیے پھرتی ہے۔لیکن یہ تو بتا کیا تیرے سینے میں دل جیسا وہ گوہر بھی موجود ہے جو میرے سینے میں ہے یہ سن کر وہ تڑپتی اور بنا کچھ کہے ساحل سے

واپس چل دی۔

آگے کے اشعار میں علامہ اقبالؒ بہت ہی حسین انداز میں اپنے تخیل سے قدرت سے گفتگو جاری رکھتے ہوے پہاڑ کے پاس جا کے اس سے اپنے ستم کی داستان سننے کی فریاد کرتے ہیں اور پھر اپنی گفتگو جاری رکھتے ہوئے قدرت کی دیگر جزو جیسے کہ چاند تک جا پہنچتے ہے یعنی کسی قید و بند کے کائنات کے ہر گوشہ میں اپنی تخیل کی پرواز سے پہنچ جاتے ہیں۔ اور ساتھ ہی قدرتی نظاروں کی منظر کشی بھی کرتے ہیں۔ اور آخر کار ان سب سے نکل کر بارگاہ الٰہی میں پہنچ کر یوں عرض کرتے ہیں ؎

شدم بحضرت یزداں گذشتم از مہ و مہر کہ در جہان تو یک ذرہ آشنایم نیست
جہان تہی زدل و مشت خاک من ہمہ دل چمن خوش است ولے درخود نوایم نیست
تبسمے بہ لب او رسید و ہیچ نگفت

تیری اس دنیا میں ایک ذرہ بھی میرا آشنا نہیں ہے۔ یہ دنیا دل جیسی نعمت سے محروم ہے اور میں سراپا دل ہوں۔ اس لیے دنیا کا یہ باغ اگر چہ بہت دلکش ہے لیکن میری نغمہ سرائی کے قابل نہیں۔ یہ سن کر اس کے لبوں پہ تبسم نمودار ہوا اور اس نے کچھ نہ کہا۔

علامہ اقبال کی یہ نظم ''تنہائی'' تخیل کی اعلیٰ ترین مثال ہے جس میں وہ کائنات کہ ہر شے سے خواہ سمندر ہو یا پہاڑ، چاند ہو یا سورج بیان کرتے ہوئے ایک تلخ حقیقت بیان کرتے ہیں۔ اور ساتھ ہی اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ ہر شعر اعتدال میں رہے۔

علامہ اقبال کا فلسفہ خودی انہوں نے گویا اس شعر میں تخیل کے ذریعہ بیان کیا ہے وہ خود کو اگر چہ ذرہ کہہ رہے ہیں مگر ایسا ذرّہ جو مہر منیر ہے یعنی چمکتا ہوا سورج جس میں ہزاروں مجسمیں تخلیق ہوتی ہے۔

''زبور عجم'' کے ایک شعر میں تخیل کو انتہائی خوبی سے استعمال کرتے ہوے کہتے ہیں کہ مسلمانوں کے قدیم رہنماؤں کے فہم و فراست کی کشتی سمندری طوفان کی شدت کے باعث ٹوٹ چکی ہے۔ مراد یہ ہے کہ وہ انتہائی ناسازگار حالات میں مسلمانوں کی صحیح سمت میں رہنمائی نہیں کر سکے اور ان کے نجات دہندہ ثابت نہیں ہو سکے جبکہ میرا دعویٰ ہے کہ میرے افکار کی کشتی انہیں ساحل تک پہنچا کر رہے گی پس خوش نصیب ہے وہ شخص جس نے میرے افکار کو رہنما بنایا ؎

شکست کشتیِ ادراکِ قر شدان کہن خوشا کسی کہ بدریا یا سفینہ ساخت مرا

علامہ اقبال کے اشعار میں ایسی متعدد مثالیں ملتی ہے جہاں انہوں نے تخیل کو اس انداز میں استعمال کیا ہے کہ قارئین انہیں پڑھ کر بے حد جوش و جذبہ اور مسرت محسوس کرتے ہیں۔ اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ پیام مشرق کی نظم ''کرمک شب تاب'' میں علامہ اقبال اپنے تخیل کا کمال دکھاتے ہوئے

ایک جگنو کی سرشت کے ذریعہ لوگوں کو فلسفہ خودی سمجھانا چاہتے ہیں۔ نظم کا موضوع یوں ہے کہ جگنو اگر چہ حقیر مخلوق ہے لیکن اس نے اپنے اندر سوز و گداز کا رنگ پیدا کیا اور اس سوز و گداز کی بدولت اس میں پروانوں کی خوبُو پیدا ہوگئی یعنی اسکا وجود سراپا آتش ہو گیا جسکا نتیجہ یہ نکلا کہ اس نے رات کی تاریک فضا کو منور کر دیا۔

''رموز بیخودی'' میں خود کو ایک تیر بتاتے ہیں جو کہ سراپا آگ ہے ایک مرد مومن کے دل کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ ''جاوید نامہ'' میں سلطان مظفر گجراتی کے گھوڑے کی تعریف میں تخیل کی دلکشی کا جلوہ دکھاتے ہیں۔ جاوید نامہ میں خدا کی زبان سے گویا ہو کر بنی آدم کی خصوصیات بیان کرتے ہیں۔ اور ''ارمغانِ حجاز'' میں رسول اکرم ﷺ سے اور انکے روضہ اطہر سے اپنے عشق کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں تخیل کی مدد سے بیان کیا ہے۔ اسی طرح ''اسرارِ خودی'' کے پہلے اشعار میں سورج سے شروع کر کے پورے باغ کا نقشہ کھینچ کر تخیل کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔

دوسرا اہم عنصر مضمون آفرینی ہے۔ ڈاکٹر صفا کے مطابق نکتہ سنجی یا مضمون آفرینی باریک نکات کو اشعار میں دقیق اور نازک خیالات کے ساتھ سمو دینا ہے۔ مضمون آفرینی یعنی روایتی مضامین میں نئے مبالغہ آمیز اور عجیب و غریب پہلو تلاش کر لینا وہ مضامین جن کی بنیاد تخیل پہ ہو۔ اقبال کے کلام میں مضمون آفرینی کثرت سے ملتی ہے۔ انکی شاعری میں جہاں نالہ و فغاں ہے وہی نغمہ و سرود کا رنگ بھی شامل ہے۔ پند و نصائح کے ساتھ تنبیہ بھی ہے۔ احادیث اور مسائل کو بھی مضمون آفرینی سے نہایت ہی بہترین انداز میں بیان کیا ہے۔ اقبال ہر نکتہ نظر کو ایک نیا موڑ دے دیتے ہیں۔ اقبال انکی قدر و قیمت کم یا زیادہ ہونے کا سبب انسان کی نگاہ التفات کو بتاتے ہیں۔ شعر ملاحظہ ہو ؎

اگر کردی نگہ بر پارۂ سنگ زفیض آرزوئے تو گہر شد
بزر خود را مسنج اے بندۂ زر کہ زر از گوشۂ چشم تو زر شد

یعنی انسان سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اگر پتھر پہ بھی نظر ڈالتے تو تیری آرزو کے فیض سے قیمتی موتی بن جاتا۔ لہٰذا اے دولت کے غلام تو اپنے آپ کو سونے سے مت تول کیونکہ سونا تیری نظر کی التفات کی وجہ سے قیمتی ہو گیا ہے۔

علامہ اقبالؒ بڑی خوبصورتی سے مضمون آفرینی کا کمال دکھاتے ہوئے حقائق بیان کرتے ہیں اور پڑھنے والے بغیر کوئی کسالت محسوس کئے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ اصلاح حاصل کرتے ہیں۔ اسی طرح ایک شعر ''زبور عجم'' میں فرماتے ہیں کہ جبرئیل یعنی فرشتہ انسان کے ارفع مقام و مرتبے کو کہاں پہنچ سکتا ہے۔ اس کے بلند مرتبہ کی شہرت اس لیئے ہے کہ وہ عرش آشیاں ہے ؎

باوجِ مشتِ غبارے کجا رسد جبرئیل بلند نامیٔ او از بلندی بام اوست

اس شعر کے ذریعہ علامہ نے انسان کو اشرف المخلوقات ہونے کے ساتھ ساتھ جذبہ عشق کا حامل ہونے کے ناتے برتر قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ اسلام سے وابستہ احادیث اور دیگر موضوعات میں بھی مضمون آفرینی نظر آتی ہے۔ ''جاوید نامہ'' کے ایک شعر میں عدم معرفت کے بارے میں بیان کرتے ہوئے مضمون آفرینی کا استعمال کیا ہے۔ ''رموز بیخودی'' میں ایک شعر میں فرماتے ہیں کہ دین کے سلطان یعنی رسول اکرم ﷺ کی ایک نوازش یہ ہے کہ انکی بدولت تمام روئے زمین ہماری سجدہ گاہ بن گئی۔ اس بات سے مقصد یہ ہے کہ ایک روایت کے مطابق رسول اکرم ﷺ نے فرمایا تھا کہ مسلمان کے لئے عبادت کی جگہ کی کوئی پابندی نہیں۔ جہاں بھی نماز کا وقت آجائے وہ بے تکلف ادا کرسکتا ہے۔ اقبالؒ نے اس حدیث سے ایک نیا نکتہ اخذ کیا کہ روئے زمین کو سجدہ گاہ قرار دینے سے ملکی انتسابات ختم ہو گئے گویا انہوں نے اسے بھی اصل مقصد یعنی ملت کی آفاقیت کا ثبوت بنادیا ۔

تا ز بخشہاے آن سلطان دین مسجد ما شد ہمہ روئے زمین

اس کے علاوہ رموز بیخودی، پیام مشرق، زبور عجم میں اس طرح کی متعدد مثالیں ملتی ہے جن کو چند صفحوں میں سمیٹنا ممکن نہیں۔

شاعر مشرق علامہ اقبالؒ کے کلام میں ابتدائی دور میں شوخی، شیریں بیانی، غنائیت موجود تھی اور بعد میں انکی شاعری یکسر ''پیام اسلام'' بن کر رہ گئی۔ ان کے نزدیک ہر مشکل اور مسلہ کا حل یہ تھا کہ وہ اسلام کے اصولوں پر اس کے بنائے ہوئے نظام پر عمل پیرا ہو جائے۔ اقبالؒ کا دل وہ دل گداختہ تھا جو انسانی محبت اور عظمت سے معمور تھا اور اسی جذبے نے انہیں ''شاعر مشرق'' بنادیا۔ انکا مقصد تمام انسانیت کا سکون تھا۔ ان کی حاضر دماغی، برجستہ گوئی، بلند فکر، وسعت علم، فلسفہ دانی و ہمہ دانی اور معرفت ان کی بصیرت اور بصارت کی وہ تابندہ و درخشندہ ہائے تھی جو ان کی شخصیت اور ان کے اظہار فن کا احاطہ کئے ہوئے رہتے تھے۔ اور انہی سب کے اظہار کے لئے انہوں نے اپنی فارسی شاعری میں ہر اسلوب میں شعر کہے۔ اور ہر سبک کی خصوصیات کو اپنی شاعری میں نمایاں طور پر استعمال کیا اور نہایت احسن طریقہ سے اس میں کامیاب بھی رہے۔ علامہ اقبالؒ غیر منقسم ہندوستان کا وہ قیمتی ورثہ یا خزانہ بیش بہا ہے جسکی تقسیم نہیں ہوسکتی۔

Dr. Syed Shafi
Mohalla - Hawal Gasiyar
P. o. - Nowshera Soura
Srinagar
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 70510 22600

ڈاکٹر صالحہ پروین

معاشرے میں خواتین کے کردار اور مسائل کا تبصرہ کرتی پریم چند کے افسانے

پریم چند سے قبل اردو افسانے کے نقوش انتہائی دھندلے ہیں۔ افسانہ بحیثیت صنف ادب پریم چند کی دین ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے اردو کے افسانوی ادب کا رشتہ زمین سے جوڑا اور ہندوستان کی دیہی زندگی کے مسائل کو افسانوں کا موضوع بنایا۔ وہ افسانوی ادب جو محض بادشاہوں، شہزادوں، مافوق الفطرت عناصر اور جادوگروں وغیرہ کے بیان تک محدود تھا، اس میں پہلی بار گاؤں کے مسائل، عام انسانوں کے دکھ، درد، غم اور خوشی کے منظر بھی دیکھنے کو ملے۔ پریم چند کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں کا شرف حاصل تھا۔ پریم چند کی اصل اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے پہلی مرتبہ اردو ہندی قصہ کے قاری کو دربار سے اٹھا کر کھیتوں، کھلیانوں، پنچائتوں اور بازاروں تک پہنچادیا۔ پریم چند کے یہاں پہلی مرتبہ عام آدمی کی آواز سنائی دیتی ہے اور عام آدمی نڈر ہو کر بولتا ہے کبھی کفن، بوڑھی کاکی، پوس کی رات، سوا سیر گیہوں اور کبھی بازار حسن، میدان عمل اور گئودان میں اس طرح کی باتیں مسلسل کہی جاتی رہی ہیں۔ انہوں نے اردو کے افسانوی ادب کو صحیح معنوں میں نہ صرف عکس حیات بلکہ تنقید حیات کے درجے پر پہنچادیا۔ بقول جعفر رضا :

> "پریم چند اپنی عصری زندگی کی ترجمان ہیں۔ وہ حقائق زندگی سے اتنے قریب تھے کہ ان کی پیش کردہ حقائق اس زمانے کے کسی بھی گاؤں میں دیکھے جاسکتے تھے۔" [۱]

ڈاکٹر قمر رئیس رقم طراز ہیں :

> "پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے ہندوستانی گاؤں کے کسانوں، کھیت، مزدوروں اور ہریجنوں کی عظمت اور انسانی وقار کو سمجھا۔ انکے لیے ادب کی کشادہ دروازہ کھولے اور انہیں ہیرو بنا کر ان کے دکھ سکھ کی گاتھا سنا کر اردو کے افسانوی ادب کو نئی وسعتوں اور ایک نئے احساس جمال سے آشنا کیا۔" [۲]

پریم چند کے دور میں ہندوستانی سماج کے سب سے زیادہ مظلوم اور درماندہ طبقات میں عورتوں کا طبقہ شامل تھا۔ چنانچہ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ پریم چند انہیں اپنے ناولوں اور افسانوں میں شامل نہ کرتے۔ انہوں نے خواتین کے مسائل کی طرف توجہ کی اور بہت زیادہ توجہ دی۔ انہوں نے ہندوستانی خواتین کے تقریباً تمام

مسائل کو پیش کیا۔ خاص طور پر بیوہ کا مسئلہ، بے جوڑ شادی، جہیز، طوائف کا مسئلہ، کم سنی کی شادی، تعداد ازدواج اور ہندو معاشرے میں بیوی کی حیثیت کے تمام مسائل، عصمت کے تحفظ اور اس کے لٹ جانے کے مسائل، خواتین کی آزادی اور ان کے گھر سے نکلنے کا مسئلہ، خواتین کی اقتصادی، غلامی اور معاشی خود کفالتی کا مسئلہ، کسی کے گھر بغیر شادی کے رہنے کا مسئلہ، الغرض عورتوں کے تمام اہم مسائل کو مختلف انداز سے ابھارا گیا ہے۔ پریم چند کا دل بہت حساس تھا۔ اس لئے انہوں نے ہندوستانی عورتوں کی ناگفتہ حالت، مظلومیت اور مختلف مسائل کو بہت ہی نمایاں اور واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی اصلاح کے لیے راستہ بھی ہموار کیے اور ان کو معاشرے میں عزت و مقام دلانے کے لئے بہت جدوجہد کی اس میں کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ پریم چند کے متعلق شمیم نکہت کی یہ رائے بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے :

> "وہ اردو کے پہلے ادیب ہے جس نے خصوصیت کے ساتھ عورت اور اس کے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اس کے دکھوں کا درماں تلاش کرنے کی کوشش کی۔ عورت جو اس وقت تک ایک حقیر بے سہارا اور سماج کے مظالم کا شکار مخلوق تھی پریم چند نے اس کی اصلاح اور سماج میں اسے باعزت جگہ دلانے کی جدوجہد کی۔ ان کے ناولوں میں وہ پہلی بار زندگی، عزت اور مساوات کے لیے برسرِ پیکار نظر آتی ہے۔" [۳]

اس مضمون کے لیے میں نے پریم چند کے تین افسانوں کا انتخاب کیا ہے۔ انہوں نے مرفع الحال، متوسط اور ادنیٰ طبقے کی عورتوں کو اپنے فن میں مرجعیت دی ہے۔ عورت کی مناسبت سے پریم چند نے بہت سے نسوانی مسائل کی نشاندہی کی ہے۔ اس مضمون کے لیے میں نے جن نسوانی مسائل کو دائرہ تحقیق لیا ہے وہ معاشرے میں عورت اور مرد کے مساوی حقوق، کری الاز دواج اور تجدید شادی اور بیوگی کا مسئلہ ہے۔ ظاہر ہے ان تینوں افسانوں سے پریم چند کے فن سے انسان نہیں کہا جا سکتا تاہم ان افسانوں کے تناظر میں چند بنیادی امور کی طرف آپ کو متوجہ کرنے کی اپنی کوشش کروں گی۔

پریم چند عورت پر کیے جانے والے ہر ظلم پر بڑی گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ عورت اور مرد کے مساوی حقوق پر اکثر و بیشتر زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک مرد یہ کہہ کر اپنی افضلیت روا نہیں رکھ سکتا کہ وہ عورت کو کما کر کھلاتا ہے حالانکہ بہت سی عورتیں مرد کے شانہ بہ شانہ کماتی ہیں پھر بھی انہیں مرد کی ہم سری کا درجہ نصیب نہیں ہوتا ہے تو رانی اپنے کہتی ہے۔ اس کے سلسلے میں وہ اپنی ایک کہانی

'ہم غریبوں کا اس طرح کیسے گزارا ہو سکتا ہے۔ مہارانی، میری تو اپنی آدمی سے ایک دن نہ پٹے۔" [۴]

رانی وسودھا نے سنجیدگی سے مسکرا کر کہا :

" کیوں وہ کہے گا، تو میری باتوں میں بولنے والی کون ہے میں جو چاہو کروں۔ تو اپنا روٹی کپڑا لیتی جا۔ تجھے میری دوسری باتوں سے کیا غرض؟ میں تیرا غلام نہیں ہوں۔" [۵]

یہ سن کر مینا کا چہرہ جوش اور غصے سے تمتما اٹھتا ہے اور وہ بلند آواز سے کہتی ہے :

"جس دن ایسی باتیں منہ سے نکالے گا۔ مونچھیں اکھاڑ لوں گی۔ وہ میرا غلام نہیں، تو کیا میں ہی اس کی لونڈی ہوں؟ میں خود نہیں کھاتی اسے کھلاتی ہوں---خود پھٹے پرانے کپڑے پہنتی ہوں لیکن اسے میلا کپڑا نہیں پہننے دیتی۔ جب میں اس کے لئے اتنا کرتی ہو تو اس کی کیا مجال ہے کہ مجھے آنکھیں دکھا جائے۔ اپنے گھر کو آدمی اس لیے چھاتا پوتا ہے کہ اس سے برکھارت کے وقت بچاؤ ہو۔ اگر یہ اندیشہ لگا رہے کہ گھر جانے کب گر پڑے گا تو ایسے گھر میں کون رہے گا اس سے تو روکہ تلے جا بیٹھنا کہیں اچھا۔ جو بیٹھ کر کھائے وہ دھونس سہے۔ یہاں برابر کی کمائی کرتی ہوں۔"

جب رانی وسودھا اس سے پوچھتی ہے کہ اگر وہ تجھے گھر بیٹھا کر کھلاتا تو تب تو اس کی دھونس کو برداشت کرتی اس پر "مینا" لڑنے پر آمادہ ہو جاتی ہے اور کہتی ہے :

"بٹھا کر کوئی کیا کھلائے گا سرکار۔ مرد باہر کام کرتا ہے تو ہم بھی گھر میں کام کرتے ہیں۔ کیا گھر کے کام میں محنت نہیں کرنی پڑتی۔ باہر کے کام سے تو رات کو چھٹی مل جاتی ہے گھر کے کام سے تو رات کو بھی چھٹی ملتی۔ مرد یہ چاہے کہ مجھے گھر میں بیٹھا کر کے سیر سپاٹے کرتا پھرے تو مجھ سے نہ برداشت ہوگا۔" [۶]

مذکورہ بالا حوالہ اس بات کی دلیل ہے کہ پریم چند کس حد تک عورتوں کی برابری کے حقوق کے طرف دار تھے۔ ان کے نظر میں عورت، دولت، شہرت اور عزت کی ہی بھوکی نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے شوہر سے محبت کی نہ صرف خواہش مند ہے بلکہ حقدار بھی ہے جس قدر کہ وہ خود کرتی ہے۔ "شکار" کی وسودھا کو کنور گجراج سنگھ کی دولت، عشرت اور کاریں خوش نہیں رکھ سکی تھیں۔ وہ اس شوہر کی توجہ کی طلب گار ہے جو مہینوں اور ہفتوں شکار اور گھڑ سواری کے شوق میں گھر کا رخ نہیں کرتا ہے۔

ہندو سماج میں بیوہ عورت کی شادی کو بہت برا سمجھا جاتا تھا ستی کی رسم اس بات کی دلیل ہے۔ پریم چند کے زمانے تک تو بیوہ کی کچھ زیادہ ہی دگرگوں حالت تھی۔ اس کی زندگی اس پر تنگ کر دی جاتی تھی۔ ضروریات زندگی کو بہت محدود کر دیا جاتا تھا۔ اور معاشرہ کے ایک معطل عضو کی طرح اس کے ساتھ سلوک کیا جاتا تھا۔ پریم چند نے اس مسئلہ کو بھی اپنی کہانیوں کے ذریعہ سے نہ صرف پیش کیا بلکہ اس کے تدارک کی نشاندہی بھی کی۔ کیونکہ پریم چند کے زمانے میں یہ روایت لوگوں کے ذہن میں سرایت کر گئی تھی کہ بیوہ ہونا اصل خدا کا غضب ہے۔ برے اعمال کا نتیجہ ہے اس لیے اس پر زندگی کی تمام عیش و آرام حرام کر دیے جائیں

اس کی بیوگی کا کوئی علاج نہیں ہے۔ بیوہ کے لئے تو پوجا پاٹ، روکھا سوکھا کھانا اور موٹا جھوٹا پہننا ہی اس کی زندگی ہے۔ اسے عیش و آرام اور رنگ و سرور کی کیا ضرورت ہے۔ خدا نے اس کے لیے آرام کے دروازے بند کر دیے ہیں۔ عورت کی ایسی کسمپرسی کو پریم چند جیسا حقیقت پسند کس طرح برداشت کر سکتا تھا۔ انہوں نے اپنی بیشتر کہانیوں میں بیوگی کے ان تصورات کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ مثلاً مجبوری، مالکن، معصوم بچہ، علاحدگی، حقیقت اور اکسیر وغیرہ۔

"مالکن" میں رام پیاری کے بیوہ ہو جانے کے بعد، پریم چند اسے کسی گوشۂ عافیت میں بیٹھنے یا روکھا سوکھا کھانے پر مجبور نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ تو رام پیاری کے کنجوس سسر شیوداس سے بھنڈار کی کنجی تک دلوا دیتے ہیں تاکہ رام پیاری کو اپنی بیوگی کا احساس نہ ہو۔

یا کر جوان بیٹے کو یوں چھین لیتے؟ مگر اس کا کام کرنے والا تو کوئی چاہیے۔ اب ہل تو ڑ دوں تو گزر نہ ہوگی۔ اس لیے بر جو کا بل اب میں ہی سنبھالوں گا۔ پھر گھر کی دیکھ بھال کرنے والا، رکھنے اٹھانے والا تمہارے سوا دوسرا کون ہے؟ رؤ مت بیٹا! بھگوان کی جو مرضی تھی وہ ہوا۔ اور جو مرضی ہوگی وہ ہوگا۔ ہمارا تمہارا کیا اختیار ہے۔ میرے جیتے جی تمہیں کوئی ٹیڑھی نگاہوں سے بھی نہ دیکھ سکے گا۔ تم کسی بات کی فکر نہ کرو۔ بر جو گیا تو میں تو ابھی بیٹھا ہوں۔'' ۸

پریم چند کی نظر میں بیوہ کی حیثیت دیگر عورتوں سے کسی طرح بھی کم نہیں تھی۔ بھگوان کی مرضی اگر ایک عورت کو بیوہ کرتا ہے تو دوسری طرف وہ ایک باپ کو بھی تو بے اولاد کر دیتا ہے۔ کیا اسے باپ کا درجہ سماج میں کم ہو جاتا ہے اگر نہیں تو پھر عورت کا کیا قصور ہے کہ شوہر کے موت کے بعد اس کی حیثیت سماج میں وہ نہیں رہ پاتی جس کی وہ مستحق ہے۔ مالکن میں رام پیاری کو پریم چند نے وہی حق دلایا ہے شیوداس نے رام پیاری کو بھنڈار کی چابی اس لیے دی کہ شاید مالکن بن جانے کا احساس اس کی بیوگی کے غم کو دور کر سکے۔

"شاید اس نے شیوداس نے سوچا تھا کہ گھر کی مالکن بن کر بیوہ کے آنسو پچھ جائیں گے کم سے کم اتنی محنت تو نہ کرنی پڑے گی۔" ۹

پریم چند اتنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ رام پیاری اور اس کے نوکر کے ارتباط کو رشتہ میں بدل دینے کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔ جو یقینی طور پر ہندو سماج میں ایک انقلابی قدم کے مترادف ہے۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ جوان بیوہ زندگی کے تقاضوں، احساسات اور سچائیوں سے اپنے آپ کو دور نہیں رکھ سکتی ہے۔ اور اگر ہمارا سماج اس کے ساتھ کوئی ایسا سلوک روا رکھتا ہے تو یہ اس کے ساتھ سراسر ظلم ہے۔

معاشرہ میں کثیر الازواج اور تجدید شادی بھی عورت کی گرتی ہوئی حالت کی ذمہ دار ہیں۔ پریم چند نے اپنے بیشتر افسانوں میں مثلاً کشمکش اور نئی بیوی وغیرہ میں ہماری توجہ اس طرف مبذول کرائی ہے اور اس کے برے نتائج کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ کہ کس طرح مرد ایک سے زائد شادیوں کی ہوس میں اپنی

پہلی بیوی کو نظر انداز کر کے اسے گھٹ گھٹ کر مرنے پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ نئی بیوی کی "لیلا" کی طرح ذہنی طور پر بیمار ہو کر دنیا سے کوچ کر جاتی ہے۔ "نئی بیوی" ایسے ہی ہوس پرست مردوں کی کہانی ہے۔ جو خود تو پچاس سال کے ہو کر بھی ابھی جوان بنے ہوئے ہیں اور جوانی کے ولولوں اور مسرتوں سے بے قرار ہیں۔ لیکن اپنی چالیس سالہ بیوی کے رنگ و روغن کرنے پر معترض ہیں۔ لیلا جب بناؤ سنگھار کر کے اپنے شوہر لالہ جی کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے کی کوشش کرتی ہے۔

"لالہ جی اس کی بوالہوسی سے اور بھی متنفر ہو جاتے ہیں چہ خوش اسات لڑکوں کی تو ماں ہو گئیں، کھچڑی ہو گئے چہرہ دھولے ہوئے فلالین کی طرح پر شکن ہو گیا۔ مگر آپ کو ابھی مہاور اور سیندور، مہندی اور ابٹن کی ہوس باقی ہے۔ عورتوں کی بھی کیا فطرت ہے؟ نہ جانے کیوں آرائش پر اس قدر جان دیتی ہیں پوچھو اب تمہیں اور کیا چاہیے؟ کیوں نہیں دل کو سمجھا لیتیں کہ جوانی رخصت ہو گئی اور ان تدبیروں سے اسے واپس نہیں بلایا جا سکتا۔" ۱۰

اس کے برعکس خود لالہ جی کا وطیرہ ہے کہ:

"وہ خود جوانی کا خواب دیکھتے رہتے تھے۔ طبیعت جوانی سے سیر نہ ہوتی۔ جاڑوں میں کشتوں اور معجونوں کا استعمال کرتے رہتے تھے۔ ہفتہ میں دو بار خضاب لگاتے اور کسی ڈاکٹر سے بندر کے غدودوں کے متعلق خط و کتابت کر رہے تھے۔" ۱۱

یہ مرد کا وہ سماج ہے جو خود تو ہر طرح کے خواب دیکھتا ہے لیکن عورت کے خوابوں پر بھی پابندی لگانے کا خواہاں رہتا ہے۔ جب لیلا اسی طرح گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہے تو "چھ مہینے کی عزلت اور نفس کشی کے بعد لالہ ڈنگا مل نے" دوستوں کے اصرار سے دوسری شادی کر لی۔ آخر غریب کیا کرتے زندگی میں ایک رفیق کی ضرورت تو تھی ہی اور اس عمر میں تو رفیق کی ضرورت اور زیادہ ہو گئی تھی۔ لکڑی کی ضرورت تو جبھی ہوتی ہے جب پاؤں میں کھڑے ہونے کی طاقت نہیں رہتی۔ ۱۲

پریم چند کے یہ چند طنزیہ کلمات ان کی حقیقت نگاری کا آئینہ ہیں۔ لالہ جی خود حرص و ہوس کے بندے تھے۔ "دوستوں کا اصرار" تو ان کے لیے بہانہ تھا ادھر "نئی بیوی" کے آتے ہی لالہ جی کے شب و روز میں ایک انقلاب سا آ جاتا ہے۔ ان کی بوڑھی جوانی جوانوں سے بھی زیادہ پر جوش اور ولولہ انگیز ہو چلی ہے۔ وہ نئی بیوی "یعنی آشا دیوی کو ہر طرح سے لبھانے کی کوشش کرتے ہیں :

"لیکن آشا نہ جانے کیوں ان دلچسپیوں سے ذرا بھی متاثر نہیں ہوتی۔"

ادھر لالہ کا یہ حال ہے کہ وہ آشا کے ساتھ "شریر چھوکرا" بن کر رہنے کے خواہش مند ہیں لیکن ان کی یہ آرزو پوری نہیں ہوتی ہے۔ ادھر لالہ کا نیا سترہ سالہ نوجوان نوکر جگل رسوی کا کام کرتا ہے۔ آشا دیوی اور

جگل دونوں ایک دوسرے کی نگاہوں کا مرکز بن جاتے ہیں۔ جگل کچھ اس قدر بے باک ہو جاتا ہے کہ لالہ کے متعلق بہورانی (آشا) سے کہہ دیتا ہے کہ :

"آپ کے ساتھ چلتے ہیں تو جیسے آپ کے باپ لگتے ہیں۔'' ۱۴

یہاں گنوار جگل کی زبانی پریم چند مردوں کی ایک اور نفسیات سے پردہ اٹھاتے ہیں اور عورت کی مجبوری کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :

"میرا بیاہ کوئی پچاس سال کی بڑھیا سے کردے تو میں گھر چھوڑ کر بھاگ جاؤں یا خود زہر کھالوں یا اسے زہر دے کر مار ڈالوں، پھانسی ہی تو ہوگی۔ ۱۵

ظاہر ہے کہ یہ سب ایک مرد تو کر سکتا لیکن عورت تو اس قدر بے دست و پا ہوتی ہے کہ وہ نہ تو بھاگ ہی سکتی ہے اور نہ خود زہر ہی کھا سکتی ہے البتہ وہ موقع ملنے پر وہ کر سکتی ہے جو آشا نے کیا تھا۔ حالانکہ دولت مند لالہ کو یہ گمان تھا کہ محبت دولت سے خریدی جا سکتی ہے لیکن نئی بیوی اپنے دولت مند معمر شوہر کے بجائے ایک دیہاتی نوجوان جگل کی طرف زیادہ متوجہ ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ :

"نئی بیوی میں پریم چند نے ایک نوجوان بیوی کو بداخلاقی کی طرف راجع دکھایا ہے۔--- نئی بیوی اپنے معمر شوہر سے زیادہ نوجوان دیہاتی نوکر کی طرف مائل ہے۔ یہ بات پریم چند کے اخلاقی آدرشوں کے خلاف ہے۔ پریم چند کی کہانیوں میں کرم، دھرم، پتیورت ناری، اور پتی پرمیشور کا خاصہ چرچا ہے۔ لیکن نئی بیوی میں پریم چند کی حقیقت نگاری انہیں اس (ستم ظریفانہ کیفیت) کو بے باکانہ دکھانے پر مجبور کرتی ہے۔ اس نے (نئی بیوی نے سر پر آنچل کھینچ لیا اور نوکر سے یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے میں چلی گئی کہ "لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے تم ذرا آجانا۔"

یہاں پر پریم چند کا قلم نئی بیوی آشا اور جگل سے بھی زیادہ بے باک اور حقیقت پسند ہو گیا ہے۔

حاصل کلام کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں نسوانی کردار حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اسی وجہ سے انہیں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا پریم چند نے نسوانی کرداروں کو خصوصی طور پر اپنی فکشن کا حصہ بنایا۔ انہوں نے اپنی تخلیق کردہ نسوانی کرداروں سے خواتین کی مختلف جہات سے ہی ہمیں متعارف نہیں کرایا بلکہ ان کی پیشکش سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں خواتین کا مقام کافی بلند تھا انہوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے ساتھ ہمدردی کی اور ان کی آزادی کے لیے جدوجہد کی اور ان کے حقوق پر زور دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں نسوانی کردار کسی انجان دنیا کے نہیں بلکہ ہندوستان کی جیتی جاگتی خواتین کے معلوم ہوتے ہیں۔

انہوں نے اپنے افسانوں میں تمام طبقہ کی خواتین کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے لیکن ان میں سب سے زیادہ ہندوستان کے دیہاتی خواتین ہیں۔ پریم چند کے یہاں نسوانی کردار ایثار، قربانی، محبت اور خدمت کے جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ وطن پرستی کا جذبہ بھی ان کے نسوانی کرداروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

حوالہ جات :

۱ پریم چند کہانی کا رہنما، جعفر رضا، ص۔۳۰
۲ پریم چند فکر و فن، قمر رئیس، ص۔۸۸
۳ پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، شمیم نکہت، ص۔
۴ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ: مرتبہ اردو افسانہ روایت اور مسائل
۵ ایضاً، ص۔۱۱۳
۶ ایضاً، ص۔۱۱۳ تا ۱۱۴
۷ ایضاً، ص۔۱۴۴ تا ۱۱۵
۸ واردات، منشی پریم چند، ص۔۵۴
۹ ایضاً، ص۔۵۴
۱۰ ایضاً، ص۔۵۹
۱۱ ایضاً، ص۔۶۹
۱۲ ایضاً، ص۔۷۰
۱۳ ایضاً، ص۔۷۱
۱۴ ایضاً، ص۔۸۰
۱۵ ایضاً، ۸۱

Dr. Saleha Parween
Assistant Teacher
Fulbar Jote Urdu Primary School
Khoribari
Darjeeling (West Bengal)
Mob.- 95638 01536

ڈاکٹر کہکشاں عرفان

علی احمد فاطمی کی سردار شناسی

استاد گرامی سابق صدر شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف الٰہ آباد، مشہور و معروف ترقی پسند نقاد کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کی ادبی خدمات کی عمر اور فہرست دونوں طویل ہیں۔ پروفیسر فاطمی اردو زبان و ادب کا ایک مشہور معروف نام ہے، بے حد فعال شخصیت، معتبر ترقی پسند ناقد اور اردو ادب کے کہنہ مشق ادیب اور پر شفیق استاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی ادبی زندگی میں کسی اور نظریے کی گنجائش نظر نہیں آتی۔ وہ ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ مارکسی خیالات وافکار کی روشنی میں اپنی تنقیدی تحریروں و تصانیف کو نمو بخشتے رہے ہیں، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، احتشام حسین، پروفیسر قمر رئیس اور پروفیسر سید محمد عقیل رضوی کے زیر سایہ مارکسی افکار اور ترقی پسند تحریک کیا۔ صول و نظریات، افکار و خیالات کے ساتھ ساری زندگی وابستہ رہے اور اب بھی ہیں۔ پروفیسر علی احمد فاطمی نے اردو ادب کو کم و بیش بتیس سے زیادہ تصانیف سے نوازا ہے۔ ان کی تصانیف میں تنقیدی کتابوں کے ساتھ ساتھ خاکے، ریپورتاژ اور سفر نامے بھی شامل ہیں، "سفر ہے شرط"، "یاترا"، "سات سمندر پار"، "جرمنی میں دس روز" ان کے سفر نامے ہیں "فن اور فن" کار ادبی شخصیات پر تحریر کردہ ان کی تصنیف بے حد اہم بھی ہے اور دلچسپ بھی، "ادب تہذیب اور الہ آباد" ایک ایسی تصنیف ہے جو تنقید و تحقیق کے ساتھ الہ آباد کی تاریخ کو جاننے کے لئے ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے، "اقبال اور الہ آباد" علامہ اقبال کی آمد، قیام اور الہ باد سے محبت اور لگاؤ اور پروفیسر علی احمد فاطمی کا علامہ اقبال سے لگاؤ کو بھی پیش کرتی ہے۔ علی احمد فاطمی کے تنقیدی نظریات پر مبنی ایک بے اہم کتاب "مرثیے کی جمالیات" بھی ہے۔ درس و تدریس کا آغاز آگرہ کے سینٹ جانس کالج سے ہوا بعد ازاں آپ شعبۂ اردو یونیورسٹی آف الٰہ آباد میں بحیثیت استاد مقرر ہوے اور یہیں سے صدر شعبۂ اردو کے عہدے سے سبکدوش بھی ہوئے آپ بتیس ریسرچ اسکالرز کے نگراں بھی رہے اور تحقیق کے مراحل میں ایک پر شفیق استاد، ہمدرد اور معاون نگراں ثابت ہوے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی نے پریم چند، سجاد ظہیر، رشید جہاں، جوش، فیض، ساحر، علی سردار جعفری، مجاز، مخدوم، کرشن چندر، بیدی، عصمت، مجروح، کیفی، اقبال مجید، اردو فکشن، اور اردو ناولوں پر غرض زیادہ سے زیادہ ترقی پسند شعراء و ادباء کی خدمات کا خود بھی جائزہ لیا ہے اور تحقیق کرنے والے طلبہ سے تحقیق کا کام بھی کرایا ہے۔ پروفیسر فاطمی پروفیسر سید محمد عقیل رضوی کے سچے اور مخلص شاگرد ہیں اور ادبی زندگی کے آغاز سے اب تک اپنے استاد کے نقش قدم پر چلتے ہوئے، مارکسی

سماجیات، ترقی پسند افکار اور نظریات کے ساتھ اردو ادب میں ایک ترقی پسند ناقد کی حیثیت سے ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

کے مصداق کبھی اپنا نظریہ نہیں بدلا حالانکہ ترقی پسند تحریک کو ہمیشہ نشانہ بنایا گیا کہ وہ فوت ہو چکی ہے مگر یہ بھی سچ ہے کہ تحریک ختم ہو سکتی ہے فکر نہیں مرتی وہ زندہ رہتی ہے اور ترقی پسند افکار و خیالات اور نظریات سے کوئی بھی انسان مفر حاصل نہیں کر سکتا۔ آج بھی ترقی پسند فکر کے سائے میں ہی ادب تخلیق کیا جا رہا ہے اس بات سے لاکھ انکار کیا جائے مگر جدیدیت یا مابعد جدیدیت کا طلسم ٹوٹ رہا ہے اور ترقی پسند فکر کی حقیقت نگاری، آج بھی سر چڑھ کر بول رہی ہے۔ بلا شبہ عصر حاضر کے خالص ترقی پسند ادیب و ناقدین میں اگر کسی کا نام لیا جا سکتا ہے تو وہ پروفیسر علی احمد فاطمی ہیں۔

پروفیسر علی احمد فاطمی کا ادبی سفر اپنی پوری رفتار سے جاری و ساری ہے اس سے قبل آپ کو اتر پردیش اردو اکادمی کی طرف سے پریم چند ایوارڈ، غالب انسٹیٹیوٹ، دہلی کی جانب سے غالب ایوارڈ، کیفی اعظمی ایوارڈ، مدھیہ پردیش حکومت کی جانب سے اقبال سمان اور آگرہ کی ادبی تنظیم کی جانب سے میکش اکبر آبادی اعزاز سے نوازا جا چکا ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی کو جو انسیت، محبت اور عقیدت علی سردار جعفری سے رہی اس کا بین ثبوت میرا تحقیقی مقالہ "علی سردار جعفری بحیثیت نثر نگار" ہے جو علی سردار جعفری کے نثری کارناموں پر پہلا تحقیقی مقالہ ہے، اور پروفیسر فاطمی کے کئی مضامین اور تصانیف پروفیسر فاطمی کی سردار فہمی اور سردار شناسی کی طرف مجھے متوجہ کرتی ہیں۔ میں قارئین ادب کی توجہ بھی اس جانب مبذول کرانا چاہتی ہوں۔ یکم اگست 2000 کو جب علی سردار جعفری کا انتقال پر ملال ہوا تو پروفیسر فاطمی کو بہت دھچکہ لگا اور 2001 کے جون کے سیشن میں جیسے ہی تحقیق کی خواہش میں نے ظاہر کی استاد محترم پروفیسر علی احمد فاطمی صاحب نے مجھے علی سردا جعفری کی نثری تصانیف پر تحقیق کرنے کا مشورہ دیا۔ اور تحقیق میں کتب و رسائل کی حد تک بہت مدد کی۔ پروفیسر علی احمد فاطمی کی سردار جعفری فہمی کو آگے بڑھنے کا ایک موقع اور نصیب ہوا جب پروفیسر قمر رئیس صاحب ہندوستان میں "ترقی پسند ادب کے معمار" کی ایک انسائکلو پیڈیا ترتیب دے رہے تھے۔ تمام ریسرچ اسکالرز اور اساتذہ کرام کو کسی نہ کسی ترقی پسند ادیب کی شخصیت اور ترقی پسند ادبی خدمات و افکار کے اپنی لکھنے کا موقع نصیب ہوا۔ 560 صفحات پر مشتمل اس انسائکلو پیڈیا میں تقریبا 60 لوگوں نے ترقی پسند ادب کے معماروں کے بارے میں اپنی مختصر مگر جامع تحریریں رقم کی ہیں۔ پروفیسر علی احمد فاطمی نے تب بھی علی سردار جعفری کا ہی انتخاب کیا یوں بھی ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند مصنفین کی ادبی خدمات اور فعالیت میں علی سردار کے ساتھ قمر رئیس صاحب اور قمر رئیس صاحب کے ساتھ جنرل سیکریٹری کے طور پر پروفیسر علی احمد فاطمی بے حد انہماک اور جوش کے

ساتھ انجمن کی کارکردگی کو انجام دیتے رہے ہیں۔ "ترقی پسند ادب کے معمار" کے صفحہ 375 پر علی احمد فاطمی نے علی سردار جعفری کی ادبی شخصیت اور تنقیدی رجحانات وافکار کے بارے جو تنقیدی جائزہ لیا ہے اس کے کچھ اقتباسات کے چند جملے ملاحظہ فرمائیں۔ "سردار بنیادی طور پر شعور وفکر کے ہی شاعر ہیں۔ ان کے شعور کا سلسلہ صوفی ازم سے لیکر ماکسزم، مشرق سے لے کر مغرب اور کوئی یار سے لیکر فراز دار تک پھیلا ہوا ہے۔ کوئی انہیں انقلاب سے رومان کا سفر طے کراتا ہے کوء رومان سے انقلاب تک۔۔۔ اقبال کے بارے میں وہ بطور خاص کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ کبیر، رومی غرض یہ کہ تمام سنتوں اور صوفیوں کی تعلیمات کی نء تفسیر ہے۔ جو ایک نئی بشارت لئے ہوئے ہے۔ غالب کا تجزیہ کرتے وقت وہ تمام روایتی تنقید سے بالاتر ہو کر خالص مارکسی اور سماجی نظر سے پورے اعتماد سے کہتے ہیں اور علی سردار جعفری کی تحریر کا حوالہ دیتے ہیں جو پیغمبران سخن میں رقم ہے۔ "غالب کے پاس سماجی ارتقاء کا ایک معقول تصور تھا اور حسرت تعمیر اس کے سینے میں سب سے بڑا درد۔" فاطمی صاحب کی ایک تحریر پیش کرتی ہوں بغور پڑھئے گا۔ "سردار جعفری باقاعدہ عادی قسم کے نقاد نہ تھے بلکہ وہ حقیقی معنوں میں مفکر اور دانشور تھے۔ ان کی تنقید نگاری خود ان کی خود احتسابی کا عمل تھی اور ان کے شعری محرکات کا تخلیقی وتنقیدی جواز۔"

(ترقی پسند ادب کے معمار"، ص۔ 377، مرتب: پروفیسر قمر رئیس)

اب سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ باقاعدہ عادی قسم کا نقاد کس طرح کا ہوتا ہے؟ باقاعدہ عادی قسم کے نقاد تو شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور عقیل صاحب بھی نہیں کہے جائیں گے کیونکہ انہوں نے بھی صرف تنقید نہیں کی بلکہ تخلیق کے میدان میں بھی شہ سواری کی مگر پوری ادبی دنیا ان لوگوں کو ناقد مانتی ہے۔ حالی نے شعر وشاعری پر ایک مقدمہ لکھا پورے اردو ادب نے حالی کے مقدمے کو اردو ادب کی پہلی باقاعدہ تنقید کے طور پر قبول کر لیا حالانکہ حالی شاعر تھے، سوانح نگار بھی تھے کیا وہ باقاعدہ عادی قسم کے نقاد تھے؟ کلیم الدین الدین احمد "اردو شاعری پر ایک نظر" لکھ کر باقاعدہ ناقد بن جاتے ہیں کیونکہ وہ "غزل کو ایک نیم وحشی صنف سخن" کہہ کر ہمیشہ کے لئے ایک بڑے ناقد کی صف میں ہمیشہ کیلئے شامل کر لئے جاتے ہیں۔ دراصل پروفیسر فاطمی علی سردار جعفری کو سکہ بند یا خالص نقاد نہیں بلکہ نقاد سے بھی بلند تر مقام جسے دانشوری کہتے ہیں عطا کرتے ہیں کیوں ناقد کے سامنے ادب اور اس کا متن، اس کا اسلوب ہوتا ہے۔ مگر ایک دانشور کا وزن صرف تصنیف وتحریر کی تنقید تک محدود نہیں ہوتا اس کے شعور کی رسائی فکر کی گہرائی اور علم کے عرفان تک ہوتی ہے۔ پروفیسر فاطمی علی سردار جعفری کی تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں۔ "سردار جعفری سے قبل تنقید تھی اور ترقی پسند تنقید بھی اپنی پہچان بنا چکی تھی لیکن جذبہ اور شعور، تصور وتخیل وغیرہ کے حوالے سے ایسی تخلیقی نوعیت کی گفتگو نہیں تھی یا تھی تو برائے نام، خالص نقاد کے یہاں ایسی بحثیں مفقود رہتی ہیں لیکن جب ایک ذی علم فنکار اور تخلیق کار قلم اٹھاتا ہے تو علم وفکر کے ساتھ ساتھ اس کا اپنا فنی اور جمالیاتی شعور بھی کام کرتا رہتا ہے۔ سردار

جعفری کی تنقیدی نگارشات میں یہ وصف بطور خاص نظر آتا ہے۔"

(علی سردار جعفری حیات اور تخلیقی جہات، ص۔ 84)

یوں تو پروفیسر علی احمد فاطمی نے علی سردار جعفری پر وقتاً فوقتاً کئی مضامین تحریر کئے ہیں۔ سن 2000 جس سال ترقی پسند فکر اور تحریک کے دو بڑے شاعر دنیائے ادب کو غمگین اور رنجیدہ چھوڑ کر دیار فانی سے یہ کہہ کر رخصت ہو گئے کہ ؎

ہزاروں برس کی کہانی ہیں ہم
کہ فانی نہیں جاویدانی ہیں ہم

ایک کتاب "دو ترقی پسند شاعر" بھی مرتب کی جس میں علی سردار جعفری اور مجروح سلطان پوری کی ادبی زندگی اور خدمات کا مختلف مضامین اور مختلف مصنفین اور شعراء کے قلم سے جائزہ بھی لیا گیا ہے اور نذرانہ عقیدت بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ادارۂ نیا سفر سے 2016 میں شائع ہوئی اس کتاب سے پروفیسر علی احمد فاطمی کی سردار شناسی یا سردار فہمی پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی ہے بلکہ سردار جعفری سے انسیت، محبت اور عقیدت ضرور نظر آتی ہے۔ ایک اور کام علی سردار جعفری کے حوالے پروفیسر فاطمی نے انجام دیا ہے وہ ہے "کلیات علی سردار جعفری" جو دو حصوں میں ادارہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان وادب کی طرف سے شائع کی گئی ہیں کلیات کو یکجا کرنے اور ترتیب دینے کے ساتھ ہی ایک وقیع مقدمہ بھی شامل کیا ہے۔ مگر پروفیسر علی احمد فاطمی کی سردار شناسی کہیں یا سردار فہمی اس کا اندازہ ان کی کتاب "علی سردار جعفری حیات اور تخلیقی جہات" کا مطالعہ کر کے لگا یا جا سکتا ہے۔ اس کتاب میں پیش لفظ کے علاوہ دس مضامین ہیں جو علی سردار جعفری کی حیات، شخصیت ان کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی، سردار کی نظم نگاری، علی سردار جعفری کی غزلیہ شاعری، علی سرداری جعفری کے تنقیدی شعور، علی سردار جعفری کے مقدمات اور دیباچوں کی روشنی میں علی سردار جعفری کی میر شناسی، غالب شناسی، اقبال شناسی اور علی سردار جعفری کی افسانہ نگاری اور ڈرامہ نگاری کے حوالے سے مضامین رقم کئے گئے اور سردار جعفری کی ہر تصنیف وتحریر کا ناقدانہ جائزہ لیا گیا ہے، حالانکہ پروفیسر علی احمد فاطمی نے پیش لفظ میں بہت عقیدت اور انکساری کے ساتھ اس بات کا اقرار کیا ہے کہ "میں نے جعفری صاحب کی سرپرستی اور صحبت میں روز وماہ نہیں برس ہا برس گزارے ہیں۔ ان کی علمی شخصیت اور دانشورانہ حیثیت سے اس قدر مرعوب ہوں کہ یہ رعب واحترام آزادانہ تحریر وتنقید میں آڑے آجاتا ہے۔ ایک مخصوص عزت وعقیدت موروثی تنقیدی عمل کو بہر حال متاثر کرتی ہے۔" یہ عقیدت اور انکساری فاطمی صاحب کی شخصیت کا حصہ ہے میں نے ان کی تحریروں میں کہیں بھی کلیم الدین احمد جیسی جارحیت یا شمس الرحمٰن فاروقی جیسا حتمی رویہ نہیں دیکھا نہ شخصیت میں تحریروں میں، رواداری ان کی خاصیت ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی علی سردار جعفری کی ادبی شخصیت کے حوالے

سے اپنے خیالات ونظریات کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں۔" جب ادیب بڑا مفکر و دانشور ہو، مختلف اصناف پر اظہار کی قوت رکھتا ہو تو گھٹنے یا بڑھنے کے امکانات ازخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہ اعتراف کہ میں نے سب سے زیادہ زور ان کی دانشوری پر دیا ہے، شاعری سے بھی زیادہ۔۔۔۔ کیونکہ میں سردار کو اپنے عہد کا، ترقی پسند ادب کا ایک بڑا مفکر و دانشور اور اسکالر مانتا ہوں۔"

علی سردار جعفری حیات اور تخلیقی جہات پر پروفیسر علی احمد فاطمی اپنی کتاب "علی سردار جعفری حیات اور تخلیقی جہات" میں اپنے مضمون "علی سردار جعفری کی میر شناسی" میں صفحہ، 129۔128 پر یوں رقم طراز ہیں:

> "میر کو سمجھنے کا یہ تخلیقی انداز کہ جس میں تصوف ہے اور فلسفہ بھی، تنقید ہے اور تخلیق بھی۔۔۔۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ جعفری نے جس انداز سے میر کو سمجھا اس سے قبل یا بعد میں کسی نے سمجھا ہی نہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ سردار جعفری کے ترقی پسند خلاقانہ ذہن نے اکثر میر کے ان رویوں کو جس کو طور پر نقادوں نے منفی کا نام دیا ہے۔ جعفری نے اس میں بھی زمانے کی تلخی اور شاعر کی خودداری تلاش کی۔۔۔ میر شناسی کا یہ وسیع نظریہ جعفری سے قبل کس میر شناس کے یہاں ملتا ہے؟ تو جواب نفی میں ملے گا اور یہی زاویہ نظر نہ صرف ترقی پسند تنقید بلکہ اردو تنقید میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔"

پروفیسر علی احمد فاطمی کی تصنیف "علی سردار جعفری حیات اور تخلیقی جہات" بلاشبہ فاطمی صاحب کی سردار فہمی اور شناسی میں ایک اہم اضافہ ہے۔ یہ کتاب سردار جعفری کی طلسمی اور عبقری شخصیت، ان کی تخلیقی ہمہ جہتی اور دانشوری اور پروفیسر علی احمد فاطمی کے تنقیدی نظریات وافکار کو سمجھنے میں بھی بہت معاون ثابت ہوگی۔

Dr. Kahkashan Irfan
House no. 577A
Near Durga Pooja Ground
Shah Ganj
Prayagraj (U.P.)
Mob.- 70540 03555

ڈاکٹر سید سمیع الدین

ڈاکٹر عبدالرزاق فاروقی کی خاکہ نگاری

محمد عبدالرزاق فاروقی کا شمار دکن کے نامور محقق اور ناقدین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے کرنول کے عثمانیہ کالج میں بہ حیثیت لکچرار خدمات انجام دیں۔ اور پھر 1982ء میں شعبہ اردو گلبرگہ یونی ورسٹی میں پروفیسر کے عہدے پر مامور ہوئے۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد وہ حیدرآباد منتقل ہوئے۔ وظیفہ کے بعد بھی تحقیقی کاموں سے مسلسل جڑے رہے۔ خرابی صحت کے باوجود مسلسل کام کرنے کی ان میں لگن موجود تھی۔ اردو ادب کی خدمت ان کی زندگی کا نصب العین ہے۔ فاروقی صاحب نے ''یادوں کے جھروکے سے'' نامی کتاب بھی تصنیف کی ہے۔ اس میں 10 شخصیتوں کے بارے میں فاروقی صاحب نے خاکے لکھے ہیں۔ ان خاکوں کے متعلق فاروقی صاحب خود تحریر کرتے ہیں :

> ''میں نے صرف ان شخصیتوں کا نظارہ کرنے کی سعی کی ہے جن کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے۔ میری زندگی میں ایسی دل نواز شخصیتوں کی تعداد بلاشبہ ہزاروں تک پہنچی ہے اور ان سب کی یاد میرے دل کے نہاں خانے میں محفوظ ہے یہاں میں نے صرف ان شخصیتوں کو یادوں کے جھروکے سے دیکھا ہے جن کے مطالعہ سے علم وادب اور فکر و دانش کی چند جھلکیاں نظر آتی ہیں۔"
>
> (یادوں کے جھروکہ سے، ص۔7)

ان کے خاکوں میں ''اردو اساتذہ کا ماحول اور مسائل" بھی ہے یہ دراصل کسی جلسہ کا ایک خطبہ ہے۔ فاروقی صاحب بنیادی طور پر ایک اچھے محقق، اچھے استاد اور اچھے مقرر تھے۔ ساتھ ہی ان کا اسلوب بیان بھی دلکش، شاندار ہے۔ تحریر سے زیادہ اپنی تقاریر میں مثبت دلائل پیش کر کے مخالفین کو نگاہ جھکانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ زندگی کے نشیب و فراز سے بہ خوبی واقف ہیں۔ کیوں کہ زندگی کے تلخ تند و تیز حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے اور خود اپنے مسائل کو جھیلتے ہوئے زندگی کے آخری گھڑیوں میں پہنچ گئے۔ وہ خصوصاً گلبرگہ کے ماحول اور گلبرگہ کے اساتذہ سے نالاں رہے۔ شعبہ اردو، گلبرگہ یونی ورسٹی گلبرگہ میں جب وہ خدمات انجام دے رہے تھے تو اردو ٹیچرس اسوسی ایشن گلبرگہ کے صدر ڈاکٹر طیب انصاری نے ان کے خلاف

ایک محاذ کھول رکھا تھا۔ طیب انصاری کے مطابق فاروقی صاحب شعبہ اردو کی صدارت کے قابل نہیں تھے۔ دوران تحقیق میں نے اس سلسلہ میں فاروقی صاحب کے شاگرد خاص ڈاکٹر خلیل مجاہد سے اس کی تفصیلات معلوم کیں۔ جس کا خلاصہ یہ تھا کہ طیب انصاری یہ چاہتے تھے کہ شعبہ کی صدارت ان کو ملے لیکن افسوس یہ کہ شہر بھر میں ہنگاموں کے باوجود طیب انصاری کی حسرت تادم آخر تک پوری نہ ہوسکی۔ ظاہر ہے ایسے ماحول میں فاروقی صاحب کا گلبرگہ کے اردو اساتذہ سے شاکی رہنا فطری بات ہے۔ مذکورہ عنوان جو ایک خطبہ ہے۔ اشاروں و کنایوں میں اساتذہ پر چوٹ کرتے نظر آتے ہیں۔ چناں چہ وہ اپنے خطبہ میں کہتے ہیں :

> ''میں پچھلے 35 برسوں سے پیشۂ تدریس سے وابستہ ہوں۔ جن میں سے 25 برس کالجز کی خدمت گزاری میں صرف ہوئے ہیں۔ اس لحاظ سے میرا جو کچھ حقیر سا تجربہ ہے وہ یہ ہے۔ آج یونی ورسٹیوں اور کالجوں کے اساتذہ کو پہلے استاد ہونا چاہیے بعد میں سب کچھ آج ہمارے پیشہ کو اچھے شاعر اچھے انشاپرداز یا اچھے صحافی یا اچھے تبلیغی یا اچھے اصلاحی جماعت کے کارکن سے زیادہ اچھے استاد کی ضرورت ہے۔ شاعری، انشاء پردازی، صحافت میں کالم نگاری، لوگوں کے ایمان درست کرنے کا مشغلہ اور مصروفیت اپنی اپنی جگہ اچھی باتیں ہوسکتی ہیں۔ لیکن آپ پیشہ پر اگر اثر انداز ہوتے ہوں تو بہت بری چیزیں ہیں۔ آج ہمارے معاشرے کو صرف اچھے استادوں کی ضرورت ہے۔ اچھے شاعر یا اچھے صحافی یا اچھی تبلیغی جماعت یا سیاسی جماعت کے کارندے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر خوش قسمتی سے کوئی اچھا شاعر یا اچھا ادیب بھی ہے تو یہ ہماری برادری کے لیے اعزاز ہے۔ لیکن یہاں ایک باریک نقطۂ نظر انداز نہ کیا جائے وہ یہ کہ اپنے پیشہ کی مقدس ذمہ داری کو پہلے اور دوسرے مشاغل کو ثانوی اہمیت دے۔ آپ دلیل اور ہمت کے سہارے اس حقیقت کو جھٹلانے کے لیے اپنی جھلاہٹ کا مظاہرہ کرسکتے ہیں۔ لیکن یاد رکھیے ایک شیر ایک دو آدمیوں کی ہلاکت کا باعث بن سکتا ہے۔ لیکن ایک حقیر پلیگزدہ چوہا ہزاروں انسانوں کی ہلاکت کا سبب بن سکتا ہے۔''
>
> (یادوں کے جھروکے سے، ص۔43)

''یادوں کے جھروکے سے'' کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں احساس ہوتا ہے کہ دکن اور شمالی ہند کے جید علماء اور دانشوروں نے ہماری علمی و ادبی اور سماجی زندگی کو بنانے اور سنوارنے کے لیے اپنی ذمہ داریوں کو کس طرح نبھایا ہے۔ اس مجموعہ میں زیادہ تر حیدرآباد کے محققین اور دانشوروں پر خاکے موجود ہیں۔ مثلاً

ڈاکٹر عبدالحق جنہوں نے کرنول میں عثمانیہ کالج کی بنیاد رکھی تھی۔ اور سرسید سے کہیں پہلے مسلمانوں میں تعلیمی بیداری کا زبردست فریضہ انجام دیا تھا۔

مولانا بخاری کے اوصاف بیان کرتے وقت فاروقی صاحب کا اسلوب بیان دلکش اور فکر و نظر کی راہوں کو روشن کرنیوالا ہوتا ہے۔ شخصیتوں کے مطالعہ سے قاری کی شخصیت میں بھی نکھار پیدا ہوتا ہے۔ زندگی میں کچھ کرنے اور آگے بڑھنے کی لگن بھی پیدا ہوتی ہے۔ عام طور پر خاکہ نگار اپنے ممدوح کا خاکہ لکھتے ہیں تو کچھ مضحکہ پہلو بھی نمایاں کرنے میں عار محسوس نہیں کرتے۔ یہ حقیقت ہے کہ انسان مثبت اور منفی پہلوؤں کی آمیزش سے بنا ہے۔ لیکن کیا ضروری ہے کہ ہم انسان کی کمزوریوں پر نظر رکھیں۔ ہمارا ادب جمالیات سے مملو اور صاحب جمال کے لیے تو بس مثبت پہلو ہی نظر میں ہوتے ہیں۔ جب وہ گلستان میں قدم رکھتا ہے تو گلستان کے پھول اور خوشبو پر ہی نظر محدود رہتی ہے۔ حالاں کہ پھول کے ساتھ کانٹے بھی ہوتے ہیں۔ لیکن صاحب نظر اور جمالیاتی ذوق رکھنے والے ادیب اور شاعر کی نظر مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں لگی رہتی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ فاروقی صاحب کے خاکوں میں جہاں کہیں اپنے ممدوح کے تئیں محبت اور خلوص کے جذبات کا اظہار ہو رہا ہے تو یقیناً ہم کہہ سکتے ہیں کہ فاروقی صاحب کی زود اثر جمالیات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ چناں چہ فاروقی صاحب، عبدالوہاب بخاری کے تعلق سے جب لکھتے ہیں تو ہماری نظر میں بخاری صاحب کی شخصیت کے گہرے نقوش بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

مولانا عبدالوہاب بخاری کے خاکہ میں عبدالرزاق فاروقی ایک مقرر کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ کیوں کہ عبدالوہاب بخاری ایک بہترین مقرر اور مبلغ تھے۔ اور ان کی تقریروں میں کئی دلوں کو روحانی سکون بھی فراہم ہوتا تھا۔ اور انہی کی تقریروں کی وساطت سے کرنول کے مسلمانوں میں ایک بہت بڑی تعلیمی بیداری آئی تھی۔ اس لیے فاروقی صاحب نے مقرر کی اہمیت کو خود بھی تسلیم کیا اور اپنے خاکہ کے ذریعہ قارئین کو بھی اس کی اہمیت کو بڑے دلکش انداز میں سمجھانے کی کوشش بھی کی ہے۔

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کو کون نہیں جانتا وہ ایک محقق اور ماہر لسانیات تھے۔ محمد عبدالرزاق فاروقی نے دکن کی اس عظیم ہستی کا بھی خاکہ تحریر کیا ہے۔ محی الدین قادری زور، ادارہ ادبیات اردو کے بانی رہے ہیں۔ اور اس ادارہ کے ترجمان کے طور پر ماہنامہ ''سب رس'' بھی انھوں نے جاری کیا تھا جو آج تک مسلسل شائع ہو رہا ہے۔ اس ادارہ کی اہمیت کو فاروقی صاحب نے کچھ اس طرح واضح کیا ہے :

> ''ڈاکٹر زور کی علمی اور ادبی خدمات کے ساتھ ان کا شاندار کارنامہ ادارۂ ادبیات اردو کا قیام ہے۔ اس ادارہ کا ترجمان ماہ نامہ سب رس نے ایک عہد ساز کارنامہ انجام دیا ہے۔ ادارۂ ادبیات اردو کے تحت اردو زبان و ادب کے مختلف امتحانات کا انعقاد اس وقت انجام دیا گیا ہے۔ جب اردو زبان کا ستارہ

عروج پر تھا۔ خاص طور پر مملکت آصفیہ کے اضلاع میں حیدرآباد سے دور دراز گاؤں اور قصبات میں اردو دانی کے امتحانات کا انعقاد ایک مثالی کارنامہ ہے۔ آج تاریخ ایک بار پھر خود کو دہرا رہی ہے۔ ملک کی آزادی کے نصف صدی بعد اردو تعلیم کے لیے پھر سے جو کوشش شروع ہوئی ہیں وہ آزادئ ملک سے قبل ڈاکٹر زور نے اپنے ادارۂ ادبیات اردو سے انجام دی تھی۔''

(یادوں کے جھروکے سے، ص۔52)

''یادوں کے جھروکے سے'' میں پروفیسر عبدالقادر سروری پر بھی خاکہ موجود ہے۔ اس خاکہ کے مطالعہ سے کالجوں اور یونی ورسٹی کے شعبہ اردو کے اساتذہ کے رویوں کا پتہ چلتا ہے۔ اور پھر اردو زبان و ادب سے اردو والوں کی بے اعتنائی کا ایک طویل سلسلہ جو آج تک چلا آرہا ہے۔ اس کا بھی علم ہوتا ہے۔ انہوں نے جامعہ عثمانیہ کے شعبہ اردو کے اساتذہ کی کلاس روم کے تحت غیر ذمہ داری کا نقشہ بھی پیش کیا کہ اساتذہ اپنے ڈیوٹی پر تو حاضر رہتے ہیں لیکن کلاس روم آنے تک ان کا کافی وقت صرف ہوتا ہے۔ اور پھر طلبہ کو لکچر دینے کے لیے کسی قسم کی تیاری بھی نہیں کرتے۔ فاروقی کے عہد میں جامعہ عثمانیہ میں نامور محقق اور صاحب طرز ادیب موجود تھے۔ لیکن ان کی ادیبانہ شان اور محققانہ رویے اپنی جگہ ٹھیک ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان کی اصل ذمہ داری ایک استاد کی حیثیت سے ہوتی ہے۔ اور اس فریضہ سے دستبردار ہو کر اگر کوئی بڑا کارنامہ علم وادب سے متعلق انجام دے تو یہ ایسا ہی ہے جیسے جائز کام کو چھوڑ کر ناجائز کام کر رہے ہوں۔ جیسا کہ فاروقی صاحب نے اسی کتاب میں موجود ''مضمون اردو اساتذہ کا ماحول اور مسائل'' میں بیان کیا ہے۔ جب ہم پروفیسر عبدالقادر سروری کے متعلق خاکہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں حیرت ہوتی ہے کہ ان کے عہد میں بھی قابل طلبہ کی کمی تھی۔ اس مضمون کے مطالعہ کے بعد ایک حساس طبیعت اور علمی جستجو اور ادب کا ذوق رکھنے والے طالب علم کو اردو والوں سے بڑی مایوسی ہاتھ لگی ہے۔ خاکہ میں سروری صاحب سید محمد صاحب اور قتیل صاحب، تین اہم ناموں کا ذکر ملتا ہے۔

علاوہ ازیں اس خاکہ میں دو ایک اساتذہ کی اپنی ذمہ داری کے تئیں لاپروائی کا ذکر کیا گیا ہے وہ قابل غور ہے مثلاً شعبہ اردو، جامعہ عثمانیہ کے اساتذہ سے متعلق فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

''خاص طور پر سید محمد صاحب بغیر کسی تیاری کے آتے تھے۔ دکنی ادب کی تدریس ان کے ذمہ تھی۔ ایک سینئر استاد کی حیثیت سے وہ ہماری بہترین تربیت کر سکتے تھے۔ لیکن یہ ہماری بدقسمتی تھی کہ وہ رسماً کلاس میں آتے دکنی ادب پر ادھر ادھر کی چند باتیں کرتے، اکثر وہ اتنی دیر سے آتے تھے کہ تعلیم

دینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل کا بھی یہی حال تھا۔''

اسی صفحہ پر صدر شعبہ اردو سروری صاحب کے بارے میں انھوں نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''صدر شعبۂ اردو سروری صاحب نے کبھی کلاس نہیں لی وہ اپنے چیمبر میں ہم پانچوں کو طلب کرتے۔ اکثر وہ دفتر کے کاموں میں مصروف رہتے۔ لفافوں پر پتے لکھتے، مراسلوں کے جوابات کے مسودے تیار کرتے اور ساتھ ساتھ ہم کو پڑھاتے بھی تھے۔ علم لسانیات کی تدریس ان کے ذمہ تھی۔ ان کی تالیف کردہ کتاب ''زبان اور علم زبان'' کورس میں شامل تھی اس کتاب کو سمجھنا تو دور کی بات اس کتاب کے مندرجات پر بھی کبھی کوئی گفتگو نہیں ہوئی۔''

(یادوں کے جھروکے سے، ص۔58)

اس خاکہ میں فاروقی صاحب نے اپنے پی ایچ۔ڈی کے دوران ہونے والی ناانصافیوں اور ساتھ ہی پروفیسر سروری صاحب کی کشمیر یونی ورسٹی میں ملازمت اور پھر دوران سفر اپنے شاگرد فاروقی صاحب کے ساتھ علمی اعانت کا ذکر بھی ملتا ہے یہ واقعہ قابل غور ہے۔

یہ صرف جامعہ عثمانیہ سے متعلق نہیں ہے میں سمجھتا ہوں کہ ہر یونی ورسٹی کے شعبہ اردو کا حال ایسا ہی ہے۔ فاروقی صاحب کے عہد سے موجودہ دور تک کم از کم پچاس برس کا عرصہ گزر چکا ہے۔ لیکن ہم جہاں سے چلے تھے آج بھی وہیں ہیں۔ ہم اپنے زبان وادب اور قومی ذمہ داریوں کو محسوس کرنا ہی نہیں چاہتے۔ ہم نے صدیوں سے بہت کچھ کھویا ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ آج ہم اہل جہاں کے تعلیم یافتہ اور ترقی یافتہ دیگر قوموں کے افراد کے ساتھ کندھے سے کندھا ملانے کے قابل ہوتے۔ لیکن افسوس ہے کہ ہمارے اساتذہ کی قابل لحاظ تعداد اپنی ذمہ داری سے راہِ فرار اختیار کرتے ہوئے صرف تنخواہ کے حصول تک محدود ہو چکی ہیں۔

ایک اور خاکہ کامل شطاری پر بھی ہے۔ ان کا پورا نام مولانا سید شیخین احمد شطاری کامل تھا۔ ان کا تعلق افغانستان سے تھا۔ فاروقی صاحب نے ان کے حالات زندگی کا تذکرہ ان کی علمی دینی اور مسلم اتحاد سے متعلق سرگرمیوں کا ذکر بڑے ہی دلنواز انداز سے کیا ہے۔ ہم یہاں ایک طویل اقتباس پیش کرنا ضروری سمجھتے ہیں جس سے معلوم ہوگا کہ کامل شطاری کی شخصیت مسلم ملت کے لیے کتنی اہم اور ضروری تھی۔ آج کی نئی نسل ان سے بہت کم واقفیت رکھتی ہے۔ اس لیے اس شخصیت کی اہمیت کے پیش نظر ہم یہ طویل اقتباس پیش کر رہے ہیں، تاکہ معلوم ہو کہ 1948ء کے پولیس ایکشن کے بعد حیدرآباد میں خاص طور پر سابقہ ریاست حیدرآباد کے دیگر اضلاع میں ملت زبوں حالی اور انتشار زدہ کیفیت سے دوچار تھی۔ اسے اتحاد کی ایک لڑی میں پرونے کا اور پھر سر اٹھا کر بہ حیثیت قوم جینے کا سلیقہ کامل شطاری وران کے ساتھیوں نے مل کر کس طرح سے کام انجام دیا ہے۔ فاروقی صاحب کی

انشاء پردازی، واقعات کا تسلسل اور اسلوب بیان تینوں مل کر قاری کے دل میں ایک کسک پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ کسک اسی دل میں ہوتی ہے جس کے دل میں قومی درد کا احساس شدت سے جاگزیں ہو۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے :

''وہ ایک عالم دین اور صاحب طریقت بزرگ تھے۔ ان کا مطالعہ اعلیٰ سطح پر ہونا ضروری ہے۔ یہ ایک قومی فرض ہے جس کو ادا کرنا ان کے ارادت مندوں کا فرض ہے۔ پولیس ایکشن 1948ء کے بعد جو سیاسی انقلاب آیا اس کے اثرات معیشت اور تعلیم پر بھی مرتب ہوئے آنے والے انقلاب کا اندازہ اور ادراک اہل نظر اصحاب نے کر لیا تھا۔ اور کوشش یہ تھی کہ خود مسلمانوں کی صفوں میں اتحاد اور اتفاق کی جڑوں کو مضبوط کیا جائے۔ خاص طور پر فقہی اختلافات کی بنیادوں پر بٹی ہوئی ملت کو مضبوط اور متحد کرنے کا خواب حیدرآباد کے علماء ملت نے دیکھا تھا۔ اور علمی طور پر ایک کارنامہ معرض وجود میں آیا تھا۔ ''انجمن اتحاد بین المسلمین'' کا قیام متذکرہ ''قومی اتحاد'' کے حصول کے لیے کیا گیا تھا۔ حضرت سید بادشاہ حسینی قادری، حضرت عبدالقدیر حسرت صدیقی اور مولانا شیخین احمد شطاری کامل اس تحریک کے روح رواں تھے۔ یہ وہی انجمن اتحاد بین المسلمین تھی جو بعد میں " مجلس اتحاد المسلمین " کے نام سے ملک میں اپنی شناخت قائم کر سکی۔ نواب بہادر جو عرصہ دراز کے بعد نواب بہادر یار جنگ اور قائد ملت وغیرہ جیسے القاب اور خطابات سے مشہور ہوئے اس مجلس میں بہت دیر سے شریک ہوئے۔ وہ دراصل فرقہ مہدویہ کی نمائندگی کے لیے اس مجلس سے وابستہ ہوئے تھے۔ اس سیاسی تنظیم کی تشکیل اور اس کی ترقی کے بارے میں حضرت کامل شطاری کی معلومات ایک انسائیکلوپیڈیا کی طرح تھیں۔''

(یادوں کے جھروکے سے، ص۔74)

"یادوں کے جھروکے سے" مجموعہ میں اور بھی بہت سے خاکے ہیں۔ ان میں خصوصیت کے ساتھ مولانا محمد طیب قاسمی، مالک رام، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خان عرشی، سید مسعود حسین رضوی، ادیب لکھنوی، مولانا عبدالماجد دریا آبادی اور خاص طور پر پروفیسر بی شیخ علی کے خاکے قابل مطالعہ ہیں۔ ان کے علاوہ خود اپنے والد محمد تراب علی فاروقی کا خاکہ بھی شامل ہے۔ رزاق فاروقی کے خاکے فن خاکہ نگاری کی اس صنف سے تعلق رکھتے ہیں جنھیں خاکہ نگاری کی اصطلاح میں شخصی تاثر کہا گیا ہے۔ خاکہ نگاری سے متعلق محققین نے لکھا ہے کہ سوانح نگار اور خاکہ نگار، عظیم شخصیت کے مالک ہوں۔ تاکہ وہ بڑی سے بڑی شخصیت

کی مرقع کشی اور تشریح بہتر طریقے سے کر سکے۔ کیوں کہ ایک آدمی کو سمجھنے کے لیے ایک بڑے آدمی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر صابرہ سعید لکھتی ہیں :

''وہ ایک ادیب، ایک فن کار ہونے کے ساتھ ایک ماہر اور ذہین کاریگر بھی ہوتا ہے۔ اس میں ایک عظیم مصور کی سی بصیرت اور ژرف نگاہی ہوتی ہے۔ وہ قدرتی تخلیق کو نمونہ بنا کر از سر نو اس کا مجسمہ تراشتا ہے۔ اس طرح کہ کسی پیچیدگی کے بغیر شخصیت کے اچھے یا برے تاثرات کے نقوش صاف واضح اس مجسمے میں ابھر آتے ہوں اچھا خاکہ نگار شخصیت کی عظمت یا کم تری کو اپنے کام میں رکاوٹ نہیں بننے دیتا اور اپنے عمل و موضوع میں تہہ داری کے باوجود باوجود غیر جانب داری جاری رکھتا ہے۔ شخصیت سے عقیدت کے اظہار کے لیے بھی ان ہی رنگوں کا استعمال کرتا ہے جس سے موضوع کے چہرے کا کوئی نقش بگڑنے کا احتمال نہ ہو۔ وہ خاکہ کشی کرتے ہوئے عناد شخصی، کینہ، بغض یا حسد سے اپنی ذات کو بالاتر رکھتا ہے۔''

(اردو ادب میں خاکہ نگاری، ص۔41)

مذکورہ بالا اقتباس کے مطالعہ کے بعد فاروقی صاحب کے تذکراتی، تصوراتی خاکے یقیناً اچھے خاکے کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے خاکوں کے مطالعہ سے شخصیتوں کے سہارے ہم ان کے اپنے عہد کے ماحول، سماج، علم و ادب، دین و ملت اور ان تمام سے ہونے والے بھلے یا برے اثرات کے نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔ انسان خیر اور شر کا آمیزہ ہے۔ جب خیر کے سہارے پاکیزہ زندگی کی طرف رجوع ہوتا ہے تو شر کسی نہ کسی بہانے اسے گناہوں کے طرف راغب کرتا ہے۔ لیکن خیر کی قوت اسے شر کے ہر وار سے بچا لے جاتی ہے۔ البتہ وقتی طور پر پریشانی اور کسی ناجائز کام کی طرف ملتفت ہو سکتا ہے۔ لیکن بہر حال وہ اپنی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔

Dr. Syed Sameuddin
S/o. Syed Yousuf
Opp. Gulshan Bahar Masjid
Shah Hussain Galli
Basavakalyan
Bidar (Karnataka)
Mob.- 97391 03417

ڈاکٹر نازیہ سنبل

ترقی پسند ناقدین میں پروفیسر ممتاز حسین کا مقام و مرتبہ

ادبی روایتیں، تاریخی، سماجی اور معاشی صورت حال سے بنتی اور بگڑتی ہیں۔ ادب میں مارکسی دبستان اور ترقی پسند دبستان اس سے اچھوتا نہیں ہے۔ دونوں تحریکوں کو سماجی، سیاسی اور معاشی طور پر پسماندہ افراد کے جذبات کا ترجمان ہونے کی وجہ سے بہت جلد بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی اور دنیا کے بیشتر اقوام و ممالک میں بڑی تعداد میں اس کے حامی پیدا ہوگئے۔ مارکسی تنقید کا دبستان کارل مارکس کے ان نظریات کا حامل ہے، جس میں شعر و ادب کو مارکسی افکار کے تحت جانچا پرکھا جاتا ہے۔ یہ دبستان مارکس کے ان خیالات سے مشتق یا ماخوذ ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ پوری دنیا کے انسان دو طبقوں میں بٹے ہیں۔ سرمایہ دار اور محنت کش۔ سرمایہ دار طبقہ ظالم ہے اور محنت کش طبقہ مظلوم۔ مزدور ان تھک محنت کرتا ہے اور سرمایہ دار اس کی محنت کا پھل کھاتا ہے۔ اس کی مجبوری کا فائدہ اٹھاتے ہوئے دولت جمع کرتا ہے۔ اس تنقیدی دبستان کو مارکس کے ۱۸۶۷ء کے اس اعلامیہ سے بہت زیادہ تقویت ملتی ہے جس میں ساری دنیا کے مزدوروں کو ایک ہونے اور غلامی کی زنجیروں کو توڑ پھینکنے کی دعوت دی گئی۔ اس اعلامیے سے ساری دنیا میں انقلاب کی ایک لہر دوڑ گئی۔ مزدور اور محنت کش اپنے حقوق کی حصول یابی کے لیے کمر بستہ ہوگئے۔ ان کے حوصلے اس وقت اور بھی بلند ہوئے جب ۱۹۱۷ء میں لینن کی رہنمائی میں روس میں مزدوروں اور محنت کشوں کی تحریک کامیاب ہوئی۔ شہنشاہیت کا خاتمہ ہوا اور عنان حکومت مزدوروں اور محنت کشوں کے ہاتھ میں آ گئی۔ اس انقلاب نے ساری دنیا کے لیے نیا پیغام دیا۔ ہر جگہ عوام کے حوصلے بلند ہوئے۔ عوام کا حساس طبقہ یعنی شاعر اور ادیب اس سے اچھوتے کہاں رہ سکتے تھے۔ انھوں نے مظلوموں کی حمایت کا اعلان کیا، ان کی حمایت کے اس خیال نے مارکسی دبستان کو جنم دیا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد دنیا کے کئی ممالک میں اشتراکیت قائم ہوئی۔ ایشیا میں بھی ایک نئی بیداری کا احساس جنم لے رہا تھا۔ ہندوستان میں سیاسی جماعتوں نے غریب، نادار اور مظلوم طبقہ کی آوازوں کو بلند کیا جس سے مصنفین اور مفکرین میں انقلاب اور جدوجہد کے جذبات پیدا ہوئے۔ لیکن ان کے جذبات میں ابھی گہرائی اور پختگی نہیں آئی تھی۔ حقیقت پسندی سے ان کا لگاؤ گہرا نہیں ہوا تھا۔ ترقی اور انقلاب کی یہ خواہش

محض احساس و خیالات تک محدود تھیں۔ ان خوابوں کو فی الحال شرمندۂ تعبیر نہیں کیا جا سکتا لیکن پوری دنیا کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی حالات بہت تیزی سے بدل رہے تھے۔ چنانچہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے بعد اس طرح کی خواہشات کو عملی جامہ پہنانے کا عمل شروع ہوا، جس میں دنیا بھر کے ادیبوں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے نوجوانوں، ادیبوں اور مصنفوں نے اصلاح کا علم بلند کیا۔ اصلاح سے انھوں نے انقلاب کی طرف قدم بڑھایا، ان انقلابی خیالات کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑنی شروع ہوئی، جس نے دو دہائی سے زیادہ عرصہ تک شاعروں اور ادیبوں کے خیالات کو متاثر کیا۔

۱۹۳۰ء کے آس پاس یورپ کی مختلف یونیورسٹیوں میں جو ہندوستانی تعلیم پا رہے تھے، انھوں نے اس سمت میں سوچنا شروع کیا ان کے دل میں ایک ادبی انجمن بنانے کا خیال پیدا ہوا۔ ان نوجوانوں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، محمد دین تاثیر اور جیوتی گھوش شامل تھے۔ بالآخر ان نوجوانوں نے ایک انجمن قائم کر لی اور اس انجمن کا نام انجمن ترقی پسند مصنفین Progressive Writers Association رکھا۔ یہ واقعہ ۱۹۳۲ء کا ہے۔ اس سال سجاد ظہیر تعلیم سے فارغ ہو کر ہندوستان واپس آئے اور یہاں بھی ایک انجمن قائم ہوگئی۔ اس کے اغراض و مقاصد طے کیے گئے۔ اس سلسلے میں باقاعدہ منشور بھی شائع ہوگیا۔ ۱۹۳۵ء کی ایک کانفرنس میں دنیا بھر کے ادیب پیرس میں جمع ہوئے، اس کانفرنس میں ہندوستان سے ملک راج آنند اور سجاد ظہیر نے شرکت کی۔ یہ دونوں ادیب اس وقت لندن میں قیام پذیر تھے اور کئی دیگر نوجوانوں کی مدد سے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھ چکے تھے۔ پیرس کانفرنس نے محنت کشوں کی حمایت کا اعلان کیا۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن کا اجلاس لکھنؤ میں ہوا اور طے کیا گیا کہ ہندوستانی شاعر اور ادیب طبقاتی کشمکش میں حصہ لیں گے اور محنت کشوں کی حمایت کریں گے۔ نسلی تعصب، فرقہ پرستی اور انسانی استحصال کے خلاف آواز اٹھائیں گے۔ نیز یہ کہ شعر و ادب کو عوام کے قریب لائیں گے۔ یہ تحریک بہت جلد ہندوستان میں مقبول ہوگئی۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے تحریک کی تائید کی۔ پریم چند نے ایک اجلاس کی صدارت کی۔ مجنوں گورکھپوری، مجاز، فیض، سردار جعفری، معین احسن جذبی، منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ، بیدی جیسے نامور شاعروں اور ادیبوں نے اس تحریک میں شامل ہونے کا اعلان کیا۔ ترقی پسند تحریک نے اردو زبان ہی نہیں، ہندوستان کی دیگر زبانوں کو بھی متاثر کیا۔ اس کا اثر دنیا کی تقریباً تمام چھوٹی بڑی زبانوں پر پڑا۔ اس تحریک نے اردو ادب میں کئی انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں۔ اس کے زیر اثر حقیقت نگاری کو فروغ حاصل ہوا، ادب کی افادیت اور مقصدیت پر زور دیا جانے لگا، موضوعات کا دائرہ وسیع ہوا اور دیکھتے دیکھتے اردو ادب عوام کی امنگوں کا ترجمان بن گیا۔ اسی کے ساتھ اس تحریک کے کچھ منفی اثرات بھی سامنے آئے مثال کے طور پر ادب میں حسن کاری پر توجہ بتدریج کم ہوتی چلی گئی، ترقی پسندوں کی گمراہی کی وجہ سے اردو ادب کھوکھلی نعرے بازی اور سیاسی پروپگنڈے کا آلہ کار بن گئی۔ ادب اور جمالیات کی دائمی قدروں سے انحراف کے رجحان

نے ترقی پسند ادب کو بے وقعت بنا دیا۔

بہر حال، اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک اور اس کے علم برداروں نے ایک نئی روح پھونک دی۔ ادب کو نئے زاویے سے دیکھنا شروع کیا اور اس کو پرکھنے کے نئے معیار قائم کیے۔ انہوں نے ادب کو سماجی زندگی کی پیداوار سمجھا اور یہ بات ذہن نشین کرانے کی کوشش کی سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ ادب کا بدلنا بھی ضروری ہے۔ اسی کے ساتھ انہوں نے یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ ادب بھی سماج کو بدلتا ہے۔ گویا یہ لوگ ادب کے تنقید حیات ہونے کا اعتراف کرتے تھے۔

ترقی پسند خیالات کے زیر اثر جن نقادوں کی نشونما ہوئی ان میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، سید احتشام حسین اور ممتاز حسین خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ سجاد ظہیر نے نظری یا عملی تنقید پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی۔ ترقی پسند تحریک کے اصولوں کی اشاعت اور ان کی بنیاد پر ادبی تخلیقات سے متعلق چند مضامین ضرور ملتے ہیں۔ ان مضامین سے ان کے خیالات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے متفرق مضامین کے علاوہ ''روشنائی'' کے عنوان سے ایک تصنیف ملتی ہے جس میں اس تحریک کی نشونما اور ترقی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس تصنیف سے بھی ان کے تنقیدی نظریات پر روشنی پڑتی ہے۔ ترقی پسندوں میں عبدالعلیم کا نام کافی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں عملی تنقید کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ ان کے تنقیدی نظریات وقتاً فوقتاً لکھے گئے متفرق مضامین میں مل جاتے ہیں۔ ان کے اہم مضامین ''اردو ادب کے رجحان پر ایک نظر'' ادبی تنقید کے بنیادی اصول اور مارکسی تنقید وغیرہ ہیں۔ ان مضامین میں ان کے مارکسی نظریات واضح طور پر ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری بھی اس عہد کے ممتاز نقاد ہیں۔ ان کے ابتدائی مضامین میں جمالیاتی و تاثراتی رجحانات نمایاں ہیں۔ انھوں نے اپنے بعد کے مضامین میں مارکس کے نظریات کے پیش نظر ادب کا جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے ادب اور زندگی کے رشتوں پر بھی تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ ادب اور ادیب کی سماجی اہمیت کے قائل ہیں۔ احتشام حسین سائنٹفک اور ترقی پسند تنقید کا ایک اہم نام ہے۔ شعر و ادب کے علاوہ تاریخ، سیاسیات، اقتصادیات، عمرانیات اور دیگر سماجی علوم پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ عزیز احمد اردو ادب کے ترقی پسند نقادوں میں ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے اردو کی ہر صنف ادب، افسانہ نگاری، ناول نگاری، تنقید نگاری، تاریخ نویسی اور ترجمہ نگاری میں اپنی غیر معمولی صلاحیت کا ثبوت دیا۔ اختر حسین رائے پوری کو ترقی پسند تنقید کے نظریات کی وضاحت کرنے والوں میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔

۱۹۳۵ء سے قبل اردو تنقید میں ادب برائے ادب کا نظریہ غالب تھا۔ اختر حسین رائے پوری نے ۱۹۳۵ء میں ادب اور زندگی کے عنوان سے ایک مضمون رقم کیا۔ اس مضمون میں انھوں نے سب سے پہلے ادب اور زندگی کے رشتے پر زور دیا۔ اور ادب برائے ادب کے نظریہ کی تردید کی۔ وہ ادب کو زندگی کا آئینہ اور

کاروان حیات کا رہبر سمجھتے تھے۔ ان کی تنقید اساسی طور پر مارکسی نظریات پر مبنی ہے۔

عام طور پر تحریکیں انتہا پسندی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ مولوی عبدالحق نے اس تحریک کے سرپرشروع میں ہاتھ رکھا مگر وہ ادب کے قدیم سرمایے کو عزت و احترام سے دیکھنا ضروری خیال کرتے تھے۔ پریم چند ادب کی افادیت کے قائل تھے۔ جواہر لال نہرو ترقی پسندیت کے قائل تھے مگر ادبیت کے آرٹ سے دستبردار ہو جانا اور صرف خالص نعروں کا دہراتے رہنا انھیں ناپسند تھا۔ نعرے آخر کار ایک دن اپنی تاثیر کھو بیٹھتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا بھی یہی انجام ہوا۔ ۱۹۵۶ء میں خود اس کے بانیوں کو اعلان کرنا پڑا کہ ''ترقی پسند تحریک اپنا تاریخی رول ادا کر چکی۔ اب اردو کے ادیبوں کو ایسی تنظیم کی ضرورت ہے جس میں ہر نقطہ خیال سے تعلق رکھنے والے ہوں۔'' اس سے چار پانچ سال قبل ترقی پسند ادیبوں میں ایک نیا نام ابھر کر سامنے آ رہا تھا جس نے اپنی تنقیدی اور تحقیقی بصیرت سے نئے لکھنے والوں میں اپنی شناخت قائم کرنی شروع کی۔ ۱۹۵۶ء تک اس کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی تھیں۔ اس کا تنقیدی اور تخلیقی سفر یہیں پر نہیں رکا بلکہ آئندہ ۳۶-۳۵ سال تک جاری رہا۔ ان کی علمی اور ادبی سرگرمیوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ علم و ادب اس کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ ادب کو اس نے مقصد حیات کے طور پر اپنایا اور عمر بھر اسے جاری رکھا۔ علم و ادب ہی سے ایسا شغف رکھنے والی ایسی شخصیت خال خال پیدا ہوتی ہے۔ یہ علم دوست شخصیت پروفیسر ممتاز حسین کی تھی جو پچاس سال کے عرصہ پر محیط اپنی سنجیدہ علمی سرگرمیوں کی وجہ سے بجا طور پر ناقدین کے صفِ اول میں جگہ پانے کی مستحق ہے۔

ممتاز حسین کا شمار نامور ترقی پسندوں میں ہوتا ہے۔ مطالعے کی وسعت، گہری تنقیدی بصیرت اور مختلف علوم و فنون اور مشرق و مغرب کے اہم فلسفوں سے واقفیت کی بنا پر بہت جلد انھوں نے منفرد شناخت قائم کر لی۔ اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، عزیز احمد اور احتشام حسین ان کے پیش رو ضرور تھے لیکن بہ حیثیت مجموعی کوئی بھی ان کے ادبی مرتبے تک نہیں پہنچتا۔ ترقی پسند ناقدین میں ان کی عظمت و انفرادیت کو آج بھی اردو دنیا تسلیم کرتی ہے۔ ان کے خیالات اتنے مدلل اور منطقیانہ ہوتے تھے کہ انکے مخالفین بھی ان کے ادبی محاکمے سے انکار یا اختلاف نہیں کر سکتے تھے۔

پروفیسر ممتاز حسین نے متعدد ممالک کی سیر کی، قومی اور بین الاقوامی سطح کے مذاکرات میں تنقیدی اور تحقیقی مضامین پیش کیے۔ عالمی ادب کی شاہکار تخلیقات کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور اس دور کی عظیم ادبی شخصیات سے مسلسل تبادلۂ خیال نے ان کے ذہن و دل پر گہرے اور مثبت اثرات مرتب کیے۔ ممتاز حسین کی افتادِ طبع انہیں مارکسزم اور ترقی پسندیت کی طرف لے گئی۔ مارکسزم اور ترقی پسندی اس زمانے کا عام رجحان بھی تھا۔ دوسری طرف اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، پروفیسر عبدالعلیم، احتشام حسین، عزیز احمد

اور سجاد ظہیر جیسی قد آور ادبی شخصیات سے ان کے قریبی تعلقات اور گہرے مراسم نے ان کے ترقی پسندانہ رجحانات وخیالات کو اور بھی مہمیز کیا۔ پروفیسر ممتاز حسین اپنے عہد کے دوسرے ترقی پسند ناقدین سے کسی قدر مختلف نظر آتے ہیں۔ ممتاز حسین کے یہاں ان کے ہم عصروں کی طرح نظریاتی شدت نظر نہیں آتی۔

ممتاز حسین جس وقت ادبی دنیا میں وارد ہوئے اس وقت ترقی پسند تحریک جماعتی مصلحتوں یا کوتاہ نظری کے باعث غلط روش پر گامزن تھی۔ انہوں نے نہ صرف ان سے اختلاف کیا بلکہ نظریاتی جنگ بھی لڑی۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۶ء کے دوران ترقی پسند ادبی تحریک میں انتہا پسندی عروج پر تھی۔ اس وقت عبدالعلیم اور سردار جعفری نے ادیبوں کو قلم چھوڑ کر تلوار اٹھا لینے کی تلقین کی تھی۔ اس موقع پر ترقی پسند ادیبوں کو ان کی کوتاہیوں سے آگاہ کرنے والوں میں ممتاز حسین سب سے آگے تھے۔ ترقی پسند تحریک سے گہری وابستگی کے باوجود ممتاز حسین نے ترقی پسندوں کی خامیوں اور کوتاہیوں کو اُجاگر کرنے میں کوئی جھجھک محسوس نہیں کی اور وہ اپنی روش پر تمام عمر قائم رہے۔

انجمن ترقی اردو پاکستان نے ممتاز حسین کی پچاس سالہ ادبی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کرنے کی غرض سے ایک تقریب کا انعقاد کیا تھا جو ممتاز حسین کی زندگی کی آخری تقریب تھی، اس تقریب میں وہ خود کہتے ہیں :

> ''میرا تعلق ترقی پسند تحریک اور انجمن سے بہت پرانا ہے، لیکن میری حیثیت اس تحریک اور اس انجمن میں ایک ناقد کی بھی رہی ہے یعنی میں ترقی پسندی کے بہت سے ایسے خیالات کو، جن کو میں غلط تصور کرتا تھا، بے نقاب بھی کرتا رہا ہوں اور میرا یہ رول اس تحریک میں بہت نمایاں رہا ہے۔ یہاں میں یاد دلاتا چلوں کہ جب بھیمڑی کانفرنس کے بعد علی سردار جعفری نے یہ نعرہ دیا کہ'' دوستو! قلم پھینک دو، تلوار اٹھالو'' تو میں نے اس کے خلاف مضامین لکھے۔''

ممتاز حسین کی انفرادیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ترقی پسند ہونے کے باوجود لبرل اور آزاد خیال تھے، تعصب اور تنگ نظری سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مارکسی ہونے کے باوجود انہوں نے کمیونسٹ پارٹی کی رُکنیت قبول نہیں کی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان کی ادبی انفرادیت کی اصل وجہ یہ بتائی ہے کہ ان کا مطالعہ ''مغرب ومشرق کے فلسفے کا مجموعی حیثیت سے اور مارکسی فلسفے کا خصوصی حیثیت سے بہت گہرا ہے اور ادبی تاریخ کے ارتقاء پر ان کی نظر ہے''۔

ممتاز حسین اپنی تنقید میں اقتصادی بنیاد کو اولیت دیتے ہوئے طبقاتی کشمکش کو خاص طور پر مدنظر رکھتے ہیں لیکن حتی المقدور کوشش کرتے ہیں کہ ان عناصر کو بروئے کار لانے میں میکانکی طریقۂ کار سے اجتناب کیا جائے۔ ممتاز حسین اپنے آپ کو کسی مخصوص دبستان سے وابستہ کرنے کے حق میں نہیں تھے۔ ان کا تنقیدی

موقف یہ تھا کہ یہ ضروری نہیں کہ دنیا بھر کی تمام تخلیقات کو کسی ایک مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھا اور پرکھا جائے۔ فن پارے کی نوعیت کے اعتبار سے کوئی بھی نقطۂ نظر یا طرزِ فکر اپنایا یا بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ انہوں نے ترقی پسندوں کے سخت گیر۔

ماحول میں رہ کر آزاد خیالی، آزادیٔ رائے اور جمہوری اقدار کے سلسلہ میں ہمیشہ مثبت رویہ اختیار کیے رکھا۔ بلاشبہ یہ ایک بڑا کارنامہ ہے جس کے لئے ترقی پسند تحریک اور اردو دنیا دونوں کو یکساں طور پر احسان مند ہونا چاہیئے۔ ممتاز حسین نے خود اعتراف کیا ہے کہ ان کی تنقید ملٹی ڈسپلنری (Multy disciplinary) ہے۔

ممتاز حسین کی انفرادیت کا ایک اہم پہلو ان کا اعلیٰ درجے کا محقق ہونا بھی ہے انہوں نے اپنی تحقیقی نگارشات سے کئی اہم شخصیات سے متعلق چشم کشا حقائق کو منظر عام پر لایا ہے۔ انہوں نے امیر خسرو، غالب اور میر امن وغیرہ جیسی اہم شخصیات سے متعلق بعض چونکانے والے حقائق کی نقاب کشائی کی ہے۔ یہ حقیقت ممتاز حسین کی تحقیق سے ہی سامنے آئی کہ حافظ شیرازی نے اپنی غزل گوئی میں امیر خسرو کی غزلوں سے فیض حاصل کیا ہے۔ ترقی پسند ناقدین میں ممتاز حسین کے مقام ومرتبہ کا تعین کرتے ہوئے بعض مبصرین نے لکھا ہے کہ ممتاز حسین کے دو معرکۃ الآراء مضامین'' کچھ ماضی کے ادب عالیہ کے بارے میں'' اور'' رسالہ در معرفت استعارہ'' اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے اتنے گراں مایہ ہیں کہ اس دور کے تمام ترقی پسند ناقدین کی مجموعی خدمات پر بھاری پڑ سکتے ہیں۔ یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ ہندوستان ہی نہیں تمام برِّ صغیر کی کسی بھی زبان میں اس معیار کا کوئی اور مضمون اس دور میں نہیں لکھا گیا۔

پروفیسر ممتاز حسین کا مزاج منطقی اور فلسفیانہ تھا۔ مارکسزم کے غیر معمولی مطالعے نے ان کے مزاج میں منطقیت پیدا کر دی تھی، یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر بڑے فنکاروں کی تخلیقات میں فکری عناصر کی چھان بین کرتے نظر آتے ہیں۔ جوش! فکر وفن کے آئینے میں ایسا ہی ایک عالمانہ مضمون ہے۔ اس مضمون کے اعتبار واستناد کی اصل بنیاد مارکسیت سے ان کی گہری واقفیت ہے۔ جوش کے فکر وفن سے متعلق ان کے ہم عصروں کی تحریروں میں جو ابہام پایا جاتا ہے اس کی اصل وجہ یہی ہے کہ مارکسیت پر ان کی گرفت مضبوط نہیں تھی۔

ممتاز حسین کی تنقید نگاری کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے مارکسی نقطۂ نظر کو صحت وصفائی سے پیش کر کے اس دبستان تنقید کو مقبول تر اور قابلِ فہم بنا دیا۔ ان کی منصفانہ، مخلصانہ اور مدبرانہ کوششوں سے اس خطرناک رجحان کا سدباب ممکن ہو سکا جسے ادبی دہشت پسندی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ خطرناک رجحان مارکسیت کے سطحی مطالعے سے پیدا ہوا تھا۔

ممتاز حسین کے یہاں ہم عصر مارکسی ناقدین کی طرح شدّت پسندی نہیں تھی۔ ترقی پسندوں میں

ان کی ایک الگ ہی پہچان تھی اور یہ پہچان ایک لبرل اور آزاد خیال مارکسی نقاد کی تھی۔ انہوں نے شعر و ادب کے جو اصول وضوابط وضع کیے تھے وہ ادب کی دائمی اقدار سے متعلق ہیں اور بڑی مضبوط دلیلوں پر استوار کئے گئے ہیں۔ وہ ادب کے سماجی پہلو کے ساتھ ساتھ معاشی پہلو پر بھی نظر رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سماجی نظام کی تشکیل وتعمیر میں اقتصادی قوتوں کے ساتھ فکری جہتیں بھی کارفرما ہوتی ہیں۔

ممتاز حسین نے مارکس کی تحریروں کی روشنی میں ہی اپنا ادبی نظریہ وضع کیا اور تنقیدی رویہ اختیار کیا تھا۔ انہوں نے بڑی آسانی سے مارکسی نظریے اور اپنے ادبی رویے کے درمیان مطابقت کی راہ ہموار کر لی تھی۔ عام ترقی پسندوں کی طرح وہ بھی مواد کو ہیئت پر اور معنی کو اسلوب پر ترجیح دیتے تھے۔ ان کی تحریروں میں مارکس کے اس خیال کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے کہ مادہ خیال سے مقدم ہے۔

مندرجہ بالا مباحث سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ پروفیسر ممتاز حسین ترقی پسند تحریک کے بڑے اہم اور مضبوط ستون تھے، ان کی علمی، ادبی اور تحریکی سرگرمیوں نے اس عہد ساز تحریک کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے مارکسزم کا گہرا مطالعہ کیا اور اپنی تحریروں کے ذریعے روشن خیالی، سماجی مساوات، انسان دوستی کے پیغام کو سماج میں عام کیا۔ ان کی کتاب پر انہیں رائٹرز گلڈ ایوارڈ دیا گیا۔ ماسکو، چین، لندن، کناڈا، ایران، دبئی اور ہندوستان کے مختلف اداروں میں انہیں بلایا گیا۔ ہندوستان، پاکستان کی مختلف یونیورسٹیز میں ان کی علمی وادبی خدمات کو سراہا گیا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ بہ حیثیت مجموعی ان کی علمی وادبی خدمات پر سیر حاصل کام نہیں ہوا، جس کا خود انہیں بھی ملال تھا۔ غالباً اس کی وجہ ان کی وہ ترقی پسندانہ فکر تھی جس کی انہیں پاکستان میں بھرپور قیمت چکانی پڑی۔

Dr. Nazia Sumbul
House No.-04/1439
Jamia Urdu, Medical Road
Dodhpur
Aligarh (U.P.)
Mob.- 80772 95132

ڈاکٹر شبنم پروین

ارتضیٰ رضوی کی نعتیہ شاعری

نعت کے لغوی معنی وصف کے ہیں لیکن اس کا استعمال حضور اکرم ﷺ کی ستائش وثنا کے لئے مخصوص ہے۔ گویا نعت وہ صنف نظم ہے جس میں حضرت محمد ﷺ کی تعریف وتوصیف بیان کی جاتی ہے۔ حمد کی طرح نعت کی بھی کوئی مخصوص بحر یا وزن مقرر نہیں ہوتا مگر نعت کو بھی ہماری اردو شاعری میں بلند درجہ حاصل ہے۔ قدیم وجدید اردو شاعری نے نعت گوئی میں عظیم کارنامے انجام دیئے ہیں۔ حالی کی نعت کے دو اشعار ؎

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا — مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا — وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا

حضرت محمد ﷺ کی حیات مبارکہ اور سیرت پاک کو نظم میں بیان کیا جائے تو اسے نعت کہتے ہیں۔ اس میں حضور ﷺ کے اخلاق حسنیٰ اور ان کی تعریف وتوصیف بیان کی جاتی ہے۔ حفیظ جالندھری کی نعت کے دو اشعار ؎

کیا ساجد کو شیدا جس نے مسجود حقیقی پر — جھکا یا عہد کو درگاہ معبود حقیقی پر
دلائے حق پرستوں کو حقوق زندگی جس نے — کیا باطل کو غرق موجہ شر مندگی جس نے

اردو شعر وادب میں حمد، نعت، منقبت اور مناجات کی اپنی خاص تاریخ رہی ہے۔ اردو شاعری میں نعت کی اصطلاح اس نظم کیلئے مخصوص ہے جس میں حضور سرور کائنات حضرت محمد ﷺ کی منظوم توصیف، تعریف اور مدحت کی جاتی ہو۔ اس سلسلے میں ابرار کرت پوری رقم طراز ہیں :

> ''نعت کہنا ایک سعادت ہے۔ گویا میدان پل کی طرح دشوار گزار ہے۔ تاہم ایک شاعر توفیق الٰہی سے بارگاہ رسالت مآب میں نذرانہ عقیدت پیش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ خدائے برتر کو اپنے حبیب کی مدحت وتعریف پسند ہے۔ قرآن کریم میں اللہ نے اپنے رسول حبیب حضرت محمد ﷺ کی تعریف مختلف آیات کے ذریعے کی ہے۔ یعنی اللہ خود سب سے پہلا نعت گو ہے۔۔۔ قرآن کریم میں بہت سی جگہ آپ ﷺ کا مبارک ذکر ہے۔ آپ کو یٰسین وطٰہٰ جیسے

نامون سے خطاب فرمایا ہے۔ رسول ﷺ کی جلالت شان اور کمالات نبوت
خود اللہ تعالیٰ کے کلام پاک میں موجود ہے۔''

(مدحت، ابرار کرت پوری، ص۔۶)

نعت گوئی کی اہمیت وافادیت کے سلسلے سے محمد عثمان عارف نقش بندی رقم طراز ہیں :

''اصناف سخن میں نعت بڑی نازک، اہم اور پاک و پاکیزہ صنف ہے۔''

(شاعری میں صنف نعت، فیضان مصطفیٰ، محمد عثمان عارف نقش بندی۔ص۔۱۲)

مختصر یہ کہ نعت گوئی بڑی نازک اہم اور پاکیزہ صنف ہے۔ اس کی ابتدا عربی زبان سے ہوئی۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس کی بنیاد قرآن کریم کی آیات سے ہی ثابت ہے تو غلط نہ ہوگا۔ کیوں کہ حضرت محمد ﷺ کی ذات پاک اور صفات بابرکات کو باری تعالیٰ نے قرآن کریم میں جابہ جا ارشاد فرمایا ہے۔ نعت گوئی کے سلسلے سے ڈاکٹر شاہ ارشاد عثمانی کا یہ قول دیکھئے :

''نعت اردو شاعری ہی نہیں بلکہ چودہ سو برسوں سے عربی و فارسی اور دنیا کی دوسری زبانوں کی بے حد معروف ومقبول صنف ہے۔ اس صنف کا پس منظر صرف شاعری نہیں ہے۔ شاعری کے ساتھ یہ ایک ایسی حدیث دلبری ہے جس میں نگاہ کی پاکیزگی، خیال کی طہارت اور زبان کی صحت وسلاست کے ساتھ ساتھ ادب واحتیاط لازمی ہے۔ اس لئے نعت گوئی کا فن ایک بڑا ہی مشکل فن ہے۔''

(نعت گوئی کا فن، مشمولہ سہ ماہی زبان وادب، پٹنہ جولائی تا ستمبر ۱۹۸۸ء، ص۔۲۲)

مختصر یہ کہ نعت گوئی ایک مشکل فن ہے۔ فنی اعتبار سے اس کے کچھ مخصوص تقاضے ہیں لیکن مواد کے لحاظ سے اور ادائیگی کی نہج پر بھرپور توجہ اور احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو شعر وادب میں حمد ونعت کو اولین وممتاز مقام حاصل ہے۔ شعرائے قدیم ہوں یا جدید سبھی نے نعت کہنے کی سعادت حاصل کی ہے۔ جن میں غلام امام شہید، مومن، حالی، امیر مینائی، محسن کاکوروی، اقبال ظفر علی خاں، محمد علی، جوہر، احمد رضا خاں بریلوی، نیاز بریلوی، حفیظ جالندھری، بہزاد لکھنوی کا نام خاصا اہم ہے۔ اس سلسلے سے بہار کے شعرا کا ذکر کرنا بھی ناگزیر ہوگا جنھوں نے نعت میں حضور ﷺ سے محبت وعقیدت اور نیازمندی کا اظہار بحسن وخوبی کیا ہے جن میں کمال علی کمال، شاہ غلام نقش بند سجاد، شاہ رکن الدین عشق، مرزا محمد علی فدوی، غلام یحیٰ حضور، شاہ نور الحق طپاں، ابوالحسن فرد، امیر الدین وجد، حسرت عظیم آبادی، عطا حسین فانی، شاہ محمد اکبر داناپوری، واعظ عظیم آبادی، شفیع بہاری، صبیح الحق داناپوری، ایوب ابدالی نیر، انور الحق نازش اور ارتضیٰ رضوی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

ارتضیٰ رضوی نعت میں حضرت محمد ﷺ کی سیرت پاک اور خصائل وفضائل نیز اسوۂ حسنہ کو بڑی

عقیدت واحترام سے پیش کرتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ رسول ﷺ کے دیدار کی بھی خواہش رکھتے ہیں۔ یہ نعت ملاحظہ کیجئے :

یارب دلوں میں عشق رسالت مآب دے — اور ساتھ ہی ولائے شہ بو تراب دے
انسان حق وصف نبی کیا بیاں کرے — جب خود گواہی اس کی خدا کی کتاب دے
شق القمر کا یاد ہے تھا کس کا معجزہ — اس کا جواب تو ہی ذرا ماہتاب دے
بس اک رسول پاک گئے عرش پاک پر — کس کی فضیلت ایسی ہے کوئی جواب دے
جس دل میں ہو ذرا بھی محبت رسول کی — اللہ اس کو قبر میں کیسے عذاب دے
آنسو ہمارے جتنے ہیں تیرے عشق میں — موتی بنے ہیں ان میں ذرا آب و تاب دے
بے چین ہو کے ہم ترے روضے پہ جلد آئیں — دل میں ہمارے شوق دے اور اضطراب دے
رضوی بہت دنوں سے ہے اس دن کا منتظر — جب اپنی معرفت کی اسے تو شراب دے

ارتضیٰ رضوی نعت میں اپنے احساسات وجذبات کا اظہار کرتے ہوئے شہ بطحا کی ایسی نعت کہنے کی خواہش رکھتے ہیں کہ سن کر لوگوں کو وجد آجائے۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ جس کی تعریف وتوصیف خود اللہ تعالیٰ کرے اس کی شان میں انسان کیا کہے۔ انسان کی اس کم مائیگی کا اعتراف کرنے کے باوجود ارتضیٰ رضوی کہتے ہیں کہ جس کے فیض و کرم سے خیر وعطا کا در کھلا ہو وہ بلاشبہ دریائے جود وسخا ہے۔ اس کی شان سب سے منفرد ہے۔ شاعر اس حقیقت کو بیان کرتا ہے کہ حضور پاک ﷺ کی بے پایاں شخصیت کو قرآن حکیم نے کبھی یٰسین تو کبھی مبشر تو کبھی طہٰ کے القاب سے مخاطب کیا ہے۔ شاعر معترف ہے کہ حضرت محمد ﷺ کی ذات پاک مظہر نور اور شافع محشر ہے۔ مختصر یہ کہ ارتضیٰ رضوی نے جو نعت کہی ہیں ان میں عشق رسول ﷺ کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

دل یہ کہتا ہے نعت شہ بطحا لکھوں — سن کے سب وجد میں آئیں وہ سراپا لکھوں
جس کی توصیف کرے خالق اکبر خود ہی — شان میں اس کی جو لکھوں تو بھلا کیا لکھوں
فیض سے اس کے کھلا ہے یہ در خیر وعطا — کیوں نہ پھر جود و سخا کا دریا لکھوں
اس کی ہر شان ہے نرالی نرالا ہے لقب — کبھی یٰسین و مبشر کبھی طہٰ لکھوں
جس کے گھر لے کے وحی آئے تھے جبریل امین — اس پیغمبر کو نہ کیوں نبیوں میں اعلا لکھوں
مظہر نور خدا ، شافع محشر تو ہے — اے محمد تری توصیف میں کیا کیا لکھوں

ناز قرآن کرے ذکر تمہارا کر کے — ناز میں بھی کروں جب ان کو اپنا لکھوں
جس سے میری ہو شفاعت مجھے مل جائے نجات — شان میں تیری کوئی لفظ میں ایسا لکھوں

قاب قوسین کی حد تک گیا معراج کی شب نام تیرا بھی ہو جب نام خدا کا لکھوں
جب کہ کوئی نہیں اے رضوی محمد کا عدیل کیسے پھر ان کو کسی شخص کے جیسا لکھوں

ارتضیٰ رضوی نے جو نعت کہی ہیں ان سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اتباع رسول ﷺ نے جب رسول کی ایسی والہانہ صورت و کیفیت ان کے اندر پیدا کی ہے کہ وہ حضور کی بے پایاں شخصیت کے اس طرح قائل ہیں کہ ان کی نعت گوئی میں عقیدت، اخلاص، والہانہ پن اور وارفتگی محبت کا امتزج ایک نئے آہنگ دل کش لے اور نئی فضا کا احساس دلاتا ہے۔ یا یوں کہیں کہ ان کی کہی گئی نعت میں ایک والہانہ کیفیت پر خلوص آہنگ اور ایک مومن کا سوز و گداز پوری تازگی اور توانائی کے ساتھ موجود ہے۔ ان کی نعت گوئی اپنے لفظی محاسن اور ظاہری لسانی خوبیوں کے لحاظ سے کافی دلکش اور جاذب توجہ ہے اور اپنے اندر کافی حد تک روانی نغمگی و موسیقیت رکھتا ہے۔

Dr. Shabnam Parween
W/o.- Md. Tanwir Alam
At.- Puraini
P.O.- Ghordaur
Via - Simri Bakhtiyarpur
Saharsa (Bihar)
Mob.- 62058 84397

ڈاکٹر رعنا کوثر

ساغر نظامی بحیثیت نظم نگار

ساغر نظامی کی شاعرانہ شخصیت نہایت پر کشش اور قد آور ہے۔ انہوں نے تقریباً پانچ دہائیوں تک اردو ادب کی خدمت کی ہے۔ نثر و نظم دونوں میدانوں میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔ لیکن ان کا فطری میلان شاعری کی طرف تھا۔ انہوں نے شاعری کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور خصوصاً غزل، نظم اور رباعیات کے گراں مایہ نمونے ادب میں پیش کئے ہیں جن سے موصوف کی شاعرانہ شخصیت کافی پر کشش اور قد آور ہوگئی ہے۔ خصوصاً نظم نگاری میں انہوں نے اپنا انفراد و امتیاز قائم کیا ہے۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ انہیں شاعری میں ملکہ حاصل ہے۔ زبان و بیان پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ ان کی پہلی تصنیف ''شبابیات'' ہے جو رباعیوں کا مجموعہ ہے یہ ۱۹۲۵ء میں منظر عام ہوئی تھی۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً بیس سال تھی۔ اتنی کم عمری میں رباعیات کا مجموعہ منظر عام پر لانا ان کی شاعرانہ پختگی کی دلیل ہے۔ ۱۹۲۶ء میں علی گڑھ سے ایک ماہنامہ ''پنچ'' نکالا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ہفتہ وار ''استقلال'' بھی نکالا۔ پھر جب وہ میرٹھ گئے تو وہاں سے ایک ماہنامہ ''ایشیا'' بھی نکالا جو تقریباً آٹھ سالوں تک شائع ہوتا رہا۔ اس کے بعد انہوں نے فلمی دنیا کا بھی رخ کیا جہاں کئی کہانیاں، مکالمے اور گانے لکھے جو آج بھی یاد کئے جاتے ہیں۔ انہیں سرکار نے قومی اعزاز ''پدم بھوشن'' سے بھی نوازا ہے۔

ساغر نظامی نے کئی گراں مایہ تصانیف اردو ادب کو دیئے ہیں۔ انہوں نے ''تہذیب کی سر گذشت'' (کہانی) ''سمندر کی دیوی'' (الف لیلیٰ کے قصے) ''صبوحی'' (شعری مجموعہ) ''کہکشاں'' (کہانی) ''بادہ مشرق'' (شعری مجموعہ) ''شکنتلا'' (منظوم ترجمہ) ''انارکلی'' (منظوم ڈرامہ) ''نہرو نامہ'' (نظم) ''مشعل آزادی'' (ہندوستان کی منظوم تاریخ آزادی) وغیرہ تخلیقات یادگار چھوڑے ہیں۔ جن سے موصوف کی شخصیت نہایت معتبر اور پُر وقار نظر آتی ہے۔

ساغر نظامی کی شاعرانہ عظمت تمام ناقدین نے قبول کی ہے۔ خصوصاً نظم نگاری میں انہوں نے اپنے ہنر کا کمال دکھایا ہے۔ ان کی نظموں میں رومان اور انقلاب کا امتزاج نہایت سلیقے سے پیش ہوا ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں مادرِ وطن سے محبت کا جذبہ جس قدر موثر انداز میں پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ

ہے۔ان کی شاعری میں انقلاب کا ایک تعمیری رنگ ابھرتا ہے جو ان کی شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے۔وہ انقلابی جذبوں سے تخریبی رجحان کی تشکیل وتعمیر نہیں کرتے بلکہ انقلابی جذبے سے تعمیر معاشرہ اور ملک کا پیغام دیتے ہیں اور یہی ان کی شاعرانہ عظمت اور انفراد و امتیاز کا جواز پیدا کرتا ہے۔اس سلسلے میں مشہور ومعروف ناقد عنوان چشتی کے خیالات ملاحظہ فرمائیں :

> '' ساغر نظامی کی شخصیت میں رومان اور انقلاب کا عجیب وغریب امتزاج تھا۔ان کا دل رومانی مگر دماغ انقلابی تھا۔ساغر کے دل نے ان کی شاعری میں غنائیت اور رومانیت کے عناصر اور اسالیب کی تخلیق کی۔مگر ان کے انقلابی ذہن نے ان کی شاعری میں انسانیت دوستی، تہذیبی اقدار اور حب الوطنی کے جوہر پیدا کئے۔اگر گیت ایک طرف ان کے رومانی مزاج اور غنائی طبیعت کا تخلیقی ثبوت ہیں تو ان کی ایسی تمام نظمیں جو مشترکہ قومی تہذیب کی اقدار، انسانیت کی اعلیٰ روایات اور وطن دوستی کے جذبے کی حامل ہیں، اہم کارنامہ ہیں۔ساغر نظامی کے گیتوں میں ہیئت کا حسن، جذبے کی شدت اور غنائیت کا وہ جوہر ملتا ہے جس کے بغیر گیت، گیت نہیں کہلا سکتا۔اسی طرح ان کی دوسری نظموں میں جو جذبات ملتے ہیں وہ سچے اور کھرے ہیں۔میں تسلیم کرتا ہوں کہ جذبے کی شاعری پر فکر کی شاعری کو فوقیت حاصل ہے۔مگر یہ بھی سچ ہے کہ جذبے کی آمیزش بلکہ شدید آمیزش کے بغیر کوئی شاعری بڑی شاعری تو کیا، اچھی اور سچی شاعری بھی نہیں بن سکتی۔ساغر نظامی نے جذبے کو اپنی شاعری کی بنیاد بنایا ہے۔مگر انہوں نے کمال فن کاری کے ساتھ جذباتیت سے دامن بچایا ہے۔یہ وہ خصوصیت ہے جو ساغر نظامی کے اعلیٰ فنی شعور اور اعلیٰ تخلیقی جوہر کا ثبوت ہے۔ساغر نظامی کی شاعری میں انسان کے رنگ افشاں جذبات، مجروح تمناؤں اور ناآسودہ خوابوں کا رقصِ جمیل نظر آتا ہے۔''
>
> (ساغر نظامی فن اور شخصیت، ص۔۲۲۶)

ساغر نظامی کی نظم نگاری اپنی فنی، فکری اور جذبات کی پیش کش کے اعتبار سے انفراد و امتیاز رکھتی ہے۔انہوں نے اپنی نظم نگاری میں رومانی افکار و خیالات کو ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔انہوں نے اپنے رومانی خیالات کو انقلابی اور وطن دوستی کے جذبے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کی نظموں میں زندگی کی توانائی حقیقت کی روشنی، مستقبل کا خواب اور اسلوب بیان کی ندرت تمام چیزیں موجود ہیں جو انہیں ایک بڑے شاعر

کا درجہ دلانے میں مفید ہیں۔انہوں نے اپنی نظموں میں جذبات کو جس قدر سلیقے سے پیش کیا ہے یہ ان کی فکری استقامت کے نمونے پیش کرتے ہیں۔انہوں نے اپنی نظموں میں مناظر فطرت کے بھی عمدہ نمونے پیش کئے ہیں۔انہیں اپنے وطن سے گہری وابستگی ہے۔وہ ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی یا کسی ذات پات کو ذیلی صورت میں قبول کرتے ہیں۔ان کے نظریے میں وطن دوستی کا جذبہ، وطن کی آزادی کا خواب سب سے افضل ہے۔اس کے لئے وہ تمام قربانی پیش کرنے کو ہمہ وقت تیار نظر آتے ہیں۔بلکہ فرقہ پرست اور اتحاد و اتفاق کو کمزور کرنے والے عناصر سے انہیں حد درجہ نفرت ہے اور وہ ان پر اظہار رنج ونفرت کا بھی مظاہرہ کرتے ہیں۔اس سلسلے کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

مگر کیا اس کی ہستی حریت کو روک سکتی ہے — برائی نیکیوں کے قافلے کو ٹوک سکتی ہے
کہیں انوار پر ظلمت کا غلبہ ہو بھی سکتا ہے — کہیں احرار پر رجعت کا حملہ ہو بھی سکتا ہے
کبھی اخلاق پر اعمال بد نے فتح پائی ہے — کبھی یزدانیت پر شیطنت بھی غالب آئی ہے
کبھی ساغرؔ صداقت کا کسی تہمت نے توڑا ہے — حقیقت پر کبھی باطل نے اپنا نقش چھوڑا ہے
بھروں گا رنگ تصویر وطن میں روح پُرغم کا — تو پانی ہو کے رہ جائے گا خون اس ننگ عالم کا

ساغر نظامی کی نظم نگاری فکری اور فنی دونوں اعتبار سے انفراد و امتیاز رکھتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصر جوش ملیح آبادی سے کئی معاملات میں آگے نکل جاتے ہیں۔انہوں نے مختلف موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں لیکن وطن پرستی کا جو جذبہ انہوں نے پیش کیا ہے وہ صرف انکا ہی حصہ ہے۔اس سلسلے میں ان کی نظم پرتگیا، صبح وطن، پرچم، نغمۂ وطن، ہندوستان، میری زمین، وطن وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ان نظموں میں موصوف کی فکری اور فنی دونوں خوبیاں بروئے کار آئی ہیں۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظم ''ہندوستان'' کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کر دیئے جائیں تاکہ میری بات مدلل ہو جائے ۔

وقت آئے گا کہ پھولوں سے سجا دیں گے تجھے — وقت آئے گا کہ ہم دلہن بنا دیں گے تجھے
خون کے چھینٹوں سے رنگ ارغوانی دیں گے تجھے — گود میں لیکر ثریا پر بٹھا دیں گے تجھے
نغمۂ ہندوستاں گونجے گا ساز عرش تک — چوٹیاں ہوں گی ہمالہ کی فرازِ عرش تک
اب ہمارے ہاتھ ہیں تیری حفاظت کے لئے — اب ہمارا خون ہے تیرے حمایت کے لئے
روح اب تیار ہے احساس غیرت کے لئے — اے وطن اب وقف ہیں ہم تیری خدمت کے لئے
کر چکے ہیں عزم راسخ آج اپنے دل میں ہم — صدرِ محفل بن کے بیٹھیں گے تیری محفل میں ہم
تیرے حامی ہیں بہت غمخوار تیرے اے وطن — اے وطن ہیں جوش میں سرشار تیرے اے وطن
خون سے سینچیں گے برگ و بار تیرے اے وطن — خود بنیں گے خادم و دلدار تیرے اے وطن

لوٹ سکتا ہے بہار ہستی گلزار کون ہم ابھی زندہ ہیں ہوسکتا ہے پھر حقدار کون

ساغر نظامی کی نظم نگاری اپنے اندر اعلیٰ نمونۂ فکر وفن رکھتی ہے۔ان کے دیگر موضوعات سے متعلق نظموں میں بھی یہ خوبیاں موجود ہیں۔اس سلسلے میں ان کی نظمیں ''ناگ''، ''آہنگ تعمیر''، ''بے نام تقاضہ''، ''پریم جھرنا''، ''دھنک''، ''عہد''، ''نیا پجاری''، ''مالا''، ''اک تارا''، ''اتنی فرصت کہاں''، ''پنگھٹ کی رانی''، ''معاہدات''، ''ضمیر''، ''بھکاری کی صدا''، ''باغی مغل بہادر شاہ ظفر''، ''خورشید کا فرزند''، ''جنرل بخت خاں''، ''نانا صاحب پیشوا''، ''رگھوناتھ تانتیا ٹوپے''، ''ٹیپو سلطان'' اور ''جواہر لعل نہرو'' وغیرہ بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔انہوں نے مختصر اور طویل تمام طرح کی نظمیں لکھیں ہیں۔جہاں انہوں نے ''ہولی'' اور ''دھنک'' جیسی مختصر نظمیں اور کامیاب نظمیں لکھیں ہیں وہیں ''شکنتلا''، ''نہرو نامہ'' اور ''مشعل آزادی'' جیسی طویل نظمیں لکھیں ہیں جن سے ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرنا ضروری ہوجاتا ہے۔ان نظموں میں شاعری کے اعلیٰ نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔اس قبیل کی موصوف کی نظم ''انارکلی'' بھی دیکھی جاسکتی ہے جو تین سو بیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔جس میں ان کی شاعرانہ ہنرمندی اور فنکارانہ کمال بروئے کار آتے ہیں۔

ساغر نظامی کی نظم ''نہرو نامہ'' ان کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔اس نظم میں انہوں نے فکر وفن کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں۔اس نظم سے موصوف کے سیاسی شعور، معاشرتی فہم وفراست، مذہبی احترام ویقین اور قومی وملی جذبات وخیالات، انسانی ہمدردی اور رواداری کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ زبان وبیان پر قدرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔یہ اپنے عہد اور معاشرے کی آئینہ داری بھی پیش کرتی ہے۔اس نظم کے متعلق سید سجاد ظہیر کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

> ''یہ (نہرو نامہ) طویل نظم نہ صرف ساغر صاحب کے گراں قدر شعری سرمائے بلکہ پورے ادب میں ایک ایسی اہمیت کی حامل ہے۔جو ابھی تک ہماری زبانِ اردو کی کسی دوسری نظم کو حاصل نہیں ہے۔''
>
> (نہرو نامہ،ص۔۲۱)

نظم نہرو نامہ میں ساغر نظامی نے جواہر لعل نہرو کی شخصیت، لباس، کردار، گفتار، افکار ونظریات تمام پہلوؤں کو یکجا کردیا ہے۔اس کے اخیر حصے میں جواہر لعل نہرو کی موت پر جس طرح کے اشعار پیش کئے ہیں اس حصے میں موصوف کی فنی صلاحیت بروئے کار آئی ہے اور ان کا جواہر لعل نہرو سے والہانہ لگاؤ بھی واضح ہوتا ہے۔اس نظم کے سلسلے میں مشہور ومعروف ناقد پروفیسر رشید احمد صدیقی کے خیالات ملاحظہ فرمائیں :

> ''پنڈت جواہر لعل نہرو کی وفات پر ساغر صاحب کی یہ نظم ''نہرو نامہ'' منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ پنڈت جی کے اعلیٰ خیالات، اعلیٰ کردار اور بے نظیر

> گوناگوں خدمات کا نقشہ شاید ہی ہندوستانی زبانوں میں کسی دوسرے شاعر نے اس تفصیل، عقیدت اور حسن کاری سے پیش کیا ہو۔ یہ کارنامہ ساغر صاحب ہی انجام دے سکتے ہیں۔''
>
> (نہرو نامہ : تبریک' رشید احمد خاں،ص۔۱۲)

''نہرو نامہ'' ساغر کی ایک رزمیہ نظم قرار دی جاسکتی ہے۔اس نظم میں موصوف نے نئے تجربے کئے ہیں۔اس نظم کو انہوں نے جہاں نما بنادیا ہے۔اس نظم میں تسلسل بھی اہمیت کا حامل ہے۔اس نظم میں موصوف کا رومانی نقطۂ نظر بھی شامل ہوا ہے۔چونکہ نہرو کی شخصیت ایک بلند مرتبت شخصیت تھی اس لئے انہوں نے ان کی تمام خوبیاں بروئے کار لاکر رکھ دی ہیں۔نہرو کے تمام اوصاف اس نظم میں مل جائیں گے۔اس نظم میں انہوں نے زندگی کے حقائق سے بحث کی ہے۔انہوں نے اس نظم میں عالمی تہذیب وثقافت کو بھی موضوع بنایا ہے۔اور نہرو کو عالمگیر شہرت کا حامل بتایا ہے۔ساغر نے نہرو نامہ کو ایک داستان بنادیا ہے اور اپنے ہیرو نہرو کی کردار سازی نہایت سلیقے سے کی ہے۔اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کے ابتدائی اور اختتامی بند پیش کردیئے جائیں تاکہ اس کی جملہ خصوصیات واضح ہوجائیں ۔

حکمتِ مرگ و زیست کیا کہئے موت اسرارِ زندگی اسرار

ہے بقا و فنا کا اک چشمہ ایک بے نام ازل کے منبع سے
ایک انجان ابد تلک جاری

کبھی نوحہ کُنا کبھی خنداں کبھی گریہ نشاں کبھی رقصاں
اک طلسمات رنج و عیش دوام ہے تبسم کبھی ، کبھی آنسو
کبھی طوفان ہے کبھی ساحل کبھی جادہ ہے اور کبھی منزل
کبھی ہے رنگین قبا کبھی ہے کفن جلوۂ گل ، کبھی خزانِ چمن
کبھی گہوارۂ مسرت ہے کبھی گل پوش لوحِ تربت ہے
اک تسلسل حیات کا پیہم اک تواتر ممات کا پیہم
غمِ انساں سے بے نیاز یہ جبر دن پہ طاری ہے رات پر طاری
ذرے ذرے میں ہے سمایا ہوا کائنات و حیات پر طاری
مہرِ مادر کبھی کبھی ہے مزار

اور آخری ایک بند ملاحظہ فرمائیں ۔

نغمہ یہ زندگی کا جاری ہے
جیؤ اور دوسروں کو جینے دو
تشنہ کاموں کی تشنگی کی قسم
پیئو اور دوسروں کو پینے دو
نغمہ یہ زندگی کا جاری ہے
جیسے اک چشمہ سرِ کہسار
جسے فرصت نہ ہو خموشی کی

روح امید مسکراتی ہے ہر نفس پہ یقین ابھرتا ہے
کہ کشش اس حسین نغمے کی دوریوں کے حجاب اٹھا دیگی
نہیں یہ دور جہل و وحشت کا حق کے رخ سے نقاب اٹھا دیگی
شور محشر ہے ہر طرف پھر بھی شانتی دن کے ذرّے ذرے سے
نغمہ یہ زندگی کا جاری ہے جیو اور دوسروں کو جینے دو
تشنہ کاموں کی تشنگی کی قسم پیئو اور دوسروں کو پینے دو
نغمہ یہ زندگی کا جاری ہے جیسے اک چشمہ سرِ کہسار
جسے فرصت نہ ہو خموشی کی

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ساغر نظامی کی نظم نگاری ایک اعلیٰ درجہ کی نظم نگاری ہے اور اس تعلق سے موصوف کی شاعرانہ شناخت نظم نگار شاعر کے طور پر ہوتی ہے۔ نظم نگاروں میں ان کا مقام اہمیت کا حامل ہے۔ خصوصی طور پر وطنی شاعری میں ان کا نام بقائے دوام حاصل کر چکا ہے۔

Dr. Rana Kausar
Asstt. Teacher
Middle School
Jhitkanhin Madhuban
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 95707 82388

ڈاکٹر سنتوش کمار ''جے ہند''

دلتوں کے سلگتے مسائل کی داستاں

''دویہ بانی'' کے تناظر میں

ادب ایک ایسی چیز ہے جس کے ذریعہ ہمارے زندگی سارے واقعہ بیاں کئے جاتے ہیں۔ چاہے خارجی ہو یا داخلی، اچھے ہوں یا برے، صحیح ہو یا غلط مگر بیاں ضرور ہوتا ہے۔ مگر مکمل ادب وہ ہے جو حقیقت اور سچائی کے ساتھ لکھا جائے، جس میں غلطیاں بالکل نہ ہو۔ دلت ادب اسی طرح کا ادب ہے جو دلتوں پر، دلتوں کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ حقیقت میں دلت ادب وہ ہے جو دلتوں کے ذریعے، دلتوں پر، دلتوں کے بارے میں لکھا گیا ہو اور ہندوستانی آئین کے sc/st زمرے میں آتا ہو۔ کسی نے کہا ہے کہ دلتوں سے سروکار رکھنے والا ادب، دلت ادب کہلاتا ہے۔

ہندوستان میں دلت سماج قدیم زمانے سے چھوا چھوت کا شکار رہا ہے اور آج بھی یہ بنیادی مسئلہ بنا ہوا ہے کہ کس طرح اس تفریق کو ختم کیا جائے، اور عدل و مساوات پر مبنی ایک آئیڈیل معاشرہ وجود میں آئے۔ ہمارے سماج میں آزادی سے پہلے بھی یہ مسئلہ موجود تھا اور آزادی کے بعد بھی یہ مسئلہ اسی طرح موجود ہے۔ انگریزوں کی آمد سے پہلے ہندوستان افراتفری کا شکار تھا۔ یعنی کہ آریوں کی آمد سے ہی ذات پات، اونچ نیچ، بھید بھاؤ کی جڑیں بھارت میں پھلنا پھولنا شروع ہوئی۔ ہمارا ملک چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تبدیل ہو چکا تھا۔ سب نے اپنی اپنی الگ خود مختار حکومتیں قائم کر لی تھیں۔ چنانچہ اس بدنظمی اور بکھراؤ کا انگریزوں نے بھرپور فائدہ اٹھایا سماج میں پھوٹ ڈال کر حکومت کرنے کے اصول کو اپنایا۔ ہندوستان میں یہ طبقاتی نظام بہت پرانا ہے۔ یہ صرف ہندوؤں میں ہی نہیں ہے دیگر مذاہب میں بھی عام ہے اس کا افسوسناک پہلو یہ ہے کہ سماج کے ایک گروہ کو بدذات قرار دے کر زمین کی ملکیت، مندروں میں داخلے اور عام ضرورت کی چیزوں پر پابندی لگا دی جاتی ہے۔ وہ نہ تو اعلیٰ ذات کے لوگوں کو چھو سکتے ہیں اور نہ ہی ان کو کھانے پینے کو دے سکتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان کے سائے سے بھی اعلیٰ ذات کا فرد ناپاک ہو جاتا ہے۔

ذات پات کے خلاف سماجی اصلاح کاروں اور دوسرے رہنماؤں نے مختلف طریقہ کار استعمال

کیے۔ اس نظام کو انھوں نے دہرے نظام کے طور پر دیکھا۔ ایک گروہ نے اسے سماجی دباؤ کے طور پر اور دوسرے گروہ نے اسے اعلیٰ ذات کی بالادستی کے طور پر دیکھا۔ مختلف گروہ نے اپنے اپنے طور پر سماجی اصلاح کی تحریکیں چلائیں، جن کا مقصد سماجی رسم ورواج اور اقدار میں مثبت تبدیلی لانا تھا۔ دوسری جانب مہاتما بدھ سے لے کر جیوتبا بھولے جیسے سماجی مصلحین اور قوم پرستوں نے ذات پات کے نظام پر حملے کئے اور ذات پات کی بنیاد پر استحصال، بالادستی اور امتیازی سلوک کو ختم کرنے کی کوششیں کیں۔ مگر سب سے زیادہ ڈاکٹر بابا صاحب امبیڈکر نے اسے جڑ سے ختم کرنے میں کامیابی حاصل کی اسی لئے ان کو ہندوستانی مسیحا کہتے ہیں۔ سماجی مصلحین اس نظام کو ختم کرنے کے لئے نہ صرف میدان میں اترے بلکہ چھوٹی ذات کے لوگوں کو ایک میں شامل کیا۔ بابا صاحب کا خیال تھا کہ چھوا چھوت ذات پات کا سب سے نازک پہلو ہے۔ اگر اس کو ختم کر دیا گیا تو ذات پات کا نظام اپنی موت آپ مر جائے گا اور اس سے اعلیٰ ذات کے لوگوں پر بھی خاص اثر ہوگا۔ یعنی کہ اس سے ان کو بہت بڑا جھٹکا لگے گا۔ جس سے منووادی نظام ختم ہو جائے گا۔ جو صدیوں سے اس نظام کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ اس لئے ذات پات کے مکمل خاتمے کو قومی تحریک کا اہم حصہ بنا دیا گیا اس نئی تحریک سے دلتوں کو ایک نئی زندگی دینے کی سعی کی گئی۔

ڈاکٹر امبیڈکر کے ''دلت مکتی آندولن'' نے دلتوں میں خاصی تبدیلی پیدا کی۔ تعلیمی، سماجی اور اقتصادی میدان میں بھی دلتوں کا ایک نیا وجود دکھائی دینے لگا۔ یہی وہ تہذیبی بیداری تھی جس نے دلت سماج کو بیداری کی راہ پر گامزن کیا۔ ہندوستان اب جب کہ اکیسویں صدی میں داخل ہو چکا ہے اور انسانی تہذیب اس بلندی پر پہنچ چکی ہے جہاں کہ چرند، پرند، جانوروں تک کے بقاء وتحفظ کے اقدامات کیے جا رہے ہیں۔ دلتوں کے ساتھ نفرت کا خاتمہ ہمارے سماج سے نہیں ہو سکا ہے اس کی زندہ مثال کاس گنج کا حالیہ واقعہ ہے، جس میں ایک دلت نوجوان کو ٹھاکروں کے علاقے سے بارات لے جانے پر ہائی کورٹ نے بھی روک لگا دی۔ یہ واقعہ اپریل ۲۰۱۸ کا ہے۔ اصناف ادب میں ناول کا کینوس کافی وسیع ہوتا ہے جس میں انسانی زندگی کی بھرپور، عکاسی کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ اردو ناول کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اردو ناول کبھی بھی سماجی سروکار سے غافل نہیں رہا ہے۔ ابتداء سے لے کر دور جدید تک سبھی ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں سماج میں ابھرنے والے تمام اہم مسائل کا بھرپور اظہار خیال کیا ہے اردو ناول نے دلت سماج اور دلت مسائل کی بھی ترجمانی بخوبی کی ہے۔ موجودہ دور کے ناولوں میں غضنفر کا ''دو یہ بانی'' ایک ایسا ناول ہے جو براہ راست دلت مسئلے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا آغاز ہی دلت کے لاچاری بے بسی سے ہوتی ہے :

''ہون کنڈ کے چبوترے کے نیچے پتھریلی زمین پر جھگرو کسی بلی چڑھنے والے
جانور کی مانند پچھاڑیں کھا رہا تھا۔ آنکھوں کے ڈلے باہر نکل آئے تھے۔ چہرے کا

رنگ زرد پڑ گیا تھا۔ رگڑ سے جسم کی جلد جگہ جگہ سے چھل گئی تھی اور اس سے خون
رس رہا تھا اس کی کرب ناک چیخ دور دور تک گونج رہی تھی۔''

(غضنفر، دو یہ بانی، ص۔۵)

غضنفر نے ''دو یہ بانی'' میں پہلی بار ایک ایسے مسئلے پر قلم اٹھایا ہے جس پر اردو ناول میں بہت زیادہ نہیں لکھا گیا ہے۔ اگر چہ ناول پس منظر کے طور پر زمانہ قدیم سے چلے آرہے ورن نظام کو پیش کرتا ہے لیکن یہ ناول آج کے اس دور میں بھی اونچ نیچ ذات پات اور چھوا چھوت سے متعلق طبقاتی کشمکش کو بیان کرتا ہے۔ آج کے عہد میں بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے کیونکہ اونچ نیچ کی تفریق اور ذات پات کسی نہ کسی شکل میں آج بھی معاشرے کو متاثر کر رہی ہے۔ ہندوستان میں صدیوں سے مذہب کی آڑ میں ہوتے آرہے ظلم وزیادتی اور ہونے والے استحصال سے نہ صرف پردہ اٹھاتا ہے بلکہ تنگ نظری اور عصبیت کے خلاف احتجاج بھی کرتا ہے، ''دو یہ بانی'' پر روشنی ڈالتے ہوئے علی احمد فاطمی لکھتے ہیں :

''ہر چند کہ یہ کہانی صدیوں پرانی ہے لیکن آج بھی زندہ ہے اور آج ان
سوالوں نے تو سانپ کے پھن کی طرح کڑواہٹ اختیار کر لی ہے، اردو ادب
اور اردو ناول میں راز ہائے حیات سے متعلق تو سوالات خوب اٹھے ہیں لیکن
زمین کی آلودگی اور زبان کی موجودگی کے ساتھ اور ایک خاص تیور کے ساتھ
یہ سوالات پہلی بار اٹھائے گئے ہیں۔''

(علی احمد فاطمی ''معاصرہ اردو ناول کے دلت سروکار''۔ ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ، ص۔۸۳تا۸۴)

اس ناول میں ناول نگار نے قدیم زمانے سے لے کر موجودہ دور تک کے دلت طبقے کے لوگوں کی زندگی کی پریشانی، دکھ درد اور ان کی پسماندگی پر روشنی ڈالی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دلتوں کی بدحالی کے لئے برہمنی نظام ذمے دار ہے۔

غضنفر کا ناول ''دو یہ بانی'' ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ ان کے اب تک کے تقریباً نو ناول شائع ہو چکے ہیں ان میں سب سے زیادہ اہمیت ''دو یہ بانی'' کو حاصل ہے۔ اس ناول کی اشاعت کے بعد ہی غضنفر کو اردو ناول میں منفرد شناخت ملی۔ انھوں نے ''دو یہ بانی'' کے ذریعہ پہلی بار ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا جس پر اردو ناول میں بہت زیادہ نہیں لکھا گیا ہے اگر چہ اس ناول میں انھوں نے پس منظر کے طور پر زمانہ قدیم سے چلے آرہے ورن نظام کو پیش کیا ہے لیکن یہ ناول عہد حاضر میں بھی ذات پات سے متعلق طبقاتی کشمکش کو بیان کرتا ہے۔ یوں تو اردو ادب میں دلت موضوع پر کئی ناول لکھے گئے ہیں لیکن غضنفر کا ناول ''دو یہ بانی'' اس موضوع کا مکمل احاطہ کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور دلتوں کے مسائل کو بڑی گہرائی سے پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں نچلے طبقے کے ساتھ ہونے والی زیادتی ان کے گھروں اور محلوں میں پائی جانے والی گندگی، برہمنوں کے ذریعے ان کی عورتوں کی بے حرمتی اور ان

کے بنیادی حقوق کو پامال کیے جانے کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے جو پیدائش کی بنیاد پر لوگوں کو تقسیم کرتا ہے، ان کے کام کا تعین کرتا ہے۔ دلت طبقے کے لوگوں کو دویہ بانی سننے کی اجازت نہیں ہے۔

جھگرو اور پھر اس کے بیٹے بالو کو دویہ بانی سننے کے جرم میں بہت ہی کرب ناک سزا دی جاتی ہے، اس کے کانوں میں گرم سیسہ ڈالا جاتا ہے۔ یہ دلخراش منظر برہمن بابا کا پوتا بالیشور جب دیکھتا ہے تو وہ اس پر احتجاج کرتا ہے۔ وہ برہمن نظام پر سوال کھڑا کرتا ہے ''کٹھن پرشرم یہی کیوں کرتا ہے؟، ہم کیوں نہیں کرتے؟ جھگرو ہم میں سے الگ کیوں؟ چھٹولی میں گندگی کیوں؟ شاید اس کا جواب ان میں سے کسی کے پاس نہیں۔ وہ خود برہمن ہونے کے باوجود دلتوں سے ہمدردی رکھتا ہے وہ شروع سے آخر تک اس غیر انسانی نظام پر احتجاج کرتا رہتا ہے اس میں قدیم زمانے کو پیش کیا گیا ہے۔ اس قدیم زمانے کی روایت کے خلاف برہمن بالک بغاوتی سوال اٹھاتا رہتا ہے۔

اس میں اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ مذہب کے کچھ ٹھیکیداروں نے اپنے مفاد کے لئے سماج کو طبقوں میں بانٹ دیا ہے اور نچلے طبقوں کے ساتھ زیادتی کرنا استحصال کرنا ان کا پیشہ بن گیا ہے۔ برہمنی نظام میں جکڑا یہ سماج ان تمام برائیوں کو دیکھتا ہے، لیکن اسے برا تصور نہیں کرتا۔ ان تمام برائیوں کو وہ ایک ڈیوائن لا (Divine Law) کے طور پر قبول کر لیتا ہے۔ ایک بار کا واقعہ ہے ''دویہ بانی'' میں جھگرو پر برہمن وادی نظام بہت ظلم کرتا ہے تب برہمن بالک سوال کرتا ہے مگر اس کو ان سنا کر دیا جاتا ہے لیکن جب بالو کو بے گناہی پر سزا دی جاتی ہے تو بالک چپ نہیں بیٹھتا اپنے بابا کے اس رویے کی مخالفت کرتا ہے اور دہاڑتے ہوئے کہتا ہے :

> ''یدی آپ مجھے نردوش مان رہے ہیں تو یہ بھی اتنا ہی نردوش تھا جو آپ کے اتیاچار کے آگے لاچار ہو کر پشو کی بھانتی تڑپ رہا ہے۔۔۔ آپ بڑے نردئی ہیں بابا! ایک دم کٹھور جیسے پتھر ہوتا ہے۔۔۔۔ نہیں، پتھر نہیں، پتھر تو پگھل بھی جاتا ہے۔ آپ پتھر سے بھی ادھک کٹھور ہیں۔ بابا! اس دن میرے سپنے میں جو سانپ آپ کے کمرے سے نکلا تھا، وہ سانپ نہیں تھا بلکہ آپ سویم تھے، آپ نے ہی اس دن کبوتروں کو ڈسا تھا، میمنوں کو کاٹا تھا، آپ سچ مچ۔۔۔۔''
>
> (غضنفر۔ دویہ بانی، ص۔۱۱۲)

انھیں اس نظام میں کوئی برائی نہیں دکھتی۔ ''دویہ بانی'' کٹر برہمن وادی نظام کی عکاسی کرتا ہے۔ جہاں کسی بدلاؤ کے آثار معدوم دکھائی پڑ رہے ہیں یہاں خود برہمن بچہ بالیشور اس کے خلاف احتجاج کرتا ہے، اسے ہی امید ہوتی ہے کہ جب بابا کے بعد برہمن وادی اقتدار اس کے ہاتھ میں آئے گا تو وہ ان تمام برائیوں اور زیادتیوں کو ختم کرے گا سماج میں برابری اور انصاف کو قائم کرے گا۔

پیدائش کی بنا پر سماجی درجہ بندی عہد قدیم سے ہی مرکزی کردار ادا کرتی رہی ہے۔ اعلیٰ وادنیٰ کے جو

مسائل ہیں ان میں ہزاروں برس پرانے نظام کا عملی کردار ہے۔ قدیم ہندوستان میں رگ وید کے مطابق انسانوں کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ برہمن، چھتریہ، ویشیہ اور شودر ان چاروں میں برہمن کو سماج میں سب سے اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ پھر چھتریہ، ویشیہ اور شودر کو ہے۔ سماج کا سب سے نچلا طبقہ شودروں کا ہے یعنی کہ سماج کے سب سے نچلے پائدان پر شودر کو رکھا گیا ہے جن کا کام اوپر کے تینوں طبقوں کی خدمت کرنا ہے۔ غضنفر نے اپنے ناول ''دویہ بانی'' کے ذریعے ان کی قلعی کھول کر رکھ دیتی ہے جو انسانی فطرت سے کسی طور پر بھی مطابقت نہیں رکھتے۔ ناول نگار نے ایک برہمن بچہ بالیشور کے ذریعہ جگہ جگہ اس نظام اور اصولوں پر سوال کھڑے کیے ہیں، جسے سماج کے کچھ لوگوں نے اپنے مفاد کے لیے واضع کر رکھے ہیں۔ بالیشور کے ذہن میں ابھرنے والے سوالات اس معاشرتی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں انسان اور انسان کے بیچ تعصب برتا جاتا ہے۔ جس کی جڑیں زمانہ قدیم میں قائم ورن نظام سے جڑی ہوئی ہیں۔ جو دلت طبقہ اور برہمن طبقہ کو تقسیم کرتی ہے۔

عموماً دیکھا جاتا ہے کہ جہاں مسلم اور نچلے طبقے کے لوگ رہتے ہیں وہاں صاف صفائی کا زیادہ خیال نہیں رکھا جاتا۔ یہ لوگ تو دوسروں کی صفائی خوب کرتے ہیں مگر اپنی صفائی کرنا بھول جاتے ہیں۔ ان کی اپنی پریشانیاں ہوتی ہیں۔ وسائل کی کمی اور دوسرے یہ کہ وہ لوگ اس سلسلے میں زیادہ حساس نہیں ہوتے، اسی ماحول اور گندگی میں پروان چڑھنے کی وجہ سے ان کا شعور ختم ہو جاتا ہے۔ غضنفر اپنے ناول دویہ بانی میں اس چیز کو کچھ اس طرح سے پیش کرتے ہیں :

> ''مکانوں کے دروازوں کے آگے بندھے، بیٹھے، لوٹتے ہگتے، موتتے، ننگ دھڑنگ، میلے کچیلے، کالے کلوٹے، ٹیڑھے میڑھے، بے ڈول مریل بچے بھی اس کی آنکھوں میں سمانے لگے،''
>
> راہ میں پڑے گوہ گوبر، چھیرا مبنگی، لید، مل، موت، اسکی آنکھ اور ناک پر وار کرنے لگے۔''

''دویہ بانی'' میں دلت طبقے کی عورتوں کے مسائل کو بیان کیا گیا ہے جو برہمنی نظام کے قائم کردہ سماجی قوانین کے سبب جسمانی، ذہنی، اور جنسی اعتبار سے استحصال کا شکار ہیں، اگر چہ اس ناول کے کردار زمانہ قدیم کے کردار نظر آتے ہیں کیونکہ ناول کا تانا بانا برہمن نظام کو مرکز میں رکھ کر کیا گیا ہے، لیکن اس ناول کا امتیاز یہ ہے کہ اس کے ذریعے عصر حاضر کی ان تمام عورتوں کی زندگی کے تاریک پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جن کا تعلق خاص طور سے پسماندہ طبقے سے ہے۔ بندیا جو ایک برہمن بابا کے گھر میں نوکرانی ہوتی ہے اسے بابا اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے :

> ''بالک بندیا کو دیکھکر گھبرا گیا۔
>
> بندیا بابا کے کمرے سے روتی ہوئی نکلی تھی، اس کے چہرے کا رنگ اڑا ہوا تھا۔ بال بکھرے ہوئے تھے ساڑی سے خون ٹپک رہا تھا۔ منہ کو ہاتھ سے دبائے بدحواسی میں وہ بھاگی جا رہی تھی،''

ناول کے ارتقائی مرحلے میں ناول کا ہیرو بابا کا پوتا بالیشور بندیا کی محبت میں اس قدر گرفتار ہو جاتا ہے کہ اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی ماں سے کہتا ہے کہ ''ماں میں بندیا سے شادی کرنا چاہتا ہوں'' اس پر اس کی ماں اسے بندیا اور بابا کے تعلقات کے بارے میں بتاتی ہے یہ جان کر بالیشور کہتا ہے :

''ماں بابا نے بہت بڑا پاپ کیا ہے۔''

پاپ! کیسا پاپ؟ بابا نے کوئی پاپ نہیں کیا ہے، داسی کے ساتھ سمبندھ رکھنا واستو میں کوئی پاپ نہیں، داسی ہوتی ہی اس لیے ہے کہ سوامی جس پر کار چاہے اس کا اپیوگ کرے۔ میں نے اس لیے اس کے ساتھ سمبندھ کی سوچنا کو برا نہیں مانا کہ تم نے بھی داسی کا اپیوگ کیا ہے اور اسی لیے کسی ودھی ودھان کے ورودھ بھی نہیں ہے۔

یہاں ایک چیز اور بھی پیش کی گئی ہے کہ نچلے طبقے کے لوگ کنویں سے پانی نہیں نکال سکتے۔ انھیں پانی لینے کے لئے کنویں سے ہٹ کر کھڑا ہونا پڑتا ہے اور وہ کسی اونچی ذات کے فرد کے انتظار میں ہوتے ہیں کہ وہ پانی نکال کر ان کے گھڑے میں ڈال دے اور دلت طبقہ ندی کا پانی بھی استعمال نہیں کر سکتا جس کی وجہ سے انہیں نالے کا پانی استعمال کرنا پڑتا ہے۔ اسی میں وہ نہاتے دھوتے ہیں اور یہ بھی دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ پچھڑا طبقہ جو بڑے طبقے کی خدمت کرتا ہے اسے بچا ہوا کھانا یا پھر بالکل گھٹیا کھانا ملتا ہے جسے دیکھنے کے بعد شرم سے انسان پانی پانی ہو جاتا ہے۔

یہ تمام چیزیں دیکھنے کے بعد سماج کے اس طبقے کے تئیں خود بخود ہمدردی پیدا ہو جاتی اور جو لوگ ان کے ساتھ زیادتی یا برا سلوک کرتے ہیں ان پر بہت غصہ بھی آتا ہے۔ دلت طبقے کے ساتھ ایک ناانصافی یہ بھی کی جاتی ہے کہ انھیں تعلیم حاصل کرنے کی اجازت نہیں دی جاتی تعلیم سے محرومی کی وجہ سے ان کی زندگی وہیں کی وہیں رہ جاتی ہے۔ انھیں اچھوت قرار دے کر اسکول میں داخلے کی اجازت نہیں دی جاتی۔ یہاں تک کہ انہیں وید، پران اور مذہبی کتابیں، نہ پڑھنے لکھنے کا اور نہ سننے کا حق ہے اگر کوئی اتفاقاً دوپہ بانی منترسن لیتا ہے تو اس کے کان میں گرم سیسہ پگھلا کر ڈال دیا جاتا ہے یہ چیز دوپہ بانی میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے جس میں نچلے طبقے کے بچے کو برہمنی نظام کا غیر انسانی حقوق اسکول جانے کا حق نہیں دیتا۔ بالیشور خیالوں میں سماج کی اصلاح کے طور پر اور سماج سدھار کے لیے دلت طبقے کے لوگوں کو اسکول جانے کا حکم دیتا ہے جس میں ان لوگوں کو تعلیم حاصل کرنے سے محروم رکھا گیا تھا۔ غضنفر نے ایک اور برائی کو بھی پیش کیا ہے جیسے مردار کھانا۔ بالیشور اور بالو کے مکالمے کے ذریعے مصنف نے دلت سماج کی اس برائی کو بھی پیش کیا ہے جہاں تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے مردار کھانا برا نہیں سمجھا جاتا۔

''دوپہ بانی'' کا مرکزی کردار بالیشور ہے جو ہے تو برہمن لیکن دلتوں سے ہمدردی رکھتا ہے۔ سماج

کے اس فرسودہ نظام کو تبدیل کرنا چاہتا ہے۔ وہ دلتوں پر ہونے والی زیادتی کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ بالیشور سماج کے خلاف اس لڑائی میں ناکام دکھائی دیتا ہے اس کی آخری امید یہی ہوتی ہے کہ بابا کے بعد جب اس کے ہاتھ میں اقتدار آئے گا تو وہ سماج کی ان برائیوں کو ختم اور انصاف کو قائم کرے گا۔ اگر چہ دوپہ بانی کا مرکزی کردار بالیشور ایک برہمن ہے لیکن وہ برہمن وادی پرمپرا (روایت) کے خلاف ہے۔ وہ دلتوں کے کرب کو محسوس کرتا ہے اور سماج کی اصلاح کرنا چاہتا ہے۔

اس ناول میں دلت کردار بالو تمام زیادتیوں کو سہنے کے باوجود اس پر کسی قسم کا غصہ یا احتجاج ظاہر نہیں کرتا اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دلت طبقہ اس دور میں کتنا بے حس، بے بس اور مظلوم تھا۔ غضنفر برہمن کے ذریعے سماج کو بدلنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

ناول نگار نے اپنے ناول میں دلتوں کے حالات وواقعات اور ان کے مسائل کو اچھے اور مؤثر ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور سماج کی تقسیم، غیر انسانی سلوک اور دلتوں پر ہونے والے مظالم کی سخت تنقید کی ہے۔

غور طلب ہے کہ سماج کی یہ برائی ابھی بھی ختم نہیں ہو سکی ہے۔ ابھی بھی سماج کا ایک طبقہ دوسرے طبقے سے نفرت رکھتا ہے۔ اگر چہ دلت طبقوں کے حالات پہلے سے بہتر ہوئے ہیں لیکن وہ قابل اطمینان نہیں کہے جا سکتے۔ ناول نگار نے اپنے طور پر سوئی ہوئی انسانیت کو بیدار کرنے، انصاف اور رواداری کو قائم کرنے، سماج سے نفرت، اور نابرابری کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے :

''صحن کی کیاری میں کچھ دنوں پہلے اس نے جو پودا لگایا تھا وہ کافی بڑا ہو گیا تھا، اس کا تنا موٹا ہو گیا تھا۔ تنے سے بہت ساری شاخیں نکل آئی تھیں۔ شاخوں پر بے شمار پتیاں لہرا رہی تھیں۔ پتیوں کا رنگ کافی گہرا دکھائی دے رہا تھا۔''

(غضنفر، دوپہ بانی، ص۔۱۰۲)

Dr. Santosh Kumar "Jaihind"
C/O.- Yusuf Thesis Centre
Basement, B - 43
Christian Colony
University of Delhi
Delhi
Mob.- 97170 28565

انیل کمار

شہناز نبی کی شاعری میں تانیثی آہنگ

15ویں صدی میں، کرسٹین ڈی پیزان نے خواتین کے شہر(The City of Ladies) نام کی کتاب لکھی جو خواتین سے متعلق مسائل پر مبنی ہے اور معاشرے میں خواتین کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔ یہ کتاب ڈی ملیریبس کلاریس (De Mulierbus Claris) کے ماڈل کی پیروی کرتی ہے، جو 14ویں صدی میں جیوانی بوکا کیو(Giovanni Boccaccio) نے لکھی تھی۔اس کتاب میں پہلی بار عورتوں کے مسائل اور حقوق نسواں کی باتیں کی گئیں۔یہیں سے نسائی ادب نے جنم لیا۔جس میں فکشن، نان فکشن، ڈرامہ اور شاعری شامل ہے۔ان تمام اصناف ادب میں خواتین کے لئے مساوی شہریت، سیاسی شمولیت، معاشی ناہمواریوں کے خلاف بغاوت، سماجی حقوق کی بازیافت، قیام اور دفاع کے حقوق وغیرہ جیسے اہم امور خصوصیت کے ساتھ شامل ہیں۔ یہ تحریک خواتین کے کرداروں کو مردوں کے مساوی کے طور پر شناخت کراتی ہے۔خاص طور پر عورتوں کی حیثیت، استحقاق اور طاقت کے حوالے۔

حقوق نسواں کی تحریک نے فیمنسٹ فکشن، فیمینسٹ نان فکشن اور فیمینسٹ شاعری پیدا کی، جس نے خواتین کی تحریر میں نئی دلچسپی پیدا کی۔اس نے پورے یقین اور اعتماد کے ساتھ خواتین کی تاریخی اور علمی شراکتوں کو ایک اہم موڑ دیا اور دیگر شعبہ ہائے زندگی کے ساتھ ساتھ علمی میدان میں بھی خواتین کی شمولیت کو ضروری قرار دیا۔نسوانی تحریروں کے ذریعہ حقوق نسواں کے کلیدی نظریات کو اجاگر کیا گیا۔نسوانی ادب نے خواتین کے تجربات وتحفظات کے اظہار میں اہم کردار ادا کیا۔اس کے علاوہ، اس تحریک نے ادب میں ایک اہم ذریعہ کا کام کیا، جس سے خواتین کے خیالات ونظریات کو عوام تک پہنچانے میں کافی مدد ملی۔اردو زبان و ادب کی ایسی کئی شاعرات ہیں جنہوں نے اردو شعر وادب کے فروغ میں نمایاں کارنامہ انجام دیا۔اردو زبان وادب آج جس تناور درخت کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے، اسے سینچنے، سنوارنے میں مردوں کے شانہ بہ شانہ خواتین قلم کاروں نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔بالکل ابتدائی دور میں اردو زبان وادب کے آسمان پر مردوں کا ہی غلبہ اور بول بالا تھا۔لیکن جب خواتین کو اپنی بات کہنے اور اپنی تخلیقات کو منصۂ شہود پر لانے کا موقع ملا تو انہوں نے بھی تمام اصناف ادب میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اردو زبان وادب کے فروغ میں اہم کردار

ادا کیا۔ناولوں، افسانوں، ڈراموں اور دیگر اصناف ادب کے ساتھ اردو شاعری میں بھی خواتین شعرا نے اپنی شعری تخلیقات سے دنیائے ادب کو متحیر کیا ہے۔چوں کہ شاعری ہمیشہ سے ہمارے ادب کی ایک اہم صنف رہی ہے اور اسے مقبولیت بھی دیگر اصناف ادب سے زیادہ حاصل ہوئی ہے، اس لیے نسوانی نفسیات اور جذبات کے اظہار کے لیے اس صنف کو کثرت سے استعمال کیا گیا۔عورت کی صحیح اور مکمل تصویر نسوانی شاعری میں ہی جھلک کر سامنے آتی ہے، اس لیے نسوانی شعر وشاعری کو کافی شہرت ملی اور عوام اور ادب کے قاری نے بھی اسے شرف قبولیت بخشنے میں دیری نہیں کی اور دیکھتے ہی دیکھتے کئی شاعرات ادبی دنیا کے افق پر نمودار ہوتی چلی گئیں۔اسی نسوانی شعری محفل کا سلسلہ اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ لطف النسا بیگم امتیاز، ماہ لقا چندا بائی، بیگم تقی، جمعیت، یار سا، ترقی پسند دور کی مشہور شاعرات سعیدہ بیگم، رقیہ بانو، زہرہ صفیہ، شمیم، زیب تاجور، زاہدہ خلق، نجمہ تصدیق، آمنہ، برجیس، کنیز، میمونہ اور نازش، اردو کے جدید رجحان کی سب سے مشہور شاعرہ پروین شاکر، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید، رقیہ بانو، یاسمین حمیدہ، ممتاز مرزا اور دیگر شاعرات سے ہوتے ہوئے کلکتہ یونیورسٹی کی مشہور ادیبہ پروفیسر شہناز نبی تک پہنچتا ہے تو یہ شعری محفل پورے آب وتاب کے ساتھ حاضرین وسامعین کے دل ودماغ پر ایک گہرا نقش چھوڑ جاتی ہے۔

پروفیسر شہناز نبی کلکتہ یونی ورسٹی، مغربی بنگال میں ایک عرصے سے بہ حیثیت اُردو معلم اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں۔ان کی جملہ ادبی مساعی کے اعتراف میں غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، نے سال 2017 کا غالب انعام برائے شاعری تفویض کیا۔اس کے علاوہ موصوفہ کو ان کے شعری مجموعے ''اگلے پڑاؤ سے پہلے'' پر اتر پردیش اُردو اکادمی نے سال 2016 کے لیے انعام کا مستحق قرار دیا۔پروفیسر شہناز نبی کو شاعری کا ذوق وشوق بچپن سے ہی تھا۔اسکول اور کالج کے زمانے میں ہی شاعری ان کے اندر سرایت کر گئی تھی۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ موصوفہ اپنی شاعری میں تانیثیت کے بنیادی مسائل کو پیش کر قاری کے لیے مباحثے کا سامان فراہم کرنے لگیں۔اور اس ادبی فریضہ کو اب تک انجام دے رہی ہیں۔پروفیسر شہناز نبی، مغربی بنگال میں اردو غزل کو متنوع موضوعات سے رنگا رنگ کرنے والی ایک مشہور و معروف شاعرہ ہیں۔ادب کا کون سا موضوع ہے جو ان کے قلم سے بچ سکا ہے۔کلاسیکی رنگ ہو کہ جدید موضوعات کا بیان، ذاتی انتشار ہو یا محرومی کا احساس، ان کے یہاں سب موجود ہے۔عشق اور عورت دونوں اکثر ہمارے ذہن میں ایک ساتھ جاگزیں رہتے ہیں۔لیکن عشق جھوٹ بھی بولتا ہے، اور اس جھوٹ کا شکار ہم نہیں ہوتے، عورت ہوتی ہے، یہاں انسانی تجربے کی وہ جہت ہے جس سے اکثر مرد واقف نہیں ہوتے، یا یوں بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ واقف ہو بھی نہیں سکتے۔عشق کے معاملات میں ان کے یہاں عام شاعرات سی کیفیت نہیں ملتی۔وہ بچھڑنے کے بعد بھلانا بھی جانتی ہیں اور آگے بڑھنا بھی۔یعنی ان کے یہاں محبوب کا

شکوہ مفقود ہے۔شکوہ کسی صورت میں ہے بھی تو خدا سے ہے۔اس سلسلے میں یہ شعر ملاحظہ کریں ۔

قسام ازل نے بڑی خست ہے دکھائی
جنت رکھی قدموں میں جہنم سے گزارا

پروفیسر شہناز نبی نے اپنے آپ کو صرف نسائی ادب تک محدود نہیں کیا بلکہ عالمی مسائل خاص کر آلودگی اور ایکوسسٹم کی بدحالی پر بھی نظمیں تخلیق کیں۔تاریخی اور اہم واقعات کو بھی اپنی نظموں میں پیش کیا۔رثائی ادب پر بھی ''کربلا'' نامی نظم لکھی۔خاص بات یہ بھی کہ انھوں نے ہندی اور انگریزی کے عام لفظوں کو اپنی شاعری میں برتا۔اس سے بڑھ کر عوامی الفاظ کی ترجمانی کو اپنی شاعری کا شعار بنایا۔ان تمام باتوں کے مدنظر انھوں نے تانیثیت کا دامن نہیں چھوڑا۔بلکہ اس دامن کو مزید مستحکم کرنے کی جد و جہد میں تا حال لگی ہوئی ہیں۔شاعرہ نے تانیثیت کے تمام پہلوؤں کو اپنی شاعری میں سمویا ہے۔ان کی شاعری میں عورت کا باغی روپ بھی نظر آتا ہے اور بغیر مرد کے سہارے کے اپنے فیصلے لینے کا حوصلہ بھی ملتا ہے۔ان کے یہاں عورت نہ صرف خودمختار و خودکفیل ہے بلکہ اپنی سمت بھی متعین کرنا جانتی ہے اور ساتھ ہی اپنی رفتار کے ذریعہ من چاہا منزل کی طرف بڑھنا بھی چاہتی ہے ۔

مٹاتی اور لکھتی ہوں نوشتہ اپنی قسمت کا
کسی تقدیر کی تقدیر ہونے سے ہراساں ہوں

پروفیسر شمس الرحمن فاروقی شہناز نبی کی شاعری اور موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں :

''شہناز نبی کی نظم میں کچھ سیاسی معاملات کی جھلک ہے۔لیکن اس سے زیادہ وہ معاملات ہیں جنھیں ہم عام زبان میں تانیثی معاملات کہہ سکتے ہیں۔لیکن سب سے زیادہ جن معاملات کی کارفرمائی ان نظموں میں ہے وہ کسی بے چین لیکن سوچتی ہوئی ہستی کے سوالوں اور کبھی کبھی ان سوالوں کا جواب نہ ملنے پر محزونی اور برہمی کے معاملات ہیں۔بعض نظموں میں کچھ انقلاب اور تبدیلی کی بات ہے، لیکن وہ ''بڑھے چلو'' اور ''صبح ہو کے رہے گی'' وغیرہ قسم کی باتیں نہیں ہیں۔کئی نظموں میں تو تلخی اس قدر ہے کہ لگتا ہے نظم کا متکلم ان باتوں کا خاکہ اڑا رہی ہے۔یا شاید وہ وہاں پہنچ چکی ہے جہاں صبح کے مناظر جلوہ فرما تھے۔لیکن پھر اس نے اس جگہ سے واپسی اختیار کی، پسپائی کے معنی میں نہیں، بلکہ وجود کے متزلزل ہونے کے معنی میں، کہ میں وہاں نہیں ہوں لیکن میں سمجھی تھی کہ ''وہاں'' کسی جگہ یا وقت کا نام ہے اور اب معلوم ہوا کہ ''وہاں'' صرف ایک

کیفیت ہے، جو کبھی کبھی وجود میں آتے ہی غائب ہو جاتی ہے۔''

(شہناز نبی کی شاعری، از شمس الرحمن فاروقی، سہ ماہی سمت، شمارہ 50، اپریل تا جون 2021)

جذبات کے اظہار میں مرد اور عورت کے درمیان کشمکش اب ختم ہو چکی ہے۔ پہلے کبھی خواتین اپنے جذبات کو بے باکی سے بیان کرنے سے قاصر ہوا کرتی تھیں۔لیکن تانیثیت کی لہر نے خواتین کے اندر پوشیدہ عناصر کو کچھ اس طرح مہمیز کیا کہ وہ نہ صرف روشن ہوئیں بلکہ معاملات اظہار میں مردوں پر سبقت بھی لے گئیں۔اس ضمن میں پروفیسر شہناز نبی صاحبہ اپنی شاعری میں سماجی تعمیر، خاندانی معیار، سیاسی بالادستی، تعلیمی فروغ، ادبی زیبائش اور دیگر شعبہ ہائے زندگی میں صرف مردوں کے کردار کو اہم قرار دینے کے تصور کے خلاف احتجاج بھی کرتی ہیں اور ساتھ ہی ان تمام امور میں عورتوں کی شمولیت کو تسلیم کرتے ہوئے بآواز بلند گویا ہیں ۔

ہم نے بھی تو لفظوں میں نئے رنگ بھرے ہیں
اک تم ہی رہو در پئے اظہار بہت خوب

شہناز نبی عصری میلانات سے ہم آہنگ ہیں۔وہ عورتوں کے ساتھ روا مظالم کے خلاف احتجاجی صدا بلند کرتی ہیں۔انھیں عورت کی ہنرمندی کا احساس ہے جو کہیں نہ کہیں چولہے چوکے کی نذر ہو جایا کرتی ہے۔ایسی عورتوں کی آواز ان کی آواز میں سنائی دیتی ہے جو کچھ کر گزرنے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔جو روایت سے بغاوت کرنا جانتی ہیں اور اپنے سماجی اور معاشرتی کردار کو مستحکم کرنا چاہتی ہیں۔درج ذیل اشعار اسی تیور کے حامل ہیں ۔

چوکا ، چکی ، نل اور کل
کب تک برتن باسن میں

مجھے اپنا چہرہ ابھی یاد ہے
ہٹو آئینہ مت دکھاؤ مجھے

پروفیسر شہناز نبی معاصر تانیثی ادب میں اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہیں۔فیمنزم کے حوالوں میں ان کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔بھیگی رتوں کی کتھا، اگلے پیراؤ سے پہلے، مجھے مت چھوو اور پس دیوار گریہ جیسے شعری مجموعوں میں شامل تانیثی فکر و شعور اور حسیت کی حامل ان کی نظمیں جہاں ان کی قوت فکر و نظر کا ثبوت ہیں، وہیں ایکوسسٹم اور فوٹو سنتھیسس جیسی نظمیں ان کی تخلیقی توانائی کا بین اظہار ہیں۔

شہناز نبی کی تانیثی شاعری کا مقصد سماج کی مظلوم و بے بس اور خاموش صدائے آرزو کو قارئین

تک پہنچانے کے ساتھ ان کی نمائندگی کرنا بھی ہے۔فیمنزم پر لکھنا اور ان کے حقوق کے لیے آواز بلند کرنا ان کا پسندیدہ مشغلہ رہا ہے۔انہوں نے عالمی تناظر میں عورتوں کے مسائل کو اپنی شاعری میں بہ خوبی پیش کرنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔جب ہم ان کے نظمیہ مجموعے ''اگلے پڑاؤ سے پہلے، بھیگی رتوں کی کتھا، اور مجھے مت چھوؤ'' کا عمیق مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نسائی کیفیتوں کی ترجمانی کرنا کوئی آسان کام نہیں۔اُردو ادب میں ایسے شاعر اور شاعرات کی تعداد بہت زیادہ ہے جنھوں نے اپنے دور کے مسائل کی ترجمانی کی لیکن ان شاعروں اور شاعرات میں کم ہی ایسے ہیں جنھوں نے ان مسائل کو پہلے جھیلا، پھر اپنے کلام میں پیش کیا۔میں سمجھتا ہوں کہ رفیعہ شبنم عابدی، بلقیس ظفر، پروین شاکر، ادا جعفری، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، نجمہ رحمانی، ناہید خانم وغیرہ شاعرات کی طرح شہناز نبی نے اپنے ذاتی مسائل اور دکھ درد کو اپنی شاعری میں بیان کیا۔ان کی مشہور نظموں میں بائیں پسلی، سرگوشی، زنجیر، ایک نظم اپنی ماں کے نام، کھوئے ہوئے لفظوں کے نام ایک نظم، ستائیسویں شب کا جرمانہ، مجھے مت چھوؤ، دراڑوں کے ہم سفر، پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم، کوئی اتنا یاد نہ آئے، اپنے لیے ایک دن جیسی لاتعداد اور لافانی نظمیں یوں ہی تخلیق نہیں ہوتیں۔ ''اے زیرک لوگو۔!'' نظم میں پروفیسر شہناز نبی نے وحشتِ انسانی کی ترجمانی دلدوز انداز میں کی۔اس نظم میں دورِ جہالت میں کم سن بچیوں کو زندہ درگور کرنے کے سانحے کو شاعرہ نے جن خوبصورت لفظوں کے انتخاب اور پر کیف احتجاجی اظہار کے سہارے پیش کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔نظم ملاحظہ کیجیے۔

پہاڑو کی بلندی سے
اپنی بچیوں کو پھینک دینے والے زیرک لوگو
کون کہتا ہے کہ تم وحشی تھے
وحشی قبائل آج بھی زمین جان کر روندتے ہیں
فصلوں کی طرح کاٹتے ہیں
اندھا کنواں سمجھ کر پاٹتے ہیں
دسترخوان پر چنی جانے والی یہ نعمت
قدرت کی طرف سے آدم کو پہلا تحفہ
جسے وہ جوئے میں ہار گیا
اس سے پہلے کہ جنت اس کی کمزوری بنے

شہناز نبی ان چند شاعرات میں سے ایک ہیں جن کی شاعری ہر دھڑکتے دل کو چھوتی ہے اور جن کے اعزاز میں داد و تحسین دیے بغیر کوئی نہیں رہ سکتا۔ان کی شاعری عموماً تازہ افکار سے معمور ہوتی ہے اور ان

کے کلام میں ان کی زبان بھی لسانی حسن سے مزین نظر آتی ہے۔شہناز نبی ایک باشعور اور بیباک ادیبہ اور شاعرہ ہیں۔

شہناز نبی کی شاعری کا تانیثی ڈسکورس کس قدر واضح اور بیباک ہے۔وہ نہ تو زمانے سے ڈرتی ہیں نہ ہی اس کے ضابطے کی اندھی تقلید کرنا چاہتی ہیں۔بلکہ وہ اپنی الگ راہ اختیار کر چکی ہیں اور اسی ڈگر پر اپنے آپ کو پانے کی آرزومند ہیں یا یوں کہیے کہ خود کو پا چکی ہیں۔موجودہ معاشرے کی خاتون تخلیق کاروں کی تلاش خویش (self discovery) کے تناظر میں شہناز نبی اپنی کتاب 'تانیثی تنقید' میں لکھتی ہیں :

''خواتین کی تخلیقی حسیت کا جائزہ ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ عورتیں بہ حیثیت قلم کار خود کو دریافت کر چکی ہیں۔''

(تانیثی تنقید، از شہناز نبی، ص۔64، کلکتہ یونیورسٹی، کولکاتا، 2009)

مختصر یہ کہ موجودہ سماج کے تیور اور تصور سے پروفیسر شہناز نبی ہم آہنگ ہیں۔مزاج کے اختلاف کے باوجود ان کے یہاں، عصری مسائل کی عکاسی، تشکیک، تشخص کا بحران، جیسے مسائل موجود ہیں۔تانیثیت کے مسائل و مباحث بھی ان کے زیرِ نظر ہیں، جن کا اظہار ان کے یہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر کیا جاتا رہا ہے۔عصرِ حاضر میں عورت کی زندگی، اس کے مسائل، اس کی خواہشات کی تکمیل اور عدم تکمیلیت کسی نہ کسی صورت میں ان کی شاعری میں مل جاتی ہیں۔ان کے یہاں عصری شعور کی بہتات بھی ہے اور ذاتیات کا بیان بے شمار ہے۔کہیں کلاسیکیت سے ہم آہنگی نظر آتی ہے تو کہیں حوصلے کی بلندی قاری کو اپنی طرف مائل کر لیتی ہے۔انہوں نے نظم و غزل دونوں میں ان تمام موضوعات کو احاطۂ تحریر میں لے لیا ہے جن پر بہت کم شاعروں کی نظر گئی ہے یا جا سکتی ہے۔ان کے یہاں روایت کی توسیع بھی ہے اور امکانات کا روشن باب بھی۔

Anil Kumar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Central University of Hyderabad
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 95065 19426

محمد خوشتر

مظفر حنفی کی وضاحتی کتابیات: ایک جائزہ

پوری دنیا میں مکتبوں، ناشروں اور پبلشروں کی فہرست لاکھوں میں ہے تو مصنفین، مرتبین، مترجمین اور کتابیں لکھنے والے کروڑوں میں ہیں اور اسی طرح قارئین کی تعداد عربوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ پوری دنیا میں سب سے زیادہ پڑھی، لکھی اور سمجھی جانے والی زبان کا نام انگریزی زبان ہے اور اسی کے ساتھ سب سے زیادہ بولی جانے والی بھاشا چائنیز ہے۔ ہر زبان مطلب یہ کہ جسے لکھا جاسکتا ہو اور جس کے لئے تحریری شکل موجود ہو، یعنی کہ وہ بولی یا زبان جو کہ رسم الخط بھی رکھتا ہو اس میں کتابیں بھی شائع ہوتی ہوں اور مضامین بھی لکھے جاتے ہوں۔ یہ باتیں بلا کسی مبالغہ اور بغیر کسی تردد اور کسی لاگ لپیٹ کے بغیر برملا کہی جاسکتی ہیں کہ روزانہ آئے دن لاکھوں کہانیاں، افسانے، ناولز، خودنوشت، سوانح، سفرنامہ اور دواوین اور ان سب کے علاوہ ڈھیر سارے موضوعات پر مضامین تو اسی طرح مختلف زبانوں سے ترجمہ شدہ مختلف عناوین پر کتابیں منظر عام پر آتی رہی ہیں اور کیوں نہ ہو کہ علم ہی ایک ایسا مادہ اور ذریعہ ہے جس سے بہت کچھ حاصل کیا جاسکتا ہے۔ علم کی دولت ساری دولتوں پر بھاری ہے اور علم کی فضیلت و افضلیت اور برتریت ہر چیز پر جگ ظاہر ہے۔ یہاں موضوع اور وقت کی مناسبت سے شیخ سعدی شیرازی کا یہ مشہور زمانہ قول کہ ؎

علم چنداں کہ بیشتر خوانی در عمل تو نیست نادانی
نہ محقق بود نہ دانشمند چار پائے برو کتابی چند

اور حضرت علی کا یہ مشہور زمانہ شعر ؎

رضینا قسمت الجبار فینا
لنا علم وللجهال مال
فان المال یفنی عن قریب
وان العلم باقی لا یزال

اور اس فارسی شعر کو کون فراموش کرسکتا ہے ؎

پئے علم چوں شمع باید گداخت کہ بے علم نتواں خدارا شناخت

ان سب اشعار کو پیش کرنے کا واحد مقصد یہ ہے کہ علم اور اس کی طرف رغبت و دلچسپی دلانے کے لئے بڑے بڑے مفکرین، معلمین، مدرسین، مصنفین، فلاسفر، حکما، اطباء اور اہل علم نے سوسو جتن کیے ہیں اور اس کی خوبیوں کو آشکارا کیا ہے وہیں اس کے سیکھنے کے طریقے پر بھی تحریر و تقریر کے ذریعے روشنی ڈالی ہے اور اس کے ڈھیر سارے فائدے بھی گنوائے ہیں۔ اسی طرح سے ہمارے ملک ہندوستان میں بھی راجستھان سے کولکاتا تک اور کشمیر سے کنیا کماری تک ہزاروں قسم کی بولیاں بولنے والے افراد موجود ہیں اور ان لوگوں کی بولیوں کی تعداد اور اس کے لب ولہجہ نیز تلفظ نہ پوچھئے! ہاں ایسی بولیاں یا وہ زبانیں اور اس طرح کی بھاشا جو تحریر میں ہیں اور جس میں لکھا، پڑھا، سمجھا اور سمجھایا جاتا ہے اس کی تعداد کو شمار کرایا جاسکتا ہے۔ ہندوستان میں پندرہ ایسی بھاشائیں ہیں جسے روپے پر بھی رقم کیا جاتا ہے اور ان پندرہ زبانوں کے مشہور و معروف رائیٹرز کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا جاتا ہے۔ اردو زبان وادب میں کسی بھی موضوع اور فن پر تحریر کردہ کتابوں سے بحث مقصود ہے اس لئے کہ پروفیسر مظفر حنفی نے وضاحتی کتابیات کے نام سے کتابیں تحریر کی تھیں اور ایک کتاب بنام ''کتاب شماری' لکھی تھی اسی پر گفتگو کرنا ہے۔ ان کتابوں میں کتابوں کے بارے میں ہی بیان کیا گیا ہے۔ درحقیقت ان کتابوں میں ان کتابوں کے نام، فن، موضوعات، ناشر، پبلشر، سنہ اشاعت اور مقام اشاعت کو بتایا گیا ہے۔ یعنی کہ وضاحتی کتابیات میں مذکور کتابوں کی ہلکی پھلکی تشریح اور توضیح کے ساتھ سال بہ سال ان کا مختصر ترین تعارف بھی پیش کیا گیا ہے۔

مظفر حنفی نے اردو زبان وادب کے کتابوں کی نشر واشاعت کے سلسلے میں اردو ادب کی بڑی خدمت کی ہے اور خاص طور سے ہم جیسے کاہل و سست طلباء کے لئے ان کی گراں خدمات ہیں تاکہ طلباء و طالبات اور علوم وفنون سے دلچسپی رکھنے والے افراد اپنی مطلوبہ کتاب، مضامین تک آسانی کے ساتھ پہنچ سکتے ہیں۔ انہوں نے کتابوں کے موضوعات کے ساتھ ان باتوں کی بھی نشاندہی کی ہے کہ یہ کتاب کب چھپی، کہاں سے چھپی، کیسے چھپی، مصنف، مرتب، مترجم، مئولف، شرح نویس اور حاشیہ نگار وغیرہ کا نام بھی بیان کیا ہے تو ساتھ ہی ساتھ کتاب کے صفحات، مکتبہ کا نام، ناشر، زیر اہتمام، سائز اور کاغذ پر بھی ان کی گہری نظر ہے اور اسے بھی بلا تکلف بتانے کی عمدہ سعی کی ہے۔ حوالہ جاتی کتابوں کی اپنی اہمیت وافادیت ہے اور یہ اپنا ایک منفرد مقام اور ایک الگ شعبہ بھی رکھتا ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ جو زبان وادب جتنا معیاری اور اچھا ہوگا اس کے حوالہ جاتی کتب بھی اتنے ہی اہم اور معیاری ہوں گے۔ اردو کی حوالہ جاتی کتابوں کے معیار سے زیادہ اس کے مقدار کو بھی ملحوظ خاطر رکھنا ہوگا اور اس قسم کی کتابیں اردو میں بہت ہی کم شائع ہوئی ہیں۔ کسی بھی علمی، ادبی، تنقیدی اور تحقیق وریسرچ کے کام میں سب سے پہلا اہم اور بنیادی کام کتابیات اور ماخذ ومراجع اور منبع ومصادر کا ہے۔ اب کتابیات میں بھی ادبی کتابیات، دینی کتابیات،

مختلف علوم وفنون کی کتابیات الغرض جتنے علوم وفنون ہیں ان سب کی کتابیات ہونی چاہئے تھی۔ وہ تو بھلا ہو مظفر حنفی کا کہ آزادی کے بعد پہلی بار اس جانب ان کا قلم بولتا ہے اور ابتداء میں پروفیسر گوپی چند نارنگ اور پروفیسر مظفر حنفی نے یو جی سی کے پراجیکٹ کے لئے لکھا تھا اور وضاحتی کتابیات کی تین جلدیں مشترکہ تعاون سے شائع ہوئیں اور باقی تمام جلدوں کو تن تنہا مظفر حنفی نے مکمل کیا۔ وضاحتی کتابیات، پروفیسر مظفر حنفی کی اہم اور قابل داد تصانیف کا مجموعہ ہے جس کی جتنی بھی سراہنا کی جائے کم ہے۔ انہوں نے ۲۲ جلدوں پر مشتمل ہزاروں صفحات سیاہ کر ڈالے ہیں اور سال بہ سال نوع بہ نوع کتابوں کا تعارف اپنی جہد مسلسل اور محنت شاقہ سے کرتے رہے ہیں۔ دراصل ان سب کتابوں میں ہر سال اردو زبان میں مختلف علوم وفنون، الگ الگ موضوعات اور مختلف عناوین پر مشتمل شائع شدہ کتابوں کا مختصر مگر جامع تعارف پیش کیا گیا ہے۔ وضاحتی کتابیات کی مکمل جلدوں میں تقریباً پچیس ہزار کتابوں کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔

مظفر حنفی نے تن تنہا اتنا اہم کام اور بڑے کاز کو بخوبی انجام تک پہنچایا مگر انہیں انعام کے طور پر کیا ملا، ان کی دکھ بھری آخری سطریں قارئین کو جھنجھوڑتی ہیں۔ واقعی جب کوئی بھی انسان محنت ومحبت، جدوجہد اور کٹھنائی و پریشانی کو قبول کرتے ہوئے خلوص کے ساتھ اور دل وجان نچھاور کر کے کوئی خوبصورت کاز اور شاندار کام کرتا ہے اور اس کا رسپونس اچھا نہیں ملتا تو دل پر ایک چوٹ اور ذہن ودماغ پر ایک کچوکا سا لگتا ہے اور یہ ہر ایک کے ساتھ ہوتا ہے مگر کامیاب ہیں وہ افراد جو ان سب کو بھول کر آگے بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ایسا ہی انہوں نے بھی کیا ہے۔ دل دکھنے اور غم ہونے کے بعد بھی ان کے پڑھنے اور لکھنے کا سلسلہ کم نہ ہوا بلکہ بتدریج جاری وساری رہا اور اس کے بعد بھی ان کی بہت ساری کتابیں منظر عام پر آئیں اور وہیں مختلف اخبارات ورسائل میں مضامین بھی شائع ہوتے رہے۔ اس نیک کاز اور دقت طلب کام اور بڑے کارنامہ کو سرانجام دینے کے لئے ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہوئے قابل مبارکباد اور لائق عمل ہیں پروفیسر مظفر حنفی کی ذات۔

پروفیسر مظفر حنفی سے جب ملاقات، مواد کے حصول، کتابیں لینے اور شخصی انٹرویو کے لئے ان کے دولت کدہ ب، ٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی گیا تھا تو خرید شدہ کتابوں میں سے تین کتابیں وضاحتی کتابیات سے بھی تعلق رکھتی تھیں، مجھے ملیں۔ اور وہ اس طرح سے ہیں جلد پنجم، جلد پانزدہ اور بست ودو۔ وضاحتی کتابیات کی یہ ساری جلدیں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی سے شائع ہوئی ہیں۔ پراجیکٹ مشترکہ طور پر مظفر حنفی اور گوپی چند نارنگ کو ملا تھا۔ مشترکہ طور پر ان دونوں نے تین جلدیں ترتیب بھی دیں تھیں، بعد میں اسے یکا وتنہا مظفر حنفی نے اس کام کو بخوبی انجام تک پہنچایا تھا۔ ان کی ترتیب شدہ وضاحتی کتابیات کی جلدوں کی شکل میں اور اسی کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے سمجھنے کی سعی کرتے ہیں۔ وضاحتی کتابیات کی پانچویں جلد کے دیباچہ میں مصنف نے اسے یوں سمجھانے کی کوشش کی ہے :

''۱۹۸۲ء کی مطبوعات اردو سے متعلق وضاحتی کتابیات پیش کی جاتی ہے۔ یہ اس سلسلے کی پانچویں جلد ہے۔ ۷۸۔۱۹۷۷ء اور ۸۰۔۱۹۷۹ء سے متعلق دو جلدیں ناگزیر اسباب کے باعث دو دو سالوں کی کتب کے اندراجات پر مشتمل مشترک جلدیں تھیں۔ بعد ازاں یہ سلسلہ معمول پر لے آیا گیا اور ۱۹۸۱ء کی کتابیات سے اس سال کی مطبوعہ کتابوں کی تعداد ایک ہزار سے تجاوز کر گئی ہوگی۔'' [۱]

چوں کہ باتیں بہت ساری ہیں اور ہر ایک بات کی تہ تک جانا اور اس پر قلم چلانا بھی ضروری نہیں مگر مثال کے لئے وضاحتی کتابیات میں سے ایک دو کتاب کا تعارف یہاں پیش کیا جا رہا ہے تاکہ بات واضح ہو جائے اور مطمح نظر کو سمجھنے میں بھی آسانی ہو۔ مظفر حنفی نے کتابوں کے بارے میں کس طرح سے اختصار و جامعیت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے قارئین کو سمجھانے کی کوشش کی ہے، ملاحظہ فرمائیں :

''تنقید کیا ہے؟۔ مصنف : آل احمد سرور۔ ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی۔ قیمت : نو روپے پچھتر پیسے۔ سائز: ۳۰×۲۰/۱۶، مجلد، ضخامت ۲۳۲ صفحات ، ایڈیشن ساتواں، تعداد اشاعت ایک ہزار، طباعت آفسیٹ۔ زیر نظر تصنیف مصنف کے آٹھ تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے جو حسب ذیل ہیں :

(۱) یادگار حالی (۲) اکبر کی ظرافت اور اس کی اہمیت (۳) شبلی میری نظر میں (۴) اقبال کے خطوط (۵) موجودہ ادبی مسائل (۶) ولیم سمرسٹ ماٹم (۷) ترقی پسند تحریک پر ایک نظر (۸) تنقید کیا ہے؟'' [۲]

وضاحتی کتابیات کی جلد پنجم سے ایک اور کتاب کا تعارف پیش کرتے ہیں۔ یہ کتاب سیاسیات کے موضوع پر تحریر کی گئی ہے۔ تحریر میں اختصار و جامعیت ان کی انفرادیت وخصوصیت ہے، ذرا ان کے اختصار کے ساتھ تعارف پیش کرنے کا انداز ملاحظہ فرمائیں۔ سیاست کے موضوع پر تحریر کردہ کتاب کا مختصر تعارف مظفر حنفی کی زبانی :

''جدید ہندوستان میں ذات پات۔ مصنف : ایم این ۔سری نواس (مترجم: شہباز حسین) ناشر: ترقی اردو بیورو، آر کے پورم نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۶۶۔ قیمت: آٹھ روپے پچیس پیسے۔ سائز: ۲۲×۸، مجلد، ضخامت ۲۰۸ صفحات، ایڈیشن دوسرا، تعداد اشاعت ایک ہزار، طباعت آفسیٹ۔''

یہ مصنف کے: ۱۹۵۲ء اور ۱۹۶۰ء کے درمیان آٹھ سال کی مدت میں لکھے گئے مضامین کا مجموعہ

ہے۔جن کی فہرست حسب ذیل ہے :

(۱) جدید ہندوستان میں ذات پات (۲) سنسکرت تہذیب اور مغربی تہذیب کا مطالعہ (۳) ورن اور ذات (۴) ذاتیں ۔کیا مستقبل کے ہندوستان میں بھی ان کا وجود رہے گا؟ (۵) دیہی علاقوں میں صنعت وشہریت (۶) مساوات کا ہندوستانی راستہ (۷) ہندوستان کے اتحاد کے مسئلہ کی نوعیت (۸) ایک ہندوستانی گاؤں کے تنازعے (۹) دیہی زندگی کا مطالعہ اور اس کی اہمیت (۱۰) سماجی علوم اور دیہی وشہری سماج کا مطالعہ (۱۱) ہندو دھرم۔''

مظفر حنفی کے ذریعہ مجھے دی جانے والی کتاب ثانی، وضاحتی کتابیات کی پندرہویں جلد ہے۔ یہ کتاب بھی معلومات افزا ہے اور اس کے دیباچہ میں مظفر حنفی رقمطراز ہیں :

''پچھلے سال کے مقابلے میں اس برس اکیس تنقیدی اور تحقیقی کتابیں زیادہ شائع ہوئیں۔شاعری کے مجموعوں میں بھی انتیس کا اضافہ ہوا۔ناول اس مرتبہ خاصے کم چھپے اور ان کی تعداد میں بیالیس کی کمی واقع ہوئی ۔افسانوں کے مجموعے بھی پچھلے برس کے مقابلے میں اٹھارہ کم ہوگئے البتہ سوانح عمریوں کی تعداد سترہ بڑھ گئی۔ ہر چند کہ حسب روایت سائنسی علوم سے متعلق بہت کم کتابیں زیور طبع سے آراستہ ہوئیں پھر بھی گزشتہ برس کی بہ نسبت ان کی تعداد میں بارہ کی بڑھت آئی ہے۔ادب اطفال میں بھی ایک درجن مطبوعات کا اضافہ ہوا ہے۔''

منجملہ ایں کہ پروفیسر مظفر حنفی نے بہت ساری کتابوں کی تفصیلات بیان کی ہیں اور ان معلومات کو خوبصورتی کے ساتھ مختصر ترین انداز میں پیش بھی کیا ہے۔وضاحتی کتابیات کی پندرہویں جلد میں سے ایک دو کتاب کے بارے میں ان کی رائے کو دیکھتے ہیں :

''عبدالحلیم شرؔر، شخصیت اور فن۔ مصنف: شریف احمد ۔ ناشر: گوہر پبلی کیشنز، ۶۷۵۲، کوچہ رحمان چاندنی چوک، دہلی۔۶۔ قیمت: ایک سو پچیس روپے۔ سائز: ۱۸×۲۲/۸، مجلد، ضخامت ۳۵۲ صفحات، ایڈیشن ری پرنٹ، تعداد چھ سو، طباعت آفسیٹ۔آٹھ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں عبدالحلیم شرؔر کی ناول نگاری، ان کی شخصیت اور ادبی خدمات کا جائزہ لیا گیا

ہے نیز معاشرتی، سیاسی و تاریخی ناول سے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں۔کتاب کے فلیپ پر محمد نقی کی رائے درج ہے۔''

مظفر حنفی نے سال بہ سال اور موضوع، اصناف اور فن کے اعتبار سے حروف تہجی کا پاس ولحاظ رکھتے ہوئے کتابوں کا تعارف پیش کیا ہے :

''قطعات دلدار ۔مصنف: دلدار بیگ/مرتبہ: قاضی عبدالودود۔ناشر: خدابخش لائبریری، پٹنہ۔ قیمت: بیس روپے۔ سائز: ۱۸×۲۲/۸، غیر مجلد، ضخامت ۹۶ صفحات، ایڈیشن پہلا، تعداد درج نہیں، طباعت آفسیٹ۔زیر نظر کتاب میں دلدار بیگ دلدار کی نظموں، اور قطعات کو مرتب کر کے شائع کر دیا گیا ہے۔ابتدائی صفحات پر قاضی عبدالودود کا مختصر ومبسوط مقدمہ شامل ہے۔''[۷]

وضاحتی کتابیات نامی کتاب کی سبھی جلدوں میں مظفر حنفی نے سال بہ سال اردو کی شائع شدہ کتابوں کو موضوع، اصناف اور علوم وفنون کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کتابوں کا مختصر تعارف قلمبند کیا ہے، تاکہ تتبع وتلاش میں سرگرداں محققین وادیب، ریسرچ اسکالرز اور قارئین کو اپنی پسندیدہ اور مطلوبہ کتب تک رسائی آسانی کے ساتھ ممکن ہو۔ان کی اس محنت اور جدوجہد سے سال بہ سال جو بھی کتابیں شائع ہوئی ہیں اسے ڈھونڈنے میں آسانی ہوگی اور چند ہی لمحات میں مطلوب شدہ کتاب اور مقصود شدہ مواد پیش نظر ہوگا۔اسی وضاحتی کتابیات کی بائیسویں جلد بھی میرے پاس ہے اور اس کے دیباچہ میں ڈاکٹر مظفر حنفی نے کتابیات کے تعلق سے بڑی عمدہ بات کہی ہے اور اس فن کی شروعات کب ہوئی اور اشاریہ نگاری کی ابتداء میں کن لوگوں نے اس طرف توجہ کی ہے، انہیں کی زبانی :

''اردو میں کتب کے حوالہ کے باب میں شبلی نعمانی کی اس خدمت کا اعتراف کھل کر کیا جانا چاہیے کہ موصوف ہی کی ہمت افزائی اور مشورے سے محمد سجاد مرزا نے ۱۹۲۳ء میں 'الفہرست' کے نام سے اولین اردو کتابیات تیار کی تھی جسے حیدرآباد سے نظام دکن پریس نے چھاپا تھا۔ اس سمت میں دوسری اہم پیش رفت مولوی عبدالحق کی جانب سے ہوئی جنہوں نے ۱۹۶۱ء میں انجمن ترقی اردو (پاکستان) سے 'قاموس الکتب' کی پہلی جلد شائع کی جو کلیتاً مذہبیات سے متعلق تھی۔انجمن ہذا نے بعد ازاں اس سلسلے کو آگے بڑھانے کی سعی بھی کی۔آزاد ہندوستان کے پہلے

وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد کو بھی اس کام کی اہمیت کا احساس تھا جن
کے ایماء پر کلکتہ میں نیشنل لائبریری کا قیام عمل میں آیا اور وہاں سے 'قومی
کتابیات' کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہوا لیکن اردو کے ناشرین اور
مطبعوں کی لاپرواہی اور دیگر ناگزیر وجوہ سے اس کام میں جامعیت اور
استناد پیدا نہیں ہوا۔ انہیں حالات اور تناظر میں 'وضاحتی کتابیات' کا
پیش نظر پروجیکٹ شروع کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔'' ۸

پروفیسر مظفر حنفی نے مذکورہ دیباچہ ہی میں ۲۴ سالوں پر مشتمل اس پروجیکٹ کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے معلومات سے پر باتیں رقم کی ہیں۔ یہ باتیں قارئین اور ہم جیسے ادنیٰ طالب علم کے لئے یکساں مفید ہے :

''بیسویں صدی کے ربع آخر (۱۹۷۶ء تا ۱۹۹۹) میں شائع شدہ اردو
کتب کی مجموعی صورت حال کچھ اس طرح ہے کہ اس مدت میں کل سولہ
ہزار آٹھ سو تین (۱۶۸۰۳) اردو کتابیں ، کتابیات کے مطابق
ہندوستان میں شائع کی گئیں، جن کی صنف وار تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

۲۴ برسوں میں شائع ہونے والی کتابوں کی صنف وار تعداد

۱۔ ادبی تحقیق وتنقید	۲۸۸۳
۲۔ شاعری	۳۱۸۵
۳۔ناول/ داستان	۲۰۶۶
۴۔افسانہ/ حکایت/لوک کتھا	۸۹۸
۵۔ڈراما	۲۵۳
۶۔مضمون/انشائیہ/ خاکہ	۵۳۸
۷۔سوانح/آپ بیتی/ یادداشت/انٹرویو	۷۹۳
۸۔سفرنامہ/مکتوبات	۲۱۷
۹۔زبان	۳۸۵
۱۰۔سماجی علوم=/تاریخ/تہذیب/سیاسیات	۸۸۱
۱۱۔تعلیم	۲۰۸
۱۲۔سائنسی علوم	۴۱۳
۱۳۔مذہبیات	۱۹۲۸

۱۴۔ادب اطفال	۱۲۳۰
۱۵۔درسیات	۸۷۳
۱۶۔متفرقات	۵۲
میزان:۔۔۔۔۔۔۔	۱۶،۸۰۳

الغرض چوبیس سالوں میں ہندوستان سے اردو زبان وادب میں شائع ہونے والی مختلف موضوعات، اصناف اور الگ الگ علوم وفنون پر مشتمل کتابوں کی تفصیلات تحریر کی گئی ہیں اور ان کی کل تعداد سولہ ہزار آٹھ سو تین کو بھی بتایا گیا ہے۔ اردو زبان وادب میں شائع ہونے والی کتابوں کو محققین وادیب، ریسرچ اسکالرز اور قارئین کو اپنی پسندیدہ اور مطلوبہ مختلف علوم وفنون اور حروف تہجی کے اعتبار سے تلاش کر سکتے ہیں اور اپنے مطلب ومقصد کی کتابوں کی مختصر لیکن مفید معلومات بھی۔ اسی طرح سے وضاحتی کتابیات کی آخری جلد میں بھی کتابوں کا اختصار کے ساتھ تعارف پیش کیا گیا ہے۔

وضاحتی کتابیات کی پہلی تین جلدوں کے مشترکہ مرتب پروفیسر مظفر حنفی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ تھے اور اس کے بعد کی مکمل جلدوں کو یکا وتنہا شخص اور فرد واحد مظفر حنفی نے ترتیب دیا ہے۔ وضاحتی کتابیات کی جلدوں کو مکمل کرنے کے لئے پروفیسر مظفر حنفی اپنی زندگی کے بیش قیمتی پچیس سال صرف کیے ہیں تب جا کر یہ کتاب قارئین تک پہنچی ہے۔ نامور محقق اور ممتاز ناقد گوپی چند نارنگ کے ہمراہ اور ان کی معیت میں وضاحتی کتابیات کے وقیع ووسیع منصوبے کا آغاز کیا تھا اور اس کی پہلی جلد کی تکمیل ۱۹۸۰ء میں ہوئی اور جبھی وہ منظر عام پر بھی آئی تھی۔ جلد اول کی تکمیل کے بعد اس تاریخی اور شہرت یافتہ دستاویزی سلسلے اور وضاحتی کتاب کی دو درجن سے زائد جلدیں زیور طبع سے آراستہ وپیراستہ ہو چکی ہیں۔ انہوں نے تقریباً ۲۵ قیمتی سالوں کی محنت شاقہ اور جہد مسلسل کے بعد وضاحتی کتابیات کو قارئین تک پہنچایا ہے اور اسی سے ان کی محنت ومحبت اور لگن ومگن اور جہد مسلسل کے ساتھ ساتھ اردو سے لگاؤ اور اس زبان سے واردات قلبی اور عشق اردو کو درشاتا ہے۔ وضاحتی کتابیات کی مکمل جلدیں صاحب تحقیق اور ریسرچ اسکالروں کے لئے یکساں مفید ہیں تو اساتذہ کے لئے بھی معلومات سے مملو۔ پڑھنے لکھنے اور تتبع وتلاش اور کچھ کر گزرنے والوں کے لئے انمول تحفہ تو وہیں کتابوں کے رسیا کے لئے مدد ومعان بھی ہیں۔ امید ہی نہیں یقین ہے کہ قارئین ، ریسرچ اسکالرز اور طلباء کے لئے یہ ساری جلدیں کتابوں کی دنیا میں بیش قیمتی اثاثہ ثابت ہوں گی۔ ان کی تحریر کردہ کتاب ''کتاب شماری'' چار سو چوبیس صفحات پر مشتمل صوری اور معنوی ہر دو اعتبار سے ایک اہم، جاذب نظر اور عمدہ کتاب ہے۔ اسے دلی کے ایک مشہور مطبع ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی نے خوبصورت ٹائٹل پیج اور عمدہ کاغذ معیاری کتابت کے ساتھ شائع کیا ہے۔ حاصل کلام ایں کہ بیسویں صدی عیسوی کے

ربع آخر میں یعنی کہ ۷۶ء سے لے کر ۹۹ء کے درمیان وضاحتی کتابیات کی بائیس جلدیں منظر عام پر آئی ہیں جس میں اردو زبان و ادب، تنقید، تحقیق، سوانح، لسانیات، سماجی علوم، تعلیم، سائنس، طب، سیاست، ایکونو میکس اور مذہب کے تعلق سے شائع ہونے والی کتابوں کا مختصر تعارف و اشاریہ ہے۔ ان سب کے علاوہ بھی مظفر حنفی کی کلیات شاد عارفی، کلیات ساغر خیامی کے علاوہ کئی ترتیب شدہ، تصنیف کردہ اور ترجمہ کردہ کتابیں ہیں۔ ان میں بہت سی کتابیں اب نایاب و کمیاب ہیں اور کئی ایک تو مفقود بھی ہیں۔ آج کے دور میں پھر سے ازسرنو ان سب اہم اور نایاب کتابوں کی اشاعت کی ضرورت کچھ زیادہ ہی شدت کے ساتھ محسوس کی جا رہی ہے۔ تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید کی دنیا میں بھی انہوں نے نمایاں اور اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ مختلف موضوعات، شخصیات اور الگ الگ ادبیات کے عنوان پر تحقیقی و تنقیدی مضامین کے مجموعے منظر عام پر آئے جو ان کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیت کے غماز ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں، کتابوں اور مضامین کے ذریعے سے اردو زبان و ادب کی بیش بہا خدمات انجام دی ہیں اور وہ بھی مصلحت پسندی کے بغیر۔ ان کی تحریروں میں بے لاگ اور ان کی بیباک رائے کو ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

ماٰخذ و مراجع :

۱ وضاحتی کتابیات۔ جلد ۵،
۲ وضاحتی کتابیات۔ جلد ۵، ص۔ ۸
۳ وضاحتی کتابیات۔ جلد ۵، ص۔ ۹۰
۴ وضاحتی کتابیات۔ جلد ۵، ص۔ ۱۴۳
۵ وضاحتی کتابیات۔ جلد ۵، ص۔ ۳۶۶
۶ وضاحتی کتابیات، جلد ۱۵۔ ص۔ ۱۰
۷ وضاحتی کتابیات، جلد ۱۵۔ ص۔ ۷۹
۸ وضاحتی کتابیات، جلد ۱۵۔ ص۔ ۱۴۰
۹ وضاحتی کتابیات، جلد ۲۲ ص۔ ۹

Md. Khushtar
Vill. / Post - Harewa
Saharsa (Bihar)
Mob. - 83411 16397

مبینہ بی

کووِڈ-۱۹ اور اردو افسانہ

کووِڈ-۱۹ ایک عالمی وباء کی صورت میں اولاد آدم سے متعارف ہوا اور اس برق رفتاری سے پھیلا کہ اقوام عالم اس کی گرفت میں آ گیا۔ عالم انسانیت میں اس آدم خور وائرس نے عالمی مسئلے کے طور پر اپنی شناخت قائم کی اور ایسی تباہیاں مچائیں کہ عوام و خواص ہر کوئی اس سے خوف زدہ رہنے لگا کوئی بھی اس مہلک وبا سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ اس خطرناک وائرس کے سبب دنیا کے بیشتر ممالک نے لاک ڈاؤن اور کوارینٹائن جیسے ناساز حالات کا سامنا کیا۔ تمام عالم کی معیشت تباہ و برباد ہوگئی۔ حکومتیں مقروض ہوگئیں۔ متعدد کاروبار بند ہوگئے۔ بے شمار افراد بے روزگار ہوئے اور لاکھوں لوگوں نے بھوک، فاقہ کشی، افلاس و مفلسی کا سامنا کیا وہ ہاتھ جو محنت کر کے دو وقت کی روٹی کماتے تھے، دوسروں کے دست نگر ہوگئے۔ تعلیمی نظام بھی درہم برہم ہوگیا۔ لاتعداد طلباء کا تعلیمی سلسلہ ختم ہوگیا۔ وہ طلباء جو اپنے روشن مستقبل کے لئے کوشاں اور دو وقت کی روٹی کے انتظام کے ذرائع تلاش کرنے میں مصروف تھے محتاج ہوگئے۔ لوگوں کو قید و بند کی زندگی سے سابقہ پڑا اور ہزاروں افراد اس خطرناک وائرس کے سبب لقمۂ اجل بن گئے۔

ہمارے ادب کے تخلیق کاروں نے بڑی وسیع النظری اور حساس قلب و ذہن سے ان ناگفتہ حالات کا مشاہدہ کیا اور اپنی تخلیقات میں ان دل سوز حالات کی عکاسی کرنے کی کامیاب کاوشیں کیں۔ اردو ادب کے افسانہ نگاروں نے بھی عالمی وباء کووِڈ-۱۹ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اور اس مرض کے کرب میں مبتلا افراد اور ان کے اہل خانہ کے حالات و احساسات و جذبات کی بہترین ترجمانی اپنے افسانوں میں کی اور اس موضوع کے حوالے سے بہترین افسانے تخلیق کئے جو اس وبائی عہد کی حقیقی تصویریں پیش کرتے ہیں۔

معروف افسانہ نگار نورالحسنین صاحب کا افسانہ ''زندہ درگور'' اسی عالم گیر نوعیت کے مسئلے کا احاطہ کرتا ہے۔ جس میں مصنف نے اس مہلک مرض میں مبتلا مریض کی ذہنی کیفیت، اس کی تکلیف، اس کی تڑپ، بے بسی اور خوف زدہ کرنے والی تنہائی اور لاک ڈاؤن کے ناگفتہ حالات کو اپنے مخصوص انداز میں افسانہ ''زندہ درگور'' میں رقم کیا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار منیر الدین ہے جو کورونا پازیٹیو ہے اور اسپتال کے ایک وارڈ میں اس

مرض اور تنہائی کے کرب میں مبتلا ہے۔خوف زدہ کرنے والی اس تنہائی میں کوئی اس کا پرسان حال نہیں۔ وہ یہاں اپنے عزیزوں، دوستوں اور بچوں کو یاد کرتا ہے۔افسانے کے یہ چند جملے لاک ڈاؤن کے حالات کی عکاسی کرتے ہیں :

''حکومت نے مکمل لاک ڈاؤن لاگو کر دیا۔ سارے کاروبار بند ہو گئے، ٹرینوں کی آمد و رفت رک گئی۔بسیں اپنے اپنے ڈپوز میں جمع ہو گئیں۔آٹو اور کرائے پر چلنے والی کاریں بند ہو گئیں۔کارخانوں کی چمنیوں سے نکلنے والا دھواں نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ مزدور بے روزگار ہو گئے ۔ ہاتھ گاڑیوں پر سبزی، ترکاری، پھل، ضروریاتِ زندگی کا سامان اور بچوں کے کھلونے بیچنے والے گھروں میں قید ہو گئے تو بھوک محنت کے ہاتھوں سے بھیک پر اتر آئی، فاقوں سے لوگ تڑپنے لگے۔''

یہ افسانہ کورونا کے مریض کے احساسات اور حالات اور لاک ڈاؤن کے دوران بننے والے حالات پر مبنی افسانہ ہے، جو عالم اقوام میں پھیلی اس وبا میں مبتلا مریضوں کی ذہنی کیفیت اور ان کے حالات کا محاصرہ کرتا ہے۔افسانے کے اختتام پر منیر الدین کی رپورٹ نیگیٹو آتی ہے لیکن پھر اسے خیال آتا ہے کہ اس کے بیٹے بہوؤں اور پوتے پوتیوں کی بھی کورونا کی جانچ کروائی گئی ہوگی ان کا کیا ہوا ہوگا اور یہ خیال اس کے دل میں اک اضطراب اور خوف پیدا کرتا ہے۔

اسی عالمی مسئلے پر بشیر مالیر کوٹلوی کا افسانہ ''خلش'' قابل ذکر ہے جس میں مصنف نے اس خطرناک مرض میں مبتلا مریض کی تنہائیوں اور اس مرض کے سبب اپنوں سے بنی دوریوں کے کرب کو موضوع بنایا ہے۔اس افسانے میں مصنف نے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے بڑی خوبی سے اس عالمی وباء کورونا کے ساتھ دیگر مختلف مسائل کو بھی ہماری نگاہ داشت میں لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس افسانے میں مصنف کو اپنے الگ کیے ہوئے برتنوں کو دیکھ کر پلاماموں کی یاد آتی ہے پلاماموں کے الگ کیے ہوئے برتنوں سے وہ ہریجنوں کے ساتھ ہونے والے بھید بھاؤ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ افسانے میں مصنف نے اپنی پہلی منزل پر واقع کمرے کے باہر کشادہ صحن میں درختوں اور پیڑوں کی خوبصورت تصویر کشی کرتے ہوئے ان سے محبت کا درس دیا ہے۔ جب ڈاکٹر کہتا ہے کہ ''آپ خوش قسمت ہیں کہ آپ کی آکسیجن کم نہیں ہوئی۔تب وہ درختوں کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے درختوں کو ہی اپنا آکسیجن سلینڈر بتاتے ہیں اور درختوں کو کاٹنے والوں پر تنقید بھی کرتے ہیں۔ جب وہ ٹھیک ہو جاتے ہیں تو ڈاکٹر انہیں نیگیٹو بتاتا ہے مگر ٹیسٹ کروانے پر رپورٹ آنے میں تین دن اور باقی ہوتے ہیں تب ان کے دل میں اپنی جان سے عزیز پوتی عینی کو گلے لگانے کی شدید خواہش ہوتی ہے وہ عینی کو گلے لگانا چاہتے ہیں مگر عینی انہیں یہ کہہ کر روک دیتی ہے.....''بڑے پا.....بس تین دن اور.....تب مصنف کی آنکھوں

میں آنسو آجاتے ہیں اور وہ مضطرب ہو کر کہتا ہے۔

''یا خدا ! اس کمبخت وباء نے میری عبادتیں چھین لیں، میری آواز چھین لی، میری نیند گولیوں کی محتاج بن گئی، اور عید کی خوشیاں لوٹ لیں، میں نے سب کچھ برداشت کر لیا۔آج میری بچی کا مجھے یوں چھوڑ کر جانا مجھ سے برداشت نہیں ہو رہا۔'' اپنوں سے جدائی کا یہ کرب ہی اس افسانے کا اہم موضوع ہے۔

نگار عظیم صاحبہ کا افسانہ ''کاغذی ہے پیرہن'' اسی عالمی وبا کووِڈ-۱۹ کے وبائی ماحول پر تحریر کردہ افسانہ ہے۔اس افسانے کے کردار منیر اور رعنا دونوں ہی کووِڈ-۱۹ کے خوف ناک ماحول اور اس مرض سے ہونے والی یک کے بعد دیگرے اموات سے پریشان ہیں۔انہیں ناساز حالات میں منیر رعنا سے ملاقات کے لئے آتا ہے اور پھر پیدل ہی واپس لوٹتا ہے۔لوٹتے ہوئے جس سڑک سے وہ گزرتا ہے اس کے دونوں طرف اسپتال نما بڑے بڑے کمرے بنے ہوئے تھے جو کورونا کے مریضوں سے بھرے تھے وہ دائیں بائیں جس طرف نظر ڈالتا مریض ہی مریض نظر آتے ہیں کوئی بستر پر تو کوئی زمین پر۔کوئی وہیل چیئر پر تو کوئی اسٹریچر پر، ہر طرف مریض۔ بڑا ہی ہیبت ناک منظر تھا.....

''ہر طرف موت کا رقص تھا۔کوئی مر رہا تھا، کوئی مرنے والا تھا، سب بے بس نظر آرہے تھے۔ مانو سب موت کے انتظار میں ہوں۔ایسا محسوس ہوتا تھا یہاں موت لازمی ہے۔''

منیر یہ سب دیکھ کر بہت گھبراتا ہے وہ جلد سے جلد وہاں سے نکلنا چاہتا ہے۔مگر راستہ طویل سے طویل ہوتا جاتا ہے آخر آگے دیوار آجاتی ہے اور آگے راستہ بند ہوتا ہے۔منیر جسے اپنے سکس پیک پر بہت ناز تھا اس کی طاقت جواب دے جاتی ہے اور وہ گر کر وہیں بے ہوش ہو جاتا ہے۔اس افسانے میں مصنفہ نے لوگوں میں کورونا کے خوف و دہشت کی جانب توجہ مرکوز کروائی ہے۔

معروف افسانہ نگار قمر جمالی صاحبہ نے اپنے افسانے ''پدرم سلطان بود'' میں ایک ایسے گاؤں کا نقشہ کھینچا ہے۔ جہاں شہر سے آئے ہوئے کچھ لوگوں کے ذریعے یہ وبائی مرض پورے گاؤں میں پھیل جاتا ہے۔ ہر طرف لامتناہی اموات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔مگر کوئی اس وبائی ماحول میں کسی کے جنازے کو ہاتھ لگانے کو تیار نہیں، ایسے حالات میں اس افسانے کا مرکزی کردار جو کہ ہے تو ایک معمولی گدا مگر اپنے آپ کو بادشاہ کی اولاد کہتا ہے۔اکیلا اس گاؤں کا غم گسار ہے۔جوان مشکل حالات میں ان کے کام آتا ہے، جب کہ کوئی کسی کا پرسان حال نہیں۔وہ گاؤں والوں کے ذہنی کرب و تکلف کو سمجھتا ہے اور جب بھی گاؤں میں کوئی موت ہو جاتی تو وہ اکیلا ہی مردوں کو نہلاتا ہے اور ان کی تکفین و تدفین کرتا ہے۔جس کا ذکر دادی سے اس طرح کرتا ہے :

''میں نے بمبوؤں کو رسی سے باندھ کر ایک جنازہ تیار کیا۔گاؤں کے باہر بڑھئی کے گھر کے

سامنے برسوں سے بنڈی کے دو پہیے پڑے تھے میں انہیں اٹھالایا اور صاف کر کے دونوں طرف باندھ کر ایک ہتھ بنڈی تیار کی۔ جب بھی گاؤں میں کوئی مرتا ہے میں اسے کفن پہنا کر بنڈی پر لاد کر کھینچتا ہوں۔ گاؤں کے باہر لے جا کر میدان میں دفناتا ہوں۔''

معروف افسانہ نگار قمر جمالی صاحبہ نے اپنی تخلیقی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے بڑے ہی فنکارانہ انداز میں یہ افسانہ تخلیق کیا ہے۔ کورونائی عہد میں کووِڈ سے ہونے والی اموات پر ان کی تکفین وتدفین میں حائل ہونے والی دقتوں کو افسانے کا موضوع بنایا۔

کورونا وائرس اور لاک ڈاؤن کے عالمی مسئلے پر محیط نذیر فتح پوری صاحب کی تخلیق کردہ کتاب ''کورونا وائرس: بائیس کہانیاں'' منظر عام پر آچکی ہے۔ اس میں انہوں نے کووِڈ -۱۹ اور لاک ڈاؤں کے دلسوز حالات کو اپنی ان کہانیوں میں افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔

اس کتاب میں شامل نذیر فتح پوری صاحب کا افسانہ ''پٹریوں پر بکھری زندگی'' اس المناک حادثے کا ترجمان ہے کہ جب دور دراز علاقوں میں اپنی دو وقت کی روٹی کمانے والے پرواسی مزدور لاک ڈاؤن کے سبب اپنے گھروں کی جانب لوٹتے ہوئے ریل کی پٹریوں پر آرام کرتے ہیں اور تھکن کے سبب وہیں نیند سے ہم آغوش ہوتے ہیں۔ مگر تب ایک مال گاڑی ان سوتے ہوئے مزدوروں کو کچلتے ہوئے نکل جاتی ہے۔ اور ان کی یہ نیند دائمی نیند میں بدل گئی۔ نذیر فتح پوری صاحب نے اس افسانے میں ان مزدوروں اور ان کے پریواروں کے درد اور ان کے حالات کی عکاسی کی ہے۔ اس کے علاوہ بھی ان کے دیگر افسانے ''گھر لوٹتا بچپن''، ''درد جو سہا نہ جائے''، ''آ اب لوٹ چلیں''، ''یہ کہانی پھر سہی'' میں ان پرواسی مزدوروں کے گھر لوٹنے اور اس مسافت میں حائل ہونے والی دقتوں کی روداد بیان کی گئی ہے۔

افسانہ ''درد جو سہا نہ جائے'' میں ریکھا گھر لوٹتے ہوئے راستے میں ہی بچے کو جنم دیتی ہے اور بچے کی پیدائش کے چند گھنٹے بعد اپنا سفر پھر سے جاری کرتی ہے۔ افسانہ ''گھر لوٹتا بچپن میں'' اس افسانے کی مرکزی کردار کیری جو کہ ایک بارہ سال کی بچی ہے تلنگانہ سے پیدل ہی اپنے گاؤں لوٹتی ہے۔ کئی دنوں کا سفر طے کرنے کے بعد جب صرف دو گھنٹے کی مسافت اور باقی رہ جاتی ہے تب اس کی موت ہو جاتی ہے۔ افسانے کے یہ چند جملے اس کے درد کے عکاس ہیں :

''کیری کا چہرا مرجھا گیا۔ اس میں آگے چلنے کی سکت باقی نہیں ہے۔ کاکا نے اسے ہمت بندھائی اور اپنی بوتل سے تھوڑا پانی پلایا۔ کیری اب بھی سب سے آگے تھی۔ اس کی ماں کتنی خوش ہوگی اسے دیکھ کر اور اس کے دونوں بھائی بھی، کتنا پیار کرتی تھی وہ اپنے دونوں بھائیوں سے اور باپ تو اسے بیٹا ہی سمجھتا ہے۔ وہ ان سب سے مل کر کتنی خوش ہوگی۔ کیری اس خیال کو ذہن میں لے کر سب سے آگے چل رہی تھی۔

جیسے جیسے گاؤں قریب آرہا تھا اس کے قدموں کی رفتار بڑھنے لگی تھی۔ کاکا نے بتایا کہ اب صرف بارہ کوس کا سفر اور طے کرنا ہے۔ اسی دوران اسے غش آ گیا اور سڑک پر گر پڑی۔ ساتھ والوں نے اسے لپک کر سنبھالنا چاہا لیکن وہ کسی کے سنبھالے نہ سنبھلی اور اس کا مردہ جسم سڑک کا حصہ بن گیا۔''

افسانہ ''لاک ڈاؤن میں عید'' میں نذیر فتح پوری صاحب نے لاک ڈاؤن کے دوران منائی گئی عید کی حقیقی تصویر پیش کی ہے کہ یہ عید کس قدر بے رونق گزری نہ عیدگاہ میں نماز ہوئی اور نہ مسجدیں کھلیں اور نہ بچوں نے عیدی لی اور نہ نئے کپڑے بنوائے۔

افسانہ نگار پروفیسر حدیث انصاری صاحب کا افسانہ ''صدی کے موڑ پر'' عہد حاضر کی ذی اقتدار سیاسی پارٹی کی بداعمالیوں اور غلط پالیسیوں کو واضح کرتا ہے۔ یہاں چند مفاد پرست سیاست دانوں نے اپنے ذاتی مفاد کے حصول کے لئے ملک میں اس وبائی ماحول کی پرداخت کی بھرپور سعی کی، جمہوریت کے صراط مستقیم سے گمراہ سیاست کے پروردہ سیاست داں ملک گیر پیمانے پر اس وبائی فضا کے ساختہ پرداختہ رہے۔ افسانے کے اہم کردار منوہر ویاس، پرشوتم اور سلیم بھائی کی گفتگو سے حکومت کی غلط پالیسیوں، میڈیا کی بداعمالیوں اور سیاست دانوں کی منظّم سازشوں کا پتہ چلتا ہے کہ کس طرح ایک منظّم منصوبے کے تحت کورونا وائرس کو ملک گیر پیمانے پر پھیلایا گیا :

''ہم لوگوں نے اپنے منصوبے کے تحت وہاں اٹلی، ایران اور دیگر ممالک سے اپنے بچوں کو ایئر لفٹ کر کے لانا شروع کر دیا۔ جنوری ۲۰۲۰ء سے ۲۰/ مارچ ۲۰۲۰ء تک لاکھوں لوگ اپنے یہاں آئے۔ ہمیں اچھی طرح معلوم تھا کہ ان میں سے پچاس فیصد کورونا کے مریض ہیں اور یہ بیماری یہاں بھی پھیل جائے گی۔ لیکن ہمیں یہ بھی یقین تھا کہ اس بیماری کو جیسے ہی مذہبی بیماری کا نام دیں گے، اس کا سارا زہر ایک خاص طبقے میں چلا جائے گا اور ہم کامیاب رہیں گے۔''

اس کے علاوہ مصنف نے اس افسانے میں دھارا ۳۷۰، NPA, CAA, NRC جیسے مسائل کی حقیقت کی طرف بھی اپنے قاری کی توجہ مبذول کرائی ہے کیونکہ یہ سارے خرد ساختہ مسائل عہد حاضر کی حکومت کے پیدا کردہ ہیں۔ ان مسائل کے ذریعہ وہ اپنے سیاسی استحکام کو دائمی بنانے کے درپہ ہیں۔ یہی سبب ہے کہ عوام کو اپنا ہم نوا بنانے کے لئے اس طرح کے مسائل پیدا کرنا اور معصوم عوام کی ذہن سازی کرنا انہوں نے اپنا وطیرہ بنالیا ہے۔

عبدالصمد صاحب کا افسانہ ''دستک'' میں اس خطرناک وائرس کورونا سے متاثر راشد حسین صاحب کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ یہ بڑے امیر کبیر شخص تھے۔ انہوں نے زندگی بھر خوب دولت کمائی تھی۔ ایک بڑے عالیشان مکان میں اپنے مخصوص اور خوبصورت کمرے میں مقیم تھے۔ کورونا کی زد میں آجانے کی

وجہ سے کمرے سے باہر نہیں نکل سکتے تھے ورنہ دوسروں کو بھی یہ خطرہ لاحق ہو جاتا۔ راشد حسین صاحب نے زندگی بھر خوب پیسہ کمایا تھا اور اسی پیسہ کے بل بوتے پر ان کے بیٹوں نے ان کی دلجوئی اور ساتھ رہنے کے لئے مؤذن صاحب کو راضی کر لیا تھا۔ مؤذن صاحب خوشی خوشی راضی ہو جاتے ہیں کیونکہ ان کا ماننا تھا کہ موت برحق ہے ایک نہ ایک روز تو آنی ہی ہے لیکن اتنا پیسہ شاید پھر کبھی نہ مل سکے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے پیش امام اور مؤذن کی نہایت قلیل تنخواہ پر تنقید بھی کی ہے :

''پیش امام اور مؤذن صاحب کی خصوصیت یہ تھی کہ تنخواہیں تو انہیں چوتھے اور پانچویں درجے کے ملازمین سے بھی کم ملتی ہیں، مگر فرق یہ تھا کہ چوتھے اور پانچویں درجے کے ملازمین کرسی پر ساتھ نہیں بیٹھ سکتے تھے۔''

راشد حسین صاحب کو دروازے سے ایک خاص دستک سنائی دیتی ہے جو صرف انہیں کو سنائی دیتی ہے اور اس سے وہ پریشان ہوتے ہیں، بہت گھبراتے ہیں اور آخر میں ان کی موت ہو جاتی ہے۔

ارشد منیم کا افسانہ ''لاوا'' میں کورونا کے مریضوں کی آکسیجن کی کمی کی وجہ سے اموات ہوتی ہیں۔ پورے ملک میں آکسیجن کی کمی محسوس کی جا رہی ہوتی ہے اسپتالوں میں آکسیجن کی بھاری کمی ہے۔ وقت پر آکسیجن نہ ملنے کی وجہ سے لوگ مر رہے ہوتے ہیں، مگر سرکار کے کارندے یہی کہتے ہیں ہمارے یہاں آکسیجن کی کوئی کمی نہیں ہے، کورونا مریضوں کو اسپتالوں میں ساری سہولیات مہیا کروائی جا رہی ہیں۔ اس افسانے میں ندھی کی والدہ کورونا کی مریضہ تھیں اور آکسیجن نہ ملنے کی وجہ سے ان کی موت ہو جاتی ہے۔ جب ندھی ایل ای ڈی پر منتری جی کی غلط بیانی سنتی ہے تو غصے سے وہ ایل ای ڈی پر اپنا تھیلا دے مارتی ہے۔ افسانے میں مصنف نے حکومت اور میڈیا کی بداعمالیوں اور عوام کی بے بسی اور مجبوری کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

بلراج بخشی نے اپنے افسانہ ''سچا جھوٹ'' میں کورونائی دور میں اسپتال کے ایک سینئر ڈاکٹر راجندر کے خود اس وبائی مرض میں مبتلا ہونے اور پھر دھیرے دھیرے چیف نرس شوانی کی ترکیب کے اثر سے صحت یاب ہونے کی کہانی بیان کی گئی ہے۔

اسپتال کی ایک چیف نرس شوانی ڈاکٹر راجندر کو انکی ایگزامن رپورٹ دکھاتی ہے کہ جس میں ان کی حالت بہتر ہوتی نظر آتی ہے اور یہ رپورٹ ان کی صحت پر اثر انداز ہوتی ہے اور وہ واقعی آہستہ آہستہ صحت یاب ہونے لگتے ہیں۔ جب وہ مکمل طور پر صحت یاب ہو جاتے ہیں تو کورونا ویکسین تیار کرنے والی ٹیم اور دیگر ڈاکٹر حضرات بار بار ڈاکٹر راجندر کے کیس کو اسٹڈی کرتے ہیں مگر انہیں کچھ سمجھ نہیں آتا کہ آخر اچانک ان کی صحت میں اتنا فرق کیسے آیا اور کس طرح وہ بالکل صحت یاب ہو گئے۔ بعد میں لیب ٹیکنیشین راجیشور سنگھ بتاتا ہے کہ اس نے ہی چیف نرس شوانی کے کہنے پر رپورٹ میں یہ تبدیلیاں کی تھیں۔ تاکہ یہ رپورٹ دیکھ کر

ڈاکٹر راجندر کو بھی اچھا لگے اور ان کی صحت پر اچھے اثرات مرتب ہوں :

''شوانی نے کہا تھا کہ:.....ڈاکٹر راجندر کی رپورٹیں ٹھیک نہیں ہیں۔ اس لئے ان میں ہر روز کچھ ایسی تبدیلیاں کی جائیں جو دیکھنے میں اچھی لگیں۔ اس نے کہا تھا کہ رپورٹوں میں سدھار کو دیکھ کر ڈاکٹر صاحب کو بھی اچھا محسوس ہوگا۔''

رمانہ تبسم نے اپنے افسانے ''پھلوا'' میں ایک دل سوز منظر بیان کیا جس میں اس افسانے کے مرکزی کردار پھلوا کی بھوک کی وجہ سے موت ہو جاتی ہے۔ مصنفہ نے اپنے افسانے میں اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ سماج میں پھلوا جیسے کئی لوگ ایسے بھی تھے جو اس وبائی مرض کے دوران لگنے والے لاک ڈاؤن میں کورونا سے نہیں بلکہ بھوک سے مر گئے۔

افسانہ ''تحفہ'' رخسانہ نازنین کا کورونا وائرس کے موضوع پر تحریر کردہ بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے دو دوستوں کرسٹینا جو اٹلی میں رہتی ہے اور امیلیا جو امریکا سے اٹلی آتی ہے کی کہانی بیان کی ہے۔ برسوں بعد ملے دو دوستوں میں ایک دوست سے دوسری دوست کو کورونا مرض اور اس مرض کے سبب موت کا تحفہ نادانستہ طور پر ملنے کی دلسوز کہانی بیان کی گئی ہے۔

مذکورہ افسانوں کے علاوہ بھی کووڈ-۱۹ اور لاک ڈاؤن کے موضوع پر معروف افسانہ نگار طارق چھتاری صاحب کا افسانہ ''غم سے نجات پائے کیوں''، راجہ یوسف کا افسانہ ''لاک ڈاؤن''، حسین الحق صاحب کا افسانہ ''مردہ راڈار''، نذیر فتح پوری صاحب کے افسانے ''صدائے درویش''، ''بیٹی کا خط ماں کے نام''، ہندو+مسلم''، ''ماں''، افضل مراد صاحب کا افسانہ ''آخری آدمی'' اور ''نوٹوں کی گنتی'' وغیرہ اور ان کے علاوہ بھی کئی افسانے اس موضوع پر تخلیق کیے گئے جو اس وبائی عہد کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ اردو ادب کے افسانہ نگاروں نے کورونا جیسے عالمی مسئلے اور سماج پر مرتب ہونے والے اس کے اثرات کا گہری نظر سے مشاہدہ کیا اور اس موضوع کو بڑی فنکاری سے اپنے افسانوں میں سمویا اور اس عہد اور معاشرے کی حقیقی تصویریں اپنے مخصوص اور فنکارانہ انداز میں ہمارے روبرو پیش کرتے رہے ہیں۔

Mubeena Bee
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Mohanlal Sukhadia University
Udaipur (Rajasthan)
Mob.- 96104 82281

غلام جیلانی

سہم نثر نویسانِ ہندو در گسترش زبان و ادبیات فارسی در قرن ہجدہم

چکیدہ

از زمان ورود زبان فارسی در قرن یازدہم تا نوزدہم میلادی، شبہ قارہ از مہمترین مراکز زبان و ادبیات فارسی بودہ است . فارسی افتخار دارد کہ برای بیش از ششصد سال زبان رسمی ہندوستان بود. شاعران، نویسندگان، موّرخان، صوفیان، عالمان و بعضی از پادشاہان و وزیران در این مرز بوم می زیستند کہ بہ زبان فارسی خدمت نمودہ و در گسترش زبان فارسی نقش مہمی ایفا کردہ اند . زبان فارسی نہ فقط با استقبال مسلمانان روبرو شد بلکہ ہندوہا کہ اکثریت جمعیت را تشکیل می دادند، استقبال خوبی برای آموزش و خدمت بہ این زبان نشان دادند و بین آنہا ہم دہ ہا شاعر و ادیب و نویسندہ بہ وجود آمدند. در قرن ہجدہم میلادی افرادی چون آنند رام مخلص، سیالکوتی مل وارستہ، بہگوان داس ہندی، بندرابن داس خوشگو، برہمن لاہوری وغیرہ بہ زبان و ادبیات فارسی عشق ورزیدند و کتابہای عمدۃ فارسی نوشتند . سعی ما در مقالہ حاضر این است کہ نثر نویسان ہندو کہ در قرن ہجدہم بہ زبان فارسی فعالیت و خدمت کردند و تعدادشان ہم کم نیست، معرفی کردہ و نقش آنہا را در گسترش زبان فارسی در ہند بطور اجمال نشان دہیم.

واژہ ہای کلیدی

شبہ قارہ ہند، ہندوستان، زبان فارسی، نثر فارسی، ادب فارسی، نثر نگاران فارسی، تاریخ فارسی

مقدمہ

زبان فارسی یکی از قدیمی ترین زبانہای جہان است کہ تاریخش بہ قبل از مسیح برمیگردد. در ہندوستانہم زبان فارسی تقریباً ہزار سال قدمت دارد و این زبان علمی، ادبی و زبان رسمی بودہ است . تا حدود سیصد سال قبل و پیش از آن کہ ہندوستان مستعمرہ انگلستان شود، زبان فارسی نخستین زبان رسمی و زبان فرہنگی و علمی این کشور بہ شمار میہ رفت . زبان فارسی کہ در دورہ غزنویان بہ ہند راہ یافت؛ با تأسیس امپراطوری گورکانیان در ہندوستان بہ اوج پیشرفت خود رسید و زبان رسمی ہند شد . شاعران بزرگی ہمچون امیر خسرو دہلوی، فیضی فیاضی، بیدل دہلوی و دیگران دستگاہ شعری سبک ہندی را در خود پروراند و بخش ہای زیادی از تاریخ و ادبیات

ہند بہ این زبان نگاشتہ شد.

بعد از انقراض سلطنت گورکانیان در ہند، زبان فارسی ہم بہ ضعف رسید ولی باز ہم تا قرن نوزدہم میلادی فارسی در ہندوستان رواج داشت و نہ تنہا توسط مسلمانان ہندوستان گرامی داشتہ می شد بلکہ ہندوہا ہم بہ دوام و گسترش این زبان پرداختند از این لحاظ قرن ہجدہم میلادی یک قرن مہم است و در چندین شعراء و نثرنویسان دواوین و کتابہای مہمی نوشتند . برخی از نثرنویسان ہندو کہ دو این قرن می زیستند و در زبان فارسی کتابہا نوشتند، شامل زیری باشند، کہ ہدف اصلی این مقالہ است .

۱. آنندارام مخلص

آنندرام متخلص بہ مخلص در سال ۱۱۰۹ ہجری قمری در توابع لاہور در بخش سیالکوت بہ دنیا آمد . پدر مخلص راجا ہردہ رام از طبقہ بہتریان بودہ کہ از طبقات با نفوذ ہند محسوب می شدند. آنندرام موقعیت خاصی اجتماعی داشتہ و وکیل چندین نوابان مثل سیف الدولہ عبدالصمد خان ناظم صوبہ لاہور و ملتان و نواب اعتماد الدولہ قمر الدین خان بہادر نظام الملک بودہ است.

مخلص چیرہ دست زبان فارسی بودہ و در شعرش از استاد خود میرزا عبدالقادر بیدل دہلوی پیروی می کرد. کلیات اشعار او بالغ بر ۵۰ ہزار می رسد کہ بطور پراکندہ در تذکرہا آمدہ است . در تذکرہ ریاض الشعرا از مخلص چنین تمجید شدہ است: از جماعت ہنود در این زمان کسی بہ خوش محاورگی او نسیت.

آثار آنندرام مخلص

۱. ہنگامۂ عشق: داستان عاشقانہ ای در مورد کنور سندر سین و رانی چاند پر بہا کہ خیلی معروف گشتہ و نثر روان و جذاب نوشتہ شدہ است.

۲. کارنامہ عشق: این ہم داستان عاشقانہ ای است در بارہ شاہزادہ چینی و بنام گوہر و شاہزادہ دختر بنام مملکت.

۳ . پری خانہ: مقدمہ ای است کہ مخلص برای مجموعہ ای از خطاطی ہا و نقاشی ہا نوشتہ است.

۴ . مرآت الاصطلاح: این کتاب یک فرہنگ نامہ است کہ در آن تعبیرات و اصطلاحات شاعرانہ و ضرب المثل ہا با شواہد شعر فارسی آوردہ شدہ . در این کتاب اوضاع و شرایط آن زمان و احوال شخصیتہای معروف ہم شامل است . علت نوشتن این ہم این بودہ کہ مخلص متوجہ این امر می شود کہ اکثر مردم در تلفظ واژہ ہای فارسی دو چار اشتباہ می شوند و متوجہ محاورات و استعارات رایج ایرانیان نمی شوند . کتاب مرآت الاصطلاح توسط پرفسور چندر شیکہر و حمید رضا قلیچ خانی تصحیح شدہ است و از دہلی در سال ۲۰۱۳ بہ چاپ رسیدہ است.

۲ . سیالکوتی مل وارستہ

وارستہ اہل سیالکوت پنجاب بود ودر لاہور زندگی می کرد. درمورد تاریخ تولدِ او چیزی گفتہ نشدہ ولی وفات اورا بیشتر تذکرہ نویسان ۱۱۸۰ھ ق مطابق با ۱۷۶۶م نوشتہ اند . وارستہ رابیشتر بعنوان اصطلاح شناس و اصلاح نویس می شناسند . او برای تحقیق درمورد اصطلاحات فارسی بہ ایران سفر کرد وسی سال زندگی خودرا آنجا گزراند وکتابہای مصطلاحات الشعراوصفات کائنات را آنجا تالیف کرد.

آثار وارستہ سیالکوتی

۱. مطلع السعدین: کتابی درعلم بلاغت است . او در این کتاب انواع ادبی وتعریف وتشریح صناعات ادبی پرداختہ است. دراین کتاب یک مقدمہ، دوباب ویک خاتمہ وجوددارد.

۲ . مصطلحات الشعرا: این کتاب مشتمل برمحاورات واصطلاحات جدیداست . البتہ وارستہ در این فقط اصطلاحات رانیاوردہ بلکہ بطورکامل مثل یک ایرانی الاصل ہمہ واژہہا رابررسی کردہ است . تحقیق این کتاب پانزدہ سال طول کشید درسال وفات سیالکوتی بہ پایان رسید.

۳.چَندَر بَہان برہمن

برہمن لاہوری، چَندَر بَہا نشاعرونویسندہ فارسی گوی شبہ قارہ درقرن یازدہم، متخلص بہ برہمن . او درلاہور درخانوادہ ای برہمن بہ دنیا آمد. پدرش، دَہرَم داس، اہل کشمیر بودہ واز دیوانیان وصاحبمنصبان لاہور بود . برہمن ابتدا شاگرد وملازم میر عبدالکریم، میرعمارتِ لاہور بود وسپس از ملازمان افضل خان ملاشکراللہ شیرازی، حاکم آن شہر، شد.

۷ . کارنامہ؛ منزوی از آثاری بہ نام نگارنامہ وگلدستہ عشق نیز نام بردہ واحتمال دادہ است کہ ہمان کارنامہ وگلدستہ چہارچمن اوباشد؛

برہمن مصاحب شہزادہ داراشکووہ بود ومکالمات داراشکوہ وبابالال داس کہ بہ نادرالنّکات یامخزن نِکات نیز مشہوراست رااو تحریرنمودہ است.

بین ہندوہا غیراز اینہا ہم کسانی بودند کہ درگسترش زبان وادب فارسی نقش ایفا کردند کہ فہرستشان طولانی است و مافقط اسامی بعضی ازآنہارا اینجا میاوریم:

۱ .بھگوان داس۔۲۔لالہ امانت رای۔۳۔موھن لال انیس۔۴۔منشی ایشورداس آرام۔۵ مہاراجہ کلیان سنگھ عاشق۔۶کشن چند اخلاص ۷۔ٹھاکرداس عاشق۔۸رای خوب چند سلامت۔۹ بابوبل مکند۔۱۰درگاہ داس عشرت۔۱۱۔لالہ تیک چند بہار۔۱۲۔منشی جگل کشور۔۱۳۔ بھایی دلپت رایے۔۱۴۔رایے کیول رام ۱۵۔لچھمن سنگھ دہلوی۔۱۶۔لالہ حکیم چندندرت ۱۷۔شفق اورنگ آبادی ۱۸۔شیورام داس حیا۔۱۹

منشی مادھورام۔۲۰سالم کشمیری۔۲۱کنورحیرالاضمیر۔۲۲۔لالہ جی داس۔۲۳۔پرتاب رام رعنا ۲۴۔منشی رام سنگھ۔۲۵ لالہ شتاب رای۔۲۶ ذکی رام حسرت ۲۷۔گرداری لال ۲۸۔فلسفی منو لال ۲۹۔ہرنام سنگھ برہمن۔۳۰راجہ رتن سنگھ زخمی

نتیجہ گیری

نتیجہ بحث این شد کہ بین جمعیت ہندوی ہندوستان افرادزیادی بودند کہ شعرونثروزبان وادبیات فارسی خدماتی فاخرانجام دادندوتصنیفات وتالیفات وکتابہاورسالہ ہای زیادی بہ جاگذاشتند ودرترویج وگسترش زبان فارسی درشبہ قارہ ہندنقش مہمی راایفا کردند . واین نشان می دہدکہ زبان فارسی زبانی نیست کہ مخصوص دین و مذہب خاصی باشد بلکہ شیرینی این زبان بہ مذاق ہمہ صاحبان ذوق وعاشقان ادب خوش آمدہ است.

منابع ومآخذ

۱ عبداللہ، دکترسیّد، ادبیات فارسی درمیان ہندوان، دانشگاہ پنجاب لاہور، ۱۳۷۱، ہ

۲ عابدہ، دکترخاتون، ہندوفارسی شعراءمغل عہد میں، نئی دہلی، ۲۰۱۴

۳ اصغر، دکترآفتاب، تاریخ نویسی فارسی درہندوپاکستان، خانہ فرہنگ جمہوری اسلامی ایران، اسلام آباد پاکستان، ۱۱۱۸ھ

۳ مجلّہ تحقیقات فارسی، پاسداران زبان فارسی درہند، مرکزتحقیقات فارسی رایزنی فرہنگی ایران، ۱۳۰۶

۵ شفاءالملک، حکیم عبدالطیف، ہماری طبّ میں ہندوں کا ساجھا، رامپوررضالائبریری، ۱۹۴۷م

۶ اسماعیلی، عصمت، معرفی آنندرام مخلص لاہوری ونسخہ ہنگامہ عشق، اسلام آباد، ۱۹۸۷م

۷ محمودیان، شہلا، آرای انتقادی سیالکوتی مل وارستہ درمطلع السعدین، ایران، ۱۳۶۲

Ghulam Jeelani
Research scholar
Department of Persian
University of Delhi
Delhi
Mob.- 78898 45596

سلیمہ اختر

مشتاق احمد وانی کے افسانوی مجموعے ''آج میں کل تُو'' پر ایک نظر

ریاست جموں وکشمیر کی علمی وادبی تاریخ میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا نام سنہرے حروف میں لکھنے کے قابل ہے۔ وہ بیک وقت ایک محقق، نقاد کے ساتھ ساتھ افسانے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ اب تک ان کی سترہ سے زائد کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ جن میں چھ افسانوی مجموعے شائع ہوکر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''ہزاروں غم'' (۲۰۰۱) دوسرا مجموعہ ''میٹھا زہر'' (۲۰۰۸) تیسرا مجموعہ ''اندر کی باتیں'' (۲۰۱۵) چوتھا مجموعہ ''قبر میں زندہ آدمی'' (۲۰۱۹) پانچواں مجموعہ ''کیا حال ہے جاناں'' (۲۰۱۹) اور چھٹا مجموعہ ''آج میں کل تُو'' (۲۰۲۱) قابل ذکر ہیں۔

''آج میں کل تو'' مجموعے میں گیارہ افسانے (''نئی گاڑی''، ''آخری نیکی''، ''وہ قربتیں یہ دوریاں''، ''اللہ! اللہ!''، ''کارِ بے کاراں''، ''پانچ سال کا بن باس''، ''پندرہ سولہ''، ''کورونا کلچر''، ''لاٹھی پہ ٹکا وجود''، ''زندہ ماتم''، ''آج میں کل تُو'') اور چھ افسانچے (''آنے دو جانے دو''، ''سیکولرازم''، ''کمان''، ''خطا کار''، ''ترستے ہاتھ''، ''بے ادب'') شامل ہیں۔

افسانہ ''نئی گاڑی'' انسان دوستی کا ایک بہترین استعارہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار رفتار احمد بجلی محکمے میں معمولی درجے کا ملازم ہے۔ لیکن بیوی رونق جہاں گاڑی رکھنے کا بے حد شوق رکھتی ہے۔ رفتار احمد بیوی کے اصرار پر بینک سے قرض لے کر بیوی کی من پسند سینٹرو گاڑی خرید لیتا ہے۔ دونوں میاں بیوی نئی نویلی گاڑی کو پاکر بہت خوش ہوتے ہیں۔ لیکن دوسرے ہی دن چند فرقہ پرست عناصر گاڑی کو نذر آتش کر دیتے ہیں۔ اس پریشانی میں رفتار احمد کے تین دوست مندیپ شرما، مہر سنگھ، فلپس جان اور رفتار احمد کی منہ بولی بہن شانتی دیوی نہ صرف اسے حوصلہ دیتے ہیں بلکہ اپنی حیثیت کے مطابق سیکنڈ ہینڈ گاڑی خرید کر دیتے ہیں۔ رفتار احمد کی بیوی نئی نویلی گاڑی کو بھول کر گفٹ نما گاڑی کو نئی گاڑی تسلیم کرتی ہے اور یہی کہانی کا عنوان ہے۔ یہ افسانہ خیر وشر پر مبنی ہے۔

افسانہ ''آخری نیکی'' ایک سبق آموز کہانی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار نظام الدین جوان اور نیک انسان ہے۔ ایک دن اسے (داڑھی) اپنے چہرے پہ سنت نبوی میں چند سفید بال دیکھ کر جھٹکا سا لگتا ہے کہ وہ

بوڑھے ہوگئے ہیں۔ وہ کبھی داڑھی منڈوانے کبھی سفید بال اکھاڑنے اور کبھی داڑھی میں خضاب لگانے کی صلاح لیتا ہے لیکن بیوی ضوفشاں اسے منع کر دیتی ہے۔ نظام الدین وزیر صحت ملک رام کی ارتھی شمشان گھاٹ کی طرف لے جاتے دیکھ کر بہت مایوس ہوجاتا ہے کہ مالک رام واقعی دولت کے مالک تھے لیکن آج اس جہان سے خالی ہاتھ رخصت ہو رہے ہیں۔ اسے بھرپور احساس ہونے لگتا ہے کہ دنیا چار دن کی ہے۔ اگر کوئی چیز کام آئی تو وہ اس کے اچھے اعمال ہیں۔ اس دن سے نظام الدین کی زندگی میں تبدیلی شروع ہوجاتی ہے۔ وہ اپنی بیوی ضوفشاں سے دنیا کی ناپائداری کی باتیں کرتا ہے اور قرآن وحدیث کے دائرے میں رہ کر زندگی گزارنے کا ارادہ کر لیتا ہے۔ وہ آخرت کا خیال کر کے ہر کسی کے ساتھ نیکی کرتا ہے۔ نور خان کو غسل دینے، اسی سال کے بزرگ کو سڑک پار کرانے، بوڑھی عورت کو نگاہ کا چشمہ بنوا کر دینے سے اس کو سکون ملتا ہے حتی کہ وہ جانوروں تک کی مدد کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ آخری نیکی ہی اس کی موت کا سبب بنتی ہے۔ نظام الدین ایک زخمی بندر کی مدد کر کے جان بچاتا ہے تو دوسرے بندر اس پر حملہ کر کے اسے موت کی نیند سلا دیتے ہیں۔ اس افسانے کو پڑھ کر یہ ثابت ہوتا ہے کہ نااہلوں سے نیکی فضول ہے۔ اور ساتھ ہی افسانہ آخری نیکی میں مصنف نے قرآن مقدس کی جھوٹی قسم کھانے سے نور خان کے انجام کو اس قدر بیان کیا ہے کہ انسان کے رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔

افسانہ ''وہ قربتیں یہ دوریاں'' کا مرکزی کردار ڈاکٹر افضل حیات ہے۔ جو حافظ قرآن اور صوم و صلوٰۃ کا پابند ہے۔ پورے گھر میں دینی ماحول ہے۔ ڈاکٹر افضل حیات کے ملک میں زیادہ تر لوگ قدرت الٰہی کے خلاف زندگی گزارتے ہیں۔ اس ملک میں اچانک کورونا جیسی جان لیوا وباء پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ قربت کے رشتے بھی دوریوں میں بدلنے لگتے ہیں۔ اس وباء سے بچنے کیلئے لوگ احتیاطی تدبیر منہ پر ماسک لگانے، بار بار صابن سے ہاتھ دھونے اور سینیٹائزر کا استعمال کرتے ہیں ڈاکٹر افضل حیات کی بیوی بشریٰ خانم بھی اس وباء کے ڈر وخوف سے دوسرے ممالک جانے کا مشورہ کرتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر افضل حیات حدیث نبویؐ سے بیوی کا حوصلہ مضبوط کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''بشریٰ:۔۔۔ میری جان ہم اللہ والے ہیں گھبرانے والی کوئی بات نہیں۔ اللہ والوں کا محافظ ہوتا ہے۔ بیشک اللہ صبر کرنے والوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ اور کیا تم نے اللہ کے پیارے نبیؐ کا یہ پاک ارشاد نہیں سنا ہے کہ جس جگہ طاعون یا کوئی بھی وبائی مرض پھیلے وہاں کے لوگ وہاں سے نہ بھاگیں اور دوسری جگہ والے وہاں کا سفر نہ کریں۔ (ص۔۱۱۴)

اس اقتباس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر افضل حیات کا ایمان پختہ ہے۔ ان کا خیال

ہے کہ جب جھوٹ، رشوت، بے حیائی، زنا، شراب نوشی وغیرہ عام ہوجائے تو اللہ کا قہر نازل ہوتا ہے تو یہ کووڈ۔۱۹ کی صورت میں اترا ہے۔ڈاکٹر افضل حیات ملک کے مختلف حصوں میں اللہ کا نام لے کر بنا ماسک کے کرونا مریضوں کا علاج کرتا ہے۔اس حیرت انگیز کارنامے سے متاثر ہوکر وہاں کا وزیر اعظم اس ملک کی سبھی زبانوں میں متراجم اور مساجد آباد کرنے کا اعلان کرتا ہے۔جس سے ڈاکٹر افضل حیات کی روح کو تسکین ملتی ہے۔اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انسان کا ایمان مضبوط ہونا چاہے اور کوئی بھی مصیبت آجائے تو اپنا معاملہ اللہ کے سپرد کردینا چاہیے۔ان شاءاللہ بہتر ہوگا۔

افسانہ ''اللہ! اللہ! اللہ!'' میں ہندو مسلم مذہب کی مشترکہ تہذیب دیکھنے کو ملتی ہے۔عظمت اللہ افسانے کا وہ ہیرو ہے جو خدا پرست اور ہر وقت ہاتھ میں تسبیح لیے اللہ کا ذکر کرتا رہتا ہے۔وہ ایک دن اپنے دوست بدھی سنگھ سے ملاقات کیلئے جاتا ہے۔عظمت اللہ بودھی سنگھ کا عالیشان بنگلہ دیکھ کر اس سے اللہ کا شکر ادا کرنے کو کہتا ہے جبکہ بدھی سنگھ اللہ، ایشور بھگوان کو مانتا ہی نہیں ہے۔وہ صرف کارل مارکس، فرائڈ اور نطشے سے متاثر ہے۔عظمت اللہ اسے قدرت الٰہی کے بارے میں لاکھ سمجھانے سے بھی ناکام رہتا ہے اور وہ مایوس ہوکر گھر لوٹ جاتا ہے۔اسی رات بدھی سنگھ کو پیشاب رکنے سے پیٹ میں درد ہوجاتا ہے پورے گھر میں مایوسی کا عالم چھا جاتا ہے۔بدھی سنگھ کو اچانک عظمت اللہ کی باتیں یاد آتی ہیں۔وہ من ہی من میں تین بار اللہ کا نام لیتا ہے تو وہ اپنی تکلیف سے بالکل آزاد ہوجاتا ہے۔صبح ہوتے ہی وہ عظمت اللہ کو خوشخبری سنانے کے ساتھ ایمان بھی لے آتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''عظمت اللہ یا راللہ ہے: اس میں کوئی شک نہیں ہے۔یہ سارا سنسار اسی کا
ہے وہی ہمارا خالق و مالک ہے۔''

(ص۔۱۲۷)

اس افسانے میں وانی نے اپنی محنت، قوت، کوشش پر تکبر نہ کرنے اور اللہ تعالی کی عطا کردہ نعمتوں کا شکر ادا کرنے کی تلقین کی ہے۔اللہ تعالیٰ نے قرآن کریم میں دل سے شکر، زبان سے شکر اور اپنے عمل سے شکر ادا کرنے کے طریقے سکھائے ہیں۔

افسانہ ''کارِ بے کاراں'' میں مصنف نے جدید ٹیکنالوجی موبائل فون کو سلیقے سے استعمال کرنے اور زندگی کو بہتر بنانے کا پیغام دیا ہے۔اس میں شک نہیں کہ موبائل فون انسانی زندگی کی ایک اہم ضرورت بن گئی ہے۔جس سے نہ صرف ہم دنیاوی بلکہ دینی معلومات بھی حاصل کرتے ہیں۔افسانے کا مرکزی کردار سخنور وٹس ایپ، فیس بک اور یوٹیوب استعمال کرتے ہوئے جائز ناجائز کا بہت خیال رکھتا ہے۔اس کے دوست جوگندر ''نئی فلمی دنیا'' اور فیاض احمد ''ہنسی افواہ'' کے واٹس ایپ گروپ میں اس کا نمبر ایڈ کرتے ہیں

لیکن سخنور جلد ہی ان گروپوں سے کنارہ کشی کرکے لامثال و باکمال ''دین و دنیا'' گروپ بناتا ہے۔جس میں دینی معلومات دی جاتی ہیں اس گروپ میں سورہ رحمٰن کی ویڈیو دیکھتے ہوئے سخنور کی آنکھوں سے آنسوؤں کی بارش جاری ہوجاتی ہے۔اسے قبر کی تنہائی اور تاریکی کا احساس ہونے لگتا ہے کہ دنیا فانی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''مشرفہ میری زندگی مجھے قبر کی تنہائی اور تاریکی یاد آرہی ہے۔''

(ص۔۱۳۴)

اس افسانے میں وانی نے موبائل فون کا صحیح و مثبت استعمال کرنے، فضول گناہ آلودہ کاموں سے بچنے اور وقت نہ ضائع کرنے کی تلقین کی ہے۔

افسانہ ''پانچ سال کا بن باس'' میں وانی نے کئی حقیقتوں کی نقاب کشی کرکے گاؤں کے اسکولوں کی بدحالی، دیہاتی زندگی، پردھان یا سرپنچ کے ذریعے عوام کے ساتھ کی گئی بے انصافی جیسے مسائل کی سچی تصویر کشی کی ہے اور ساتھ ہی وانی نے بیٹیوں کی تعلیم کے بارے میں مثبت پیغام دیا ہے کہ اگر ہماری بہن بیٹیوں کو تعلیم کے بہترین مواقع فراہم کئے جائیں تو وہ کسی میدان میں پیچھے نہیں ہیں۔افسانے کا مرکزی کردار ذلفاں بی بی جو شہری ماحول میں پلتی پڑھتی ہے۔وہ گاؤں کے پرائمری اسکول میں رہبر معلم اسکیم کے تحت جوائنگ پاکر بڑی ایمانداری سے اس اسکول کو مثالی اسکول میں تبدیل کرتی ہے۔ذلفاں بی بی کی ایمانداری کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے :

''میں نے آپ کو چار دن کی ڈیوٹی پہ رکھا ہے اور تین دن خالی رکھے ہیں۔
اس لیے آپ ان تین دنوں کے دستخط کر لیجیے''
سر آپ میری ان تین دنوں کی چھٹی لگا دیجے میرا ضمیر نہیں مانتا کہ میں دستخط
کروں اور یوں بھی جب میں یہاں نہیں تھی دستخط کروں یہ تو گناہ ہے''۔
بھوشن لعل حیرت سے اس کا چہرہ تکنے لگا پھر بولا
''ذلفاں بی بی! آپ ان تین دنوں کے دستخط کر لیجیے یہاں کون دیکھ رہا ہے''
''ذلفاں بی بی نے جواب دیا سر وہ نیلی چھتری والا تو دیکھ رہا ہے''، ''اس نے
شہادت کی انگلی سے آسمان کی طرف اشارہ کیا۔''

(ص۔۱۵۵)

آج کے دور میں ذلفاں بی بی جیسے لوگ بہت کم نظر آتے ہیں جن میں یہ اچھائی پائی جائے بلکہ ہر ایک کو زیادہ سے زیادہ دھن دولت کمانے کی خواہش رہتی ہے۔

افسانہ ''پندرہ سولہ'' میں مشتاق احمد وانی نے اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ہونے والے دفتری کاموں کو موضوع بنایا ہے۔ منوہر لعل اس کہانی کا وہ ہیرو ہے جو پوری ایمانداری اور ہوشیاری سے اپنے کام کو سرانجام دیتا ہے۔ انسان نوع بشر ہے غلطی کس سے نہیں ہوتی؟ مگر ہوش میں آتے ہیں جو انسان اپنی غلطی کو تصور کرے وہی مستقبل میں کامیاب ہے۔ منوہر لعل رزلٹ لسٹ پر غلطی سے پندرہ نمبرات میں سے سولہ ٹائپ کر کے بنا نظر ثانی کیے ویب سائٹ پر اپلوڈ کر دیتا ہے۔ اس معمولی سی چوک سے یونیورسٹی کی عزت، شہرت، وقار کو نقصان ضرور پہنچا لیکن ساتھ میں فائدہ بھی ہوا ''پندرہ سولہ'' نے جدید ٹیکنالوجی کے دور میں دیگر ملازمین کو ایسا سبق سکھایا کہ وہ اپنا کام (ٹائپ) دھیان میں رکھ کر سرانجام دینے لگے۔

افسانہ ''کورونا کلچر'' میں مشتاق احمد وانی نے کورونا وائرس اور ملک میں لاک ڈاؤن کے دوران پریشانیوں اور مایوسیوں کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ اس عالمی وباء نے معاشرتی اور معاشی صورتحال کو سخت مضطرب کر دیا۔ اس وباء کے ڈر و خوف سے لوگ اس قدر ڈرے سہمے ہوئے ہیں کہ کسی کے دکھ سکھ میں بھی شرکت نہیں کر سکتے۔ پورے ملک میں ویرانگی چھائی ہوئی ہے۔ اس خطرناک وباء نے سینکڑوں لوگ موت کی نیند سلا دیے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار قمر الحق ہے جو نہایت شریف، ایماندار اور دین دار ہے۔ اس کو برے کاموں سے سخت نفرت ہے۔ مصنف نے مرکزی کردار کی زبانی سماج میں پھیلی برائیوں کو بروئے کار لایا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''حسین و جمیل بڑی اور چھوٹی عمر کی عورتیں نیچے سڑک پہ چلتے مردوں کو اپنی جانب راغب کرنے کیلئے آوازیں دے رہیں تھیں۔ نفس، جنسی ہوس، مجبوری اور گناہ ایک ساتھ جذباتی تصادم کی لرزہ خیز تصاویریں پیش کر رہے تھے۔ نوجوان لڑکے اور ادھیڑ عمر کے مرد اپنے اپنے دین دھرم کو نہ جانے کہاں چھوڑ آئے تھے۔ وہ سندر بازار کی ان حسین و جمیل اور فحش عورتوں کے اشاروں پر ان کی طرف یوں بڑھ رہے تھے کہ جس طرح چیل اور کوے کسی مردار جانور پر آ کے بیٹھ جاتے ہیں۔''
>
> (ص۔۱۶۹)

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جب سماج میں برائیاں (شراب نوشی، زنا، حرام خوری، بے حیائی وغیرہ) سرعام ہو جائے تو حقیقتاً ایسا ہوتا ہے کہ آفتیں، سیلاب، زلزلے اور کورونا جیسی وبائیں پھیلتی ہیں جس کی سزا آج ہم بھگت رہے ہیں۔

افسانہ ''لاٹھی پہ ٹکا وجود'' میں مشتاق احمد وانی نے والدین کے حقوق اور اولاد کے رویے کو بڑی

ہنرمندی سے پیش کیا ہے اور ساتھ ہی یہ احساس بھی دلایا ہے کہ وقت کبھی ایک ڈگر پر نہیں ٹھہرتا۔ مگر افسوس آج والدین کے حقوق کو بھلایا جا رہا ہے حالانکہ ہر مذہب اس بات پر اتفاق رکھتا ہے کہ والدین کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آؤ اس بارے میں قرآن و حدیث کی جانکاری بہت ضروری ہے۔

ووصينا الانسان بوالديه حملته امه وهنا على وهن وفصاله فى عامين ان اشكر لى ولوالديك الى المصير (سورہ لقمان۔۱۴)

پوری کہانی محمد دل نواز اور دلنشین بیگم کے گرد گھومتی ہے بڑھاپے جب وہ جوانی کے البم دیکھتے ہیں تو فوراً اختر انصاری کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے ؎

یاد ماضی عذاب ہے یارب
چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

محمد دل نواز اور دلنشین بیگم بڑھاپے میں جب اولاد پر منحصر ہو جاتے ہیں تو بیٹا سلامت اللہ ماں باپ کی خدمت میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا لیکن بہو اندر ہی اندر کوستی رہتی ہے جو والدین خون پسینہ دن رات ایک کر کے بڑے ناز و نخروں سے اولاد کی پرورش کرتے ہیں۔ بلآخر وہی اولاد والدین کو بوجھ سمجھ کر چھٹکارہ پانا چاہتی ہے جبکہ بڑھاپے میں والدین کو اولاد اور لاٹھی کا ہی سہارا ہوتا ہے۔

افسانہ ''زندہ ماتم'' میں وانی نے سماجی حقیقتوں کا پردہ فاش کر کے مرد ذات کے روکھے پن، بے وفائی اور عورت ذات کی بے بسی اور لاچاری کی سچی تصویر کشی کی ہے۔ سجاول شیدا اور خندہ جبیں اس افسانے کے وہ ہیرو ہیں جن کے ارد گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ سجاول شیدا چار بچوں کا باپ ہونے کے باوجود بری صحبت اختیار کر کے گھریلو ذمہ داریاں نبھانے سے دور ہو کر اپنی بیوی خندہ جبیں کو اندھیرے میں رکھ کر ایک کالج سٹوڈنٹ لڑکی کو اغوا کر لیتا ہے جس کی خبر سن کر خندہ جبیں کے دل پر بجلی گر جاتی ہے اور گھر میں زندہ ماتم چھا جاتا ہے اور یہی کہانی کا عنوان ہے۔

افسانہ ''آج میں کل تُو'' مجموعے کا آخری افسانہ ہے۔ نفیس احمد اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ جس کی بری خصلتوں سے والدین بہت مایوس رہتے ہیں۔ والدین کوئی کسر نہیں چھوڑتے کہ وہ صوم و صلوۃ اور ماں باپ کا فرمانبردار بن جائے لیکن اسے ٹس سے مس نہیں ہوتی۔ ایک دن صبح اچانک اسے اطلاع ملتی ہے کہ اس کا جگری دوست محمد ارمان دنیا سے رخصت ہو گیا ہے وہ بہت غمگین ہوتا ہے خود ہی اپنے آپ کو سہارا دے کر وہ دوست کے جنازے کو دفنانے قبرستان جاتا ہے۔ وہاں پر نفیس احمد کی نظر ایک لکھی ہوئی عبارت ''آج میں کل تُو'' پر پڑتی ہے۔ وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ دوست کی تدفین کے بعد واپس گھر لوٹتے ہوئے اسے دوسرے دوست بال کرشن کی موت کی خبر ملتی ہے تو اسے بہت بڑا جھٹکا لگتا ہے۔ وہ

دوست کی ارتھی کو کندھا دینے شمشان گھاٹ جاتا ہے یہاں پر بھی اس کی نظر ہندی میں لکھی ہوئی عبارت ''آج میں کل تُو'' پر پڑتی ہے تو وہ کافی دیر تک سوچتا رہتا ہے۔ ''آج میں کل تُو'' کی عبارت نے نفیس احمد کے دل و دماغ کو مکمل جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ نفیس احمد کو دوستوں کی آخری رسومات کے بعد دنیا کی ناپائداری کا احساس ہونے لگتا ہے کہ ''کل نفس ذائقة الموت'' اس دن سے نفیس احمد کی زندگی میں تبدیلی آجاتی ہے وہ والدین کا فرمانبردار بن کر برے کاموں سے نجات کر لیتا ہے۔

اس افسانوی مجموعے کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ مشتاق احمد وانی کا انسانیت اور دین اسلام سے گہرا رشتہ ہے۔ ان کے افسانے اصلاحی پیغام سے لبریز ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ''آج میں کل تُو'' سے یہ احساس بخوبی ہوتا ہے کہ ان کے اندر خارجی معنی کے ساتھ باطنی بھی موجود ہے۔ ان کے افسانوں میں خارجی طور پر اگرچہ ایک فرد کی کہانی ہوتی ہے لیکن باطنی طور پر اس میں پورا معاشرہ رچا بسا ہوا دیکھائی دیتا ہے۔ ان کا اپنا ایک الگ انداز بیان ہے جو قاری کو گرفت میں لیکر ایسا تاثر قائم کرتا ہے جس سے قاری بیتاب رہتا ہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے اور وہ کہانی کو ختم کر کے ہی دم لیتا ہے۔ یہی ایک کامیاب افسانہ نگار کی پہچان ہے۔ وانی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے کہ وہ عنوان کا انتخاب موضوع کی مناسبت سے کرتے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل افسانے فن کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں مشتاق احمد وانی نے بہت کم عرصے میں بڑی ایمانداری اور خلوص کے ساتھ اردو ادب کے سرمایے میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

Saleema Akhter
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 77809 21587

مکیش کمار

تاریخ نگاری کی اہمیت

تاریخ کسی بھی قوم یا سماج کی اجتماعی کارکردگیوں کو ایک جگہ محفوظ کرتی ہے۔ اسے حافظے اور یادداشتوں کے ذریعہ یاد رکھا جاتا ہے۔ پھر اسے تحریری شکل دی جاتی ہے۔ اس سے اس ملک اور قوم کی تاریخی شناخت قائم رہتی ہے۔ قدیم زمانے سے ہی انسان کی فطرت میں تلاش و تحقیق کی جستجو پائی جاتی ہے۔ وہ دنیا کے علوم کو جاننا چاہتا ہے۔ زمین کی روزمرہ کی زندگی میں سکون و راحت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ دنیا کے انقلابات کو جان کر اپنی اگلی زندگی کو سنوارنا چاہتا ہے۔ اپنے بزرگوں کے طریقۂ زندگی اور ان کے تجربات سے استفادہ چاہتا ہے۔ اسے تحریری شکل دینے کا متمنی رہتا ہے۔ پرانی تاریخوں میں روایات کو تلاش کرتا ہے۔ اپنے بزرگوں کے کارناموں کو یاد کرتا ہے، ان کا از سرِ نو مطالعہ کرتا ہے۔ پرانے واقعات، حادثات اور تاریخی واقعات کو ترتیب دے کر تاریخ بناتا ہے۔ ابتدائی تاریخ کو جاننے کے لئے بہت سے ذرائع اور وسائل کا استعمال کرتا ہے جو اسے قدیم کتبوں، مجسموں اور پتھر پر کندہ کیے ہوئے عبارات سے ملتے ہیں۔ ان پر تحریری کام کرتا ہے۔

تاریخ نگاری کی ہر زمانے میں بڑی اہمیت و افادیت رہی ہے۔ قدیم زمانے سے عہد حاضر تک انسانی زندگی میں بے شمار اتار چڑھاؤ اور تبدیلیاں آئی ہیں۔ قدیم تہذیبیں بنتی اور بگڑتی رہی ہیں۔ آج بھی ان کے آثار و علامات و نشانیاں زیر زمین دفن ہیں۔ بقول اس مصرع کے ع

زمیں کھا گئی آسماں کیسے کیسے

کئی تہذیبیں آئیں اور مٹ گئیں نئی تہذیبوں نے جنم لیا۔ سماج اور معاشرہ انسانی زندگی کو متاثر کرتا ہے۔ فرد مل کر ہی سماج بناتے ہیں اور سماج زندگی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ ہر شخص دوسرے شخص سے رشتہ رکھتا ہے جن کا کائنات سے رشتہ ہے اور کائنات کا حقائق سے رشتہ ہے اور ان رشتوں کی بنیاد پر یہ دنیا قائم ہے۔ اس دنیا کی تاریخ مسلسل کہی جارہی ہے۔ کروڑوں صفحات لکھے جاچکے ہیں۔ زمانہ ماضی، حال اور مستقبل کے تانے بانے میں تاریخ نگاری کا ایک اہم کردار رہا ہے۔

ابتدائے آفرینش سے ہی انسان کی یہ فطرت رہی ہے کہ وہ اپنے ماضی اور حال کی تاریخ کہتا

ہے اور اسے اپنی تحریری زبان میں پیش بھی کرتا ہے۔ قدیم زمانے میں جب کاغذ کی ایجاد نہیں ہوئی تھی تب وہ پتھروں، پیڑوں کی پتیوں، لکڑیوں اور دیگر چیزوں پر کندہ کر کے اپنی قدیم زبان میں بیان کرتا تھا۔ جو یادگاریں اور نشانیوں کی شکل میں آج بھی موجود ہیں۔

تاریخ کو جاننے کے لئے قدیم دستاویزوں، سفرناموں، کتبوں، شاہراہوں کے بورڈوں، قدیم عمارتوں کے کھنڈروں اور آثارِ قدیمہ کے ذرائع تک رسائی کرتا ہے۔ حکمرانوں، درباروں، دانشوروں کے حالات وواقعات تک پہنچتا ہے۔ اسے تحریری شکل دیتا ہے انہیں تاریخ وار جماتا ہے۔ اس طرح ایک تاریخ تیار ہوتی ہے۔ تاریخ کے ذریعہ مطالعہ کریں تو اس کی بہت سی مثالیں اور ثبوت مل جائیں گے۔ دنیا کے عجائب گھروں میں انہیں دیکھا جاسکتا ہے۔ قدیم تہذیبوں کے آثار ونشانیاں مختلف تصاویر، ماڈلس اور مورتیوں کی شکل میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

قدیم تہذیب وتمدن مختلف زبانوں کی پرانی کتابوں میں موجود ہیں۔ غرض تاریخ نگاری کا ہماری تہذیب وتمدن اور زندگی سے گہرا رشتہ ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے تاریخ نگاری کی مختلف نوعیتیں ہیں اور ان کے مختلف رجحانات ہیں۔ جنہیں مختلف زاویوں سے دیکھا جاسکتا ہے۔ انسان کی یہ فطرت ہے کہ وہ ماضی کے تجربوں اور حقیقی واقعات کے مستقبل کے خواب بُنتا ہے۔ جس قوم کو اپنے ماضی کا پتہ نہ ہو اس کا حال ہی بے حال ہوتا ہے۔ اور مستقبل سے وہ غافل ہی رہتا ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی تاریخ شناسی اور تاریخ نگاری کی اہمیت برقرار ہے۔

تاریخ کا تعلق زندگی کے مختلف شعبوں سے ہمکنار ہوتا ہے جن میں تہذیب وتمدن، شعروادب، سماجی اور معاشرتی نظام، آثارِ قدیم کی پہچان سائنس وایجادات، حکمرانی، شہنشاہیت، راج پاٹھ، رہن سہن زندگی گزارنے کے طریقے اور اس کی قدریں وغیرہ اپنی شناخت قائم کرتی ہیں۔

کسی بھی ملک وقوم کی تاریخ کا مطالعہ کرنے کے لئے مختلف تاریخی جہات کی نشاندہی کرنا ضروری ہوتا ہے۔ مثلاً کوئی بھی مورخ جب تاریخ لکھنے کا عمل شروع کرتا ہے تو سب سے پہلے تاریخی جہات کا تعین کرتا ہے۔ ان کے پیش نظر وہ تاریخ لکھتا ہے۔ جس کی نشاندہی مندرجہ ذیل تاریخی شعبوں سے بہ آسانی کر سکتے ہیں یہ وہ شعبہ ہیں جن پر تفصیل سے تاریخ نگاری کا فن اپنی تکمیل تک پہنچتا ہے اور مورخ اس کی تاریخ مکمل کرتا ہے۔ تاریخ کے ہر پہلو پر غور وفکر کے ساتھ تاریخی حقائق کو پیش کیا جاتا ہے۔ تاریخ کے شعبوں میں مندرجہ ذیل تاریخیں آتی ہیں :

ملک کی تاریخ، قوم وملک کی تہذیب وتمدن کی تاریخ، ملک کی ثقافتی تاریخ، آثارِ قدیمہ کی تاریخ، قدیم مذاہب کی تاریخ، قدیم تہذیبوں کے عروج وزوال کی تاریخ، سائنسی علوم کی تاریخ، جغرافیائی تاریخ،

سماج اور معاشرہ کی تاریخ، سماج اور ماحولیات کی تاریخ، ملکی صوبائی اور شہر کی تاریخ، سماجی رہن سہن، کھان پان کی تاریخ، علم وفن کی تاریخ، قدیم روایتوں کی تاریخ، شعروادب کی تاریخ، فن اور فنکاروں کی تاریخ، علماء وفضلاء کی تاریخ، حکمرانوں بادشاہوں نوابوں اور امیروں کی تاریخ، آرٹ اور کلچر کی تاریخ، فنونِ لطیفہ کی تاریخ، تصوف ومعرفت کی تاریخ، صوفیوں اور رشیوں کی تاریخ، نظام حکومت کے اصولوں کی تاریخ، کسی بھی ملک کی سیاسی تاریخ، نظام حکومت شہنشاہی، نوابی جمہوری کمیونسٹ، مارکسی تاریخ، رومانی تاریخ، سائنٹفک تاریخ، ایجادات ونوادرات کی تاریخ، مخطوطات ومطبوعات کی تاریخ، تذکروں کی تاریخ، تاریخی عمارتوں کی تاریخ، جمہوری قدروں کی تاریخ، مذہبی روحانی تاریخ وغیرہ۔

تاریخ نگاری کی یہ وہ جہات ہیں جن کے پیش نظر تاریخ لکھی جاتی ہے جو حقیقی واقعات پر مبنی ہوتی ہے۔ ان رجحانات میں تخیل اور تصنع کو کوئی مقام نہیں ملتا ہے۔ شواہد اور دلائل کے ساتھ تاریخ لکھی جاتی ہے۔ اس میں کوئی کہانی یا فرضی داستان نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ دنیا میں جو واقعات رونما ہوتے ہیں انہیں تاریخ کا حصہ بنالیا جاتا ہے۔

آج کے دور میں موجودہ تاریخ اور پرانے زمانے کی تاریخ دونوں کا تجزیاتی مطالعہ نہایت ضروری ہے کیوں کہ قدیم زمانے اور موجودہ زمانے کی روایتوں کو تازہ کرنے کے لئے تاریخ نگاری کا سہارا لیا جانا نہایت ضروری ہے۔

تاریخ نگاری جن پر تاریخ نگاری کی بنیاد کھڑی ہے مندرجہ ذیل ہیں:

ملکی تاریخ : اس میں کسی ملک کی تاریخ لکھی جاتی ہے جن میں مختلف شعبوں کی تاریخی حیثیت متعین کی جاتی ہے۔ اس ملک کا اقتدار حکومت، رعایا، مذہبی رجحان اور مجموعی طور پر ملک کی معیشت پر خصوصی دھیان دینے کی ضرورت ہے۔

صوبائی یا ریاستی تاریخ : ملک میں کئی صوبے اور ریاستیں ہوتی ہیں جن کا نظم ونسق وہاں کے حاکم کے ہاتھ ہوتا ہے کم وبیش ملکی تاریخ کے سبھی نکات پر ریاستی تاریخ میں ذکر کیا جاتا ہے۔

آثارِ قدیمہ کی تاریخ : ملک میں جو آثار قدیمہ ہیں، ان کے بارے میں تاریخ نگاری کی جاتی ہے۔ اس میں تحقیق کے نئے گوشے تلاش کیے جاتے ہیں۔ نوادرات، عجائبات اور قدیم عمارتیں ان کے نقش ونگار اور دیگر چیزیں جو بطور نمونہ عجائب گھروں کی زینت ہیں۔ آثارِ قدیمہ کی تاریخ میں شامل ہوں گی۔

ثقافتی علمی ادبی تاریخ : اس کا تعلق تہذیب اور ادب سے ہے۔ ادبی اور علمی رجحان پر تاریخیں لکھی جاتی ہیں۔

سماجی تاریخ : اس میں مختلف سماجوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ سماجی شعور اس کا خاص جزو ہے۔

ماحولیاتی تاریخ : قدرت کے نظام میں ماحولیات پر بڑا گہرا تعلق رہتا ہے۔ اس طرح کی تاریخوں

میں ماحولیات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

سائنسی اور اختراعی تاریخ : اس میں ایجادات و نوادرات کو بخوبی پیش کیا جاتا ہے۔

ٹیکنالوجی کی تاریخ : اس میں نئی نئی ایجادات اور ان کی مہارتوں کو پیش کیا جاتا ہے۔

سیاسی نظام و حکمرانی کی تاریخ : سیاسی نظام اور حکمرانوں کی تاریخیں اردو تاریخ نگاری کے میدان میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

دیگر تاریخیں مندرجہ ذیل ہیں :

۱۔ عقائد و مذہبی رواداری کی تاریخ

۲۔ تہذیب و تمدن کی تاریخ

۳۔ جغرافیائی تاریخ

مندرجہ بالا تاریخوں کے پیش نظر راجستھان میں بھی کئی تاریخیں لکھی گئیں۔ان میں ملکی تاریخ ،عہد قدیم، عہد وسطیٰ اور عہد انگلشیہ اور 1857ء کی آزادئ تحریک جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا اور اس کے بعد تحریک آزادی سے متعلق تاریخیں لکھی گئیں۔ان تاریخوں میں ہمارے ملک ہندوستان کے صوبوں اور علاقوں میں آزادی کی لہر دوڑی۔

اس میں صوبہ راجستھان بھی پیش پیش رہا تھا۔یہاں کی بہادر قوموں نے جنگ آزادی میں اپنی قربانیاں پیش کی ہیں۔اس نوعیت کی تاریخوں میں مندرجہ ذیل تاریخیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔

ملکی و صوبائی تاریخیں : تاریخ الٰہ آباد، تاریخ ملیح آبادی، تاریخ بنارس، افضل التواریخ، تاریخ اودھ، تاریخ برہان پور، تاریخ دکن، تاریخ بیدر، تاریخ بیجانگر، تاریخ ریاست حیدرآباد، تاریخ سری رنگا پٹنم، وقائع راجستھان، تاریخ پٹیالہ، تاریخ میوات، تاریخ جدید صوبۂ اڑیسہ و بہار، تاریخ مگدھ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

Mukesh Kumar
Research Scholar
Dept. of Urdu
University of Rajasthan
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 97857 91062

عائشہ صدیقہ

مولانا ابوالکلام آزاد بحیثیت صحافی

مولانا ابوالکلام آزاد بیک وقت مذہبی پیشوا تھے اور قومی رہنما بھی۔زبردست سیاست داں بھی اور مسلم الثبوت ادیب بھی اور ساتھ ہی ساتھ ایک کامیاب صحافی بھی تھے۔مولانا ابولکلام آزاد کی صحافتی زندگی کا اگر سرِ اتلاش کیا جائے تو وہ ان کی شعر و شاعری کے ابتدائی ذوق سے جاملتا ہے۔1899ء کے اواخر سے لے کر 13/جولائی 1912ء تک کا پورا وقفہ صحافتی زندگی اور ذمہ داریوں کی مشق کا زمانہ تھا۔انہوں نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز 1899ء کے آخر میں کیا تھا، اسی دوران شاعری کے شوق کی بنا ان کے ذہن میں ایک گلدستہ نکالنے کا خیال پیدا ہوا۔ادھر انیسویں صدی رخصت ہو رہی تھی ادھر مولانا آزاد ''گلدستہ''، ''نیرنگ علم'' کے رسالے نکالنے میں کامیاب ہو کر انیسویں صدی کے ادبی سرمایہ میں اضافہ کیا۔

مولانا آزاد کے خاندان میں سب سے پہلے مولوی شیخ جمال الدین دہلوی کا نام نظر آتا ہے۔آپ اکبر بادشاہ کے زمانے کے مشہور عالم اور نیک بزرگ گزرے ہیں۔ان کا ذکر شہنشاہ نورالدین محمد جہانگیر نے اپنی کتاب ''تزک جہانگیری'' میں نہایت ادب کے ساتھ کیا ہے۔یہ کتاب چغتائی زبان میں ہے۔مولانا کے والد مولانا خیرالدین اعلیٰ پایہ کے بزرگ گزرے ہیں۔آپ تصوف کے بڑے عالم تھے۔انہوں نے عربی اور فارسی میں کئی کتابیں لکھی ہیں۔

مولانا کی والدہ کا نام عالیہ تھا جو ایک عربی خاتون تھیں۔مولانا کی پیدائش 11 نومبر 1888 کو مکہ مکرمہ موجودہ حجاز (سعودی عرب) کے محلّہ قدوہ میں ہوئی تھی۔مولانا آزاد کی زندگی کے ابتدائی دن مکہ مکرمہ میں گزرے۔عمر کی پانچویں بہاروں کے درمیان شیخ عبداللہ نامی ایک بزرگ نے حرم شریف میں ان کی بسم اللہ کی رسم ادا کی۔ایک دو سال میں ہی قرآن آمین کر لیا اور سورۃ یٰسین اور سورۃ قاف وغیرہ زبانی حفظ کر لی تھیں۔مکہ میں ہی ان کے والد خیرالدین کے پاؤں کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ان کے علاج کے لئے وہ اپنے پورے خاندان سمیت کلکتہ چلے آئے۔

مولانا آزاد کی ابتدائی تعلیم والد کی نگرانی میں گھر پر ہی ہوئی تھی۔مولانا کو اردو زبان شروع سے ہی بہت پسند تھی۔ان کی والدہ کی اردو اچھی نہ تھی لیکن والد (مولانا خیرالدین) اپنے بچوں سے اردو ہی میں گفتگو

کیا کرتے تھے۔ مکہ معظّمہ کے قیام کے زمانے ہی سے انہوں نے اردو سیکھنا شروع کر دی تھی۔ لیکن با قاعدہ اردو تعلیم کا آغاز کلکتہ آنے کے بعد ہوا۔ کلکتہ میں ان کے گھر مولوی عبدالواحد سہسرامی کی آمد و رفت تھی جو مولانا فاروق چڑیا کوٹی کے شاگرد تھے۔ وہ اردو فارسی کا اچھا ذوق رکھتے تھے اور شاعری بھی کرتے تھے۔ ان کی صحبت میں مولانا ابوالکلام آزاد کو بھی شعر و شاعری کا ذوق پیدا ہوا اور دس گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنے لگے۔

مولانا کئی زبانوں میں ماہر تھے۔ مولانا کی مادری زبان عربی تھی۔ گھر میں لوگ آپس میں عربی میں بات چیت کرتے تھے۔ لہٰذا عربی زبان ان کے دل و دماغ میں رچ بس گئی تھی۔ عربی کے علاوہ انہوں نے کئی زبانیں اپنے شوق سے سیکھا جس میں انگریزی، اردو، ترکی، فرانسیسی وغیرہ شامل ہیں۔ مولانا آزاد کی شادی زلیخا بیگم سے ہوئی تھی۔ وہ آفتاب الدین کی صاحبزادی تھیں جو کہ بغداد کے ایک شریف گھرانے کے آدمی تھے۔ مولانا خیرالدین کے خاص مریدوں میں سے تھے۔ زلیخا بیگم آزاد کی ہر طرح کی خدمات کرتی تھیں اور ان کے آرام کا ہر وقت خیال رکھتی تھیں۔ انہوں نے مالی مشکلات برداشت کیں۔ زلیخا بیگم کا زیادہ تر وقت اللہ کی یاد اور مولانا کے لئے کامیابی کی دعاؤں میں گزرتا تھا۔ وہ ایک سلیقہ مند بیوی تھیں۔

صحافت مولانا کی پہلی پسند رہی ہے۔ اس کے باوجود مولانا کا کمال یہ رہا ہے کہ وہ صحافت اور سیاست کو ساتھ لے کر چلتے رہے اور تمام رکاوٹوں اور صعوبتوں کے باوجود اپنی منزل کے لئے آگے بڑھتے رہے۔ مولانا کی صحافت کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے جس عہد میں صحافت کی ابتدا کی اس وقت وہ ایک کم عمر لڑکے تھے۔

حسن اتفاق سے انہیں دنوں موسیٰ نامی ایک شخص نے پریس جاری کیا، جس کی آمد و رفت مولانا کے والد کے پاس ہوا کرتی تھی، وہ تجارتی اغراض سے ایک اخبار نکالنا چاہتے تھے۔ مولانا کی ترغیب سے وہ راضی ہو گئے اور ''المصباح'' جاری ہوا۔ المصباح کا نام المصباح کیوں پڑا اور اس کی طباعت کہاں ہوتی تھی اس کا ذکر مولانا آزاد عبدالرزاق ملیح آبادی سے اس طرح کرتے ہیں :

> ''محمد موسیٰ نامی ایک شخص نے نیا پریس جاری کیا تھا۔ والد مرحوم کے بعض کاغذات چھاپنے کے لئے آمد و رفت رکھتا تھا۔ اس نے خیال کیا کہ تجارتی اغراض سے کوئی اخبار نکالے۔ یہ میرے خاص ذوق کی بات تھی۔ میں نے اور زیادہ ترغیب دی اور بالآخر وہ آمادہ ہو گیا۔ مصباح الشرف اخبار مصر سے نکلتا تھا۔ میں نے اس کا نام المصباح تجویز کیا اور ہفتہ وار اخبار کی شکل میں جاری کیا۔ یہ دراصل پہلا اخبار ہے جو میں نے ایڈٹ کیا۔ یہ ٹھیک 1900ء کے اواخر کی بات ہے۔ پہلا نمبر عید الفطر کے موقع پر نکلا تھا۔''

(مولانا ابوالکلام آزاد اور شخصیت، خلیق انجم، ص۔275)

گویا مولانا آزاد ہندوستان سے شائع ہونے والے اردو اخبار کے مواد اور نام سے مطمئن نہ تھے اور ان کی نگاہ مصری اخبار کے طرز کو پسند کرتی تھی اور دل سے اپنانا چاہتے تھے۔ مولانا کے بیان سے واضح ہو جاتا ہے ہے کہ المصباح ہفت روزہ اخبار تھا اور یہ مصر کے اخبار مصباح الشرق سے متاثر ہو کر نکالا گیا تھا۔ مزید یہ پہلا اخبار تھا جسے مولانا نے ایڈٹ کیا اور محض بارہ سے تیرہ برس کی عمر میں ایک ہفت روزہ اخبار کے مدیر بن گئے تھے۔

1901ء میں مولانا کا تعلق احسن الاخبار سے ہو گیا جو بعد کی صحافتی زندگی میں مولانا کے لئے بہت مفید ثابت ہوا۔ یہ اخبار مولوی احمد حسین اور عبدالغفار کے اشتراک سے نکلا تھا۔ احسن الاخبار میں مولانا نے ہر طرح کے مضامین لکھے۔ کچھ مضامین کی وجہ سے بحث و مباحث کا ہنگامہ بھی چھڑا جس میں شہری مرحوم اور بعض کہنہ مشق مضمون نگار حضرات نے حصہ لیا۔ مولانا نے متعدد مضامین شعرائے ایران کے حالات اور ان کے کلام پر ریویو لکھے تھے۔ انہیں میں خواجہ حافظ سعدی شیرازی اور عمر خیام پر ایک پورا سلسلہ شائع ہوا اور یہ بحث چھڑ گئی کہ ان شعرا کے کلام سے ان کی زندگی اور کیرکٹر پر روشنی پڑتی ہے یا نہیں؟ مولانا کا خیال تھا کہ :

> ''اس بارے میں خواہ مخواہ یہ اصرار تاکید و توجیہیں کرنا غیر ضروری ہے۔''

اس اخبار کی موت بھی ایک ہنگامہ کی بنا پر ہوئی۔ مولانا نے سخت اور شدید اسلوب میں ایک مضمون بدعات محرم پر ''اسلام اور محرم'' کے عنوان سے لکھا اور یہ ثابت کیا کہ محرم کی تمام بدعات رومن کیتھولک عیسائیوں اور بت پرست قوموں سے لی گئی ہیں۔ اور ان کے کرنے والے اپنے تئیں اسلام کی خاص روح سے بالکل تہی کر دیتے ہیں۔ مضمون کے شائع ہوتے ہی شیعوں اور ایرانیوں میں جوش مخالفت کی ایک آگ سی لگ گئی۔ آغا سنجر بھی اس وقت کلکتہ میں موجود تھے۔ محرم کا زمانہ تھا۔ انہوں نے اس طوفان کو ہوا دی۔ مولانا لکھتے ہیں :

> ''محرم کے دن تھے، روزانہ مجلس عزا کی ہر جگہ ہوتی تھیں۔ قدرتی اجتماع لوگوں کو میسر تھا۔ بات جوش انگیز اور مذہبی جذبات کو برانگیختہ کرنے والی تھی..... ان مواقع سے سنجر نے پورا کام لیا..... صورت یہ قرار دی گئی کہ یہ شیعوں کی طرف سے شیعوں پر ایک مذہبی حملہ ہے۔''
>
> (آزادی کی کہانی، ص۔287)

چنانچہ آگ اس زور سے بھڑکی کہ تمام شہر میں تہلکہ مچ گیا۔ مولانا کے قتل کے منصوبے بنے، توہین مذہب کا مقدمہ دائر کرنے کا مشورہ ہوا۔ مگر دو تین ماہ بعد اخبار بند ہو گیا۔ 1903ء میں مولانا ابوالکلام آزاد کو

''خدنگ نظر'' لکھنؤ کے حصہ نثر کی ایڈیٹری ملی۔ یہ گلدستہ منشی نوبت رائے نظر لکھنوی سے نکالتے تھے۔ اس میں نثر کا حصہ بھی شامل تھا اور اچھے اچھے صاحب قلم مثلاً عبدالحلیم شرر، ڈاکٹر محمد اقبال، منشی علی احمد کاکوری وغیرہ اس کے مضمون نگار میں شامل تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے خود لسان الصدق میں لکھا ہے کہ انہوں نے ایڈورڈ گزٹ کی وقتی ایڈیٹری کی تھی۔ یہ شاہ جہان پور سے شائع ہوا تھا۔ ممکن ہے خدنگ نظر سے تعلق منقطع ہونے کے بعد اور لسان الصدق کے اجرا نومبر 1903ء سے مختصر عرصے کے لئے اس کی ادارت سنبھالی ہو۔

لسان الصدق ہی سے ان کو ملک گیر شہرت حاصل ہوئی۔ گو اس کو لمبی عمر نہیں ملی تاہم قلیل مدت میں وہ اپنے عمدہ اور مفید مقاصد، بلند و بالا معیار، متنوع اور دلکش مضامین اور طرز تحریر کی خوبی و دلکشی کی وجہ سے اپنے زمانے کے اہم اور صف اول کے رسالوں میں شمار کیا جاتا تھا اور اس کے سنجیدہ اور عالمانہ لب ولہجہ اور متانت و وقار نے اس کو اہل علم و اصحاب ذوق کا مرکز توجہ بنا دیا تھا۔

لسان الصدق مولانا کی ادارت میں نکلنے والا پہلا باقاعدہ رسالہ ہے، اس سے اصلاً ان کی صحافت کا آغاز ہوا۔

لسان الصدق کی اشاعت تقریباً ڈیڑھ سال تک رہی۔ اس کا پہلا شمارہ 20/نومبر 1903ء کو شائع ہوا تھا اور آخری شمارہ جو دستیاب ہوا ہے وہ اپریل-مئی 1905ء کا ہے۔ اس کے بعد غالباً وہ اپنی چمک دمک دکھا کر غائب ہو گیا۔

شبلی سے مولانا آزاد کی پہلی ملاقات بمبئی میں 1904ء میں ہوئی جب وہ عالم اسلام کی نامکمل سیاست کے بعد بغداد میں بیمار پڑنے کی وجہ سے واپس لوٹ آئے۔ مولانا شبلی، آرنالڈ کو ہندوستان چھوڑ کر ولایت جانے پر الوداع کہنے آئے تھے۔ موضوع گفتگو سے وہ بے حد متاثر ہوئے، مولانا فرماتے ہیں کہ جب دوسرے دن انہیں مطبوعہ نسخہ بھی دے دیا تو میری نسبت انہیں بہت اچھا خیال پیدا ہوا'' اس ملاقات سے تقریباً پانچ سال قبل مولانا اور ان کے درمیان خط و کتابت جاری تھی۔ جب شبلی نے الندوہ جاری کیا تو مولانا کے علمی شوق کو دیکھ کر ان سے اصرار کیا کہ وہ الندوہ سے اپنے کو متعلق کر لیں۔ حیدرآباد کی ملازمت سے جب مولانا شبلی نے استعفیٰ دے دیا تو انہوں نے مولانا کو لکھا وہ لکھنؤ کا قیام کریں۔ انہیں دنوں لکھنؤ میں ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس ہونے والا تھا۔ چنانچہ مولانا لکھنؤ پہنچے۔ مگر شبلی اپنی اہلیہ کی علالت کی خبر سن کر اعظم گڑھ جا چکے تھے۔ مولانا نے اعظم گڑھ میں ان سے ملاقات کی اور انہیں کے ساتھ لکھنؤ واپس آئے۔ شبلی نے انہیں ''الندوہ'' کا ایڈیٹر بنا دیا۔

1907ء کے اواخر میں مولانا غلام محمد کے اصرار پر دوبارہ امرتسر گئے۔ اس مرتبہ انہوں نے اخبار کو

دوروزہ کے بجائے سہ روزہ بنا دیا۔ اس عرصے میں مولانا کے افکار و خیالات میں انقلابی تبدیلیاں ہو چکی تھیں۔ خصوصاً ہندوستان کی سیاسی صورتحال نے انہیں کافی متاثر کیا تھا۔ شیخ غلام محمد مولانا کے سیاسی نظریات سے متفق نہ ہو سکے۔ چنانچہ جولائی 1908ء میں مولانا نے وکیل سے قطع تعلق کر لیا۔ وکیل کی ادارت اور امرتسر میں شیخ غلام محمد کے پاس مولانا کے قیام نے ان کی صحافتی زندگی پر کچھ مستقل اثرات چھوڑے جو بعد میں الہلال اور البلاغ کی صحافت میں نمایاں ہوئے۔

مولانا نے 1912ء میں ایک رسالہ 'الہلال' کے نام سے جاری کیا جو اپنی قوم اور اپنے ہم وطنوں کے لئے ایک نئی آواز، ایک نئی دعوت، ایک نیا پیغام تھا۔ مولانا نے اپنے اخبار کے ذریعہ اردو صحافت کو ایک نیا اسلوب بیان عطا کیا۔ اس رسالہ نے قوم اور ملک میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دی پھر زندگی کے اس شعلہ کو بھڑکا دیا جو سرد ہونے ہی کو تھا۔

الہلال کی آواز پورے ہندوستان میں گونج اٹھی۔ مذہبی اور غیر مذہبی سبھی حلقوں میں آواز کو ذوق و شوق اور جوش و خروش سے سنا گیا۔ الہلال اپنے ظاہر حسن نفاست، تصاویر کی اشاعت موضوع کے تنوع عالما نہ لب ولہجہ، خیالات کی بلندی اور اسلوب کی دلکشی، ادب کی جامعیت اور علمی کاملیت کے لحاظ سے ''الہلال'' دیگر تمام اردو اخباروں سے ممتاز تھا۔

الہلال کے بعد مولانا نے'' البلاغ ''نکالا۔ دونوں اخباروں کے تقریباً ایک ہی جیسے مقاصد تھے۔ البلاغ کو خالص قرآنی افکار و تعلیمات کا وسیلہ بنانے کا اندازہ مولانا کے اس گرامی نامہ سے بھی ہوتا ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی کو اس کی ادارت کی ذمہ داری سنبھال لینے کی دعوت دینے کے لئے لکھا گیا تھا :

> ''آپ مجھ سے بلا تاخیر بذریعہ تحریر وعدہ کریں کہ اگر میری نسبت آپ کو کوئی نئی خبر ملے تو آپ کا یہ پہلا کام ہوگا کہ آپ فوراً کلکتہ آئیں اور البلاغ کو جو نکل چکا ہے (اور انشاء اللہ اللہ محفوظ ہے) اپنی ایڈیٹری میں لے لیں اور ایک خالص دینی و اصلاحی رسالہ کی شکل میں مع اس کے خصائص اس کو جاری رکھیں۔ کسی پر خطر راہ کے اختیار کرنے کی ضرورت نہیں، نہ جنگ پر رائے زنی کرنے کی ضرورت ہے، صرف قرآن و سنت کے معارف و دعوت کو با انداز واصول البلاغ مخصوص جاری رکھنا چاہئے اور جب تک اس طرح کیا جائے گا اس کے لئے کوئی نہیں ہے۔''
>
> (مشاہیر کے خطوط بنام مولانا سید سلیمان ندوی، ص۔172)

یہ ہفتہ وار بظاہر ''الہلال'' کا بدلا تھا۔لیکن خالص ''الہلال'' کے مزاج کا نہ تھا۔اس میں سیاسی موضوعات کم ہوتے تھے۔ اسلامیات اور علمی موضوعات کا حصہ اچھا خاصہ ہوتا تھا لیکن ادبی اور تنقیدی مضامین کے لئے جگہ رکھی گئی تھی۔ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ البلاغ،الہلال ہی کا مشن تھا۔دونوں کے مقاصد تقریباً یکساں تھے۔تاہم کسی قدر انداز بدلا ہوا تھا۔اس کے پہلے اور دوسرے شمارے میں مولانا نے عربی زبان میں فاتحہ البلاغ کے نام سے ایک طویل افتتاحیہ قلم بند کیا ہے جس میں مسلمانوں کی موجودہ پستی اور زبوں حالی زیر بحث آئی ہے۔اسی لیے مولانا نے البلاغ کو دعوت اور قرآنی پیام کی اشاعت کا ترجمان بنایا۔وہ اوہام اور تقلیدی عقائد پر بندش لگا کر تمام علوم اسلامیہ اور ان کے مسائل و مباحث میں مجتہدانہ و محققانہ نظریہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔

مولانا آزاد نے صحافت میں مشکل پسندی سے کام لیا ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے عالمی زبان اور علمی زبان اختیار کی ہے۔جبکہ اس زمانہ میں دوسرے ادیب جیسے حالی اور سرسید عام اور آسان زبان کو ترجیح دے رہے تھے۔مالک رام اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ ان کی مادری زبان عربی تھی،اس لئے ان کی اردو ایسی ثقیل ہے۔مگر میرا خیال ہے کہ مولانا کو اردو میں اچھی عبور حاصل تھی۔حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر مشکل پسندی اختیار کی۔کیونکہ ان کے مخاطب خواص تھے۔وہ اس وقت کے دانشور طبقہ کو گرفت میں لینا چاہتے تھے۔ان کے ذہن میں کہیں نہ کہیں یہ بات ضرور رہی ہوگی کہ دانشور طبقہ ہی سماج میں انقلاب لاسکتا ہے۔اس لیے انہوں نے ثقیل زبان اختیار کی۔

مولانا آزاد کا مقصد ملک کی فلاح و بہبود تھا۔وہ چاہتے تھے کہ ملک پر انگریزی حکومت کا خاتمہ ہوجائے۔انہوں نے اپنی صحافت کے ذریعہ الہلال اردو کو دیا۔الہلال اردو صحافت کا وہ سنہرا باب ہے جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔آج بھی اہلِ علم مولانا کی شخصیت اور ان کے کارناموں پر رشک کرتے ہیں۔وہ اپنے عہد میں نام ور تھے اور آج بھی لوگوں کے دلوں میں بسے ہوئے ہیں۔

Ayesha Siddiqua
Research Scholar
Department of Urdu
Lalit Narayan Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 70594 78625

محمد رضا

نیّر مسعود بحیثیت محقق

اردو محققین میں نیر مسعود ایک اہم محقق ہیں۔یوں تو وہ اردو افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور و معروف ہیں۔مگر انھوں نے افسانہ کی بہ نسبت تحقیقی کام زیادہ کیا ہے۔خود نیر مسعود نے اپنے تحقیقی کام کے بارے میں کہا ہے :

''میں نیا فسانے کے مقابلے میں دس گنا زیادہ تحقیق پر کام کیا ہے۔'' ۱

انھوں نے افسانہ اور تحقیق کے علاوہ اردو کی دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ڈاکٹر خلیق انجم اس بابت رقمطراز ہیں :

''تحقیق،تنقید،ترتیب،متنی تنقید،ترجمہ غرض کہ کون سا ایسا شعبہ ہے جس میں نیر مسعود نے اپنے نقش قدم نہ چھوڑے ہوں اور ان کی انفرادیت کو تسلیم نہ کیا گیا ہو۔'' ۲

تحقیق عربی زبان کا لفظ ہے۔اس کا مادّہ ح،ق،ق ہے۔۔یعنی کسی بات کی تصدیق کرنا۔اردو محققین نے اس ضمن میں مفصل گفتگو کی ہے۔یہاں صرف قاضی عبدالودود کا قول نقل کیا جاتا ہے :

''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔'' ۳

اردو کی ادبی تحقیق کا مقصد یہی ہے کہ جن ادیبوں کے بارے میں اطلاع نہیں یا کم ہے ان کے بارے میں تلاش و جستجو کر کے معلومات فراہم کی جائے۔اور تحقیقی و تنقیدی مطالعے کے بعد انھیں متعارف کرایا جائے تا کہ ادیب کی پہچان کے ساتھ ساتھ اردو زبان کی بقا کا باعث ہو۔نیر مسعود اسی طرح کے محقق ہیں جن کے بارے میں معلومات کم ہیں۔جبکہ ان کی کئی کتابیں تحقیق سے متعلق ہیں۔

نیر مسعود کی تحقیق نگاری :

ڈاکٹر خلیق انجم،سید احتشام حسین،شمس الرحمان فاروقی،گوپی چند نارنگ اور شارب ردولوی جیسے عظیم ادیبوں نے نیر مسعود کو اردو کا محقق اور نقاد تسلیم کیا ہے۔نیر مسعود ایک وسیع النظر محقق ہیں۔شارب ردولوی کہتے ہیں :

''ایک محقق اور ناقد کی حیثیت سے وہ ایک معتبر محقق اور سنجیدہ ناقد ہیں۔'' ۴

نیر مسعود کی تحقیقی کتابیں :

وہ اردو تحقیق میں مستند اور معتبر محقق کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ان کی تحقیقی کتابیں رجب علی بیگ سرور: حیات و کارنامے، یگانہ: احوال و آثار، شفاء الدولہ کی سرگذشت، انیس سوانح، معرکۂ انیس و دبیر، مرثیہ خوانی کا فن، بزم انیس، میر تقی میر کے فارسی دیوان تحقیق و تدوین، خطوط مشاہیر بہ نام مسعود حسن رضوی ادیب، تعبیر غالب، لکھنؤ کا عروج و زوال، دولہا صاحب عروج اور منتخب مضامین وغیرہ بہت اہم ہیں۔جن سیان کی معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔

''رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے''

۱۹۵۹ میں نیر مسعود نے رجب علی بیگ سرور پر ڈاکٹر مسیح الزماں کی نگرانی میں کام شروع کیا۔ ۱۹۶۴ میں یہ تحقیقی مقالہ مکمل ہوا۔اور ۱۹۶۵ میں الٰہ آباد یونیورسٹی سے نیر مسعود کو ڈیفل کی ڈگری ملی۔اس کتاب میں کل نو ابواب ہیں۔اس کتاب کے ابواب کے عنوانات میں، تعارف، سیاسی اور تہذیبی پس منظر، سرور سے پہلے شمالی ہند میں اردو نثر، حیات مرزا رجب علی بیگ سرور، فسانۂ عجائب اور شگوفۂ محبت، سرور ایک سیاسی اور سماجی مورخ کی حیثیت سے، سرور کی مترجم تالیفیں، سرور بحیثیت خطوط نویس، اردو نثر اور سرور کا اسلوب، سرور بحیثیت شاعر، اختتامیہ، ہیں جو سرور کی زندگی اور ادبی تخلیق کا احاطہ کرتے ہیں۔

نیر مسعود اردو میں ایک نئی تحقیق رجب علی بیگ سرور کے بارے میں پیش کرتے ہیں :

''وہ اردو کے قدیم انشا پردازوں میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں، اردو میں رپورتاژ نگاری کے اولین نقوش ہمیں سرور ہی کے یہاں واضح شکل میں ملتے ہیں۔'' ۵

سید احتشام حسین اس کتاب کے پیش لفظ میں نیر مسعود کی محققانہ کاوش کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں :

''اپنی اس علمی کاوش کو محض واقعات کی کھتونی اور اقتباسات کی پوٹ بنانے کے بجائے تاریخی اور سوانحی معلومات اور ادبی تاثرات کا ایک دلکش کارنامہ بنا دیا۔سرور کی تخلیقی صلاحیت، ذہنی کیفیت اور عام ادبی تصورات کے متعلق جو کچھ جاننے کی خواہش ہو سکتی ہے وہ اس مقالہ میں خوبی اور اعتدال کے ساتھ یکجا کرنے اور تنقیدی انداز نظر سے کام لے کر ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' ۶

یگانہ احوال و آثار :

یہ نیر مسعود کی تصنیف ہے۔اس میں یاس یگانہ چنگیزی کی زندگی کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔خصوصاً ان کے معرکہ آرا تیور، جس کی شروعات لکھنؤ کے استاد شعراء ثاقب اور عزیز سے ہوتی ہے۔یگانہ نے عزیز کی شاعری پر جو تنقیدی نظریات پیش کئے تھے ان کے نمونے بھی اس کتاب میں ہیں۔لکھنؤ میں مقبولیت اور پذیرائی نہ ہونے کے اسباب بیان کئے گئے ہیں۔یگانہ اور مسعود حسین رضوی ادیب کے مراسم اور دونوں نے جو ایک دوسرے کو خطوط لکھے ہیں وہ سب پیش کئے گئے ہیں نیز یگانہ کی تصنیفات کا تذکرہ، ان کتابوں کے سرورق کے ساتھ کیا گیا ہے۔یہ کتاب ۱۹۹۱ میں شائع ہوئی تھی۔نیر مسعود کے تحقیقی کاموں کے بارے میں ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے جس سے اس کتاب کی اہمیت پر بھی روشنی پڑتی ہے :

''نیر مسعود صاحب نے بڑے سلیقے اور مستند حوالوں کے ساتھ تاریخ ادب اردو کے یہ المناک ترین واقعات بیان کئے ہیں۔یگانہ کے بارے میں ان کی معلومات، ان کے ہمدردانہ اور معتدل رویے کو دیکھتے ہوئے میری فرمائش ہے کہ وہ یگانہ کے مکمل سوانح لکھیں اور ان کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ لیں۔'' ۷

''انیس سوانح'' :

میر مہدی حسن احسنؔ لکھنوی نے انیس پر ایک کتاب لکھ کر ۱۹۰۸ میں مکمل کی۔اس کا نام 'واقعات انیس' ہے۔اس کتاب کے مطالعے سے انیس کا حلیہ، لباس، غذا، مذہب، استعداد علمی، شاعری، تعداد مراثی اور میر و مرزا کی یکجا خواندگی وغیرہ کا پتہ چلتا ہے۔لیکن اطلاعات کا وہ خزانہ جو انیس سوانح میں نیر مسعود نے جمع کیا ہے اس میں نہیں ہے۔مہدی حسن احسن نے میر انیس کے بارے میں اس طرح بیان کیا ہے :

''سانولا رنگ قدمائل بدرازی چہرے کے نقش و نگار مجموعی طور پر خوشنما تھے۔ ورزشی جسم، ظاہر میں قوی اور فربہ معلوم ہوتے تھے، مگر دراصل چوڑا سینہ اور سڈول بازو جسم کی کساوٹ پر دلالت کرتے تھے۔'' ۸

لیکن نیر مسعود کی 'انیس سوانح' کو پڑھ کر جہاں ان کے سلسلۂ خاندان، حلیہ، غذا اور عادات و اطوار اور مشاغل سے واقفیت ہوتی و ہیں ان کے عہد کے علمی، تہذیبی، ثقافتی اور ادبی نشستوں، واجد علی شاہ کا دربار اور انگریزوں کی کارکردگی کے حوالے سے بھی معلومات فراہم ہوتی ہے۔انیس سوانح حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کتاب کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔

نیر مسعود نے تحقیقی تحریروں کے لئے سادہ، سلیس اور روشن زبان استعمال کی ہے۔عبارت آرائی سے اجتناب کیا ہے۔اس طرح نیر مسعود کی تحقیقی کتابوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ روشن ہوتا ہے کہ ان کا تحقیقی

شعور بیدار ہے۔ تحقیق کے متعلق ان کی کاوشیں قابل ستائش ہیں۔ انھوں نے مشرقی اصول تحقیق کے ساتھ مغربی اصولوں کی بھی پیروی کی ہے۔ تعصب، جانب داری سے گریز کیا ہے۔ انھوں نے منابع مآخذ سے استفادہ کرنے میں اصل ماخذ تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے نتائج منطقی استدلال کے ساتھ بیان کئے ہیں۔ ان کی تحقیق محکم اور قابل یقین ہے۔ تحقیق سے ان کی وسعت مطالعہ اور معلومات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ تحقیق کے فن میں نیر مسعود کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔

کتابیات

۱۔ معرکۂ انیس و دبیر، ص۔ ۶ ناشر: محمدی ایجوکیشنل اینڈ پبلی کیشن، کراچی
۲۔ پروفیسر نیر مسعود، ادیب و دانشور، شاہد ماہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص۔ ۸
۳۔ گیان چند جین، تحقیق کا فن، ص۔ ۱۹، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی ۲۰۰۸
۴۔ شارب ردولوی، مضمون نیر مسعود اور انیسیات، پروفیسر نیر مسعود ادیب اور دانشور۔ ص۔ ۹۱، غالب انسٹی ٹیوٹ ۲۰۱۱
۵۔ رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے نیر مسعود، ص۔ ۷ ناشر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد ۱۹۶۷
۶۔ رجب علی بیگ سرور، حیات اور کارنامے، مصنف نیر مسعود، سید احتشام حسین، پیش لفظ ص ۱۲ ناشر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد ۱۹۲۷
۷۔ یگانہ احوال و آثار۔ مصنف نیر مسعود، حرف آغاز، ص۔ ۸ ناشر انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی ۱۹۹۱
۸۔ مہدی حسن احسن لکھنوی، واقعات انیس، ص۔ ۰۳ در اصح المطابع تھوی ٹولہ لکھنؤ ۱۹۰۸

Mohammad Raza
Resaerch Scholar
Deptt. of Urdu
University of Delhi
North Campus
Delhi
Mob.- 85878 07929

اردو افسانہ کی تحقیق و تنقید پر معیاری اور مستند کتاب

ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ

مصنفہ: صادق

دوسرا ایڈیشن طباعت کے مراحل میں ہے۔

صفدر علی

ترقی پسند اردو غزل میں ساحرؔ لدھیانوی کی انفرادیت

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ غزل نے نہ صرف مصائب وابتلا اور اعتراضات کثیر کے باوجود خود کو مستحکم اور زندہ رکھا بلکہ ہر دور میں اپنی معنویت اور نفاست کی وساطت سے خراج تحسین بھی وصول کیا۔ یہی وہ انحصاری قوتیں اور اسباب ہیں جن کی بابت ترقی پسند تحریک کے زمانۂ آغاز سے زمانہ عروج تک غزل سے اکمل طور پر انحراف نہ کیا جاسکا۔ اس بات میں کوئی مضائقہ نہیں کہ ترقی پسند نظم گو شعرا نے بھی اردو شاعری کی نمایاں اور ہر لزیز صنف کا معیار اور وقار بحال رکھا۔ جن نظم گو شعرا نے اپنی نظمیہ شاعری کو وسیلۂ اظہار بنایا انہوں نے اس صنف پر قناعت نہ کی بلکہ غزل کی ہر معتبر روایت کو جدید موضوعات سے ہم آہنگ رکھا۔ یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ ان شعرا کے یہاں غزلیں خطیر انداز میں موجود نہیں لیکن فنی محاسن اور شعری نزاکتوں کے اعتبار سے دور جدید کی سیاسی ومعاشی بہران کی مکمل عکاس ہیں۔ عام روش کی طرح یہ خیال ساحرؔ لدھیانوی کے ذیل میں بھی پیش کیا جانے لگا کہ یہ صرف نظم کے شاعر ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ موصوف کی غزلیات کا اثاثہ اور اس کی آفاقی اہمیت ان کی نظموں کے سامنے معدوم ہوگی۔ اس عدم توجہی سے جو گردان کی غزلیات کی مقبولیت پر پڑی اس کو ترقی پسند تحریک کی جاذبیت اور اہمیت واضح کرنے والے شعرا اور ادبا نے صاف کیا جو بعد میں ہمارے سامنے نئی فکر اور نئی بصیرت کے سانچے میں وارد ہوئی۔ زمانے کے اوراق پلٹنے کے ساتھ ساتھ کچھ ناقدین فن ان کی نظموں پر جو تبصرہ کئے ہیں ضمناً ان کی غزلوں پر بھی ناقدانہ نظر ضرور ڈالی لیکن اجتماعی انداز فکر اور اصول تحقیق ادب کے حوالے سے کما حقہ توجہ دی گئی۔ اب یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ساحرؔ کے زندگی کا وقار اور ان کی شاعری قوتوں کے ادراک کا انحصار ان کے غزلیات کے سرمائے پر ہے؟ یا نظمیہ شاعری کی مقبولیت کے نشیب وفراز پر؟ اس حوالے سے راقم الحروف پروفیسر نظیر صدیقی کی رائے سے اتفاق رکھتا ہے :

> ''اگرچہ ساحر نے زیادہ نظمیں کہیں لیکن وہ اردو کے معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جو نظم اور غزل پر یکساں قدرت رکھتے ہیں اور میرے ایک نظریے کے مطابق ان کی کامیابی کا راز یہی تھا کہ وہ ایک کامیاب غزل گو تھے جس کا اقبالؔ اور فیضؔ پر صادق آتی ہے اسی طرح ساحرؔ پر بھی منطبق ہوتی ہے۔'' [1]

کسی بھی شعری اصناف کے ہمہ گیر محاسن اور تقاضے ہوتے ہیں اسی طرح اردو ادب بالخصوص شعری اصناف میں غزل ایک نفیس صنف سخن قرار پائی جس کی نفاست کو اس کا معیار متصور کیا ہے۔ مندرجہ بالا درج حروف کے پیش نظر یہ بھی کچھ چیزوں کی مقتضی ہے جن میں اعجاز واختصار تفصیل کے بجائے اجمال اور وضاحت کے بجائے ایمائیت کو انحصاری درجہ دیا جاتا ہے۔

ساحرؔ لدھیانوی کا یہی وہ امتیازی وصف ہے جس کو اپنی غزلیات میں قائم رکھے ہوئے ہیں اس کے برعکس ان کا منفرد اسلوب اور طرز اظہار یہ بھی ہے کہ وہ نہ صرف استعارات کے ذریعے شعری محاسن کی کیفیت کو واضح کرتے ہیں بلکہ اپنی غزلوں میں حیات وکائنات کے سبھی مظاہر کی صفات کو خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہیں۔ جس کے استعمال کا ہنر صرف اور صرف ان سے مختص ہے چنانچہ ان کے ایک شعر سے اس دعویٰ کی وضاحت ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ شعر ؎

کون جانے یہ تیرا شاعر آشفتہ مزاج
کتنے مغرور خداؤں کا رقیب آج بھی ہے

مندرجہ بالا شعر سے یہ بات اخذ کی جاسکتی ہے کہ اس شعر کی داخلی معنویت مغرور خداؤں کے استعاراتی نظام سے مربوط ہے۔ درحقیقت اسلوب کی یہی خصوصیت وانفرادیت ان کی غزل کو تہہ دار بنانے میں معاون صابت ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں میں جو انفرادی رنگ وآہنگ موجود ہے وہ کتابی علوم سے مشتق نہیں بلکہ وہ ان کے تجربات ومشاہدات کا عکس ہے وہ خود لکھتے ہیں ؎

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

تاریخی اسباب وعلّل کا ژرف نگاہی سے مطالعہ ومشاہدہ کرنے کے بعد یہ از بر ہو جاتا ہے کہ ساحرؔ کا دور سماجی اور سیاسی لحاظ سے برطانوی نوآبادیاتی نظام کے زیر سایہ تھا۔ بدامنی اور افراتفری کا زمانہ تھا۔ ان کی غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں جذبۂ ایثار وترحم اور ناسازگاری حالات کا حسین معرکہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے زندگی کے اجتماعی مسائل پر قلم اٹھایا اور اسی کو اپنے فن کا معیار قائم کیا جو بعد میں ان کی غزلوں کی ایک انفرادی پہچان بنی۔ ان کی اس انفرادی پہچان کے حوالے سے راقم السطور چند اشعار یہاں درج کرنا مناسب خیال کرتا ہے ؎

فن جو نادار تک نہیں پہنچا — ابھی معیار تک نہیں پہنچا
ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب — ابھی حیات کا ماحول خوشگوار نہیں
معمورہ احساس میں ہے اک حشر سا برپا — انسان کی تزلیل گوارہ نہیں ہوتی

ساحرؔ لدھیانوی خارجی عوارض اور داخلی تاثرات کو منفرد انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری ساحرؔ کی غزلیہ شاعری اور خارجی ارتباط اور ان کے شعری محاسن و محرکات کو اس طرح پیش کرتے ہیں :

> ''وہ خارجی عوارض اور داخلی تاثرات کو سلیقے کے ساتھ سمو کر ایک آہنگ بنانے کا فن خوب جانتے ہیں۔ ان کے ہر مصرعے میں مادی محرکات و موثرات کے احساسات کے احساس کے ساتھ وہ کیفیت بڑے سلیقے کے ساتھ گھلی ملی ہوتی ہے جو بے ساختہ داخلی ابھار کے ساتھ پیدا ہو سکتی ہے ہم کو اصرار ہے کہ ساحرؔ نظم کہیں یا غزل ان کے کلام کی سب سے ناگزیر اور نا قابل انکار خصوصیت غزلیات یا تغزل ہے۔'' [۲]

جس طرز کی موسیقیت اور غنائیت ان کی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ اس کا طرز اظہار اور اسلوب کی جدت کا راز غزلیہ نشیب و فراز میں مضمر ہے۔ غزلیہ شاعری کے مخالفین ہمیشہ اس نظریے کی نفی کرتے آئے ہیں کہ غزل میں جدید خیالات و نظریات کو اپنے اندر سمو لینے کی قوت نہیں ہے اور نہ ہی اس میں حیات و کائنات کے تمام مسائل کا حل پیش کیا جا سکتا ہے بایں اس کا دائرہ محدود ہے لیکن ساحرؔ نے اپنے دور کے قبل اور بعد کے ان خیالات و نظریات کو جو نظم کا حصہ بنتے جا رہے تھے غزل کے پیرائے میں اس طرح پیش کیا کہ غزلیہ شاعری کے مخالفین ششدر رہ گئے۔

ساحرؔ نے دوسرے ترقی پسند غزل گو شعرا کی طرح اپنے شعور و ادراک کو غزل کے پابند سانچوں کا محتاج نہیں رکھا بلکہ غزل کی ہیتی سطح پر ان کا انسلاک کیا جو ان کی غزل میں تغیر پذیری کی جانب ایک بڑھتا ہوا قدم معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے غزل میں ہونے والے تجربات اور مشاہدات سے بھی خود کو منسلک رکھا۔ ان کی ایک منفرد خصوصیت یہ بھی ہے کہ تمام تخلیقات میں انھوں نے قافیہ و ردیف کا التزام باقی رکھا۔ انھوں نے اپنی غزلوں کو نئی رمزیت اور جدید آہنگ سے متعارف کرایا ان ہی صفات کے التزام اور خیالات کی حیرت انگیز تشہیر کے حوالے سے پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں :

> ''غزل نجی تجربے کے عطر کو داخلی تاثر کی شکل میں پیش کرتی ہے وہ محض تجربے کو بیان نہیں کرتی، بلکہ اس تجربے سے حاصل شدہ تاثر کی مرکزی کیفیت کو پیش کرتی ہے، اس لئے شاعر کسی نظریے کو جب تک تجربے میں اور پھر تجربے سے حاصل ہونے والی نجی تاثر کی کیفیت میں نہ ڈھالے غزل میں اسے پیش نہیں کر سکتا ہے۔'' [۳]

اگر یوں کہا جائے کہ ان کی غزلوں میں تجربی واقعیت کا ارتکاز صالح اور خلوص بھرے جزبات کے ساتھ ان کی عصری حیثیت و آگہی کا موید ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کی غزلیات کا مطالعہ کرنے کے بعد اس حقیقت کا انکشاف ہو جاتا ہے کہ ان کا فکر و آہنگ انفرادی آلام و مصائب سے نکل کر اجتماعی زندگی کے درد

اضطراب کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے انہوں نے بھی فیض کی طرح اجتماعی غم کو ترجیح دی اور اپنی غزلوں میں حزن اور درد و غم کی کیفیت کو پیش کرنے لگے جس کا بخوبی اندازہ ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے ۔

اب اے دل تباہ تیرا کیا خیال ہے ہم تو چلے تھے کاکل گیتی سنوارنے

بس اب تو دامن دل چھوڑ دو بے کار امیدو بہت دکھ سہ لئے میں نے بہت دن جی لیا میں نے

غرض کہ ساحرؔ کی غزلوں میں ایک توانا زندگی کی طرف جو میلان ہے وہ اپنے اندر مختلف آرزوؤں اور خواہشوں کا رقیق احساس رکھتا ہے جس میں انسانی بقا کا راز پوشیدہ ہے۔ ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کے لئے بڑے در پر جا کر انسان کو جبہہ سائی نہیں کرنی چاہیے۔ انسان خود مختار پیدا ہوا ہے اور انسان کو چاہیے کہ وہ اپنی فکر میں خود مختیار رہے اسی وجہ سے ان کی غزلیہ شاعری رومان انصاف اور امن کی محیط ہے۔

ترقی پسند غزلیہ شاعری میں ان کا ایک انفرادی اسلوب ہے جس کے وسیلے سے ان کے پیش کردہ موضوعات کے تمام سطحیں روشن ہوئیں ۔ انہوں نے جن موضوعات کو اپنی غزلوں کا محور بنایا ان میں عورت کا تقدس، فرقہ وارانہ منافرت اور مذہب کے نام پر انسانی تقسیم خاص طور سے وضاحت کے مقتاضی ہیں علاوہ ازیں تاریخ انسانی کے پیچ و خم کا درک بھی رکھتے ہیں جن کا بخوبی اندازہ ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے ۔

نسل در نسل انتظار رہا قصر ٹوٹے نہ بے نوائی کا

صدیوں سے انسان سنتے آیا ہے دکھ کی دھوپ کے آگے سایہ ہے

مجروحؔ کے بعد ساحرؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی غزلوں میں سحر انگیزی اور تہہ داری کو برقرار رکھا۔ ان کے یہاں دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح مایوسی اور نا امیدی نہیں ملتی بلکہ ان کا نجی مشاہدہ اور تجربہ علامتی شعری اسلوب اور آہنگ سے لبریز دکھائی دیتا ہے جو ان کو دوسرے ترقی پسند غزل گو شعرا میں ممتاز کرتا ہے۔ انکی غزلوں میں جو استفہامیہ نشتر موجود ہے وہ نہ صرف یک رخی معنیاتی نظام سے مربوط ہے بلکہ ان کی اسلوبیاتی جدت اور لہجے کی انفرادیت کا آئینہ دار بھی ہیں۔ دوسرے جمہور غزل گو شعرا کے مقابلے میں یہ علامات اور استعارات کا بہتر استعمال کرتے ہیں جس میں ایک پر شوق احساس جلوہ فگن ہوتا ہے اس حقیقت کے پیش نظر پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں :

> ''فسادات پر نثر اور نظم دونوں میں بہت لکھا گیا لیکن ان میں سے بہت کم چیزیں زندہ رہ سکیں یار ہیں گی۔ خود ساحرؔ نے بھی فسادات پر نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں میرا خیال ہے کہ فسادات پر لکھی جانے والی شاعری میں ساحرؔ کی یہ غزل طرب زاروں پہ کیا بیتی صنم خانوں پہ کیا گزری دل زندہ تیرے مرحوم ارمانوں پر کیا گزری۔ کامیاب ترین غزلوں میں سے ہے اور اس کے چھ اشعار میں سے ہر شعر جو زبان زد عام ہے بہت ممکن ہے کہ کل بھی زندہ رہے۔'' [۴]

ترقی پسند اردو غزل میں ان کی غزلوں کی انفرادی شان یہ ہے کہ انھوں نے نہ اپنے تجربے کی قوت اور نہ ہی احساس کی شدت کو دوسرے اصطلاحات ادب سے ہم آمیز کیا اور نہ ہی اپنی فکری جہتوں کا رخ براہ راست قنوطیت اور رجائیت کی طرف کیا جو ان کا ایک امتیازی وصف ہے یہی وہ بنیادی وجہ ہے کہ ان کی زیادہ تر غزلیں عصری حسیت کی آئینہ دار بن گئی۔ ڈاکٹر منور انجم ساحرؔ کی غزلیہ شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں :

''ان کے کلام میں غزل کا سرمایہ یقیناً محدود ہے پھر بھی ان کی غزلیہ شاعری میں عشقیہ خیالات اور سیاسی حالات کے ساتھ حیات انسانی کے دوسرے مسائل کا تذکرہ بھی نہایت موثر انداز میں ملتا ہے ان کی غزلوں میں ہر شعر کی انفرادیت مسلم ہے اور ہر جگہ تغزل کی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔'' ۵

دیگر ترقی پسند غزل گو شعرا کے مقابلے میں ساحرؔ کے یہاں چند چیزوں کا التزام بڑی خوش اسلوبی سے برتا گیا ہے جن میں اول ان کی غزلوں میں ابہام کا شائبہ نہیں ہوتا دوم ان کی غزلیات کا سانچہ عام طور سے استعاروں سے استوار ہوتا ہے، ان کی غزلوں میں موجود دکھ درد اور طبقاتی احساس پایا جاتا ہے۔ ترقی پسند اردو غزل گو شعرا کے مقابلے میں ان کی غزلوں کا ایک انفرادی وصف پیکر سازی اور مرقع نگاری بھی ہے. ان خصوصیات کے علاوہ دوسرے شعرا کی بہ نسبت اردو مرا کبات، فارسی تراکیب اور محاورات کا استعمال ملتا ہے۔ ساحرؔ اپنی غزلوں میں تلمیحی اشعاروں سے بھی کام لیتے ہیں جو ان کو دوسرے ترقی پسند شعرا میں ممتاز کرتی ہیں اگر یوں کہا جائے کہ ان کی غزلیات کی اثر آفرینی ذہن و دل کے تاروں کو نہیں ہلاتی بلکہ ان کے فکری احساس کو بھی مرتعش کرتی ہے اس بات میں کوئی التباس نہیں کہ ترقی پسند غزل گو شعرا سے ان کی موضوعاتی مماثلتیں ضرور یکسانیت رکھتی ہیں لیکن ان کے طرز اظہار کا طریقہ کار اپنی انفرادی شان رکھتا ہے۔

۱ ساحرؔ لدھیانوی فن اور شخصیت ساحرؔ لدھیانوی نمبر ممبئی، ص۔ ۲۸۸
۲ ساحرؔ شخص اور شاعر۔ از۔ ناز صدیقی، ص ۹۷۔ ۹۸
۳ ساحرؔ فن اور شخصیت۔ ساحرؔ لدھیانوی نمبر ص ۲۸۸۔ ۲۸۹
۴ ایضاً ص ۳۶۶
۵ اردو ادب کے ماہ انجم، از منور انجم ص ۱۰۹

Safdir Ali
Research Scholar
Deptt.of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U.P.)
Mob.- 84919 59586

شبیر احمد ڈار

علی گڑھ تحریک اور سرسید کے تصورات

(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)

1857 اور اس کے بعد کا زمانہ ہندوستان کی سیاسی و سماجی زندگی میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹمار ہا تھا۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد سیاسی افراتفری، سماجی ٹکراؤ اور اقتصادی بدحالی کا دور عروج پر تھا۔ زندگی کے ہر شعبہ میں تیزی سے تغیرات ہو رہے تھے جو یہاں کے سیاسی، سماجی، مذہبی و تہذیبی زندگی کے برعکس تھے۔ نئے قدروں کے باب کھلنے سے ہماری مخصوص طرز زندگی جو ہندوستانی فضا میں سانس لے رہی تھی، مغربی اثرات کا شکار ہونے لگی۔ سرسید احمد خان ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ عالم، فاضل، مصلح قوم اور معلم اخلاق کے ساتھ ساتھ ماہر تعلیم، سیاسی مدبر اور مذہبی مفکر بھی تھے۔ 1857 میں تحریک آزادی کی پہلی جنگ لڑی گئی جو غدر کے نام سے موسوم ہے۔ اگرچہ اس جنگ کی شروعات میرٹھ سے ہوئی تھی لیکن اس کا مرکز دہلی بن گیا اور دہلی تباہ و برباد ہو کر رہ گئی۔ دونوں ہندو مسلم اقوام نے تحریک آزادی میں بھرپور حصہ لیا تھا اور بڑی بہادری سے نہ صرف انگریزوں کا مقابلہ کیا بلکہ انھیں ہندوستان سے نکالنے کی ازحد کوشش بھی کی۔ قائدانہ خصوصیات کے فقدان کی وجہ سے وہ اس جنگ میں ناکام ثابت ہوئے۔ غدر ختم ہوا تو اس کا سارا الزام مسلم قوم کے سر آیا اور انگریزوں نے ان پر طرح طرح کے مظالم ڈھانے شروع کیے۔ ہزاروں کی تعداد میں مسلم علما کو شہید کیا گیا۔ مسلمانوں کو معاشی، اقتصادی، سیاسی اور مذہبی طور پر پیچھے دھکیل دیا گیا جس سے ان کی زندگی بد سے بدتر ہوگئی تھی۔ سرسید عین وقت پر ایک مسیحا کے روپ میں سامنے آئے اور مسلمانوں کو اس پستی سے نکالنے کے لیے کوششیں کیں۔ جس کے لیے انھوں نے باضابطہ ایک تحریک چلائی جو سرسید تحریک یا علی گڑھ تحریک کے نام سے مشہور ہے۔

سرسید نے حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے اس نئے نظام کا خیر مقدم کیا اور مسلمانوں کی ترقی کے لیے اس نئے نظام کو واحد راستہ سمجھا۔ سرسید نے اگرچہ مغربی تعلیم کو ضروری قرار دیا جو کہ وقت کی ضرورت بھی تھی مگر اس سے وہ انگریزوں کے ارادوں کو سمجھ نہیں پائے جن کی حصول یابی کے لیے مغربی تعلیم محض ایک ذریعہ تھی۔ تجارت کی غرض سے آنے والی اس قوم نے کس طرح اقتدار حاصل کیا اور ہندوستانیوں

کی بھلائی کے نام پر ہونے والے اقدامات کے پیچھے انگریزی حکومت کے استحکام کا جو مقصد پنہاں تھا، سرسید کافی حد تک اس سے بے خبر تھے یا یوں کہیں کہ انھوں نے مصلحت پسندی کو اپنا شعار بنا لیا تھا۔ سرسید کے اقدامات کی تائید بھی کی جاتی رہی ہے اور کرنی بھی چاہئے مگر جس مغربی نظام تعلیم کے حق میں سرسید پیش پیش رہے اور جس کے لیے مضامین لکھتے رہے اس میں کئی نقائص بھی تھے۔ کالج میں جو تعلیم دی جاتی ہے اس کا مقصد صرف اور صرف نوکر پیدا کرنا تھا۔ ان کالجوں میں سائنسی تعلیم کا اتنا دخل نہیں تھا جتنا کہ فلسفے اور آرٹس کے مضامین پر تھا۔ اس تعلیم کا مقصد مسلمانوں کی عظمتِ ماضی کے تصور کو ختم کرنا بھی تھا تاکہ ان کا خون انگریزوں کے خلاف بغاوت کے لیے جوش نہ ماریں۔ اس طرح کا نامکمل تعلیمی تصور زندگی کے تمام شعبہ ہائے فکر میں ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ سرسید کے مخالفین کا ایک بڑا گروہ تیار ہو گیا تھا جو نہ صرف سرسید کے تعلیمی تصورات بلکہ ان کے مذہبی نظریات سے بھی شدید اختلاف رکھتا تھا۔ انہی میں ایک نام اکبر الہٰ آبادی کا بھی آتا ہے۔ وہ بھی سرسید کی طرح مسلمان کو غریبی کے دلدل سے باہر نکال کر مغربی اور انگریزی تعلیم کو ضروری مانتے تھے لیکن وہ چاہتے تھے کہ تعلیم کا ایسا نظام ہو جو نہ صرف ہماری دنیا اور آخرت کو سنوارے بلکہ بزدل اور پست ذہنیت سے بھی نجات دلائے۔ وہ تعلیم سے اخلاقیات کا کام لینا بھی چاہتے ہیں جو ہندستانیوں کو پیسے کمانے کی مشین کے بدلے ان کے اندر ایک دردمند دل پیدا کرے، مغربی تعلیم ان سب خصوصیات سے عاری تھی۔ دوسری جانب ہندوستانی مسلمان عادات و اطوار، رہن سہن، لباس و گفتگو میں انگریزوں کی تقلید کو باعث فخر سمجھتے تھے۔

نقص تعلیم سے اب اس کی سمجھ ہی نہ رہی — دل تو بڑھ جاتا تھا اجداد کے افسانے سے
علم پورا ہمیں سکھائیں اگر — تب کریں شکر مہربانی کا
میں کیا کہوں احباب کیا کارِ نمایاں کر گئے — بی۔ اے کیا نوکر ہوئے پنشن ملی اور مر گئے

اکبر کے نزدیک جو تعلیم ان کالجوں میں دی جاتی ہے اس سے ہندوستانی طلبا کافی حد تک مرعوب ہوتے ہیں۔ جس سے وہ اپنے مذہب سے بھی دور ہوتے جاتے ہیں۔ انگریزوں کی حکمت عملی ہمیشہ یہی رہی تھی کہ کس طرح سیاسی فتح کے ساتھ ساتھ ذہنی فتح حاصل کی جائے جس کے لیے مغربی تعلیم سے بہترین ہتھیار کچھ بھی نہیں تھا اسی لیے انگریزی تعلیم کو سرکاری درجہ دیا گیا۔ وہ ایک ایسی جماعت قائم کرنا چاہئے تھے جس کا ہر طرز عمل مغربی ہو۔ جیسا کہ تھامس بابنگٹن میکالی (THOMAS BABINGTON MACAULAY) نے ایک جگہ کہا تھا:

"We must at present do our best to form a class who may be interpreters between us

and the millions whom we govern, A class of persons Indian in blood and colour , But English in taste, In opinions, In morals and In Intellect..."(1)

اس اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ کس طرح مغربی تعلیم کے پیچھے نئی پود کے ذہنوں کو مسخ کر کے انھیں نہ صرف ذہنی غلام بنا دیا جاتا تھا بلکہ انہی کی مدد سے سیاسی مفادات کو حاصل کرنے کا منصوبہ بھی پنہاں تھا۔ اکبر کا سیاسی شعور بے حد پختہ تھا جنھوں نے ان تمام سازشوں کا پردہ فاش کیا تھا جس کا اندازہ ان کے ایک شعر سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔

مشرقی تو سرِ دشمن کو کچل دیتے ہیں — مغربی اس کی طبیعت کو بدل دیتے ہیں

سرسید کے مخالفین سائنسی تعلیم اور ترقی کے خلاف نہیں تھے بلکہ اپنے اقدار و روایات اور مذہب کا تحفظ چاہتے تھے۔ مذہب کے حوالے سے سرسید کا نظریہ تھا کہ وقت کے ساتھ ساتھ ہر دور میں مذہب کی تفسیر اور اس عہد کے مروجہ اصول و روایت اور رجحانات کے مطابق کی جانی چاہیے تاکہ مذہب وقت کے تقاضوں کا ساتھ دے سکے جس سے مذہب اور سائنس کے معرکے کو آسانی سے حل کیا جا سکے۔ سرسید کے مطابق علمائے مغرب نے بھی عیسائیت کو سائنس کی زد سے بچانے کی بے شمار کوششیں کیں اور اپنی مذہبی کتابوں کی تشریح وقت کے عین مطابق کی ہے تاکہ یہ ہر دور میں انسان کی رہنمائی کر سکے۔ سرسید کی فکر پر ان کے ہم عصر علما اور مغربی سائنس دان فنڈر، ڈارون اور اسپرنگر کے نظریے کی بازگشت دکھائی دیتی ہے۔ جن کا خیال تھا کہ اسلام کی تردید صرف اور صرف مسلمانوں کی مذہبی کتابوں سے ہی کی جا سکتی ہے۔ اس کے لیے انھوں نے فارسی سیکھ کر متعدد رسالے نکالے جس میں اسلام کے خلاف ردِ عمل پیش کیا گیا۔ عیسائی مبلغوں کی تبلیغ نے اس نفرت کو مزید ہوا دے دی جس کے نتیجے میں کئی مذہبی تحریکات نے جنم لے لیا جن کا مقصد مذہب کی حفاظت ہی نہیں بلکہ انگریزوں کی غلامی سے آزادی بھی تھا۔ دارالعلوم دیوبند اور ندوۃ العلما کا رول اس سلسلے میں ان معنوں میں اہم ہے کہ انھوں نے لوگوں کا رشتہ ماضی سے استوار رکھا۔ ندوۃ العلما میں مشرقی تعلیم کے ساتھ ساتھ مغربی تعلیم کا بھی دخل تھا جس کے روح رواں علامہ شبلی نعمانی تھے۔ اسی طرح آریہ سماج، پرارتھنا سماج، کاشی دویا پیٹھ جیسے ادارے بھی قومیت کے تصور کو مذہبی آرائش و زیبائش کر کے پیش کر رہے تھے۔ اس دور کی سیاسی و سماجی زندگی مذہب کے گرد ہی گھومتی تھی۔ اس دور کے رسوم و روایات مذہبی بنیادوں پر کھڑی تھیں جن کو توڑنا بے حد مشکل کام تھا۔ انسانی اخلاقیات کا تعلق بھی کسی مخصوص معاشرے سے ہوتا ہے جس پر مذہب کی گہری چھاپ ہوتی ہے اسی لیے معاشرے اور مذہب کو الگ نہیں کیا جا سکتا دونوں کا تعلق ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ سرسید نے انگریزوں کا طرز عمل اپنا کر بائبل کا مطالعہ شروع کیا اور دونوں مذاہب میں مماثلت دکھانے کی کوشش کی ہے اور

جہاں پر دونوں میں اختلاف دکھائی دیتا تھا وہاں انھوں نے متن کے بنیادی معنی ہی بدل کر رکھ دیے۔ سرسید پہلے شخص ہیں جنھوں نے یہ ضرورت محسوس کی کہ جدید فلسفے کے مقابلے میں جدید علم الکلام کی ضرورت ہے۔ انھوں نے اپنی مذہبی فکر کی بنیاد عقلیت پسندی، تطبیق اور اجتہاد پر رکھی اور اس روایتی مذہب کے سخت خلاف تھے جو ہمیں ورثے میں ملا تھا۔ وہ مذہب کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتے تھے اور اس کے بغیر مذہبی عقائد کو من وعن قبول کرنا اس کے نزدیک بے معنی ہے۔ اس چیز سے مذہبی اعتقادات میں شک وشبہات کے دروازے بھی کھلنے لگے۔

سرسید نے کلام الٰہی کے طریقۂ نزول کی روایتی تعبیر سے اختلاف کیا ہے جس کے مطابق جبرائیلؑ انبیاؑ تک وحی الٰہی پہنچانے کا ذریعہ سمجھے جاتے ہیں۔ سرسید نے جگہ جگہ معجزات نبویؐ پر اعتراضات بھی کیے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ قرآن میں معجزات نبوی کے متعلق جتنے بھی تذکرے ملتے ہیں ان کی غلط اور روایتی تشریح مافوق الفطری انداز میں کی گئی ہے۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ جس چیز کو اچھا سمجھتا اور جانتا ہے ان عجائبات کو اپنے مذہب کے مقدس اشخاص سے منسوب کرتا ہے جنھیں ہم معجزات بھی کہتے ہیں، چاہے وہ عقل کے خلاف ہی کیوں نہ ہو مگر لوگ اس چیز کو قبول کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اسلام ایک سچا مذہب ہے اور جو مذہب سچا ہونے کا دعویدار ہوتا ہے اس میں ایسے عجائے بات (جنھیں عقل تسلیم نہ کرے) نہیں ہوتے ہیں بلکہ وہ عین فطرت کے مطابق ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ اپنے مضمون میں رقمطراز ہیں :

> ''حضرت موسیٰ کی نسبت جب تک یہ یقین نہ کیا جاوے کہ خدا ان سے باتیں کیا کرتا تھا۔۔۔۔ اور وہ لکڑی کو سانپ بنا دیتے تھے اور سمندر کو چیر کر چلے گئے تھے، اس وقت تک ان کا نبیؑ ہونا نہیں مانا جاتا۔'' ۲

اسی مضمون میں سرسید آگے لکھتے ہیں :

> ''جب تک یہ نہ مانا جائے کہ حضرت عیسیٰؑ بن باپ کے پیدا ہوئے تھے اور مردوں کو جلا دیتے تھے۔۔۔۔ اس وقت تک گویا حضرت عیسیٰؑ کے نبی ہونے کا یقین ہی نہیں کیا جاتا۔'' ۳

سرسید نے ''خطبات احمدیہ'' لکھ کر سر ولیم میور کے اعتراضات کا جواب مدلل حوالوں سے دیا ہے جو انھوں نے حضورؐ کی ذات مبارکہ پر کیے تھے۔ اس کے علاوہ اسلام میں تعداد ازدواج پر بھی سوال اٹھائے گئے۔ سرسید نے منطق، احادیث اور اسلامی تاریخ کی روشنی میں ان اعتراضات کا جواب دیا ہے جس سے سرسید کی حضورؐ سے عقیدت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ حضورؐ کی تعداد ازدواج کے جواب میں سرسید نے لکھا ہے کہ حضورؐ نے اپنی پہلی شادی پچیس (25) سال کی عمر میں حضرت خدیجہؓ سے کی تھی اور ان کی حیات مبارکہ میں انھوں نے دوسری شادی نہیں کی تھی۔ حضرت خدیجہؓ کے انتقال کے بعد حضورؐ نے متعدد نکاح کیے جن

میں مطلقہ یا بیوہ بھی شامل ہیں اور اس کا ایک مقصد عرب کے متعدد قبیلوں سے نکاح فرما کر ان کی حمایت حاصل کرنا تھا تاکہ انھیں اسلام کی دعوت دینے میں آسانی ہو۔ اس کی ایک اور وجہ مروجہ رسوم کا خاتمہ بھی تھا۔

دوسرا الزام حضرت حفصہ بنت عمرؓ کے متعلق تھا کہ انھیں حضورؐ نے طلاق دے دی تھی۔ سرسید کا اس روایت کا سرے سے انکار کیا ہے اور تواریخی حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ حضرت عمرؓ کے بیٹے عبداللہ نے اپنی بیوی کو طلاق دی تھی اور اس مسئلے کے حل کے لیے حضرت عمرؓ حضورؐ کی بارگاہ مقدسہ میں تشریف لے گئے تھے اور ان کی رائے دریافت فرمائی تھی۔

''ازواج مطہرات'' امہات المومنین کے جواب میں اسی لیے لکھا گیا تھا کہ تواریخی واقعات جنھیں تو رمروڑ کر پیش کیا گیا ہے ان کا رد کرے اور حضورؐ کی پاک سیرت کو سامنے لایا جائے۔ ازواج مطہرات میں سب سے زیادہ اعتراض حضرت زینبؓ کے سلسلے میں کیے گئے کہ حضورؐ ان سے نکاح کرنا چاہتے تھے کیوں کہ انھوں نے انھیں اچانک دیکھ لیا تھا اور ان پر عاشق ہو گئے تھے۔ اس کے جواب میں سرسید لکھتے ہیں کہ حضرت زینبؓ حضورؐ کی پھوپی زاد بہن تھی اور ان سے پردہ نہیں کرتی تھی۔ دونوں کی اکثر ملاقات ہوتی رہتی تھی اور حضورؐ نے خود ان کی شادی اپنے غلام اور متبنی حضرت زیدؓ سے کی تھی اور انھیں آزاد کیا تھا۔ کچھ عرصے بعد حضرت زیدؓ نے انھیں طلاق دے دی۔ حضورؐ نے ان سے اسی لیے شادی کی تھی کیوں کی اس دور میں مطلقہ یا متبنیٰ کی بیوی سے شادی کرنا ناجائز سمجھا جاتا تھا۔ حضورؐ نے اس رسم کو ختم کرنے کے لیے ان سے شادی کی تھی۔ لیکن اس کے بعد ایک اور اعتراض نے سر اٹھایا اور وہ یہ کہ منہ بولے بیٹے کی بیوی سے شادی نہیں ہو سکتی اب اگر ہو سکتی ہے تو ازواج مطہرات سے کیوں نہیں؟ جس کا جواب سرسید نے یہ دیا کہ ازواج مطہرات کو اللہ تعالیٰ نے حضورؐ کے احترام کے لیے محرمات سے نوازا تھا اور وہ منہ بولے بیٹے کی طرح منہ بولی ازواج مطہرات نہیں ہوتی ہیں۔ سرسید نے تعداد ازدواج کے مسئلے پر طویل گفتگو کی ہے اور اس حوالے سے قرآن کی آیت کا حوالہ بھی دیا ہے جس کا مفہوم وہ اس طرح بیان کرتے ہیں :

> ''جس قدر ازواج مطہرات موجود ہیں اس کے بعد تیرے لیے عورتیں حلال نہیں ہیں اور یہ بات تیرے لیے حلال ہے کہ ان کی جگہ اور بیویوں کو بدل دے۔'' ۴

سرسید پر یہ بھی الزام لگایا گیا ہے کہ وہ متعدد بیویوں کے حق میں نہیں ہیں تو اس کا جواب بھی انھوں نے قرآن کی آیت سے ہی دیا ہے کہ اس کے لیے عدل شرط ہے جو ہر مرد کے بس کی بات نہیں۔ ان کے نزدیک ایک بیوی والا شخص بھی اچھا مسلمان ہو سکتا ہے۔ سرسید نے ہر شعبہ میں انسان کی خود مختاری پر زور دیا ہے کیوں کہ ان کے خیال کے مطابق ان سب کا تعلق مذہب سے نہیں ہے۔ مذہب ان تمام چیزوں سے بالکل مختلف ہے۔ مذہب کو سیاست سے الگ کرنے کی بنا پر سرسید پر اعتراض بھی ہوا کہ انھوں نے مذہب کو

بس صوم وصلواۃ اور دیگر عبادات تک ہی محدود رکھا ہے۔

احادیث نبوی کے حوالے سے انھوں نے نہایت ہی معتدل رویہ اپنایا ہے۔انھوں نے بخاری اور مسلم سے مروی ''صحیح'' اور قابل اعتبار احادیث کو تسلیم بھی کیا ہے اور بعض ضعیف روایتوں کا مختلف وجوہات کی بنا پر رد بھی کیا ہے۔جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بخاری اور مسلم نے احادیث کی تدوین حضور کے 200 سال بعد شروع کی،اس لیے ان کے احادیث کو من وعن صحیح قرار نہیں دیا جاسکتا ہے۔مولانا شبلی نعمانی کے مطابق تدوین احادیث کا کام عہد نبوی میں ہی شروع ہوا تھا۔سرسید کے مطابق دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ حضرت عثمانؓ کی خلافت سے لے کر کربلا کے واقعے کے بعد بہت ساری جھوٹی احادیث نقل کی گئیں اسی لیے وہ چاہتے ہیں کہ احادیث نبوی کو پہلے عقل سے جانچا اور پرکھا جائے اور یہ بھی دیکھا جائے کہ جو بات ہم حضورؐ سے منسوب کرتے ہیں کیا وہ صحیح ہے؟ کیا وہ عقل کے مطابق بھی ہے یا نہیں؟۔سرسید سے چند معاملات میں اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے جب وہ حضورؐ کو کامل نہیں مانتے ہیں حالانکہ ان کی چند باتیں اپنی جگہ درست بھی معلوم بھی ہوتی ہیں جو وضح طلب ہیں مثلاً حضورؐ کا اصحاب کے ساتھ مشورہ کرنا اور اپنی رائے پیش کرنے کے باوجود اکثر ان کی آرا کو ترجیح دینا سرسید کے نزدیک یہ مطلب ہے کہ دنیوی امور میں حضورؐ غلطیوں سے مبرا و پاک نہیں تھے۔یہاں سرسید سماجی اور سیاسی معاملات کو بالکل الگ کرتے ہیں اور دونوں کے بنیادی فرق کو واضح کرنا چاہتے ہیں۔ان کے نزدیک روزمرہ کے مسائل چاہے سیاسی ہو یا سماجی ان کے حل کے لیے مذہب کی نہیں بلکہ عقل کی ضرورت ہے اور غور وفکر سے ہی ان کا حل نکالا جاسکتا ہے۔ان کے نزدیک مذہب اسلام روحانی اور اخلاقی معاملات تک ہی محدود ہے اور اس کے مکمل ضابطۂ حیات کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا ہے۔

تہذیب الاخلاق کے جواب میں مولوی امداد علی نے 1873 میں امداد الآفاق جاری کیا ہے اور سرسید کے ان مذہبی خیالات کی مخالفت کی جو تہذیب الاخلاق کے مضامین میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان میں اہل کتاب سے میل جول بڑھانا اور ان کے ہاتھ کے کھانے کا مسئلہ بھی شامل ہے۔انھوں نے اپنا زور قلم اس بات پر ثابت کیا کہ سرسید کے بیشتر مذہبی خیالات اسلام کے بنیادی اصول ونظریات کے خلاف ہیں جو قوم و ملت کے لیے سخت نقصان دہ ہیں اور یہ بات کسی حد تک صحیح بھی معلوم ہوتی ہے۔حالانکہ ان پر جو بے جا الزامات لگائے گئے ہیں ان کو رفع کرنے کی ضرورت بھی ہے مثلاً سرسید خدا کی نفی کرتا ہے اور انھیں ملحد قرار دینا،تھوڑی مقدار میں شراب کے پینے کو جائز ٹھہرانا، جوا کھیلتا یا حضورؐ کو پیغمبر ماننا لیکن آخری نبیؐ نہ ماننا ایسے الزامات ہیں جن سے وہ بھری ہیں اور ان سب باتوں کا رد انھوں نے جگہ جگہ کیا ہے۔ان کے خیال میں ایسا عقیدہ کسی کافر کا ہی ہوسکتا ہے۔

الغرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ سرسید کے کسی نظریے پر بات کرنا سمندر کو کوزے میں بند کرنے کے

مترادف ہے۔حالانکہ ان کے نظریات سے جا بجا اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے۔وہ مذہب کو سائنس کے عین مطابق دیکھنا چاہتے تھے۔انھوں نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مذہب اسلام کی کوئی بھی بات عقل کے خلاف نہیں ہے۔اسی لیے انھوں نے بغیر کسی کی پروا کیے اسلام کے بنیادی نظریات کا بھی رد کیا ہے جو انسانی عقل کے مطابق نہیں تھے۔ان باتوں کا اظہار کسی حد تک ان کی مصلحت پسندی کا نتیجہ تھی لیکن اس کے پیچھے مذہب اسلام سے والہانہ محبت کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔وہ مسلمانوں کو روایتی مسلمان نہیں دیکھنا چاہتے تھے۔وہ چاہتے تھے کہ مسلمان اپنے عقیدے کا دفاع دلائل اور عقلی وسائنسی بنیادوں پر کریں۔یہ سب سرسید کے بالغ ذہن وشعور اور ان کی وسیع نظری ہی کا نتیجہ ہے کہ ایک وقت ایسا بھی آیا جب اسی علی گڑھ سے ایک ایسی نئی پود تیار ہوگئی جس نے نہ صرف اپنے خیالات وافکار سے سماج کو متاثر کیا بلکہ ہندستان کی آزادی میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے۔غرض سرسید جیسی شخصیت صدیوں میں ایک بار جنم لیتی ہے ؎

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

حوالہ جات:

(1)Vasant natarajan, The Hindu, An ode to English,26 January 2016, updated 23 Sep 2016

(2) پروفیسر جمال خواجہ (مرتبہ)،سرسید کی اسلامی بصیرت، نیو علی گڑھ مومنٹ، علی گڑھ، 1987،ص:113)

(3) پروفیسر جمال خواجہ (مرتبہ)،سرسید کی اسلامی بصیرت، نیو علی گڑھ مومنٹ، علی گڑھ، 1987،ص:113)

(4) ثریا حسین،سرسید احمد خان اور ان کا عہد ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ،1993،ص:179)

Shabeer Ahmad Dar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Hyderabad
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 70069 21912

پنکج کمار

اقبال انصاری کا ناول ''اکیلی'' میں نسوانی احتجاج کا جائزہ

اقبال انصاری کے تخلیقی کارناموں کی جہاں تک بات کی جائے تو وہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں آزادیٔ نسواں اور اس کے حقوق کی بات کرتے نظر آتے ہیں۔ان کے ناول اس طرح سے ہیں۔''پارس ''''وحشی''''آخری پٹھان''''جنت''اور''اکیلی''اسی کے ساتھ اقبال انصاری کے درجنوں افسانوی مجموعہ بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔ہم یہاں پر ان کے ناول''اکیلی''کے تانیثی پہلو پر روشنی ڈالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔مرد اساس معاشرے میں عورت کو محض سامانِ تفریح یا افزائشِ نسل کا وسیلہ سمجھا جاتا رہا ہے۔پدری سماج میں ہمیشہ سے عورت کمزور و کم تر مخلوق سمجھی جاتی رہی ہے۔آج ۲۱ ویں صدی میں بھی عورتوں کی صورت حال میں بھی کوئی خاص تبدیلی نظر نہیں آتی ہے۔عورتوں کو اپنے حقوق و برابری کے لیے آواز بلند کرنے سے پہلے ان کی آواز خاموش کر دی جاتی ہے۔عورتوں کے مسائل پر انہوں نے بیبا کی سے لکھا ہے۔انھیں باتوں پر اس ناول میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

اقبال انصاری کا ناول''اکیلی''میں ایک ایسی سوتیلی بیٹی کی کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔جس کا سوتیلا باپ اپنی ہی سوتیلی بیٹی کا ہر سوموار کو زنا بالجبر کرتا ہے۔اس گھناؤنے فعل میں اس کی بیوی رانو بھی اپنے شوہر'کرما' کا ساتھ دیتی ہے۔یہ ظلم وستم اس کی بیٹی'چندرا' حالات کے ساتھ سہتی رہتی ہے۔کچھ ہی دن گزرنے کے بعد چندرا کو کوچنگ کے لئے'انو پما میڈم' کے گھر جانا ہوتا ہے۔جو اُس کے ہی اسکول میں انگریزی کی اُستاد ہوتی ہیں۔چند ہی دنوں کے بعد چندرا کے ساتھ ہو رہے مسلسل ظلم وستم کا ان کی معلّمہ انو پما کو جاننے کا موقع فراہم ہوتا ہے۔انو پما میڈم چندرا کو بدلہ لینے کے لئے اچھے وقت آنے کی ہدایت دیتی ہیں اسی تعلق سے اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''یہ وقت ہمیشہ نہیں رہے گا، یہ حالات بھی ہمیشہ نہیں رہیں گے۔وقت بدلے گا حالات بدلیں گے،انتظار کرو،انتظار اور تیاری .....تمھارا وقت آئے گا.....یاد رکھو تمھارا ایک وجود ہے۔اور اس کی باہیں ہیں.....اور ان باہوں میں لوہا ہے.....تیاری سے اس لوہے کو فولاد بناؤ.....جب تک لوہا

> فولاد نہ بن جائے.....اور جب تک چوٹ کرنے کا وقت نہ آجائے .....چوٹ مت کرنا ورنہ وقت پلٹ کر ایسی چوٹ کرے گا کہ بازو ٹوٹ جائے گا....وقت فولاد سے زیادہ طاقتور ہے.....یہ بات یاد رکھنا کہ نا مناسب وقت بدترین دشمن ہے اور مناسب وقت بہترین دوست۔ مناسب وقت آئے گا .....آتا ہے .....بس آنکھیں کھلی رکھنا .....کھلی آنکھوں کے ساتھ تیاری اور انتظار.....دوسرا کوئی راستہ نہیں ہے۔''
>
> (اقبال انصاری، اکیلی، ص۔۱۶تا۱۵)

معلّمہ اپنے کردار، افعال اور اقوال کے ذریعے سے چندرا کو احتجاج اور بغاوت کرنے کے لئے ایک اچھے وقت کا انتظار کرنے کی صلاح دیتی ہے۔انو پما میڈم جیسا کہتی ہے وہ اسی طرح سے کرتی ہے۔ بہر حال وہ وقت بھی آیا، جب چندرا کا بارہویں جماعت کا نتیجہ سامنے آیا تو وہ ۹۰ فی صد سے پاس ہوئی تھی اور اُسی دن چندرا کی سالگرہ بھی تھی۔ٹھیک اسی دن چندرا کا سوتیلا باپ شراب نوشی کر کے آتا ہے۔وہ چندرا کے ساتھ بدسلوکی کرتا ہے اور گندی گندی گالیاں دینے لگتا ہے اور وہ کہتا ہے کہ چندرا آج ہم تمھارے ساتھ رات بھر مزے کریں گے۔دریں اثنا، جب کہ اس کی ماں پڑوس میں کسی ضروری کام کے لیے گئی تھی، چندرا موقع پا کر اپنے سوتیلے باپ کرما جو کہ شراب کے نشے میں دھت تھا اسے اُوپر لے جا کر اپنے کمرے کی ریلنگ سے نیچے کی طرف دھکا دے دیتی ہے، نیچے گرنے کے بعد کرما کی تھوڑی بہت سانسیں چل رہی تھی لیکن چندرا اینٹ کے ذریعے اُس کے سر پر لگا تار حملہ کر دیتی ہے۔جس سے اس کی فوراً موت ہو جاتی ہے، اقبال انصاری لکھتے ہیں :

> ''یہ ریلنگ آج ممی نے نکلوادی ہے.....آؤ یہاں دیکھو، چندرا اسے سہارا دیکر اُسے اس جگہ لائی جہاں پر ریلنگ تھی۔وہ.....ریلنگ.....نن نیچے کیسے بھونچ گئی''؟ کرما نے پلکیں جھپکائیں .....''ایسے.....'' کہہ کر چندرا نے اس کو دھکا دے دیا۔کرما پیٹھ کے بل دھم سے ٹوٹی ہوئی اینٹوں سے نیچے آنگن میں گر پڑا۔''یہ تو کچھ بھی نہ ہوا'' چندرا نے دھیرے سے کہا اور تیزی سے زینے سے اُتر کر اینٹوں پر پڑے کرما کے پاس پہنچی اور اس کے قریب بیٹھ کر اس کے چہرے پر نظریں جما دی آنگن میں ساٹھ واٹ کا بلب روشن تھا۔چندرا نے کرما کے چہرے پر تکلیف شدید تکلیف کے آثار دیکھے اس کا نشہ ہرن (ختم) ہو گیا تھا۔اس نے چندرا کے چہرے پر نظر

ڈالی اور بڑی تکلیف سے اس کے منہ سے نکلا..... ''حرام.....'' لیکن اس سے پہلے کے ''زادی'' نکلتا چندرا نے اس کی بات کاٹی ''حرام نہیں کرما..... مرتے وقت 'ہے رام' کہتے ہیں'' ''تیری ماں کی.....''۔ ''میری ماں کو گالی دینے کے بجائے اپنی ماں کو گالی دے کرما، جس نے تجھ جیسے وحشی کو جنم دیا ہے پتا نہیں تجھے اپنے پیٹ میں لانے کے لئے وہ کس جانور کے پاس گئی تھی۔''

(اقبال انصاری، اکیلی، ص۔۲۴ تا ۲۳)

اس طرح سے چندرا اپنے اُوپر ہو رہے جبر اور ظلم وستم اور گھناؤنے سلوک کا بدلہ اپنے سوتیلے باپ سے لے لیتی ہے۔ لیکن ایمبولینس میں جاتے وقت 'کرما' کو تھوڑی سی ہوش آنے کی وجہ سے 'کرما' اپنی بیوی 'رانو' کو چندرا کے بارے میں بتا دیتا ہے۔ اور 'رانو' یہ سب کسی سے نہ بتا کر ڈاکٹر سُکھدیو سنگھ کے ساتھ مل کر چندرا کو ایک طرح کا سلو پوائزن دینے کا کام کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے چندرا کی طبیعت آہستہ آہستہ خراب ہونے لگتی ہے۔ ڈاکٹر گریش اور انو پما میڈم کی کوششوں کی وجہ سے چندرا کی جان بچ جاتی ہے۔ ڈاکٹر گریش چندرا کے سامنے اس راز کا خلاصہ کرتے ہیں کہ آپ کو کوئی سلو پوائزن دے رہا تھا۔ چندرا کو پورا یقین ہو گیا کہ سلو پوائزن اس کی سوتیلی ماں ہی دے رہی ہے۔ چندرا ایک جگہ انو پما میڈم سے کہتی ہے کہ اس کو میں ایسی موت ماروں گی کہ وہ بھی کیا یاد رکھے گی اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''اب نہیں میڈم .....'' چندرا دھیرے سے ہنس کر بولی ''اب وہ کچھ نہیں کر پائے گی..... بدنصیب ہے وہ عورت..... اس کی پہلی بدنصیبی یہ ہے کہ میڈم میں بچ گئی..... ایک طرح سے موت کے منہ سے واپس آ گئی اور اس کی دوسری اور بہت بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ مجھے علم ہو گیا ہے کہ وہ ہی مجھے سلو پوائزن دے رہی تھی۔ اب مرنے کی باری اس کی ہے۔ بڑی بھیانک موت ماروں گی اسے زندگی بھر یاد رہے گی۔''

(اقبال انصاری، اکیلی، ص۔۵۱)

اس طرح سے چندرا کی طبیعت جب اچھی ہو گئی تو وہ اپنے گھر نہ رہ کر انو پما میڈم کے گھر اور پھر اسکول کے ہاسٹل میں شب و روز گزارنے لگتی ہے۔ تاکہ اسے اس کی سوتیلی ماں سے کوئی خطرہ پیش نہ آئے۔ وہ من ہی من میں اپنی سوتیلی ماں سے بدلہ لینے کا منصوبہ بنانے لگتی ہے۔ لیکن چند ہی دنوں کے بعد رانو، انو پما میڈم کا قتل کر دیتی ہے۔ جس کی وجہ سے پورا کا پورا منصوبہ ناکام ہو جاتا ہے۔ حالت یہ

ہوتی ہے کہ پولیس پوری طرح سے چندرا کے پیچھے پڑ جاتی ہے، جس سے چندرا کو بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انو پما میڈم کے کیس کے متعلق اقبال انصاری کی یہ رائے ملاحظہ فرمائیں :

''فرشتوں کے مڈر نہیں ہوتے مس چندرا'' ایس۔ ایچ۔ او۔ کی آواز میں طنز تھا ''بیٹھ جائیں'' what the hell do you mean چندرا بہت تیزی سے اس کے اُوپر چلائی..... ہیومن سائکالوجی پڑھیے ہیومن ہسٹری پڑھیے۔ مرڈر کسی کا بھی ہو سکتا ہے۔ سقرات مجرم نہیں تھا، رضیہ سلطانہ مجرم نہیں تھی، ابراہم لنکن مجرم نہیں تھا۔ مارٹن لوتھر کنگ مجرم نہیں تھا، جون آف آرک مجرم نہیں تھی، حمزاء حکیم زادہ نیازی مجرم نہیں تھا۔ موہن داس کرم چندر گاندھی مجرم نہیں تھے، لیکن ان سب کے مرڈر ہوئے..... مارے غصے سے چندرا کا چہرا سُرخ ہو گیا تھا..... ''ایک لفظ .....بھی میڈم کے شان کے خلاف کہا تو اچھا نہیں ہوگا۔ کہاں ہیں آپ کے اے۔ سی۔ پی؟ میں تمھارے اے۔ سی پی۔ سے بات کرنا چاہتی ہوں۔ کہاں ہیں وہ؟''

(اقبال انصاری، اکیلی، ص۔۸۳۔۸۲)

چندرا اس طرح سے بہت ساری مثالیں دیتی ہے لیکن ان لوگوں کے اُوپر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ وہ کہتی ہے میڈم میرے لئے ایک فرشتے کے مانند تھیں، میں ان کا قتل کیسے کر سکتی ہوں جبکہ چندرا کو قاتل کا پتہ بہت پہلے ہو چکا ہوتا ہے۔ وہ یہ جانتی ہے کہ یہ قتل اس کی سوتیلی ماں رانو نے کیا ہے۔ لیکن وہ پولیس والوں کو بتاتی نہیں ہے، اسے وہ پردۂ راز میں رکھتی ہے۔ وہ اپنے ذریعے انو پما میڈم کا بدلہ لینا چاہتی ہے۔ اور وہ علاقے کے بہت ہی امیر اور نواب زادے آدمی سے مل کر اپنے ہی سامنے رانو کا زنا بالجبر کرواتی ہے۔ جس غنڈوں سے وہ اس کا ریپ کرواتی ہے ان لوگوں کے شراب میں چندرا سانپ کو مار کر اس حصّے کو ملا دیتی ہے، جس سے 'جوالا سنگھ' 'بھومی چوہان' 'سنکٹا سنگھ' اور 'پرسون تومر' پوری طرح سے وحشی ہو کر رانوں کی عزت کے ساتھ کھیلتے ہیں۔ جب تک کہ وہ پوری طرح سے مر نہیں جاتی ہے۔ یہ منظر دیکھ کر چندرا کو بے حد خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ مگر وہ اپنے جذبات و احساسات کو کسی کے سامنے بانٹ نہیں سکتی ہے۔ اگر کوئی بات ہوتی تھی تو صرف انو پما میڈم سے ہی کہتی تھی، جو اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ چندرا انو پما میڈم کو ایسے وقت یاد کرتی ہے ذرا انہی باتوں کو اقبال انصاری کی زبانی دیکھتے ہیں :

''میڈم اس نے اپنے فرشتے کو مخاطب کیا، جب کسی عورت کو زنا کیا جاتا ہے تو

اس کی بے عزتی ہوتی ہی ہے۔لیکن اس سے بڑی بے عزتی اس کی، زنا سے پہلے ہی ہوجاتی ہے۔ جب اس کے بارے میں یہ سوچا جاتا ہے کہ اس سے ریپ کیا جائے گا ۔CREATOR (خالق) کے سب سے خوبصورت تخلیق جسے عورت کہتے ہیں، کی ذات سے سوچ کے اس بدصورت سستے پن کو جوڑ دینا ہی اس کی سب سے بڑی بے عزتی ہے..... کتنی بار یہ بے عزتی مجھے برداشت کرنی پڑی ہے! میں دیپ کالونی کے بس اسٹاپ پر بس کا انتظار کر رہی تھی..... تین آدمی مجھے وہاں سے اُٹھالے گئے، مجھے ریپ کرنے کے لئے..... جوالا سنگھ اور اس کے..... تین ساتھیوں کی نگاہیں شروع سے آخر تک مجھے ریپ کرتی رہیں..... پرسون سنگھ تو مرنے تو پریکٹیکل ریپ کی خواہش تک ظاہر کر دی تھی .....رانا اشیش راج پرمار نے ایک ماہ کے لئے اپنے حرم میں داخل کرنا چاہا .....میں کیا کروں..... مقابلہ تو کرنا ہی پڑے گا..... لیکن میڈم، کسی سے، یا کچھ لوگوں سے یا بہت سے لوگوں سے مقابلہ کرنا اور کرتے رہنا ہی تو زندگی کا مقصد نہیں! میں ایک مقصد لے کر چلی تھی..... طاقت، اتھارٹی، کہیں ایک قیام کہیں ایک مقام..... اور اس سب کے لئے میں تعلیم حاصل کر رہی تھی..... لگتا ہے تعلیم کا سلسلہ ختم ہوگیا..... MIND ہی CONCENTRATE نہیں ہوتا، لگتا ہے وہ اٹھاسی فیصد وہ اکیانوے فیصد وہ بانوے فیصد سب WASTE ہوگئے ۔ہر کامیابی کا تباہ ہونا نہیں، لگتا ہے ہر کامیابی ہی میری زندگی کی ٹریجڈی تھی۔''

(اقبال انصاری، اکیلی، ص۔۱۶۵)

اس طرح سے چندرا اپنے جذبات واحساسات کو اس اقتباس کے ذریعے بیان کرتی ہے۔کہاں ایک لڑکی کو کیسے کیسے حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ایک عورت یا ایک اکیلی لڑکی کو دیکھنے کے بعد لوگوں کی کیا ذہنیت ہوتی ہے ان چیزوں پر ناول نگار روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔

پرنس پی۔پی۔یعنی 'پُشپ راج پرمار' چندرا کا بہت ہی اچھا دوست ہوجاتا ہے۔وہ چندرا کو اپنی کمپنی میں ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز کرتا ہے۔اور ساتھ ہی ساتھ پی۔پی کے رائٹ ہینڈ زاہد کی بیوہ بہن کو چندرا کے گھر میں حفاظت کے لئے رکھتا ہے۔جو اپنی بچی کا بدلہ لینے کے چکّر میں ایک غنڈے کا قتل کر دیتی ہے۔اس وجہ سے وہ کچھ دنوں کے بعد جیل سے باہر آئی ہے۔زاہد بھی ان لوگوں کی حفاظت کے لئے ان کے پاس ہی رہتا ہے۔چندرا زاہد کی بہن صفیہ کے متعلق ماں جیسی محبت محسوس کرنے لگتی ہے، وہ صفیہ کو ماں

اور زاہد کو اپنا بھائی ماننے لگتی ہے۔چندرا کی زندگی میں بہت سارے حادثات ہوتے رہتے ہیں۔لیکن وہ ڈٹ کر حادثات اور مشکلات کا سامنا کرتی ہے۔لیکن یہیں تک چندرا کا پیچھا نہیں چھوٹتا بلکہ کنور پی۔پی۔کے باپ رانا اشیش راج پرمار کی گندی نگاہ بھی چندرا پر رہتی ہے۔وہ بھی چندرا کو حاصل کرنا چاہتا ہے، آخر میں وہ چندرا کو پانے کے لئے ہی اپنے بیٹے 'پرنس پشپ راج پرمار' کو اغوا کر لیتا ہے۔لیکن چندرا سبھی مشکلوں کا سامنا کرتے ہوئے رانا کے سبھی غنڈوں کا خاتمہ کرتے ہوئے پی۔پی کو محفوظ کر لیتی ہے۔رانا چندرا کو حاصل کرنے کے بعد اس کے ساتھ گھناؤنی حرکت، رنگ رلیاں منانا چاہتا ہے لیکن اس کا سب داؤ پیچ الٹا پڑ جاتا ہے ۔یہاں پر چندرا رانا کے اُوپر پوری طرح سے بھاری پڑ جاتی ہے اور اپنے اوپر ہو رہے ظلم کا مقابلہ کس طرح تن تنہا کرتی ہے اقبال انصاری کی زبانی :

''دنیا کا سب سے بیوقوف آدمی جانتے ہو کون ہے؟..... جو غرور میں آکر لمبی چوڑی باتیں کرے بڑے۔بڑے بول بولے .....اور دنیا کی سب سے بدبصورت چیز جانتے ہو رانا صاحب کیا ہے؟..... ننگا مرد..... ننگے مرد سے زیادہ بدصورت چیز اس دنیا میں نہیں ہے.....اور وہ بدصورت چیز میری آنکھوں کے سامنے ہے.....''

''میں نے تم سے کہا تھا نہ کہ میں تمھارے منہ پر تھوکتی ہوں.....آج آخر کار عملی طور پر تھوکنے کا وقت آ ہی گیا'' کہہ کر چندرا دو قدم آگے بڑھی، جھکی اور اس نے رانا صاحب کے منہ پر تھوک دیا۔

''نہ.....نہ..... پونچھنا مت .....'' کچھ دیر تک تو اپنے چہرے پر چمکنے دو.....''

وہ سیدھی کھڑی ہوگئی، چند لمحوں تک رانا صاحب کو بڑی نفرت بھری نگاہوں سے دیکھتی رہی، پھر بولی.....''تم مجھے بائس دن کیا، بائس سیکنڈ بھی کٹیا بنا کر نہیں رکھ سکو گے.....لیکن میں تمھیں ابھی کتے کی طرح بھونکنے پر مجبور کروں گی .....چلو دونوں ہاتھ کہنوں سے لے کر انگلیوں تک فرش پر رکھ کر کتے کا پوز بناؤ اور بھونکو.....''

''رانا صاحب آشیش راج پرمار.....کتّے کا پوز بنا کر بھونکنا شروع کرو ورنہ تیسری گولی ایسی جگہ ماروں گی کہ تمھاری مردانگی تمھارے جسم سے کٹ کر فرش پر گر پڑے گی اور تم اتنے بدصورت لگو گے کہ اس کا

تصور کرنا بھی دشوار ہے.....چلو'' کہہ کر چندرا نے پستول والے ہاتھ سے
رانا صاحب کے جسم کے واسطی حصّے کو نشانہ بنایا.....
''بس کرو.....مقصد تمھیں ذلیل کرنا نہیں بلکہ تمھارا گھمنڈ توڑنا تھا
.....ویسے رانا صاحب۔۔۔دنیا کی بڑی سے بڑی سزا اور بھیانک سے
بھیانک ٹارچر بھی تمھارے لئے کم تھا۔۔۔لیکن تم میرے پرنس کے فادر
ہو.....اس لئے میں تمھیں آسان موت دے رہی ہوں
تمھارا آخری وقت ہے جس طرح چاہو اس پرماتما کو یاد کرلو.....شائد
جنت فراہم ہوجائے.....'' (اکیلی، اقبال انصاری، ۱۳۱۷۔۳۱۶)

اس طرح سے چندرا اپنے پرنس پی۔پی کو اس کے والد کے چنگل سے چھڑا کر لاتی ہے اور ناول کے آخر میں چندرا اور پرنس ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہوجاتی ہے اور ہمیشہ کے لیے یہ دونوں ایک دوسرے کے ہوجاتے ہیں اور اس طرح سے ناول نگار اقبال انصاری نے اپنی اس ناول کا اختتام مثبت پہلو پر کیا ہے۔پرنس سب غلط کام چھوڑ کر چندرا کا ہوجاتا ہے۔ناول نگار ناول ''اکیلی'' میں وہ چندرا کے ذریعے یہ دِکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ایک اکیلی لڑکی کس طرح سے برے حالات سے، پورے زمانے، گندے افراد سے، گھناؤنے جرم سے ہر قدم پر لڑنے کا مادہ رکھتی ہے۔وہ معاشرے کے لئے ایک مثال بن کر سامنے آتی ہے۔ناول نگار اپنے اس ناول کے متعلق تانیثیت کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔اقبال انصاری کے اس ناول میں چندرا کا کردار احتجاج اور بغاوت کی شاندار مثال ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے اقبال انصاری کا ناول ''اکیلی'' خاص اہمیت کا حامل ہے۔وہ اپنے مرکزی کردار چندرا کے ذریعے ایسے۔ایسے واقعات کی منظر کشی کرتے ہیں کہ اس کا عکس ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔اس ناول کا ایک جنمی کردار 'جوالا سنگھ' ہے جسے چندرا اپنی سوتیلی ماں کو مارنے کے لئے ہائر کی تھی اس کردار کے ذریعے سے اقبال انصاری علاقائی زبان کا استعمال کرواتے ہیں جس طرح سے ایک لاعلم آدمی بات کرتا ہے۔ہو بہو وہ ایسی ہی زبان کا استعمال کرتا ہے۔ایک نمونے کے طور پر جیسے :

''سنو میڈم کچنار'' جوالا سنگھ چندرا کی بات کو کاٹ کر بولا ''ہمیں نہیں گیان کہ ہمیں کس
نے بھیجا ہے.....ہم گیات کرنا بھی نہیں چاہتے ہیں ہمیں اس سے کوئی متبل نہیں کہ کام
ہمیں کون دئے ہیں ہمیں متبل کام سے اور دام سے سمجھا کی نہیں؟'' (صفحہ نمبر ۱۱۴)

اس طرح سے اقبال انصاری اپنے کرداروں کو ہر ماحول اور مکالموں میں ڈھالنے کی پوری کوشش کرتے ہیں ان کے اندر ایک ہنر ہے کہ کس کردار کو کہاں اور کس ماحول میں استعمال کرنا ہے ان کے

ناول کے اہم کردار اس طرح سے ہیں۔چندرا، کرما، رانو، انوپما میڈم، سُکھدیو سنگھ، پرنس پُشپ راج پرمار، رانا صاحب، آشیش راج پرمار، زاہد اور اس کی بیوہ بہن صفیہ یہ سبھی کردار اس ناول کے لئے بہت ہی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔انھوں نے اپنے ناول ''اکیلی'' میں بہت سارے ضمنی کردار کا بھی استعمال کیا ہے جو بہت ہی اہمیت کے حامل ہیں جیسے جوالا سنگھ، بھومی چوہان، سنکٹا سنگھ، پرسون تومر، کرپال سنگھ، اُپاسنا، دودھ ناتھ، انسپیکٹر شمشیر سنگھ، وغیرہ ضمنی کردار ہیں اقبال انصاری اپنے مرکزی و ضمنی کردار دونوں کے ذریعہ ناول کو بہت ہی بہتر بناتے ہیں۔زبان و بیان کے لحاظ سے اقبال انصاری کے ناول کا اگر ذکر کریں تو انھوں نے اپنے ناول ''اکیلی'' میں بہت ہی صاف، ستھری سادہ اور سلیس زبان کا استعمال کیا ہے۔وہ کرداروں کے ذریعے مکالمے کو بیان کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔اور ان کو اردو کے ساتھ ساتھ ہندی اور انگریزی زبان پر بھی عُبور حاصل ہے۔ان کا یہ ناول کردار نگاری اور زبان و بیان کے اعتبار سے بہت ہی قابلِ قبول ہے۔اقبال انصاری ایک جگہ چندرا کے گارڈ کی زبان و بیان کا ذکر کرتے ہیں :

''پھٹکا شنگھ، میم شاپ'' چوکیدار نے بتایا، ''اچھا اچھا'' چندرا مسکرائی، ''تم
یہاں کب سے ہو؟ پہلے تو اُنچا سنگھ تھا۔'' ''جی میم شاپ'' چوکیدار نے سر ہلایا
''اُنچا سنگھ اپنے گاؤں چلا گیا بیر گنج....میں اشی کے گاؤں کا ہوں .....اوش
کی جگہ میں آ گیا.....دش دن ہوئے میم شاپ .....''
(ص۔۲۶۷)

الغرض اقبال انصاری نے ناول کی دنیا میں تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے بھی اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔انہوں نے حالات پر کاری ضرب لگائی ہے۔تانیثی اعتبار سے یہ ایک اہم ناول ہے اور سماج و معاشرے میں ہو رہے گھناؤنے کاز کا کھل کر بیباکی کے ساتھ اس کے خلاف سراپا احتجاج کیا ہے۔گھر میں ہو رہے ظلم و زیادتی کو جس خوبصورتی کے ساتھ انہوں نے بیان کیا ہے یہ انہی کا حصہ ہے۔ان کا ناول ''اکیلی'' زبان و بیان، اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے بھی بہت اہم مقام رکھتا ہے۔

Pankaj Kumar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
School of Humanities
University of Hyderabad
Gachibowli
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 90634 26590

ندیم حسین

احمد مشتاقؔ کی شاعری میں ہجرت کا کرب

اردو شاعری کی تمام اصنافِ سخن میں اردو غزل کو قلی قطب شاہ سے لے کر عصرِ حاضر تک مقبولیت حاصل رہی ہے۔ ابتدائی دور میں اردو غزل معشوق کی زلفوں میں اسیر اور لب و رخسار تک محدود رہی، لیکن اشرفِ انسان ترقی کی منازل طے کرتا گیا اردو غزل بھی محبوب کے بندھے ٹکے حصار سے نکل کر حیات و کائنات کی تمام اشیا سے واقف ہوئی، اس سلسلے میں مرزا اسداللہ خان غالبؔ نے کارہائے نمایاں خدمات انجام دیں۔ ہجرت کا تصور اردو غزل میں تقسیمِ ہند سے قبل میر تقی میرؔ کے عہد سے اس وقت ہوا جب دلّی اجڑ چکی تھی اور میر نے دلّی سے ہجرت کر کے لکھنؤ کو اپنا مسکن بنایا۔ ہجرت عربی زبان کے لفظ ''ہجر'' سے ماخذ ہے جس کے معنی اپنے آبائی وطن سے مفارقت، نقلِ مکانی اور جدائی کے ہیں۔

بنی آدم ہجرت کے کرب میں کیوں کر مبتلا ہوتا ہے اس کے پس منظر میں کیا وجوہات رہی ہوں گی اور کس امید سے نقلِ مکانی کا عزم کرتا ہے۔؟ جب کسی خطے، علاقے یا ملک کے انسان سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی یا مذہبی طور سے جبریت کا شکار ہو جائیں تو وہ اپنی بقا اور تحفظ کے لئے اس امید سے سامانِ سفر کرتے ہیں کہ دوسری جگہ امن کی سانس لے سکیں اور نئی زندگی کا آغاز کریں۔ ہجرت کے دوران جہاں انسان جسمانی طور سے متاثر ہوتا ہے وہیں اس کی روح بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ ہجرت ایک ایسا کربناک عمل ہے جس میں بنی نوع انسان اپنے خاندان یا کسی گروہ کے ہمراہ کسی ایک جگہ سے دوسری جگہ مستقل طور سے منتقل ہو کر سکونت اختیار کر لیتا ہے۔ بہ ظاہر انسان بڑی سے بڑی مصیبت میں مبتلا ہو کر ترکِ وطن کا عزم نہیں کرتا ہے، لیکن کبھی ایسے المناک واقعہ سے دوچار ہوتا ہے کہ ہجرت کے سوا کوئی رستہ دکھائی نہیں پڑتا۔ جیسے کہ مذکور ہے کہ دلّی کے اجڑنے پر میرؔ کو ہجرت کے ناگفتہ بہ واقعہ سے دوچار ہونا پڑا۔ اسی طرح دورِ جدید کے شعرا نے تقسیمِ ہند کے نامساعد حالات کے پیشِ نظر اپنے وطن سے مفارقت کو مقدّر گردانا۔

ہجرت کا تصور دورِ جدید کے غزل گو شعرا کے یہاں کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے۔ ہندوستان سے پاکستان کی طرف ہجرت کرنے والے جدید شعرا میں ناصرؔ کاظمی اور احمد مشتاقؔ سرِ فہرست ہیں۔ ناصرؔ کاظمی نے تقسیمِ ہند اور ترکِ وطن کے حالات و واقعات کی منظر کشی اس طرح کی ہے کہ پوری تصویر

آنکھوں کے سامنے عیاں ہوتی ہے۔ ہجرت کے دوران ناصرؔ کاظمی نے ان مشکلات اور خطرات کے بارے میں اپنے اشعار میں لکھا ہے کہ نہیں معلوم کب اور کہاں کس قافلے کو لوٹا یا مارا جائے ہر طرف خوف و ہراس کے بادل منڈلا رہے تھے، ہر کس و ناکس اپنے آپ کو غیر محفوظ تصور کر رہا تھا۔ پیش ہیں چند اشعار ؎

نہ جانے کہاں لے گئے قافلے
مسافر بڑی دور جا کر ملے
جہاں کوئی بستی نظر آ گئی
وہیں رک گئے اجنبی قافلے
اڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ طیور
اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے
چلے تو ہیں جرسِ گل کا آسرا لے کر
نہ جانے اب کہاں نکلے گا صبح کا تارا
کچھ یادیں کچھ خشبو لے کر
میں اس بستی سے نکلا تھا
منزلیں کھو گئیں ہیں راہوں میں
ہم بھی کس کس مقام سے گذرے

تقسیمِ ہند کے المناک واقعات سے دوچار ہو کر احمد مشتاقؔ نے ۱۹۴۷ء میں امرتسر سے لاہور کا عزمِ سفر کیا۔ جلا وطنی یا نقلِ مکانی سے انسانی روح اور داخلی تنہائی متاثر ہوتی ہے۔ ہجرت کے پر آشوب ماحول نے انہیں اس قدر آزردہ خاطر کیا کہ ایک طویل مدت تک ان کا کوئی شعری کارنامہ منصۂ شہود پر نہیں آیا۔ بلا آخر ۱۹۶۶ء میں ان کی شعری کاوش ''مجموعہ'' کے نام سے شائع ہوا جو اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ شاعر نے اس مجموعہ میں ہجرت کے ناگفتہ بہ ماحول اور اس پر آشوب عہد کی داستانِ غم کو عرق ریزی سے رقم کیا ہے۔ جس کو انہوں نے تخیل کی بلندی اور فکری علامتوں سے مزّین کیا ہے۔ انہوں نے دریا، جنگل، ہوا، صبح، شام، آسمان، زمین۔ دن، رات، ستارے۔ دھوپ، کونپل، بہار، خزاں وغیرہ جیسی علامتوں کے ذریعہ ہجرت کے درد بھرے افسانے کو ایک جدید تخلیقی صورت سے اظہر من الشّمس کی طرح قاری کے روبرو کیا۔ ہوا ان کے یہاں ایک ایسی علامت ہے جس کا براہِ راست تعلق جذباتی حس سے ہوتا ہے۔ دیکھیے یہ شعر ؎

ہوا چلتی ہے پچھلے موسموں کی صدا آتی ہے ان کو بھول جائیں

مذکورہ بالا شعر میں پچھلے موسموں سے اس لٹی ہوئی بستی کی طرف اشارہ ہے جہاں سے احمد مشتاقؔ

اوران کے ساتھیوں کو حالات کے ظلم و جبر کے باعث اپنے وطن سے مفارقت کرنا پڑی۔انہوں نے 'ہوا' کی علامت کے توسل سے جہاں ماضی کے ناگفتہ بہ ماحول اور پرآشوب واقعات پر آہ وزاری کی ہے وہیں ترکِ وطن کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تمام تر تلخ حقیقتوں کا برملا اظہار بھی کیا ہے۔ملاحظہ ہوں یہ اشعار ؎

نہ باقی رہا کچھ نشانِ بہار
ہوا پتہ پتہ اڑا لے گئی
جلی ٹہنیاں زرد پتوں کے ڈھیر
خزاں سب خزانے چھپا لے گئی
میرے آنسوں کی جھلک جس میں تھی
وہ مٹی کدھر کی ہوا لے گئی
شفق میں رنگ ہیں بیتے ہوئے زمانے کے
بہت اداس ہیں دن تیرے یاد آنے کے
کس کی نگاہ کھا گئی کون ہوا اڑا گئی
خواب کی ٹہنیوں کے پھول، پھول کی ٹہنیوں کے خواب

ناصر کاظمی نے تقسیمِ ہند کے المناک واقعہ سے پھیلی ہوئی ابتری کے سلسلے میں کہا تھا کہ شاخوں پر جو ادھ جلے ہوئے بسیرے ہیں وہ فصلِ گل کا سراغ دیتے ہیں،لیکن احمد مشتاق کے یہاں بہار کا کوئی نشان بھی باقی نہیں ہے۔ان کے ہاں درختوں کو جڑوں کے بشمول جلا دیا گیا ہے جسے فصلِ گل کی امید بے سود معلوم ہوتی ہے۔

اپنے ملک یا آبائی وطن سے ہجرت انسان کے دل میں ایک خلش پیدا کرتی ہے جو تاحینِ حیات جاری رہتی ہے۔اسی طرح احمد مشتاق کے یہاں ہجرت کے دوران اور اس کے بعد پیش آنے والے نامساعد حالات نے ان کے اس زخم کو ہمیشہ تازہ رکھا۔ترکِ وطن کے دوران کی تھکن سے ہار کر کہتے ہیں کہ اے اڑتے ہوئے پتو کہاں لے کے جا رہے ہو، ہر گام پر منزل کا دلاسہ دے کر محوِ سفر رکھتے ہو۔سفر کی تکلیفیں برداشت کرنے کے بعد جب پاکستان پہنچتے ہیں تو وہاں کوئی پرسانِ حال نہیں ہوتا ہے جہاں اپنے ساتھیوں کی یاد انہیں ہمیشہ ستاتی رہتی ہے۔اس سلسلے میں نبی احمد اپنے مضمون میں لکھتے ہیں :

> جب دیارِ غیر میں احمد مشتاق کو اپنے بچھڑے ہوئے ساتھیوں کی یاد ستاتی ہے تو وہ پردیس میں اداس ہو جاتے ہیں، پھر وہ انہیں رستوں اور گلیوں تلاش کرتے ہیں، انہی کی تلاش کی سبب وہ بے گھر اور در بدر ہو جاتے ہیں اور کبھی

> کبھی انہیں یوں لگتا ہے کہ یہ سب مکان اور بستیاں خالی ہیں، یہ گلیاں یہ دریچے سب ویران ہیں کیوں کہ انہیں وہاں اپنے ہم سفر نہیں ملتے ہیں۔'' [۲]

حاضر ہیں یہ اشعار ؎

ان مکینوں کو مکاں روتے ہیں
جو انہیں پھر نہ بسانے آئے
خالی ڈھنڈار پڑی ہے بستی
پھر کوئی آگ جلانے آئے
پھر نہیں ٹھور ٹھکانہ اپنا
کیا خبر کون بلانے آئے

احمد مشتاق کو ہجرت در ہجرت کے مراحل سے گذرنا پڑا،انہوں نے ہندوستان سے پاکستان کی طرف نقلِ مکانی کا عمل جبراً کیا تھا،لیکن پاکستان سے لندن کی ہجرت اختیاری تھی جس کے سبب ان کے یہاں اداسی نے جنم لیا۔انہیں اپنے رفیقوں سے مفارقت اور اپنے وطن کے فراق نے رنجیدہ کر دیا۔دیارِ غیر میں بھی انہیں ان ہی ناساز حالات اور تکالیف کو جھیلنا پڑا جن کا ہندوستان سے پاکستان کی ہجرت کے بعد سامنا رہا۔انہوں نے دیارِ غیر سے لوٹنے کی سعی تو کی مگر اس میں کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ملاحظہ ہوں یہ اشعار ؎

گھر جاتا ہے دل درد کی ہر بند گلی میں
چاہوں کہ نکل جائیں تو رستہ نہیں ہوتا
یہ کہہ کر پہاڑوں سے منھ موڑ گئے دریا
اب اپنے مقدر میں میدان کا بہنا ہے
یاد آ گئے فسونِ تمنا کے شعبدے
بیتے ہوئے دنوں کی صدا ہو گیا کوئی

[۱] آدمی ہمارا،شعریاتِ احمد مشتاق، مرتب مشتاق احمد، ص۔۱۹۰

Nadeem Hussain
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U.P.)
Mob.- 88030 01600

محمد معتصم باللہ

بہار کے اردو اخبارات کا نمایاں کردار

(اردو صحافت کے تناظر میں)

یورپ اور امریکہ نے جو آج کل حیرت انگیز ترقی کی ہے علوم وفنون اور تہذیب میں جو اُن کا آج طوطی بول رہا ہے، اُن میں مِن جملہ اور اسباب ترقی کے ایک بڑا سبب اخبار بینی ہے جسے اعلیٰ سے لیکر ادنیٰ تک اور بچوں سے لے کر بوڑھے تک روزانہ ہر ایک اخبار دیکھا کرتے ہیں اور علمی فیوض حاصل کرتا ہے۔

ہندوستان میں اخبار نویسی کا باضابطہ سلسلہ اٹھارویں صدی کے اواخر میں شروع ہوا۔ سب سے پہلا اخبار انگریزی زبان میں نکلا۔ اس سے قبل خبر رسانی کے لیے جو وسائل کام میں لائے جاتے رہے اسے باضابطہ صحافت قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بعض قلمی اخبارات نکل رہے تھے۔ پریس کے ایجاد نے صحافت کو راہ دکھائی۔ ہندوستان میں اخبار نویسی ایسٹ انڈیا کمپنی کے مفادات کے تحفظ کے لیے شروع کیا گیا۔ ہکی سے قبل بعض انگریز افسران نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی غلط کاریوں پر توجہ دینی شروع کی۔ اس سلسلے میں پہلا نام ولیم بولٹس William Bolts کا آتا ہے۔

اردو اخبار ''جام جہاں نما'' جس کی کلکتہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرپرستی کے ساتھ کمپنی بہادر کے ایک اردو، فارسی اور انگریزی داں ملازم پنڈت ہری ہردت نے 1822 میں شروع کیا تھا اور اس اعتبار سے 2022 میں اردو صحافت کے دوسو سال پورے ہوگئے۔ صحافت کے بانی اور ظلم و بربریت کے خلاف صدائے حق اور صدائے احتجاج تو سب سے پہلے مولوی باقر علی اور مرزا بیدار بخت نے بلند کی اور پھر تقریباً سو سالہ دور ظلمت اور دورِ غلامی میں اردو صحافت ہر محاذ پر ظلم و جبر سے نبرد آزما رہی۔ بیسویں صدی کے اوائل میں مولانا محمد علی جوہر کے اخبار ''کامریڈ''، مولانا ظفر علی خاں کے ''زمیندار'' اور ''ملاپ'' جس کے ایڈیٹر اور مالک غیر مسلم تھے، اسی طرح ''سوراج'' نام کے اردو اخبار نے زبردست بے باک و بے خوف صحافت کی۔ ابوالکلام آزاد کے ''الہلال اور ابلاغ'' کی زور دار تحریروں اور مولانا حسرت موہانی کی فقیرانہ و مجاہدانہ زندگی کی ترجمان ''اردوئے معلّیٰ'' نے انگریزوں کی ناک میں دم کر رکھا تھا۔

پھر مُلک 1947 میں آزاد تو ہوا، لیکن تقسیم ملک کا عظیم سانحہ بھی وقوع پذیر ہوا اور اردو صحافت کو بھی

زبردست جھٹکا لگا، اردو آبادی کا کریم طبقہ پاکستان جا بسا، بڑے بڑے اخبارات کے مالکان پاکستان چلے گئے۔ نامور، لائق و فائق صحافت نگار بھی ہندوستان سے ہجرت کر گئے۔ مُلک کے حالات نے دردآمیز کروٹ لی، اب ہندی راج سنگھاسن پر بٹھائی گئی اور اردو گنہگار کی طرح اقتدار کی دہلیز کے باہر کھڑی کفِ افسوس ملتی رہی لیکن پژمردگی کی یہ کیفیت محض چند سالوں کے بعد ہی بدلنے لگی۔ اردو صحافت نے ہندوستان کی سرزمین کو ہی اپنا مقدر ماننے والے اردو داں طبقہ کے آنسو پونچھ کر حوصلہ افزائی اور رہنمائی کی، ان کے دُکھ درد کی آواز اربابِ اقتدار تک پہنچانے کا بیڑا اُٹھایا اور رفتہ رفتہ ان کے بے باک تیور بھی رونما ہوئے۔ اس وقت کے ملک گیر پیمانہ کے اخبارات ''سیاست''، ''دعوت''، ''انقلاب'' اور ''اخبارِ مشرق'' وغیرہ نے اردو صحافت کی چمک کو برقرار رکھا بلکہ بے باکانہ انداز بیان میں جذباتی عنصر کی آمیزش کر اردو زبان کی چاشنی بڑھا دی۔

بہار کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ کولکاتہ اور دہلی کے بعد اردو صحافت کا ایک بڑا مرکز بنا، اس کے علاوہ بہار میں صحافت کا آغاز بھی اردو صحافت سے ہی ہوا۔ ریاست میں پہلا اردو اخبار ''نور الانوار'' 1853 میں شائع ہوا۔ انگریزی کا پہلا اخبار اردو اخبار کی اشاعت کے تقریباً 20 سال بعد 1872 میں نظر آتا ہے جب 'Bihar Herald' کی اشاعت شروع ہوئی۔ اس وقت تک بہار میں تقریباً ایک درجن سے زیادہ اردو اخبارات کا ذکر ملتا ہے۔ ہندی کا پہلا اخبار 1874 میں شائع ہوا جس کا نام ''بہار بندھو'' تھا۔ 1857 کی پہلی جنگ آزادی کے دوران بہار سے کم از کم چار اردو اخبارات کے نکلنے کی تصدیق ہوتی ہے جن میں ''نور الانوار'' کے علاوہ ''پٹنہ ہرکارہ (21/اپریل 1855، پٹنہ) ''ویکلی رپورٹ'' (یکم مئی 1856، گیا) اور ''اخبارِ بہار'' (یکم ستمبر 1856، پٹنہ) شامل ہے۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ تاریخ دانوں نے بہار میں انگریزوں کی حکومت کے خلاف جو لڑائی لڑی۔ اس کے ذکر میں دیانتداری کا ثبوت نہیں دیا بلکہ اکثر نظر انداز کرنے کی ہی کوشش کی۔ ایسا ہی کچھ اردو اخبارات کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ یہاں یہ اعتراف کرنا غلط نہ ہوگا کہ بہار میں 1857 کی پہلی بغاوت کے وقت جہاں ایک طرف مجاہدین آزادی کا جوش و ولولہ غیر معمولی تھا وہیں جن چار اردو اخباروں کا ذکر کیا گیا، ان کا عمومی رویہ انگریز حکومت کی حمایت و حاشیہ برداری کا ہی تھا۔ لیکن 1857 کی ناکام بغاوت کے بعد انیسویں صدی کے اواخر سے جو اردو اخبارات شائع ہونے شروع ہوئے انہوں نے انگریز حکومت کے تمام تر جبر و استبداد کے باوجود اس کے مظالم کے خلاف قلمی جنگ میں کوئی کوتاہی نہیں برتی اور اس کے خلاف کھلی جنگ کا رویہ اختیار کیا۔ یہاں تک کہ 1910 میں جب انگریز حکومت نے پریس کو قابو میں کرنے کا سیاہ قانون لایا تب بھی ملک کے دوسرے خطّوں کی طرح بہار کے اردو اخبارات نے بھی لڑائی جاری رکھی۔ ان تمام اخبارات و رسائل میں 'اخبار الاخبار'، ''اردو انڈین کرانیکل''، 'اردو ہیرالڈ'، 'الپنچ'، 'بہار اخبار'، 'المبشّر'، 'پیغام'، 'اتحاد'، 'پٹنہ اخبار'، 'دیہات'، 'روشنی' اور 'صدائے عام' وغیرہ کے صفحات کا جائزہ لیا

جائے تو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے کہ ان اخباروں اور اس کی صحافت نے انگریز حکمرانوں کی راتوں کی نیندیں حرام کر دیں اور اتنے منظّم طریقہ سے صحافتی خدمات انجام دیے کہ آج ان کے ذکر کے بغیر اردو صحافت کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی ہے۔ اردو اور اردو صحافت کا ایک المیہ یہ بھی تھا کہ آزادی سے قبل یہ انگریزوں کی معتوب تھی کیونکہ اس نے انگریز حکومت کو جڑ سے اکھاڑ دینے کی لڑائی شدت کے ساتھ لڑی تھی لیکن آزادی کے بعد یہ خود اپنے ہی وطن میں معتوب ہو گئی۔ اسے بعینہ حقائق کو نظر انداز کر کے غیر ملکی زبان قرار دینے کی کوشش کی گئی جس کے نتیجے میں اس زبان کی صحافت کو خود اپنے ہی ملک میں اپنی بقا و ارتقا کی لڑائی لڑنی پڑی لیکن اردو اخبارات کے شمارے اس بات کے گواہ ہیں کہ آزادی کے بعد ابھرنے والے بڑے مسائل اور چیلنج کا سامنا اردو اخبارات نے اسی جوش اور ذمہ داری سے کیا جس کا مظاہرہ آزادی کے قبل ہوتا رہا تھا۔ تقسیمِ ہند کے بعد ملک میں فرقہ وارانہ کشیدگی کا جو ماحول تھا اسے خیر سگالی کے ماحول میں تبدیل کرنے اور ملک کی دو بڑی آبادیوں کو ایک دوسرے کے قریب کرنے اور ایک دوسرے سے متعلق غلط فہمیوں کو دُور کرنے میں بہار کے اردو اخبارات نے نمایاں کردار ادا کیا۔ آزادی کے بعد بہار کے تین بڑے اخبارات ''صدائے عام (1942) ساتھی (1949) اور سنگم (1953) کے شمارے اس کے گواہ ہیں۔ اردو کو اس کا جائز حق دلانے کی جدو جہد ملک گیر پیمانے پر جاری تھی لیکن اس کے تین اہم مراکز تھے جن میں دہلی، بہار اور یوپی شامل تھا۔ 1960 کی دہائی میں جب دستخطی مہم کا آغاز ہوا اور اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دلانے کی لڑائی نے زور پکڑا تو بہار کے اردو اخبارات نے بھی اس میں بہت ہی بااثر کردار ادا کیا۔ خصوصاً روزنامہ 'سنگم' اور اس کے مُدیر غلام سرور نے ریاست کے طول و عرض سے لاکھوں کی تعداد میں اردو کی حمایت میں دستخط اکھٹا کئے اور ٹرک میں بھر کر صدر جمہوریۂ ہند کو روانہ کیا گیا۔ اسی جدو جہد کے نتیجے میں کئی ریاستوں بشمول بہار اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا۔ اسی طرح ایمرجنسی کے خلاف بھی اردو اخبارات نے بڑی لڑائی نہایت ہی حوصلے کے ساتھ لڑی۔

بہار میں روزناموں کی تاریخ کا آغاز 'دینی بہار' روزنامہ سے ہوتا ہے۔ جو آرہ سے 1876ء میں جاری ہوا۔ یہ ہندوستان میں اردو کا تیسرا اور بہار کا پہلا روزنامہ تھا۔ دوسرا روزنامہ 'انیس بہار' تھا جو 1826ء میں صغیر علی کی سرپرستی اور سید فضل کریم کی نگرانی میں شائع ہوا۔ تیسرا روزنامہ 'ساتھی' جو 1949ء میں پٹنہ سے شائع ہوا۔ اس کے مُدیر سہیل عظیم آبادی مقرر ہوئے جو 1951ء تک رہے۔ مولانا محی الدین ندوی نے اپنی ادارت میں 1955ء میں ہفت روزہ 'صداقت' جاری کیا جو 1967ء کو روزنامہ ہو گیا اور ابھی تک جاری ہے۔ 'اُردو ایکسپریس' کی شروعات 27 اکتوبر 1968ء کو شاہین محسن نے اپنی ادارت میں کی، یہ گیا سے جاری ہوا۔ پٹنہ سے شائع ہونے والا 'عظیم آباد ایکسپریس' 1974ء میں ہفتہ وار کے طور پر شائع ہوا تھا، اس کے مدیر رضوان احمد تھے۔ پٹنہ سے کچھ عرصے کے لیے 1981ء سے 'قومی آواز' بھی شائع ہوا تھا لیکن جلد ہی بند ہو گیا۔ 'قومی

سوئز'، پٹنہ سے 1983ء میں جے پی جیسوال کی ادارت میں، گرم ہوا، 1983ء میں مظفر پور اور پٹنہ سے ایس ہدیٰ کی ادارت میں، 'پیاری اردو' روزنامہ اظہار احمد کی ادارت میں 1984ء میں پٹنہ سے، 1984ء میں پٹنہ روزنامہ 'آغاز و انجام' ایم علی اور ظفر فاروقی کی ادارت میں، اوشا شرما کی ادارت میں 1984ء میں پٹنہ سے 'بھوشیہ واک' روزنامہ 'ایثار' 1985ء کو پٹنہ سے جاری ہوا، اس کے بانی و مُدیر شاہین محسن تھے، جو 1987ء میں بند ہو گیا۔ 'بہار ریویو' 1979ء کو گیا سے جاری ہوا جو اب بند ہو چکا ہے۔ 'قومی واک' پٹنہ سے 1984ء میں ستیندر کمار شرما کی ادارت میں اور 'سارا بہار' 1988ء میں دھنباد سے جاری ہوا تھا۔

بہار اور جھارکھنڈ کے دو بڑے اخبارات 'قومی تنظیم' اور 'فاروقی تنظیم' جھارکھنڈ کے قیام کے بعد وہاں سے شائع ہونا شروع ہوئے اور آج یہ بہار سمیت چار ریاستوں سے شائع ہو رہے ہیں، ان کا شمار بڑے اور مقبول روزناموں میں ہوتا ہے۔ محمد ظفر فاروقی نے اپنے والد مولانا فاروق الحسینی کی یاد میں روزنامہ 'فاروقی تنظیم' کا آغاز پٹنہ سے 1984ء میں کیا۔ 1974ء میں جہاں آرا نے اپنے شوہر اے۔ کے۔ احسانی کے تعاون سے ہفت روزہ 'پندار' کا آغاز کیا تھا جو جولائی 1988ء سے روزنامہ ہوا اور یہ اخبار جے۔ کے۔ پرنٹرس سُلطان گنج، پٹنہ سے چھپ کر پندار ہاؤس، سُلطان گنج سے شائع ہو رہا ہے۔ روزنامہ 'انقلابِ جدید' ۱۰ر ستمبر 1995ء سے جدید ٹکنالوجی مثلاً یو۔ این۔ آئی کی اردو نیوز سروس، فیکس، کمپیوٹر کی اردو کمپوزنگ، آفسٹ کی طباعت اور باصلاحیت و تجربہ کار صحافیوں کی ٹیم اور خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ منظرِ عام پر آیا جس کا اردو داں حضرات نے پُر تپاک خیر مقدم کیا لیکن یہ اخبار اپنے ابتدائی سفر میں لڑکھڑا گیا۔ اس کے بعد سید شہباز عالم کی سربراہی میں پٹنہ سے ۲۰ر جولائی ۲۰۰۶ء سے سہارا گروپ کا اخبار ''راشٹریہ سہارا'' کا اجرا ہوا جو اپنے مخصوص معیار کے ساتھ بہار کے بڑے حلقہ تک پہونچنے میں کامیاب ہے۔ اس کے باوجود بہار سے نکلنے والے روزناموں میں 'تاثیر'، پٹنہ (ڈاکٹر محمد گوہر) کی ادارت میں، 'ایک قوم'، پٹنہ (خورشید اکبر) کی ادارت میں، 'ہمارا سماج'، پٹنہ (محمد خالد انور) کی ادارت میں اور 'عوامی نیوز'، بھاگلپور (عزیز برنی) کی ادارت میں علاوہ ازیں 'امین' (پٹنہ)، 'جسارتِ بہار' (پٹنہ) سے شائع ہو رہے ہیں۔

مسلم پرسنل لاء، شاہ بانو معاملہ، ریزرویشن، مسلمانوں کی اقتصادی ترجیحات، ماحولیات سمیت ہر معاملے میں اردو اخبارات اگلی صف میں رہے۔ یہ اعتراف بھی کرنا ہوگا کہ پورے ملک میں اور خود بہار میں اردو صحافت اپنی زرّیں تاریخ کے باوجود ہمیشہ ہی نامساعد حالات میں گھری رہی۔ وسائل کی کمی اور مسائل کی زیادتی کی وجہ سے اسے جو ترقی کرنی چاہئے تھی اس رفتار میں یہ کہیں پیچھے چھوٹ گئی۔ حالانکہ خاص رو کے ساتھ چلنے کی اس کی جدو جہد کمزور نہیں پڑی اور نہ ہی اس نے کبھی اپنے فرائض منصبی میں کسی کمزوری کا مظاہرہ کیا۔ اس کے لئے دوسروں کو موردِ الزام ٹھہرانے سے زیادہ خود اردو اور اس کے بہی خواہوں کی طرف

انگلیاں زیادہ اٹھتی ہیں کیونکہ اگر اردو والوں نے اردو صحافت اور اردو اخباروں کو وہ اہمیت دی ہوتی جو دوسری زبان کے لوگ دیتے ہیں تو آج اردو اخبارات کی شکل وصورت کچھ اور ہوتی۔ اگر ہر اردو والوں کے گھروں میں ایک اردو اخبار آجائے تو آج بھی اردو صحافت صحافتی دیانتداری اور اغراض ومقاصد کی سرخیل ہوگی۔

بہر حال موجودہ دور میں نامساعد صورتِ حال کے پیشِ نظر آج کی اردو صحافت کی مکمل نفی کر دینا غیر مناسب ہے۔ اردو صحافت اپنے اپنے انداز میں آج بھی جبر وظلم کی مزاحمت کے کردار میں گامزن ہے۔ اردو اخبارات ملّی وقومی مسائل کی طرف اربابِ اقتدار کا ذہن مبذول کرانے کا فریضہ انجام دیتے ہیں اور عوام کو بیدار رکھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ملک گیر پیمانہ پر بڑے بڑے صحافی حضرات متحرک اور فعال ہوکر فریضۂ صحافت بے باکی سے ادا کر رہے ہیں۔ اس طرح بہار کے اردو اخبارات کی ایک شاندار روایت رہی ہے جس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

بہار کے اردو اخبارات کے بعد بہار کی ادبی صحافت کی بھی ایک روشن تاریخ رہی ہے۔ کچھ رسائل جو اپنی موجودگی کا احساس کرا سکے ان میں سہیل عظیم آبادی کے رسالہ 'تہذیب'، وفا ملک پوری کے 'حال'، کلام حیدری کے 'صبح نو' و 'آہنگ' قیوم خضر کے 'اشارہ'، انجم مانپوری کے 'ندیم' و معاصر' قاضی عبدالودود کے 'معیار'، وہاب اشرفی کے 'صنم'، نادبلخی کے 'کوئل'، عبدالمغنی کے 'مریخ'، منظر امام اور سید شمیم احمد کے 'ترسیل'، بہار اردو اکیڈمی کے رسالہ 'زبان وادب' سرور عثمانی کے 'مفاہیم'، مناظر عاشق ہرگانوی کے 'کسہارِ جرنل'، محکمہ اطلاعات وتعلقات عامہ کے، 'بہار کی خبریں'، خورشید اکبر کے 'آمد' ڈاکٹر امام اعظم کے 'تمثیل نو'، پروفیسر سیّد آلِ ظفر کے ''ساغرِ ادب'' ڈاکٹر مشتاق احمد کے 'جہانِ اُردو' اور منصور خوشتر کے 'دربھنگہ ٹائمز' کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مختصر یہ کہ جہاں تک اردو صحافت کے فروغ کا تعلق ہے، جب تک اردو کو روزی روٹی سے نہیں جوڑا جائے گا، اس وقت تک نہ اردو صحافی بچیں گے اور نہ ہی اردو کے اخبارات۔ اس لیے تمام سنیئر صحافیوں کی ذمہ داری بنتی ہے کہ نوجوان نسل جو اردو صحافت میں دلچسپی رکھتی ہے، اُن کا نہ صرف استقبال کیا جائے بلکہ صحافت کے تبدیل ہونے والے فارمیٹ جیسے ڈیجیٹل میڈیا اور بھی دیگر ذرائع وابلاغ کا استعمال صحافت کے لیے کس طرح کیا جائے، اس کی مکمل رہنمائی کی جائے۔

Md. Motasim Billah
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.- 99553 61269

نازیہ خاتون

علی جواد زیدی غزل کے آئینے میں

ابتدائی دور میں زیدی نے زیادہ تر غزلیں کہی ہیں چنانچہ انہوں نے غزلوں کا ایک چھوٹا سا مجموعہ بھی مرتب کیا لیکن ۱۹۳۴ء میں غزل کے خلاف ایک شدید جذبہ ان کے ذہن میں ابھرا اور انہوں نے اس مجموعہ کو نذر آتش کر دیا اور اس کے بعد بیس سال تک غزل گوئی بالکل ترک کر دی اور اپنی تمام تر توجہ نظم گوئی پر مرکوز کر دی۔

(علی جواد زیدی ''پیش لفظ'' میری غزلیں ۱۹۵۹ء)

جوانی کی ان غزلوں کے دو تین شعر جو ان کے حافظہ میں محفوظ ہیں یہ ہیں ؎

آنکھوں میں اشک بھر کے مجھ سے نظر ملا کے — نیچی نگاہ اٹھی فتنے نئے جگا کے
دیدار کی تمنا کل رات رکھ رہی تھی — خوابوں کی رہگزر میں شمعیں جلا جلا کے
بیخودی میں ہاتھ کانپا، جام چھلکا مے گری — جانے کن نظروں سے دیکھے گی بھری محفل مجھے

انہوں نے ذاتی طور پر محسوس کیا کہ غزل کی دنیا تنگ ہی نہیں بلکہ تقلیدی ہے ان کا یہ بیان کچھ درست بھی ہے۔ غالب نے بھی غزل کی شکایت کی تھی کہ اس میں وسعت بیان کی کم گنجائش ہے ؎

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل — کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

لیکن غزل کے خلاف کوئی جذبہ ہونے کا یہ مطلب تو نہیں ہوسکتا کہ سرے سے غزل کہنا ہی بند کر دیا جائے اور اپنے دیوان کو سپرد آتش کر دیا جائے ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ وہ غزل کے مجموعی رنگ وآہنگ کو بدلتے اور عام نہج یعنی عشق ومحبت اور واردات قلبی کے بجائے سماجی، تہذیبی اور ثقافتی معاملات ومسائل کی عکاسی کرتے۔ مولانا حالی اور آزاد نے غزل کے محدود دائروں میں گردش کرنے اور اس کے بالکل رسمی صنف ہو جانے کے خلاف آواز اٹھائی جس کا مقصد غزل کشی نہیں بلکہ غزل کی اصلاح تھا اور اس اصلاحی تحریک سے زیدی واقف تھے۔

یوں بھی غزل بڑی ہی سخت جان صنف سخن ہے کہ وہ نشیب وفراز کے کئی دور سے گزر کر بھی ابھی زندہ وہ پائندہ ہے اور اس کی دلکشی ورعنائی میں دن بدن اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور آج بھی غزل سینہ تان کر کہہ سکتی

ہے کہ ع

کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری

جوش ملیح آبادی نے نظم اور نثر دونوں ہی میں اس پر قاتلانہ حملہ کئے اور اس کی خوردہ اندیشی کے خلاف اعلان جہاد کیا۔ کلیم الدین احمد نے اسے ''نیم وحشی صنف قرار دیا۔ لیکن غلام ربانی تاباں کی طرح بالآخر زیدی نے اس کی دلکشی سے مسحور ہو کر دوبارہ اس کی آبیاری کی اور تقریباً بیس برس بعد پھر اس کی طرف لوٹ آئے اور غزلیں لکھنا شروع کر دیں۔ خود زیدی کے الفاظ ہیں :

''میں غزل کو سرمایہ مغفرت تو نہیں سمجھتا لیکن غزل کے بارے میں ایام جاہلیت والے تصورات سے اب کنارہ کش ہو چکا ہوں اور آپ کو کسی غلط فہمی میں نہیں رکھنا چاہتا۔ غزل میں پابندیاں بہت ہیں اور قدم قدم پر بڑے نازک مقام آجاتے ہیں۔ غزل کا اپنا ایک مزاج ہے سنبھلا ہوا، پرگداز، دروں بین، محبت آفرین، نشاط انگیز، اشک بھی پلکوں پر آتا ہے تو ستارے کی طرح جگمگاتا ہے اور ستارہ بھی چمکتا ہے تو کسی محبوب کی جبیں کی افشاں بن جاتا ہے۔ غرض ساری کائنات کو ایک حسن پرست، محبت نواز اور دردمندی کی نظر سے دیکھے بغیر غزل کا ابتدائی مواد بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔''

(علی جواد زیدی ''پیش لفظ'' میری غزلیں ۱۹۵۹ء)

زیدی کا غم صرف اکیلا ان کا غم نہیں ہے بلکہ اس میں سارے عالم کی نبضیں دھڑکتی نظر آتی ہیں ۔

اب نہ چھیڑو کہ دل بھر آتا ہے — دل گیا دل لگی کی بات گئی
خود ہی چھیڑا تھا میں نے ساز طرب — اور خود میری آنکھ بھر آئی
ہائے کس وقت میری یاد آئی — دل سے جب خواہش نجات گئی
ذرا دم تو لینے دے اے یاد ماضی — کہ ٹوٹا ہے آج ایک چھالا ٹپک کے

زیدی کو ان کی ناقابل تسخیر رجائیت نے تصور حیات کو بڑی توانائی بخشی ہے اور ان کے ہاں زمانے کی کروٹوں کا بھرپور احساس ملتا ہے ۔

آہی جائیگی سیہ خانوں میں بھی کوئی کرن — روشنی اب تو در و بام تک آ پہنچی ہے
ایک قدم اور بھی ، اے دل مشکل پسند — اب تری پرواز سے دور نہیں ماہتاب

زیدی کی رجائیت تقدیر پرستی پر مبنی نہیں بلکہ وہ جانتے ہیں کہ جہد و عمل سے ہی ہر کام بنتے ہیں، قسمتوں سے نہیں ۔

نظم ہستی ، تضاد سے بدلا — قسمتوں سے تغیرات سے کہاں

زیدی ہر چیز کو پرکھتے ہیں اور کسی حقیقت کو صرف اس لئے نہیں مانتے کہ دوسرے لوگ اسے مانتے ہیں بلکہ غور و خوض کرتے ہیں۔ انہوں نے پرانی علامتوں مثلاً جنون، شوق، خرد، زنداں وغیرہ میں بہت ہی جدید معنویت سمو دی ہے اور ان کی یہ کامیابی خصوصیت سے قابل توجہ ہے کہتے ہیں ۔

ہر حقیقت پرست کو پرکھا — ہیں سبھی بتلاتے افسانے
مجلس نے کھولے ہیں دروازے شک کے — کہ ابھرے حقیقت دوبارہ چمک کے
جب کبھی دیکھا ہے اے زیدی نگاہ غور سے — ہر حقیقت میں ملے ہیں چند افسانے مجھے

اردو غزل میں منزل کی علامت سے بہت کام لیا گیا ہے۔ یوں تو لوگ کاروانوں میں چلتے ہیں لیکن عشق کی منزل پر تنہا آنا پڑتا ہے اور جو ساتھی ہیں وہ اپنے غم میں مبتلا ہیں رہنمائی نہیں کر سکتے ۔

ایسی منزل پہ آگیا ہوں میں — آپ اپنا ہی رہنما ہوں میں
شوق منزل ہمسفر ہے ، ذوق زیدی راہبر — کس سے اس صحرا میں پوچھوں گا کدھر جاتا ہوں میں

ایک تنقید نگار نے شاعری کے متعلق کہا تھا کہ شاعری تاج محل بھی ہو سکتی ہے اور ٹوٹی ہوئی قبر بھی۔ سوال صرف برتنے کے سلیقہ کا ہے اور برتنے کا یہ سلیقہ زیدی کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ انہوں نے خون جگر دے کر اس کی آبیاری کی ہے۔ لفظ کو برتنے کے اس سلیقہ نے ترقی پسند لب و لہجہ کی جلا پا کر ان کی شاعری میں نکھار اور دلکشی پیدا کر دی ہے اور اسے ایک منفرد مقام عطا کیا ہے۔ چند اشعار جن سے ان کی بے ساختگی اور برجستگی ظاہر ہوتی ہے نمونے کے طور پر پیش ہیں ۔

اس اندھیرے کی گھٹن سے تو یہی بہتر ہے — گھر ہی جل جائے کہ دم بھر کو اجالا ہو گا
اس نے نظریں پھیر تو لیں بزم میں — پھر بھی ماتھے پر پسینا آگیا
بھیک ہم نے مانگی تھی ، زیست سے تبسم کی — وہ بھی اک رواں لمحہ، جانے کب کہاں گزرا
قضا کچھ ایسی ہی بوجھل ہے بار حرماں سے — کہ ہنس پڑوں تو زمانے کو اعتبار نہ ہو
ترا خیال دبے پاؤں بھی تو آتا ہے — نسیم صبح کی صورت، نئی دلہن کی طرح
جو ایک زخم بھر چلے ، تو لاکھ زخم کھل اٹھیں — کروں تو کس طرح کروں، یہ چاک زندگی رفو
کچھ اس طرح کی بھی تنہائیوں سے گزرا ہوں — خدا نخواستہ جیسے مرا خدا نہ رہا
یہ دار ہے ، وہ رسن ، یہ صلیب ، وہ زنداں — عجب نہیں کہ یہیں تیری رہگزار ملے
فرد فرد تنہا ہے ، کل سماج ہے تنہا — میں جو چپ رہوں زیدی ، کون گنگنائے گا

مختصر یہ کہ زیدی کی غزلوں میں عصری حسیت، احساس کی تازگی، اور تخیل کی جولانی نظر آتی ہے۔ ان

کا درد، درد تنہا نہیں بلکہ ان کا غم، غم زمانہ ہے۔ ان کے تجربے اور مشاہدے کی گہرائی ان کے منفرد انداز فکر کی غماز ہے۔ انکا رمزیاتی جس میں ابہام کا کوئی شائبہ نہیں شخصی روداد کو زمانے کی روداد بنا دیتا ہے، غزل کی بیکراں عمومیت وتہہ داری کو انہوں نے بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ غرض وہ اپنے عہد کے ایک منفرد غزل گو شاعر ہیں۔

Nazia Khatoon
Research Scholar
Supervisor-Dr. Md. Tauquir Khan
University Deptt. of Urdu
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 9065538819

آصف پرویز

ترنم ریاض کی شاعری میں سماجی مسائل کی عکاسی

جدید شاعرات میں ترنم ریاض اپنے منفرد انداز بیاں اور اسلوب نگارش سے پہچانی جاتی ہیں۔ انہوں نے سماجی زندگی کا نہ صرف گہرائی سے مطالعہ کیا بلکہ اسے شدت سے محسوس بھی کیا ہے۔ اپنے اردگرد پھیلے ان گنت سماجی ومعاشرتی مسائل جیسے طبقۂ نسواں کی بے بسی و بے چارگی، درد و کسک، رشتوں کی پامالی، زندگی کی بے معنویت، نا آسودگی، زن وشو کے اختلافات، تنہائی، وجود زن، تانیثی حسیت، شادی بیاہ، ملکی و سیاسی مسائل، کشمیری عوام پر پولس کی بربریت، کشمیریوں کے مسائل کن حالات کا بیان، عورتوں کے جذبات واحساسات، مرد اساس سماج کی اجارہ داری وغیرہ موضوعات ان کی شاعری کا مرکز ومحور ہیں۔

جدید شاعرات میں انہوں نے جس بے باکی اور باغیانہ تیور کے ساتھ نسوانی اور عصری مسائل کو اپنی شاعری میں پیش کیا اس کے قبل یہ انداز ادا جعفری، شبنم عشائی، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، عذرا عباس، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، زہرہ نگا، پروین شاکر کے ہاں نظر آتا ہے لیکن ترنم ریاض کا دائرہ کار صرف صنف نازک کے مسائل کے بیان تک محدود نہیں رہا بلکہ مسئلہ کشمیر، سیاسی اور ملکی وغیر ملکی مسائل کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ موصوفہ نے فن شاعری کو نہ صرف سلیقے سے برتا ہے بلکہ اس میں نت نئے تجربات بھی کیے اور کامیاب ہوئیں۔ مسائل وموضوعات کا تنوع ان کی شاعری کا خاص وصف ہے۔ ان کے پاس زندگی کا وسیع تر مطالعہ اپنی تمام تر پیچیدگیوں اور چیرہ دستیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ جس میں معاشرے کی ناانصافیوں و نامرادیوں، بچوں کی نفسیاتی الجھن، ظلم و جبر، غریبوں کی بے بسی کا ذکر گہرے کرب کے ساتھ ہوا ہے۔ موصوفہ وقت کی نبض شناس اور فطرت انسانی کا گہرا شعور رکھتی ہیں۔

ترنم ریاض کا اصل نام ترنم فریدہ ہے۔ ترنم ریاض کا تعلق سرینگر، کشمیر کے تعلیم یافتہ گھرانے سے تھا۔ ان کی پیدائش ۹/اگست ۱۹۶۳ء کو سری نگر میں ہوئی۔ آپ کے آباواجداد کا تعلق سیالکوٹ، پاکستان سے تھا۔ ان کے دادا خدا بخش خان روزگار کی تلاش میں کشمیر آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ انہوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے ہوئے اردو اور ایجوکیشن کے مضامین میں ایم۔ اے کی ڈگری کشمیر یونیورسیٹی سے حاصل کی۔ بعد میں انہوں ایم۔ ایڈ اور پھر ایجوکیشن میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کی پہلی تخلیق سری نگر کے

ایک اخبار ''آفتاب'' میں شائع ہوئی۔ بعدازاں آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی میں نیوز ریڈر کی حیثیت سے متعین ہوئیں اس کے علاوہ درس و تدریس سے بھی وابستہ رہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، مترجم اور شاعرہ تھیں نیز ہر فن میں کمال جوہر رکھتی تھیں۔ لیکن خاص طور پر افسانہ نگاری میں امتیازی مقام حاصل کیا۔ ان کے افسانوں کے چار مجموعے یہ تنگ زمین (۱۹۹۸)، ابابلیں لوٹ آئیں گی (۲۰۰۲ء) یمبرزل (۲۰۰۴)، میرا رخت سفر (۲۰۰۸ء) بالترتیب شائع ہو کر اہل فکر و فن کی داد حاصل کر چکے ہیں۔ ناولوں میں مورتی (۲۰۰۴ء)، برف آشنا پرندے (۲۰۰۹ء)، فریب خطۂ گل چار ناویلا (۲۰۰۹ء) نرگس کے پھول، صحرا ہماری آنکھوں میں، شعری مجموعے پرانی کتابوں کی خوشبو (۲۰۰۵ء) زیر سبزہ محوِ خواب (۲۰۱۵ء) بھادو تلے چاند (۲۰۱۵ء) اردو شعر و ادب میں ایک نادر اضافے کے ساتھ ساتھ ہماری فکر اور جذبہ احساس کو جو لانیت عطا کرتے ہیں۔ ترنم ریاض نے ایک کامیاب اور مصروف ترین زندگی گزار کر ۲۰ رمئی ۲۰۲۱ء کو دہلی میں اس دار فانی سے دار البقا کی جانب کوچ کیا۔

ترنم ریاض کو شاعری کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ اپنے اسی شوق کا ذکر کرتے ہوئے ترنم ریاض ایک انٹرویو میں بتاتی ہیں :

> ''میں 6th یا 7th میں شششماہی امتحان میں فیل ہو گئی تھی۔ مجھے میتھ نہیں آتا تھا میں رو رہی تھی۔ اسی دوران ایک بڑا دردناک سا شعر خود ہی ہو گیا تھا۔ اس میں بڑی غلطیاں ہوں گی، یہ بچپن کی بات ہے ؎
>
> بھول جا انجام شب کی تلخیاں
> ہر سویرا ایک نیا آغاز ہے
>
> یہ شعر خود ہی کیسے ہو گیا مجھے نہیں معلوم۔ کسی طرح ابا جی تک یہ بات پہنچی۔ میری بڑی بہن بڑی ظالم قسم کی بہن تھیں۔ مجھ سے چھ سات سال بڑی تھیں۔ انہوں نے شکایت پہنچائی کہ دیکھ لیجیے، فیل نہ ہوں گی تو کیا ہو گی۔ یہ دیکھیے شاعری۔''

(انٹرویو۔ ڈاکٹر شبنم افروز، اردو دنیا، مارچ 2016، ص۔ ۷)

ترنم ریاض ایک بین الاقوامی شہرت یافتہ شاعرہ ہیں۔ بین الاقوامی سطح پر ادب جن محرکات و رجحانات سے دوچار ہو رہا تھا ان میں بیشتر کا تعلق سماجی زندگی اور اس میں ہونے والی بتدریج تبدیلوں سے پیدا شدہ ان مسائل سے تھا جن سے سب سے زیادہ عورت ہی جھوجھ رہی تھی۔ پہلے اور اب بھی سماج اور سماجی زندگی کا دائرہ کار عورت کے اردگرد ہی سمٹا نظر آتا ہے۔ عورت چاہے سماج کے جس طبقے سے تعلق رکھتی ہو،

سب سے زیادہ ادب کا موضوع بنتی رہی ہے۔ ترنم ریاض نے اپنی شاعری میں نسائی مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ سماج کے ذریعہ عورتوں پر ہونے والے مظالم اور ناانصافیوں کو اپنے منفرد لب و لہجے میں بیان کرتی ہیں۔ ان کے لہجے سے احتجاج کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے ؎

مری تنہائی بانٹتے ہیں ورق ہاتھ کا لمس مانگتے ہیں ورق
فضا میں چھوڑ دیے ہیں زباں کے ناگ اس نے میں سانس لینے کی دشواریوں میں روتی ہوں
میں درد جاگتی ہوں زخم زخم سوتی ہوں نہنگ جس کو نگل جائے ایسا موتی ہوں

ایک عورت کے لیے تنہا زندگی گذارنا کتنا مشکل ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مرد اسے اگر بھول بھی جائے یا اس سے دور چلا جائے لیکن اس کے دل سے اس شخص کی محبت کبھی کم نہیں ہو سکتی۔ ان کی نظم ''الجھن'' سے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دل تو توڑا تم نے دانستہ
اب کہتے ہو بھول ہوئی تھی؟
میں کیوں بھولوں وہ تنہا دن
کیا سب واپس لا سکتے ہو؟
ہاں تم خود کو میرے جیسی ایک تنہائی دو، جب لوٹوں
تم کو تو میں حال سے پہلے چھوڑ چکی ہوں
میں ماضی سے گذر رہی ہوں
تم اس الجھن کو سلجھاؤ تو سوچوں

تنہائی میں ایک عورت کو جس درد و کرب سے گزرنا پڑتا ہے۔ ہجر کی راتیں کتنی تکلیف دہ ہوتی ہیں اس کرب کو اس نظم میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح جب عورت کو مرد کی محبت مل جاتی ہے تو خود کو بے حد خوش نصیب محسوس کرتی ہے۔ مرد کی محبت صرف اس کے لیے جینے کا سہارا ہوتی ہے بلکہ ایک ایسی قوت اور توانائی بھی دیتی ہے جس کے سہارے ایک عورت بڑی سے بڑی مصیبت کا جواں مردی سے سامنا کر سکتی اور مشکل سے مشکل حالات سے لوہا لے سکتی ہے۔ اس کا قطعی یہ مطلب نہیں کہ مرد کے بغیر وہ بالکل کمزور اور بے بس ہے۔ وہ سخت جان ہوتی ہے وہ اکیلے ہی بڑے سے بڑے طوفان سے لڑ سکتی اور اس پر فتح بھی حاصل کر سکتی ہے۔ نظم ''کاروبار'' سے یہ مصرعے دیکھیں ؎

وہ آتا ہے تو
ویرانی پہ اپنی

اوڑھ لیتی ہوں
میں اک مسکان
دل دہشت سے لگتا ہے دھڑکنے
وہ گرج کر پھر سکوں گھر کا نہ لوٹے
بانہہ پکڑے تو سرتاپا
خوشی بن جاؤں، جیسے
اک اسی پل کی تھی ہستی منتظر میری

عورت کو ممتا کی مورت کہا جاتا ہے، دیوی کا روپ کہا جاتا ہے، یہ کسی کی بیٹی، کسی کی بیوی، کسی کی بہن تو کسی کی بہو کی صورت میں سماج کے مختلف رشتوں کو مکمل کرتی ہے۔ عورت کے بغیر نہ تو کسی رشتے کا تصور کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کے بغیر کوئی رشتہ اپنے تکمیل کو پہنچ سکتا ہے لیکن آج ہمارے اسی سماج میں جہاں 'بھارت ماتا' کی پوجا کی جاتی ہے وہاں یہی عورت استحصال و ناانصافی کا شکار ہے نہ تو اس کی عزت محفوظ ہے اور نہ ہی سماج میں اسے وہ مقام مل سکا جس کی وہ روز اول سے حقدار تھی۔ اس مرد اساس سماج میں ایک عورت صرف جنسی آسودگی کا ایک کھلونا بن کر رہ گئی ہے۔

اس نے مطلب کی خاطر کیا استعمال
بیچتا بھی رہا اور خریدا بھی کیا
شیشۂ دل کو توڑا بدن کے لیے
پھر بدن کو بھی چھوڑا کسی دوسرے تیسرے تن کی خاطر
کہ اس کی تلاش اب بھی جاری ہے
(مرد)

لیکن عورت کی محبت کا یہ عالم ہے کہ وہ دعاؤں میں اسی کو مانگتی ہے۔ کہتی ہیں۔

گم نہ ہو جانا سرابوں کی طرح تم کو مانگا ہے دعاؤں کی طرح
خود میں وہ اور میں اندیشوں میں گم ساتھ ہیں شعر کے مصرعوں کی طرح

اسی طرح زن و شو کے جذبات و احساسات سے بھی ترنم ریاض بخوبی واقف تھیں اور اس بات سے بھی کہ یہ رشتہ بڑا نازک ہوتا ہے۔ اس میں انا اور تکبر کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوتی لیکن اگر اسی رشتے میں انا کی ناگن پھن اٹھائے یا نفرت کی ایک اونچی دیوار کھڑی کر دی جائے تو رشتے کمزور ہو جاتے ہیں جو انا کا بوجھ نہیں اٹھا سکتے ہیں پھر ایسے رشتے بھی دیر پا نہیں ہوتے اور جلد ایک دوسرے سے دور ہو کر اپنی اس جھوٹی انا کی

تسکین و راحت کا سامان کر لیتے ہیں۔ ترنم ریاض کی ایک نظم ''کل کی بات'' سے یہ اشعار دیکھیں۔

یہ کل کی بات ہے
جب اک ملائم ڈور رشتے کی
ہمارے درمیاں تھی
اس جگہ پر آج
اس کے قد سے اونچی
انا اس کی
کسی ناگن کی صورت
مار کنڈلی آن بیٹھی ہے
دو شاخی لپلپاتی، جیب، پہروں
زہر بھی ٹپکاتی رہتی ہے
اگر میں خوف کے مارے
وہاں سے بھاگنا چاہوں
تو پھر اس میں برا کیا ہے

اس طرح ہمارے سماج میں نہ جانے کتنے رشتے ٹوٹ گئے کتنے گھر ویران ہو گئے۔ آپسی رشتے میں انا اور تکبر سے کس طرح خوشیوں بھرا آنگن پل بھر میں برباد ہو جاتا ہے اس کی بہترین عکاسی متذکرہ بالا نظم میں کی گئی ہے۔

ترنم ریاض کا تعلق وادیٔ کشمیر سے تھا۔ لہٰذا وہ کشمیر کے حالات اور وہاں کے سیاسی و سماجی مسائل سے بخوبی واقف تھیں۔ مسئلہ انسانیت پر ترنم ریاض گہری نظر رکھتی ہیں۔ اپنے اردگرد کے مسائل کا گہرا مطالعہ ہی نہیں کرتیں بلکہ اس سے نبرد آزمائی کا ہنر بھی جانتی ہیں۔ کشمیر کی بیٹی ہونے کے ناطے کشمیر اور یہاں کے مسائل سے گہری واقفیت رکھتی تھیں۔ موصوفہ کی حساس طبیعت، مخصوص انداز بیان اور فکری لب و لہجہ شاعری کی تخلیق میں مہمیز کا کام کرتے ہیں۔ مسئلہ کشمیر کے بیان میں جذبے کو مغلوب ہونے نہیں دیتیں اور بڑی ژرف نگاہی اور عمیق بینی سے حقیقت کو بیان کر دیتی ہیں چونکہ وہ خود بھی کشمیر سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے ماحول کی تصویر کشی، معاشرے کی فضا بندی اور اثر انگیزی کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتیں۔

شعری مجموعہ ''پرانی کتابوں کی خوشبو'' کے پیش لفظ میں شامل ان کی نظم ''کہیں کوئی نہیں'' ان کے اس کرب کا برملا اظہار ہے جس میں انہوں نے کشمیر اور اہل کشمیر کا سینہ کھول کر رکھ دیا ہے کہ جس میں سوائے

دردوغم کے اور کچھ بھی نہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

یہ کس نے بوئی چنگاریاں تیری زمینوں میں — یہ کس نے آگ سی سلگائی ہے معصوم سینوں میں
کوئی ویران موسم آبسا بارہ مہینوں میں — کہ جیسے ہوں نہ تاثیریں ہی اب جھکتی جبینوں میں
کسی نے باغباں بن کر جلایا مرغزاروں کو — کسی نے سائباں بن کر اجاڑا ہے بہاروں کو

اور پھر کہتی ہیں ۔

تری عظمت کے قائل شاہوں کی ہر یاد روتی ہے — ہزاروں سال کی تاریخ شرمندہ سی ہوتی ہے

سرزمین کشمیر زمانہ قدیم سے ہی مختلف شاہی حکومتوں کا مسکن رہی ہے۔ صوفی سنتوں اور اولیا کی یہ زمین اپنے سینے میں ہزاروں سالوں کی تاریخ رکھتی ہے لیکن اسے ظلم و بربریت کی اس سیاہ تاریخ کا حصہ بننا پڑا جس کے آنسو آج بھی نہیں تھمتے۔ ان خزاں رسیدہ چہروں پر آج بھی بہاریں نہیں لوٹیں اور جن کا گھر آج بھی ان اپنوں کے بغیر سونا ہے جنہوں نے کبھی اس کے آنگن میں کھیلا اور ایک ایسے مستقبل کا خواب دیکھا تھا جو ہر انسان دیکھتا ہے لیکن آج کوئی نہیں جوان زخموں پر مرہم رکھے کوئی نہیں جوان کے آنسو پونچھے ۔

مخالف ساعتوں میں تجھ کو ہم دم کون رکھے گا — مری وادی تیرے زخموں پہ مرہم، کون رکھے گا

ترنم ریاض کا دوسرا شعری مجموعہ ''زیرِ سبزہ محوِ خواب'' کی بیشتر نظمیں اسی قبیل کی ہیں جن میں انہوں نے کشمیر اور کشمیری عوام کے مسائل کو نہایت ہی درد و کرب کے ساتھ اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس کا انتساب بھی وادیٔ کشمیر کے نام ہے۔ کشمیر کے حوالے سے ان کی نظموں میں مرے بڈ شاہ، زنگ آلود قلم، کہیں کوئی نہیں، آ زاد وطن اپنا۔۔۔، دردبستی وغیرہ کافی اہم ہیں جن میں انہوں نے فنی چابکدستی کے ساتھ اپنا درد و غم بیان کیا ہے ساتھ ہی کشمیر سے اپنی گہری انسیت اور محبت کا ثبوت بھی دیا کہ یہ جنت نشاں انہیں کتنا عزیز ہے جہاں کی خوبصورت و دلکش وادیوں میں انہوں نے اپنا بچپن گزارا وہ تمام یادیں ان کے سینے میں گھر کر چکی تھیں جن کو انہوں نے شعری پیکر عطا کیا ہے۔ نظم ''مرے بڈ شاہ'' سے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

یہ فردوس بریں کی سخت جاں، دیوانی سی مائیں
کہاں پر درد بانٹیں کس کو دل داغ دکھلائیں
نہ پھر جھوٹی تسلی سن کے سچے دل سے مسکائیں
پہاڑوں وادیوں میں موت سبزہ اوڑھے سوتی ہے
تری وادی مرے بڈ شاہ زخم اشکوں سے دھوتی ہے

یہاں 'فردوس بریں' جنت نشاں کشمیر کا استعارہ ہے جہاں آج ہر طرف ویرانہ اور ماتم ہی ماتم ہے۔ ان ماؤں کے آنسو پونچھنے والا کوئی نہیں۔ ایسا کوئی نہیں جو ان کے درد کو بانٹ سکے۔ پہاڑوں کی خوبصورت

وادیاں آج موت کا منظر پیش کر رہی ہیں۔ کوئی باہری سیاح وہاں جاتا نہیں اور جو مقامی ہیں وہ اپنے ہی گھروں میں مجرموں کی طرح قید ہیں گویا آج یہ وادی اپنے زخموں کو خود اپنے اشکوں سے دھونے پر مجبور ہے۔

طبقۂ نسواں سے وابستہ مسائل اور سرزمین کشمیر کے مسائل کے بیان کے ساتھ ان کی شاعری کا ایک اہم اور قابل ذکر عنصر تصوف اور روحانیت ہے۔ جس کا احساس جابہ جا ان کے مجموعے کے آغاز ہی سے ہو جاتا ہے جہاں وہ نہ صرف خدا کی عظمت کی قائل ہیں بلکہ ذات باری تعالیٰ پر انہیں حد درجہ اور کامل بھروسہ ہے کہ ایک نہ ایک دن حق ثابت ہو کر رہے گا اور مٹنا باطل کا مقدر ہے۔ انسانی وجود کی کم مائیگی اور ناپائیداری خود اس کے وجود کے لیے کسی معمہ سے کم نہیں اور وہ جس غیر یقینی صورت کا حال کا شکار ہو کر زندگی گذارنے پر مجبور ہے وہاں خود اسے اپنے وجود کے کرب کا سامنا بھی کرنا ہے۔

ترنم ریاض کی شاعری انسانیت کی پاسدار و علمبردار ہے۔ انہوں نے انسانیت کو ہی سب سے بڑا مذہب جانا ہے۔ انہوں نے ہمیشہ پڑوسی ملکوں کے درمیان ہم آہنگی اور اتحاد و اتفاق کے لیے اپنی خواہشات کا اظہار کیا اور یہی چاہا کہ دونوں ملکوں کے درمیان امن و امان کی فضا برقرار رہے اس حوالے سے ان کی ایک غزل کے یہ اشعار دیکھیں ۔

یونہی رشتوں کو استوار کریں — اس تعلق کو خوشگوار کریں
بہتر ہو رہا ہے موسم اب — سرحدوں کا بھی احترام کریں

اردو شاعری میں ترنم ریاض کی آواز نئی اور چونکا دینے والی ہے کم از کم اپنے ہم عصروں میں ان کا مقام منفرد و مختلف نظر آتا ہے ان کی فکر اور لہجے کا بانک پن جدید شعور سے ہم آہنگ ہے جن سے شاعری کو برتنے کا ایک نیا انداز نکلا، ایک نیا رنگ ابھرا ہے جس میں بغاوت بھی ہے، چیلنج بھی ہے اور نئے امکانات کی تلاش بھی۔ ترنم ریاض کا عہد ہم عصر عہد کہلاتا ہے۔ لہٰذا ان کے دور کے مسائل بھی وہی ہیں جو آج کے ہیں۔ سماجی زندگی کے جس کرب و درد کو انہوں نے محسوس کیا اسے اپنی شاعری کے دبیز پردے میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ ان کے فکر و فن پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو کے مشہور اور موجودہ دور کے ایک اہم ناقد حقانی القاسمی لکھتے ہیں :

> ''ترنم ریاض عالمی حالات و واقعات سے مکمل طور سے آگاہ ہوتے ہوئے بھی کائنات اور حیات کے مسائل کو انسانی نظر سے دیکھتی ہیں۔ ان کے یہاں جوشش باراں نہیں ہے اور نہ ہی تمرد و طغیانی و آشفتہ جولانی بلکہ تحمل، تدبر اور تفکر ہے۔ ان کا ردعمل کسی بھی سطح پر ہیجانی یا جذباتی نہیں ہوتا بلکہ نہایت مثبت ہوتا ہے۔ وہ عورت مرد کے تعلقات اور دونوں کے مابین رشتوں کے

رموز سے واقف ہیں اور اپنے متعینہ حدود و حریم میں رہ کر مسائل پر غور و فکر کر
تی ہیں۔ درد و کرب کے باوجود آتش فشاں نہیں بنتیں بلکہ نہایت قرینے اور
خوش سلیقگی کے ساتھ اپنے غم و غصے، خفگی، برہمی کا اظہار کرتی ہیں۔''

(جدید ادب، شمارہ ۱۸، جنوری تا جون ۲۰۱۲ء، ص۔۱۲۲)

حقانی القاسمی صاحب کی آراء سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ترنم ریاض نے جس دھیمے لہجے میں اپنے جذبات و احساس کو شعری پیکر عطا کیا ہے یہ خود ان کی انفرادیت پر دال ہے۔ ترنم ریاض ہمارے دور کی ایک ایسی شاعرہ ہیں جنہوں نے خود شاعرہ کہلانا پسند نہیں کیا اس کے باوجود انہوں نے جس فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ سماجی مسائل کی عکاسی اپنی شاعری میں کی ہے اس میں بناوٹی پن نہیں کوئی ملاوٹ نہیں، تمام تر حقیقتوں کو اس کے اصلی روپ کے ساتھ بیان کیا ہے جو اپنی تکلیفوں، غموں اور زخموں کے ساتھ ان کے اشعار میں ظاہر ہوتی ہیں۔ وہ حالات سے ناامید یا مایوس نہیں ہوتیں بلکہ ناامیدی میں کسی نہ کسی طرح امیدوں کا رخ کرنا جانتی ہیں۔ ان کی نظموں اور غزلوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے اس میں وہ اپنا نقطہ نظر واضح کر دیتی ہیں۔

مختصر یہ کہ ترنم ریاض نے اردو شاعری کو ایک نئی سمت و رفتار عطا کی ہے۔ زندگی اور اس کے حادثات و واقعات کو پیش کرنے میں انہوں نے جس سادہ اور سیدھے اسلوب کو اختیار کیا کم سے کم ان کے ہم عصروں میں اس حد تک ابھر کر مکمل طور سے سامنے نہیں آیا۔ آج وہ ہمارے درمیان نہیں لیکن اپنی تخلیقات میں زندہ ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو بھی ایک ایسی ہی زندگی جینے کا درس دیتی ہیں جہاں زندگی اس کے تمام تر ناہمواریوں کے باوجود خوشگوار نظر آتی ہے بس ہمارے اندر ضرورت ہے تو اس حوصلے کی جو حالات سے سینہ سپر ہو کر اپنی زندگی کی راہیں خود ہموار کرنا جانتا ہو۔ ترنم ریاض نے ایک مکمل زندگی گذاری ان کی ذاتی اور پیشہ وارانہ دونوں ہی زندگی کامیاب رہی، کچھ دن اور جیتی تو شاید ادب کا ذخیرہ اور وسیع ہوتا لیکن افسوس کہ اس کرونا کے منحوس عہد نے ایک اور ادیبہ کو ہمیشہ کے لیے ہم سے چھین لیا۔

تمہارے جانے کی پرواہ کچھ نہ تھی لیکن
اکیلے زیست اٹھانے کو جی نہیں چاہتا
(ترنم ریاض)

Asif Parvez
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Aliah University
Kolkata (W.B.)
Mob.- 98045 11171

اردو کے سب سے منفرد شاعر

صادق

کا پانچواں شعری مجموعہ

کٹھ پُتلی کا خواب

شائع ہو کر منظرِ عام پر آ چکا ہے۔

محمد اسلم

مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافتی خدمات

ہندوستان کی تاریخ میں مولانا ابوالکلام آزاد کا نام سنہرے باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ آپ امام الہند بھی کہلائے۔ آپ نے سیاست، صحافت، تعلیم وثقافت ہر اعتبار سے کارہائے نمایاں انجام دیا ہے۔ آپ ایک کامیاب صحافی کی حیثیت سے ہندوستانی تاریخ میں اپنی انفرادیت کا لوہا منوانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ آپ کی صحافتی خدمات سے قبل میں مختصراً گفتگو اردو صحافت کے سلسلے سے کرنا چاہوں گا۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو صحافت کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ جس طرح انسانی زندگی کے لئے دیگر وسائل اہمیت رکھتے ہیں اسی طرح صحافت کی اہمیت بھی انسانی زندگی کے لئے ضروری ہے۔ صحافت کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''صحافت کا لفظ صحیفہ سے نکلا ہے اور صحیفہ کے لغوی معنی کتاب یا رسالہ کے ہیں۔ بہر حال عملاً ایک عرصہ دراز سے صحیفہ سے مراد ایک ایسا مطبوعہ مواد ہے جو مقررہ وقتوں پر شائع ہوتا ہے۔ چنانچہ تمام اخبارات ورسائل صحیفہ ہیں۔''
>
> (فن صحافت، عبدالسلام خورشید، ص-۹)

میں یہ عرض کردوں کہ صحافت ملک وقوم کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ صحافت تہذیب وتمدن ثقافت و سماجی قدروں کی عکاسی کرتی ہے۔ جہاں تک مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافتی خدمات کی بات ہے تو آپ اس میدان میں بھی طرح نو کے بانی تسلیم کئے گئے۔ آپ کی صحافت نگاری کے سلسلے سے ناقدین آرا کے خیالات ملاحظہ کیجئے۔ بقول نیاز فتح پوری :

> ''مولانا آزاد نے الہلال جاری کیا اور اس شان کے ساتھ کہ صحافت کا تمام اگلا پچھلا تصور ہمارے ذہن سے محو ہوگیا اور ہم سوچنے لگے کہ کیا یہ آواز ہماری ہی دنیا کے کسی انسان کی ہے کیا یہ زبان ہمارے ہی انبائے جنس میں سے کسی فرد کی زبان ہے۔''
>
> (مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے، خلیق انجم، ص-۳۹۸)

بقول ڈاکٹر طٰہٰ حسین :

> ''مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت خود ان کی اپنی صحافت تھی جسے خود انہوں نے ایجاد کیا تھا اور جو انہی کے ساتھ ختم ہوگئی۔''
>
> (مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے، خلیق انجم، ص-۳۹۸)

آپ کی سرگرمی اس بات کا انکشاف کرتی ہے کہ آپ کا ذہنی شعور کافی بہتر تھا۔ آپ کی شخصیت کئی رخ سے اہمیت کا حامل تھی۔ آپ نے خطابت بھی کی اور ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ آپ نے خطابت کو دریا کی روانی اور تلوار کی تیزی اور کاٹ عطا کردی۔ سیاست کے میدان میں قدم رکھا تو رہبری کا تاج آپ کے سر پر رکھا گیا اور مجاہد آزادی کے اہم ترین قائدین میں آپ کی شمولیت ہوئی۔ آپ کا ذہن عجائب روزگار تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ سیاسی رہنما، مذہبی عالم، ادیب وشاعر، انشاپرداز، صحافی اور دانشور کی حیثیت سے آپ نے اپنی شناخت بنائی اور بہت جلد لوگوں کے دلوں میں گھر کر گئے۔ آپ کی صحافتی خدمات کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''یہ اردو صحافت کی خوش نصیبی تھی کہ اسے مولانا آزاد جیسا ہمہ جہت سرپرست مل گیا۔ وہ صحافی تھے، مگر ادب کے شاہ راہ سے باہر قدم نہیں رکھا۔ ادیب تھے مگر اپنے ادب کو وقت صحافت بھی کئے رہے اور پھر ادب وصحافت دونوں کو اپنی دعوت وسیاست کا تابع اور آلۂ کار بنائے رکھا۔ صحافت ان کے لئے ہدف اصلی نہیں تھی بلکہ کاروبار شوق تھی۔ وسیلہ اظہار تھی .....اپنی کم آمیز گوشہ نشینی اور نزاکت طبع کے باوجود ایثار وقربانی کا مجسمہ بن گئے۔ ان کی صحافت ان تمام کیفیتوں کا مرقع ہے۔''
>
> (مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے، خلیق انجم، ص-۴۰۰)

مولانا ابوالکلام آزاد نے صحافت نگاری کی ابتدا ۱۸۹۹ء میں کلکتہ سے ''نیرنگ عالم'' کی اشاعت کر کے کیا۔ اس میں طرحی کلام شائع ہوا کرتا تھا۔ یہ قابل ستائش کا پہلو ہے کہ آپ نے نیرنگ عالم کی ادارت کی ذمہ داری محض گیارہ سال کی عمر سے کرنی شروع کی۔ اس کے بعد ہفتہ وار اخبار المصباح کی اشاعت بھی آپ نے کی۔ جس کی اشاعتی تاریخ ۲۲ جنوری ۱۹۰۴ء ہے۔ اس میں نظم اور نثر دونوں کی اشاعت ہوا کرتی تھی۔ اپنی صحافت نگاری کے تعلق سے خود مولانا ابوالکلام آزاد رقم طراز ہیں :

> ''سب سے بڑا بلند تر مقام جو کسی انسان کے لئے ہوسکتا تھا یہ نظر آتا تھا کہ مضامین لکھے جائیں اور وہ ہمارے نام سے شائع ہوں۔ اس کے بعد اس

سے بلند تر مقام یہ تھا کہ کسی اخبار یا رسالے کے ایڈیٹر ہوں۔''

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

المصباح میں آپ کی بے باکی کو بخوبی ہم دیکھ سکتے ہیں۔ آپ اپنا تحریر کردہ مضامین بھی اس میں اشاعت کی غرض سے دیا کرتے تھے۔ ان مضامین کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلم تھی۔ المصباح کے بعد ۱۹۰۱ء میں آپ نے مخزن کا اجرا کیا جسے آپ کی دوسری کامیابی تسلیم کی جائے گی۔ اس کے بعد جنوری ۱۹۰۲ء میں احسن الاخبار شائع کیا اور اس کی ادارت بھی خود ہی کی۔ اس میں بھی آپ کے مضامین شائع ہوا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ شعرائے ایران حافظ شیرازی اور عمر خیام سے متعلق مضامین بھی اس اخبار میں شائع ہوا کرتے تھے۔

اس بات سے انکار کی گنجائش نہیں بلکہ یہ حقیقت ہے کہ رفتہ رفتہ مولانا کی صحافت نگاری میں پختگی آتی گئی۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ ابتدا میں مولانا ابوالکلام آزاد کو علم اور ادراک نے تشکیک سے یقین تک کی کئی پرخار منزلوں سے گزارا تھا اس ضمن میں خود مولانا ابوالکلام آزاد رقم طراز ہیں۔ ملاحظہ کیجئے :

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

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

اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ ۱۹۰۵ء کے آس پاس ابھرنے والے تاثرات نے مولانا کی صحافت میں آتش نوائی کا عنصر تیز کر دیا تھا۔ لہٰذا لسان الصدق کا افتتاحی شمارہ اس سلسلے سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ معتبر لہجہ متوازن اور دلوں میں گھر کر جانے والا اسلوب اور پھر آزادی کا جذبہ یہ تمام امور مل کر لسان الصدق کی اہمیت وافادیت کو بڑھا دیا تھا اور لوگوں کی توجہ اس جانب اور زیادہ مرکوز ہوگئی تھی۔ لسان الصدق کا خاص مقصد علمی ادب کے دائرے کو وسعت دینے کے ساتھ ساتھ علمی مذاق بڑھانے اور تنقید وتبصرہ کی روایت کو فروغ دینا تھا۔ اس کے علاوہ اس کا ایک خاص مقصد مسلمانوں کی

معاشرت اور رسومات کی اصلاح بھی کرنا تھا۔ مذکورہ بالا تمام اخبار ورسائل کے ذکر کے بعد الہلال کا ذکر کرنا بھی ناگزیر ہوگا۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ اسے اردو صحافت کا عظیم کارنامہ تسلیم کیا گیا تھا۔ تاریخی اعتبار سے الہلال کی اہمیت یہ ہے کہ آزادی کی ابھرتی ہوئی تحریک کو دبانے کے لئے بنگال کی تقسیم کا فتنہ جب کھڑا ہوا تب الہلال میں مولانا ابوالکلام آزاد نے نعرہ حق بلند کیا وہ نعرہ حق یہ تھا ملاحظہ کیجئے :

''آہِ کاش مجھے وہ صورِ قیامت ملتا جس کو میں لے کر پہاڑوں کی بلند چوٹیوں پر چڑھ جاتا اس ایک صدائے رعد آسائے غفلت شکن سے سر گشتگان خواب ذلت ورسوائی کو بیدار کرتا اور چیخ چیخ کر پکارتا کہ اٹھو! کیوں کہ بہت سوچ کے اور بیدار ہو کیوں کہ تمہارا خدا تمہیں بیدار کرنا چاہتا ہے پھر تمہیں کیا ہوگیا ہے کہ دنیا تو دیکھتے ہو پر اس کی نہیں سنتے جو تمہیں موت کی جگہ حیات زوال کی جگہ عروج اور ذلت کی جگہ عزت بخشتا ہے۔''

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

الہلال کے ذریعہ مولانا ابوالکلام آزاد نے صحافت کی نئی روایت قائم کی۔ اسے اردو صحافت کا سنگ میل بھی تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ الہلال سیاست کے لئے وقف تھا اس سلسلے سے میں یہ بھی عرض کردوں کہ الہلال پہلا اخبار تھا جس نے اسلامی سیاست میں ایک ترقی پسندانہ اور آفاقی نظریہ اپنایا اور اس کی ترویج میں غیر معمولی کردار ادا کیا۔ ہم اس بات سے آشنا ہیں کہ مولانا ابوالکلام آزاد اپنی علمی بصیرت اور بصیرت سے اسلامی ممالک میں غیر معمولی شہرت رکھتے تھے۔ مصر تر کی شام فلسطین عراق اور ایران کے رہنماؤں سے آپ کے تعلقات تھے آپ نے تر کی اور دوسرے ممالک میں حریت کی آوازیں بلند ہوتے دیکھی تھی اسی لئے آپ کا نظریۂ سیاست پرانے مسلم رہنماؤں سے مختلف تھا آپ نے مذہبی تنگ نظری سے کام نہیں لیا بلکہ عقلیت کو خصوصی توجہ دی۔ الہلال کے ذریعہ مولانا ابوالکلام آزاد نے کس طرح سیاسی خدمات انجام دی اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''الہلال نے مسلمانوں کے تعلیم یافتہ حلقے میں ہل چل مچادی اور جوانوں کے دلوں میں ایک ہیجان برپا ہوگیا۔ الہلال باطل کی قوتوں کے خلاف جہاد فی سبیل اللہ کی ولولہ انگیز دعوت کا میابی تھا اور وطن عزیز کی آزادی کی خاطر کفن بردوش سورماؤں کو خراج تحسین بھی تھا۔''

(مولانا ابوالکلام آزاد، بہار اردو اکادمی، ص-۳۳)

لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ الہلال میں ہر موضوع پر مضامین شائع ہوا کرتے تھے جس کے ذریعہ مولانا

ابوالکلام آزاد نے آزادی کی جدوجہد اور مسلمانوں کی بیداری کے سلسلے سے اہم کام لیا۔ اس سلسلے سے الہلال میں شائع شدہ مولانا ابوالکلام آزاد کا یہ قول دیکھئے :

''یقیناً ایک دن آئے گا جب کہ ہندوستان کا سیاسی انقلاب ہو چکا ہوگا غلامی کی بیڑیاں بیسویں صدی کی ہوائے حریت کی تیغ سے کٹ کر گر چکی ہوگی۔''

(مولانا ابوالکلام آزاد، بہار اردو اکادمی، ص-۳۵)

مختصر یہ کہ مولانا نے الہلال کے ذریعہ سیاسی میدان میں ذکر قوم کا کھویا ہوا اعتماد بحال کیا اور جذبہ فکر و عمل سے روشناس کرایا۔

البلاغ کی خدمات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مطلب یہ کہ جدوجہد آزادی کی کسی بھی غیر جانبدار تاریخ میں ان دو جرائد کا نام یقیناً سنہری حروف سے لکھا جائے گا۔ مضمون کے آخری میں میں مولانا آزاد کی صحافی خدمات کے سلسلے سے یہ اقتباس شامل کرنا چاہوں گا جس سے قارئین ادب استفادہ حاصل کر سکیں گے ملاحظہ کیجئے :

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

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

Md. Aslam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Banaras Hindu University
Varanasi (U. P.)
Mob.- 72982 51804

سنجے کمار

طبقاتی کشمکش کی المیائی کہانی: ''کمزور پودا''

بیسویں صدی جہاں سیاسی، سماجی، معاشی، تعلیمی اور ادبی سطح پر مختلف تحریکات اور رُجحانات لے کر سامنے آئی وہیں دوسری طرف معاشرے کا ایک ایسا طبقہ بھی موجود تھا جو تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود طبقاتی اونچ نیچ کی منفی سوچ میں اب تک مقید تھا یہی وجہ ہے کہ اس دور میں مزدور اور غریب طبقے کا استحصال کئی صورتوں میں نظر آتا ہے، اس دور کے لکھنے والوں نے اس طبقاتی اونچ نیچ کو اپنی تخلیقات میں ہدف کا نشانہ بنایا اس ضمن میں حیات اللہ انصاری کا نام بھی آہمیت کا حامل ہے جنہوں نے اپنے افسانوں میں غریبوں، مزدوروں اور معصوم لوگوں کی بے بسی کو موضوع بنایا۔ ان کا ''افسانہ کمزور پودا'' اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے جس میں مصنف نے شبیر کے کردار کے ذریعے جاگیردار طبقے کی گھناونی تصویر کو سامنے لایا ہے جو تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود غریب کنیز کو بہلا پھسلا کر اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے اور اسے تنہا چھوڑ کر کہیں اور شادی کر لیتا ہے وہیں دوسری طرف ناجائز بچے کی بدنامی کے ڈر سے، کنیز کے ماں باپ کنیز کو نانیہال بھیج دیتے ہیں یہ وہ بے بسی ہے جسے جاگیردار اور سرمایہ دار طبقے نے جنم دیا ہے غریب کنیز بھی اسی نظام کی ستائی ہوئی ہے لیکن اس نظام کے خلاف بغاوت کرنے کی ہمت کسی کے پاس نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ بجائے احتجاج کے کنیز کے ماں باپ کنیز کو گھر سے دور بھیجتے ہیں۔

''کمزور پودا'' حیات اللہ انصاری کے افسانوی مجموعے ''انوکھی مصیبت'' میں شامل دوسرا اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے کا شمار ان کے اہم افسانوں میں ہوتا ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح اونچے طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ نچلے طبقے کے لوگوں کا استحصال کرتے ہیں۔ اونچے طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ پڑھے لکھے ہونے کے باوجود تمام حدود کو پھلانگ کر اپنی جہالت کا ثبوت دیتے ہیں اس جہالت کی مثال مذکورہ افسانے میں بھی بخوبی دیکھنے کو ملتی ہے جس میں شبیر پڑھا لکھا ہونے کے باوجود گھر میں کام کرنے والی غریب لڑکی کنیز کو بہلا پھسلا کر اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے اور اسے تنہا چھوڑ کر اپنی الگ دُنیا بساتا ہے۔ افسانہ میں جنسی استحصال کے جس المناک واقعے کو پیش کیا گیا ہے وہ ہمارے سماج کی عبرتناک تصویر کو پیش کرتا ہے جہاں صدیوں سے امیر طبقے کے ہاتھوں غریب کا استحصال ہوتا

آ رہا ہے ۔ یہ ایک ایسی سماجی بُرائی ہے جسے بھوک، افلاس اور بے بسی جنم دیتی ہے ۔ کہانی کا پلاٹ کچھ اس طرح سے ہے ۔ کنیز جسے گھر میں کنیز یا کے نام سے پُکارا جاتا ہے زمیندار کے گھر میں کام کرتی ہے جہاں اس کے علاوہ اور بھی لڑکیاں کام کرتی ہیں ۔ لیکن زمیندار کا لڑکا شبیر جو باہر کہیں زیرِ تعلیم ہوتا ہے جب گرمیوں کی چھٹیاں گُزارنے گھر آتا ہے تو کنیز کے ساتھ چھیڑ چھاڑ شروع کرتا ہے بھولی بھالی کنیز اس کی اس چھیڑ چھاڑ کا کوئی جواب نہیں دیتی ہے ۔ بفاطن جو کہ تجربہ کار اور عمر رسیدہ عورت ہے کنیز کو اس چھیڑ چھاڑ کے بُرے انجام سے آگاہ کراتی ہے لیکن کنیز پر ان کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے اور نتیجۂ شبیر کی باتوں میں آ کر بہک جاتی ہے اور معمولی چھیڑ چھاڑ ایک دن ہوس میں تبدیل ہو جاتی ہے ۔ اسی دوران شبیر کی چھٹیاں ختم ہو جاتی ہیں اور وہ کنیز سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ دسمبر میں واپس گھر آ جائے گا لیکن شبیر نہیں آتا ہے ۔ کنیز کو زمیندار کے گھر سے باہر نکال دیا جاتا ہے اور جب کنیز کی گھر والوں کو اصل واقعے کی خبر ہو جاتی ہے تو ان پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے ۔ بدنامی کے ڈر سے وہ کنیز کو کسی اپنے رشتے دار کے یہاں چھوڑ آنے کی بات کرتے ہیں پر کنیز یہ سب کچھ سُن لیتی ہے ۔ صبح سویرے کنیز گھر سے نکل جاتی ہے راستے میں اسے خیراتن مل جاتا ہے جو بیل گاڑی چلا رہا ہوتا ہے ۔ بیل گاڑی میں بیٹھ کر کنیز یا کو نیند آ جاتی ہے چونکہ خیراتن اصل واقعے سے باخبر ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ خیراتن کنیز کو واپس گھر کے دروازے پر چھوڑ آتا ہے ۔ گھر میں کنیز کو باپ خوب مارتا ہے ۔ شام تک کسی کو معاملہ سمجھ نہیں آیا لیکن جب شام کو کنیز نے آٹھ مہینے کے بچے کو جنم دیا تو سب کو معلوم ہوا کہ کنیز نے ایک ناجائز بچے کو جنم دیا ہے ۔ اس بدنامی کے ڈر سے گھر والے کنیز کو اپنے خالہ کے گھر چھوڑ آتے ہیں واپس آنے کے بعد انھیں معلوم ہوتا ہے کہ زمیندار کے لڑکے شبیر کی شادی بڑے دھوم دھام سے ہو رہی ہے ۔

''کمزور پودا'' حیات اللہ انصاری کے گہرے مشاہدے اور بلند تخیل کا ثمرہ ہے جس میں سماج کی ایک ایسی بُرائی کو پیش کیا گیا ہے جس کے پیدا کردہ رئیس، نواب زادے، زمیندار اور جاگیردار ہیں ۔ یہ لوگ غریب گھرانوں سے تعلق رکھنے والی بہو بیٹیوں کے جذبات سے کھیل کر ان کا جسمانی اور ذہنی استحصال کرتے ہیں ۔ افسانہ اپنی تمام تر خوبیوں کی بنا پر فن کی کسوٹی پر اُترتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔ پلاٹ کے اعتبار سے افسانہ عمدہ ہے ۔ مصنف نے واقعات کو پلاٹ میں بڑے دلکش انداز سے پیش کیا ہے ۔ کہانی ربط و تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی ہے ۔ واقعات کی تمام کڑیاں ایک دوسرے میں پیوست دکھائی دیتی ہیں ۔ کہانی کا پلاٹ سادہ ہے جس کی وجہ سے قاری کہانی پڑھتے ہوئے کسی طرح کی ذہنی الجھن کا شکار نہیں ہوتا ہے ۔ کردار نگاری کے حوالے سے بھی یہ فسانہ بہترین افسانہ ہے ۔ کہانی کے تمام کردار کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں ۔ کنیز، شبیر، بفاطن، نمو اور کنیز کے ماں باپ افسانے کے اہم کردار ہیں ۔ کنیز جس کو مرکزی کردار کا شرف حاصل ہے بے حد مفلس اور غریب طبقے سے تعلق رکھتی ہے ۔ معصومیت اور فریب سے کوسوں دور ہونے کی وجہ

سے شبیر کی جھوٹی محبت میں آ کر خود کو اُس کے حوالے کر دیتی ہے اور شبیر اس کے بھولے پن کا فائدہ اُٹھا کر اس کا جسمانی استحصال کرتا ہے ۔ یہ کردار محبت کا مجسمہ ہے جو محبت کے ہر تقاضے کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ اسے شبیر کی ایک پل کی جُدائی برداشت نہیں ہوتی ہے اس کیفیت کی تصویر کشی حیات اللہ انصاری نے کچھ اس طرح کی ہے :

> ''اگر شبیر میاں کمرے میں نہ ملتے اُس کا دل بُجھ سا جاتا ۔ اور پھر دن بھر افسردہ رہتی ۔ اکثر اس کا دل چاہتا تھا کہ شبیر میاں اور زیادہ چھیڑ چھاڑ کریں ۔''[۱]
>
> (مشمولہ، بھرے بازار میں ۔ کمزور پودا، ص ۔ ۲۴)

کے بعد بھی خاموشی اختیار کر لیتی ہے یہی وجہ ہے کہ احتجاج کے برعکس کنیز گھر چھوڑنے پر آمادہ ہو جاتی ہے ۔ اتنا ہی نہیں جب یہ ایک ناجائز بچے کو جنم دیتی ہے تو بدنامی کے ڈر سے اس کے ماں باپ اسے کسی رشتے دار کے یہاں چھوڑ آنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔ ان کا یہ رویہ ایک طرف ان کی بے بسی اور غربت کی طرف اشارہ کرتا ہے تو دوسری طرف زمیندار طبقے کی کھوکھلی شان و شوکت کی بھی پول کھولتا ہے ۔ حیات اللہ انصاری نے جس طرح سے اس کردار کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے اُس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں انسانی نفسیات پر گہری دسترس حاصل تھی ۔ کہانی کا دوسرا اہم کردار شبیر میاں کا ہے جو زمیندار اور جاگیر طبقے کی مکمل عکاسی کرتا ہے ۔ شبیر پڑھا لکھا ہونے کے باوجود کنیز کے ساتھ جھوٹی محبت اور جھوٹے وعدے کرتا ہے اور اس کے بھولے پن کا فائدہ اُٹھا کر اسے اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے نتیجۂ کنیز ایک ناجائز بچے کو جنم دیتی ہے لیکن شبیر نہ تو کنیز کو اپناتا ہے اور نہ ہی بچے کو بلکہ اپنے ہی طبقے کے کسی دوسری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے دراصل شبیر میاں کو یہ پست سوچ وراثت میں ملی ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ شبیر کا باپ اس کو ڈانٹنے کے بجائے کنیز کو بدچلن اور آوارہ کہتا ہے ۔ کہانی میں بفاطن کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہے عمر میں یہ کنیز کی ماں کے برابر ہے اور زمیندار کے گھر میں کام کرتی ہے جب اسے شبیر میاں کی چھیڑ چھاڑ کا پتہ چلتا ہے تو کنیز کو سمجھاتی ہے :

> ''شبیر میاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تیرے پیچھے لگے ہوئے ہیں ۔ ان کا کچھ نہیں جائے گا تیری زندگی بگڑ جائے گی اور تیرے میا باوا کا نہ معلوم کیا ہوگا ۔''
>
> (مشمولہ، بھرے بازار میں ۔ کمزور پودا، ص ۔ ۲۶)

کنیز کے ماں باپ کا کردار بھی افسانے میں اہمیت کا حامل ہے جب کنیز کے ماں باپ کو اس کے حاملہ ہونے کا علم ہو جاتا ہے تو اس کا باپ غصے سے آگ بگولہ ہو کر کنیز کو پیٹنا شروع کر دیتا ہے لیکن ماں کی ممتا چھلک اُٹھتی ہے اور کہتی ہے :

''کیا مار ڈالو گے؟ وہ بچاری کرتی کیا؟ تم نے ہی اس کی زندگی اجیرن کر دی تھی۔ زمیندار کے مکان میں نوکری کر کے آج تک کوئی لڑکی بچی ہے؟ ابھی پر سال بھندو کی بیوہ کے بچہ ہوا تھا۔''

(مشمولہ، بھرے بازار میں۔ کمزور پودا، صفحہ نمبر ۲۷)

بیوی کی باتیں سن کر کنیز کا باپ جواب دیتا ہے :

''چپ، ٹرٹر کئے جا رہی ہے، میں گاؤں میں منہ دکھانے کے قابل نہیں رہا۔''

(مشمولہ، بھرے بازار میں۔ کمزور پودا، ص۔ ۲۷)

مندرجہ بالا اقتباسات سے ماں اور باپ کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ ماں کنیز کو ڈانٹنے کے بجائے بچانے کی کوشش کرتی ہے دراصل یہاں صرف ایک ماں کی ممتا ہی نہیں چھلک اُٹھتی بلکہ عورت کی بے بسی اور لاچاری کی وہ تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے جو ہمارے مرد حساس معاشرے کے دین ہے۔ افسانہ ''کمزور پودا'' کے مطالعہ کے بعد جس اہم نکتے پر ہماری توجہ مرکوز ہوتی ہے وہ یہ کہ اس بچے کو کون اپنائے گا؟ ایسا بچہ جسے نہ تو باپ اپناتا ہے، نہ دادا اور نہ ہی سماج! آخر اس کا مستقبل کیا ہوگا؟ بڑا ہو کر یہ بچہ سماج کو کس نگاہ سے دیکھے گا؟ دراصل اس بچے کے ذریعے مصنف نے اس بات کی طرف بھی توجہ دلانی کی کوشش کی ہے کہ یہ محض ایک کنیز کا سوال نہیں ہے بلکہ اس طرح کی کتنی کنیزیں ہیں جو امیر طبقے کے ہاتھوں اپنی عصمت کھو دیتی ہیں لیکن بدلے میں ہمارا گلا سڑا سماج امیر طبقے کی طرف انگلی اٹھانے کے بجائے غریب کو ہی تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔ ''کمزور پودا'' اُردو کا اہم اور با مقصد افسانہ ہے جو اپنے اندر کردار نگاری، پلاٹ اور مکالمہ نگاری کی خوبیوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ افسانہ کی ان ہی خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ہما فاطمہ اپنی کتاب ''حیات اللہ انصاری کے افسانوی ادب کا تنقیدی مطالعہ'' میں رقمطراز ہیں :

> ''حیات اللہ انصاری کہانی لکھنے کے فن سے اچھی طرح واقف تھے۔ اسلوبِ بیان دلچسپ ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں کی مدد سے افسانہ کی فضا کچھ اس طرح تیار کی گئی ہے کہ پڑھنے والا مکمل طور پر اس میں کھو جاتا ہے۔ زبان نہایت صاف اور سادہ ہے۔ اس کے علاوہ یہ افسانہ حقیقت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ انہی تمام خوبیوں کی وجہ سے ''کمزور پودا'' اُردو کے صفِ اول کے افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔'' ۵

(حیات اللہ انصاری کے افسانوی ادب کا تنقیدی مطالعہ، ص۔ ۱۶۸)

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''کمزور پودا'' حیات اللہ انصاری کا مشہور افسانہ ہے جس میں

انھوں نے بھوک سے پنپنے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے دراصل بھوک ہی کنیز کو زمیندار گھرانے میں کام کرنے پر مجبور کرتی ہے اور اپنا سب کچھ گنوانے کے بعد بھی خاموشی اختیار کرا لیتی ہے۔ وہیں دوسری طرف شبیر کا کردار جاگیردار طبقے کی ترجمانی کرتا ہے جو اپنی منفی سوچ اور طبقاتی اونچ نیچ کے سبب غریب کنیز کو اپنانے سے انکار کر دیتا ہے یہی وہ سوچ ہے جس نے ہمارے معاشرے میں طبقاتی کشمکش کو جنم دیا اور جس کا شکار کنیز کی طرح لاکھوں لڑکیاں ہوئیں اور شبیر جیسے کردار گھناؤنے عمل کے باوجود شان سے زندگی گزارتے رہے۔

Sanjay Kumar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi
(Jammu and Kashmir)
Mob.- 84930 05847

سوپال چودھری

آزادی کے بعد راجستھان میں اردو غزل

غزل اردو شاعری کی وہ عظیم صنف سخن ہے جس نے اردو زبان کو بام عروج تک پہنچایا۔ کبھی اس کی گردن اڑائی گئی تو کبھی اس کو نیم وحشی صنف سخن کہا گیا تو کبھی اس کو اردو شاعری کی آبرو کہا گیا۔ لیکن غزل ان سب سے بے پرواہ اپنے نہ ختم ہونے والے راستے پر آج بھی اسی شان و شوکت سے رواں دواں ہے۔ اس کی مقبولیت میں نہ پہلے کمی واقع ہوئی تھی اور نہ اب ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ غزل نے حسن و عشق کو قبول کرنا بند کر دیا ہے بلکہ موجود دور میں بھی عیش و طرب کی باتیں نئے انداز سے پیش کی جاتی ہیں، جن کا انداز بالکل جداگانہ ہوتا ہے۔

بیسویں صدی اردو شاعری کے لئے نہایت اہم تھی۔ کیوں کہ اس صدی میں جس قدر انقلابات زمانہ ہوئے، بڑی بڑی طاقتیں اوندھے منھ گر پڑیں، ایک ہی صدی میں عوامِ دنیا کو دو دو عظیم جنگوں کا سامنا کرنا پڑا، جس کی وجہ سے اقتصادی، معاشی اور سماجی طور پر بڑے تغیرات ظہور پذیر ہوئے۔ ان سب کا اثر اردو شاعری میں آنا ناگزیر تھا۔ دوسری طرف علی گڑھ تحریک اور آزاد و حالی کی اصلاحی کوششیں اپنا اثر دکھا رہی تھیں۔ جن کا واضح اثر راجستھان کی شاعری پر مرتب ہو رہا تھا۔ ناقدین نے بھی اس تبدیلی کو مختلف بین الاقوامی اور قومی حادثات کا نتیجہ قرار دیا۔ ادب میں جو تبدیلی ہوتی ہے وہ احساسات اور فکر میں تبدیلی کا مظہر ہوا کرتی ہے۔ ہر نئی نسل اپنا ایک احساس رکھتی ہے اور سابقہ نسل کے مقابلے میں جدید بھی ہوتی ہے۔ اس بات کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر خالد علوی لکھتے ہیں :

> ''غزل میں ہمیشہ دو رجحانات غالب رہے۔ اول روایتی اور تقلیدی، دوئم روایت سے بغاوت یا جدت کا رجحان۔ غزل کی کائنات میں یہ رجحانات ابتداء سے ہی نظر آتے ہیں۔ قلی قطب شاہ، مسعود سعد سلیمان سے جدید ہے۔ ولی کی شاعری میں قلی قطب شاہ سے زیادہ جدت ہے۔ میر اپنے پیش روؤں سے زیادہ جدید ہے۔ غالب میر سے کچھ زیادہ جدید ہے۔ لیکن مندرجہ شعراء کے شانہ بشانہ روایتی اور تقلیدی شاعر، روایتی اور تقلیدی غزل

> بھی تخلیق کر رہے ہیں۔ کسی بھی زبان کی جدید شاعری کی بنیاد عصری آگہی پر ہوتی ہے۔''

(غزل کے جدید رجحانات۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی۔ ۱۹۹۶ء۔ ص۔ ۲۱)

آزادی سے قبل ہندوستان میں دو رجحان عام تھے، رومانی اور ترقی پسند۔ ان کے درمیان کہیں نہ کہیں شاعری کا کلاسیکی اقدار بھی زندہ تھا۔ عشقیہ میلان رکھنے کے سبب غزل رومانی قسم کے دائرے میں آتی ہے، لیکن یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ رومانیت کا مطلب محض حسن و عشق ہی نہیں بلکہ روایت سے بغاوت کا نام ہے حسن و عشق تو رومانیت کے سینکڑوں جلوؤں میں سے ایک ہے۔

''رومان'' زندگی کی ایک سچائی ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی راہ میں ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں انسان اپنی ذات اور حسن و عشق کو بھول کر دوسرے کے دکھ درد کو اپنا سمجھتا ہے، اس حالت میں رومانویت واقعی ایک مفید نظریہ حیات پیش کرتی ہے۔ اس سے فکر و خیالات کے دریچے کھلتے ہیں، مشاہدے کی کشادگی ہوتی ہے۔ حب الوطنی، قومیت کا جذبہ، جو آزادی کے دور میں نظر آتا ہے، جس کے سبب ہزاروں انقلابی نظمیں اور غزلیں وجود میں آئیں، وہ سب اس معنی میں رومانی کہی جائیں گی کہ ان میں بغاوت کا عنصر موجود ہے۔ آزادی کے بعد اردو غزل میں ہونے والی موضوعاتی اور فنی تبدیلیوں میں ایک منفی پہلو بھی اہل نظر کو متاثر کر رہا تھا۔

آزادی کے بعد راجستھان میں دو قسم کے غزل گو شعراء نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہ جو آزادی کے قبل سے ہی شاعری کر رہے تھے اور آزادی کے کئی سال بعد تک زندہ رہے۔ دوسرے وہ شعراء جو آزادی کے بعد صوبے کے باہر سے آئے، اور مقامی وہ شعراء جنھوں نے آزادی کے بعد اردو غزل گوئی میں قدم رکھا۔ اور جن کا لب و لہجہ جدید تر تھا۔ اردو شاعری جب اپنی صدیوں پرانی روایت کے ساتھ بیسویں صدی میں آئی تو اس کے موضوعات، رجحانات اور میلانات بھی نیا پن دیکھا گیا۔ جس کا سبب ماحول کی تبدیلی اور انقلابات تھے۔ ایسے انقلاب جنھوں نے تہذیب، تمدن اور سماج پر گہرا اثر ڈالا تھا، صرف غزل ہی نہیں بلکہ جملہ اصناف سخن میں اس کے سبب تبدیلیاں محسوس کی گئیں۔ اس تبدیلی کا خاص پہلو یہ نظر آیا کہ جدید نسل کا احساس بھی جدید نظر آنے لگا۔ راجستھان میں قدیم روش کے شعراء میں بسمل آگاہی، ناظم عزیزی، احمر جے پوری، قمر واحدی، بسمل سعیدی، چاند بہاری لال صبا، رمزی اٹاوی، مفتوں کوٹوی، شاد میرٹھی، صولت ٹونکی، جگر اجمیری، شمیم جے پوری وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان شعراء نے آگے چل کر جدید رنگ کی شاعری بھی کی، جس کے نمونے آئندہ سطور میں پیش کئے جا رہے ہیں۔ ذیل میں راجستھان کے چند مشہور غزل گو شعراء کے نمونے پیش کر رہا ہوں۔

مولانا قمر واحدی :

آپ ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام غلام رسول تھا۔ ۱۹۲۴ء اور ۱۹۲۶ء کے درمیان پنجاب یونیورسٹی سے منشی عالم اور منشی فاضل کے امتحانات پاس کئے۔ خود کو اردو ادب کی تعلیم و تدریس کے لئے وقف کر دیا تھا۔ سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں طلباء کو آپ کی ذات سے فیض پہنچا ہے۔ شاعری میں مولانا حسرت موہانی کے شاگرد تھے۔ آپ راجستھان میں حسرت موہانی کی واحد یادگار تھے۔ جے پور میں آپ کے تلامذہ کی تعداد بہت بڑی ہے۔ راجستھان اردو اکیڈمی کے پہلے چیرمین کے حیثیت سے آپ کو ہی منتخب کیا گیا تھا۔ مثنوی جہیز کی لعنت، انوار التجلیات، اور سفر نامہ مقدس مقامات، تاریخ آزادی (منظوم) آپ کی تخلیقات میں سے ہیں۔ ۲۳ر فروری ۱۹۹۱ء کو آپ کا وصال ہوا۔

زلیخا کیا کیا تو نے اسی کو چاک کر ڈالا — نماز تو بہ پڑھنی تھی تجھے یوسف کے دامن پر
ضبطِ غم میں جو مزہ ہے وہ نہیں فریاد میں — نالہ کر کے کیوں گھٹائیں عصمتِ فریاد ہم
یہ تو بتا خدا کے لئے میر کارواں — منزل سے کتنی دور مرا کارواں ہے اب

شمیم جے پوری : پورا نام فہیم الحسن، شمیم تخلص۔ جے پور میں ۱۹۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ اور یہیں تعلیم حاصل کی۔ یوسف علی خاں عزیز جو حضرت آگاہ دہلوی کے شاگرد تھے، کے حلقۂ تلمذ میں شامل ہو گئے۔ عزیز کے ترک وطن کے بعد شمیم میرٹھ منتقل ہو گئے۔ وہاں حضرت تسکین اور جگر مرادآبادی سے فیض حاصل کیا۔ اور صرف ملک میں ہی نہیں بلکہ دنیا بھر میں جے پور کا نام روشن کیا۔ شمیم جے پوری نے شاعری اس وقت شروع کی جب ترقی پسند ادب تحریک کا سورج اپنے شباب پر تھا۔ اس ماحول میں روایتی شاعری (غزل) پر جا بجا حملے ہو رہے تھے۔ لیکن ان حالات میں بھی ہندوستان میں کچھ ایسے غزل گو شعرا سینہ تانے کھڑے تھے جو شدید مخالفت کے باوجود اپنی روایتی شاعری کے پاسدار رہے۔ ان ہی شعرا میں سے ایک اہم نام شمیم جے پوری کا بھی ہے۔ شمیم نے غالب اسکول اور جگر اسکول، دونوں سے استفادہ حاصل کیا۔ شمیم نے اپنے بزرگوں کی اس روایت کو برقرار رکھتے ہوئے عصری تقاضوں کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔

آج جب ٹوٹ کے مجھ کو مرا رہبر رویا — شرم یہ آئی کہ کسے نادار سمجھ کر رویا
کس قدر شدت احساس لئے بیٹھا ہوں — دور رہ کر بھی تجھے پاس لئے بیٹھا ہوں
کھل گیا آج شمیم اپنے پرائے کا بھرم — آج دنیا کو بہت پاس لئے بیٹھا ہوں

ناظم عزیزی : منشی مظہر حسین نام، ناظم تخلص، سنبھل ضلع مرادآباد کے رہنے والے تھے، ۱۹۰۰ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سنبھل میں حاصل کی تیرہ سال کی عمر میں اپنے والد مرحوم کے ہمراہ جے پور آئے

۔ان کے والد یہاں کچہری میں عرائض نویسی کرتے تھے۔ اپنے والد کی حیات میں اپنی تعلیم جے پور میں مکمل کی، پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان پاس کیا اور اپنے والد مرحوم کی جگہ عرائض نویسی کرنے لگے۔

شاعری کا شوق ابتدا ہی سے تھا، جے پور میں ادیب الملک حافظ مولوی محمد یوسف علی خاں صاحب عزیز آگاہی سے استفادہ کیا اور شروع سے آخر تک انہیں سے منسلک رہے۔ ناظم مرحوم ہر صنف سخن میں ماہر تھے۔ ۱۹۵۸ء میں جے پور میں انتقال ہوا۔

کم از کم یہ مذاق دید کا معیار ہو جائے — نظر اپنی جگہ خود ہی جمال یار ہو جائے
کوئی خود ہی اُٹھا دے گا حریمِ ناز کے پردے — اگر ذوقِ نظر اپنی جگہ خود دار ہو جائے
براہیمی تخیل کی ضرورت ہے دماغوں میں — یہ آتش عصر حاضر کی ابھی گلزار ہو جائے

عبدالسلام خیال : ۱۸۸۳ء میں ٹونک میں پیدا ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی اور الٰہ باد یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ اعری میں عاشق ٹونکی سے اصلاح لی تھی۔ جے پور میں ماڈرن پوئٹس سوسائٹی کے اہم کارکن اور صدر تھے۔ اردو، عربی اور فارسی میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ ۳۶۔۱۹۳۵ء میں ریاست جے پور میں جوڈیشیل محکمے میں عہدے دار ہوئے۔ اور جے پور میں ہی ۱۹۴۲ء میں ملازمت کے دوران ان کا انتقال ہوا۔ آپ کی کئی غزلیں مخزن، لاہور میں شائع ہوئی ہیں۔

اس قدر تیرا تصور کبھی بڑھ جاتا ہے — آئینہ دیکھوں تو منھ تیرا نظر آتا ہے
درد سے ہائے بھی کرتے ہوئے خوف آتا ہے — منھ سے گھبرا کے ترا نام نکل جاتا ہے

مفتوں کوٹوی : آپ کا پورا نام غلام معین الدین تھا۔ مفتوں تخلص کرتے تھے۔ والد کا نام حاجی منشی رحیم بخش تھا۔ ۶ر فروری ۱۹۱۸ء میں کوٹہ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۶ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے علاوہ مختلف اوقات میں ادیب کامل، فاضل دینیات (دیوبند) اور دیگر امتحانات بھی پاس کئے۔ ۱۹۳۷ء میں آپ نے محکمہ عدالت میں ملازمت کا آغاز کیا، پہلے ایل ڈی سی ہوئے بعد میں ریڈر ہوئے۔ اسی عہدے سے ۱۹۷۲ء میں پنشن یاب ہوئے۔ ۱۹۸۰ء میں آپ کا وصال ہوا۔ آپ نے ادبی زندگی کا آغاز ۲۰ر سال کی عمر میں کیا۔ آپ راجستھان ساہتیہ اکادمی اور راجستھان اردو اکیڈمی کے رکن بھی رہے۔ آپ کا ایک مجموعہ کلام 'ماہِ نو' کے نام سے راجستھان اردو اکیڈمی نے سنہ ۲۰۰۰ء میں شائع کیا۔

ترے نقش قدم آئیں تو کہیں ہم کو نظر — ہم تو سجدے لئے آمادہ جبیں بیٹھے ہیں
دے رہے ہیں ہمیں ارباب بصیرت طعنے — پھر بھی ہم تجھ پہ کئے یقیں بیٹھے ہیں

آزادی کے بیس سال بعد راجستھان میں جدید نظریات کے ساتھ شعراء کی ایک نئی کھیپ تیار ہوئی، جنھوں نے بلاشبہ اپنی جدید غزل گوئی کے سبب نہ صرف شہرت حاصل کی بلکہ راجستھان کا نام بھی روشن

کیا۔ایسے چند شعراء کے کلام کا نمونہ ذیل میں پیش کیا جارہا ہے۔

اظہار مسرت یزدانی :۱۹۵۰ء میں جے پور میں پیدا ہوئے۔آپ کے والد حافظ مظہر الحق صاحب عالم و فاضل اور حافظ قرآن تھے۔آپ نے راجستھان یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ہومیو پیتھی کی ڈگری بھی لی۔آپ ایک اچھے مقرر اور جوشیلے شاعر ہیں۔حضرت اعجاز علی اعجاز اجمیری سے تلمذ حاصل ہے۔روایتی غزل کے ساتھ ساتھ جدید اصناف ادب پر بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔آپ کے یہاں مضامین کی کمی نہیں ہے۔راجستھان میں جدید شاعری کے فروغ میں آپ کا نام بھی لیا جاتا ہے۔

دھوپ شرمائی ہے راہوں میں کھڑا ہے کہرا — جنوری ماہ کے چہرے پہ جما ہے کہرہ
زور آور اس قدر تو موت کی آندھی نہ تھی — شمع ہستی خود ہی بھبھکی ،لڑکھڑائی بجھ گئی

شرر ایوبی :نام انعام الحق،شرر تخلص۔والد کا نام عبد الحق۔۱۹۴۶ء کو جے پور میں پیدا ہو ئے۔ہائر سیکنڈری کرنے کے بعد اکاؤنٹینسی میں آگئے۔ مولانا قمر واحدی کے ارشد تلامذہ میں آپ کا شمار ہو تا ہے۔آپ کی شاعری میں جوش، جذبہ اور ولولہ ہوا کرتا ہے۔غزل اور نظم میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔پڑھنے کا انداز بھی بڑا جوشی لا ہوا کرتا ہے۔نئے موضوعات کی شرر کے یہاں کمی نہیں ہے۔ہندوستان بھی میں کئی آل انڈیا مشاعروں میں شرکت کر کے صوبہ کا نام روشن کیا ہے ۔

خواب کی دانشوری جاری رہی — ہوتا ہے ہر لباس یقیناً بدن شناس

کچھ جسم ہیں مگر جو نہیں پیرہن شناس — مانوس ہم سے سب ہیں خزاں ہو کہ فصل گل
ہم دشت آشنا ہیں ہمیں ہیں چمن شناس — اس سائباں میں رہ کر جھلستے رہے ہم
ہم سے زیادہ کون ہے چرخ کہن شناس — نزدیکیوں نے کھول دیں ساری حقیقتیں

فارغ ۔لکشمی نراین :آپ اصلاً کشمیری تھے۔۱۹۰۹ء میں جمو میں پیدا ہوئے۔والد کا نام بخشی رام داس تھا۔اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔۱۹۳۰ء میں جے پور آگئے تھے۔یہاں کئی محکموں میں سرکاری ملازم رہے۔آپ علامہ سیماب اکبر آبادی کے شاگرد تھے۔رضا صاحب کے دواخانہ پر ہونے والے مشاعروں میں آپ نے ہمیشہ شرکت کی۔نعت بہت اچھی کہا کرتے تھے۔غزل میں روایتی طرز کو اپنائے ہوئے تھے۔نمونہ کلام:

نظر سے ہوتی ہے لطف و کرم کی بارش بھی
نظر سے برق تپاں بھی گرائی جاتی ہے
کس درجہ خود پسند ہے انسان کا مزاج
ہے راہ بر کا پاس نہ ہے راہزن کا پاس

دل ہے آسودہ وفا جن کا
وہ کسی کا گلہ نہیں کرتے
گرچہ پہلا سا نہیں فارغ وقار برہمن
معتبر بزم جہاں ہے صنم خانہ ابھی

ڈاکٹر شاہد احمد :جے پور کے ایک علمی و ادبی گھرانے میں ۱۹۵۸ء میں پیدا ہوئے۔والد کا نام حافظ منظور احمد ادیب تھا۔عربی، فارسی کی تعلیم گھر سے حاصل کی۔۱۹۷۶ء میں میٹرک،۱۹۷۹ء میں بی اے،۱۹۸۴ء میں اردو میں ایم،اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔آپ راجستھان کے جانے مانے محقق ہیں،درجنوں کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ایک شعری مجموعہ ''درد کا درماں'' چند سال پہلے منظر عام پر آیا ہے۔بنیادی طور پر غزل کہتے ہیں۔ان کے یہاں قدیم اور جدید دونوں طرح کا رنگ پایا جاتا ہے۔

کیا فلک سے برستا ہے غم — جس کو دیکھا ملی آنکھ نم
سلسلہ ٹوٹتا ہی نہیں — صبح غم، شام غم، رات غم
زمانہ بھر کے گلشن بجلیوں کی زد میں ہیں شہد — بتاؤ پھر کہاں جائیں ہم اپنا آشیاں لیکر

مندرجہ بالا شعراء کے کلام کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ راجستھان میں آزادی کے بعد اردو غزل اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ رواں دواں رہی۔شعراء کرام نے ہر طرح کے مضامین پیش کئے، کچھ نوجوان شعراء نے جدید اور جدیدیت کو ترجیح دی، کچھ ملے جلے رنگ میں شاعری کرتے ہیں۔لیکن اس مابعد جدیدیت کے دور میں بھی غزل کی قدیم روایت کو زندہ رکھا گیا ہے۔اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ یہاں غالب اور داغ اسکول سے تعلق رکھنے والے شعراء کا دبدبہ رہا ہے۔غالب اور داغ کے شاگرد راجستھان کے کئی شہروں میں آکر قیام پذیر ہوئے تھے۔ان کے شاگردوں کے شاگردوں کا سلسلہ ہنوز جاری ہے،اس کے علاوہ سیماب اکبر آبادی (شاگرد داغ) کے تلامذہ بھی یہاں بڑی تعداد میں ہوئے،وہ سلسلہ بھی آج جاری ہے۔راجستھان کے شعراء نے جہاں ایک طرف گل و بلبل کی باتیں کی وہیں دوسری طرف،حب الوطنی کے بھی گیت گائے۔حالات حاضرہ اور اپنے اردگرد ہونے والے واقعات کی بھی وقتاً فوقتاً عکاسی کی، جیسا کہ ان کے کلام سے ظاہر ہے۔

Soupal Choudhary
Research Scholar
Deptt. of Urdu & Persian
Rajasthan University
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 99503 23283

ارشد حسین

افسانہ ''رضو باجی'' اردو ادب کا کلاسیک

۱۹۶۰ء کے بعد اردو ادب کے افق پر ابھر کر سامنے آنے والے افسانہ نگاروں میں ایک قد آور نام قاضی عبدالستار کا ہے۔ انہوں نے ایسے دور میں لکھنا شروع کیا جب ترقی پسند تحریک کے بادل چھٹ رہے تھے اور اردو ادب کے آسمان پر جدیدیت کا قوس قزح رنگینیاں بکھیر رہا تھا۔ ایک ایسے دور میں قاضی صاحب نے نہ تو ترقی پسند تحریک کی یک طرفہ حقیقت نگاری کو اپنایا اور نہ ہی جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھ رہے نئے علامتی صحراؤں میں گم ہوئے۔ انہوں نے ادب میں اپنی ایک الگ راہ اختیار کی۔ قاضی عبدالستار لکھنؤ کے جاگیردار تہذیب و معاشرہ کے پروردہ تھے۔ انہوں نے ایک اعلیٰ زمیندار گھرانے میں آنکھیں کھولی۔ اودھ کی جاگیردارانہ تہذیب و معاشرے کا گہرا مشاہدہ کیا۔ اس تہذیب کو جیا۔ جب اُنہوں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے دیہاتی موضوعات پر افسانوں کا مطالعہ کیا تو انہیں احساس ہوا کہ ترقی پسندوں نے دیہاتی سماج کے ایک پہلو کو پیش کیا ہے۔ زمینداروں اور زمیندارانہ معاشرہ اور تہذیب کے مثبت اور طاقتور پہلو کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ غرض قاضی صاحب ترقی پسندی سے منحرف ہو گئے حالانکہ وہ خود لکھنؤ میں اور علی گڑھ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری تھے۔ اس کے بعد اُنہوں اردو افسانہ میں پہلی بار جاگیردارانہ تہذیب و معاشرے کے مثبت پہلوؤں اور انسانی قدروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اُنہوں نے پہلی جاگیرداروں کو انسانی اقدار کی کسوٹی پر رکھ کر پرکھا۔ خاتمۂ زمینداری کے بعد زمینداروں کی کسمپرسی اور مفلوک الحالی کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔

جاگیردارانہ تہذیب و معاشرت اور اس تہذیب کے نمائندہ افراد کی طرز حیات اور نفسیات پر قاضی عبدالستار نے جو افسانے تخلیق کیے ہیں اس کا ایسا کامل تخلیقی اظہار اردو میں کسی دوسرے افسانہ نگار سے نہیں ہو سکا۔ اس تہذیب کی گہرائی اور گیرائی کے مشاہدہ اور اس کے کامیاب ترین تخلیقی اظہار میں قاضی عبدالستّار یکتا اور بے مثل ہیں۔ اس موضوع پر فنی بلندی اور فنی معیار کی ایک اعلیٰ مثال رضوی باجی ہے۔ قاضی صاحب کے نوک قلم سے نکلا یہ شاہکار افسانہ اردو ادب میں جدید کلاسیک کی حیثیت رکھتا ہے یہ افسانہ قاضی صاحب کی فنی بلندی کا پیمانہ اور فن کی معراج ہے۔ یہ محض پلاٹ کا افسانہ نہیں بلکہ کردار کا افسانہ ہے جس میں

کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ ایک ایسا کردار جو جاگیردارانہ تہذیب کے شریفانہ اقدار، اعلیٰ نسبی اور غرور کا نمائندہ ہے۔ کردار نگاری کی مرکزیت کے لحاظ سے رضو باجی قاضی عبدالستار کا سب سے کامیاب افسانہ ہے۔ رضو باجی پہلی بار نقوش لاہور کے شمارہ نمبر 110 میں 1968 کو شائع ہوا اس کے بعد ان کے پہلے افسانوی مجموعہ پیتل کا گھنٹہ میں شائع کیا گیا جن میں تین افسانے اور ایک ناولٹ شامل تھے۔

رضو باجی ایک نیم رومانی المیہ افسانہ ہے جس میں جاگیردارانہ شان اور شریفانہ انسانی اقدار کی پسپائی کا نوحہ رقم کیا گیا ہے۔ افسانے کا پس منظر سیتا پور کے دو گاؤں مسرکھ اور سارنگ پور ہے. بڑے بھیا رکھو چچا اور چھوٹے بھیا یا چو چچا سارنگ پور کے مشہور زمیندار تھے۔ رضو باجی رکھو چچا کی اکلوتی بیٹی تھی رضو باجی کی دو سوتیلی ماؤں نے ان کی شادی کے لیے بہت سارا جہیز چھوڑا تھا۔ رکھو چاچا اور رضو باجی کی ماں کے مرنے کے بعد یا چو چاچا ان کے سرپرست ٹھہرے یعنی رضو باجی اب بے شمار دولت کی اکلوتی وارث تھی۔ وہ جاگیردارانہ شان و شوکت اور حسن میں بے مثال تھی۔ ان پر ایسا جن آیا کہ رشتے کے کاگا ان کی چھت سے ہمیشہ کے لیے اڑ گئے۔ اور آخر اس بڑھاپے نے ان کے در پر دستک دے دی جس کا ڈراؤنا خواب بھی دیکھنے پر لڑکیوں کی روح تڑپ جاتی ہے۔ افسانے کا راوی رضو باجی کے دور کا چچازاد اور پھوپھی زاد بھائی ہوتا ہے۔ ایک دن اچانک اجن (راوی) کو رضو باجی کا رجسٹری لفافہ ملتا ہے۔ جس میں لکھا تھا :

> ''وہ حج کرنے جا رہی ہے اور میں فوراً سارنگ پور پہنچ جاؤں لیکن اس طرح کہ گویا میں ان سے نہیں پا چو چچا سے ملنے آیا ہوں اور یہ بھی کہ میں خط پڑھنے کے بعد فوراً جلا دوں۔''
>
> (آئینہ ایام، ص۔28)

خط کو جلانے کے پیچھے کیا مصلحت تھی یہ تو اجن نہیں سمجھ سکا لیکن اس نے خط جلا دیا اور خط کے شعلوں نے اسے پندرہ سال پہلے کی ان یادوں میں پہنچا دیا جس میں وہ مکمل طور پر شامل تو تھا لیکن واقعات و جذبات کی مکمل حقیقت سے اب تک واقف نہیں تھا۔ مسرکھ میں محرم دیکھنے رضو باجی اور ان کی ماں آنے والی تھی۔ خبر سنتے ہی اجن کا پورا گاؤں مہمان کے استقبال کی تیاریاں کرنے لگا۔ افسانہ نگار نے جس طرح استقبالیہ کا منظر پیش کیا ہے اس سے سارنگ پور کی رضو باجی کی زمیندارانہ شان و وقار اور حسن کا پتہ چل جاتا ہے :

> ''اس خبر نے میرے وجود میں قمقمے جلا دیئے میں رضو باجی کو جن کی کہانیوں سے میرا تخیل آباد تھا پہلی بار دیکھنے والا تھا عید کی چاند رات کے مانند وہ رات بڑی مشکل سے گزری اور صبح ہوتے ہی میں انتظامات میں مصروف ہو گیا

چھوٹے چھوٹے ادھے جن کو پھڑک یا لہڑو بھی کہتے ہیں سنوارے گئے بیل صابن سے نہلائے گئے ان کو نئی اندھیریاں سنگوئیاں اور ہمیلیں پہنائی گئی دھراؤ جھولے اور پردے نکالے گئے گھوڑے کے ایال ترشوائے گئے، زین پر پالش کی گئی اور سیاہ اطلس کا پھٹا باندھا گیا جو اس کے سفید جسم پر پھوٹ نکلا ساتھ جانے والے آدمیوں میں اپنی نئی قمیض بانٹ دیں اور جیب خرچ سے دھوتیاں خریدیں اور دوپہر ہی سے کلف لگی برجس پر لانگ بوٹ پہن کر تیار ہوگیا اور دو بجتے بجتے سوار ہوگیا جب کہ چھ میل کا راستہ میرے گھوڑے کے لیے چالیس منٹ سے کسی طرح زیادہ نہ تھا۔ اسٹیشن ماسٹر کو جو ہمارے تحائف سے زیر بار رہتا تھا اطلاع دی کہ ہمارے خاص مہمان آنے والے ہیں اور مسافر خانے کے پورے کمرے پر قبضہ جمالیا۔ گاڑی وقت پر آئی لیکن ایسی خوشی جیسے کئی دن کے انتظار کے بعد آئی ہو۔ فرسٹ کلاس کے دروازے میں سارنگ پور کا مونوگرام لگائے ایک بوڑھا سپاہی کھڑا تھا ڈبے سے مسافر خانے تک قناتیں لگا دی گئیں۔ آگے آگے پھوپھی جان تھی .....

ان کے پیچھے رضو باجی، پھر عورتیں تھرماس اور پاندان اور صندوقچے اٹھائے ہوئے آرہی تھیں چائے کا انتظام تھا پھوپھی جان نے میری بلائیں لے کر انکار کردیا اور فوراً اس ادھے پر سوار ہوگئیں جو تابوت کی طرح پردوں سے ڈھکا ہوا تھا۔ رضو باجی بھی اس میں غروب ہوگئیں جن کے ہاتھ سیاہ برقعوں پر شعلوں کی طرح تڑپ رہے تھے۔''

(آئینہ ایام، ص۔29)

اس میں پورے منظر سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ رضو باجی ایک باوقار جاگیردارانہ شان اور طاقت کے مالک گھرانے کی شہزادی تھی ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خود اجن یعنی راوی کا تعلق ایک صاحب اعتبار زمیندار گھرانے کے فرد سے ہے دونوں خاندان شان وشوکت اور شرافت کی مثالیں ہیں۔ راوی رضو باجی کے حسن ووقار سے بے حد متاثر تھا۔ اسٹیشن سے گھر تک کے راستے میں بھی وہ رضو باجی کو متاثر کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا رہا اس نے کبھی ہوائی بندوق بھی نہ چلائی تھی لیکن اس امید پر بندوق لادے سوار ہوا تھا کہ اگر اڑتا ہوا طاؤس گرالیا تو رضو باجی ضرور متاثر ہوجائیں گی۔ اجن کی نگرانی میں مہمان گھر پہنچ گئے۔ مسرکھ میں دور دور سے لوگ محرم دیکھنے آیا کرتے تھے، گلیاں محلے لوگوں اور تعزیوں سے بھرا ہوا تھا زمیندار گھرانے کی

بیبیاں محرم دیکھنے کے لیے عام سوتی چادریں اوڑھ لیا کرتیں تاکہ لوگ انہیں نہ پہچانے لیکن دور چلتے ہوئے سپاہیوں کو دیکھ کر سمجھ جاتے تھے اور راستہ چھوڑ دیتے تھے اجن نے بھی تعزیہ دکھلانے لے جانے کی خاطر رضو باجی کے شانے پر پلنگ سے چکن کی چادر اٹھا کر ڈال دی اور پاسیوں کو بندوق اور ٹارچ دے کر ہدایت دے دی۔ راوی اپنے دل کے پوشیدہ منصوبوں پر خود لرز رہا تھا۔ یہاں نازک اور حسین لمحات کی چنگاری سے دہکتے جذبات کی منظر کشی کی گئی ہے افسانہ نگار نے دو دلوں میں اٹھتی احساسات وجذبات کی چنگاری اور دونوں کے مختلف ردعمل کی بہترین عکاسی کی ہے۔ راوی رضو باجی کو لے کر اس تالاب کے قریب پہنچ جاتا ہے جہاں مندر کھڑا تھا۔ سامنے املیوں کے دائرے میں ایک کنواں تھا۔ راوی رضو باجی کے ساتھ اس کنویں کی جگت پر بیٹھ جاتا ہے۔ وہ رضو باجی کے حسن سے حد درجہ متاثر ہے۔ رضو باجی کو اپنی باتوں سے متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس جگہ دونوں کو چند لمحہ قربت سے چند نازک اور حسین لمحات میسر آتے ہیں جو ان کی یادوں کا حصہ بن جاتے ہیں۔ راوی ان احساسات کا اظہار یہ سوچ کر نہیں کر پاتا کہ شاید رضو باجی ان جذبات سے واقف نہیں یا پھر شاید ان کی زمیندارانہ شان وشوکت کے آگے وہ زبان کھولنے کا متحمل نہ ہوسکتا تھا۔ لیکن درحقیقت رضو باجی ایک عورت ہے جو خود ان لمحات کے حسن ولطافت کا احساس رکھتی ہے۔ لیکن ان کی زمیندارانہ شان اور شریفانہ طبیعت کو یہ گوارا نہ تھا کہ وہ خود کو چند لمحات کی نذر کردے۔ کنویں کی جگت پر اجن (راوی) اور رضو باجی سے متعلق یہ رومان پرور حسین منظر دیکھئے جسے راوی کے احساس عشق اور رضو باجی کی معصوم جذباتیت کی دہکتی چنگاری سے پرویا گیا ہے۔ رات کا وقت، نویں محرم، پراسرار کنواں اور دو جوان دل :

''یہ جناتوں کا کنواں ہے''

انہوں نے پوری شربتی آنکھوں کو کانوں تک کھول دیا اور میری طرف ذرا سا سرک آئیں

'اس میں جنات رہتے ہیں'

وہ میرے اور قریب آگئیں۔ ان کا زانو میرے جسم میں مس کرنے لگا

' ..... یہ جنات میرے دادا کے شاگرد تھے۔ جب دادا میاں اس کنویں میں ڈوب کر مر گئے تو جناتوں نے یہاں بسیرا کرلیا'

انہوں نے میرے منہ پر ہاتھ رکھ دیا

چادر ان کی شانوں سے ڈھلک گئی گھٹی گھٹی آواز میں بڑے کرب سے بولیں :

'چلو یہاں سے بھاگ چلو'

ان کا سر میرے شانے پر ڈھلک آیا اور میں نے سرخ بالوں کے ریشمی لپٹوں میں اپنے ہاتھ جلا لیے جن کے داغ آج بھی جلد کے نیچے محفوظ ہیں محرم کی اس رات کے حصے آخری میں جو شخص اس کنویں

سے اپنے دل کی ایک مراد مانگتا ہے۔ وہ پوری ہوتی ہے۔ وہ مجھ کو مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھیں اور میں اس دنیا میں تھا جو پہلی بار میرے حواس نے دریافت کی تھی۔

'آپ کچھ دیر کے لیے مجھے چھوڑ دیجیے میں ایک دعا مانگ لوں ..... آج کے بعد پھر کبھی اس کنویں سے کوئی دعا نہ مانگوں گا۔''

(آئینہ ایام، ص۔33)

یہ لمحہ اور اس کے پیچھے چھپے دونوں کی دعاؤں کا اسرار پورے افسانے کا ایسا واقعہ ہے جو اس بات کا ثبوت فراہم کر دیتا ہے کہ ایک مرد تو اپنی جذباتیت کا غلام ہو سکتا ہے لیکن ایک زمیندار تہذیب کی پروردہ خاتون اپنی جذباتیت پر اپنی انا اور شرافت کو زیادہ افضل سمجھتی ہے۔ حسین جذباتیت سے بنے گئے لمحات اس کی عزت کا سودا نہیں کر سکتے۔ اجن پراسرار کنویں کی جگت سے رضو باجی کو اس امام باڑے کی طرف لے جاتا ہے جسے نقی علی خاں کی بہن نے بنوایا تھا۔ وہاں کربلائے معلیٰ سے لائی ہوئی ضریح مبارک ہے۔ عورتیں اس ضریح مبارک پر اپنے بالوں کی لٹ باندھ کر مرادیں مانگتی ہیں جب مراد پوری ہو جاتی ہے تو اپنی لٹ کھول لے جاتی ہیں۔ رضو باجی امام باڑے میں ضریح مبارک کے پاس تنہا دعائیں مانگتی ہیں اور بے حد مسرت کے ساتھ باہر آتی ہے اس موقع پر قاری پر یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ رضو باجی بھی ان حسین احساسات و جذبات کو اپنے دل میں رکھتی ہیں جن سے راوی مسرور تھا۔ یعنی رضو باجی کے دل میں بھی اجن کے متعلق لطیف و حسین جذبات تھے۔ امام باڑے سے نکلنے کے بعد کا یہ منظر میری بات کی تصدیق کر دیتا ہے :

''کچھ عورتیں آپس میں رضو باجی سے متعلق پوچھتی ہیں کہ 'یہ کون ہے؟'

'بڑے بھیا کی دلہن ہیں'

اور میں لڑکھڑا گیا رضو باجی کے سر سے چادر کا جھونپا ڈھلک گیا۔

جب سڑک ویران ہو گئی تو میں نے دیکھا کہ رضو باجی کا چہرہ لمبی چوڑی مسکراہٹ سے روشن ہے میں ان کے بالکل قریب ہو گیا:

''آپ بہت خوش ہیں۔

'اوں۔ ہاں نہ مانگتے دیر نہ ملتے دیر'

اور میں اس جملے کے معنی سوچتا رہا۔''

(آئینہ ایام، ص۔34)

رضو باجی کے ساتھ سب سے بڑا المیہ یہی پیش آیا کہ اجن رضو باجی کے جملے اور اس کے پیچھے پوشیدہ مچلتی حسین تمناؤں کے معنی نہیں سمجھ سکا اور رضو باجی ثابت قدمی کے ساتھ اجن کا انتظار کرتی رہ گئی مگر

زمیندارانہ شان و غرور اور شریفانہ اقدار کو یہ گوارا نہ تھا کہ وہ خود اجن سے پیار کا اظہار کرے یا اس سے پیار کی بھیک مانگے۔ رضو باجی نے بڑھاپے جیسی چڑیل تک کا سامنا صبر و تحمل اور شریف النفسی کے ساتھ کر لیا۔ اس محرم کی رات کے بعد اجن رضو باجی سے کبھی نہ ملا پندرہ برس کے بعد جب اجن کو رضو باجی نے بلاوا بھیجا تو اجن سارنگ پور پہنچے۔ اپنے نقطہ عروج پر پہنچ کر رومانی احساسات کا حامل یہ افسانہ المیہ میں بدل جاتا ہے۔ جب اجن نے رضو باجی کے حقیقت سے واقف ہوتا ہے۔ یہ مشہور تھا کہ رضو باجی پر جنات آتے ہیں اس لیے اب ان کے لیے رشتے نہیں آتے ہیں۔ رضو باجی جنہوں نے چند لمحات کی نذر اپنے احساسات کر دیئے اور کنوار پن کو اپنا مقدر چن لیا جب کہ اجن دس سال پہلے ہی شادی کر کے اپنا گھر بسا لیا۔ جب اجن نے رضو باجی کو دیکھا تو وہ چونک پڑا۔ اب رضو باجی حسین نہ تھی اب ان کے وجود پر ویرانی چھائی ہوئی تھی۔ بالوں میں سفیدی آ گئی تھی۔ رضو باجی نے ساری ہمت سمیٹ کر کراہتے ہوئے غمگین لہجے میں اجن سے مخاطب ہوئی:

''مجھے اس طرح کیا دیکھ رہے ہو؟ مجھ پر جو گزری وہ اگر پتھروں پر گزرتی تو چور چور ہو جاتے۔ لیکن تم کو کیا ہو گیا ہے؟ کیسے کالے دبلے کھپٹا سا ہو گئے ہو۔ نوکر ہونا اچھی بھلی تنخواہ پاتے ہو۔ زاہدہ جیسی بیوی ہے، پھول ایسے بچے ہیں، نہ قرض ہے نہ مقدمے بازی، تم بولتے کیوں نہیں؟ کیا چپ کا روزہ رکھ لیا۔''

(آئینہ ایام، ص۔35)

دراصل رضو باجی پندرہ سال پہلے نویں محرم کے ان حسین لمحوں کے بعد واپس تو آ گئیں تھی مگر اجن کی نیت اور احساسات نے ان کے اندر امید پیدا کر دی تھی۔ وہ اجن کا انتظار کرتی رہی لیکن اپنی شان و غرور کے خلاف جا کر خود پیغام کیوں کر بھیج سکتی تھی۔ یہ رضو باجی رکھو میاں کی بیٹی تھی جس رضو باجی نے امام باڑے کی ضریح پر لٹ باندھ کر اجن کو مانگا تھا اس نے اجن کی شادی کے بعد بھی خود کو کسی دوسرے شخص کے ساتھ تصور تک نہ کیا۔ بلکہ جنات کا بہانہ بنا کر شادی سے دور رہی۔ اجن جو ان حقائق سے ناواقف تھا وہ حیران ہو کر رضو باجی کی باتیں سن رہا تھا۔ جنات کا پردہ فاش کرنے اور اپنے دل کا غبار نکالنے کے لیے ہی رضو باجی نے اجن کو طلب کیا تھا۔ وہ اجن سے جنات کی حقیقت بیان کر دیتی ہے :

''مجھ پر جنات نہیں آتے اجن میاں۔ میں جناتوں کو خود بلا لاتی ہوں اگر جنات نہ آتے تو کوئی دولہا آ چکا ہوتا اور تب جناتوں کا کنواں، عباسی علم اور ضریح مبارک تینوں میرے دامن کو ایک مراد سے بھر دینے کی کوشش کرتے تو میں کیا کرتی۔''

(آئینہ ایام، ص۔37)

یعنی رضو باجی نے اپنے جذبات کو نہایت تہذیب اور ضبط کے ساتھ اپنے سینے میں دبائے رکھا۔ اپنی دعا کی قبولیت کا انتظار کرتی رہی اجن کے سامنے سارے راز اور درد افشاں کرتے ہوئے رضو باجی کہہ رہی تھی اور اجن سن رہا تھا :

''تم کو معلوم ہے مجھ پر جنات کب آئے۔ آج سے دس سال پہلے۔ اور تم کو معلوم ہے تمہاری شادی کو کتنے برس ہوئے؟ دس سال! تم کو ان دونوں باتوں میں کوئی رشتہ نہیں معلوم ہوتا ہے۔ تم نے چتر ہٹہ کے سفر میں کیا کیا؟ تم نویں محرم کی تاریخ مجھے کہاں کہاں گھسٹتے پھرے؟ تم اس بھیانک کنویں سے میرے سامنے کیا مانگنا چاہتے تھے۔ تم نے عباسی علم کو بوسہ دے کر مجھے کنکھیوں سے دیکھتے ہوئے کسے پانے کی آرزو کی تھی؟ جاؤ اپنے امام باڑے کی ضریح کو غور سے دیکھو میرے بالوں کی سرخ لٹ آج بھی بندھی نظر آئے گی۔ اگر کھچڑی نہ ہوگئی ہو تو..... سارنگ پور کے ناؤنوں اور میراثنوں سے پوچھو کہ وہ رشتے لاتے لاتے تھک گئی لیکن میں انکار کرتے نہ تھکی۔ کیا مجھ سے تم یہ چاہتے تھے کہ میں سارنگ پور سے ستو باندھ کر چلوں اور چتر ہٹہ کی ڈیوڑھی پر دھونی رما کر بیٹھ جاؤں اور جب تم برآمد ہو تو اپنا آنچل پھیلا کر کہوں کہ حضور مجھ کو اپنے نکاح میں قبول کر لیں کہ زندگی سوارت ہو جائے۔ تم نے رکھو میاں کی بیٹی سے وہ بات چاہی جو رکھو میاں کی طوائفوں سے بھی ممکن نہ تھی۔''

(آئینہ ایام، ص۔37)

غرض اپنی زمیندارانہ شان و شوکت اور عزت نفس کی حفاظت کی خاطر رضو باجی نے اپنی محبت، اپنے احساسات اور اپنی جوانی تک کی قربانی دے دی۔ اور آخر میں اجن کو معاف بھی کر دیا۔ اجن کو یوں محسوس ہوا جیسے اس کی زندگی رائیگاں چلی گئی۔

پلاٹ سازی اور کہانی کی منطقی بنت میں قاضی صاحب کی مہارت قابل صد ستائش ہے۔ یہ انکے بڑے فنکار ہونے کا ثبوت ہے جہاں وہ کبھی نہیں چوکتے اپنے دیگر شاہکار افسانوں کی طرح رضو باجی میں بھی قاضی صاحب نے واقعات کے ذریعے قصے کی بنت میں منطقی ربط سے کام لیا ہے۔ سارے واقعات بلکہ افسانے کا ہر جملہ ایک وحدت تاثر پر مرکوز ہے۔ وہ افسانے کے داخلی منطق سے کوئی چھیڑ چھاڑ نہیں کرتے۔ اسے غیر متوقع موڑ دے کر قاری کو حیران کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ حقیقت کے فطری پن اور فنی تقاضوں کا لحاظ رکھتے ہیں۔ افسانے کا ہر واقعہ، ہر موڑ، کرداروں کا ہر عمل، اور رویہ افسانے کی اکائی سے مربوط ہوتا ہے

اور اس کا لازمی جزو ہوتا ہے۔ وہ واقعات کے ذریعے قصے کی بنت میں منطقی ربط سے کام لیتے ہوئے مکمل پلاٹ کو ایک مکمل اکائی کی صورت میں پیش کر دیتے ہیں کہ قاری ان کیفنکارانہ مہارت اور صلاحیت کی کاملیت کی ستائش کے بنا نہیں رہ سکتا۔ رضو باجی میں رضو باجی کا اجن کو خط لکھنا، اجن کا فلیش بیک میں پندرہ سال پہلے جانا۔ چتر ہٹہ میں رضو باجی کا محرم دیکھنے آنا۔ محرم کی نویں کو اجن کا رضو باجی کو محرم دکھانے کے بہانے پراسرار مندر اور کنویں پر لے جانا، مندر کے پاس جناتی کنویں کی جگت پر دعا کرنا۔ رضو باجی جیسی اعلی زمیندار اور شریفانہ اقدار کی مالک باوقار خاتون کا اجن کے ساتھ بے تکلف ہونا جو دراصل رضو باجی کے دل میں اجن کے لیے مخفی جذبات کو ظاہر کرتا۔ عباسی علم کے پاس دعا مانگتے ہوئے اجن کا کنکھیوں سے رضو باجی کو دیکھنا اور رضو باجی کا سمجھ جانا۔ رضو باجی کا تنہا منت والی ضریح مبارک سے مراد مانگنا عورتوں کا بڑے بھیا (اجن) کی دلہن کہنے پر رضو باجی کا خوش ہونا اور رضو باجی کا اجن سے کہنا کہ "نہ مانگتے دیر نہ ملتے دیر" رضو باجی پر اجن کی شادی کے بعد جنات کا آنا اور آخر میں اجن پر اس کی ناسمجھی اور جنات کے بہانے کے راز کا افشاں کرنا سارے واقعات ایک دوسرے سے نہایت ماہرانہ فنی چابک دستی کے ساتھ مربوط ہیں۔ "رضو باجی" کا پلاٹ مضبوطی سے گٹھا ہوا ہے۔ پورا افسانہ ایک مکمل اکائی ہے جو اپنے مرکزی خیال سے نہیں بھٹکتا۔ یہ افسانہ فن افسانہ نگاری اور قصہ گوئی پر قاضی صاحب کی مکمل دسترس کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

پورے افسانے میں دو اہم کردار ہیں۔ رضو باجی اور اجن دونوں ہی زمیندارانہ خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ اجن افسانے کا راوی بھی ہے اور اہم کردار بھی۔ وہ چتر ہٹہ کے زمیندار گھرانے کا فرد ہے ایک تعلیم یافتہ شخص ہے۔ چتر ہٹہ میں جس کی دھوم ہے۔ محرم میں اس کے گھر کی حالت ایسی ہوتی ہے جیسی حالت شادی کے گھر کی ہوتی ہے۔ اس نے نوجوانی میں ہی سارنگ پور کے زمیندار رکھو میاں کی اکلوتی بیٹی رضو باجی کے حسن کے افسانے سن رکھے تھے۔ ان کے حسن کے قصے سن کر ہی رضو باجی سے بے حد متاثر ہو گیا تھا۔ رضو باجی اجن کی چچازاد اور پھوپھی زاد بہن بھی تھی۔ وہ اجن سے کچھ مہینے کی بڑی بھی تھی۔ جب رضو باجی اپنی ماں کے ساتھ چتر ہٹہ گھومنے آتی ہے تو اجن ان کے استقبال کے انتظام میں کوئی کسر باقی نہیں رکھتا۔ وہ رضو باجی کو متاثر کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ خود ادھا ہانکتا ہے۔ چونکہ وہ بی۔ اے کا طالب علم تھا یعنی یہ عمر عین جوانی کی تھی اس لیے وہ حسن اور عشق کے نئے احساسات و جذبات سے متعارف ہو رہا تھا۔ رضو باجی کی موجودگی نے اس کے دل میں احساسات کی اٹھتی چنگاری کو یک دم بھڑکا دیا تھا۔ اس کے دل میں ایک ہی للک تھی اور وہ یہ کہ وہ کسی طرح رضو باجی کی قربت حاصل کر لے۔ انہیں متاثر کرنے میں کامیابی حاصل کر لے۔ اس نیت اور تمنا میں وہ خود اپنے نوزائدہ احساسات کی آگ میں جھلس رہا تھا۔ مگر وہ پیچھے نہیں ہٹا۔ وہ رضو باجی کو جناتوں والے کنویں اور پھر منت والے امام باڑے میں لے کر پھرتا رہا یہاں تک کے ان حسین اور لطیف

لمحوں اور جذبوں کی آگ کے لپٹ میں رضو باجی بھی آ گئی۔ وہ ان لطیف اور انجان احساسات اور جذبات کو محسوس کر رہی تھی جو اجن کے جوان دل کو جھلسا رہی تھی۔ مگر دونوں کے احساسات دونوں کے رویوں میں فرق تھا۔ اس طرح جس طرح دونوں کی سوچ میں فرق تھا۔ اجن کے احساسات عارضی تھے۔ جو وقت کی گرد کے نیچے دب کر رہ گئے۔ اس نے کسی اور سے شادی بھی کر لی۔ رضو باجی سے اپنے ان جذبات کا اظہار تک نہ کیا جس کی آگ میں رضو باجی برسوں جھلتی رہی۔ یہاں تک کے اس آگ میں جل کر ان کے بالوں میں چاندی کے تار چمکنے لگے۔ اجن کے برعکس رضو باجی کے احساسات دائمی تھے۔ وہ اجن کا انتظار کرتی رہی اور ایک دن انہیں اجن کی شادی کی خبر ملی۔ رضو باجی نے شادی نہ کرنے کا ایک حیلہ تلاش کر لیا۔ اپنے اوپر جنات کے آنے کا بہانہ بنا لیا تا کہ کوئی دولہا نہ آ جائے۔ المیہ یہ ہے کہ اجن کو رضو باجی کے سچے جذبات و احساسات اور قربانی کی خبر تک بھی نہ تھی۔ رضو باجی قاضی صاحب کا لازوال کردار ہے۔ یہ قاضی صاحب کا ایسا افسانہ ہے جس میں مرکزیت کردار کو حاصل ہے۔ رضو باجی کا کردار زبردست حیاتی قوت، ثابت قدمی حوصلہ مندی، سچے جذبات اور سچے شریفانہ اقدار کا حامی کردار ہے۔ ایک ایسا کردار جو تنہا زندگی کے کریہہ سے کریہہ تر جذباتی ٹھیس کو چپ چاپ سر کر سکتی ہے۔ جو اپنی ذات پر جذباتیت کو حاوی ہونے نہیں دیتی ہے جو اپنی انا اور اپنی عزت نفس کو زیادہ اہمیت دیتی ہے اور تا حیات اسی ثبت قوت اور ثابت قدمی کے ساتھ اپنے انجام کا انتظار کرتی ہے۔ یہ حالات کے آگے کمزور نہیں پڑتی ہے۔ یہ سر نہیں جھکاتی۔ اپنی خواہشات کے آگے بھی نہیں، حالات کے آگے بھی نہیں، گردش ایام کے آگے بھی نہیں، وہ حالات کی چیرہ دستیوں کا ناانصافیوں کا سامنا نہایت صبر و تحمل کے ساتھ کرتی ہے۔ اور اس کے ماتھے پر شکن نہیں آتی۔ وہ ردعمل نہیں کرتی۔ اور اس کا سب سے بڑا سبب ہے جاگیردارانہ شان و شوکت اور شریفانہ اقدار کا تحفظ۔ یہی ان کے کردار کی طاقت بھی ہے اور کمزوری بھی۔

مضبوط پلاٹ، قصے کی منطقی بنت، طاقتور بیانیہ، فلیش بیک کی تکنیک کا ماہرانہ استعمال سب مل کر افسانہ ''رضو باجی'' کو قاضی صاحب کا ایک شاہکار افسانہ بناتا ہے۔ یہ افسانہ فن افسانہ نگاری کے تمام فنی تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ جو فکری اور موضوعاتی اعتبار سے اردو کا ایک اچھوتا افسانہ ہے۔

Arshad Hossain
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Aliah University
Kolkata (West Bengal)
Mob.-74391 60513

شاداب حسین

انیسویں صدی میں فارسی کے جمہور علمائے بنارس کی ادبی کاوشِ فکر

بنارس شہر کے متعلق حضرت مولانا نظام الدین اسیر ادروی، استاد جامعہ اسلامیہ بنارس لکھتے ہیں کہ :

> ''بنارس ساحل گنگا پر قوس قزح کی طرح آباد ایک قدیم تر شہر ہے۔ گنگا اپنے مخرج و منبع میں اتنی مقدس اور پوتر نہیں ہے جتنی وہ بنارس آ کر ہو گئی۔ بنارس ہندوؤں کا قدیم ترین اور مقدس ترین شہر ہے۔ بنارس کی قدامت کے بارے میں ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ 'مہا پرلیہ' طوفان نوح کے وقت یہ شہر موجود تھا اور اس کو دیوتاؤں نے اپنے ترشول پر اٹھایا تھا جس کی وجہ سے یہ شہر طوفان سے محفوظ رہا تھا۔ یہ شہر رشیوں، منیوں، سنیاسیوں، سادھوؤں اور سنتوں کا شہر ہے یہ بنارس کی تصویر کا ایک رخ ہے۔ تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ بنارس میں کم از کم تین سو قدیم و جدید مسجدیں ہیں جن میں چھٹی، ساتویں اور آٹھویں صدی تک کی مسجدیں ہیں جن کے میناروں سے شب و روز میں پانچ مرتبہ بلند آہنگی سے نغمہ توحید کی صدا بلند ہوتی ہے۔'' [1]

فارسی شعر و ادب کی تاریخ نہایت قدیم ہے۔ عبدالشکور بلخی کی ادبی کاوش بعنوان مثنوی ''آفرین نامہ'' سے باقاعدہ فارسی شعر و ادب کا آغاز ہوتا ہے اگر چہ کچھ فارسی ادب کے ناقدین فن میں شیخ علی ہجویری کی کتاب کشف المحجوب کو فارسی ادب کی ایک اہم ادبی کاوش متصور کرتے ہیں۔ فارسی شعر و ادب کی روایت ترقی کرتے کرتے پوری کائنات کے دیگر مظاہر کو اپنے اندر سمیٹ کر ایک جامعہ اور پر وقار زبان کہلائی۔ اس بات میں کوئی التباس نہیں کہ فارسی شعر و ادب بالخصوص زبان فارسی کی آبیاری مسلم حکمرانوں کے دور میں ہوئی حتی کہ اس زبان کو مکمل پھلنے اور پھولنے کا ماحول بھی ان ہی مسلم حکمرانوں کے دور میں ہوا ہے جس کی وجہ سے زبان کو ملک کی سرکاری زبان کا درجہ بھی حاصل ہوا۔ جس طرح فارسی کے دیگر شعرا کرام نے اپنی ذہنی فکر کو اس ادب کے ادبی ذخائر کو پھیلانے کی سعی کی اسی طرح علمائے کرام اور دیگر مشائخ ازام نے اس زبان میں اپنی کاوش فکر سے اپنے خیالات و نظریات کی تبلیغ کی۔ نہ صرف برصغیر کے علمائے کرام نے

فارسی زبان کو گلے سے لگایا بلکہ ہندوستان کی دیگر ریاستوں کے دانشوروں اور مفکروں نے بھی اس زبان کو اپنایا۔اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ بنارس کے خطے میں کس طرح علمائے کرام نے قدم رکھا؟ اور کن حالات سے یہ دوچار ہوئے اس ضمن میں حضرت مولانا نظام الدین اسیر ادروی یوں رقمطراز ہیں کہ :

> '' اسلام کا ہندوستان سے پہلی صدی سے ہی ایک خاص تعلق رہا ہے ہندوستان میں آنے والے مختلف طالع آزماوں اپنی قوت علمی اور جوش جہاد کا اظہار کیا اور پہلی ہی صدی کے آخر میں ہندوستان کے ایک کونے میں اسلامی حکومت قائم ہو چکی تھی مگر وہ سندھ اور ملتان تک ہی محدود تھی البتہ جب شہاب الدین گوری نے ہندوستان کی سرزمین کی طرف رخ کیا تو کچھ ہی دنوں میں اس کے گھوڑوں کی ٹاپ بنارس تک سنائی دی اور سب سے پہلے چھٹی صدی ہجری میں بنارس میں مسلمانوں کی حکومت کا ایک شہر بن گیا۔'' ۲

ڈاکٹر تمنا شاہین اپنے مضمون ''بنارس میں فارسی ادب'' پر تبصرہ کرتے ہوے مندرجہ بالا سطور سے اتفاق کرتے ہوئے نظر آتی ہیں وہ لکھتی ہیں :

> '' بنارس کی تاریخ کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ بنارس میں فارسی زبان کا رواج مغلوں کی آمد سے قبل آ چکی تھی ۔ ہندی زبان کے مشہور شاعر کبیر داس اردو اور سنسکرت کے علاوہ فارسی بھی جانتے تھے۔'' ۳

اس طرح سے یہ بات تشت از بام ہو جاتی ہے کہ مسلمانوں کی مذہبی زندگی کا حقیقی تسلسل پانچویں صدی ہجری کے آخری دہائی سے شروع ہو کر ہر دور میں باقی رہا ہے۔ یہ وہ خطہ بنارس ہے جہاں ہر دور میں ممتاز اور سربرآوردہ علما و مشائخ کا وجود رہا ہے۔ تاریخ کے شواہد اور جامعہ تزکروں کے اوراق ان کے ادبی کارناموں سے بھرے پڑے ہیں جن علمائے کرام نے فارسی شعر و ادب میں حصہ لیا۔ بالخصوص وہ شعرا جن کا تعلق بنارس سے تھا ان میں مولانا امان اللہ، مولانا حافظ بن حبیب اللہ، مولانا رضا علی قطب بنارسی، مولانا شرف الدین، مولانا شاہ طیب بنارسی، مولانا حکیم عبدالعالی، مولانا عبدالغفار حازق، مولانا علی حزیں، مولانا عبدالقیوم، مولانا محی الدین فاروقی، مولانا حکیم محمد یوسف، مولانا مبارک فاروقی، مولانا مفتی واجد علی، مولانا ہادی علی عفت اقلیم، مولانا رحمت اللہ مولانا محمد سجاد خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

مندرجہ بالا شعراء کا تذکرہ ان امور خاص کے ذیل میں ہوا ہے جو ہم کو ادبی اور تخلیقی کاوشوں کا شعور و ادراک سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ ان علمائے کرام کی ادبی کاوشوں اور تخلیقی سرگرمیوں کا ذکر ہمیں فارسی کے بلند پایہ تزکروں میں ملتا ہے جو اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ بنارس کے علما ادبی کاوش اور ذخیرۂ کتب کی ایک طویل فہرست ہے ناسپاسی ہوگی اگر ہم ان کا تذکرہ راست طور پر نہ کریں۔ مولوی وسیم احمد بنارسی نے ''تذکرہ علمائے بنارس'' کے

حوالے سے ایک مختصر تذکرہ لکھا ہے جس میں انھوں نے تاریخی شواہد اور ان علمائے کرام کے ادبی کاوش فکر اور طرز اظہار کی معنویت کے حوالے سے اگر وضاحت طلب بیانات رقم نہیں کئے ہیں لیکن زریں اشاروں اور اہم واقعات کے حوالے سے چند قابلِ اعتماد تجزئے کئے ہیں۔ مزکورہ تذکرے میں انھوں نے دو باتوں کا خیال رکھا اول صرف ان علمائے کرام کا تذکرہ ہے جن کا راست تعلق بنارس کی سرزمیں سے ہے۔ اور دوسری بات ان علمائے کرام کے تزکرے سے انحراف کیا گیا جو بنارس میں حکومت کی طرف سے محکمۂ قضا پر فائز رہے ہیں۔ اجمالی طور پر ان علمائے کرام کا ذکر کرنا از حد ضروری ہے جنھوں نے اپنی قابلیت اور لیاقت کی بنیاد پر فارسی شعر و ادب کو بنارس میں عروج بخشا ان میں اول نام مولانا احمد اللہ بنارسی کا ہے جنھوں نے ۱۸۹۰ء دارالعلوم دیوبند سے عالمیت کی سند حاصل کی اور اپنے گھر میں اس زبان کی تعلیم و تدریس میں مصروف ہو گئے حتیٰ کہ ''ہمارا عقیدہ'' کے عنوان سے انھوں نے ایک کتاب لکھی اس طرح اس دور کے دوسرے علمائے بنارس نے جو کتابیں تحریر کیں ان میں مولانا مکرم عارف اعظمی بنارسی نے بابا خلیل بنارسی کے گمراہ کن عقائد کے جواب میں ایک کتاب لکھی جو حضرت ''امیر معاویہ کی فتح میں'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد مولانا اکرم علی بنارسی نے ''تبصرۃ المسلمین ''لکھی۔ مولانا امان اللہ بنارسی کی شرح ''محکم الاصول'' مولانا بشیر الدین احمد ہاشمی بنارسی کی ''تفریق اسلام'' مولانا حسن بن داود فاروقی بنارسی ''مرغوب الطالبین'' مولانا حکیم حافظ اللہ بنارسی کی ''وفایت اعلام'' مولانا حمایت اللہ حسن بنارسی کی ''مظاہر مصطفوی'' مولانا سعید الدین احمد ہاشمی بنارسی کی ''لغات القرآن'' اور ''منہاج الفردوس'' مولانا شبیر الدین احمد ہاشمی بنارسی کی ''اسہل القوائد'' اور ''عمدہ لغات القران'' مولانا شاہ طیب چشتی فاروقی کی ''صلوۃ طیبی'' مولانا عبدالحق محدث بنارسی کی ''ازکار نبویہ'' اور ''الموعظۃ الحسنہ فی التحقیق المسائل السبغتہ'' خاص طور سے قابل ذکر ہیں ۔ ان کتابوں کے علاوہ بھی بہت ساری کتابیں لکھی گئیں جو اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ بنارس کی سرزمیں میں بھی علمائے کرام نے اپنی فکری بصیرتوں کا احساس دلایا۔

حوالے :

۱ تذکرہ علمائے بنارس، وسیم احمد بنارسی، ص۔۱۳،۱۲ ۱۹۹۰ء

۲ ایضاً، ص۔۱۵

۳ بنارس میں فارسی ادب ڈاکٹر تمنا شاہین

Shadab Hussain
Research Scholar
Deptt. of Persian
Aligarh Muslim University
Aligarh (U. P.)
Mob.- 97974 56938

محمد شہنواز عالم

دہلی امیر خسرو کی شاعری میں

امیر خسرو کی شخصیت ہشت پہلو تھی۔ وہ بے باک مورخ، بے نظیر شاعر اور مشہور صوفی تھے البتہ ان کی شاعرانہ فنکاری نے ان کے دیگر خصائص پر ممتاز درجہ حاصل کیا۔ فارسی شاعری میں ان کی مہارت فنی اور جودت نظری کا اہل ایران نے بھی قصیدہ پڑھا ہے۔ خسرو کی شاعری مختلف موضوعات پر مشتمل ہے۔ ان کے شاعرانہ خیالات، ان کے دلی جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ یہی جذباتی تعلق وطن دوستی اور حب الوطنی کے اولین نقوش قائم کرتا ہے۔ دہلی سے ان کی بے پناہ الفت و محبت اسی سرشار طبیعت کی دلیل ہے۔

خسرو کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات بطور خاص ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے یہاں احباب نوازی کو نہایت ہی اہم مقام حاصل تھا۔ اسی وجہ سے وہ اپنے بھائیوں اور والدہ ماجدہ سے نہایت ہی والہانہ محبت کرتے تھے۔ ان کی شاعری میں انسان دوستی کو بھی اعلیٰ پیمانے پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے یہاں خود شناساؤں سے تعلقات کی ایک الگ نوعیت ہے۔ جہاں وہ اپنے دوستوں پر جان نچھاور کرتے نظر آتے ہیں۔ حسن سنجری اور امیر خسرو کی دوستی کا ماجرا سب کو معلوم ہے۔ امیر خسرو کو ان سے بے پناہ محبت اور دلی عشق تھا۔ وہ ایک پل کے لیے بھی ان کی جدائی کو گوارا نہیں کر سکتے تھے۔ ایسے میں سفر کرنا خسرو کے لیے بہت زیادہ مشکل بلکہ قیامت سے کچھ کم نہ تھا۔ دوستوں، ساتھیوں اور عزیزوں کی جدائی پر ان کا دل خون کے آنسو بہاتا تھا۔ خسرو کی بہت ساری غزلوں میں اس جدائی کا کرب ملتا ہے۔ اس غزل کو ملاحظہ کریں جو کہ دیوان تحفۃ الصغر سے ماخوذ ہے۔ ممکن ہے کہ خسرو نے یہ غزل اپنے پہلے سفر کی صعوبتوں اور احباب کے فراق کی مناسبت سے کہا ہو۔

ابر می بارد و من می شوم از یار جدا　　چون کنم دل بہ چنین روز، زدلدار جدا
نعمت دیدہ نخواہم کہ بماند پس از این　　چوں دیدہ از آن نعمت دیدار جدا

امیر خسرو نے طوالت سفر سے بچنے کی تا حد امکان کوشش کی ہے تا کہ انھیں اپنے خاندان والوں اور دوستوں کی جدائی کا درد سہن نہ کرنا پڑے۔ خاص کر شہر دہلی جو کہ ان کا محبوب ترین شہر تھا، اس سے کبھی بھی دور ہونا نہیں چاہتے تھے۔ جب کبھی ان کے سامنے ضرورت سفر پیش بھی آتی تو وہ شیر خوار بچے کے مانند شکستہ

دل ہو کر آہ و فغاں کرنے لگتے تھے۔ انھوں نے بارہا اس درد، کرب اور جدائی کی کیفیات کا ذکر اپنی رثائی غزلیات میں کیا ہے۔ دیوانِ نہایۃ الکمال کا ایک مرثیہ جسے خسرو نے قالب غزل میں لکھا تھا۔ ڈاکٹر نور الحسن کے حوالے سے بیان کیا جاتا ہے۔ غالب گمان ہے کہ جس وقت خسرو نے اودھ کی جانب مسافرت کا ارادہ کیا تھا اس موقع پر انھوں نے اس پر آشوب غزل کو نہایت ہی مؤثر انداز میں لکھا ہے۔ خسرو نے یہ سفر 686ھ میں کیا تھا۔

ماتیم وراہ دور بہ ما باز کی رسد　　جان و دلی کہ بر سر آن گذاشتیم
زین پس وفای عمر نخواہیم خسروا　　چون روی دوستان وفا جو گذاشتیم

جس وقت خسرو کو روانگی کی خبر موصول ہوئی اس وقت انھوں نے اپنے برادر عزیز تاج الدین زاہد کو ایک خط لکھا جو نثر و نظم کی مرقع سازی کا بہترین نمونہ ہے۔ اور اس خط میں انھوں نے دہلی سے اپنے والہانہ عشق و محبت کا نہایت ہی پر وقار انداز میں اظہار کیا ہے۔ خسرو کے دل میں دہلی کا مقام ایسے ہی تھا جیسے کسی مہاجر کو ہجرت کے بعد اپنے وطن عزیز سے ہوتا ہے۔ سفر اودھ کے دوران اگر چہ جسمانی اعتبار سے اودھ کی سرزمین پر تھے مگر ان کا جذباتی لگاؤ وہاں بھی ماہی بے آب کی طرح دہلی کو رہ رہ کر یاد کرتا ہوا نظر آتا ہے اور وہ دہلی سے جدائی کا منظر کچھ اس انداز میں کھینچتے ہیں۔ جیسے مولانا روم کی نے (بانسری) نیستان سے دوری کے سبب تڑپتی ہو۔ فرماتے ہیں کہ جب تک میں شہر دہلی سے دور رہا ماں کے سایہ عاطفت سے بھی دور رہا۔

خوانند زمن خراب سینہ　　خسرو نہ کہ بندہ کمینہ

اس کے علاوہ خسرو کا ایک خط ان کی کتاب اعجاز خسروی کے حوالے سے بھی دستیاب ہے۔ جس کو انھوں نے 687ھ میں نجم الملۃ والدّین کے نام لکھا تھا۔ امیر خسرو دہلی اور دوستوں کی جدائی سے ہونے والے درد کی بنا پر گریہ وزاری کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''دوستوں کے فراق سے لوگوں کی آنکھوں سے اشک جاری ہیں۔ موسم میں گریہ کا تاثر ہے۔ حتی میری سواری کے پاؤں اشک کے پانیوں میں پھسلنے لگے اور بجلی مسخروں کی طرح مسکرا رہی تھی۔

چہ گونہ برق نخندد کہ ژالہ سنگ انداز حباب شیشہ گری را کشادہ کردہ

دکان'' بارش کے قطرے میرے آنسوؤں کی تعبیر پیش کر رہے تھے اور میری سوزش جگر سے چنگاری پیدا ہوگئی تھی۔ یہاں تک کہ اودھ سے دوبارہ دہلی لوٹ آیا'' [1]

امیر خسرو کو دہلی سے اس قدر محبت تھی کہ انھوں نے ابتدا میں مثنوی قران السعدین کا نام ''درصفات دہلی'' رکھا۔ لیکن یہ نام تذکرہ اور تاریخ کی کتابوں میں اتنا معروف نہ ہوسکا۔ امیر خسرو نے اس

مثنوی کا آغاز متقدمین کی تقلید میں کیا ہے۔ ابتدائے کلام حمد باری تعالیٰ سے پھر نعت اور معراج نبی کے بعد اصل موضوع ''صفت حضرت دہلی کہ سواد اعظم ہست منثوروی از حرسہا اللہ'' کے ذکر کی طرف گریز کیا ہے ۔

حضرت دہلی کنف دین و داد جنت عدن است کہ آباد باد
ہست چو ذات ارم اندر صفات حرسہا اللہ عن الحادثات

دہلی کے لیے نہ صرف لفظ دہلی استعمال کیا بلکہ ''حضرت'' کا لاحقہ بھی استعمال کیا ہے ایک اور نکتہ جو قارئین کی توجہ کا مرکز بنتا ہے وہ یہ کہ خسرو نے شہر دہلی کے لیے ''جنت عدن'' اور ''ذات ارم'' جیسے لفظوں کا استعمال بھی کیا ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ خسرو نے کبھی بھی الفاظ کو بے مقصد اور بے جا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس لیے یہ بات تسلیم کرنا ضروری ہے کہ ان دونوں الفاظ کا یہاں تاریخی پس منظر ہے۔

''جنت عدن'' سب سے زیادہ استعمال ہونے والے قرآنی الفاظ میں سے ایک ہے۔ جنت سے یہاں مراد وہی بہشت اور عدن کے معنی خلود اور ابد کے ہیں۔ اللہ تعالیٰ قرآن میں فرماتا ہے :

جنات عدنٍ تجری من تحتھا الانھار خالدین فیھا = وذالک جزاء من تزکی [۲]

(ترجمہ) بسنے کے باغ جن کے نیچے نہریں بہیں، ہمیشہ ان میں رہیں (نعمتوں اور زندگی سے لطف اندوز ہوں) اور یہ صلہ اس کا جو (کفر، نافرمانی، شرک اور سرکشی سے) پاک ہو۔

یعنی امیر خسرو نے ''جنت عدن'' کا لفظ بہشت دائمی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اور دوسرے جملے میں اس کے دائمی ہونے کی دعا کی ہے۔ فرمایا یہ عدن کی جنت ہے جو ہمیشہ آباد رہے گی۔

دوسرا لفظ جو انھوں نے دہلی کی صفت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کیا وہ ''ذات ارم'' ہے۔ یہ ایک شہر کا نام ہے جس کا ذکر قدیم مذاہب اور اسلام کی تاریخ میں آیا ہے۔ قرآن کی آیت ہے:

الم تر کیف فعل ربک بعاد ارم ذات العماد * التی لم تخلق مثلھا فی البلاد [۳]

(ترجمہ) کیا تم نے یہ نہیں دیکھا کہ تمہارے خدا نے عاد (قوم ہود) کے ساتھ کیا کیا؟ اور اس نے شہر ارم (یا قوم ارم) کے لوگوں کو کس طرح سزا دی جو طاقت اور عظمت کے حامل تھے۔ اگر ایسا شہر (طاقت وعظمت اور خوش حالی میں) سرزمین دنیا پر نہ بنا ہوتا۔

ارم ایک شہر کا نام ہے جس کی بڑی بڑی عمارتیں تھیں اپنی صناعی میں بے مثل اور استحکام ومتانت میں بے نظیر تھی۔ اور یہ قوم عاد کا مرکز و دارالحکومت تھا۔ لیکن یہ لوگ بغاوتوں کی وجہ سے ہلاک ہو گئے۔ ان کی خود غرضی ان کی تباہی کا باعث بنی۔ امیر خسرو نے دہلی شہر کو اس بڑی اور شاندار عمارتوں کے اعتبار سے ارم کی عمارتوں سے تشبیہ دی ہے لیکن دوسرے مصرعے میں حکومت دہلی اور اس شہر کے لوگوں کے استحکام کے لیے دعا

بھی کی ہے تا کہ اللہ تعالیٰ انھیں سرکشی اور حوادث زمانہ سے دور رکھے۔

بہر صورت امیر خسرو نے دہلی کو مرکز عدل رقم کیا ہے اور کہا کہ دہلی کی شان عدن کی جنت اور ذات ارم کی بلند عمارتوں کی سیڑھیوں کے برابر ہے۔ مکہ کے مسلمان جب اس کی خوبی کے بارے میں سنتے ہیں تو وہ اس پر شیفتہ ہو جاتے ہیں۔ یہ شہر علوم وفنون کی کثرت اور علما ومشائخ کی بنا پر قبۃ الاسلام کے مانند ہے۔

امیر خسرو نے مثنوی قران السعدین میں دہلی کے تین حصار بیان کیے ہیں۔ جس میں سے دو پرانے تھے اور ایک نیا۔ دو پرانے حصار سے مراد قدیم دہلی کی شہر پناہ اور شاہی قلعہ کا حصار۔ جسے مختلف ادوار میں سلاطین دہلی نے بنوائی تھیں۔ اور نئے سے مراد کیلوکھری کا شہر نو ہے۔

از سہ حصارش دوجہان یک مقام و زد و جہان یک نقش دہ سلام
برج فلک آمدہ ثابت سہ چار برج حصارش ہمہ ثابت سیار

امیر خسرو کے نزدیک وہ قلعہ نہ صرف دہلی سلطنت کی پختگی اور ہیبت کی علامت ہیں بلکہ وہ ہندوستان میں اسلام کی بنیاد اور عظمت لازوال کے خوبصورت منارے ہیں۔ جو ثریا و مریخ کو منہ چڑھاتے ہوئے اپنی شان وشوکت کی داستان سناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تخیلات ان کی شاعری میں بہت ہی خوبصورتی سے بیان ہوتے ہیں اور آسمان وسیارات اور ان عمارات کے درمیان ایک مکالماتی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ دوران مکالمہ خسرو نے مع دلائل ان قلعوں کو آسمانی فلک اور گردش کرنے والے سیارے پر فوقیت دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ قلعہ سرزمین دہلی پر مستحکم اور ثابت قدم ہیں جو کہ بادشاہ اور اس کی رعایا کی حمایت ونگہ داری کرتے ہیں۔ لیکن افلاک وسیارات میں یہ خاصیت معدوم ہے اور یہ دائمی طور پر متحرک ہوا کرتے ہیں۔ اگر اس بات کی تحقیق کی جائے تو کچھ ہی قلعہ فلک پر ملتے ہیں جو ثابت قدم ہیں۔ باقی سب گردش کرنے والے سیارے ہیں۔ اس کے علاوہ حصار دہلی کے برجوں اور کنگروں کی بھی تعریف وتوصیف بیان کرتے ہیں ۔

نام بلندش رہ بالا گرفت تا بہ ختن شد ھما یغما گرفت

اس کے بعد امیر خسرو دہلی کے لوگوں کی انشراح صدر کے ساتھ مدح سرائی کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ دہلی کے باشندوں کا تعلق ملک وملت کے امراء واشراف گھرانے سے تھا۔ یہ لوگ شہر دہلی میں بطور ارکان دولت ومملکت زندگی بسر کیا کرتے تھے۔ دنیا کے بادشاہوں کی تخت گاہ دہلی کے باشندوں کے اقبال سے بہرہ مند ہوتی تھی۔ شہر دہلی کا ہر گوشہ باغ ارم کی تصویر پیش کرتی ہے۔ چوں کہ اسے ہیرے اور جواہرات سے مزین کیا گیا ہے۔ جس کی صنعت کاریوں میں بکثرت روپے خرچ کیے گئے ہیں ۔

ساکن او جملہ بزرگان ملک گوشہ بہ گوشہ ہمہ ارکان ملک

مردم یک خانہ و صد خرمی خانہ یک مردم و صد مردمی

جامع مسجد جو کہ شہر دہلی کی اہم ترین عمارتوں میں سے ایک ہے۔جس کا ذکر خسرو نے قران السعدین میں کیا ہے۔ جامع مسجد سے مراد مسجد قوۃ الاسلام جس کی بنیاد سلاطین دہلی نے قطب مینار کے پاس رکھی تھیں۔خسرو کے بیان کے مطابق اس میں نو گنبد تھے۔اس کے سامنے درون کا سلسلہ مسقّف نہ تھا۔خسرو کہتے ہیں کہ مسجد کی اہمیت صرف نماز پڑھنے اور دعا کرنے تک ہی محدود نہ تھیں بلکہ دلی کے لوگ اس کو اپنا کعبہ ومرجع سمجھتے تھے۔لوگوں کا عقیدہ ہے کہ اس مسجد میں خدا کا خاص فضل وکرم ہے۔اگر کوئی اس مسجد کے اندر ایک سورت کی تلاوت کرے تو اسے پورے ایک قرآن پڑھنے کا ثواب ملے گا۔

مسجد او جامع فیض الٰہ زمزمہ خطبہ او تابہ ماہ
آمدہ در وی زسپہر کبود فیض بہ یک خواندن قرآن فزود

ابن بطوطہ نے بھی اپنے سفرنامے میں اس مسجد کا ذکر کیا ہے :

''دہلی کی جامع مسجد بڑی وسیع ہے۔اس کی دیواریں اور چھتیں اور فرش ہر ایک چیز تراشی ہوئی سفید پتھر کی بنی ہوئی ہے۔جس کو سیسہ لگا کر جوڑ لگایا ہے۔اور لکڑی کا کہیں نام نہیں ہے۔اس میں تیرہ گنبد ہیں جو کہ پتھر کے ہیں اور منبر بھی پتھر کا ہے۔ چار صحن ہیں اور اس کے وسط میں ایک لاٹ ہے۔معلوم نہیں کس دھات کی بنی ہوئی ہے۔کسی نے مجھ سے ذکر کیا تھا کہ ہفت جوش یعنی ساتوں دھاتوں جوش دے کر ان سے لاٹ بنائی گئی ہے۔کسی نے اس لاٹ میں سے انگل بھر ٹکڑا تراشا ہے۔وہ جگہ نہایت چکنی ہے۔لوہا اس میں اثر نہیں کرتا۔اس کا طول تیس ہاتھ کا ہے۔جو میں نے اپنی پگڑی سے ناپا تھا۔'' [۴]

مسجد قوۃ الاسلام کے ذکر کے بعد خسرو نے قطب مینار، اس کے استحکام وفلک بوسی اور اس کی منقش ساخت کو بہت ہی دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ چوں کہ اسیشعائر اسلام کے طور پر تعمیر کیا گیا تھا۔اس لیے اس کی عظمت وسطوت اور اس کی چند اہم خصوصیات کا بھی ذکر کرتے ہیں۔وہ اپنے اشعار میں اس بات کا ذکر کرتے ہیں کہ مینار کے اوپر کے قبہ کا بالائی حصہ سونے کی ملع سازی سے تیار کیا گیا تھا اور نہایت فاخرانہ انداز میں اس مینار کو ساتوں افلاک تک پہنچانے والے سیڑھی اور آسمان کو سنبھالنے والا ستون قرار دیتے ہیں۔

شکل منارہ چو ستونی زسنگ از پی سقف فلک شیشہ رنگ

آن کہ ز زر برسرش افسردہ شدہ ست سنگ زنزدیکی خور، زرشدہ ست

مثنوی قران السعدین کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ حوض شمسی دہلی کی اہم تاریخی یادگاروں میں سے ایک ہے۔ جسے سلطان التمش نے 627ھ میں تعمیر کرایا تھا۔اس کے حوالے سے خسرو لکھتے ہیں کہ یہ حوض دو پہاڑیوں کے درمیان واقع ہے۔ ہوا چلنے کے باعث اس کی موجیں دامن کوہ سے ٹکراتی ہیں۔اس زمانے میں شہر کے لوگوں کو اسی حوض سے ٹھنڈا اور میٹھا پانی میسر ہوتا تھا۔حوض کے اردگرد چبوترہ بنا ہوا تھا۔ جس پر ایک خاص عمارت بنوائی گئی تھی۔ جہاں رات کے وقت باشندگان شہر دہلی سیر وتفریح کے لیے آیا کرتے تھے۔

در قمر سنگ میان دو کوہ آب گہر صفوت و دریاء شکوہ
شہر دیگری از وی نبود آب کش کس نخورد در ہمہ شہر آب جوش

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ خسرو کے آثار میں دہلی کی تاریخی اہمیت اور معاصر سیاسی کارگزاریوں کے وقائع نہایت مؤثر انداز میں بیان ہوئے ہیں۔قران السعدین محض ''پدر وپسر'' کی باہمی موافقت کی ہی داستان نہیں ہے بلکہ عہد سلطنت دہلی کی مکمل تاریخ بھی نظر آتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ امیر خسرو، احوال وآثار، دکتر نورالحسن انصاری، کوہ نور پریس دہلی، ص۔24
۲۔ قرآن کریم، سورہ طٰہٰ، آیت نمبر۔76
۳۔ قرآن کریم، سورہ فجر، آیت نمبر۔6,7
۴۔ سفرنامہء ابن بطوطہ، مترجمہ، رئیس احمد جعفری، نفیس اکیڈمی کراچی، ص۔515

Mohammad Shahnwaz Alam
Research Scholar
Central Asian Studies Centre of Persian
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 91424 87094

امینہ خاتون

اختر پیامی کی نظم نگاری

اختر پیامی ایک اہم فن کار ہیں جن کی نظمیہ شاعری عوامل کے مابین معنی دریافت کرتی ہے۔ اختر پیامی کے تجربے اور مشاہدے نے عصر کی اشیا کے درمیان رشتہ ڈھونڈا ہے۔ اور فن کا جداگانہ اور منفرد نمونہ اردو ادب میں پیش کیا ہے۔ اختر پیامی کی آواز کی بے باکی اور لہجہ کی شدت اور خنکی ان کی پہچان کا پہلا پتھر ہے۔

اختر پیامی کی شاعری اجتماعی جبر سے آزادی حاصل کرنے اور سیلن زدہ معنویتوں کو رد کرنے کی نئی جہت ہے۔ ان کی نظموں میں معنویت کا اسم تلاش کیا جا سکتا ہے اور تشکیک سے یقین کے سفر کو جانچا پرکھا جا سکتا ہے۔ اختر پیامی کے یہاں نظموں کی بنت اور اس کا لہجہ بالکل نیا ہے اور وہ امیجز متشکل ہوتے ہیں جو کبھی حسّاتی، کبھی فکری و عقلی اور کبھی خواب ناک یعنی لاشعوری اور تحت الشّعوری بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان کی نظموں میں نئی شعری لسانیات، نفسیاتی باریکی اور ایمائی حسن سے نمو پاتی ہے اور ہمیں متاثر کرتی ہے۔

اختر پیامی بہ حیثیت شاعر اپنے عصر کی پیداوار ہیں۔ ان کی شاعری اپنے عہد اور ماحول کی ترجمان ہے۔ گرچہ انھوں نے ماضی کی روایتوں کو بھی برتا ہے۔ لیکن بدلتے ہوئے حالات کے تقاضے کو خصوصی طور پر پورا کیا۔ ان کی شاعری بدلتے ہوئے ماحول کا ساتھ دیتی ہے۔ ادب زندگی اور ماحول کے مزاج اور اُفتادِ طبع کے زیرِ اثر پیدا شدہ مختلف رُجحانات کی آغوش میں پرورش پاتا ہے۔ اس لیے یہ زندگی کا اٹوٹ حصہ ہے۔ اسے کسی حال میں ایک دوسرے سے جُدا نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کی پیچیدگیوں اور نیرنگیوں کا عکس ادب میں پڑتا ہے۔ اور ماحول کی تبدیلی اور زندگی کے میلانات اور رُجحانات کا اثر فن کار کے ذہن و دل کی تبدیلی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات کے سبب فن کار کے افتاد، احساسات اور نفسیات میں تبدیلی آتی ہے اور سماجی و سیاسی حالات غیر شعوری طور پر ادبی شخصیت سے ہم آہنگ ہو کر خود بہ خود ادبی تخلیق میں بالواسطہ ادبی طریقے سے ادب میں اپنا اظہار کرتے ہیں۔ اختر پیامی بیسویں صدی کے شاعر ہیں۔ ہندوستانی تاریخ میں ان کی شاعری ایک نئے موڑ کی نشان دہی کرتی ہے۔ انگریزی تہذیب و تمدّن ہندوستان پر سایہ فگن ہوتا جا رہا تھا۔ انگریزوں کے قدم یہاں کی سرزمین پر مستحکم ہو رہے تھے۔ جس سے نظامِ حیات پسپا اور مردہ ہو کر رہ گیا تھا۔ انگریزوں کے لیے یہ فتح خوشیوں کے خزانے سمیٹ کر لائی۔ اس خوشی کا

اظہار انھوں نے قتل و خوں ریزی سے کیا۔ بے اطمینانی کے حالات نے سیاست اور ادب میں نئی نئی تحریکوں کو جنم دیا۔ جن کے علم برداروں نے اخلاقی اور مذہبی احیا کی کوششیں کی۔ راجا رام موہن رائے نے بنگال میں برہما سماج کی بنیاد ڈالی۔ جس کا مقصد ہندو مذہب کو فرسودہ رسم و رواج اور توہّم پرستی سے باہر نکالنا تھا۔ پنجاب میں دیانند سرسوتی نے اپنی تحریک کے ذریعے ہندو مذہب سے خرافات کو دور کرنے کی کوشش کی۔ ان تحریکوں نے ہندو قوم کو بیدار کیا۔ ہندوؤں کے ساتھ مسلمانوں کی تحریک قاسم نانوتوی وغیرہ جیسے افراد کی قیادت میں گامزن تھا جس کا مقصد صحیح اسلامی اصولوں کا قیام تھا۔ ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کا بھی قیام عمل میں آ گیا اور ملک میں دو مختلف مزاج کی پارٹیوں میں تقسیم ہو گیا۔

اسی زمانے میں ہوم رول اور عدم تعاون جیسی تحریکیں بھی شروع ہوئیں جن کا اثر اس زمانے کے لوگوں پر پڑنا ضروری تھا۔ گاندھی جی کی سِوِل نافرمانی کی تحریک بھی اسی دور میں منظرِ عام پر آئی۔ اسی کو آگے چل کر ستیا گرہ کی شکل میں قومی پہچان ملی۔ عدمِ تعاون کی تحریک نے پورے ملک میں ایک ہیجان کی کیفیت طاری کر دی۔ حکومت اور سیاسی کارکن بلا واسطہ ایک دوسرے سے بھِڑ گئے۔ حکومت نے اس تحریک کا زور کم کرنے کے لیے بہت ہی جارحانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے اپنی پالیسی کے تحت نعرہ بلند کرنے والی عوام، لیڈروں اور اخبار نویسوں کو قید بند کی سزا دی گئی۔ جس کے ردِّ عمل نے اس تحریک کو عوامی صورت اختیار کرنے کا موقع ملا۔

پہلے پہل انگریزی سرکار سے اس کی سرپرستی میں ہندوستان کو ایک آزاد ملک کے طور پر پہچان دلانے کا مطالبہ کیا گیا لیکن عوام جس طرح اپنا جوش و خروش دکھا رہی تھی اس کے سامنے یہ مطالبہ اب کم تر نظر آنے لگا اور مکمل آزادی کے نعرے بلند ہونے لگے اور تیزی سے سب کے دلوں میں اثر کرنے لگے جس سے اس مانگ کو کافی تقویت حاصل ہوئی۔

یہ اور اس طرح کے حالات برصغیر ہندو پاک اور بنگلا دیش میں اپنا اثر ڈال رہے تھے۔ غرض برِصغیر ہندو پاک کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات اور معاملات کی یہ صورتِ حال رہی کہ ادب چوں کہ اپنے عہد اور ماحول کے ساتھ ارتقائی منازل طے کرتا ہے اس لیے زندگی سے ہی مواد فراہم کرتا ہے۔ اردو ادب پر بھی اِن سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا اثر پڑا۔ ۱۹ ویں صدی کے وسط تک اردو میں قابلِ قدر شعری سرمایہ جمع ہو چکا تھا۔ لیکن اردو شاعری کا ایک بڑا حصّہ خیالی مضامین پر مشتمل تھا اور حسن کا معیار دراصل طرزِ ادا اور زبان و بیان تھا۔ شعرا کے سامنے ادب کی تخلیق کا کوئی سماجی، سیاسی، تعلیمی اور اصلاحی مقصد نہ تھا۔ ان کے موضوعات زیادہ تر عشق و محبّت اور تصوف تھے۔

اختر پیامی نے حالات کی سنگینی سے گھبرا کر راہِ فرار اختیار کرنے سے گریز کیا اور اسی تخریب کے

اندھیرے میں انھوں نے روشنی کو تلاش کرنے کی خو اپنائی اور آنے والے دنوں میں مثبت پہلوؤں کی عکاسی کی۔ وہ اپنے ہم عصر شاعروں کی طرح چیختے چلاتے نہیں ہیں۔ نعرے بازی سے پرہیز کرتے ہیں اور غلامی کی سختی سے بھی ان کے قدم ڈگمگاتے نہیں ہیں۔ بلکہ سہل انداز میں انگریز حاکموں سے مخاطب ہو کر اپنی ذہنی نا آسودگی اور طلب کو یوں ظاہر کرتے ہیں ۔

اب سامراجیوں کی ضرورت نہیں رہی — اب آپ کے اصول سے الفت نہیں رہی
وعدوں پہ اعتبار کی چاہت نہیں رہی — ہندوستاں کو آپ کی حاجت نہیں رہی
پھر بھی ہمیں فریب دیے جا رہے ہیں آپ

(برطانوی مہمانوں سے)

قومی اور ملکی انتشار کرب اور اضطراب کے ساتھ زندگی کی نئی بشارتوں اور نئی فضاؤں نیز نئے امکانات کا ذکر اختر پیامی بڑے شدّ و مد کے ساتھ کرتے ہیں لیکن اندازِ بیان میں لہجہ دھیما ہے ۔

جب گھٹا ٹوپ سی بدلی چھا کر
کچھ برستی ہوئی کھُل جاتی ہے
اور سوکھی ہوئی ندی میں اُبال آتا ہے
اور لہروں کی تموج کا خیال آتا ہے
گندگی جھاگ سے لپٹی ہوئی بہہ جاتی ہے

ہاں اُسی طرح سے جینے کے لیے
اپنے آزاد تصور کی بقا کی خاطر
جب غلاموں کا لہو اُمڈے گا
پسلیاں آہنی سنگین سے ٹکرائیں گی
گندی جھاگ سے لپٹی ہوئی بہہ جائیں گی

(جھاگ)

اختر پیامی کی نظموں میں جذبے کی آفاقیت فکر بن کر سامنے آتی ہے۔ انھوں نے روایتی انسان کے تصوّر میں انقلاب لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ وہ سرِ تسلیم خم کرنے کے بجائے غلامی سے نجات حاصل کرنے اور حالات کو قبضے میں لینے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اور انگریزی حکومت کو متنبہ کرتے ہیں اور سیاسی اور قومی شعور کو روشن کرنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے نعرے بازی اور شاعری میں واضح فرق رکھا ہے۔ ان کے

یہاں زندگی اور حقائق کے اوراق میں تہہ داری ہے۔ زندگی کے ظالمانہ خاموشی اور انگریزوں کے بے جا تسلط پر ان کی آواز بے باک اور احتجاج کھلا ہوا ہے۔ دراصل اختر پیامی نارسائی کی واپسی چاہتے ہیں اور چمکتی ہوئی صبح کے انتظار میں ہیں ۔

تم مرے پاؤں میں زنجیر پہنا سکتے ہو
تم مری فکر کی پرواز کہاں روکو گے
منتشر ہیں مرے نغمے بھی شرارے کی طرح
مری چونکی ہوئی آواز کہاں روکو گے

مجھ سے کہتے ہو کہ میں زہر کا بیوپاری ہوں
میں نے سوکھے ہوئے حلقوں میں بھی امرت ٹپکائے
میں نے کب فرقہ پرستی کی ہوا پھیلائی
تم نے دیکھا کہیں چاند نے شعلے برسائے

ان کے یہاں ہم عصر سماج کی دھڑکن پورے آب و تاب کے ساتھ نمایاں نظر آتی ہے اور خارجی واقعات کے سلسلے سے صاف صاف اشارے ملتے ہیں جن کی وجہ سے ان کے لہجے میں لطیف رمزیہ انداز اور رزمیہ حزن جاں گُزیں ہے۔ اختر پیامی کا ماننا ہے کہ زمانہ ہمیشہ تغیّر پسند رہا ہے۔ نیرنگی و انقلاب ان کی فطرت میں شامل ہے۔ وہ جوانوں سے بھی مخاطب ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ایک نیا نقش، نئی تہذیب اور نیا زاویۂ حیات قایم کرنے کی کوشش کرو اور زوال آمادہ بہاروں اور روایتوں کے روٗ بہ روٗ نئے مناظر کی کرشمہ سازی کرو:

جوان ہو تو زندگی کی نبض گُد گُدا تو دو
جوان ہو تو وقت کی سیاہیاں مٹا تو دو
یہ آگ لگ رہی ہے کیوں اسے ذرا بُجھا تو دو

(ابھی تو میں جوان ہوں)

اختر پیامی ملک کی آزادی کے جذبے کے ساتھ ملت کی آزادی کا احساس بھی اپنے کلام میں نمایاں کرتے ہیں۔ ملک کی آزادی کے بعد ہر طبقے کے لوگوں کے احساسات اور ان کا اجتماعی پن اور آسودہ اور خوش حال ہونے کی تمنا اور نئے راستوں اور نئی منزلوں کی تلاش کی عکاسی اختر پیامی نے اس طرح کی ہے ۔

آج ہونٹوں پہ تبسّم کے اشارے دوڑیں — آج ٹھہرے ہوئے جذبات کے دھارے دوڑیں
آج عذراؤں کی تخئیل کے مارے دوڑیں — کہہ دو موسم سے بدل جائیں نظارے، دوڑیں

اختر پیامی نئی زندگی کے نئے عناصر کے مطالعہ سے ملک وقوم کے لوگوں کے اندر بصیرت وسعی و پیکار کی نئی تحریک پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ خام اور صحیح مؤثرات سے غلط اثر قبول کرنے اور صحیح اور صحت مند ذہن سے خوش آیند اور زندگی بخش تصوّرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔

اختر پیامی کے یہاں دوسرے ترقی پسند یا اس تحریک سے متاثر شعرا کی طرح سیاسی، سماجی شعور پس منظر میں موجود ہے۔ زندگی، وطن اور آزادی کا ذکر جن نظموں میں انھوں نے کیا ہے وقتی سیاسی وسماجی تحریکات کے اثرات کے غلط نتائج کا احساس شدّت سے سامنے آیا ہے۔ ان کی بے اطمینانی ان کے خیالات کی اسی وجہ سے آئینہ دار ہے۔

اختر پیامی نے زندگی کو اس کی خرابیوں کے ساتھ قبول کیا ہے۔ اسی لیے معاشرتی زندگی کے دکھوں کے ساتھ ان کا رِشتہ جذباتی اور تاثّراتی ہونے کے بہ جائے حقیقت پسندانہ ہے :

''میں بڑی حد تک جذباتی رہا ہوں۔ جذبات کے بغیر تو شاعری ممکن بھی نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں جن لوگوں نے بہار میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی شاخ قایم کی ان میں تین نوجوان پیش پیش تھے، انور عظیم، اختر پیامی اور شاہد انور۔ رِجعت پسند قوتیں ہم سب کے خلاف تھیں پھر بھی لگن اور امید کے سہارے یہ تحریک کامیابی سے ہم کنار ہوئی۔

میری شاعری کا ایک حصّہ سیاسی نوعیت کا ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری چوتھی دہائی میں جب سیاسی نظریات تیزی سے بدل رہے تھے اور ادب پر ان کی پرچھائیاں صاف نظر آرہی تھی اس وقت کوئی بھی باشعور انسان اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ میں نے بھی طالبِ علمی کے زمانے میں ایسی بہت سی نظمیں لکھی ہیں جن کے موضوعات خالص سیاسی ہیں۔ موجودہ نسل کو ان محرکات کا شاید علم بھی نہ ہو۔

میری آنکھوں نے ہندوستان کو تقسیم ہوتے ہوئے دیکھا۔ ان ہی آنکھوں نے پاکستان کو ٹوٹتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ میری نسل کے بہت سے لوگ اس الم ناک تجربے سے گزرے ہوں گے۔ ان تبدیلیوں نے میرے ذہن کو تقریباً مفلوج کر دیا ہے۔ کیا شعر و ادب کے ذریعہ انسانی جبلّت کو بدلا جا سکتا ہے۔ میں اکثر اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں۔

مجھے گاؤں بہت پسند تھے۔ اکثر سوچتا تھا کہ زندگی کے آخری دن

اپنے گاؤں کی پُرسکون فضا میں گزاروں گا۔ اس وقت میں فطرت سے قریب تر ہوں گا۔ مگر زندگی مجھے ایک بہت بڑے شہر میں لے آئی ہے۔ یہ انسان نما عفریتوں کا جنگل ہے۔ دنیا کے سارے بڑے شہر ایسے ہی ہوتے ہیں۔ حرص وہوا اور بد دیانتی دنیا کے تمام شہروں کا مقدّر رہے۔

('کلس'، ص۔۲۱-۲۰)

زندگی کے جس دور کے طرزِ فکر اور طرزِ احساس کا مظہر اختر پیامی کی نظمیں ہیں وہ قریب کی زندگی سے تعلق قایم کرنے اور رِشتہ جوڑنے کی اہمیت سے متعلّق ہیں۔ ٹھہری ہوئی فضا اور دھیمی و نرم رفتار میں وہ واقعات کو نظم کا رُوپ دیتے ہیں۔ ان کا رِشتہ اعتدال اور ہمواری سے ہے۔ ماحول انھیں متاثر کرتا ہے، اور اس کے اجتماعی اثر سے خود کو متاثّر ہوتے ہیں۔ اور یوں ماحول اور شاعر دونوں ایک دوسرے کو ایک نئی صورت دینے کے مسلسل عمل میں مصروف رہتے ہیں۔ ماحول اور اس میں رہنے والے انسان کے درمیان حالات کے اضطراب اور انتشار نے جو اضطراری کیفیت پُر ہیجان تعلق پیدا کیا تھا، اس میں استواری اور ہم واری پیدا کرنے، اپنے عہد کے اثرات کا نقش بن جانے اور ماضی کے معاشرتی اور تہذیبی اثرات کو قبول کرنے کا دخل بہت گہرا ہے۔ اختر پیامی نے عمل اور ردِّ عمل کی نفسیاتی تحلیل اور تحت الشعور کی گہرائی میں جا کر اس کے طرزِ عمل کی توجیہہ میں جس نفسیاتی موشگافی سے کام لیا ہے اور یہی ان کی نظم نگاری کو دیگر افراد سے منفرد بناتی ہے۔

Ameena Khatoon
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Nilamber Pitamber University
Medininagar
Palamu (Jharkhand)
Mob.- 88095 26804

محمد صفی الرحمٰن

اردو میں افسانہ نگاری کی روایت اور غیاث احمد گدّی

اردو میں باضابطہ افسانہ نگاری کی شروعات بیسویں صدی عیسوی سے ہوتا ہے۔ اردو میں پہلا افسانہ نویس کون ہے؟ اردو کے پہلے افسانہ نگار کون ہیں اس کے بارے میں اردو داں حلقے میں خاصہ اختلاف ہے۔ یوں تو عام طور پر راشد الخیری کے افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' ۱۹۰۳ء کو اردو کا پہلا افسانہ کہا جاتا ہے۔ مگر اس کے برعکس دوسری طرف قرۃ العین حیدر نے اپنے والد سجّاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ یلدرم کا افسانہ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اور تین طبع زاد کہانیوں کا بھی ذکر کرتی ہیں، جو ''مخزن'' میں ۱۹۰۶ء میں چھپ چکی تھیں۔ ادھر اہل بہار میں بھی بعض ادیبوں کا یہ ماننا ہے کہ پروفیسر مسلم عظیم آبادی اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ سیّد احتشام حسین اور وقار عظیم جیسے ناقدوں کا ماننا ہے کہ پریم چند کا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' اردو کا پہلا ہے۔ اردو میں پہلا افسانہ نگار کوئی بھی ہو اور پہلا افسانہ جو بھی ہو مگر تقریباً تمام ادیبوں کی یہ متفقہ رائے ہے کہ اردو میں افسانہ نگاری کا باضابطہ آغاز منشی پریم چند سے ہوتا ہے۔ اس تعلق سے یہ اقتباس قابلِ غور ہے :

''.....دراصل افسانے کو عام زندگی سے ربط میں لانے کا کام پریم چند نے کیا۔ اس لئے پریم چند ئی کہانی کے فن کے موجد کہے جاسکتے ہیں۔''

(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، از سیّد احتشام حسین، ص۔۲۹۵)

اردو میں افسانہ نگاری کو ایک صدی سے زائد ہو چکا ہے۔ اس طویل دورانیہ میں اردو افسانے نے مختلف منازل طے کئے۔ اس کی پیش رفت بڑی تیز تھی کیونکہ جب ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم ہوئی تو پورے ملک میں سماجی، سیاسی، اقتصادی اور معاشی تبدیلیوں کا ہونا لازمی تھا جس میں انسانی جذبات، رشتے اور سماجی مسائل بھی پیدا ہوئے۔ تقسیم ملک کے المیے نے ہجرت، قتل و غارت گری، زمیندارانہ نظام کا خاتمہ، صنعتی میدانوں میں ترقی، زرعی تبدیلیاں، تعلیم کے میدان میں انقلاب، مزدوروں اور بے کسوں کی تحریکیں، اقلیتوں اور نچلے طبقے کے شہری کے ساتھ ناانصافیاں اس قسم کے درجنوں ملکی مسائل سے انسانی زندگی دوچار تھی۔ اُس وقت ہو رہے معاملات کو اردو افسانے میں پیش کرنے کے لئے نئے نئے تجربات کئے گئے۔

مغربی افسانے سے اردو افسانہ بھی متاثر ہوا۔ انسان کی داخلی زندگی کا رجحان اردو افسانے میں بلند ہونے لگا۔ حقیقت پسندی، داخلی اور علامتی تکنیک وغیرہ پر زور دیا گیا۔ مگر ان تمام تجربات میں کئی اہم نام سرِ فہرست ہیں مگر اس میں اصل کامیابی قرۃ العین حیدر کو نصیب ہوئی جن کی تخلیقات ہر حلقے کے قاری کو پسند آئے۔

اردو میں پریم چند سے قبل ہی مغربی افسانوں کے کچھ ترجمے ہو چکے تھے اور کچھ طبع زاد افسانے بھی لکھے گئے تھے۔ پریم چند نے اپنی بے پناہ تخلیقی قوتوں کو اپنے خیال کے اظہار کا بہترین ذریعہ بنایا اور کمال تک پہنچا دیا۔ پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' ۱۹۰۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے میں کل پانچ افسانے شامل ہیں جن میں پریم چند نے وطن دوستی اور آزادی کے نیک جذبے کو پیش کیا ہے۔ اس میں فنی اسلوب، زبان اور تکنیک کے علاوہ مختصر افسانے کے بجائے قدیم داستانوں کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔ اظہار بیان کا انداز بھی قدیم مرصع اور رنگین عبارت ہے۔ مگر اس کے بعد پریم چند نے ''بے غرض محسن''، ''بڑے گھر کی بیٹی'' اور ''انتقام'' جیسے افسانے لکھ کر مختصر افسانہ کے فن کو واضح کرنے میں کامیابی حاصل کی۔

پریم چند وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے شہری زندگی کے علاوہ خاص طور سے اپنی کہانیوں میں دیہاتی زندگی اور عام مزدوروں، کسانوں کو جگہ دی۔ وہ سماجی حقیقت کو اپنے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے نام اس طرح ہیں : ''سوز وطن، پریم پچیسی، پریم بتیسی، واردات، زادِراہ، خواب و خیال، خاک پروانہ، آخری تحفہ، دیہات کے افسانے'' اور ''دودھ کی قیمت وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

علی عباس حسینی اس عہد کے ایک بڑے افسانہ نگار گزرے ہیں۔ ان کی زبان سہل، شیریں اور رواں ہے۔ ان کو دلی اور جذباتی کرداروں کی مصوری میں کمال حاصل ہے۔ ان کی مطبوعہ مجموعوں میں ''رفیق تنہائی، باسی پھول، آئی سی ایس، کچھ ہنسی نہیں ہے، میلہ گھومنی'' اور ''ہمارا گاؤں'' بہت مشہور ہیں۔ ان کے یہاں ترقی پسندی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ شروع شروع میں مثالیت پسند اور اصلاح پر مبنی کہانیاں بھی لکھتے تھے، دھیرے دھیرے قومیت اور عوام کی معاشی بدحالی ان کے افسانوں میں جگہ پانے لگی۔ ان کا شعور پریم چند کی طرح سیاسی نہیں پھر بھی وہ اپنے نفیس اسلوب اور شیریں عبارت کی وجہ سے بڑے افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔ اس نسل کے دوسرے افسانہ لکھنے والوں میں اعظم کریوی، مجنوں گورکھپوری، ل۔ احمد اکبر آبادی وغیرہ بھی مشہور افسانہ نویس ہیں۔

کرشن چندر کم از کم اسّی (۸۰) کتب کے مصنف ہیں جن میں افسانوی مجموعے اور ناول شامل ہیں۔ ان کو ایشیاء کا سب سے بڑا افسانہ نویس بھی مانا جاتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''نظارے، زندگی کے موڑ پر، ٹوٹے ہوئے تارے، ان داتا، تین غنڈے، سمندر دور ہے، اجنتا سے آگے، ہم وحشی ہیں،

میں انتظار کروں گا، دل کسی کا دوست نہیں'' اور ''کتاب کا کفن'' وغیرہ افسانوی مجموعے ہیں۔ وہ ایک اعلیٰ درجے کے فنکار ہیں جو زندگی کے بلند و پست، اس کی ترنگ اور تصویروں اور امیدوں اور خوابوں سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا ایک سماجی نظریہ ہے، جو یہ بتاتا ہے کہ آزادی، امن عیش و آرام ہی ذی روح کے لئے ضروری ہے۔ کرشن چندر کی زبان بڑی جذباتی، رنگین، شیریں اور جاندار ہوتی ہے۔ ان کے فن میں کچھ کمی کا بھی احساس ہوتا ہے جس کی طرح کئی معتبر نقاد نے اشارہ بھی کیا ہے، مگر ان کے خیالات ہمیشہ عوام کی فلاح کے نصب العین سے معمور ہوتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو اردو کے افسانوی ادب میں ایک بہت ہی اعلیٰ مقام پر فائز ہیں۔ منٹو مارکس اور گورکی سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے روسی کہانیوں کے ترجمے بھی کئے ہیں اور کئی برس تک ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ چلتے رہے۔ مگر وہ دوسرے کے بنائے راستے پر زیادہ دنوں تک چل نہ سکے اور انہوں نے اپنی ایک الگ راہ بنالی اس میں انہیں کامیابی بھی ملی۔ وہ عیش و عشرت میں سرمست جوان لڑکوں اور لڑکیوں، طوائفوں اور سماج کے گرے ہوئے لوگوں کی تصویر کشی بہترین انداز میں کرتے ہیں۔ ان مسائل کو منٹو سے بہتر اب تک اردو کا کوئی فنکار نہیں کر سکا۔ منٹو کے کچھ مجموعوں کے نام یہ ہیں: ''دھواں، منٹو کے افسانے، لذت سنگ، نمرود کی خدائی، خالی ڈبے خالی بوتلیں، ٹھنڈا گوشت، سیاہ حاشیے'' اور ''سڑک کے کنارے'' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے کئی افسانوں اور ڈراموں پر مقدمے بھی چلے۔ ان کے یہاں ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کے المیے کا بھی خوب ذکر فنکارانہ انداز میں کیا گیا ہے۔

چونکہ یہ موضوع تفصیل طلب ہے۔ اس لئے یہاں صرف چند افسانہ نویس اور ان کی تخلیقات کے نام ہی پیش کئے جائیں گے۔ راجندر سنگھ بیدی نے پنجاب کے دیہات کی عمدہ عکاسی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں علامتی افسانے بھی پائے جاتے ہیں ان کے مجموعوں میں: ''دانہ و دوام، گرہن، کوکھ جلی''، وغیرہ ہیں۔ عصمت چغتائی کے افسانوی مجموعوں میں ''چوٹیں، ایک بات، چھوئی موئی، اور دو ہاتھ'' وغیرہ، عصمت کے یہاں مسلم متوسط طبقے کی کی عکاسی ملتی ہے۔ اوپندر ناتھ اشک، ہندی اور اردو میں یکساں طور پر جانے جاتے ہیں۔ انہوں نے پریم چند کے طرز پر افسانے تحریر کئے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں کونپل، قفس، ڈاچی، چٹان، ناسور وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اختر انصاری اردو کے اہم افسانہ نویس ہیں مگر ان کو جو شہرت ملنی چاہئے وہ ان کو نصیب نہیں ہوئی۔ ان کی کہانیاں سچائی، سادگی اور فن کے حسن سے لبریز ہوتی ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں فنی حسن سے بڑے گہرے اور فکر انگیز واقعے کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں ''اندھی دنیا، خونی، یہ زندگی ناری اہمیت کے حامل کہے جا سکتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری یہ ایک تنقید نگار بھی ہیں اور مارکسی نظریے کے حامل ہیں۔ انہوں نے تھوڑے سے افسانے لکھ کر بڑا نام پیدا کر لیا انہوں نے بنگلہ اور ہندی سے متاثر ہو کر جو کہانیاں لکھی ہیں وہ اردو کے

ادبی میدان میں نئی اور نفیس سمجھی جاتی ہیں۔ ان کے مجموعوں کے نام ''محبت اور نفرت'' اور ''زندگی کا میلہ'' شامل ہیں۔ حیات اللہ انصاری نے بہت لکھا ہے، ان کی کہانیوں میں بڑی گہرائی اور گیرائی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جذبات کے تجزیے اور ان کو زندگی کے درپیش مسائل سے مرتبط کرنے میں وہ کامل نظر آتے ہیں۔ ان کے مجموعوں میں ''بھرے بازار میں، شکستہ کنگورے'' اور ''ڈھائی سیر آٹا'' بہت اہم ہیں۔

اختر اورینوی: کی کہانیوں میں شعور قلبی احساسات کی راہ سے داخل ہوتا ہے اس لئے وہ ان مصنفوں میں گنے جاتے ہیں جو زندگی کی مصوری میں نفسیات سے کام لیتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے نام ''بھول بھولیاں، منظر و پس منظر، کانٹے، کیچلیاں، بالِ جبریل'' اور ''ایک معمولی سی لڑکی'' وغیرہ اہم ہیں۔ سہیل عظیم آبادی بھی بہار کے ایک نامور افسانہ نویس گزرے ہیں۔ جو سماجی مسائل پر خوب لکھتے ہیں۔ وہ اس روایت کی پیروی کرتے ہیں جو پریم چند نے چلائی تھی بہار کی دیہی زندگی کی حسین تصویریں ان کی کہانیوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے کا نام ''الاؤ، نئے پرانے'' اور ''چار چہرے'' مشہور ہیں۔

خواجہ احمد عباس کی کہانیاں زندگی کے معمولی واقعات سے جنم لیتی ہیں۔ کہیں ان میں سیاسی سماجی شعور کا احساس ہوتا ہے اور کہیں بڑے سیدھے سادے ڈھنگ سے ایک پریم کہانی کہہ دی جاتی ہے۔ ان کے مجموعوں میں ''ایک لڑکی، زعفران کا پھول، میں کون ہوں، کہتے ہیں جس کو عشق'' شامل ہیں۔ ممتاز مفتی اور محمد حسن عسکری نے بھی لاشعور سے متاثر ہو کر احساسات تجزیے کرتے ہوئے کہانیاں لکھی ہیں اور زیادہ نامعلوم اور مخفی جذبات و خواہشات کی تصویر کشی کی ہے۔ عزیز احمد نے ناول کے علاوہ کہانیاں بھی لکھی ہیں ان میں زیادہ تر خواہشات اور جنسیات زندگی کی تمنائی اور فحاشی سے بچتے ہوئے ظاہر کی گئی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں طرح طرح کا ذہنی نقطہ نظر بھی دکھائی پڑتا ہے۔ ان کے دو مجموعے ہیں جن کے نام ''رقص ناتمام'' اور ''بے کار دن بے کار راتیں'' ہیں۔ ہنس راج رہبر اردو اور ہندی دونوں میں لکھتے ہیں۔ وہ حقیقت نگار کی حیثیت سے افسانہ لکھتے ہیں۔ وہ بڑی سادگی اور اچھوتے انداز میں عام زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے مجموعوں کے نام ''نیا اُفق'' اور ''ہم لوگ'' ہیں۔

غیاث احمد گدّی :

غیاث احمد گدّی اردو کے ایک عظیم افسانہ نگار گزرے ہیں۔ ان کا تعلق موجودہ جھارکھنڈ سے ہے۔ پچاس کی دہائی میں جب کرشن چندر سے نریش کمار شاد کو انٹرویو دیا تھا تو کرشن چندر نے غیاث احمد گدّی کو مستقبل کے اردو افسانہ کا ایک اہم نام قرار دیا تھا۔ ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ ''جوار بھاٹا'' ہے جو ''عالم گیر'' لاہور میں دسمبر ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا تھا۔ غیاث احمد گدی کے تین افسانوی مجموعے ہیں، جن کے نام ''بابا لوگ، پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اور ''سارا دن دھوپ'' ہے۔ ان کے علاوہ غیاث احمد گدّی نے ایک ناولٹ ''پراؤ'' کے نام سے بھی لکھا تھا۔ ان کے افسانوں کے موضوعات جھارکھنڈ کے دھنبا داور جھریا کے آس پاس کے لوگوں کی زندگی

ہوتی ہے۔ان کے حوالے سے معروف مارکسی نقاد احتشام حسین لکھتے ہیں :

''غیاث احمد گدّی بہار کے اچھے افسانہ نویس ہیں عوامی
زندگی سے اپنی کہانیوں کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔''

(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، احتشام حسین، ص۔۳۳۷)

غیاث احمد گدّی اپنی تخلیقات میں عوامی زندگی کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ، فطرت کی عکاسی بھی بڑے ہی فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔فطرت کی رنگارنگ صورتیں انہیں قلبی سکون اور آسودگی عطا کرتے ہیں۔اس حوالے سے خود غیاث احمد گدّی لکھتے ہیں :

کھلے ہوئے آسمان پر سورج کی حکمرانی اور اس کا زوال طلوع وغروب کی
داستان کا ایک ایک لفظ میری آنکھوں میں ہوتا۔رواں بادلوں کا تصادم، بارش
کے قطرے کی سوندھی، مہک مسلسل جھڑی بوندا باندی، آسمان کا سارا رنگ اور
زمین کا سارا حسن میری مٹھیوں میں ہوتا ہے۔''

(میں اور میرے افسانے، غیاث احمد گدّی)

درج بالا عبارت کی روشنی میں قاری کو یہ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ غیاث احمد گدّی فطرت کی مصوری میں کس قدر پختہ دسترس رکھتے ہیں۔بات کافی لمبی ہوگئی ہے اس لئے انہیں چند باتوں پر اپنی بات کو ختم کرتا ہوں۔

مجموعی طور پر انسانی زندگی اور نفسیاتی حقیقت نگاری کے نئے پہلو اور آہنگ سے آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ کی زلفیں سنواریں اور اس کو سنِ بلوغت تک پہنچایا، ان مصنفوں کے علاوہ بھی درجنوں افسانہ نویس ہیں جنہوں نے بہت کچھ لکھا ہے جن میں سے چند کا وقت کی قلت کے باعث صرف نام لیا جا رہا ہے۔ایم۔اسلم، جلیل قدوائی، مجنوں گورکھپوری، حامد اللہ افسر، شین مظفر پوری، قدرت اللہ شہاب، ممتاز شیریں، حجاب اسماعیل، مہیندر ناتھ، غلام عباس، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، پریم ناتھ پردیسی، ابراہیم جلیس، اے۔حمید، شوکت صدیقی، میرزا ادیب، صالحہ عابد حسین، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، رضیہ سجاد ظہیر، انتظار حسین، ''بلونت سنگھ''، ''رام لعل''، ''جیلانی بانو''، ''جوگندر پال''، ''اقبال مجید''، ''رضیہ سجاد ظہیر''، ''عابد سہیل'' اور ''قاضی عبدالستار'' وغیرہم کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

Md. Safiur Rahman
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Sido Kanhu Murmu University
Dumka (Jharkhand)
Mob.- 62040 14987

اشفاق عالم

صدیق مجیبی کی غزل گوئی کا تجزیاتی مطالعہ

صدیق مجیبی (۱۹۳۱ء تا ۲۰۱۴ء) کا شمار جھارکھنڈ کے معروف غزل گو شاعر کے طور پر ہوتا ہے۔ان کا تعلق گدّی قبیلے سے جس خاندان سے الیاس احمد گدّی اور غیاث احمد گدّی ہیں۔اسی خاندان سے صدیق مجیبی کا بھی تعلق ہے۔یعنی صدیق مجیبی کے دادا اور الیاس احمد گدّی اور غیاث احمد گدّی کے دادا دونوں اپنے چچازاد بھائی تھے۔صدیق مجیبی جھارکھنڈ میں اُردو غزل کے تثلیث کے طور پر شمار ہوتے ہیں۔جن میں وہاب دانش، پرکاش فکری اور صدیق مجیبی ہیں۔اس تناظر میں صدیق مجیبی سرزمین جھارکھنڈ کے ایک گوہر نایاب کہے جا سکتے ہیں۔ان کی شاعری کا آغاز بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی میں ہوتا ہے۔ان کی زندگی میں ان کا پہلا شعری مجموعہ ''شجرِ ممنوعہ'' شائع ہوا۔اس کے بعد ان کی زندگی میں ان کا کوئی دوسرا مجموعہ نہیں آیا۔ان کی موت کے بعد ان کے لڑکے بابر مجیبی نے ''پُل صراط کے آگے'' کے نام سے ترتیب وتہذیب کے بعد ۲۰۱۵ء میں شائع کرایا۔صدیق مجیبی کی زندگی میں کئی سارے نشیب وفراز آئے جن میں عہد جوانی میں ہی اہلیہ کا اس دنیا سے رخصت ہو جانا، اس کا شدید غم ان کی زندگی میں تھا۔جس کا عکس ان کی شاعری میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

ان کی شاعری کے کئی رنگ قوس وقزح کی طرح بیک وقت موجود ہیں۔صدیق مجیبی اپنی انا کی خاطر بڑی سے بڑی طاقت سے لڑ جانے کا ہنر جانتے ہیں اور کسی بھی باطل قوت یا کوئی ایسی چیز جن سے ان کی انا کو ٹھیس پہنچنے کا خدشہ ہو وہاں وہ ڈٹ کر مقابلہ کرنے کا بھی حوصلہ رکھتے ہیں۔اپنی انا کی خاطر ان کو بڑے سے بڑا نقصان بھی برداشت کرنا پڑے تو وہ کر جائیں گے مگر کسی کے سامنے جھکنے والوں میں سے نہیں ہیں۔مگر یہاں یہ بات بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ صدیق مجیبی کے اندر تعلّی خوب پایا جاتا ہے۔کیونکہ یہ ہر شاعر کے اندر ہوتا ہے جس کو وہ اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں۔ایسا ہی صدیق مجیبی نے بھی کیا ہے۔چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

اپنا سر کاٹ کے نیزے پہ اٹھائے رکھا — صرف یہ ضد کہ مرا سر ہے تو اونچا ہوگا
انا سر چڑھ گئی ہے اِک بگولے کی طرح ایسی — کہ سر جائے گا اِک دن خوئے عریانی نہ جائے گی

انا اتنی تو زندہ ہے ابھی خانہ خرابوں میں نہیں جاتے ہیں اس گھر میں جہاں دربار لگتے ہیں

جیسا کہ کہ سطور بالا میں بیان کیا گیا کہ وہ اپنی انا کی خاطر کسی بھی حد تک جا سکتے ہیں خواہ ان کا نقصان ہو یا فائدہ۔اس کی مکمل ترجمانی ان اشعار میں ہوتی ہے۔اسی بات کی طرف پروفیسر وہاب اشرفی نے بھی کچھ اس انداز میں اشارہ کیا ہے۔ملاحظہ فرمائیں :

''صدیق مجیبی کی شاعری میں زندگی کا طنطنہ ذات اور شناخت کی ارفع صورت اپنے آپ کو بلند و بالا رکھنے کی عمومی کیفیت ،تعلقات کی نوعیت کی تفہیم جو بڑے تمکنت بڑے پر شکوہ بڑے طمطراق سے پیش ہوتے رہتے ہیں۔''

(پل صراط سے آگے،ص۔۱۹)

صدیق مجیبی چونکہ ایک بڑے فنکار تھے ان کا سامنا بھی اپنے معاشرے کے ہر طبقے اور ہر قسم کے لوگوں سے رہا ہے۔ان کے ساتھ بھی وہی کچھ پیش آیا اور اپنوں کی بے وفائی اور جفا کاری سے کام تو کہیں ان کے توقعات کا محل بھی ریت کی محل کی طرح مسمار ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔اس کا عکس ان کی غزلوں میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ایک شعر ملاحظہ فرمایئے ۔

شہر میں کچھ لوگ قاتل ہیں تو کچھ منصف بھی ہیں دوستوں نے اس یقیں کو بھی کہاں رہنے دیا

صدیق مجیبی کو بھی اپنے لوگوں سے گلا شکوہ ہے جیسے ہر انسان کو اپنے قریبی بنے آستین کے سانپ نما انسان سے ہوتا ہے۔لیکن اس کے باوجود بھی جو لوگ تعلقات کو استوار رکھنا چاہتے ہیں وہ اپنے نفع اور نقصان کی پروا کئے بغیر ہی اس کو مزید استقامت دینے کی کوشش کرتے ہیں۔کچھ ایسا ہی صورت حال صدیق مجیبی کے ساتھ بھی پیش آیا۔

حساب دوستاں کرتے تو حرف آتا تعلق پر اٹھا رکھا اسے اور گوشوارہ رکھ لیا میں نے

ہاتھوں سے دوستوں کے میں ہو جاؤں گا شہید سینے میں دشمنوں کے کسک چھوڑ جاؤں گا

صدیق مجیبی کی غزلوگوئی کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے جس میں ان کی غزلوں کے تمام عناصر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''جہاں تک صدیق مجیبی کی غزلوں کی موضوعاتی درجہ بندی کا سوال ہے تو ان کے یہاں نمایاں طور پر جو عناصر واضح ہوتے ہیں ان میں تحفظ انا، شدید عشقیہ واردات، کربلا بطور شعری استعارہ، روایتی الفاظ میں جدید بلکہ جدید تر اور پیچیدہ خیالات کا اظہار، خمریاتی عناصر، احباب شناسی اور احباب

سے شکایت ،خوبصورت تعلّی ، سیاسی شعور اور تیور کے ساتھ شعر کہنے کے ہنر وغیرہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔''

(سرمایۂ غزل،ترتیب ومقدمہ: سرور ساجد،ص۔۷)

کوئی بھی فنکار اپنے جذبات کی ترجمانی کرنے کا بہترین آلہ اپنے فن کو سمجھتا ہے اور خاص طور سے کوئی شاعر یا ادیب جب کوئی تخلیق پیش کرتا ہے تو اس کی کسک اس کی تخلیقات میں جھلکتی ہیں۔صدیق مجیبی ایک حساس ذہن و دل کے مالک تھے اس لئے انہوں نے اپنی زندگی اور جذبات کی ترجمانی کا ذریعہ اپنی شاعری کو بنایا۔جیسا کہ پچھلے صفحہ میں بیان کیا گیا ہے کہ عہد جوانی میں ہی ان کی اہلیہ کا انتقال ہو گیا اور اسی روز ان کے ایم۔اے۔کا امتحان بھی تھا۔اس دل سوز اور جاں سوز سانحہ کے باوجود ان کے گھر والوں نے ان کو امتحان دینے کے لئے تیار کیا اور اس عالم میں جب ان کے امتحان کا نتیجہ آیا تو پوری یونیورسٹی میں ممتاز پوزیشن حاصل کی تھی۔اپنی شریک حیات کا جدا ہو جانا ان کے لئے بہت بڑی آزمائش تھی جس کو انہوں نے مختلف انداز میں اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

مجھے بت بنا کے چلے گئے نہ رو سکوں انہیں میرا اتنا خیال تھا یہ پتا نہ تھا

میں مجیبی ڈھونڈوں کہاں اسے وہ کہاں ملے وہ تو آپ اپنی مثال تھا یہ پتہ نہ تھا

اپنی محبوب شریک حیات کا اس دنیا سے رخصت ہو جانا کتنا عظیم صدمہ ہوتا ہے،ان کو الفاظ کا جامہ نہیں پہنایا جا سکتا ہے۔کیونکہ ایک طرف چھوٹے چھوٹے بچوں کی پرورش و پرداخت اور دیگر ذمے داریوں کا تمام بوجھ اب صدیق مجیبی کو اکیلا برداشت کرنا تھا۔وہ اپنی زندگی کے اس طویل سفر میں تنہا سفر کر رہے تھے جہاں ان کے ساتھ چلنے والا کوئی نہیں،ان کے درد کو محسوس کرنے والا اور ان کے زخموں پر مرہم کرنے والا جب کوئی نہیں دکھتا،اور اپنے معصوم بچوں کو جب سامنے دیکھتے ہیں تو ان کو اس بات کا سخت ملال ہوتا ہے کہ کاش آج اس کی ماں ہوتیں اور وہ اپنے بچوں کو پیار دیتی اور اس کا خیال رکھتی، کیونکہ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ جس انداز سے ایک ماں اپنے بچوں کی پرورش کر سکتی ہے ایک باپ کبھی نہیں کر سکتا اور یہی فطرت کا تقاضہ بھی ہے ،کیونکہ ماں کے دل کے اندر ممتا کا جذبہ لبریز ہے اور اس کی گود مکتب اوّل ہے۔صدیق مجیبی کو اپنے چھوٹے بیٹے اور ایک ننھی بیٹی کی پرورش کرتے ہوئے جب ان کی ماں کی یاد آتی اور ساتھ ہی بچوں کی محرومی دیکھ کر پکار اٹھتے ہیں ۔

اب تو تمہارے حصے کا بھی پیار ہمیں ہی کرنا ہے تم سے سن کر جتنے قصے یاد تھے وہ دہرائے ہم

ابھی ابھی میں جسے دفن کر کے لوٹا تھا بہت عجیب لگا اس کو اپنے گھر پا کر

وہ اپنی اس اجڑی ہوئی زندگی کی خوشیاں اپنی اولادوں میں تلاش کرتے ہیں اور یہ تصور کرنے کی

کوشش کرتے ہیں، جانے والی تو چلی گئیں مگر ان کی یادیں اس ویران گھر میں موجود ہیں ان چھوٹے بچوں کی شکل میں جو اس ویرانی کو آبادی میں تبدیل کرنے کے لئے کافی ہیں۔اس طریقے سے صدیق مجیبی کی پوری شاعری حقیقت کی ترجمان نظر آتی ہے اور ان میں کہیں پر بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ اس کو سمجھنے کے لئے زیادہ دماغی ورزش کرنے کی ضرورت ہو۔

صدیق مجیبی کی شروع کی شاعری میں کچھ بغاوت کا لہجہ ایسا ہے جو ایک اہلِ ایمان کے لئے استعمال کرنا مناسب نہ تھا۔کہیں کہیں پر وہ اللہ سے بھی تلخ رویہ اپناتے ہوئے دکھتے ہیں اور خدا سے بالکل بے زار اور بے خبر معلوم پڑتے ہیں۔ایسا نہیں ہے کہ وہ عالم مدہوشی میں ایسی باتیں کہہ گزرتے ہیں بلکہ ان کو اس بات کا یقین بھی ہے کہ میں کیا کہہ رہا ہوں ان کے اشعار سے ان باتوں کا انکشاف ہوگا۔شاید اس کی وجہ ان کی زندگی کے مصائب و آلام رہے ہوں جس سے وہ دوچار تھے اور اسی وجہ سے یہ اشعار وجود میں آئے ہوں۔شعر دیکھئے ؎

مجھے بھی دیکھ مرے حوصلے بھی دیکھ ذرا　　مرا تو کوئی نہیں تو نہیں خدا بھی نہیں

اچھا ہے کہ نہ یاد آئے کہ میرا بھی خدا تھا　　ہونٹوں پہ بہت تلخ بیاں ساتھ ہے میرے

صدیق مجیبی اپنے عہد، ملک، معاشرہ اور سماج میں ہو رہے فرقہ وارانہ فسادات اور، معاشرتی نااتفاقی کا ذکر بھی خوب اپنی شاعری میں کرتے ہیں۔ان کو اس بات کا شدید غم ہے کہ یہ مرنے والے اپنے ملک کے دوست اور بھائی ہیں جن کے گھروں کو جلایا جا رہا ہے جن کی عورتوں کی عصمتیں لوٹی جا رہی ہیں۔وہ ان سب کی ذمے داری سیاست کو بتاتے ہیں جو بے گناہ انسانوں کا خون بہانے سے بھی نہیں چوکتی اپنی کرسی کی خاطر۔چنانچہ وہ اپنے درد کو شعری پیکر میں پیش کرتے ہیں ؎

تمہاری مرجائے نہ سیاسیت یقیں کا چہرہ جھلس چکی ہے　　ہمارے سہمے ہوئے مکانوں میں امتیازی نشان مت دو

یہاں ہر راستہ مقتل ہے ہر مقتل تماشہ ہے　　یہ اپنا شہر ہے اس شہر کا ثانی نہ پاؤ گے

صدیق مجیبی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔لیکن ساتھ ہی انہوں نے قطعہ اور نظمیں بھی لکھی ہیں۔ان کی کئی نظمیں الٰہ آباد سے نکلنے والے رسالہ ''شب خون'' میں چھپی ہیں۔ان کی غزلوں میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت دونوں کی جلوہ سامانیاں موجود ہیں۔ان کی نظموں کی نشاندہی کے حوالے سے ایک اقتباس دیکھئے :

> ''.....انہوں نے ایک درجن کے قریب خوبصورت اور معیاری نظمیں کہیں جو ''شب خون'' اور دیگر رسائل میں بھی شائع ہوئیں۔''
>
> (سرمایۂ غزل، ترتیب و مقدمہ: سرور ساجد، ص۔۵)

صدیق مجیبی کی غزلوں میں علامتوں کا بھی خوب استعمال ہوا ہے۔جن میں جگنو وغیرہ کو علامت کے طور پر شاعر نے پیش کیا۔کربلا کا استعارہ بھی ان کے اشعار میں دیکھنے کو ملتا ہے۔اس چھوٹے سے مضمون میں ان سب کا فرداً فرداً احاطہ کرنا ناممکن ہے۔خوف طوالت کے ڈر سے ان سب کا بیان ممکن نہیں۔اس لئے انہیں چند باتوں پر میں اپنی بات کو ختم کرتا ہوں۔

Ashfaque Alam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Sido Kanhu Murmu University
Dumka (Jharkhand)
Mob.- 93042 49252

محمد عزیز الرحمٰن

ش۔اختر کی تنقید نگاری پر اِک نظر

ش۔اختر ۱۹۳۸ء۔ ۲۰۰۰ء اردو تنقید کا ایک اہم نام ہے۔اردو تنقید کے حوالے سے ان کی کئی کتابیں زیور طباعت سے آراستہ ہوکر اردو حلقے میں داد و تحسین پا چکی ہیں۔جن میں ''عدسہ''، ''جھارکھنڈ میں اردو تنقید''، ''شناخت'' اس کے ساتھ ہی ان کی تحقیقی کتاب ''تحقیق کے طریقۂ کار'' بھی اردو تحقیق کے حوالے سے ایک اہم کتاب مانی جاتی ہے۔

ش۔اختر کا تعلق تنقید کے مارکسی دبستان سے ہے۔ش۔اختر ترقی پسند تنقید کے اہم تنقید نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ان کا نظریہ عہد طالب علمی سے ہی کمیونسٹوں والا رہا ہے۔انہوں نے رانچی ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی اور انجمن نوجوان مصنفین ان کی قیادت میں بنی اور آل انڈیا ترقی پسند مصنفین کے ممبر بھی بنے۔ش۔اختر کے ترقی پسند تنقیدی نظریات میں جھارکھنڈ کی قبائلی تہذیب وتمدن اور وہاں کی مظلومیت اور عوامی ادبیات کے سوتوں کی تلاش وجستجو کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ساتھ ہی ان کی تنقید میں عورت کو وہ ایک مظلوم مخلوق کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، وہ عورتوں کو اپنا ہمدرد، دوست اور رفیق سفر تصور کرتے ہیں۔ان کی تمام ادبی اور سیاسی زندگی عورتوں کی بہتری کے لئے وقف ہوئی ہے یہی وجہ ہے۔انہوں نے اپنا تحقیقی مقالہ ''اردو میں خواتین افسانہ نگاروں کا تقابلی وتجزیاتی مطالعہ'' لکھا تھا جس پر ان کو پی ایچ۔ڈی، کی ڈگری بھی ملی تھی۔ش۔اختر کی تنقید نگاری کا جائزہ لینے سے قبل خود ان کا تنقید کے حوالے سے کیا نظریہ ہے اس کو جاننا بے حد ضروری ہے تاکہ ان کی تنقید کو بہ آسانی سمجھا جا سکے۔اس حوالے سے وہ خود لکھتے ہیں :

> ''میری تنقید جدید ترقی پسند تنقید کی سمت ایک پہل اور نئی مارکسی تنقید کی ایک ادنیٰ کوشش ہے۔اگر آپ تعصّبات کی عینک اتار کر میری تخلیقات کا جائزہ لیں تو اس دعوے کی تصدیق ہو جائے گی۔
>
> نیا ترقی پسند ناقد جب اپنی صلاحیتوں کا تخلیقی اظہار کرتا ہے تو اس کے شعور وآگہی کی دنیا بہت وسیع ہوتی ہے۔حقیقتوں کے تئیں وہ زیادہ حساس رہتا ہے اور اس لئے عہد حاضر میں ترقی پسند تنقید، فکر ونظر کی نئی دنیا کی طرف بڑھتی

> ہوئی محسوس ہوتی ہے۔نئی ترقی پسند تنقید کا ایک نادر کام یہ بھی ہے کہ وہ روایتی اقدار پر بھروسہ نہ کرے بلکہ وہ ملکی اور غیر ملکی ادب میں ان نئے اقدار کی تلاش کرے جن کے چشمے عوامی زندگیوں سے جڑے ہوئے ہیں۔''
>
> (جھارکھنڈ میں اردو تنقید، از ش۔اختر)

ان کی تنقیدی کتاب ''شناخت'' پہلی تنقیدی کتاب ہے جس میں ش۔اختر نے تنقید کو تخلیق کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے اپنی تخلیق میں یہ ثابت کیا ہے کہ عام طور پر پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے مگر اس سے بھی قبل صغرا ہمایوں کا نام لینا چاہئے یعنی وہ ہر موڑ پر عورتوں سے ہمدردی جتاتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کی بھی بالادستی چاہتے ہیں۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

> ''پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۰۷ء میں سوز وطن کے نام سے چھپا، پریم چند سے پہلے صغرا ہمایوں کا افسانوی مجموعہ ''مشیر نسوا'' ۱۹۰۴ء میں منظرِ عام پر آیا، اس طرح یہ ایک نہایت دلچسپ نتیجہ نکلتا ہے کہ اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار پریم چند کے قبل کی ہیں۔''
>
> (شناخت، پروفیسر ش۔اختر، جلد اوّل، ص۔۴۴)

وہ اپنی کتاب ''عدسہ'' کو خواتین افسانہ نگاروں کی پہلی تنقیدی کتاب ثابت کرتے ہیں۔جیسا کہ اوپر میں بیان کیا گیا ہے کہ ان کی تنقید میں جھارکھنڈ کی علاقائی عنصر غالب نظر آتا ہے۔اس کی طرف بھی انہوں نے اشارہ کیا ہے۔وہ آزادئ رائے کا پرچار کرتے ہیں ان کا ماننا ہے کہ ہر فنکار اور ادیب کو اپنی بات کہنے کی پوری آزادی ہونی چاہئے تاکہ وہ اپنی بات کو اپنے قاری تک بہ آسانی پہنچا سکے۔وہ لکھتے ہیں :

> ''عدسہ اردو کی افسانہ نگار خواتین پر اپنی نوعیت کی پہلی تنقیدی کتاب ہے۔اگر آپ کو چند مانوس اسمائے گرامی اس کتاب میں نہ ملیں تو پیشانی مبارک پر شکن نہ دیجئے۔اس کا مطالعہ نظریاتی اور علاقائی عصبیت سے بھی نہ کیجئے کیونکہ فی زمانہ ہر فرد اس بات کا تمنائی ہے کہ اُسے اظہارِ خیال کی پوری آزادی نصیب ہو۔''
>
> (عدسہ، ش۔اختر، (حرف اوّل) ص۔۱۱)

عصمت چغتائی اپنی کہانیوں میں مسلمان متوسط طبقے کی لڑکیوں کی جنسی اور نفسیاتی عکاسی میں بہت اہم مقام رکھتی ہیں۔ان کے اوپر بہت سارے الزامات بھی لگے اور مقدمہ بھی چلا۔عصمت کے اوپر یہ بھی الزام لگا کہ وہ ایسی کہانیاں لکھ کر خود محظوظ ہونا چاہتی ہیں۔جیسا کہ ان کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کے بارے

میں بھی لوگوں نے کہا کہ یہ عصمت کی ہی کہانی معلوم ہوتی ہے۔جس کو اس نے اس ناول میں پیش کیا۔اس حوالے سے خود عصمت چغتائی نے بھی سفائی دیا ہے۔یہاں تفصیل کا موقع نہیں۔عصمت کے حوالے سے ش۔اختر کی رائے ملاحظہ فرمائیں :

''عصمت کی جنسی حقیقت نگاری لذتیت کا کوئی پہلو نہیں پیش کرتی بلکہ متوسط گھرانوں اور خاص کر مسلمان بچے اور بچیوں کی گھٹی گھٹی کیفیتوں کو پیش کرتی ہے۔پردہ کے اندر ہونے والے بے شمار جنسی جرائم کو وہ اس لئے منظر عام پر نہیں لائیں کہ پڑھنے والا حظ اٹھائے بلکہ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایک صحت مند زندگی گزارنے کی فطری طریقوں کو اپنانے کے متعلق غور وفکر کیا جائے۔''

(عدسہ،شین۔اختر،ص۔۲۳)

ہاجرہ مسرور کی کتاب ''چوری چھپے'' پر پطرس بخاری نے دیباچہ لکھا جس میں انہوں نے ہاجرہ کے جنسی افسانوں میں اپنی رائے پیش کی ہے۔یہاں پر ش۔اختر پطرس کی بات سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

''حیرت ہوتی ہے کہ پطرس جیسا باشعور اور پڑھا لکھا آدمی ہاجرہ کے جنسی افسانوں کے متعلق یہ رائے کس طرح دیتا ہے۔''

(عدسہ،ش۔اختر،ص۔۳۵)

اس اقتباس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ش۔اختر اپنی بات کہنے میں ذرا بھی نہیں ہچکچاتے جو ان کا نظریہ ہے اور جو وہ کسی کہانی یا افسانے سے اخذ کرتے ہیں اس کو کھول کر بیان کر دیتے ہیں اس کے لئے انہیں کسی بھی شخصیت سے اختلاف کرنا پڑے وہ اس کی پرواہ نہیں کرتے۔

اردو کی جمالیاتی تنقید میں شکیل الرحمٰن ایک بہت اہم نام ہے بلکہ جمالیاتی تنقید میں شکیل الرحمٰن نے جس طرح کا کام کیا ہے اس کی مثال اردو میں بہ مشکل ہی ملے گی۔شکیل الرحمٰن نے غالب کی جمالیات،میر کی جمالیات،اقبال کی جمالیات کے علاوہ قرآن کریم کی جمالیات وغیرہ پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے،ان کا مطالعہ وسیع تھا اور مشاہدہ عمیق۔شکیل الرحمٰن کی تنقید نگاری کے حوالے سے ش۔اختر لکھتے ہیں :

''شکیل الرحمٰن ایک بڑے شلپ کار ہیں،بے پناہ تخلیقی قوت کے مالک ہیں۔ان کا علم محض غالب کی جمالیاتی بلندیوں تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ جمالیاتی تنقید کے ایک بڑے مفسر بھی ہیں۔وہ اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ ادبی تنقید کا وجود اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک ادبی تخلیق وجود میں نہ آئے۔''

(جھارکھنڈ میں اردو تنقید،ش۔اختر،ص۔۱۲)

اردو تنقید میں پروفیسر کلیم الدین احمد کا شمار چوٹی کے نقادوں میں ہوتا ہے۔ان کی حیثیت ایک بت شکن نقاد کی ہے جنہوں نے زمانے اور روایت کی پروا کئے بغیر اپنی رائے دی اور تمام بنے بنائے راستے سے الگ تھلگ اپنی راہ نکالنے کی کوشش کی اور چونکانے والے جملے استعمال کئے،کلاسیکی ادب کو سرے سے ناقص قرار دیا۔اس کے حوالے سے بھی ش۔اختر لکھتے ہیں :

''کلیم الدین احمد اردو تنقید کی ایک منفی آواز ہیں۔چونکہ تخلیقی تنقید سے ان کا رشتہ نہیں ہے اس لئے وہ تخلیق کار کے درد و کرب سے کبھی آشنا نہیں رہے،چونکانے والی بات کہنے کا فن انہوں نے اچھی طرح سیکھا اور نرا جیت کے شکار تا عمر رہے۔ان کے مغربی ادب کے مطالعے اور ان کی انگریزی دانی کا ذکر پرانی نسل کے لوگ اکثر کیا کرتے ہیں۔''

(جھارکھنڈ میں اردو تنقید،ش۔اختر،ص۔۱۲۷)

یہاں ش۔اختر وہی پرانی راگ الاپتے نظر آتے ہیں جو ہر مارکسی نظریے کے حامل نے کلیم الدین احمد کے بارے میں کہا تھا لیکن یہ بات بھی ہمیں تسلیم کرنی پڑے گی کہ کلیم الدین احمد اردو تنقید کا ایک اہم نام ہے جس نے بت شکنی کی،کلیم الدین احمد نے آلِ احمد سرور کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا تھا مگر سرور صاحب نے ان کی عظمت کا اعتراف اس طرح کیا تھا کہ ہمیں ان سے چڑھنا نہیں چاہئے بلکہ کلیم صاحب کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنا چاہئے اس لئے کہ وہ اردو کے چوٹی کے نقاد ہیں۔ش۔اختر نے پروفیسر وہاب اشرفی کے بارے میں بھی کھل کر اپنی رائے دی ہے،ایک جگہ وہ لکھتے ہیں :

''وہاب اشرفی صاحب کی نئی کتاب 'مارکسی فلسفہ اور اشتراکیت' ابھی ابھی منظر عام پر آئی ہے۔وہ فلسفے کے آدمی نہیں ہیں اور اشتراکی فکر و فلسفے سے ان کی واقفیت واجبی ہے میں نے جب یہ کتاب دیکھی تو مجھے خوشی ہوئی۔مگر جب میں نے اس کی ورق گردانی کی تو مجھے دکھ ہوا۔اسی لئے میں کہتا ہوں کہ وہ فلسفے کے آدمی نہیں ہیں اور انہوں نے نہ فلسفے کی بنیادی اجزا سے بحث کی اور نہ اشتراکی فکر و فلسفہ کے رموز و اسرار پر نظر ڈالی۔''

(جھارکھنڈ میں اردو تنقید،ش۔اختر،ص۔۱۴۰)

جیسا کہ پچھلے صفحات میں بیان کیا گیا کہ ش۔اختر اپنی بات کھل کر رکھتے ہیں خواہ وہ کسی کے بارے میں،اس کی ایک مثال اقتباس بالا میں موجود ہے۔ش۔اختر پروفیسر ابوذر عثمانی کے بارے میں لکھتے

ہیں :

''وہ ایک ذی علم ادیب ہیں ۔اردو اور فارسی ادب کی تاریخ سے وہ نہ واقف ہیں بلکہ ان پر موصوف کی گہری نظر ہے۔مغربی تنقیدی سرمایہ خصوصیت سے ان کے زیر مطالعہ رہا ہے۔وہ انگریزی زبان وادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔''

(جھارکھنڈ میں اردو تنقید،ش۔اختر،ص۔۲۰۱)

ش۔اختر اردو تنقید میں ایک اہم نام ہے خاص طور سے مارکسی تنقید میں ان کا نام اہمیت کا حامل ہے،ش۔اختر نے جھارکھنڈ کے علاقائی ادب کو سینچنے اور سنوارنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔وہ تنقید کو تنقید ہی سمجھتے ہیں اس کو گورکھ دھندہ نہیں بننے دیتے۔ان کے مطالعے اور نظریات کی وسعت انہیں نئی ترقی پسند تنقید کے فعال ستون کی حیثیت عطا کرتا ہے۔ادب اور عوامی اور سماجی مطالعہ اور ان کا تجزیہ اور دانشورانہ انداز میں استدلال ان کی تنقید کو سند اور ان کی شخصیت کو مستحکم بناتی ہیں۔

Md. Azizur Rahman
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Sido Kanhu Murmu University
Dumka (Jharkhand)
Mob.- 91100 95256

صبیحہ پروین

سلام سندیلوی کی تنقید نگاری

سلام سندیلوی اردو شعر وادب میں ایک محترم نام ہے۔وہ ایک اچھے شاعر اور بہترین تنقید نگار کی حیثیت سے اردو دنیا میں نیک نام ہیں۔سلام سندیلوی کی تنقیدی کتابوں کی ایک لمبی فہرست ہے, جن میں سے اکثر کتب کے کئی کئی ایڈیشن ان کی زندگی میں ہی چھپ چکے تھے۔اس سے ان کی ادب فہمی اور تنقید نگاری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔انہوں نے بے شمار ادبی موضوعات پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔انہوں نے علمی اور نظریاتی تنقید کے بہت سے پیچیدہ مسائل پر بے حد صاف وشفاف اور سادہ زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔انہوں نے تاریخ گورکھپور کا فارسی زبان سے ترجمہ بھی کیا اور اس کے علاوہ ''قید حیات'' کے نام سے اپنی خودنوشت بھی تحریر کیا۔مگر سرِ دست میرا موضوع سلام سندیلوی کی تنقید نگاری ہے۔اس لئے ان تمام مباحث سے احتراز کرتے ہوئے ہم اپنے موضوع کی جانب بڑھتے ہیں۔

سلام سندیلوی کی تنقید نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں :

''سلام صاحب نے تنقیدی اصولوں کو سلجھانے کے لئے سلیس زبان اور دل نشیں انداز بیان اختیار کیا ہے۔انگریزی اصطلاحات کا زیادہ تر سلیس اردو میں ترجمہ کر دیا ہے تاکہ عبارت کی روانی میں فرق نہ آئے۔''

(ادب کا تنقیدی مطالعہ،ص۔۱۰)

سلام سندیلوی نے تنقید نگاری کے میدان میں قدم رکھتے وقت اور اس کے بعد بھی اردو،انگریزی اور ہندی کے کتب اور مصنفین سے استفادہ کیا ہے۔انہوں نے اپنے نظریے کو بڑے ہی مدلل انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس درمیان میں وہ مغربی اور دوسرے ادیبوں سے بعض معاملوں میں اختلاف بھی کیا ہے۔جس کی واضح دلیل ان کے کتب کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ انگریزی زبان میں سوانح نگاری کے لئے Biography لفظ کا استعمال ہوتا ہے۔لیکن بعض مغربی ادیبوں نے اس کا استعمال انسانوں کے علاوہ دوسری چیزوں کے ساتھ بھی کیا ہے۔اس معاملے میں سلام سندیلوی نے اُن سے اختلاف کیا ہے وہ لکھتے ہیں :

''سوانح نگاری کی تعریف کرنا مشکل بھی ہے اور آسان بھی۔ مشکل اس وجہ سے ہے کہ کچھ مغربی مصنفین نے سوانح نگاری یا بیوگرافی کو نہایت مبہم معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً مارکوس جیمس (MARQUIS JAMES) نے اپنی انشورنس کمپنی کی تاریخ لکھی ہے اور اس کا نام THE BIOGRAPHY OF BUSINESS رکھا ہے اسی طرح جارج گیمو (GEORGE GAMOW) نے زمین کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں اور اس کتاب کا نام BIOGRAPHY OF THE EARTH رکھا ہے ان مصنفین نے بیوگرافی کا اطلاق غیر مادی اشیاء پر بھی کیا ہے لیکن سوانح نگاری یا بیوگرافی کا اطلاق انسان کی ذات پر ہی کرنا چاہئے۔''

(ادبی اشارے، ص۔۱۳)

اردو میں سوانح نگاری کی ابتداء مولانا حالیؔ کے ذریعے ہوتا ہے اور ان کی لکھی ہوئی پہلی سوانح عمری ''حیات سعدی'' ہے جس کو ایک صدی بیت جانے کے بعد بھی تحقیق کا ایک اہم اور بنیادی کتاب تصور کیا جاتا ہے اس پر تمام اردو ادب کا اتفاق ہے کہ جس عہد اور ماحول میں یہ کتاب لکھی گئی یہ تحقیق کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کے بعد حالیؔ نے ''یادگارِ غالبؔ'' جیسے نادر کتاب تحریر کی جس کتاب کی وجہ سے غالبؔ فہمی کا صحیح راستہ ہموار ہوتا ہے اور اسی کے ذریعہ غالبؔ کی قدر و قیمت کا تعین ہو سکا ہے۔ اس حوالے سے سلام سندیلوی کا قول ملاحظہ فرمائیں :

حالیؔ کی دوسری سوانح نگاری کی تصنیف ''یادگار غالب'' ہے۔ یہ تصنیف ''حیات سعدی'' پر اس لحاظ سے فوقیت رکھتی ہے کہ غالب کو حالیؔ نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور ان کی صحبت بھی اٹھائی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب اور حالی کا ساتھ زیادہ نہیں رہا کیونکہ حالی نے غالب کی پیری کا عہد دیکھا تھا۔ غالب کی جوانی کا زمانہ، جو موسم بہار ہوتا ہے۔ حالی کی نظر سے نہیں گزرا تھا اس لئے حالی غالب کے شباب کی تصویر بخوبی نہیں کھینچ سکے۔''

(ادبی اشارے، ص۔۳۹)

اس کے علاوہ حالیؔ کی ایک اور اہم تصنیف ''حیات جاوید'' جو کہ سرسیّد احمد خاں کی سوانح نگاری ہے اس کے حوالے سے بھی بحث کی ہے اور شبلیؔ کے قول کتاب المناقب کے حوالے سے بھی لب کشائی کرنے

سے گریز نہیں کیا ہے۔ یہ ہم جانتے ہیں کہ جب تک سرسیّد زندہ رہے شبلیؔ ان کے ہم نوا رہے لیکن سرسیّد کے انتقال کے بعد شبلیؔ نے ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔

پریم چند اردو افسانہ نگاری کے میدان کے شہسوار ہیں بلکہ ان سے ہی اردو میں افسانہ نگاری کی ابتداء ہوتی ہے۔ ان کے افسانہ میں سماج کے دبے کچلے لوگوں کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے انہوں نے عام کسان، مزدور اور گاؤں کے مسائل و معاملات کی اپنے افسانوں میں بھرپور عکاسی کی ہے۔ پریم چند کا اسلوب سادہ ہوتا ہے جس کو پڑھنے کے بعد قاری کو زیادہ ذہنی ورزش کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ حقیقت میں پریم چند حقیقت کے ترجمان اور قلم کے سپاہی ہیں جنہوں نے عام کسان اور مزدور کی ترجمانی کی ہے۔ پریم چند کے اسلوب کے حوالے سے رطب اللسان ہیں :

''پریم چند کے افسانے صرف موضوعات کے لحاظ سے اہم نہیں ہیں۔ بلکہ اسلوب کے اعتبار سے بھی بہت بلند ہیں۔ پریم چند نہایت ہی سادہ اور سلیس انداز میں مکالمے پیش کرتے ہیں ان کے مکالموں کا لب و لہجہ بالکل فطری ہوتا ہے۔ مکالمے کرداروں کے حالات و عادات پر صحیح زاویہ سے روشنی ڈالتے ہیں۔''

(ادبی اشارے، ص۔۱۸۵)

ادب کس کو کہتے ہیں یا ادب کی تعریف کیا ہوگی۔ یہ ایک بہت ہی اہم موضوع ہے اس حوالے سے مختلف لوگوں نے مختلف انداز میں اپنی اپنی رائے پیش کی ہے۔ اس حوالے سے سلام سندیلوی بھی کہاں پیچھے رہنے والے تھے انہوں نے بھی زبان کھولی اور اس حوالے سے کچھ لکھنے کی جسارت کی۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں :

''ادب کی تعریف کسی قطعیت کے ساتھ کرنا بہت مشکل ہے کیونکہ ادب کے متعلق مختلف ادوار میں مختلف نظریات قائم کئے گئے ہیں جو زمان و مکان کے اعتبار سے تبدیل ہوتے گئے ہیں مگر ان تمام نظریات کا حاصل یہ ہے کہ ادب ہم اس کو کہہ سکتے ہیں جس کا تعلق عام انسانی دل چسپی سے ہو۔''

(ادب کا تنقیدی مطالعہ، ص۔۱۷)

اردو میں خطوط نگاری کی ابتداء بیسویں صدی کی پانچویں دہائی سے ہوتی ہے۔ اس حوالے سے اردو میں خطوط نگاری میں غالبؔ کو بہت ہی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ انہوں نے اس کے ذریعہ سادہ، سلیس اور عام زبان کا استعمال کرنا شروع کیا، یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ غالبؔ سے پہلے

بھی اردو میں خطوط نگاری کی ابتداء ہو چکی تھی، مگر جیسا کہ اس فن کو غالبؔ نے عروج بخشا وہ کردار کوئی اور شخص ادا نہیں کر سکا۔ اس حوالے سے مولانا حالیؔ نے یادگار غالبؔ میں اشارہ کیا ہے کہ اگر غالبؔ شاعری نہ کرتے، صرف ان کے اردو خطوط ہی ہوتے پھر بھی یہی خطوط ان کے نام کو اردو میں زندہ رکھنے کے لئے کافی تھے۔ یہ بات حقیقت بھی معلوم ہوتی ہے کیونکہ غالب کو اس دنیا سے گزرے ہوئے صدی سے زیادہ ہو چکا پھر بھی غالبؔ کے طرز تحریر کی کا آج بھی ہر قاری دیوانہ ہے، وہ اس لئے کہ خود غالبؔ نے ایک خط میں دعویٰ کیا تھا کہ میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا اور یہ دعویٰ صد فی صد درست ثابت ہوا۔

غالبؔ کے خطوط کے حوالے سے بھی سلام سندیلوی نے اپنی رائے دی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :

> ''غالبؔ کے خطوط کی نمایاں خصوصیت ان کا بے تکلّف انداز ہے۔ ان کے خطوط تکلف اور تصنع سے بری ہیں اور جو قبائے گل میں بوٹے نہیں رکھتے ہیں وہ خط اس انداز سے لکھتے ہیں کہ جیسے گھر میں بیٹھے کسی سے بات کر رہے ہیں۔ وہ دراصل خط میں باتوں کا لب ولہجہ اختیار کرتے ہیں۔''
>
> (مطالعہ ومشاہدہ، ص۔۳۳۵)

درج بالا تمام باتوں کی روشنی میں جن کے حوالے کے طور پر ان کے کتب سے اقتباسات بھی نقل کئے گئے ہیں اردو ادب کا ہر قاری اس بات کا بخوبی اندازہ لگا سکتا ہے کہ سلام سندیلوی کی تنقیدی بصیرت غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ جس کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تمام ان کے عمیق مشاہدہ، وسیع مطالعہ، عقابی نظر اور اعلیٰ ادب فہمی کی دلیل ہے۔ وہ ادب کے جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس پر سیر حاصل گفتگو کرتے ہیں ان کی اکثر تنقیدی کتابیں طالب علموں اور کالج اور یونیورسٹی کے نصاب کو مدِ نظر رکھ کر لکھی گئی تھیں۔ وہ اپنی ہر کتاب میں اس کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔ ان تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ سلام سندیلوی اردو کے ایک بہترین نقاد ہیں جن کو کسی بھی صورت میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

Sabiha Parween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 62046 32593

محمد اظہر الحق

بہار میں اردو نعتیہ شاعری

حضور ﷺ کی مدحت، تعریف، توصیف اور شمائل و خصائل کا نام نعت ہے۔ اور ایسی شاعری جس میں آپ ﷺ کی مدح وستائش کی گئی ہو نعتیہ شاعری کہتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جب بھی نعت کا لفظ سامنے آتا ہے تو غیر ارادی طور پر قلب وذہن آپ ﷺ کے حسن و جمال میں شیفتہ وفریفتہ ہو جاتے ہیں۔

کوئی ملک اور کوئی زبان ایسی نہیں جس میں آپ ﷺ کی تعریف وتوصیف نہ کی جاتی ہو یہ واحد صنف سخن ہے جو شاعر کے کلام کو دوام عطا کرتی ہے اور مطلع ہستی پر آفتاب کے ستاروں کی مانند ابھرتی ہے۔

نبی کریم ﷺ کی ذات والا صفات کی عظمت ورفعت کا بیان آپ ﷺ کے اوصاف حمیدہ کی تعریف آپ ﷺ کے اخلاق حسنہ کا ذکر، آپ کے شمائل کا تذکرہ آپ کے معجزات وکمالات کا بیان ابتدائے آفرینش سے جاری وساری ہے۔ نعت گوئی کی تاریخ کو کسی زمانے کے ساتھ مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ نعت گوئی کا سلسلہ ازل سے شروع ہوا ہے اور ابد تک جاری رہے گا۔

آپ ﷺ کی آمد سے قبل بھی سابقہ آسمانی صحیفوں اور کتب میں آپ کی آمد کی بشارتیں موجود ہیں اور آپ کے اوصاف حمیدہ درج ہیں۔ ''توریت، انجیل، زبور اور دیگر آسمانی کتب اور صحائف میں آپ کے اوصاف وکمالات مذکور ہیں۔ خود رب قدیر نے قرآن مجید میں مختلف انداز میں آپ کی نعت بیان فرمائی۔ خود اہل عرب جو اپنے کو اہل لسان کہتے تھے اور جنہیں اپنی زبان دانی پر اس قدر ناز تھا کہ ماسوائے عرب کو عجمی کہتے تھے۔ انہوں نے بھی حضور ﷺ کی نعت میں بہت کچھ لکھا۔ صحابہ کرام حضور ﷺ پر اپنی جان نثار کرتے اور نعت رسول ﷺ کو اپنا مقصد زندگی سمجھتے تھے۔

نعت کی تاریخ، تاریخ اسلام، احادیث بخاری اور سیرت پاک کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اللہ کے محبوب ﷺ کے اولین نعت گو خوش نصیبوں میں آپ کے چچا محترم حضرت ابو طالب، خاتون جنت حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا اور شاعر اسلام حضرت حسان بن ثابت وغیرہم شامل ہیں۔ حقیقتاً نعت شریف لکھنا بہت مشکل کام ہے جس کو لوگ آسان سمجھتے ہیں۔ اس میں تلوار کی دھار پر چلنا ہے۔

نعتیہ شاعری کے لئے ضروری ہے حقائق کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے اور اگر حقائق اور

دلائل شاعرانہ ہوں تو اس کی تاویل نعت کے مناسب ہو ورنہ شاعرانہ حقائق سے بھی گریز کرنا چاہئے۔ نعتیہ شاعری میں نہ صرف شعر وسخن کی آزمائش ہوتی ہے بلکہ اس کسوٹی پر عقیدہ توحید ورسالت اور عشق حقیقی کی پرکھ بھی بدرجہ اتم ہوتی ہے۔ اسی لئے ارباب سخن نے نعتیہ شاعری کو دودھاری تلوار سے تشبیہ دی ہے کہ اگر اس میں ذرا بھی ترمیم وتنسیخ اور افراط وتفریط کا شائبہ ہو گیا تو سامان بخشش بننے کے بجائے طوق کفر وضلالت بھی بن سکتی ہے۔ جیسا کہ ایک شاعر لکھتا ہے ؎

میاں یہ عشق ہے اور آگ کی قبیل سے ہے کسی کو خاک بنائے کسی کو زر کردے

خطہ عرب کو عبور کرنے کے بعد نعت کی روایت نے ایران پھر ہندوستان میں قدم بڑھایا اور دنیا کے دیگر مقامات میں بھی ہر دور میں نعتیہ شاعری روبہ ارتقا اور فروغ پذیر رہی۔

بہر حال بہار میں اردو نعتیہ شاعری کی روایت تقریباً ساڑھے تین سو سال سے زیادہ پرانی ہے۔ اس طویل عرصے کو کئی ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اولین دور کے نعت گو شعراء میں جہاں ملا وحید الحق ابدال قادری پھلواروی، حضرت شاہ آیت اللہ جوہری پھلواروی، حضرت شاہ رکن الدین، میر حیات حسرت عظیم آبادی، محمد روشن، مرزا محمد علی فدوی، شیخ غلام علی، راسخ عظیم آبادی جیسے لوگ شامل ہیں۔ وہیں حضرت بی بی ولیہ اور حضرت بی بی روشن پھلواروی جیسی نعت گو شاعرات بھی ہیں اور مہاراجہ کلیان سنگھ جیسے شاعر بھی ہیں جنہوں نے بارگاہ رسالت مآب ﷺ میں نذرانہ عقیدت پیش کرنے کی سعادت حاصل کی۔

حضرت بی بی ولیہ المتوفیہ ۱۱۳۹ھ حضرت عزیز الدین انجھری کی صاحب زادی اور حضرت شاہ آیت اللہ جوہری کی والدہ ماجدہ تھیں۔ ان کے نعتیہ اشعار بہار میں اردو زبان کے اولین نقوش کا پتہ دیتے ہیں۔ بطور نمونہ ان کے نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کون سستی تدبیر بتاویں اُن اپنے کن ہم کو بلاویں
حضرت کی ڈیوڑھی جو پاویں سیس جھکا کے آنکھ لگاویں

نعت گوئی کے دور جدید کا آغاز ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سمجھنا چاہئے۔ متاخرین نعت گو شعراء میں مولانا شبنم کمالی علیہ الرحمہ، پروفیسر طلحہ رضوی برق، مولانا مجید القادری، مفتی عبد الواجد نیّر، پروفیسر نجم الہدیٰ، حضرت متین عمادی، پروفیسر فاروق احمد صدیقی، پروفیسر انجم کمالی، مولانا بدر الدین فریدی، مفتی شمیم القادری، ڈاکٹر امجد رضا امجد، ظفر صدیقی، مفتی حامد القادری، ظفر انصاری ظفر، گوہر مظفر پوری، آفتاب عالم مظفر پوری، افضل مظفر پوری اور فرحت صابری وغیرہم کے نام آتے ہیں۔

مولانا شبنم کمالی : شبنم کمالی کی شہرت ومقبولیت سب سے زیادہ ان کی نعتیہ شاعری کی رہین منت ہے۔ چونکہ وہ خود صوفیانہ رجحان ومیلان رکھتے ہیں اس لئے ان کی وہ نعتیہ شاعری ان کی داخلی زندگی کی

سب سے بہتر ترجمانی کرتی ہے۔ نمونہ کے طور پر شعر ملاحظہ ہو ؎

وہ رحمت عالم ہیں اونچا ہے مقام ان کا نام ان کا محمد ہے احمد بھی ہے نام ان کا
سرکار کی رحمت سے مل جائے گا کچھ صدقہ بچپن سے ثنا خواں ہے شبنم بھی مدام ان کا

پروفیسر طلحہ رضوی برق : مشہور مداح رسول طلحہ رضوی برق کا مرتبہ نعت گویوں میں بہت بلند ہے۔ آپ کی پر کیف نعتیں بے حد مقبول ہوئیں۔ نمونہ کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مر حبا صل علی فخر امم وہ شاہ دیں جن کے در کی خاک سے روشن ہے عالم کی جبیں
برق عاصی پر کرم کی اک نظر فرمایئے یا شفیع المذنبیں یا رحمۃ اللعالمیں

مولانا مجید القادری : بالالتزام نعتیں لکھی ہیں۔ ان کا یہ نعتیہ قصیدہ بہت مشہور ہوا۔ انہوں نے سرکار دو عالم ﷺ سے اپنی عقیدت ومحبت کا اظہار اس شعر میں فرمایا ہے جو لائق توجہ ہے ؎

جب سے ہوئی ہے ان کی عطا کچھ نہ پوچھیئے ہے مہربان کتنا خدا کچھ نہ پوچھیئے
جید کی نعت گوئی کی محفل میں دھوم ہے کیا اس پہ ہے فیضان رضا کچھ نہ پوچھیئے

مفتی عبد الواجد نیّر : اردو شاعری میں نعتیہ شاعری ایک ایسی شیریں اور دلنشیں صنف بن گئی جس کی مثال دوسری زبانوں میں کم ملتی ہے۔ قادر الکلام نعت گو شاعر مفتی عبد الواجد نیر نے بھی نعتیہ اشعار کے ذریعہ حضور ﷺ کی بارگاہ میں نذرانہ عقیدت کے پھول پیش کرنے کی سعادتیں حاصل کی ہیں۔ نمونہ کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نعت کہنے کے لئے بات کہاں سے لاؤں یعنی قرآن کے لمعات کہاں سے لاؤں
ایک نیر ہو تیرے نور کی طغیانی ہو اور تمناؤں کی بارات کہاں سے لاؤں

پروفیسر نجم الہدیٰ : بیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں بہار کے جن ادیبوں نے اپنے علم وفضل، نعتیہ اشعار اور ادبی اکتسابات کے بل بوتے پر اپنا مقام بنایا ان میں پروفیسر نجم الہدیٰ کا نام نمایاں ہے اور نا قابل فراموش ہے۔ شعر وادب کا ذوق ان کو ورثے میں ملا۔ اردو فارسی زبان وادب کے سند یافتہ عالم اور پروفیسر کے ساتھ ساتھ قادر الکلام شاعر بھی ہیں۔ سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' مظفر پور، شمارہ جولائی تا ستمبر ۲۰۱۹ء (مدیر اعلیٰ) پروفیسر سید آل ظفر) صفحہ ۹ پر ان کی نعت پاک بھی شائع ہو چکی ہے۔ نمونہ کے طور پر اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سر زمین عرب ،مورد فرط الطاف رب تیری مٹی میں ہے خوشبوئے جان جاں
جس کی خاطر بنے یہ زمیں آسماں جس سے قائم ہے بزم نظام جہاں
رب نے بخشی جسے عظمت بیکراں

حضرت متین عمادی : متین عمادی نے حقیقت میں نعت گوئی کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کا نعتیہ کلام وفور جذبات دروں کا آئینہ ہے۔نمونہ کے طور پر اشعار ملاحظہ کیا جائے ؎

تیرگی ہی تیرگی ہے روشنی کے شہر میں — آدمی کو ڈھونڈتا ہوں آدمی کے شہر میں
موت آئے اے متین دیار رسول ﷺ میں — ان کی گلی میں مرنا ہے قسمت سے دوستوں

پروفیسر فاروق احمد صدیقی : نعت گوئی میں چونکہ عقیدے کو بڑا دخل ہے۔ ہر پہلو سے عشق رسول ﷺ کی جھلک نظر آتی ہے۔بغیر عشق رسول ﷺ کی نعتیہ شاعری نامکمل ہے۔عہد حاضر کے کہنہ سال و پختہ کار شاعروں میں پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا مقام بہت بلند ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بنی کے عشق میں ہو پختہ تر آہستہ آہستہ — صدف میں جیسے بنتا ہے گہر آہستہ آہستہ
کرم ان کا نہیں تو اور کیا فاروق صدیقی — زمانے میں ہوا مشہور تر آہستہ آہستہ

مولانا بدالدین فریدی : ان کے کلام میں عارفانہ رنگ غالب ہے۔ان کی نعت ومنقبت میں قوم وملت کی زبوں حالی اور سرور کونین ﷺ کی بارگاہ میں قوم مسلم کی فریاد اور استغاثہ کا عنصر نمایاں ہے۔بطور نمونہ شعر ملاحظہ ہو ؎

محتاج و بے سہارا اس امت کے حال پر — خیر الوریٰ کا ہوتا ہے انعام ہر طرف
احمد پہ جو نثار دل و جاں سے ہو گیا — اے بدر ہوگا اس کا بھی اکرام ہر طرف

مفتی شمیم القادری : ان کے نعتیہ اشعار بھی قارئین کرام کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔اور ان کے نعتیہ کلام میں عشق رسول کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔درج ذیل اشعار بطور نمونے پیش کئے جارہے ہیں ؎

نگاہ ناز کا جلوہ زمیں سے آسماں تک ہے — وہ رہتے ہیں مدینے میں نظر ان کی یہاں تک ہے
شمیم القادری ہے نعت کا شاعر حقیقت میں — جہاں جس بزم میں پہنچا ہے رنگ اپنا جمایا ہے

ڈاکٹر امجد رضا امجد : ان کی نعت گوئی میں ان کی شخصیت اور فکر وفن کا حسن نمایاں ہے۔ان کی نعت گوئی کا مقصد حضور اکرم ﷺ کی بعثت کے مقاصد اور پیغام کو عام کرنا ہے۔موصوف کا اسلوب بیان بہت عمدہ ہے۔شعراء کرام کی طرح مدح گستری رسول ﷺ میں مرتبہ امتیاز حاصل کیا ہے۔ان کی بہت ہی مشہور ومعروف نعتیہ نظم ہے۔جس کے چند نمونے ملاحظہ ہوں ؎

جانے والے میری چشم تر دیکھنا — ہو مبارک تمہیں ان کا گھر دیکھنا
لگ رہا ہے مجھے مصطفیٰ آگئے — نعت خوانی کا امجد اثر دیکھنا

ظفر صدیقی : نعتیہ شاعری اور اسلوب اظہار کے اعتبار سے انفراد و امتیاز کے حامل دیکھائی

دیتے ہیں۔ظفر صدیقی کا تعلق شمالی بہار کی مشہور ومعروف علمی بستی پوکھریرا سے ہے۔لیکن فی الحال ان کا قیام پھلواری شریف میں ہے۔ظفر صدیقی کا انداز شاعری بذریعہ اشعار ملاحظہ کیا جاسکتا ہے ؎

جہاں میں تجھ سا کوئی با اثر نہیں لگتا — قمر بھی سامنے تیرے قمر نہیں لگتا
تیرا وجود خدا کے وجود کا مظہر — تو اک بشر تو ہے لیکن بشر نہیں لگتا

ظفر انصاری ظفر : ان کے انداز میں روایتی، سادگی، خلوص اور دردمندی پائی جاتی ہے۔ان کی نعتوں میں خلق محمد ﷺ کی اچھی تصویر کشی ملتی ہے۔ان کے یہاں احترام رسالت مآب ﷺ اور جذبہ شیفتگی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔نمونہ کے طور پر درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہے کہاں زیست کا پیغام سنانے والا — ایک آواز میں سوتوں کو جگانے والا
ہے زمانے کو اس محسن اعظم کی تلاش — جو کہ صحرا میں تھا بکری کا چرانے والا

تتمہ تحریر کے طور پر یہ واضح کر دینا مناسب نہ ہوگا کہ بہار میں اردو کی نعتیہ شاعری کا یہ جائزہ بالکل ہی سرسری تشنۂ تکمیل ہے۔چنانچہ میرے اس مختصر مضمون کو حرف آخر تصور کرنے کی زحمت نہ کی جائے۔

Md. Azharul Haque
Research Scholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 95255 18952

زرینہ خاتون

شاد اور ان کی رباعی نگاری

شاد عظیم آبادی کا اصل نام 'علی محمد' اور تخلص ''شاد'' تھا۔ وہ 1846ء کو محلّہ پورب دروازہ عظیم آباد، پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید عباس مرزا، دادا سید تفضّل حسین اور نانا نواب مہدی علی خان اپنے وقت کے ذی رتبہ، صاحب ثروت نے امارت اور ریاست کی آغوش میں آنکھ کھولی اور عربی، فارسی اور دینیات کی تعلیم اپنے زمانے کے لائق اساتذہ سے حاصل کی۔ شاعری میں الفت حسین فریاد عظیم آبادی کو اپنا استاد تسلیم کیا۔ شاد نے اپنی کچھ غزلوں پر صفیر بلگرامی سے بھی اصلاح طلب کی تھی اور میر انیس اور مرزا دبیر کی صحبتوں سے بھی فیض حاصل کیا تھا۔ حالی اور سرسید سے شاد عظیم آبادی کی ملاقات کا واقعہ بھی اہل علم سے مخفی نہیں ہے۔

شاد عظیم آبادی کو اردو، فارسی اور عربی زبان پر بڑا عبور حاصل تھا۔ وہ انگریزی اور ہندی زبان سے بھی ضروری واقفیت رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شاد عظیم آبادی نے نظم ونثر کی چھوٹی بڑی تقریباً ساٹھ کتابیں یادگار چھوڑی ہیں لیکن یہ اب بھی تحقیق طلب ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی متذکرہ ساٹھ کتابیں ہنوز دستیاب نہیں ہیں۔ اس طرح ہے۔ نغمہ الہام' مرتب حمید عظیم آبادی (1928) فروغ ہستی، (1957) فکر بلیغ (1974) کلام شاد مرتبہ قاضی عبدالودود (1995) کلام حصہ اول، دوم، سوم (1922) کلیات شاد حصہ، اول، دوم، سوم، مرتب کلیم الدین احمد (1975-78) لمعات شاد مرتبہ فاطمہ بیگم (1964) میخانہ الہام مرتبہ حمید عظیم آبادی، میخانۂ تغزل مرتبہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی (1954) مکتوبات شاد عظیم آبادی (1939) مراثی شاد مرتبہ حمید عظیم آبادی، مثنوی مادر ہند (1931) مثنوی نوید ہند (1887) پیر علی (ناول) مرتبہ نقی احمد ارشاد (1993) رباعیات شاد، سروش ہستی (قطعات کا مجموعہ) مرتبہ حمید عظیم آبادی، شاد کی کہانی شاد کی زبانی (خودنوشت سوانح حیات)۔ صورۃ الخیال (ناول) تذکرہ شعراء مرتبہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی (1965)، زبور عرفان (1961) ظہور رحمت (1929) اور شاد عظیم آبادی کے سو شعر مرتبہ حمید عظیم آبادی (1937) وغیرہ۔ شاد عظیم آبادی کی ان تصنیفات کی فہرست سے ہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اردو ادب کی کتنی غیر معمولی خدمات انجام دی ہیں۔ اسی غیر معمولی ادبی خدمات کے صلے

میں سرکار نے انھیں 'خان بہادر' کے خطاب سے نوازا۔ شاد عظیم آبادی کو اپنے زمانے کا میر بھی کہا گیا۔ ایسے عظیم المرتبت شاعر کی آخری زندگی بڑی عسرت اور معاشی تنگدستی میں گزری۔ حالاں کہ وہ کئی سال تک پٹنہ میں آنریری مجسٹریٹ بھی رہے۔ دراصل ان کی حد سے بڑھی ہوئی شرافت وحمیت اور خودداری نے انھیں دنیاداری اور دنیا سازی کے فن سے باز رکھا۔ اردو کا یہ عظیم شاعر جنوری 1927ء کو بھلے ہی ہمارے درمیان رخصت ہو گیا مگر اپنے کلام کے ذریعے وہ آج بھی ہمارے دلوں میں زندہ ہیں اور آئندہ بھی رہیں گے۔

شاد عظیم آبادی کی ادبی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں۔ وہ نظم نگار اور نثر نگار دونوں ہیں۔ نثر میں انھوں نے تذکرہ، ناول اور خودنوشت سوانح عمری میں اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ شعری اصناف میں انھوں نے غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعات وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ شاد عظیم آبادی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی ضرور کی ہے مگر اردو ادب میں ان کی اصل حیثیت ایک عظیم المرتبت غزل گو شاعر کی ہے۔ ایسے بلند پایہ شاعر کو ایک زمانے تک اردو ادب میں وہ پذیرائی نہیں ملی جس کے وہ مستحق تھے۔ اسی لئے شاد عظیم آبادی کو بھی غالب کی طرح اپنی زندگی میں اپنی ناقدری کا شکوہ رہا مگر ظاہر ہے ایسے بلند قامت شاعر کو آخر کب تک نظر انداز کیا جاتا۔ بالآخر وہ وقت آیا کہ اردو ادب میں شاد عظیم آبادی کے مقام ومرتبہ کو پہچانا گیا اور ان کے کلام کو داخل نصاب کیا گیا۔

شاد عظیم آبادی دبستان عظیم آباد کے بڑے قادر الکلام شاعر ہیں۔ انہوں نے غزل گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ اور رباعی میں بھی اپنے کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ مرثیہ میں انہوں نے میر انیس کا تتبع کیا اور خیال وزبان میں میر انیس جیسی لطافت، چاشنی اور تاثیر پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کی رباعیوں میں عارفانہ، متصوفانہ، فلسفیانہ، اخلاقی واصلاحی، عشقیہ، خمریہ اور المیہ مضامین، جدت خیال، ندرت فکر، کیف وسرور، گہرائی وگیرائی اور لسانی انفرادیت یہ تمام چیزیں موجود ہیں۔ دیکھئے شاد عظیم آبادی نے اپنی رباعیوں میں رشتوں کے نزاکت اور زندگی کے اسرار ورموز کو کسی عمدہ پیرائے میں بیان کیا ہے اور فن رباعی کو کس بلندی پر پہنچایا ہے۔

تنہا ہے چراغ دور پروانے ہیں — اپنے تھے جو کل آج وہ بیگانے ہیں
بیرنگئی دنیا کا نہ پوچھو احوال — قصے ہیں کہانیاں ہیں افسانے ہیں
ساقی کے کرم سے فیض یہ جاری ہے — یا پیر خرابات کی غم خواری ہے
صف توڑ کے ہٹ رہی ہے رندوں میں شراب — معلوم نہیں کہ مری کب باری ہے

شاد کے یہاں اعلیٰ معیار کی رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ غزل مرثیہ اور مثنوی کے بعد رباعیات کا سرمایہ بھی وقیع اور قابل مطالعہ ہے۔ رباعی کی ایجاد اور اس کی تاریخ کے سلسلے میں درد کے سراولیت کا

سہرا باندھا جاتا ہے۔عمر خیامؔ کی رباعیاں نہ صرف فارسی شاعری کا بہترین سرمایہ ہیں بلکہ خیامؔ کی بہترین اعلیٰ شاعری کا اظہار بھی ہیں۔خیام کی شہرت وعظمت کا دارومدار رباعی گوئی پر ہی ہے۔

رباعی ایران کی ایجاد ہے۔غزل،مرثیہ اور قصیدے کی طرح یہ صنف بھی فارسی شاعری کے زیر اثر اردو میں آئی۔اور دیگر اصناف کی طرح اس کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی۔محمد قلی قطب شاہ سے بھی اس کی ابتدا منسوب کی جاتی ہے۔پھر دکن کے تمام شاعروں نے رباعیاں لکھیں۔جب ولیؔ شمالی ہندوستان آئے،تو اپنا پورا دیوان ساتھ لے کر آئے۔دیوان میں رباعیاں بھی موجود تھیں۔

''مذکورہ گلشن ہند'' میں بھی رباعیاں ملتی ہیں۔شاہ نصیرؔ دہلوی نے شمالی ہندوستان کی شاعری میں سب سے زیادہ رباعیوں کو اہمیت دی۔مگر ذوقؔ،مومنؔ اور غالبؔ نے اس فن کی طرف سے ایک طرح سے بے اعتنائی برتی۔

شمالی ہندوستان میں انیسؔ پہلے بڑے شاعر ہیں۔جنھوں نے بڑی تعداد میں رباعیاں لکھیں۔ اس دور کے کسی شاعر کے یہاں رباعیات کا اتنا بڑا ذخیرہ نہیں ملتا۔

دبیرؔ نے بھی رباعیاں لکھیں۔ان کی رباعیوں کا سرمایہ بھی وقیع اور قابل ذکر ہے۔انیسؔ کے ہم عصروں نے مرثیہ خوانی سے پہلے رباعیاں کی طرف توجہ کی،اور اسی سے مجلسوں کا آغاز بھی ہوا۔دھیرے دھیرے یہ صنف قبولیت عام کا درجہ حاصل کرتی گئی۔

شادؔ عظیم آبادی اور ان کے ہم عصروں نے بھی رباعی گوئی کی طرف توجہ دی اور صنف کو وسعت عطا کی۔شادؔ کے علاوہ ان کے ہم عصر بہارؔ حسین آبادی کی رباعیاں بھی رباعی کی تاریخ میں نئے باب کا اضافہ کرتی ہیں۔

رباعیوں کے موضوعات عرصہ دراز تک خدا،معرفت،حقیقت،وحدانیت،انصاف،اور بے ثباتی عالم رہے۔شادؔ کے بعد موضوعات کا تنوع بڑھتا گیا اور جوشؔ اور فراقؔ تک آتے آتے رباعی ہمارے خیالات کے اظہار کا ایک خوبصورت وسیلہ بن گئی۔

شادؔ کی رباعیاں موضوعات کے تنوع کے سبب دعوت مطالعہ فکر دیتی ہیں۔مختلف قسم کے خیالات شادؔ کی فکر کے موضوع بنے محبت اہل بیت،ارباب وطن کی ناقدری،موت،ظلم وستم،وضع داری،معاشرے کے زوال کے اسباب،پیری،جوانی،امیری،غریبی،خوشی،غم،شہادت ارباب،ہنر،غرض موضوعات کا ایک دریا ہے،جو شادؔ کی رباعیوں میں موجزن ہے۔اور جن کی روشنی میں یہ بات بغیر کسی تامل کے کہی جاسکتی ہے کہ شادؔ رباعی گویوں میں بھی اہمیت واحترام کے مستحق ہیں۔

ارباب وطن نے مجھ کو کیا کیا نہ کہا — اس سات برس میں دل نے کیا کیا نہ سہا

ہا ایں ہمہ تلخ گوئی و ناقدری — میں کام سے اپنے کبھی غافل نہ رہا
جس وقت کا ڈر تھا وہ شتاب آ پہونچا — ہنگام رحیل وپا تراب آ پہونچا
جاگو جاگو کہ حشر تک سونا ہے — چونکہ چونکہ کہ وقت خواب آپہونچا
پیری کے ہیں دن گئی جوانی اپنی — ہم چھوڑ چلے بہت نشانی اپنی
اوروں کو تو سن چکے کہانی ہم سے — اوروں سے سنو گے اب کہانی اپنی

رباعیات شادان کی قادرالکلامی کا اظہار ہیں۔اور اس بات کا بھی ثبوت ہیں کہ شادؔ کے یہاں فکر ونظر کی گہرائی وگیرائی ہے۔انھوں نے اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ اس تصور پر زور دیا کہ شاعری محض لفاظی یا عاشقانہ جذبات کے اظہار کا نام نہیں ہے۔بلکہ یہ ہمیں مختلف قسم کے درس بھی دیتی ہے۔اپنے معاشرے کو بہتر بنانے اور بہتر اقدار سے روشناس کرانے کی تلقین بھی کرتی ہے۔

شادؔ کی رباعیاں نہ صرف ان کے خیالات اور فلسفہ کا مظہر ہیں،بلکہ ان کے تجربات کی صداقت کی عکاسی بھی کرتی ہیں،یہ تجربات اپنی خام شکلوں میں الفاظ کا روپ اختیار نہیں کرتے،بلکہ اس سے شادؔ کے مزاج کے رچاؤ کا انداز ہوتا ہے۔شادؔ کی رباعیوں میں جو تجربات کی دنیا آباد ہے،وہ تحقیقی بھی ہے اور تصوراتی بھی۔اس طرح شادؔ کی رباعیوں کا مطالعہ ہمیں ان کی عظمت کے اعتراف پر مجبور کرتا ہے۔

Zarina Khatoon
Research Scholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 96616 34927

محمد ثناء اللہ

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 چلی گئیں۔ 'وقت' ایک طاقت ور مٹیالا دیوتا ہے۔ تند مزاج، غصیلا۔ اپنے موسموں اور اپنے غیض وغضب 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 وساری ہزار سالہ تہذیب کیسے وقت کی تباہ کن قوت کے سامنے منتشر ہوگئی۔ وہ تہذیب جس کی اساس محبت ورواداری 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 علیٰحدہ قومیں ہیں جن کی تہذیبی اور مذہبی شناخت الگ الگ ہیں۔ اسی نظریے کو بنیاد بنا کر تحریک پاکستان شروع کی 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 ہندستان 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 شدومد سے مسلمانوں کی علیٰحدہ قومیت کا ڈھنڈورا پیٹ رہے ہیں اور پاکستانی تہذیب کے ڈانڈے مشرقِ وسطیٰ 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 دغا دے 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 'وہ قومی نظریے' کی کبھی بھی دل سے قائل نہیں ہوسکیں اور ہندوستانی تہذیب کی وہ ہمیشہ خواہش مند رہیں۔

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 چمپا ہیں۔ یہ پورا دور ہندوستان کا قدیم تہذیبی دور ہے۔ اس کے بعد ابوالمنصور کمال الدین احمد کی آمد آتی 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 ہاروڈ 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 ہندوستانی 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 ہیں۔ لیکن 'وقت موت ہے' اور اس سے نہ تو انسان کو فرار ہے نہ اسی انسانی مظاہر کو اس مشترکہ تہذب میں تب رخنے پڑے جب تحریک آزادی کے دوران قیام پاکستان کا مطالبہ زور پکڑنے لگتا ہے۔ قیام پاکستان کے مطالبے کے ساتھ ہی 'دو قومی 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 آوازیں رفتہ رفتہ 'دو قومی نظریے' کے شور وغوغا میں مدھم پڑتی جارہی تھیں۔

ماں کی گود کے بعد سب سے مہربان لمس زمین کا ہوتا ہے اور اس سے بچھڑ جانا ایک سانحہ ہے لیکن یہ سانحہ آخر کار 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 ہوجاتے ہیں۔ یہ سارے افراد تعلیم یافتہ، اعلیٰ ملازمتوں پر فائز اور ایک حد تک رومان زدہ ہیں اور ان کی سوچ، ذہنی تحرک 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 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۔

مشترکہ ماضی کا صلیب ڈھونے والے یہ افراد دونوں میں Misfit ہیں کیونکہ ہندوستان اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش میں ہزار سالہ عہد وسطیٰ کی تہذیب 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 شدومد 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۔

تقسیم ہند کے نتیجے میں سرحد کے دونوں اطراف ہندوستانی مسلمانوں کے تئیں نفرت اور حقارت کا جذبہ شدید ہوتا ہے۔ پاکستان میں مہاجرین اس لیے مطعون ہیں کہ ان کے جذبوں میں سابقہ سرزمینیں تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ ہندوزندہ ہیں۔ جب کہ بھارت میں رہ جانے والے مسلمان اکثریتی فرقے کی نظر میں مشکوک ہیں۔ چمپا جس نے کبھی ابدی کاشی کی پناہ کے لیے 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، ص۔۴۹۳)

چمپا اور کمال دونوں آزاد ہندوستان میں سیاسی وسماجی تعصّبات اور امتیازی سلوک کے شکار ہیں۔ کمال ملازمت کی تلاش میں دربدر 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 حلقۂ ارادات میں شامل ہوا تھا، بنارس کے جوگیوں سے افہام وتفہیم 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۔

اس ناول میں ضمنی طور پر تقسیم ہند اور مسلمانوں کی ہجرت سے ہندوستان میں پیدا شدہ صورتحال کا تذکرہ بھی موجود ہے۔ متروکہ جائدادوں کا مسئلہ، ہندوستانی مسلمانوں کے عزیزوں کا پاکستان جانا، یہاں رہ جانے والوں کی دشواریاں، زمین داری کے خاتمے سے پیدا ہونے والی صورتحال وغیرہ کو بھی پیش کیا گیا ہے لیکن اس ناول میں 'ریڈروز' کی حیثیت ایک بنیادی استعارہ کی ہے۔ 'ریڈروز' کے نذر آتش ہو جانے اور سیلاب میں اس کے باقیات بہہ جانے کے باوجود یہ استعارہ ناول کے پورے Discourse میں اپنی موجودگی اور تہہ داری کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ اس ناول کا دوسرا بڑا استعارہ 'چاندنی بیگم' ہے جو بظاہر ناول کے ابتدائی چند صفحات میں اپنی موجودگی کا احساس دلا کر معدوم ہو جاتی ہے لیکن پورے ناول میں ایک زیریں لہر کی طرح یہ استعارہ بھی حرکت پذیر رہتا ہے۔ یہ پورا ناول تقسیم ہند کی باضیافت ہے۔ قرۃ العین حیدر نے پورے ناول میں ہجرت کے موضوع کو بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اس تعلق سے انھوں نے منظر نگاری بھی بہت خوب کی ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، صورتحال کی نقاشی انھوں ں نے اس انداز میں کی ہے کہ سارا منظر پڑھنے والوں کی آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ کرداروں کی تعداد بھی بہت خوب ہے۔ ہندو۔ مسلم افراد کو یکجا کر کے انھوں نے ہندو مسلم تہذیب کی بہترین عکاسی کی ہے۔ سارا ناول تقسیم ہند کا جس طرح نوحہ بیان کرتا ہے اسی طرح بہترین تصویر کشی بھی کرتا ہے۔ ایک ایک کردار کی مکالمہ نگاری ان کی بول چال ان کی زباندانی کی پیشکش میں ناول نگار کو دسترس حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ پورا ناول آج بھی پڑھے جانے کے بعد پڑھنے والوں کو غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔ پورے ناول میں صاف گوئی، سادگی، موجود ہے لمحہ بھر کے لیے بھی ابہام نہیں ہے۔ آج کی نئی نسل کے لیے یہ ناول ایک تحفہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو داں طبقہ اس ناول کو سنہرے باب کی حیثیت دیتا ہے۔ پورا ناول ایک ایسا مرقع ہے جسے پڑھ کر پوری ہندوستانی تہذیب سے آگاہی حاصل کی جاسکتی ہے۔ میں یہ کہوں کہ اس ناول جیسی دوبارہ کوئی تخلیق سامنے نہیں آئی۔ کیونکہ ناول نگار نے جس سلیقے سے اس ناول کو لکھا ہے دوسرے فنکار نے کوشش تو کی ہے لیکن ایک حد تک کامیابی نہیں ملی۔ مختصر یہ کہ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری ایک فنی جمالیات سے انکار کی گنجائش نہیں۔

Md. Sanaullah
Research Scholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 91625 52227

محمد امام الدین

فیض احمد فیض کی انقلابی شاعری

مختصر اردو روایتی شعری زبان اور رومانی استعاروں کے استعمال سے فیض کی وہ سیاسی بصیرت متاثر نہیں ہوتی جس کا اعلان انھوں نے اپنے دوسرے انتخاب ''دست صبا'' کے ابتدائیہ میں کر دیا تھا۔ ابتدائیہ کی ابتدا ہی اس اعلان سے ہوتی ہے کہ ''ایک زمانہ ہوا غالب نے لکھا تھا کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی وہ دیدۂ بینا نہیں بچوں کا کھیل ہے۔'' اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

> ''یوں کہیے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے، گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے، اسے دوسروں کو دیکھانا اس کی فنی دسترس پر اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں۔''

(فیض شخص اور شاعری: محمد خورشید احمد، ص۔75)

یہی وہ منشور ہے جو فیض کی سیاسی بصیرت کی اساس بنا اور تاعمر انھوں نے اس کی پاسداری کی۔ فیض نے اپنے ذہنی اور نظریاتی ارتقا کی داستان ماسکو سے چھپی اپنی کتاب ''مہ و سال روشنائی'' میں کافی تفصیل سے بیان کی ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تاسیسی کانفرنس اپریل 1936 میں لکھنؤ میں ہوئی، مگر فیض اس سے پہلے ہی اس راہ پر گامزن ہو چکے تھے۔ بلاشبہہ اس راہ پر ڈالنے میں ڈاکٹر محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں کی رفاقت کا اہم کردار ہے۔ فیض خود لکھتے ہیں :

> ''1934 میں ہم لوگ کالج سے فارغ ہوئے اور 1935 میں میں نے ایم۔اے۔او۔کالج امرتسر میں ملازمت کر لی۔ یہاں سے میری اور بہت سے ہم عصر لکھنے والوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا نیا دور شروع ہوا۔ اس دوران کالج میں اپنے رفقاء محمود الظفر مرحوم اور ان کی بیگم رشید جہاں سے ملاقات ہوئی۔ پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی، مزدور تحریکوں کا سلسلہ

> شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے۔ اس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا تھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں اس لیے کہ اس میں بہتر حال گردو پیش کے سبھی تجربات شامل ہیں..... اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سودمند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں ،مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بچہت ہی چھوٹی سی، بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ اس کی وسعت اور پنہائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں، خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دکھ و درد کے رشتے اس نئے احساس کی ابتدا ''نقش فریادی'' کے دوسرے حصہ کی پہلی نظم سے ہوتی ہے۔ اس نظم کا عنوان ہے ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' اور اگر آپ خاتون ہیں تو ''میرے محبوب نہ مانگ''۔

(رسالہ آج کل، ممبئی جون 2016 ص:51)

دلچسپ بات یہ ہے کہ اس واضح اعتراف اور اعلان کے باوجود ساری عمر فیض ان اعتراضات کے تیر جھیلتے رہے کہ روایتی شعری زبان کی وجہ سے ان کا سیاسی تاثر پھیکا پڑ جاتا ہے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ان کی نظم ''صبح آزادی'' پر بھی ایسے ہی اعتراضات ہوئے۔ فیض کے سب سے قریبی رفیق سید سبط حسن نے لکھا ہے ؎

ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی نجاتِ دیدۂ و دل کی گھڑی نہیں آئی

اس نظم پر دائیں جانب بھی اعتراض ہوئے اور بائیں جانب سے بھی۔ دائیں بازو والوں نے اس پر آزادیٔ وطن سے صریحاً غداری کا فتویٰ صادر کیا..... بائیں بازو کے بعض نقادوں کا کہنا تھا کہ یہ نظم بہت مبہم ہے۔ ان کی نظر میں نظم کی عمومیت ہی اس کا سب سے بڑا نقص ہے کیوں کہ بقول ان کے نظم کا عنوان اگر ہٹا دیا جائے تو یہ پتہ نہیں چلے گا کہ یہ نظم آزادی کی نوعیت پر تنقید ہے۔ ان کو یہ بھی شکایت تھی کہ رومانوی علامتوں کی کثرت سے نظم کا سیاسی تاثر کمزور ہو گیا ہے..... یہ حضرات مرزا غالب کو تو یہ اجازت دیتے ہیں کہ وہ مشاہدۂ حق کی گفتگو 'بادۂ و ساغر'' کے حوالے سے کریں لیکن فیض صاحب کو حق دینے کو تیار نہیں۔

چاس وجہ سے بعض لوگوں نے فیض کے کمٹ منٹ تک پر شک و شبہہ کا اظہار کیا۔ دسمبر 1984 میں ''نگار پاکستان'' نے فیض پر جو خصوصی شمارہ شائع کیا اس میں بھی یہ شکایت موجود تھی۔

فیض احمد فیض کمٹ منٹ کے شاعر ہیں لیکن یہ کمٹ منٹ اشعار کی سطح پر تیر تا نظر نہیں آتا۔ اگر کسی

کو ان کے خیالات ونظریات کا پہلے سے پتہ نہ ہو تو محض ان کے کلام سے سراغ لگانا مشکل ہے۔ سید سبط حسن نے اپنی کتاب ''سخن اور سخن'' میں تفصیل سے ان تمام مفروضوں کو رد کیا (''سخن اور سخن'' فیض اور سبط بھائی دونوں کی وفات کے بعد شائع ہوئی تھی) سبط حسن نے ان مفروضوں کو رد کرتے ہوئے بااصرار کیا ہے۔

فن کی خوبی تو یہی ہے کہ فنکار کی وابستگی سطح آب پر نہ تیرے ورنہ وہ آرٹ نہیں خالص پروپیگنڈہ بن جائے گا۔ اس کے برعکس فن کا کمال یہ ہے کہ فن کار کی وابستگی کی لہریں تہہ آب گہرائیوں میں آہستہ آہستہ بہیں۔ یوں بھی فیضؔ صاحب چیخنے چلانے کے اشاروں کنایوں کی تہہ تک پہنچنے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ فیض صاحب کی نظمیں بھی غزل کے رنگ میں ڈوبی ہوتی ہیں۔ وہی غزلوں کا ساسوز، درد وہی حسن وعشق کی سی میٹھی میٹھی زبان، وہی رس بھری نغمگی، وہی ترکیبیں، بندشیں اور خیالی تصویریں، غرض کہ ان کی نظموں کی ساری فضا غزل کی ہے۔

اس کے باوصف ان کی شاید ہی کوئی نظم ہو جو ان کے مسلک کی واضح طور پر ترجمانی نہ کرتی ہو۔ ''مجھ سے پہلی سی محبت''، ''موضوع سخن''، ''لوح وقلم''، ''شورش بربط ونے''، ''طوق ودار کا موسم''، ''دو عشق''، ''نثار میں تیری گلیوں کے''، ''زنداں کی صبح وشام''، ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے''، ''افریقہ''، ''بنیاد کچھ تو ہو''، ''شورش زنجیر''، ''آج بازار میں بابجولاں چلو''، ''انتساب''، ''سرودائ سینا''، ''دعا''، ''فلسطین''، ''دل من مسافر من''، وغیرہ سب فیض صاحب کے مافی الضمیر کی آئینہ دار ہیں۔ نظموں کا ذکر ہی کیا، ان کی غزلیں بھی ان کے خیالات ونظریات کی غمازی کرتی ہیں۔

ڈاکٹر علی صدیقی نے بھی ''فیض اور مجروح'' پر اپنے تقابلی جائزہ میں اسی نکتہ کو اجاگر کیا ہے اور کہا ہے کہ فیض کی نظموں اور غزلوں کی زبان اور استعاروں میں کوئی بعد نہیں ہے۔

رومانوی استعاروں اور روایتی شعری زبان پر فیض کے اصرار پر زیادہ اعتراضات ''زنداں نامہ'' کی اشاعت اور اس کے بعد کی شاعری پر ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایام فیض کو اسیری کی باقی ماندہ مدت، منٹگمری جیل میں تنہا گزارنی پڑی۔ اس دوران وہ قید تنہائی کی اذیت سے بھی دوچار ہوئے۔ اسیری کے پہلے دور کی داستان ان کے ساتھ فوجی قیدیوں، ریٹائرڈ میجر محمد اسحٰق اور کیپٹن ظفر اللہ پوشنی نے کافی دلچسپ پیرائے میں بیان کی ہے۔ یہ ایک طرح سے ''قیدیوں کی پکنک' کی داستان ہے۔ منٹگمری دور کی قید تنہائی کا ذکر کرتے ہوئے سید سبطِ حسن لکھتے ہیں :

> ''ایام اسیری میں فیض صاحب پر دو دور آئے۔ پہلے دور کی نمائندہ ان کی حیدرآباد جیل کے زمانے کی شاعری ہے اور دوسرے دور کا اظہار منٹگمری جیل کے کلام میں ملتا ہے۔ حیدرآباد جیل کے دو سال ان کو دوستوں کو محبت میسر تھی

> اور وقت بے فکری سے گزارا جا رہا تھا۔ مشاعرے اور قوالی کی محفلیں جمتیں، تاریخ تصوف، فلسفہ اور سیاست پر بحثیں ہوتیں، درس وتدریس کی نشستیں ہوتیں اور فرصت کے بقیہ اوقات کھیل کود ہنسی مذاق اور لطیفہ گوئی کی نذر ہو جاتے۔ قید کا نیا نیا تجربہ جو حساس ذہنوں کے لیے حیرت انگیز انکشاف سے کم نہیں ہوتا۔ مقدمے کی رسمی کارروائی سے کوئی دلچسپی نہ تھی کیوں کہ ہر شخص مقدمے کی اصل نوعیت اور آئندہ ہونے والے فیصلے سے بخوبی واقف تھا۔ فیض صاحب نے اشعار میں اس عدالتی ڈھونگ کی طرف جا بجا بڑے طنزیہ اشارے کیے ہیں ؎

بنے ہیں اہل ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں

یا

پھر حشر کے ساماں ہوئے ایوان ہوس میں
بیٹھے ہیں ذوی العدل ، گنہ گار کھڑے ہیں
ہاں جرم وفا دیکھئے کس کس پہ ہو ثابت
وہ سارے خطا کار سرِ دار کھڑے ہیں

سازش کے ملزم جیل میں پکنک منانے کے موڈ میں تھے مگر باہر لوگ مقدمے کے ذکر سے بھی کتراتے تھے اور اچھے اچھے بھلے ہمت والوں پر بھی ہیبت طاری تھی۔ ان حالات میں فیضؔ صاحب کو کسی سے چارہ گری کی توقع تو نہ تھی البتہ اس کا غم ضرور تھا کہ بعض ایسے قریبی دوستوں نے بھی آنکھیں پھیر لی تھیں جن کے ساتھ اُن کا روز کا اُٹھنا بیٹھنا تھا اسی تلخ تجربے کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا کہ ؎

اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرار محبوبی نہیں ان دنوں بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام

فیضؔ صاحب نے اپنے محبوب شاعر سوداؔ کی زمین میں جو غزل کہی ہے اس میں غیر ملکی آقاؤں کے ساتھ یار طرحدار کی جانب بھی اشارہ کیا ہے ؎

قصہ سازشِ اغیار کیوں یا نہ کہوں شکوۂ یار طرحدار کروں یا نہ کروں
جانے کیا وضع ہے اب رسمِ وفا کی اے دل وضع دیرینہ پہ اصرار کروں یا نہ کروں

فیضؔ صاحب جانتے تھے کہ سازش کا جال کس کے اشارے پر بنا جا رہا ہے ان کو یہ بھی معلوم تھا کہ اگر ارباب اختیار کو اپنی حمایت کا ہلکا سا عندیہ بھی دے دیا جائے تو یہ مقدمہ چشم زن میں داخل دفتر

ہوجائے گا۔ شاید صاحبان اقتدار کی جانب سے اس قدم کی کوئی پیش کش ہوئی بھی تھی کہ وفاداری کو ضمانت دے دو تو رہا کر دیے جاؤ گے۔ اسی کے جواب میں فیضؔ صاحب نے کہا تھا کہ ؎

فیض اُن کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنھیں آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام

بنگلہ دیش سے متعلق ان کی نظموں ''شام شہر یاراں'' اور ''چلو پھر سے مسکرائیں'' فیض کی رجائیت کی آئینہ دار ہیں۔ مگر اس تعلق سے ان کی نظم ''ڈھاکہ سے واپسی'' کو سب پر فوقیت حاصل ہے۔ بھٹو صاحب خیر سگالی کے دورے پر ڈھاکہ گئے تو فیض صاحب کو بھی لیتے گئے، ڈھاکہ میں وہ ایک طرح سے ہوٹل کے کمرے میں قید رہے۔ دوستوں سے کوئی ملاقات نہ ہوئی۔ ''ڈھاکہ سے واپسی'' پر اسی بے دردی اور محرومی کا شکوہ ہے ؎

ہم تو ٹھہرے اجنبی اتنی ملاقاتوں کے بعد پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد
کب نظر آئے گی بے داغ سبزے کی بہار خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد
تھے بہت بے درد لمحے ختم درد عشق کے تھیں بہت بے مہر صبحیں مہرباں راتوں کے بعد

نو آزاد ملکوں کے تعلق سے فیض کا یہ انداز فکر نیا نہیں ہے۔ فیضؔ ابتداء سے ہی اس برصغیر کے عوام میں دوستی اور ہم آہنگی کے علم بردار رہے ہیں۔ 1962 میں انھیں لینس امن انعام سے سرفراز کیا گیا۔ انعام قبول کرتے ہوئے انھوں نے اردو میں تقریر کی۔ اپنے نظریاتی موقف کا اعادہ کرتے ہوئے فیض نے یہ بھی کہا :

> ''سامراجی اور غیر سامراجی قوتوں کی لازمی کشمکش کے علاوہ بدقسمتی سے بعض ایسے ممالک میں شدید اختلافات ہمارے ملک پاکستان اور ہمارے سب سے قریبی ہمسایہ ہندوستان میں موجود ہیں۔ بعض عرب ہمسایہ ممالک میں اور بعض افریقی حکومتوں میں موجود ہیں۔ ظاہر ہے ان اختلافات سے وہی طاقتیں فائدہ اٹھا سکتی ہیں جو امن عالم اور انسانی برادری کی دوستی اور یگانگت کو پسند نہیں کرتیں۔ اس لیے صلح پسند اور امن دوست صفوں میں ان اختلافات کے منصفانہ حل پر غور فکر اور اس کے حل میں امداد دینا لازم ہے۔''
>
> (رسالہ روشنائی پاکستان۔2003، ص۔25)

قوموں میں ہم آہنگی، سامراجیت کے خلاف لگاتار جدوجہد امن عالم اور نو آزاد ملکوں کی ترقی، وہ اعلیٰ آدرش ہیں جو زندگی کے آخری دنوں میں فیض کو سب سے زیادہ عزیز رہے۔ بھٹو حکومت کے ساتھ پانچ برس کا کام کرنے اور ''بہی خواہوں'' کی شر انگیزوں سے دل برداشتہ ہوکر، فیض 1977 میں افریقہ و ایشائی مصنفین ایسوسی ایشن کے ترجمان ''لوٹس'' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے بیروت چلے گئے۔ ''لوٹس'' کے اڈیٹر کی

حیثیت سے انھوں نے افریقہ و ایشیائی ادیبوں کی تحریک کو نئی جلا بخشی۔ اسے صرف ایشیاء اور افریقہ تک محدود رکھنے کے بجائے، فیض نے اپنے ہم مشروط وغیرہ کے تعاون سے اسے تیسری دنیا کی آزادی اور ترقی کا فورم بنا دیا۔

حالانکہ اس وقت عرب دنیا بردست انتشار اور کشمکش سے دو چار تھی، بیروت میدان کارزار بنا ہوا تھا، یہ سچ ہے کہ اس دور کی فیض کی شاعری کا محور فلسطین ہے، مگر انھوں نے اسے عربوں پر مظالم کی نوحہ خوانی تک محدود نہیں رکھا۔ ''لوٹس'' کے اداریوں کے ذریعہ انھوں نے عالم انسانیت کو للکارا۔ سامراج دشمن تحریک آزادی کو نئی معنویت عطا کی۔ لاطینی امریکہ میں تبدیل وتغیر کا جو طوفان، ہم آج دیکھ رہے ہیں اسے رنگ وروپ دینے میں ''لوٹس'' کے مدیر کی حیثیت سے فیض کا گرانقدر حصہ ہے۔ ''لوٹس'' میں انھوں نے برسر پیکار، عرب، لاطینی امریکی اور، افریقی شاعروں ادیبوں اور دانشوروں کو ابھرتی ہوئی سامراج دشمن جدوجہد سے جوڑنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

میدان کارزار بنے، بیروت کا قیام (1978-1981) فیض کے لیے دوہری آزادی کا سبب تھا۔ ایک طرف وطن کی یاد تھی جو ضیاء شاہی کی آمریت تلے گراہ رہا تھا تو دوسری طرف بیروت کا خوبصورت شہر سچ مچ کا میدان جنگ بنا ہوا تھا۔ فیض کی نظم ''دعا'' ان کے اس دوہری آزادی کی نمائندگی کرتی ہے ؎

جن کا دیں پیروئ کذب و ریا ہے ان کو
جن کے سر منتظر تیغ جفائیں، ان کو
دست قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

دو نظمیں فلسطین کے لیے، فلسطینی بچے کے لیے، ''نوری'' کیا کریں اور اس موضوع پر دیگر شعری تخلیقات ''لوٹس'' کے اداریوں کا حاصل ہی تو ہیں۔ اس طرح ہم فیض احمد فیض کی انقلابی شاعری کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

Md. Imamuddin
Research Scholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 62073 83766

محمد اطہر حسین

اردو کے غیر مسلم نعت گو شعرا: ایک جائزہ

نعت کا لفظ عربی اور فارسی سے اردو تک آتے آتے ایک خاص اصطلاحی مفہوم کا حامل بن گیا اور اس سے مراد اردو میں ایک خاص قسم کی شاعری لی جانے لگی جس میں سرکار دو عالم کی ذات مقدس اور اوصاف حمیدہ کا بیان تعریف و توصیف کی شکل میں ہو۔ نعت کا تعلق چونکہ موضوع اور مضمون اور خارجی ہیئت سے نہیں لہٰذا اس لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے وہ تمام مراد ہوتا ہے جو نبیؐ پر حق کے فضائل، مناقب اور مشائر پر مشتمل ہو، خواہ نثر ہو یا نظم۔ جیسا کہ افسر صدیقی امروہی نے لکھا ہے کہ :

> ''ہر اس کلام کو جس میں پیغمبر اسلام کی صفت بیان کی جائے نعت کہتے ہیں اس میں نظم کی کوئی تبدیلی نہیں ہے۔ اگر نثر بھی اس معیار پر پوری اترے تو اسے نعت ہی کہنا چاہئے لیکن آج کل صرف نظم ہی کو نعت کہا جاتا ہے اور اس کا رواج زیادہ ہے۔''
>
> (اردو میں نعت گوئی: حیدر علی، ص۔25)

نعت سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ :

> ''اصولاً آنحضرتؐ کی مدح کے متعلق نثر اور نظم کے ٹکڑے کو نعت کہا جائے گا لیکن اردو فارسی میں جب نعت کا لفظ استعمال ہوتا ہے تو اس سے عام طور پر آنحضرتؐ کی منظوم مدح مراد لی جاتی ہے۔''
>
> (اردو میں نعت گوئی: حیدر علی، ص۔25)

اردو زبان و ادب کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ اس نے ہمیشہ تمام مذہب کی اخلاقی قدروں کو سراہا ہے اور تمام مذاہب کے پیشواؤں کے اعمال کے اعلیٰ کردار میں معرفت اور تصوف کی جہتوں کو تلاش کیا ہے اور عوام کو حسن عمل، حسن اخلاق نیز یک جہتی، اخوت، رواداری، انسان دوستی، محبت، یگانگت کی طرف راغب کیا۔ اردو شعراء کا بلا تفریق مذہب و ملّت تمام پیشوایانِ ملت کے تئیں عقیدت و سعادت مندانہ جذبات رکھنا

اور مذکورہ پیرایۂ اظہار بیان میں کثرت وحدت کی ایک تابناک کرن تلاش کرنے کے مترادف ہے۔ مسلم شعراء کا ہندو تہواروں ہولی، دیوالی اور دسہرہ پر نظمیں، حسرت موہانی کا کرشن جی کے کردار کی تعریف کرنا۔ اقبال کا اپنی نظم میں رام چندر جی کو 'چراغ ہدایت' اور 'امام ہند' جیسے القاب سے نوازنا اور ہندو شعرا کا عید، بقرعید، محرم پر نظمیں کہنا اور بارگاہ رسالت مآب میں عقیدت کے پھول نچھاور کرنا بھی اسی اتحاد میں ملت کا بین ثبوت اور روشن دلائل ہے۔

سرزمین ہند کو یہ فخر حاصل ہے کہ اسلامی روایات کا پاس ولحاظ رکھنے والے افراد نے یہاں نہ صرف مذہب اسلام کی آبیاری ہی کی تھی بلکہ یہاں کے دیگر مذہب کے ماننے والوں میں اسلام نے روح رواں پیغمبر آخر الزماں کے بارے میں ایسا تاثر دیتا ہے کہ اس ملک میں بسنے والے دیگر طبقات سے متعلق افراد نے بھی ایک سچے محسن انسانیت کی طرز زندگی، سیرت، عادات کو اپنی زندگی کا خاصا بنایا اور جب شعر گوئی کی رغبت اختیار کی تو مدح رسول کے ایسے بے مثل جوہر دکھائے کہ بے ساختہ انکی وابستگی اور نسبت پرستی پر داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ اگر اردو کے ہندو شعراء کی نعت گوئی کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو ضروری ہے کہ ان غیر مسلم شعراء کے ناموں کی فہرست پر غور کر لیا جائے جو بہت طویل ہے۔ ہندو نعت گو شعراء کے ناموں کی ایک اچھی تعداد اس شرف سے مستفیض ہے۔ ان لوگوں نے نبی اُمی تاجدار انبیاء سید البشر سے اپنی عقیدت مندانہ اور والہانہ وابستگی کو ایسے اشعار میں پرو دیا ہے کہ ان کی نعت گوئی پر امت مسلمہ سے وابستہ افراد بھی انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں۔ فی الوقت لالہ بچھی نارائن شفیق، راجیشور راؤ اصغر، مہاراجہ چندو لال، مہاراجہ کشن پرشاد، منور لال بہار، راجہ لال راجہ، مکھن لال مکھن، رگھویندر راؤ حزب، بہاری لال رمز اور ایسے ہی بے شمار نعت گو شعراء کے نعتیہ کلام کو پیش کر کے ان کی نعت گوئی کی نشاندہی مقصود ہے۔ ان کے علاوہ جگدیش مہتا، فراق گورکھپوری، تلوک چند محروم، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، رتن ناتھ سرشار، پنڈت دیا شنکر نسیم، پنڈت برج نارائن چکبست، دیا نارائن نگم جیسے شمالی ہند سے تعلق رکھنے والے ہندو نعت گو شعراء کی خدمات بھی لاجواب و بے مثال ہے۔ ضروری ہے ان کا پھر بھرپور جائزہ لیا جائے۔ ان مذکورہ بالا شعراء کے کلام کے تمام عناصر و عوامل پر بحث کی جائے۔ اردو کے بیشتر نعت گو شعراء کا یہ خاصہ رہا ہے کہ انھوں نے عقیدت کی وہ روش اختیار کی، وہ جذبۂ ارادت مندی سے اس قدر مغلوب و سرشار ہو گئے کہ نعت پر غلو اور مبالغہ آرائی حدود سے تجاوز کر گئی۔ تصور نے عشق سے عشق مجازی تک مختلف منزلیں طے کی ہیں۔ رسول مقبول کو ایک محبوب کی طرح چاہنا اور ان تمام جذبات کی عکاسی جو ایک محبوب سے وابستگی رکھتی ہے اس کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ اس طرح نعت گوئی میں ہندو شعراء نے ایک محبوب کی مانند رسول مقبول کی ذات اکرم سے اظہار عقیدت کیا ہے۔

ان نعت گو ہندو شعراء نے نعتیہ کلام کے ذریعہ ایسا ماحول پیدا کر دیا ہے کہ جس کی وجہ سے

سرورِ کائنات سے رغبت کا جذبہ غیر اسلامی افراد میں عام ہوگیا۔ چند اہم ہندو نعت گو شعراء کے کلام اور ان کے تعارف کی خاطر فی الوقت مختصراً تحریر ضروری ہے۔ جگدیش مہتا متوطن دہلی، متولد سیال کوٹ نے رسول عربی کے عشق میں ڈوب کر یوں گل ہائے عقیدت نچھاور کیا ہے، فرمایا ہے ؎

بادشاہ عرب غم سے عجب حال ہوا ہے — مرنے میں ہے کچھ لطف نہ جینے میں مزا ہے
بے کل ہوں جدائی سے ہے بے تاب مری جاں — بے علم ہو کر کیوں حال سے یہ رنج سوا ہے
پیدل ہی میں گھبرا کے چلا آؤں مدینہ — پرتاب و تواں مجھ میں کہاں ایسا رہا ہے
خادم ہوں میں جب آپ کا تاخیر یہ کیسی — اللہ بتا دو مجھے کیا میری خطا ہے

اس طرح پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا ''سلام'' اردو نعت گوئی میں ایک خوشگوار اضافہ ہے اس میں انھوں نے فخر المرسلین سرورِ کونینؐ کی خدمت میں ہدیۂ سلام پیش کیا ہے۔ اگر نعتیہ کلام میں سلام کے موقف کی نشاندہی کی جائے تو اس موضوع پر بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ہے۔ جگن ناتھ آزاد کہتے ہیں ؎

سلام اس ذات اقدس پر ، سلام اس فخرِ دوراں پر
ہزاروں جس کے احسانات ہیں دنیائے انساں پر
سلام اس پر جو حامی بن کے آیا غم نصیبوں کا
رہا جو بے کسوں کا آسرا مشفق غریبوں کا
سلام اس پر جلائی شمع عرفاں جس نے سینوں میں
کیا حق کے لیے بے تاب سجدوں کو جنوں میں
سلام اس پر کہ جس نے ظلم سہہ سہہ کر دعائیں دیں
وہ جس نے کھائے پتھر گالیاں اس پر دعائیں دیں

اس سلام میں جگن ناتھ آزاد کے خراجِ عقیدت کا انداز جس قدر خلوص و احترام کا حامل ہے اس سے کہیں زیادہ ان کے صبر و قرار کا دامن ہاتھ سے چھوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہر شعر کا مصرع غور و فکر کی دعوت دیتا ہے اس سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ آزاد نے اردو کی نعتیہ شاعری میں کمال کر دکھایا ہے۔

علاوہ ازیں لالہ چند ملک، آنند نارائن ملاّ، نریش کمار شاد، درشن سنگھ وگل، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کے کلام اور منشی راج بہادر برق کے مجموعۂ کلام ''مطلع انوار'' میں نعت کے زندہ جاوید نمونے موجود ہیں۔ علاوہ ازیں دیگر منتخب ہندو شعراء کے کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو۔ اس کے مطالعے سے مختلف شعراء کی نعت گوئی میں قادر الکلامی کے ساتھ ساتھ اظہارِ عقیدت و مدحت کو سمجھنے میں بھرپور مدد مل سکتی ہے۔

مہاراجہ کشن پرشاد فرماتے ہیں ؎

کافر نہ کہو شاد کو ہے عارف و صوفی — شیدائے محمدؐ ہے وشیدائے مدینہ
معراج میں حضور جو مدعوائے خدا تھے — خلوت بھی کوئی اور وہاں مہمان نہیں تھا
لازم ہے مجھ کو نغمہ سنجی رکھتا ہے یہ آرزو بھی — ممدوح کی مدح لکھ رہا ہوں مداح حبیب مصطفےٰ ہوں

پنڈت ہری چند اختر فرماتے ہیں ؎

کس نے قطروں کو ملایا اور دریا کر دیا — کس نے ذروں کو اٹھایا اور صحرا کر دیا
آدمیت کا غرض ساماں مہیا کر دیا — اک عرب نے آدمی کا بول بالا کر دیا

چند پرکاش جوہر بدایونی یوں اظہارِ عقیدت کرتے ہیں ؎

میں کافر ہو کے بھی ایمان رکھتا ہوں محمدؐ پر — کوئی انداز تو دیکھے مری کافر ادائی کا
نہیں ذکر محمدؐ کے لیے شخص مذہب کی — یہ کس نے کہہ دیا کہ صرف مسلم کی زباں تک ہے
شخص کوئی مذہب و ملت کی نہیں ہے — اس رحمت عالم کی دعا سب کے لیے ہے

محترمہ شانتی صبا فرماتی ہیں ؎

فلک کے چاند ستاروں انھیں تلاش کرو — بہت حسین مسافر ادھر سے گزرے ہیں

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر فرماتے ہیں ؎

تکمیل معرفت ہے محبت رسول کی — ہے بندگی خدا کی اطاعت رسول کی
اتنی سی آرزو ہے بس اے رب دو جہاں — دل میں رہے سحر کے محبت رسول کی

ایسے ہر اشعار جو مدحت رسول اکرم کے ترجمان ہیں بے شمار غیر مسلم شعراء کی زبانِ قلم سے بصمیم قلب ادا ہوئے ہیں جن سے ان کی ارادت مندی کا وافر ثبوت فراہم ہوجاتا ہے۔ مزید وضاحت کے لیے چند نامی گرامی شعراء کے مزید اشعار بھی ملاحظہ ہوں ؎

انوار بے شما محدود نہیں — رحمت کی شاہراہ مسدود نہیں
معلوم نہیں تم کو محمدؐ کا مقام — وہ امتِ اسلام میں محدود نہیں

فراق گورکھپوری

عشق ہوجائے کسی سے کوئی چارا تو نہیں — صرف مسلم کا محمدؐ پہ اجارہ تو نہیں

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر

جو نہ سمجھے آپ کا رتبہ وہ اہل دل نہیں — اور کوئی جادۂ تسلیم کی منزل نہیں

بشیشور ناتھ منور

کیا درس مساوات دیا نوع بشر کو — اترے گا نہ سر سے کبھی احساس محمد

شیش چندر سکسینہ طالب

دل سے تم عزت محمدؐ کی کرو اے ہندو — خوراک انساں کی تعلیم الفت پر کرو
جن کے دل میں عزت و عظمت محمدؐ کی نہیں — کر نہیں سکتے بزرگوں کی وہ عزت بالیقیں
ہندو و مسلم کو یکساں میرا یہ پیغام ہے — غور سے دونوں پڑھیں دانائی اس کا نام ہے

خاتون شاعرہ رام پیاری

آپ خیر البشر ہیں کچھ نہیں شک — آپ کی ذات لطف سبحانی
تمکنت میں تھے کوہ تمکین آپ — خلق والا تھا رحم یزدانی
دھاک بیٹھی تھی دل میں اعدا کے — تھے شجاعت میں ایسے لاثانی
گو کہ امتی جہاں میں تھے مشہور تھا — تکلم کلام ربانی

مذکورہ بالا تمام غیر مسلم نعت گو شعرا کی نعت گوئی پڑھ کر یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اردو جاننے والے غیر مسلم شاعروں نے بھی اردو نعت گوئی کو اپنے قلم سے باحسن خوبی فروغ دیا۔ بعد شعراء کی نعت گوئی کو پڑھ کر ہمیں یقین نہیں ہوتا کہ یہ کسی غیر مسلم شاعر کی تخلیق ہے۔ رسولؐ کی سیرت بیان کرنے میں غیر مسلم نعت گو شعراء نے بہت ہی عقیدت مندی کا ثبوت دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ رسولؐ کی حیات زندگی کو غیر مسلم فنکاروں نے بھی Ideal تسلیم کیا ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ تمام غیر مسلم نعت گو شعراء کی بڑی تعداد ہے جن کے کلام کو اگر یکجا کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب کی صورت اختیار کر جائے گی۔ یہ ایک مختصر سا مضمون ہے۔ اس میں میں نے چند اہم نعت گو شعراء کی نعت گوئی کا ہی ذکر کیا ہے۔ جس سے ایک اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غیر مسلم شعراء نے بھی نعت گوئی کو عروج کے زینے طے کرانے میں اپنے قلم کو فعال رکھا ہے۔

Md. Athar Hussain
Research Scholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 84070 03241

مہوش جبیں

جیلانی بانو اور ان کی ناول نگاری

ایوان غزل بنیادی طور پر ایک موضوعی ناول ہے۔ اس کا موضوع حیدرآباد میں ۱۹۴۷ میں ملک تقسیم ہونے سے پہلے اور بعد کے برسوں تک سماجی، ثقافتی، معاشی اور نفسیاتی زندگی کو محیط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیلانی بانو افسانہ نگاری میں اپنی حیثیت منوانے کے بعد ناول نگاری میں بھی اپنا لوہا منوانے کی خواہش رکھتی تھیں۔ انہوں نے ایک ہمہ گیر موضوع کا انتخاب کیا۔ یہ حیدرآباد کی سیاسی، سماجی، ثقافتی صورتحال کا موضوع ہے جو عوامی زندگی پر حکمران طبقے کے غلبے پر محیط تھا لیکن حصول آزادی کے بعد جاگیردارانہ نظام کو جن عصری چیلنجوں کا سامنا تھا اور جن کے تحت گزشتہ کی مٹتی ہوئی قدروں اور روایات کی المناک حالات تھی، اسے جیلانی بانو نے پیش کیا ہے اور انہوں نے اسے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اپنے سامنے صدیوں کی تہذیب و تمدن کے زوال کا مشاہدہ کرتے ہوئے انہوں نے جذباتیت کے بجائے عقلیت سے کام لیا ہے اور تقسیم کے قبل اور اس کے بعد جن حقائق کا سامنا وہاں کے عوام حکمراں طبقے نے کیا، ان کو ناول کے فن میں سمویا۔ انور خان لکھتے ہیں :

> ''ناول ایوان غزل کی علامت اختتام پر ماضی کی ایک شاندار تہذیب کے انہدام کے استعارے میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ اور یہ بتاتی ہے کہ وقت کے بے قابو اور بے روک ٹوک سفر میں تہذیب کے درخت کا اپنا ایک فطری حیاتیاتی نظام نظر آتا ہے۔ اس پر دردناک تبدیلیوں کی خزاں بھی آتی ہے اس کے پتے جھڑنے لگتے ہیں، لیکن کائنات کے اس رستاخیز میں نئے پتے دوسرے مختلف رنگوں میں ظاہر ہونے لگتے ہیں۔''
>
> (اردو ناول، رویے اور اسالیب۔ انور خان، ص۔ 51)

تقسیم کے بعد خواتین نے وسیع موضوعات پر کئی ناول لکھے۔ صالحہ عابد حسین کا ''اپنی اپنی صلیب'' عصمت چغتائی کا ''معصومہ'' خاصے مشہور ہوئے۔ جیلانی بانو کا ناول ایوان غزل بھی اسی دور کی پیداوار ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں :

''جیلانی بانو نے اپنے ناول میں حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کے زوال کی
داستان، تیکھے احساس اور گہرے سماجی شعور کے ساتھ بیان کی ہے۔ وہ اس
نظام میں ہر طرح کے استحصال کے خلاف احتجاج کرتی ہیں۔''

(ترقی پسند ادب (پچاس سالہ سفر)۔ڈاکٹر قمر رئیس، ص۔75)

اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ مصنفہ نے بیانیہ تکنیک سے کام لینے کے باوجود کرداروں اور واقعات کے تنوع کو قائم رکھا ہے، مجموعی طور پر ناول پر بیان کنندہ ہی حاوی ہے جو یادوں اور ذہنی تاثرات کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ ناول کا آغاز آزادی کے بعد کا زمانہ ہے اس میں شاعری کی صنف پر ایک سمینار کا Discussion ہے اور عالمانہ انداز میں غزل کی صنف پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ یہ کام اس سمینار میں شامل مشہور شاعر سرور انجام دیتا ہے۔ ناول کے عنوان کی وضاحت یوں کی گئی ہے۔

''غزل کے متعلق ایک قدیم روایت یہ ہے کہ غزل کا تعلق دراصل غزال سے ہے شکاری جب غزال کا شکار کرتے ہیں تو وہ زخمی ہونے کے باوجود بھاگتے ہیں، شکاری بھی اس کا پیچھا کئے جاتے ہیں یہاں تک کہ وہ زخمیوں سے چور ہوکر گر پڑتا ہے۔ اس وقت اسکی آنکھوں میں جو کرب اور مایوسی ہوتی ہے اُسے غزل کہتے ہیں۔''

(جیلانی بانو: ایوان غزل، ص۔11)

غزل کے بارے میں روایت سے ہٹ کر تعریف اور ساتھ یہیں ایوان غزل کی شان وشوکت کے بیان سے جیلانی بانو کے خیالات کی ندرت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے بعد کے واقعات اور کرداروں کے رویے سے متعدد موضوعات آئینہ ہوجاتے ہیں۔ مشرف علی نے لکھا ہے ''ناول میں حالات وواقعات کی فضا بندی اور ماحول ومعاشرے کی منظرکشی میں جیلانی بانو نے پختہ اور باشعور فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے، واقعات ماحول ومعاشرت سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ تاثر میں انتشار پیدا نہیں ہوتا جاگیردارانہ ماحول، معاشرت، شادی بیاہ کے رسم ورواج، جہیز کے کپڑے، میراثنوں کے گیت وغیرہ کو مصنفہ نے اتنے دلکش اور موثر انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری خود کو اسی فضا میں موجود پاتا ہے۔''

(جیلانی بانو کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ، مشرف علی، ص۔990)

جیلانی بانو نے ایک حساس اور باشعور مصنفہ کی طرح اپنے عصر کی سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹی پھوٹی قدروں اور زوال کی تصویریں کھینچی ہیں، اس طرح سے انہوں نے ماضی کی تہذیبی اور سماجی شکوہ کے انہدام کو نئے عہد کے حقائق کی روشنی میں دیکھا ہے اور اپنے فکر ونظر کی گہرائی کا ثبوت دیا ہے۔

ایک بالغ نظر مصنفہ کی طرح جیلانی بانو نے اپنے خیالات اور مشاہدات کو زندہ اور متحرک کرداروں کی مدت سے ابھارنے کی سعی کی ہے۔ ہر کردار اپنے عقیدے، ذہنی رویے اور افتادِ طبع کو لے کر آتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار غزل ہے وہ ہمایوں علی شاہ کی بیٹی ہے اسکی ماں بتول بیگم ہے جو انتقال کر جاتی ہے۔ غزل کی پیدائش، بچپن، جوانی اور شادی شدہ زندگی کی تصویر مکمل طور پر ابھرتی ہے۔ غزل خوبصورت ہے، لیکن وہ ایک ایسے ماحول میں پلتی ہے جو زوال آمادہ ہے، اس کی ماں مجبوری کی زندگی گزارتی ہے۔ اس کا باپ اس سے غافل رہتا ہے، بچپن ہی سے وہ اپنے آپ کو دکھی اور اکیلی محسوس کرتی ہے اور کسی کے اظہار محبت پر تسکین محسوس کرتی ہے۔ ''وہ اپنی جانب دیکھنے والی نگاہ پر خون معاف کر دیتی تھی کیونکہ ایسی نگاہیں کم ملتی تھیں۔''

(ایوان غزل جیلانی بانو، ص۔182)

وہ اپنی خالہ زاد بہن چاند کی محبت سے بہت متاثر تھی اور اسی کے کہنے پر اس سے اداکاری میں دلچسپی لی اور بھان صاحب نے اس پر فریفتہ ہوکر اسے بھارت کلا مندر میں شامل کیا، وہاں وہ بلگرام صاحب کے قریب ہوگئی، بلگرامی اسے اپنے ہوس کا نشانہ بنا کے چھوڑ دیتا ہے۔ اس کے بعد وہ نصیر سے ملتی ہے جو اس کے حسن سے متاثر ہوتا ہے اور وہ اپنا سب کچھ اس پر نثار کرتی ہے اس دردناک کہانی میں ایک نیا موڑ اس وقت آتا ہے جب وہ اپنے ماموں زاد بھائی سے شادی کرتی ہے، اس کا نام شاہین ہے۔ اتنے میں نصیر پاکستان سے بیوی بچوں سمیت حیدرآباد آتا ہے۔ اس سے مل کر اس کے دل میں پھر محبت جاگتی ہے لیکن نصیر اس کی دی ہوئی انگوٹھی واپس لیتا ہے۔ یہ اسکی موت کا سبب بن جاتا ہے۔ اس کی زندگی کے یہ سارے واقعات اس کی جذباتیت کو ظاہر کرتے ہیں اور یہی جذباتیت اسکی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ اس طرح ایک خوبصورت لڑکی کا متواتر استحصال ہوتا ہے۔

چاند بھی زندگی کے نشیب وفراز سے گزرتی ہے۔ وہ بشیرا بیگم کی بیٹی ہے۔ وہ مغربی طرز زندگی سے دلچسپی رکھتی ہے اور یہی اپناتی ہے کیونکہ اس کے والد حیدر علی خان ترقی پسند خیالات رکھتے ہیں۔ چاند اپنے ماموں زاد بھائی راشد کو پسند کرتی ہے۔ راشد جانتا ہے کہ پرانا نظام حیات ٹوٹ رہا ہے، وہ اسے کسی نہ کسی صورت میں قائم رکھنا چاہتا ہے وہ انجینئرنگ کے ساتھ کاروبار بھی کرتا ہے اور اپنے ساتھ چاند جیسی تہذیب یافتہ خوبصورت اور فیشن لیبل لڑکی کو رکھنا چاہتا ہے تاکہ اسے لاکھوں کا کنٹریکٹ ملے۔ چاند ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرتی ہے لیکن آزادی کے ساتھ اسٹیج ڈراموں میں بھی کام کرتی ہے۔ وہ شوخ، آزاد خیال اور بااعتماد لڑکی ہے۔ وہ سنجیوا سے محبت کرتی ہے لیکن اس کی طرف سے بے اعتنائی سے ٹی۔ بی کی شکار ہوجاتی ہے۔

غزل اور چاند کی زندگی کے واقعات دوسرے کرداروں کو سامنے لاتے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ عورت کی طرز زندگی، نفسیات اور توہمات پر جیلانی بانو نظر رکھتی ہیں دراصل انہوں نے بہت

گہرائی سے طبقہ نسواں کے سماجی، گھریلو اور نفسیاتی مسائل کا مطالعہ کیا ہے اور انھیں کامیابی کے ساتھ ناول میں ابھارا ہے۔ مشرف علی لکھتے ہیں :

''ایوان غزل میں عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے حالات ومسائل کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جاگیردارانہ معاشرے میں اعلیٰ طبقے اور نچلے طبقے کی عورتوں کی زندگی اور ان کے حالات ومسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس سے نہ صرف اس عہد اور نظام میں ان کی سماجی حیثیت اور مسائل کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ عورتوں کی نفسیات، جذبات اور احساسات اور ان کی ذہنی گھٹن کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔''

(جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ، مشرف علی، ص۔۱۶)

وہ آگے لکھتے ہیں :

''عورتوں کے مسائل کی حقیقی عکاسی اس ناول میں مختلف خصوصیات کے حامل طرز معاشرت کے ذریعہ کی گئی ہے۔ واحد حسین کا 'ایوان غزل' اور ان کے بھائی احمد حسین کا گھر جہاں جاگیردارانہ ماحول معاشرت کے سبھی عناصر مکمل شکل میں موجود ہیں۔ اس نظام میں عورتیں بے زبان مخلوق تھیں، انھیں محض عیاشی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ کبھی وہ بی بی بن کر خاموشی سے زندگی کا زہر پیتی ہے، کبھی وہ لنگڑی پھوپھو کی طرح معذور کردی جاتی ہے تو کبھی چاند اور غزل کو چمکتے ہوئے سکوں کی طرح استعمال کیا جاتا ہے اور ان کی چمک ختم ہوتے ہی پھینک دیا جاتا ہے۔''

(جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ، مشرف علی، ص۔۲۱)

جیلانی بانو نے گہرے مشاہدے اور مطالعے کے ساتھ ناول کے دیگر کرداروں یعنی واحد حسین، احمد حسین کو ابھارا ہے۔ کرانتی اور شاہین کی طرح چھوٹے کردار بھی ناول کے مختلف پہلو ابھارنے میں مدد کرتی ہے۔ ہر کردار کو اس کے سماجی رشتے اور طبقے کی نمائندگی کرتے دکھایا گیا ہے۔ اس طرح سے ایوان غزل میں کردار نگاری کا ہنر عروج پر نظر آتا ہے۔ کردار نگاری کے حوالے سے یہ بات قابل ذکر ہے کہ عورتوں کو صرف تفریح کا سامان قرار تو دیا گیا ہے لیکن بدلتے زمانے کے اثرات کے تحت ان کی بیداری اور حقوق منوانے کا جذبہ بھی اہم ہے۔ لنگڑی پھوپھو ظلم وستم برداشت کرتی رہی ہے لیکن دل میں وہ جذبہ بغاوت بھی محسوس کرتی ہے۔ وہ راشد سے کہتی ہے :

''ارے میں تم لوگوں کی رگ رگ سے واقف ہوں۔ تم سب ایک تھیلی کے چٹے بٹے ہو کبھی مجھے نیچے پھینک دیتے ہو، کبھی چاند کو آگ میں جھونک دیتے ہو۔ تمہاری شاعری کی ایسی تیسی۔ اس ایوان غزل پر مٹی ڈالوں، جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کر چھوڑ دیتے ہو۔''

(ایوان غزل، جیلانی بانو، ص۔۴۲۰)

جیلانی بانو نے کرداروں کا صرف ظاہر ہی نہیں بلکہ ان کے باطن کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ اس طرح سے کردار نگاری کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ اسلوب احمد انصاری چاند کے کردار کے بارے میں لکھتے ہیں : ''چاند کا کردار اس ناول میں انتہائی دلکش طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کے سحر آفریں حسن سے زیادہ اسکی شخصیت کے اندرونی محرکات بڑی اہمیت رکھتے ہیں، بے شک وہ بعض غلطیوں کی مرتکب ہوتی ہے لیکن اسے راشد نے شروع سے ہی ایک مخصوص سانچے میں ڈھالا تھا، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہ سانچا تو بڑی حد تک اس کے باپ حیدر علی خان نے وضع کیا تھا، راشد نے اسے اپنی مصلحت اندیشی اور اپنے حالات کو بہتر بنانے کیلئے استعمال کیا۔''

(ایوان غزل، شاعر بمبئی، ص۔۲۱)

اس طرح چھوٹے کردار مثلاً لنگڑی پھوپھو جو واجد حسین اور محمد حسین کی چچازاد بہن ہے اور جس کی جائداد پر دونوں کا قبضہ ہے وہ چھت سے گری تھی، لنگڑی تھی اور محرومی اور ناامیدی کی شکار تھی، وہ شادی نہ کرسکی، اندر ہی اندر کڑھتی رہی اور آخر میں سارے زیورات چادر، کپڑے لے کر شیخو میاں کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ تضادات سے ناول کی معنویت بڑھ گئی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو جیلانی بانو کی فن ناول نگاری عروج کے زینے طے کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ آپ نے باحسن خوبی ناول کے فنی لوازم کو برتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے ناول آج بھی سنہرے ورق کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پڑھنے والے بھی کافی انوکھے انداز سے متاثر ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ جیلانی بانو کی ناول نگاری اردو داں طبقہ کو ہمیشہ ہی متاثر کرتی رہے گی۔

Mahwash Jabeen
Research Scholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 86749 88788

مظہر الکبریاء صدیقی

شوکت حیات کی افسانہ نگاری

جدید افسانہ نگاروں میں شوکت حیات کا نام محتاج تعارف نہیں ہے، ان کی افسانہ نگاری نے ادبی دنیا کو نئی قوت بخشی، انہوں نے افسانہ نگاری کی روایت کو جس سنجیدگی سے بلندی کی طرف مائل کیا ہے اسے ادبی دنیا فراموش نہیں کرسکتی۔ افسانہ نگاری میں شوکت حیات کا مقام متعین کرنا گرچہ مشکل ہے مگر ان کے ذکر و خیال کے بغیر افسانہ نگاری کا تصور کرنا اور بھی زیادہ مشکل ہے، یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگاری میں شوکت حیات کا نام انتہائی عزت واحترام سے لیا جاتا ہے، انہیں اپنے انوکھے طرز تحریر کی وجہ سے اس فن میں اعلی مقام حاصل ہے۔

افسانہ نگاری کی دنیا میں شوکت حیات ایسا نام ہے جس نے اس فن میں بلند مقام حاصل کیا، وہ حقیقت کی عکاسی کرنے والے، سچائی کا آئینہ دکھانے والے، سماجی مسائل کو منظر عام پر لانے، مسلم لیڈر شپ پر ناقدانہ نظر ڈالنے والے، اپنے رشحات قلم کے ذریعہ قوم وملت کی بے لوث خدمت کرنے والے، طبقاتی خلیج کو پاٹنے کی جہد پیہم کرنے والے اور افسانہ نگاری کو نئی شعور، جدید لب ولہجے اور انوکھے طرز تحریر سے روشناس کرانے والے ایک کہنہ مشق، تجربہ کار اور منجھے ہوئے سن ستری احتجاجی افسانہ نگار ہیں، جن کے یہاں محض غور وفکر، زبانی جمع خرچ، خام خیالی اور خامہ فرسائی نہیں ہے، بلکہ اس غور وفکر اور تحریر وتخطیط پر عمل کرنے کا جذبہ بھی موجزن ہے، ان کی تحریر میں ایسی روانی ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے کر مکمل طور پر اپنے حصار میں محصور کرلیتا ہے، یہ اثر انگیزی ان کی زبان وبیان اور الفاظ ومحاورات کے استعمال پر قدرت کاملہ کی واضح دلیل ہے اور یہی وہ اثر انگیزی ہے جس سے کوئی بھی قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا، چنانچہ وارث علوی ان کے مجموعہ افسانہ ''گنبد کے کبوتر'' کے دیباچہ میں تحریر کرتے ہیں :

> ''شوکت حیات کو زبان و بیان پر غیر معمولی عبور حاصل ہے، ان کے معمولی افسانوں میں بھی یہ حسن برقرار رہتا ہے، ان کی نثر بڑی ہموار ہے، ایک کے بعد دوسرا جملہ سمندر کی لہروں کی مانند سبک ساری سے آتا ہے، بہت سے لکھنے والوں کی زبان میں ہکلا پن ہوتا ہے وہ اس سے صاف بچ گئے ہیں، ان کے یہاں پیچیدگی ہے لیکن

> الجھاؤ نہیں، اشارے، کنائے اور اجمال ہے جو اہمال سے بارہ پتھر دور ہے۔''
>
> (دیباچہ گنبد کے کبوتر)

شوکت حیات کی پیدائش ۱۹۵۰ء کو پٹنہ کے صدر گلی میں ہوئی جیسا کہ انہوں نے اپنے انٹرویو میں اس کا اظہار کیا ہے اور تذکرہ نگاروں نے اس کو نقل کیا ہے۔ رسالہ ''ثالث'' مونگیر کے شوکت حیات نمبر میں مختلف مقامات پر یہی منقول ہے، لیکن پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' میں ان کی پیدائش ''گیا'' کے ''کاشی چک'' میں بتائی ہے۔

(تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ص۔ ۱۳۴۸)

ابتدائی تعلیم حاصل کرتے ہوئے انہوں نے ۱۹۶۶ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پٹنہ سائنس کالج سے گریجویشن تک کی تعلیم حاصل کی۔ عمر کی ابتدائی منزل میں والد کا سایہ سر سے اٹھ جانے کی وجہ سے گھر کی ساری ذمہ داریاں ان کے کاندھے سے جالگیں جس کے بوجھ تلے وہ ایسا دبے کہ تعلیمی سلسلہ منقطع کرکے کسب معاش کی طرف متوجہ ہونا پڑا اور کافی تگ ودو کے بعد بسکومان، پٹنہ میں ملازمت حاصل کرلی، لیکن پڑھنے لکھنے کی ذہنی لگن نے مطالعہ کتب وقلمبندی کی دلچسپی کو برقرار رکھا، چنانچہ وہ ذاتی طور پر مختلف ادبی کتابوں کا مطالعہ کرتے رہے اور لکھنے کی مشق کرتے رہے، پھر جب ان سب عائلی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہوئے تو تقریباً ۵۵ سال کی ضعیفی میں پھر سے تعلیمی سلسلہ کو جاری کرتے ہوئے اردو زبان میں مگدھ یونیورسیٹی سے ایم۔ اے کیا اور گولڈ میڈلسٹ بھی رہے، گولڈ میڈلسٹ کے اعزاز نے ان کی تعلیمی سفر کو نئی قوت بخشی، ان کے تعلیمی ذوق وشوق کا بخوبی اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے ''نیٹ'' جیسے مقابلہ جاتی امتحان میں بھی کامیابی حاصل کی۔ یہ الگ موضوع ہے کہ وہ ایک نامور ادیب کی حیثیت سے کسی کالج یا یونیورسٹی کی ملازمت سے محروم رہے، مگر ملازمت کی محرومی کے باوجود انہوں نے افسانہ نگاری کے دامن کو سینے سے لگائے رکھا اور ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو ادب کی خدمات انجام دیتے ہوئے افسانہ نگاری میں اپنی انفرادی شناخت قائم کیا۔

علم وادب کا ذوق وشوق انہیں خاندانی وراثت سے حاصل ہوئی تھی جس کا اظہار وہ خود اپنے ایک انٹرویو میں کچھ اسطرح کرتے نظر آئے ہیں :

> ''۔۔۔ دادا کے علاوہ والد صاحب کو بھی کتابیں پڑھنے کا بے حد شوق تھا ان کی ذاتی لائبریری بھی تھی جس میں کتابوں کی بھرمار تھی۔۔۔ والد صاحب کی مِنی لائبریری سے مجھے بھی مستفید ہونے کا موقع ملا، پڑھائی کی جانب اور بطور خاص اردو ادب سے رغبت ہوئی اور لکھنے کی طرف رجحان یوں ہوا کہ

پٹنہ سے دلی کے سفر کے دوران والد صاحب نے ایک ڈائری دی اور پورے
سفر کی روداد لکھنے کو کہا جسے لکھنے کے بعد میرے اندر کہانیاں لکھنے کا شوق جاگا
سو میں نے افسانہ نگاری کی ابتدا کر دی۔''

(ڈاکٹر محمد غالب نشتر، مکالمہ، ثالث، ص۔۲۶۹)

افسانوی دنیا میں شوکت حیات کی پہچان ۷۰ کی دہائی میں ان کے ایک اہم افسانہ ''بکسوں سے دبا آدمی'' سے ہوئی۔ یہ افسانہ لکھنؤ کے رسالہ ''کتاب'' میں شائع ہوا جس کی خوب خوب پذیرائی ہوئی، اس افسانہ کی کامیابی سے حوصلہ پا کر انہوں نے اپنے رشحات قلم کو جوہر کے جلوے بکھیرنے کے لیے بالکل آزاد چھوڑ دیا، چنانچہ ان کے جولانیٔ قلم کے جلوے مختلف افسانوں کی شکل میں متعدد رسائل و جرائد کی مسلسل زینت بنتی رہی اور یہ سلسلہ ان کی وفات کی تاریخ یعنی ۲۱/اپریل ۲۰۲۲ کے بعد مذکورہ شعر میں سما گیا۔

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا تمہیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

شوکت حیات کو اپنے فن سے ذہنی لگاؤ تھا وہ اس کی آبیاری میں پوری تندہی سے لگے ہوئے تھے جب وہ افسانہ لکھتے تو کئی کئی دنوں تک اس کی تصحیح کرتے رہتے اور ہر ممکن پہلوؤں پر غور وخوض اور عمیق نظر ڈالتے ہوئے پوری طرح سے مطمئن ہونے کے بعد ہی اسے منظر عام پر لانے کو ترجیح دیتے رہے ہیں، چنانچہ ان کے اسی طرز عمل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مشہور افسانہ نگار اور ان کے ہم عصر ڈاکٹر عبدالصمد کہتے ہیں :

''شوکت حیات نے اپنی پوری زندگی میں جس چیز پر بہت محنت کی وہ اس کی
افسانہ نگاری تھی، وہ اپنی افسانہ نگاری کو عبادت کا درجہ دیتا تھا بلکہ شاید اس
سے بھی بڑھ کر، وہ افسانہ کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملے پر محنت کرتا تھا،
ایک آدھ لفظ کی صحت پر اسے شک بھی ہوا تو وہ اس کی درستگی کی جستجو میں لگ
جاتا تھا، ایک ایک لفظ کے لیے وہ ڈکشنریاں کھنگال دیتا تھا، اس سے بھی جی
نہیں بھرتا تو وہ دوستوں اور بزرگوں سے دریافت کرتا رہتا۔''

(ڈاکٹر عبدالصمد، وہی چراغ بجھا جس کی لو قیامت تھی، ثالث، ص۔۲۱۰)

شوکت حیات نے اپنے افسانوی سفر کے دوران بہت سی تحریکات کا مطالعہ کیا مگر کسی بھی تحریک کے پابہ سلاسل نہیں رہے۔ وہ دیگر افسانہ نگاروں کے مقابلہ میں ایک آزاد خیال افسانہ نگار رہنا چاہتے تھے، جس پر کسی طرح کا کوئی دباؤ نہیں ہو، جو اپنی فکر میں مکمل آزاد ہو اور جسے اپنی فکری خیالات کے اظہار میں کسی طرح کی رکاوٹ کا سامنا نہ ہو، یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کے افسانوں میں سماج کے تئیں خاص طور سے مسلم برادری، مسلم لیڈر شپ اور طبقاتی ناہمواری کے تئیں ایسے افکار وخیالات دیکھنے کو ملتے ہیں جو انہیں دیگر افسانہ

نگاروں سے ممتاز کر دیتی ہے، اسی بات کو ڈاکٹر ابرار رحمانی بایں الفاظ بیان کرتے ہیں :

''وہ سکہ رائج الوقت تحریکات ورجحانات کے کبھی زیر اثر نہیں رہے، نہ نام نہاد
ترقی پسندی کی چکا چوندھ میں ان کی آنکھیں خیرہ ہوئیں، نہ جدیدیت کی
داخلیت میں گم ہوئے نہ مابعد جدیدیت کی فارمولہ بازی کے چکر میں پڑے
، البتہ وہ آزادی کے تب بھی دیوانے تھے اور آج بھی ہیں، کھلی فضا میں سانس
لینا، کھلے دل ودماغ سے سوچنا ان کی تقریر وتحریر کا خاصہ ہے۔''

(ڈاکٹر ابرار رحمانی، شوکت حیات کے افسانے، ثالث، ص۔۳۸)

شوکت حیات کی شخصیت اور ان کے افسانوں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے چار اہم افسانے ''ڈھلان پر رکے ہوئے قدم'' ''بانگ'' ''گنبد کے کبوتر'' اور ''رحمت صاحب'' کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہیں، علاوہ ازیں ان کے افسانوں کے ترجمے مختلف زبانوں میں بھی ہوئے ہیں۔ اردو کے نامور اور عالمی شہرت یافتہ ادیبوں اور افسانہ نگاروں نے ان کی افسانہ نگاری کا نہ صرف یہ کہ اعتراف کیا ہے بلکہ انہیں تعریف وتحسین کے کلمات سے بھی نوازا ہے۔ ان کے ہم عصروں نے انہیں اپنے اوپر فوقیت دی ہے، چنانچہ مشتاق احمد نوری لکھتے ہیں :

''شوکت حیات خود کو سن ستری (۱۹۷۰) کا افسانہ نگار سمجھتا تھا، بہار
میں اس کے ہم عصروں میں عبدالصمد، حسین الحق، علی امام اور راقم الحروف
(مشتاق احمد نوری) کے علاوہ اور بھی کئی افسانہ نگار شامل تھے، شوکت حیات کو
ان میں امتیاز حاصل تھا اس لیے انہیں سن ستری کا سرخیل بھی سمجھا جاتا تھا۔''

(مشتاق احمد نوری، افسانے کا سکندر: شوکت حیات، ثالث، ص۔۱۸۶)

شوکت حیات نے بہت سارے خوبصورت، دلفریب اور دلکش افسانے لکھے مگر جس افسانے کی وجہ سے انہیں شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی وہ ان کا مقبول زمانہ افسانہ ''بانگ'' ہے یہ ''بانگ'' نہ صرف یہ کہ ان کی زندگی کے لیے نوید صبح لے کر آیا بلکہ اردو افسانہ نگاری کے لیے بھی نوید صبح لایا، دراصل یہ افسانہ ایسے وقت میں منظر عام پر آیا جب اردو افسانہ نگاری اپنے اصل نہج سے ہٹ کر دوسرے رخ پر چل پڑی تھی ایسے میں شوکت حیات نے اپنے اس افسانہ کے ذریعے اردو افسانہ نگاری میں نئی روح ڈالنے کا کام کیا اور اسے اصل نہج پر لانے میں اہم رول ادا کیا، اس طرح ہم اس افسانے کو اردو افسانے کا اہم نقطۂ تحویل مانیں تو کوئی عیب نہیں ہوگا، چنانچہ پروفیسر وہاب اشرفی اس حقیقت کو آشکارا کرتے ہوئے کہتے ہیں :

''یاد رکھنا چاہیے کہ شوکت حیات نے بہت پہلے ایک افسانہ ''بانگ'' تخلیق کیا

تھا، اس میں بھی امکانی انقلاب کی بشارت تھی، یہ افسانہ اس وقت سامنے آیا تھا جب افسانے کے کردار، پلاٹ وغیرہ منفی صورتیں اختیار کر چکے تھے لیکن شوکت حیات نے بہت پہلے اس کا احساس کرلیا تھا کہ Plotless افسانے یا انتشد دقسم کے علامتی افسانے مشرقی مزاج سے لگا نہیں کھا سکتے، لہذا ''بانگ'' کو اگر اردو افسانے کا اہم ترین Turning point تسلیم کیا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا، اس میں علامت کا ایک ہلکا پردہ ہے جس کے آر پار دیکھا جاسکتا ہے۔''

(پروفیسر وہاب اشرفی، تاریخ ادب اردو، (جلد سوم) ص۔۱۳۴۹)

اس ''بانگ'' کے بانگپن کا تجزیہ کرتے ہوئے مشہور تجزیہ نگار غضنفر رقمطراز ہیں :

''بانگ کی بڑی اہمیت ہے خواہ علامہ اقبال کی بانگ ہو یا شوکت حیات کی، خواہ کسی درند کی بانگ ہو یا پرند کی، بانگ نہ ہو تو صبح نہ ہو، دن نہ نکلے، حیات میں حرکت نہ ہو، معاملات میں برکت نہ ہو۔۔۔ بانگ بند ہو جائے تو وقت کی رفتار رک جائے، کاروبار دنیا ٹھپ پڑ جائے، دماغ تشویش میں پڑ جائے، دل میں خدشات کا کانٹا گڑ جائے، ذہن کا توازن بگڑ جائے، پولٹری فارم کے مالک کی چھری اپنے ہی دربے کے مرغ کی گردن پر پہنچ جائے، اپنے ہمزاد کا خون ہوتا دیکھ کر دربوں کے باقی مرغوں کی آنکھوں میں لہو اتر آئے، ان کی چونچ دربوں کی جالیوں پر پہنچ جائے اور پھر ان کے سیاہ، سفید اور چتکبرے مرغوں کے سینے میں ایک سرخ انقلاب برپا ہو جائے۔ یہی منظر شوکت حیات کی کہانی ''بانگ'' میں نظر آتا ہے۔''

(غضنفر، شوکت حیات کا افسانہ بانگ، تجزیہ، ثالث، ص۔۲۴۷)

اس کے علاوہ ان کا ایک مشہور زمانہ افسانہ ''گنبد کے کبوتر'' ہے جو بابری مسجد کی شہادت پر ایک انوکھا اور دلخراش افسانہ ہے اس افسانہ کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ دہلی کتھا کے ادارے نے اسے کتھا ایوارڈ سے نوازا ہے۔

Mazharul Kibria Siddiqui
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
B.R.A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 97084 85876

نورالاسلام

ڈپٹی نذیر احمد۔ تعلیمِ نسواں کے علمبردار

نذیر احمد دہلوی اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ نذیر احمد 1836 میں پیدا ہوئے۔ یہ عظیم شخص تعلیم نسواں کے سرکردہ حامی اور علمبردار تھے۔ اس وقت جب مسلم معاشرہ افراتفری کا شکار تھا۔ وہ خواتین کے تعلیم وانصاف کے لئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ وہ چاہتے تھے کہ خواتین کو تعلیم یافتہ ہونا چاہئے اور معاشرے میں انکا مناسب احترام کیا جانا چاہئے جب اس کے برعکس مسلم اسٹیبلشمنٹ اس بات پر زور دیتا ہے کہ خواتین کو بالکل بھی تعلیم حاصل نہیں کرنا چاہئے۔

وہ اپنے ناولوں کے ذریعے لوگوں کو مختلف سماجی مسائل سے آگاہ کرنا چاہتے تھے، جس کا اس وقت معاشرہ سامنا کر رہا تھا۔ وہ ان سماجی برائیوں جیسے غربت، ناخواندگی اور عام آدمی کی مایوسی کو ختم کرنے کے لئے پُرعزم تھے۔ ان کے ناولوں کا مقصد لوگوں کو خطرناک صورتحال سے آگاہ کرنا تھا۔ وہ ان مسائل کو جڑ سے ختم کرنے کے لئے لوگوں میں فطری احساس پیدا کرنا چاہتے تھے۔

ڈپٹی نذیر احمد کا شمار سرسید کے رفقاء میں ہوتا تھا۔ وہ تعلیم کے نشیب وفراز سے بخوبی واقف تھے۔ وہ ایک مدت تک شعبۂ تعلیم میں ملازمت بھی کر چکے تھے۔ بدلتے ہوئے حالات سے بھی باخبر تھے۔ اس دور میں نذیر احمد وہ واحد شخص تھے جنہوں نے تعلیمِ نسواں کے تئیں واضح طور پر اپنے خیالات کا اظہار کیا اور اسے عملی جامہ پہنانے کی بھرپور کوشش بھی کی، عورتوں کی ناخواندگی کا انھیں شدت سے احساس تھا کیوں کہ جب ان کی اولاد حصولِ تعلیم کے لئے قابل ہوئی تھی تو اس عہد میں ان کی نظر مروجہ نصابی کتب پر گئی۔ انھیں کوئی ایسی معیاری کتاب نہیں ملی جو ان لڑکیوں کے تعلیم میں معاون ہو۔ انہوں نے خود اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے ''مراۃ العروس'' کے دیباچہ میں لکھا ہے :

''میں نے دیکھا تھا کہ ہم مردوں کے دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف ایک خاص رغبت ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی مجھ کو یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ میرے مذہبی خیالات بچوں کی حالت کے مناسب نہیں اور جو مضامین ان کے پیش نظر رہتے ہیں ان سے ان کے دلوں کی افسردگی ان کی طبیعت کو

انقباض اور ان کے ذہنوں کو کندی ہوتی ہے۔ تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کو زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کجرائی کی وجہ سے ہمیشہ مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں۔''

(ڈپٹی نذیر احمد، مراۃ العروس، تیج کمار، لکھنؤ 1978، ص- ۲۱)

دراصل یہی وہ محرکات عوامل تھے جس نے نذیر احمد کو تعلیم نسواں کے تئیں سنجیدہ ہونے پر مجبور کیا۔ تعلیم نسواں کے تعلق سے 1857 کے انقلاب کے بعد یہ پہلی شعوری اور انفرادی کوشش بھی تھی۔ نذیر احمد نے تعلیم کے حصول کے لئے مختلف شہروں کا سفر کیا۔ وہ اعلیٰ درجہ کی عملی بصیرت رکھتے تھے۔ انھیں جب تعلیم نسواں کے لئے کتابوں کی ضرورت پڑی تو سارے کتب خانے اور لائبریریاں چھان ماری۔ لیکن ان کی ساری کوششیں رائیگاں گئیں، کیوں کہ زمانے کے تقاضے کے مطابق انھیں کوئی ایسی کتاب ملی ہی نہیں جو ان کے افکار و نظریات کی پاس دار ہو۔ دراصل وہ اپنی روایتی نصاب سے مطمئن نہیں تھے۔

1857 کا عہد ایک ایسا دور تھا جس میں مرد ہی بے راہ روی اور جہالت کے شکار تھے۔ اصلاحی تحریکوں کے ذریعے سماجی اور تعلیمی بیداری کی کوشش کی گئی۔ مگر آج ہمیں جس طرح ہونا چاہئے اس سے کافی دور ہیں۔ نذیر احمد نے مرد کے ساتھ ساتھ تعلیمِ نسواں کے قائل اس لئے تھے کہ ہماری گھریلو زندگی بھی بہتر ہو سکے جس کے لئے ہمیں اپنے گھروں کی عورتوں کو تعلیم یافتہ بنانا بے حد ضروری ہے۔ جیسا کہ ''مراۃ العروس'' میں تعلیم نسواں کی اہمیت و افادیت کچھ یوں بیاں کرتے ہیں :

''جو لڑکیاں اپنا وقت کھیلنے اور کہانیاں سننے میں کھوتی ہیں وہ بے ہنری رہتی ہیں اور جن عورتوں نے وقت کی قدر پہچانی اور اس کو کام کی باتوں میں لگایا وہ مردوں کی طرح دنیا میں نامور اور مشہور ہوتی ہیں جیسے نور جہاں بیگم، زیب النسا بیگم یا ان دنوں نواب سکندر بیگم یا ملکہ وکٹوریہ وہ عورتیں ہیں جنہوں نے ایک چھوٹے سے گھر یا کنبے کا نہیں بلکہ جہاں کا بندوبست کیا۔''

(مراۃ العروس، ص-۱۵)

نذیر احمد نہ صرف لڑکیوں کی تعلیم کے سرکردہ حامی تھے، بلکہ وہ لڑکوں کی تعلیم پر بھی زور دیتے تھے، جیسا کہ ان کے مکاتب کے مجموعہ ''موعظہ حسنہ'' کے بیشتر خطوط سے واضح ہوتا ہے، لیکن نذیر احمد نے تعلیم نسواں پر زور دے کر تعلیم حاصل کر ''مہد سے لحد تک'' پر عمل کیا ہے۔ کیوں کہ ایک انسان کی پہلی درسگاہ ماں کی گود ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک ماں اگر پڑھی لکھی نہیں ہوگی تو انسان اپنی پہلی درسگاہ سے فیض یاب نہیں

ہوسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نذیر احمد تعلیم نسواں پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

''عورتوں کو اپنی اولاد کی تہذیب کے واسطے بھی لیاقت حاصل کرنے کی بہت ضرورت ہے۔ پس اے عورتو! اولاد کی اگلی زندگی تمہارے اختیار میں ہے چاہو تو شروع سے ان کے دلوں میں وہ ارادے وہ اونچے خیال بھر دو کہ یہ بڑے ہو کر نام و نمود پیدا کریں۔''

(مراۃ العروس، ص-۲۵)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عورتوں کے لئے تعلیم اور لیاقت کیوں اور کتنی ضروری ہے۔ لیکن نذیر احمد کے زمانے سے دور حاضر تک نہ جانے کیوں تعلیم نسواں کے حوالے سے ہمارا سماج بے راہ روی کا شکار رہا ہے۔ ویسے بھی ہندوستان میں ہماری تعلیمی و سماجی حالت روز بروز ناگفتہ ہوتی جا رہی ہے۔ آج بھی سماج میں کچھ افراد موجود ہیں جو تعلیم نسواں کو فضول اور غیر سماجی سمجھتے ہیں۔

نذیر احمد نے تعلیم نسواں کے موضوع پر جس بے باکی سے لکھا وہ بے باکی اس دور کے دیگر مفکرین کے یہاں نظر نہیں آتی۔ انیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی و تہذیبی صورت حال پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس دور میں عورتوں کے تقدس و احترام کے تو سبھی قائل ہیں مگر اس کی انفرادی شناخت کا حامی کوئی نہیں تھا۔ اس عہد میں عورتوں کی تعلیمی صورت حال بہتر نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی سماجی صورت حال ناگفتہ بہ تھی، جس کی وجہ سے انہیں ظلم و ستم کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اس سنجیدہ مسئلے پر کسی نے آواز بلند کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اسی عہد میں یہ سوچ تھی کہ عورت گھر کی زینت ہے اور اسے چہار دیواری میں رہنا چاہئے مگر یہاں سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا چہار دیواری کے اندر ان کے حقوق کے ساتھ ناانصافی نہیں ہوئی۔ سماجی آزادی کے فقدان انفرادی، حقوق کی پامالی، رحم مادر میں بیٹیوں کا قتل اور بیوہ کی دوسری شادی نہ ہونا وغیرہ ایسے مسائل ہیں، جن سے عورتوں کے تئیں مرد اساسی معاشرے کی جہالت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ تعلیم نسواں اور ان کے حقوق کے حوالے سے نذیر احمد کے افکار و نظریات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ایک ایسے عہد میں جس معاشرہ میں مرد غالب ہوتا تھا وہاں تعلیم نسواں کے حق میں آواز بلند کی۔

انہوں نے تعلیم نسواں کی حمایت تو کی مگر انکا یہ بھی کہنا تھا کہ موجودہ معاشرتی حالات میں عورتوں کو اپنا حق حاصل کرنا آسان تو نہیں ہے اس لئے انھیں چاہئے کہ پہلے مناسب تعلیم حاصل کریں۔ نذیر احمد ایک جگہ رقمطراز ہیں :

''پڑھنا سیکھو کہ پردے میں بیٹھتے ہوئے تمام دنیا کی سیر کر لیا کرو۔ علم حاصل کرو اپنے گھر میں زمانے بھر کی باتیں تمہیں معلوم ہوا کریں''

(مراۃ العروس، ص-۲۵)

نذیر احمد تعلیم نسواں کے حمایتی اور طرفدار اس لئے بھی تھے کہ عورتیں امور خانہ اور ذاتی زندگی میں اپنی کو دور کر کے تعلیمی معاشرتی اعتبار سے مستحکم ہو سکیں۔ موجودہ دور میں کوئی بھی اس بات کا منکر نہیں ہونا چاہتا کہ عورتوں میں تعلیم کی ضرورت اس لئے ہے کہ ان کی زندگی میں اولاد کی تعلیم و تربیت کا مرحلہ بھی آتا ہے۔ بچوں کی تربیت کی ذمہ داری والدین کے سر ہوتی ہے۔ خصوصاً ایک ماں اسی سلسلے میں زیادہ سنجیدہ اور مخلص ہوتی ہے۔

Nurul Islam
Research Scholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.No:- 87009 54225

عشرت جہاں بیگم

جدید نظمیہ شاعری اور مناظر عاشق ہرگانوی

مناظر عاشق ہرگانوی کا شمار ان چند شاعروں اور ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے بے تکان لکھا ہے۔ نظم و نثر دونوں میدانوں میں اپنے ا شہب قلم کو دوڑایا ہے اور ہر جگہ اپنی پہچان قائم کی ہے۔ شاعری کی جدید و قدیم تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ انہوں نے غزل، نظم، حمد، نعت، منقبت، غزل نما، آزاد نظم، ہائیکو، ماہیا، کہہ مکرنی، گیت، ترینی، تکونی، دوہا، کہمن وغیرہ میں اپنے ادبی ذوق کو تسکین پہنچایا ہے۔ ان کی شاعری کا آغاز نظم نگاری سے ہی ہوا ہے۔ ان کی پہلی نظم ''ایک آرزو'' امرتسر کے ماہنامہ ''نگارش'' میں شائع ہوئی تھی۔ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ نظمیہ شاعری پر مختص ہے۔ ان کی نظمیہ شاعری کسی مخصوص نظریہ کی قید میں نظر نہیں آتی ہے۔ ان کی نظمیہ شاعری میں کلاسیکی رنگ، ترقی پسند خیال، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مفروضے کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ تمام نظریہ فکر کے مثبت پہلوؤں کو یکجا کر کے ایک نئے رنگ و آہنگ کی شاعری کا نمونہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو موصوف کی انفرادی پہچان بن کر ابھرتی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی جدیدیت پسند شاعر ہیں- ان کی شاعری میں جدیدیت کا رنگ بہت نمایاں نظر آتا ہے لیکن جدیدیت پسندی کی کورانہ تقلید نہیں نظر آتی ہے بلکہ اپنے لئے ایک الگ راہ نکالنے کی کوشش نظر آتی ہے جو ان کا مخصوص رنگ بن گیا ہے۔ انہوں نے اپنی نظمیہ شاعری میں فکر کے ساتھ الفاظ کی دروبست کا کچھ اس طرح خیال رکھا ہے کہ نظموں میں استعمال الفاظ اور تراکیب کے معنی میں وسعت پیدا ہوتی نظر آتی ہے۔ یہی خصوصیات ان کی نظمیہ شاعری کو عظیم شاعری بناتی ہے۔ ان کا اسلوب بیان اس قدر سادہ اور سلیس ہوتا ہے کہ قاری نظموں کی فکری سطح تک بہ آسانی پہنچ جاتا ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی جدیدیت پسندوں کی طرح دور کی کوڑی نہیں اچھالتے ہیں بلکہ استعاروں کے استعمال میں اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ کلام شکست و ریخت کا شکار نہ ہو اور انہوں نے نظموں کی طوالت سے بھی گریز کیا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ عصر حاضر میں لوگ اس قدر Busy ہیں کہ انہیں طویل نظم پڑھنے کی فرصت نہیں ہے۔ اس لئے اب شاعر کی بھی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ اپنی بات موثر انداز میں نہایت مختصر طور پر سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر پیش کر دے۔ اس عمل میں مناظر عاشق ہرگانوی کامیاب و کامران نظر آتے ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی نے عصری تقاضوں کے مدنظر مختصر اور آزاد نظمیں کہی ہیں۔ان کی نظمیہ شاعری مندرجہ بالا تمام خوبیوں کی مترشح نظر آتی ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر کمال الدین کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

''مناظر عاشق ہرگانوی ان ادیبوں میں ہیں جنہوں نے بے تکان لکھا ہے۔
ادب کی ہر صنف پر انہوں نے خامہ فرسائی کی ہے۔ان کا ادبی سفر ڈھائی
دہائیوں پر محتوی ہے۔انہوں نے ایسے عہد میں اپنے قلم کی جولانیاں دکھائیں
جبکہ اردو ادب ایک لمبا سفر طے کر کے دور جدید کے سرد و گرم سے بنرد آزما ہے
۔ان کی تحریروں اور ان کی نظم نگاری نے مجھے قابلِ لحاظ حد تک متاثر کیا ہے۔''

(مناظر عاشق ہرگانوی بحیثیت شاعر : مضمون نگار ڈاکٹر کمال الدین،ص۔۱۳۳)

مناظر عاشق ہرگانوی کی نظمیہ شاعری جدیدیت کے گہرے نقوش پیش کرتی ہے۔ان کی نظموں میں جذبات کی شدت،افکار کی حدت،الفاظ کی دروبست،زبان کی سلاست،معاشرے کی شکل وصورت، تمام فکری اور فنی ہنرمندیاں بخوبی دیکھی جاسکتی ہیں۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ چند نظمیں پیش کردی جائیں تاکہ موصوف کی نظم نگاری کے جملہ اوصاف بروئے کار آجائیں اور میری بات کو ثبوت فراہم ہوجائے۔اس قبیل کی نظم ''المیہ'' ملاحظہ فرمائیں ؎

دور تک لمبی چوڑی سڑک پر
سفید دھلے اسکول کا ڈریس پہنے
بچوں کی لاشوں میں ڈوبے
بھاری بھاری جوتوں کے نشان سڑک پر
ایک قطار میں چھپے ہوئے ہیں
وہاں تک.....
جہاں پہنچ کر وہ گاؤں جل رہا ہے

نظم ''اپنی تلاش کا المیہ'' ملاحظہ فرمائیں ؎

اداسی کی بوجھل قبا/اپنے کاندھوں پہ ڈالے
مہ وسال کے گرد آلود رستوں پر / تنہا چلتا رہا ہوں
پریشاں پریشاں/ بھٹکتا رہا ہوں
شکستہ شکستہ گزشتہ خیالوں کی کرچیں
دل غم زدہ میں سمیٹے ہوئے/ اک دنیائے دُردانا بن گیا ہوں

کوئی روشنی کی کرن/تیرگی کی کوئی موج ایسی نہیں
جو مجھے ذہن کے اس تلاطم سے باہر نکال لے/مجھے مجھ سے واقف کرائے

مناظر عاشق ہرگانوی کی نظم نگاری اپنے موضوعات اور انداز بیان کی وجہ سے دلکش اور موثر ہوتی ہے۔انہوں نے اپنی نظموں میں جو محسوسات پیش کئے ہیں ان محسوسات کے پیش کرنے میں جس طرح پیکر تراشی کی ہے وہ قابل دید اور لائق ستائش ہے۔ان کی نظموں میں نئی علامتیں، نئے روپ، نئی شکل وصورت اختیار کر لیتے ہیں۔لسانی اعتبار سے لفظوں کی نشست و برخواست بھی عمدہ کردار ادا کرتی ہے۔اس طرح جدید دور کے تمام موضوعات اپنے دلکش انداز میں پیش ہوئے ہیں۔عصر حاضر کے مسائل کو دیکھنے کا انداز تھوڑا مختلف بھی ہوتا ہے۔ان کی نظموں میں الفاظ سادہ اور سلیس ہوتے ہیں۔پیچیدگی کا گمان بھی نہیں ہوتا ہے۔ انکی نظمیں شکست وریخت کی شکار نہیں ہوتی ہیں۔جو ان کی شاعرانہ فہم وفراست کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔ان کی چند مشہور ومعروف نظمیں ''بستیوں کا دوام، تہہ بہ تہہ آشوب، شہر آشوب، نیا عہد نامہ، مراجعت، پیکر، حرف مدعا، روشنی کی ندی، گم شدہ شہر، وہ ایک لمحہ، اپنی تلاش کا المیہ' اسپات نگری کا المیہ' وہ ایک لمحہ' شہر کی کہانی''، ''آج کا میں''، ''ایک لمحۂ جستجو''، ''آسودہ ساعت کا کرب''، ''ایک اہم سوال''، ''اعتراف، حکایت، معتبر، تفاوت، عرفان، ایک نفس، دخیل، رشتہ، یا بستہ، ارتفاع، نیا عہد نامہ، ویران گھاٹی کا پرندہ، کالا گلاب، تعاقب اور ''یاد'' وغیرہ ہیں۔مندرجہ بالا نظموں میں موصوف نے بلند فکری رنگ وآہنگ پیش کیا ہے۔ان کی نظموں میں ذات سے کائنات کا سفر طے ہوتا نظر آتا ہے۔یا پھر کائنات کو اپنی ذات میں سمیٹ لینے کا عمل بھی نظر آتا ہے۔

واضح ہے کہ مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنی نظموں میں جس طرح کے موضوعات کو رقم کیا ہے وہ عصر حاضر کے مسائل ہیں اور ان کی کرب ناکی اور اذیت سے تمام عوام الناس نبرد آزما نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ موصوف کی نظمیں نہایت کامیاب وکامران نظر آتی ہیں۔ان کی نظموں کی دیگر خصوصیات میں زبان وبیان کی چابکدستی ہے جو قاری کو اپنا اسیر بنالیتی ہے۔وسعت مطالعہ اور مشاہدے کی گہرائی بھی انکی نظموں کو معتبر اور باوقار بناتی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی کی نظموں کا مجموعہ ''آنکھوں دیکھی'' نہایت مشہور ومعروف مجموعہ ہے/جس کی پذیرائی برصغیر کے تمام ممالک میں ہوئی ہے یا یوں کہیں کہ پوری اردو دنیا میں اس مجموعہ نظم کو شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی ہے جو انہیں جدید نظم نگاروں میں بلند مقام کا حامل بناتا ہے۔یہ مجموعہ نظم بھاگلپور فساد جو ۲۴/اکتوبر ۱۹۸۹ء میں دوپہر کے بعد بھڑکی تھی اور اس دوران مناظر عاشق ہرگانوی اسی بھاگلپور میں موجود تھے۔انہوں نے اس فساد کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور بھگتا بھی ہے۔اس مجموعہ میں چونسٹھ نظمیں ہیں جو ابتدا سے آخری تک کی سچی تصویر کشی پیش کرتی ہے۔انہوں نے ان نظموں میں قتل وغارگری کی ایسی کہانی رقم کی

ہے کہ ان نظموں کو پڑھ کر کلیجہ منھ کو آتا ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے اس خون ریزی کو اپنی نظر سے دیکھا اور اپنی نظموں میں رقم کیا۔ اس مجموعہ کی پہلی نظم اس فساد میں پھنسے انسان کی اپنے خالق و مالک سے آرزو اور دعا کی شکل میں رقم ہوئی ہے جو اپنی زندگی کو موت کے منھ میں دیکھ رہا ہے اور اس کا کوئی یار و مددگار نہیں ہے صرف اللہ کی ذات کے علاوہ۔ اس لئے وہ اپنی جان کی حفاظت خدا سے چاہتا ہے۔ اس مجموعہ میں تمام نظمیں فساد کی ایسی تصویریں ابھارتی ہیں جو حکومت اور سیاست دونوں کو داغ دار کرتی ہیں۔ اور انہیں سوالوں کے دائرے میں لاتی ہیں۔ ان نظموں میں مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنے انداز سے جو سوالات اٹھائے ہیں ان کا جواب نہ تو حکومت کے پاس ہے نہ سیاست دانوں کی زبان اس تعلق سے کھلتی نظر آتی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی نے اس قتل و غارت گری کے واقعات کو اپنی نظموں میں سمیٹ کر نہایت ہی حوصلہ مندی کا کام کیا ہے جو فکری اور فنی دونوں اعتبار سے اردو ادب میں قابل قدر ہے اور انہیں اس کارنامے کے لئے ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔ ایک نظم ؎

آدمی / دنگے کرتا ہے / گھروں کو لوٹتا ہے / جہاں تہاں آگ لگاتا ہے / ماں بہنوں کے پستانوں کو نوچتا ہے / مخصوص اعضا میں خنجر چبھوتا ہے / آنکھیں نکالتا ہے / بانہہ اتارتا ہے / رانوں کی گولائی تراشتا ہے / اور بے تہاشا ہنستا ہے / اس کا ننگا پن اسے نہیں / دوسروں کو ڈستا ہے / بے شرمی کی اور درندگی کی بھی / حد ہوتی ہے / آدمی ننگا جیتا ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مناظر عاشق ہرگانوی کی نظمیہ شاعری بہترین اظہار خیال اور شعری خصوصیات کی حامل ہے اور اعلیٰ درجہ کی متقاضی ہے۔ ان کا نام اردو کے جدید نظم نگاروں میں اہمیت کا حامل ہے اور انہیں جدید نظم نگاروں میں منفرد مقام عطا کرتا ہے۔

Ishrat Jahan Begam
Research Scholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarprur(Bihar)
Mob.- 98017 33052

شبیر عالم

صبا نقوی کی غزلوں کا رنگ و آہنگ

سید شمشاد علی بہ معروف صبا نقوی ایک کہنہ مشق شاعر ہیں۔ انہوں نے شاعری کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ خصوصاً غزل گوئی ان کا خاص میدان رہا ہے۔ ان کی غزلیں کلاسیکی رنگ و آہنگ کی مترشح ہوتی ہیں، جن میں جدیدیت کا رنگ بھی موجود ہوتا ہے۔ انہیں غزل گوئی سے حد درجہ محبت ہے۔ انہیں غزل کی ریزہ خیالی پر ناز ہے۔ اسی لئے ان کی غزلوں میں مضامین کا تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں مذہبی، دنیاوی اور ذاتی مسائل گہرے فکر اور تجربات و مشاہدات کے مخصوص رنگ میں اپنی جولانیاں بکھیرتے رہتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے مجموعے ''جمال فن'' ۲۰۱۱ء، ''نگار فکر'' ۲۰۱۴ء وغیرہ منصۂ شہود پر آچکے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی نظموں کا مجموعہ ''تحفۂ پاکیزہ'' ۲۰۱۵ء ہے۔ موصوف کے قصائد کا مجموعہ ''خوان تکلم'' بھی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تالیفات میں ''نگارستان غزل'' ۲۰۱۴ء منتخب شعرائے مظفر پور کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ ''مدحت کے جام'' عقیدت مندانہ کلام کا مجموعہ، ''میزانِ وفا'' قصائد کا مجموعہ، ''قرآن وفا'' قصائد کا مجموعہ ''کائنات ماتم'' نوحوں کا مجموعہ، ''شعلۂ اضطراب'' تغزیتی کلام کا مجموعہ، ''نالۂ صبا'' تعزیتی مسدس وغیرہ بھی ان کی تصنیفات ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی غزلیں اور نظمیں مختلف رسائل و جرائد میں بکھری ہوئی ہیں۔

صبا نقوی بحیثیت غزل گو شاعر اردو ادب میں ایک استاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی غزل گوئی روایت اور جدیدیت کا امتزاج رکھتی ہے۔ اسلوب بیان نہایت شگفتہ اور سادہ ہے انہوں نے غزلوں کی روایت کا ہمیشہ احترام کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں مضامین کا تنوع بھی پایا جاتا ہے۔ غزل کے مضامین میں ندرت خیال اور اسلوب بیان کی پرکشش جلوہ سامانی بھی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کی قادرالکلامی مشکل سے مشکل مضامین کو بہ آسانی اپنی غزلوں میں سمیٹ لیتی ہے۔ صبا نقوی کی غزلیں میرؔ، غالبؔ، مومنؔ، جگرؔ، آتشؔ، انشاؔ، جراتؔ، اصغرؔ، جوشؔ، مضطرؔ اور فراقؔ کی غزلوں کی روایت کی ایک کڑی معلوم ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں کو کلاسیکی روایت سے وابستہ رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے لیکن عصر حاضر کی جھلک نے ان کی غزلوں میں امتیاز و انفراد بخشا ہے وہ اپنی غزلوں میں تغزلیت کے ساتھ نرگسیت کا بھی رنگ بھرتے ہیں اور اپنے تجربات و مشاہدات کی جولانیاں بھی دکھاتے ہیں۔

صبا نقوی دورِ حاضر کے مشہور و معروف غزل نگار شمار کئے جاتے ہیں۔ان کی غزل گوئی تمام غزل گویوں میں ممتاز و منفرد نظر آتی ہے۔ان کی غزلیں گہری معنویت اور پختہ تجربات و مشاہدات کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ان کی غزلوں میں پرانے موضوعات بھی شگفتہ اور پر کشش ہو جاتے ہیں۔ان کی غزلوں میں اظہارِ خیال کا جو رنگ بکھرتا ہے وہ کلام کو عجب سی دل کشی عطا کرتا ہے۔اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

دلوں میں تخم ریزی نفرتوں کی — کہاں سے لائے گی رت چاہتوں کی
آہنگ طرب ہے نہ فغاں ہے مری آواز — خاموش محبت کی زباں ہے مری آواز
دولتِ ادراک ہو تو، چھاؤں سے بہتر ہے دھوپ — زندگی، جس سے تراشیدہ ہے وہ آزر ہے دھوپ

صبا نقوی کی غزل گوئی میں عصر حاضر کی کشمکش، ذاتی کرب، جدیدیت کے رجحانات رونما ہوئے ہیں۔لیکن ان ذاتی کرب میں قنوطیت کے بجائے زندگی کی جدوجہد کا سامنا کرنے کا حوصلہ رونما ہوتا نظر آتا ہے۔اس طرح موصوف نے دورِ حاضر کے مروجہ رجحانات کو پوری طرح قبول نہیں کیا ہے اور ہم عصر غزل گویوں کے درمیان اپنا اختصاص قائم رکھ کر اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ان کی غزل گوئی میں فکری طور پر پاکیزہ خیالات کی ترجمانی ہوتی ہے۔صبا نقوی کی غزلوں میں عصر حاضر کی ترجمانی نہایت سلیقے سے ہوتی ہے، جو مظاہر کائنات اور حیات انسانی کے اقدار و معیار کی سچی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ہر شعر سے شاعرانہ مشاقی کا ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔جدیدیت کے رجحانات ذاتی تجربات اور مشاہدات کی کسوٹی پر کھڑا کھوٹا پرکھنے کے بعد پیش کئے گئے ہیں۔جدید رجحانات و مسائل کے ترجمان چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

تم دوسروں کا عکس ، اتارو گے کیا صبا — آئینہ دار ، اپنی ہی بے چہرگی کے ہو
بہ رنگ آبلہ ، پھوٹا ہوا ہوں — مثال آئینہ ، ٹوٹا ہوا ہوں
میری قیمت کا اندازہ لگاؤ — اثاثہ ہوں ، مگر ٹوٹا ہوا ہوں
سکوتِ انجمن ٹوٹے نہ ٹوٹے — بہ شوق زمزمہ گالوں ، بہت ہے

صبا نقوی کی غزلوں کے مندرجہ بالا اشعار میں جدیدیت کے افکار و نظریات بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ان اشعار میں بے چہرگی کا ماتم بھی ہے اور ٹوٹنے بکھرنے کا احساس بھی ہے۔تلخیٔ حالات کا شدید احساس بھی ہے۔زندگی کی سانسوں کی ڈور ٹوٹنے کا ملا جلا احساس بروئے کار آتا ہے۔لیکن شاعر امید کا دامن نہیں چھوڑتا ہے۔شاعر بدلتے موسم کے رنگ سے بیزار بھی ہے اور نئی رت کے آنے کی امید بھی رکھتا ہے ؎

میں، بدلتے موسموں کے رنگ سے بیزار ہوں — ہر نئی رت سے چمن میں برسرِ پیکار ہوں

صبا نقوی کی غزلوں میں تغزل کا رنگ بھی نہایت دلکش نظر آتا ہے۔انہوں نے اپنی غزلوں کو فکری اور فنی دونوں اعتبار سے بلند رکھا ہے۔ان کی غزلوں میں عشقیہ مضامین اپنے تجربات کے شگفتہ رنگ میں

باندھے گئے ہیں۔عشق کے جذبات اور محسوسات کا دلکش اظہار ان کی غزلوں میں ہوا ہے۔موصوف کے یہاں عشق زندگی کا سرمایہ ہے جسے ہر صورت اپنے دل میں سمیٹ کر رکھنا چاہتا ہے۔عشق کے بغیر زندگی بے رنگ ہوتی ہے۔عشق و محبت دل میں اگر نہ ہو تو دل ویران ہو جاتا ہے۔عشق وہ افسانہ ہے جسے دنیا دیر تک یاد رکھتی ہے۔اس لئے عشق میں جو لوگ زندگی برباد کر لیتے ہیں دراصل وہی کامیاب زندگی ہے۔دنیا اسے برباد سمجھتی ہے لیکن وہ زندگی کا اصل مزہ اٹھاتے ہیں اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

وہ بے مثال بھی ہے اور لا زوال بھی ہے — نہاں ہے دل میں جو اک شئے ،غم محبت سی
کسی بھی شمع محفل کی تمنا بر نہیں آتی — بروئے کار جب تک سوز پروانہ نہیں آتا
یہ حسن و عشق کے جلوے اگر معدوم ہو جاتے — تخیل میں کوئی رنگین افسانہ نہیں آتا

صبا نقوی کی غزلیں کلاسیکی رنگ کی مترشح نظر آتی ہیں لیکن جدیدیت کا بھی گہرا تجربہ پیش کرتی ہیں۔موصوف کا اس تعلق سے ایک شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

نہ بھولے عہد حاضر کے تقاضے — غزل جب فکر کی محمل میں اترے

صبا نقوی کو حالات کی سختی اور اس دور میں گرتے ہوئے اقدار و معیار کا بخوبی خیال ہے لیکن وہ ہر صورت میں چاہتے ہیں کہ جو پرانی قدریں ہیں وہ سلامت رہیں۔ان کی غزلوں میں الفاظ کے انتخاب پر خصوصی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔انہوں نے اپنے کلام میں استادانہ کمال دکھایا ہے اس لئے اسلوب بیان نہایت دلکش ہو گیا ہے۔شعر میں نرگسیت اور موسیقیت کا دلفریب منظر بھی ابھرتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ جمالیاتی حسن بھی مترشح ہوتا ہے۔اظہار خیال میں پیچیدگی کا عنصر کہیں غالب ہوتا نظر نہیں آتا ہے۔فکر میں گہرائی اور گیرائی بھی ہوتی ہے۔مندرجہ بالا خصوصیات کے حامل اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

وہ زندگی ، جو سر بہ گریباں ہے ، آج کل — ہر لمحہ اس کا مجھ سے پشیماں ہے آج کل
صبا راہ وفا میں ،عشق کی فطرت نے جوڑا ہے — نشاطِ زندگی سے ، درد کی سوغات کا رشتہ

صبا نقوی کی غزلیں فکری اور فنی اعتبار سے اعلیٰ درجہ رکھتی ہیں ان کا اسلوب بیان نہایت شگفتہ ہے۔وہ ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔زبان پر انہیں حد درجہ قدرت حاصل ہے۔ان کی غزل گوئی اپنے رنگ کی ایک مثال قائم کرتی ہے جو اردو ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ان کی غزلوں میں روایت کا احترام اور جدیدیت کی چنگاری بھی ہے۔ان کی غزلیہ شاعری میں اخلاقی اور ذاتی مسائل نہایت سہل انداز میں پیش ہوئے ہیں۔غالبؔ کی طرح خیال میں الجھاؤ یا فلسفہ بیانی یہاں نہیں ملتی ہے لیکن باریک اور گہرے مسائل پر بھی روشنی ضرور ڈالی گئی ہے جو عمدہ اور اعلیٰ شاعری کی غمازی کرتے ہیں۔دوسرے شاعروں کی طرح موصوف کو بھی ناقدریٔ زمانہ کا رنج رہا ہے جو کہیں کہیں اشعار سے بھی واضح ہوتا ہے۔ملاحظہ

فرمائیں ؎

صبا کہ شاعر خوش فکر ہے مگر گمنام ہر ایک ہے اس سے واقف و خوش گلو ہی سہی
شکار ناقدری زمانہ ہے پھر بھی شاعر بقدر غالب ، ستائش میر چاہتا ہے

صبا نقوی کو اپنی ناقدری کے احساس کے ساتھ اپنی علمی، ادبی صلاحیتوں کا اندازہ بھی تھا۔ وہ جانتے تھے کہ بھلے ہی آج زمانہ انہیں نظر انداز کر رہا ہے اور میری خوشامد پسند طبیعت نہ ہونے کی وجہ سے زمانہ دشمنی بھی کر رہا ہے لیکن ایک وقت ایسا بھی آئے گا جب لوگ ان کی اور ان کے کلام کی قدر و قیمت سمجھیں گے اور ان پر فخر بھی کریں گے۔

صبا نقوی کی غزلوں میں ان کے ذاتی مسائل بھی آفاقی بن گئے ہیں۔ انہوں نے اپنے درد کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ درد زمانے کا درد بن گیا ہے۔ ان کے ذاتی تجربات آفاقی حقیقت بن کر پیش ہوئے ہیں۔ جو نہایت لطیف و بلیغ خیالات کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

اس پہ کیا گزری جو ہر راہ سے تنہا گزرا میری قسمت میں تو رونا کسی ہمدم کا بھی تھا
دل نے چھیڑی تھی صبا نگہِ یار کی بات کوئی پاکیزہ تصور کہیں مریم کا بھی تھا
کسی کے عشق میں جو در بہ در بھٹکتا ہے اسی سے پوچھئے انجام دل لگانے کا

صبا نقوی کی غزلیہ شاعری مختلف النوع خصوصیات کی حامل ہے۔ انہیں بحیثیت غزل گو شاعر اردو ادب میں احترام کا درجہ حاصل ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں خمریات کے اشعار بھی کہے ہیں۔ ان کی غزلوں میں جا بجا وطن پرستی کے جذبات بھی نہایت سلیقے سے پیش ہوئے ہیں۔ مختصر یہ کہ ان کی غزلوں میں موضوعات کی بوقلمونی بھی ہے۔ ان کی غزلوں کا رنگ و آہنگ بہترین غزل نگاری کی مثال پیش کرتا ہے، جو ہر اعتبار سے قابل قدر اور لائق اعتنا ہے۔ اخیر میں چند اشعار جو موصوف کی شاعرانہ عظمت واضح کرتے ہیں ملاحظہ فرمائیں ؎

کچھ ایسے شاعر بھی ہیں، زمانے کی ٹھوکروں میں کہ جن پہ شعر و سخن کو ناز و غرور بھی ہے
میں اس نگارِ غزل کے گیسو سنوارتا ہوں کہ جس کے دامن میں گوہِ فاراں بھی طور بھی ہے

Shabbir Alam
Research Scholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarprur(Bihar)
Mob.- 99346 56764

محمد محبوب عالم

خواجہ میر درد اور ان کی صوفیانہ شاعری

اردو شعر و ادب کے میدان میں خواجہ میر درد بحیثیت صوفی شاعر اپنی مقبولیت منوانے میں کامیاب رہے۔ ادبی حلقوں میں مانا جاتا ہے کہ میر درد اردو کے سب سے بڑے صوفی شاعر تھے۔ آپ کی صوفیانہ شاعری کے تعلق سے کافی کچھ ادبی حلقوں میں لکھا جا چکا ہے۔ آپ کی صوفیانہ شاعری کی عظمت بڑے بڑے ناقدین نے بھی تسلیم کی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خواجہ میر درد بحیثیت صوفی شاعر کافی مقبول رہے۔ آپ کی صوفیانہ شاعری کے تعلق سے عبدالاسلام ندوی کہتے ہیں کہ :

''جس زمانہ میں اردو شاعری، اردو شاعری ہوئی خواجہ میر درد نے سب سے پہلے
اس زبان کو صوفیانہ خیالات سے آشنا کیا۔''

(اردو کی صوفیانہ شاعری: محمد بدر، ص۔۵۲)

اسی طرح عظمت اللہ خاں نے بھی آپ کی صوفیانہ شاعری کے تعلق سے بہت خوب کہا ہے :

''درد اردو میں صوفیانہ شاعری کے بابا آدم ہیں''۔

(اردو شاعری اور تصوف: خورشید احمد، ص۔۵)

مذکورہ بالا خیالات کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ میر درد اردو میں صوفیانہ شاعری کے بانی ہیں۔ کسی حد تک اس بات کو تسلیم کیا جائے گا کہ درد سے پہلے بھی اردو میں صوفیانہ شاعری پائی جاتی تھی۔ لیکن اسے اعلیٰ مقام تک پہنچانے میں میر درد کا اہم رول رہا ہے۔ جیسا کہ مولانا آزاد آب حیات میں فرماتے ہیں۔ ''تصوف میں جیسا انھوں نے لکھا ہے اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا''۔ مختصر یہ کہ درد کی عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے کلام میں صوفیانہ خیالات کی پیشکش بہت ہی خوبصورت انداز میں ہوئی ہے۔ آپ کی شاعری ایک صوفی شاعر کی نفسیاتی اور جذباتی خیالات کو عمدہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ درد کی صوفیانہ زندگی کا ان کی شاعری پر گہرا اثر پڑا تھا۔ ان کے لئے تصوف محض نظریہ نہیں بلکہ ایک تجربہ کی زندگی ہے۔ محض عقیدہ نہیں عمل کی زندگی ہے۔ تصوف توکل کے عمل کا نام ہے۔ درد کی خارجی زندگی میں سابق قدمی کی بے شمار

ثبوت موجود ہیں۔اس لئے ان کی سیرت کا نمایاں اثر ان کی شاعری پر بھی پڑا ہے۔لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ ان کے کلام میں بیشتر موضوعات ایسے ہیں جن پر تصوف کا گہرا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی شاعری میں مسائل زندگی کے خلاف شکوہ شکایت موجود نہیں جو ہمیں میر تقی میر کے کلام میں دیکھنے کو ملتا ہے۔مختصر یہ کہ میر درد ایک صوفی شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آج بھی اپنی انفرادیت منوانے میں کامیاب ہیں۔درد کے کلام میں زندگی کی قیدو بند کا احساس بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔لیکن اس سے کہیں زیادہ جب بھی ضبط کا احساس بھی بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ داخلی اور خارجی دونوں اعتبار سے درد کے اشعار ایک غیر شعوری احساس کے پابند ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں وہ بدمذاقی موجود نہیں جو دوسرے شاعروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کی غزلوں میں طوالت اور تفصیل نہیں ملتی۔جس سے ابہام پیدا ہوں۔درد کا زمانہ بڑے حوادث کا زمانہ تھا۔اس زمانہ کے واقعات اور حالات نے دیگر شعراء کو بہت حد تک متاثر کیا،لیکن درد نے ضبط سے کام لیا۔انھیں دنیا کے سارے مسائل پر حیران ہونے کی عادت نہیں تھی۔ بلکہ توکل کے ساتھ اپنی شاعری میں ان حادثات کو بخوبی پیش کرتے رہے جس کا اندازہ اس شعر سے لے سکتے ہیں ۔

کیا فائدہ درد تو شور و شرف اپچے ہے جو کچھ تومار جی میں

درد کی شاعری سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ جس طرح زمانہ اپنے دل اور سینے میں سموگئے میر تقی میر سے یہ نہیں ہوسکا۔اس سلسلے سے درد کا یہ اشعار دیکھئے ۔

میں اپنا درد دل چاہا کہوں جس پاک عالم میں بیاں کر نے لگا قصہ وہ اپنی ہی خرابی کا
اے آنسو نہ آبے کچھ دل کی بات منھ پر لڑکے ہو تم کہیں مت افشائے راز کرنا

درد کی شاعری میں صوفیانہ رنگ بخوبی موجود تھا۔ان کے یہاں معرفت کی راہ میں روحانی جدوجہد بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔آپ کے یہاں تلاش وجستجو جیسے موضوعات بھی موجود ہیں۔آپ کی شاعری میں کھوج اور تلاش کے آثار بہت ہی خوبصورت انداز میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔جس سے آپ کی ذہنی صلاحیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔آپ کے اشعار میں سوال وجواب کا انداز بھی دیکھنے کو ملتا ہے ۔

یارب یہ کیا طلسم ہے اور اک فہم یاں دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جاسکے
ہر آن ہے واردات دل پر آتا ہے یہ قافلہ کہاں سے؟
نظر میرے دل کی پڑی دردؔ کس پر جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے
روندے ہے نقش پا کی طرح خلق یاں مجھے اسے عمر رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے
یہ تحقیق ہے یا کہ افواہ ہے ؟ کہ دل کے تئیں دل سے یاد راہ ہے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے؟ ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مرچلے

جیسا کہ اس حقیقت سے ہم واقف ہیں کہ فطرت کا مطالعہ اور کائنات کا مشاہدہ ایک صوفی کے مشاغل عظیم میں سے ہے۔اگر چہ یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک عام صوفی کے مشاہدے کے غرض میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ایک صوفی کائنات کو اس لئے دیکھتا ہے کہ اس سے رازہائے کا انکشاف ہوسکے اور ذرے ذرے میں پوشیدہ حسن کو بھی وہ دیکھ سکے۔درد کے کلام میں یہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔بعض ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں خوبصورت الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔جن سے ان کی مشاہدے کی خوبیاں سامنے آتی ہیں۔اس سلسلے سے ان کے لکھے ہوئے یہ اشعار دیکھئے ۔

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
جان پر کھیلا ہوں میرا جگر دیکھنا جی نہ رہے یا رہے مجھ کو جدھر دیکھنا
فرصتِ زندگی، بہت کم ہے مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے
دل مرا باغ دل کشا ہے مجھے دیدہ جام جہاں نما ہے مجھے

خواجہ میر درد کے کلام سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھیں مشاہدہ عالم سے لطف حاصل ہوتا ہے۔کیونکہ ایک صوفی حقیقت کی گہرائیوں تک پہنچنا چاہتا ہے۔یہی مقصد درد کا بھی نظر آتا ہے۔اس کے علاوہ اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے درد زندگی کے خارجی مظاہر کو بھی بخوبی دیکھنا چاہتے ہیں۔وہ دنیا کے حالات سے بے زار نہیں ہوتے۔بلکہ ان ہنگاموں میں شریک ہوکر مسرت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ درد کے کلام میں تصوف کے عقائد ومسائل سے متعلق اشعار بڑی تعداد میں موجود ہیں۔اس قسم کے صوفیانہ اشعار ان کے دیوان میں موجود ہیں۔یہی وجہ ہے کہ خواجہ میر درد کو اردو کے بڑے غزل گو شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ان کی غزل کی عظمت جس طرح کل تھی اسی طرح آج بھی ہے۔ان کی غزلوں سے صوفیانہ عناصر صاف نظر آتے ہیں۔غزل کا سب سے بڑا موضوع عشق ہے۔اس بات سے بھی ہم واقف ہیں۔ایک عام شاعر کی غزل میں عشق مزاجی دیکھنے کو ملتا ہے لیکن درد کی غزلوں میں عشق حقیقی بھی موجود ہے کیونکہ وہ ایک صوفی شاعر تھے۔اس لئے ظاہر ہے کہ ان کی غزلوں میں عشق حقیقی کی پیشکش لازمی تھی۔ساتھ ہی ساتھ درد کی غزل میں وہ لطف موجود ہے جو دوسرے شاعروں کی غزلوں میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔آپ کے یہاں تغزل کے سارے لوازمات بھی موجود نظر آتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ لطافت بھی موجود ہے۔آپ کی صوفیانہ زندگی اور ذہنی صلاحیت آپ کی غزلوں کو خاصا متاثر کرتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ خواجہ میر دردؔ کی بہترین غزلیں دوسری اور تیسری قسم سے متعلق ہیں،دوسری قسم کی غزلیں وہ ہیں جن میں حقیقی رنگ اتنا نمایاں اور گہرا نہیں کہ انکی لذّت مفقود ہوجائے۔اس کے برعکس مجاز کا رنگ بھی اتنا واضح اور کھلا حقیقت کا تصور بھی قائم نہ کیا جاسکے۔

مجاز وحقیقت کا یہ پیوند دراصل دردؔ کے صوفیانہ ذہن کا نتیجہ ہے۔ان کی شاعرانہ طبعیت اور صوفیانہ فطرت

ان کی غزل میں اس طرح ہم آہنگ ہوگئی ہے کہ اس سے ایک نہایت ہی خوشگوار امتزاج پیدا ہوگیا ہے۔اس کی وجہ سے ان کی غزل اپنی پرشوق عاشقانہ ترنگ کے باوجود جو مجاز پسند ذوق کو بھی مسرور کرسکتی ہیں، اپنے عارفانہ مرکز تحریک سے دور نہیں ہوئی۔مجاز و حقیقت کا یہ امتزاج دراصل دردؔ کی غزل کے امتیازات خاص میں سے ہے ۔

کیا سیر سب نے گلزار دنیا گلِ دوستی میں عجب رنگ و بو ہے
نظر میرے دل کی پڑی دردؔ کس پر جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے

دردؔ کے مندرجہ ذیل اشعار کو پڑھیے اور دیکھے کہ ان میں اس صوفی کی شاعری کی آوازیں اس درد کے غیر صوفی شعراء سے کتنی مختلف ہے ۔

کسو سے کیا بیان کیجئے اس اپنے حال ابتر کو دل اس کے ہاتھ دے بیٹھے جسے جانا نہ پہچانا
شب و روز ائے درد در پے ہوا اس کے کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا

ان غزلیات اور اشعار میں دردؔ ایک ایسے عاشق کی زبان میں گفتگو کررہے ہیں جس کے محبوب کا تشخص و تعیّن نہیں کیا جاسکتا۔ یہ عاشقانہ اشعار بھی تغزل کے اعتبار سے نظر انداز ہونے کے قابل نہیں بلکہ بعض اوقات ان میں مجازیت کا اتنا غلبہ ہوتا ہے کہ ہمیں ان کی حقیقت پرستی پر شبہ ہونے لگتا ہے۔دردؔ کے کلام کا یہ حصہ میرؔ تقی میرؔ اور میرؔ سوز کے کلام سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے ذیل کے اشعار دیکھیے ۔

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

دردؔ کی شاعری کا یہ وہ حصہ ہے جس کی بنا پر انہوں نے اپنے زمانے سے خراج تحسین وصول کیا اور شعرائے عصر میں بلند ترین جگہ پائی اور حقیقت یہ ہے کہ دردؔ اگر محض شاعر ہوتے اور صوفی نہ ہوتے، تب بھی اس قسم کے کلام کی بنا پر انھیں اپنے زمانے کے ممتاز شاعر کی صف میں جگہ مل جاتی۔اس بات کی تردید نہیں کی جاسکتی کہ ان کے اشعار مجاز میں بھی ایک طرح کی پاسداری اور رکھ رکھاؤ موجود ہے جس سے یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ صوفیانہ تربیت شاعر کے بے راہ روی سے روک رہی ہے۔مثلاً اس شعر میں دیکھئے رکھ رکھاؤ اور اعلیٰ محبت کی طرف واضح رہنمائی موجود ہے ۔اس طرح میر درد کے مذکورہ بالا تمام اشعار ہمیں ان کی صوفیانہ شاعری سے آشنا کرتے ہیں۔اسی بنا پر آج بھی میر درد کو ایک صوفی شاعر کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔

Md. Mahbub Alam
Research Scholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 97494 82294

محمد علاء الدین

قیصر صدیقی بحیثیت غزل گو شاعر

قیصر صدیقی اردو ادب میں ایک بلند پایہ شاعر کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ انہوں نے پوری زندگی اردو ادب کی بے لوث خدمت کی ہے۔ان کی زود گوئی اور قادر الکلامی فقید المثال ہے ۔ان کی شاعری ہر خاص و عام میں مشہور و معروف ہے۔انہوں نے شاعری کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی ہے ۔ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر تصور کئے جاتے ہیں ۔ان کی غزل گوئی اپنے افکار و نظریات اور فنی مہارت کی وجہ سے ہر طبقہ سے داد و تحسین حاصل کرتی رہی ہے ۔ان کی غزلیں اردو ادب کے مستند رسائل و جرائد میں تقریباً نصف صدی سے شائع ہوتی رہی ہیں۔ان کا پہلا مجموعہ غزل ''صحیفہ'' ۱۹۸۳ء میں منظر عام ہوا۔ایک اور مجموعہ غزل ''درد کا شجر'' بہار اردو اکادمی کا مالی تعاون حاصل کرنے کے بعد بھی اشاعت کے مرحلے طے نہ کرسکا۔بہر کیف دوسرا ضخیم مجموعہ غزل ''ڈوبتے سورج کا منظر'' ۲۰۱۱ء میں منصۂ شہود پر آیا۔اس کے بعد تیسرا مجموعہ غزل ''اجنبی خواب کا چہرہ'' ۲۰۱۷ء میں منظر عام ہوا۔اس کے علاوہ دیگر اصناف شاعری کا مجموعہ کلام ''سجدہ گاہ فلک'' ۲۰۱۲ء میں اور ''روشنی کی بات'' ۲۰۱۳ء میں اردو ادب میں متعارف ہوا، جو ترانۂ سحر کا مجموعہ ہے۔اس کے علاوہ ایک مجموعہ غزل ''یہ انجمن دل ہے'' بھی ہے۔اس کے علاوہ ان کا ایک مجموعۂ غزل ''بے چراغ آنکھیں'' ۲۰۱۸ء میں موصوف کی وفات ۴؍ستمبر ۲۰۱۸ء کے بعد اشاعت پذیر ہوا۔

افتخار احمد بہ معروف قیصر صدیقی (۱۹؍مارچ ۱۹۳۷ء) فطری طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ان کے کلام کا معتد بہ حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔انہوں نے اپنی غزل گوئی کا آغاز ۱۹۵۰ء سے کیا تھا۔اور زندگی کے آخری ایام تک یہ سلسلۂ شعر و سخن جاری و ساری رہا تھا۔ان کی شاعری نے کلاسیکی شاعری کے دور کو بھی دیکھا اور محسوس کیا ہے اور اس سے لطف اندوز ہوئے ہیں۔ترقی پسندی کا دور بھی ان کی نظروں سے گزرا ہے اور اس کے اثرات سے ان کی شاعری بھی جزوی طور پر متاثر رہی ہے۔اس کے بعد ان کی شاعری نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا دور بھی دیکھا ہے اور ان خیالات کو اپنی شاعری میں، اپنی غزل گوئی میں سمیٹا ہے۔اس طرح موصوف کی شاعری نے مختلف نظریۂ افکار کو دیکھا اور جیا ہے۔لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری کسی نظریے یا تحریک کی پابند نہیں رہی ہے بلکہ بیشتر نظریات کے مثبت افکار و نظریات کو انہوں نے قبول کیا ہے اور منفی

میلانات سے پرہیز برتا ہے۔اس طرح اپنی راہ خود نکالنے کی کامیاب کوشش بھی کی ہے۔اسی لئے ان کی غزل گوئی میں تمام فکری اور فنی خصوصیات ابھر کر سامنے آئی ہیں۔

قیصر صدیقی کی غزل گوئی میں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور خیالات کی رنگا رنگی بھی ہے۔ اسلوب بیان کا جمالیاتی جلوہ بھی بکھرتا نظر آتا ہے۔ان کی غزلوں میں فنی مہارت کا نمونہ بھی ملتا ہے۔وہ ایک قادرالکلام شاعر کی حیثیت سے متعارفِ زمانہ ہوئے ہیں۔ان کی زود گوئی ان کے زبان و بیان پر حد درجہ قدرت کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ان کی فکر میں گہرائی اور گیرائی بھی ہے۔ان کی غزلوں کے اشعار سادہ اور سلیس ہوتے ہیں جو ایک کم علم انسان بھی بہ آسانی سمجھ پاتا ہے۔ان کے اشعار میں کہیں بھی پیچیدہ افکار و نظریات کا گمان نہیں ہوتا۔حالانکہ ان کے کلام میں فلسفۂ حیات و کائنات بھی بیان ہوئے ہیں لیکن ان کی نوعیت آفاقی حقیقت کی ہے۔اپنی طرف سے انہوں نے اس سلسلے میں کوئی بوطیقا تیار کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ان کی غزلوں میں بلا کی روانی اور سلاست ہے۔تعقید لفظی بھی بہت کم ہے اگر کہیں ہے بھی تو گراں نہیں گزرتی ہے۔ ان کی غزل گوئی میں رومانی خیالات کی ہر جگہ موجودگی محسوس کی جاسکتی ہے۔ان کے مزاج میں شوخی اور طبیعت میں خوش رنگی کے عنصر پائے جاتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں رنج و غم کے معاملات نہایت مدھم ہوجاتے ہیں لیکن محرومی، ناکامی، تنہائی اور تلاش ذات جدیدیت کے رنگ کو پیش کرتے ہیں۔

قیصر صدیقی کی غزل گوئی نہایت قابل قدر اور لائق اعتناء ہے۔انہوں نے اپنی غزلوں میں روایت کی پاسداری کی ہے اور جدیدیت کے اثرات بھی قبول کئے ہیں۔ان کی غزلوں میں موضوعات کا تنوع بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔موصوف کی غزل گوئی کے جملہ اوصاف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مشہور و معروف ناقد پروفیسر فاروق احمد صدیقی کے خیالات ملاحظہ فرمائیں :

> ''اردو غزل کے موجودہ منظر نامہ کا ایک بے حد اہم اور نمایاں نام قیصر صدیقی ہے ..... یوں تو تمام مروجہ شعری اصناف میں انہوں نے اپنی بے مثل فنکاری کے سکے بٹھائے ہیں۔لیکن غزل، نظم اور نعت کی تثلیث نے اردو کے شعری اور ادبی حلقوں میں ان کو ایک محترم اور قد آور شاعر کی حیثیت سے روشناس کرانے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔..... قیصر صدیقی غزل کے عاشق زار ہیں۔وہ غزل کے لئے ہیں اور غزل ان کے لئے۔زود گوئی اور قادرالکلامی کا عالم یہ ہے کہ کوئی ان کی شاعرانہ غیرت کو للکار دے تو وہ ایک دن میں دو غزلہ، سہ غزلہ ہی نہیں دہ غزلہ تک کہہ دے سکتے ہیں۔اور یہ غزلیں محض فکر منظوم کا سپاٹ نمونہ نہیں ہوں گی بلکہ جملہ شعری و فنی محاسن سے آراستہ

> اور آئینہ دار ہوں گی جن کے مطالعے سے محسوس ہوگا کہ گلشن کشمیر کے مشک بار جھونکے مشام جاں کو معطر کر رہے ہیں۔اور قلب و روح پر ایک کیف و سرور اور سرشاری کا عالم طاری ہے۔یہ جوش نعرۂ مستانہ نہیں بلکہ میرا ایماندارانہ احساس و اعتراف ہے۔''

(پروفیسر فاروق احمد صدیقی : بے چراغ آنکھیں، ص۔۱۴)

قیصر صدیقی غزلوں میں نہایت بلند مقام کے حامل ہیں۔ان کی غزل گوئی قدیم و جدید غزل کے منظر نامے پر ایک مخصوص رنگ و آہنگ کی عکاسی کرتی ہے۔ان کی غزلوں میں شگفتگی و تازگی، نفاست و سلیقگی، تجربات و مشاہدات کی ندرت، رومانیت اور جمالیات اور عصری حقیقت بیانی نہایت ہی خوش سلیقگی کے ساتھ رقم ہوئے ہیں۔ان کی غزلوں میں عصری آگہی کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

یزید وقت سے کہہ دو کہ میں حسینی ہوں — بہت زیادہ کرے گا شہید کردے گا
بکتی ہیں آج کل جہاں سورج کی بیٹیاں — وہ گھر سنا ہے پہلے کسی دیوتا کا تھا
بزم سیم و زر میں بو الہوس تھا گرمکار — ہو رہی تھی حسن کی جامہ دری کل رات کو

قیصر صدیقی کی غزل گوئی عصر حاضر کی حقیقی تصویر پیش کرتی ہے۔انہوں نے اپنے عہد کی خرابیوں اور کمزوریوں کو اپنی غزلوں کے اشعار میں رقم کیا ہے وہ چاہتے ہیں کہ دنیا کے تمام اطراف و اکناف میں امن و امان رہے۔انسان انسان کی قدر کرے۔دنیا جنت نظیر بن جائے اس کے لئے وہ اس دور میں پھر کسی پیمبر کو ترا شنا چاہتے ہیں۔لیکن اس کے لئے کوئی طریقۂ کار یا لائحۂ عمل پیش نہیں کرتے ہیں۔ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار رومانی افکار و خیالات سے مملو نظر آتے ہیں۔یہی وہ جذبہ ہے جو غزل کی پہچان رہا ہے۔ان کی غزلوں میں عشق کی وارداتیں، عشق کے قصے، ہجر و وصال کی باتیں، محبوب کی وفا شعاری، جفاکشی، نوازشیں، بے رخی وغیرہ موضوعات پر اشعار ملتے ہیں۔لیکن موصوف نے غزلوں میں لفظوں کے در و بست پر خصوصی توجہ مرکوز کی ہے۔اس لئے اشعار شگفتہ اور تازہ محسوس ہوتے ہیں۔ان کی غزلوں میں تغزل کا رنگ بھی نہایت گہرا ہے۔ملاحظہ فرمائیں ؎

اب کے جو لوٹ کر میں تیرے پاس آؤں گا — تجھ کو بٹھا کے سامنے غزل سناؤں گا
گیسوئے دلبراں کی مہکی ہوئی ہوا ہوں — میں اہل انجمن کو محسوس ہو رہا ہوں
چلے بھی آؤ کہ فرقت کا ایک اک لمحہ — عجب نگاہ سے تکتا ہے اب مہینوں کو

قیصر صدیقی کی تمام غزلیں رومانی افکار و نظریات کی ترجمانی پیش کرتی ہیں۔اسی طرح جب وہ

''آنکھیں'' لفظ کو ردیف بنا کر غزل کہتے ہیں تو پوری غزل بے مثال اور لا جواب نمونہ بن جاتی ہے۔اس غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

نغمات کی موجیں ہیں یہ گاتی ہوئی آنکھیں جادو مری آنکھوں پہ چلاتی ہوئی آنکھیں
یہ جس کو بھی چاہیں اسے حیرت زدہ کر دیں آئینوں کو آئینہ دکھاتی ہوئی آنکھیں
جذبات کے سینے میں اڑتی ہوئی نظریں احساس کی آنکھوں میں سماتی ہوئی آنکھیں

قیصر صدیقی کی غزل گوئی اپنے ہم عصروں میں منفرد و ممتاز رہی ہے۔انہوں نے غزل کے روایتی انداز کو بھی فروغ دیا اور جدیدیت کے رنگ و آہنگ کو بھی نہایت حسن خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔انہوں نے غزل کے نئے رجحانات کو فراخ دلی سے قبول کیا اور اپنی اجتہادی فکر و نظر کے ذریعہ غزلوں کو ندرت و غرابت کا پیکر عطا کیا۔اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

اب تو اپنی صورت بھی اجنبی سی لگتی ہے کوئی میرے چہرے کو اپنا چہرہ پہنا دے
باہر کتنا سناٹا ہے گھر کے اندر جھانک کے دیکھو اپنے آپ سے آنکھ چرانا انت سمیٹے پچتانا بابا

قیصر صدیقی کی غزلوں میں جدیدیت کے افکار و نظریات بخوبی بیان ہوئے ہیں لیکن اس کی بے راہ روی اور منفی رویوں سے غزلوں کو دور رکھا ہے۔فکری اعتبار سے ان کی غزلیں معاصرین غزل سے مختلف نظر آتی ہیں۔انکی غزلیں شکست و ریخت کے حدود میں داخل نہیں ہوتی ہیں۔لسانی اعتبار سے نہایت سہل اور سادہ الفاظ کا استعمال ان کی غزلوں میں ملتا ہے۔فارسی اور عربی کے ادق الفاظ کے استعمال سے گریز کیا گیا ہے۔جس کی وجہ سے وہ اپنی باتیں براہ راست بیان کر دیتے ہیں جو ذہن و دل کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتے ہیں۔اس طور پر ان کی غزلوں میں لطیف و بلیغ افکار و نظریات سادہ اور سلیس ڈھنگ سے پیش ہوجاتے ہیں اور ان کی غزلیں سہل ممتنع کی مثال بن کر سامنے آتی ہیں۔اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

دن کے ہنگاموں میں تو فرصت نہیں ملتی مگر رات کو تنہائیوں میں دل بہت گھبرائے ہے
روشنی کے پاسباں آرام سے سوتے رہے روشنی کو رات کا لشکر اٹھا کر لے گیا

قیصر صدیقی کی غزلوں میں موضوعات کی بوقلمونی بھی متاثر کرتی ہے۔انہوں نے اپنی غزلوں میں مذہبی عقائد، سماجی رسم و رواج، وطن پرستی کا جذبہ، معاشی حالات زندگی، سیاسی طرفگیاں، تہذیبی رواداری، خمریات، اخلاقی اقدار و معیار، ملّی حالات، خیر سگالی کی باتیں، فلسفۂ حیات و کائنات، گاؤں سے ہجرت اور شہر کی زندگی کی اداسی کے علاوہ عشق و محبت کی وارداتیں وغیرہ موضوعات بیان کئے ہیں۔ان کی غزلوں میں موضوعات کی رنگا رنگی ان کے فکر کی گہرائی اور گیرائی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ان کی غزلوں کا بیشتر حصہ

رومانی افکار و نظریات کے حامل اشعار سے اٹا پڑا ہے۔قیصر صدیقی فطری طور پر رومان پسند شاعر واقع ہوئے ہیں۔ان کی رومانی غزلیں بھی اپنا انفراد و امتیاز رکھتی ہیں اور کلاسیکی رنگ و آہنگ کی ترجمانی بھی پیش کرتی ہیں۔

مجموعی طور پر قیصر صدیقی کی غزلوں کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ قیصر صدیقی ایک باوقار زود گو شاعر ہیں۔انکی غزلیں اردو ادب میں اپنی شناخت رکھتی ہیں۔انکی غزلیں غزلوں کے فکری اور فنی اقدار و معیار کو بلند کرتی ہیں۔انکی شاعری اعلیٰ درجہ کی شاعری ہے جس میں نسل آدم کے لئے سبق آموز باتیں بھی ہیں اور زندگی کے گہرے تجربات و مشاہدات کی عکاسی بھی ہے۔حق و باطل کی روداد بھی ہے اور زندگی گزارنے کا سلیقہ بھی ہے۔اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ چند متفرق اشعار پیش کر دیئے جائیں جن میں موصوف کی غزل گوئی کے جملہ اوصاف واضح ہوجائیں ؎

میں اگر حرفِ صداقت ہوں تو تسلیم کرو اور اگر حرفِ غلط ہوں تو مٹا دو مجھ کو
ایک مدت سے کہیں کھویا ہوا ہوں قیصر ڈھونڈ کے لاؤ مجھے میرا پتہ دو مجھ کو
وہی جن چیونٹیوں کے پر نکل آتے ہیں ساون میں انہیں ضد ہے کہ اب ان کو بھی پروانہ کہا جائے

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ قیصر صدیقی کو زبان و بیان پر دسترس حاصل ہے۔ان کی غزلوں میں بلند پایہ غزل گویوں کی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔انہیں اپنی فنکارانہ صلاحیت کا بھی بخوبی احساس ہے۔ان کی غزلیں اردو ادب میں اعلیٰ مقام کی متقاضی ہیں۔

Md. Alauddin
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 97083 56174

محمد قاسم

بحیثیت غزل گو مومن کا مقام و مرتبہ

اردو شاعری میں غزل ہی ایسی صنف ہے جو ہر دور میں مقبول عام رہی ہے۔ایک دور ایسا بھی گزرا ہے جب اس صنف کو معتوب و متروک کر دینے کی تحریک زوروں پر رہی ہے۔اس کے مخالف اور طرف داروں کی چپقلشوں سے پورا اردو ادب واقف ہے۔لیکن غزل اس قدر سخت جان ہے کہ یہ تمام دشواریوں پر عبور حاصل کر کے آج بھی اپنی جولانیاں بکھیر رہی ہے۔غزل کی ترقی اپنی بلندی حاصل کر چکی ہے۔آج غزل اپنے روایتی مزاج و میلان کے ساتھ نئے موضوعات کو بھی اپنا چکی ہے۔غزل کی زلفیں سنوارنے میں تمام شعرا نے پیش رفت کی اور اپنی اپنی صلاحیتوں کے مطابق اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ غزل کلاسیکی دور سے نکل کر ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے ہوتی ہوئی آج نہایت حسین و جمیل شکل و صورت اختیار کر چکی ہے۔لیکن اس کی ہیئتی شکل و صورت آج بھی برقرار ہے اسے کسی صورت تبدیل نہیں کیا جا سکتا ہے۔موضوعاتی اعتبار سے اس نے دنیا کے تمام موضوعات کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔لیکن آج بھی غزل کی شناخت اس کے رومانی خیالات و تصورات سے ہی ہے۔

مومن خان مومنؔ کی شاعری اپنی غزل گوئی کی وجہ سے شناخت رکھتی ہے۔ان کی غزلوں میں رومانی افکار و نظریات کا ہی اظہار ہوا ہے۔انہیں غزل گو شاعروں میں صف اوّل کا شاعر تصور کیا جاتا ہے۔ انہیں غزل گوئی میں وہ مقام و مرتبہ حاصل ہے کہ جو چند ہی شاعروں کو حاصل ہے۔ان کی غزل گوئی فکری اور فنی دونوں اعتبار سے اعلیٰ و ارفع مقام رکھتی ہے۔ان کی غزلوں میں موضوعات کا تنوع ہے۔ان کی غزلیں تغزلیت کے رنگ کے گہرے نقوش رکھتی ہے، جو غزل گوئی کی اہم شناخت قرار دی گئی ہے۔مومن کی غزلوں میں تغزلیت کے ساتھ نازک خیالی، مگر شاعرانہ، ندرت خیالی اور تازہ گوئی بھی نظر آتی ہے۔انہوں نے اپنی غزلوں کو روش عام سے ہٹ کر ندرت خیال کے غازہ سے مزین کیا ہے اور اشعار کو تازہ گوئی کا رنگ عطا کیا ہے۔ان کی غزلوں میں شوخی اور طنز کے عنصر کی کارفرمائی نمایاں نظر آتی ہے۔مومن کی غزلوں کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے حفیظ قتیل یوں رقمطراز ہیں :

''حکیم مومن خان مومنؔ کا شمار اردو غزل کے ان چند اساتذہ میں ہوتا ہے

جنہوں نے غزل کو بیان کے نئے اسالیب اور فکر و نظر کے نئے زاویے بخشے ہیں بلکہ میرؔ اور مومنؔ ایسے دو شاعر ہیں جنہوں نے غزل کو اس کی روایات کے ساتھ اس طرح برتا، سنوارا، اور نکھارا کہ آج تک بھی اردو غزل میں ان کے انداز تغزل کی پرچھائیاں نئے میلاناتِ شعری کے ساتھ لپٹی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔اردو غزل میں غالبؔ کا مقام بھی بہت بلند ہے اور جدید غزل پر ان دونوں سے زیادہ غالبؔ کا اثر پڑا ہے۔لیکن غالبؔ کی جدت پسندی نے ان ادبی روایات سے بھی بغاوت کی ہے جو صدیوں سے غزل کا مزاج بنانے اور تغزل کی لئے متعین کرنے میں کارفرما رہے تھے۔مومن نے بھی غزل میں اجتہاد کیا ہے لیکن غزل کو اس کے روایتی حدود سے متجاوز ہونے نہیں دیا۔بلکہ ان ہی حدود میں اپنی فکر کی ندرت و نزاکت اور بیان کے نکیلے اور البیلے انداز سے غزل کو ایسا نیا روپ، ایسا اچھوتا انداز اور ایسا چنچل مزاج بخشا کہ ان کا انداز تغزل، غزل میں خود ایک روایت بن گیا ہے۔جب تک اردو غزل زندہ ہے ولیؔ، میرؔ اور غالبؔ کی طرح مومنؔ کا نام اور کلام بھی زندہ رہے گا۔''

(دیوانِ مومن : حفیظ قتیل، ص۔۱۔۲)

مومنؔ ایک بلند پایہ شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔انہوں نے اردو غزل گوئی میں جو انفرادو امتیاز قائم کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔مومن کی غزلوں میں تغزل کا رنگ اس قدر خوش نما ہو گیا ہے کہ دوسرے کسی بھی غزل گو شاعر کے یہاں یہ رنگ اس قدر گہرا اور حسین نہیں ملتا ہے، اس لئے انہیں تغزل میں سبھوں پر فوقیت حاصل ہے۔اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ موصوف کے تغزل کے مترشح اشعار پیش کر دیئے جائیں جس سے میرے دعویٰ کو دلیل حاصل ہو جائے۔اس قبیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
نکل آیا اگر آنسو تو ظالم مت نکال آنکھیں سنا معذور ہے مضطر نکل آیا نکل آیا

مومن کی غزل گوئی میں تغزل کی اہمیت پر نظیر صدیقی نے بھی نہایت جامع تحریر قلم بند کیا ہے اور اعتراف کیا ہے کہ مومنؔ کی غزلوں میں تغزل کی خصوصیت انہیں اردو کے چند بڑے شاعروں میں شامل کرتی ہے۔مومنؔ کی وفات کے بعد اردو کے کئی بڑے شاعروں جیسے حسرتؔ موہانی، اصغرؔ گونڈوی اور فراقؔ گورکھپوری وغیرہ نے بھی اس خصوصیت کو اپنی غزلوں میں بطور خاص سمیٹا ہے اور غزلوں کو تغزلیت کا مترشح

بنایا ہے۔

مومنؔ کی غزل گوئی اپنی چند خصوصیات کی وجہ سے اردو ادب میں اعلیٰ درجہ حاصل کرتی ہے۔ انکی غزلیں رومانی خیالات، جمالیاتی حسن بھی رکھتی ہیں۔ مومنؔ کی غزلوں میں داخلی کیفیات اس قدر حسین ہوتے ہیں کہ اشعار حسن و جمال کا نمونہ بن جاتے ہیں۔ اشعار کا جمالیاتی حسن غزل کے اشعار کو اعلیٰ درجہ فراہم کراتا ہے۔ اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

شام سے ہی بجھا سا رہتا ہوں دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
کسی کا ہوا آج کل تھا کسی کا نہ ہے تو کسی کا نہ ہوگا تو کسی کا
کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

مومنؔ کی غزل گوئی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ حسن و عشق کے محدود مضمون میں اس طرح مضمون آفرینی کرتے ہیں کہ اس محدود مضمون میں بھی وسعت اور بوقلمونی کا رنگ ابھر آیا ہے۔ لیکن مومنؔ کی مضمون آفرینی حقیقت کے دائرے کو عبور نہیں کرتی ہے۔ ان کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں اور واقعیاتی تصویر کشی کی مثال بن جاتے ہیں۔ ان کا محبوب گوشت پوشت والا ہے۔ ان کا عشق عشق مجازی ہے۔ ان کی طبیعت رومان پسند ہے۔ مومنؔ کا مزاج نازک خیال بھی ہے ان کے کلام میں نازک خیالی بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کی زبان نہایت سلیس اور سادہ ہے۔ انہوں نے فارسی تراکیب کا بھی استعمال کیا لیکن خیالات کی پیچیدگی بہت کم ہے۔ اس کے برعکس سادہ سلیس اور عام فہم اشعار کی ایک اچھی تعداد موجود ہے جو موصوف کی سہل بیانی اور اسلوب بیان کی قدرت و ندرت کو واضح کرتا ہے۔ اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا رنج راحت فزا نہیں ہوتا
بے وفا کہنے کی شکایت ہے وہ بھی وعدہ وفا نہیں ہوتا

مومنؔ کی غزلوں میں طنز کا عنصر بھی نمایاں نظر آتا ہے چونکہ شاعر عاشق مزاج ہے، عاشقی اس کا شیوہ ہے، وہ اپنے محبوب کی ہر ہر بات پر نظر رکھتا ہے۔ محبوب کی جب کوئی بات ناگوار گزرتی ہے تو وہ اپنے دل کے پھپھولے کو تسکین دینے کی خاطر طنز کے نشتر چلاتا ہے اور اپنے دل کو آسودگی بہم پہنچاتا ہے۔ کبھی اپنے مزاج کے مطابق طنزیہ اشعار کہہ کر اپنے راستے ہموار کرتا ہے۔ اکثر و بیشتر جب شاعر کو ناصح کی باتیں کڑوی لگتی ہیں وہ اس پر بھی طنز کسنے سے نہیں چوکتا ہے۔ اس طرح شاعر اپنی شاعری کے لئے مواد مہیّا کر لیتا ہے۔ مومنؔ نے اپنی غزلوں میں طنزیہ اشعار بھی کہے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں ؎

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

دوست کرتے ہیں ملامت غیر کرتے ہیں گلہ کیا قیامت ہے مجھی کو سب بُرا کہتے ہیں

مومنؔ کی شاعرانہ عظمت کا مظہر ان کے زبان و بیان کے حسن و جمال سے بھی ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں تشبیہات کا استعمال بہت کم کیا ہے لیکن اس کے علاوہ انہوں نے صنائع بدائع کے بیشتر اصناف کو نہایت حسن و خوبی اور چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ اگر ان کے پیچیدہ اشعار کو چھوڑ دیا جائے تو بقیہ اشعار سادگی اور سلاست، الفاظ کی در و بست اور پُر کاری سے مزین و آراستہ نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے اشعار کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ ایسے اشعار میں نہایت لطیف و بلیغ افکار و نظریات اپنی شیرینی اور ترنم کے ساتھ ظہور پاتے ہیں۔ جس سے موصوف کی غزل گوئی اعلیٰ درجہ کی قرار دی جاتی ہے۔

مومنؔ کی غزل گوئی اپنے معاصرین میں نہایت ممتاز و منفرد رہی ہے۔ انہوں نے عشقیہ جذبات کو اپنے منفرد انداز میں پیش کر کے اسے نیا رنگ اور نئی تازگی عطا کر دی ہے۔ رنگین خیالات اور پر کار تجربے ان کی غزلوں میں جاذب نظر بن جاتے ہیں۔ ان کے لب و لہجے میں ایک احساس کی شدت ہوتی ہے۔ مومنؔ اپنی بات اشارے کنایے میں بیان کر کے معاملات کی معنی خیزی کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں جمالیاتی حسن بھی ابھر کر سامنے آتا ہے جو انکی غزل گوئی کو درجہ کمال تک پہنچا دیتا ہے۔ اسی لئے انہیں رومانی جمالیت پسند غزل گو شاعر بھی کہا جاتا ہے۔ دوسری خصوصیات تغزل اور نازک خیالی بھی انہیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز و منفرد کرتی ہے۔

مومنؔ کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہے کہ مومن اردو ادب میں بحیثیت غزل گو اعلیٰ اور بلند مقام پر فائز ہیں۔ ان کی غزلیں اپنی جملہ خصوصیات کی وجہ سے صرف اپنے ہم عصروں ہی میں نہیں بلکہ پورے اردو ادب میں منفرد اور ممتاز ہیں۔ انہوں نے عشق و محبت کے محدود دائرے میں جو وسعت و تنوع کا مظاہرہ کیا ہے وہ صرف انہیں کا حصہ ہے۔ ان کی غزلوں میں تخلص کے استعمال کا بھی ایک انوکھا رنگ نظر آتا ہے۔ اس لئے اخیر میں اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

جنت میں بھی مومن نہ ملا ہائے بتوں سے جور اجل تفرقہ پرواز تو دیکھو
عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومنؔ آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہو گے

Md. Quasim
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 82108 69812

آصفہ رحمٰن

علی سردار جعفری کے نثری کارنامے

علی سردار جعفری جنہیں ترقی پسند شاعری میں سرخیل کا درجہ حاصل ہے، نے اوسط سے بہتر عمر (پ:۲۹ رنومبر ۱۹۱۳ء، و: یکم اگست ۲۰۰۰ء) پائی۔ یعنی کم وبیش 87 سال کی عمر پائی۔ سردار جعفری نے اپنے آبائی وطن بلرام پور، ضلع گونڈہ، یوپی میں چشم وجود کھولی اور بمبئی میں وفات پائی۔ یہ سچ ہے کہ علی سردار جعفری نے اپنے ترقی پسند ادبی میلان ورجحان کو بیان کرنے کے لیے شاعری کو وسیلہء اظہار بنایا کہ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور ہی میں اس تحریک سے متاثر ہوئے اور محض ۲۰ سال کی عمر میں پہلا مشاعرہ اٹاوہ، اتر پردیش میں شریک ہوئے جو 1933ء میں منعقد ہوا۔ اس وقت ان کا شعری اُسلوب یہ تھا کہ ؎

دامن جھٹک کے منزلِ غم سے گزر گیا
اُٹھ اُٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سفر مجھے

ان کے یہاں ترقی پسندیت انتہا پسندی کی حد تک تھی۔ یہی سبب ہے کہ انہیں 1940ء لکھنؤ، 1949ء بمبئی اور 1949ء ناسک میں وقفے وقفے کے لیے قید وبند کی صعوبتیں بھی اٹھانا پڑیں۔ علی سردار جعفری نے ترقی پسند شعری روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اس کے شعری سرمائے میں دس شعری مجموعے پرواز 1943ء، نئی دنیا کو سلام 1948ء، خون کی لکیر 1949ء، امن کا ستارہ 1950ء، ایشیا جاگ اٹھا 1951ء، پتھر کی دیوار 1953ء، ایک خواب اور 1964ء، پیراہن شرر 1965ء، لہو پکارتا ہے 1978ء، ترانہء جمہور 1978ء دیئے۔ لیکن سردار جعفری کسی ایک شخصیت کا نام نہیں بلکہ وہ بیک وقت کئی شخصیتوں کے حامل انسان تھے۔ وہ اردو ادب کے بہترین شاعر بھی تھے اور اعلیٰ نثر نگار بھی تھے۔ انہوں نے اردو نثر کو بھی کئی بہترین تصانیف سے نوازا جس میں افسانہ، ڈراما، انشائیہ اور تنقید کے علاوہ ترتیب وتدوین کا کام بھی شامل ہے۔

لکھنؤ کی پانچ راتیں ''مطبوعہ 1964ء انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ دراصل یہ مجموعہ سردار جعفری اور ان کے احباب کے ایوان زیست کا دریچہ ثابت ہوا ہے۔ اس دریچے سے متعدد کردار متحرک اور اصل کے عین مطابق وقت کے طور پر اپنا کردار نبھاتے نظر آتے ہیں ان کرداروں کی شائستگی، ان کا پھوہڑ پن، ان کی ہوش

مندی اور رندی، ان کی معصومیت، ان کا حسن، ان کا عروج وزوال، ان کی سحر انگیزی گویا ان کی زندگی کے تمام سیاہ وسفید کا چشم دید گواہ ایک ہوتا ہے۔

''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' میں شامل انشائیوں میں پہلا انشائیہ'' قبول بندگیم را خدائے برنمی خیزد'' ہے جس کے مطالعہ کے بعد قاری پہلی نگاہ میں ان کے اُسلوب کی سحر انگیزی میں ڈوب سا جاتا ہے۔ اس مجموعہ کے ابتدائیہ سے یہ چند الفاظ ملاحظ ہوں :

''مجھے انسانی ہاتھ بڑے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی جنبش میں ترنم ہے اور خاموشی میں شاعری۔ ان کی انگلیوں سے تخلیق کی گنگا بہتی ہے۔''
(ص۔۱۱)

ان الفاظ کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ فن کار نے اپنے ادبی موقف کی وضاحت کس طرح کی ہے۔ گنگا جو مقدس ہے جس میں روانی ہے اور زندگی کی علامت بھی ہے۔ ان اشاروں سے فنکار یہ اشارہ بھی دیتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ تخلیق کار کی نگارشات شستگی، شائستگی، شوخی اور شگفتگی کی علامت ہوتی ہے۔ حقیقت کو پیش کرنا ہی تخلیق کار کا فرض ہوتا ہے۔ سردار جعفری نے اسی منصوبے کے تحت پانچ راتوں کے واقعات بیان کیے ہیں۔ لیکن اس عنوان کی زیریں لہریں قاری کو یہ محسوس کرنے پر بھی مجبور کرتی ہیں کہ یہاں ہر چند کہ علی سردار جعفری نے اپنی جاگیردارانہ حشمت کو تو پس منظر کے طور پر نہیں رکھا ہے لیکن نہایت ہی سادہ، رواں اور دلنشیں انداز میں کتاب زندگی کے چند اہم اوراق ضرور تحریر کیے ہیں۔ جبکہ ''چہرو مانجھی'' گل چہرنامی بنگالی کسان لڑکی کی کہانی ہے جس کو جنگ اور قحط کی سفاکی نے جسم فروشی پر مجبور کر دیا ہے لیکن بے حیائی کی باوجود اس کے اندر کی نسائیت کبھی کبھی اچانک جاگتی بھی ہے۔ جس کے مطالعے وجائزے کے دوران قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ سردار جعفری کے طرز تحریر کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ عام بات کو خاص انداز سے کہنے پر عبور رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ کا آخری باب ''گردش پیمانہء رنگ'' فلسفیانہ رنگ میں شرابور ہے جس میں سردار جعفری نے مختلف شعراء کے حوالے سے وقت کا کبھی نہ پرانا ہونے والا تصور پیش کیا ہے جس میں تشبیہات، استعارات اور پیکر تراشی کی ایسی مثالیں موجود ہیں جو قاری کو متحیر کر دیتی ہیں۔

علی سردار جعفری کے نثری کارناموں میں ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''منزل'' بھی ہے جسے حلقہء ادب لکھنؤ نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے اشاعتی پروگرام کے تحت ۱۹۳۸ء میں شائع کیا تھا یہ وہی سال ہے جب انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس کلکتہ میں منعقد ہوئی تھی جس کا افتتاح رابندر ناتھ ٹیگور نے کیا تھا اور سردار جعفری کانفرنس میں شریک تھے۔ اس مجموعہ میں سردار جعفری کے صرف پانچ افسانے ''منزل''، ''بارہ آنے''، ''باپ''، ''مسجد کے زیر سایہ'' اور ''آدم زاد'' شامل ہیں۔

افسانوی مجموعہ ''منزل'' کا سب سے اہم افسانہ بھی منزل ہی ہے کہ اس میں عورتوں کی سیاسی جدوجہد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی نسائی کردار فاطمہ ہے جس کا تعلق جاگیر دار گھرانے سے ہے۔ تعلیم یافتہ خوبصورت لڑکی ہے جس میں اپنے خالہ زاد بھائی عظمت کی رہبری اور دوستی کی وجہ سے انقلابی شعور پیدا ہوگیا ہے۔ اب اس کی شادی آئی سی ایس آفیسر اشفاق سے ہوچکی ہے جو ڈپٹی کمشنر کے عہدہ پر فائز ہے۔ ایک دن فرقہ وارانہ فساد شروع ہوجاتا ہے، دونوں جانب سے ہونے والے ایجیٹیشن میں عظمت گرفتار ہوجاتا ہے۔ ہنگامہ جب شدت اختیار کرلیتا ہے تو ڈپٹی کمشنر اشفاق بھی وہاں پہنچتے ہیں اور گولی چلانے کا حکم دیتے ہیں اور گولی چلتی ہے تو فاطمہ زخمی بھی ہوتی ہے اور گرفتار بھی۔ پھر چھ ماہ کی سزا ہوجاتی ہے لیکن اشفاق اسے بچانے کی کوشش نہیں کرتے لیکن قیدی عورتوں کو جب یہ علم ہوتا ہے کہ وہ ڈپٹی کمشنر کی بیوی ہے تو فاطمہ سے پوچھتی ہیں کہ ڈپٹی کمشنر نے فاطمہ کو بچانے کی کوشش کیوں نہیں کی؟ جس پر فاطمہ جواب دیتی ہے کہ :

''یہ ان کے اختیار سے باہر ہے۔''

یہیں یہ افسانہ حکومت کے جبر و اقتدار کے مظالم کی طرف مڑ جاتا ہے یہ دراصل فاطمہ اور اشفاق کی صرف کہانی نہیں ہے بلکہ انگریزی حکومت کے عہد کا افسانہ ہے جسے ہندستانیوں نے جھیلا ہے۔ سردار جعفری کا یہ افسانہ فنی اور فکری اعتبار سے بہت ہی کامیاب ہے۔ اس کے مجموعہ کے دوسرے افسانے سیاسی اور سماجی شعور کی صدرنگ بوقلمونی کا پتہ دیتے ہیں۔

سردار جعفری کی نثری تحریروں میں ''کس کا خون ہے'' (ڈراموں کا مجموعہ) 1943ء اور پیار (ڈراموں کا مجموعہ) 1943ء کے علاوہ کئی مجموعہ مضامین بھی ہیں جو اس کا پتہ دیتے ہیں کہ علی سردار جعفری بیک وقت بہترین شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ صحافت سے ان کا رشتہ پیشہ وارانہ رہا ہے۔ انہوں نے کئی اسکرپٹ ٹی وی سیریل کے لئے بھی تیار کیے ہیں۔

Asfa Rahman
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 79799 41735

ناہد پروین

اُسلوب نثر میں یکتا: خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عبّاس نے اوسط (۷/جون ۱۹۱۴ء۔ یکم جون ۱۹۸۷ء) عمر پائی یعنی زندگی کے سرد و گرم تقریباً ۷۳ موسم دیکھے اور اس سے جو تجربات کشید کیے اسے کبھی افسانوں کے قالب میں ڈھالا کبھی ناولوں میں سمویا، کبھی ڈراموں میں سنوارے اور کبھی عوام سے رابطے کے لیے فلموں میں نچوڑ دیا، پھر بھی تخلیقیت کی آگ مدھم نہ ہوئی تو مختلف رسالوں میں اپنے کالموں کے ذریعہ حالات سے مقابلے کا ہنر سکھا گئے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنے فنّی تجربے اور خاندانی وراثت کے تعلق سے مشہور فکشن نگار کرشن چندر کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے کہ :

''اگر میں ان تمام عناصر کو اکٹھا کردوں جنہوں نے میرے ادبی ذوق کی تشکیل کی تو میں انہیں سلسلے واریوں رکھوں گا۔ (۱) گھر کا ادبی وتہذیبی ماحول، (۲) حب الوطنی کا جذبہ جو سارے ملک میں قومی تحریک کی صورت میں اُبھرا (۳) بری صحبت اور محبت کی ناکامی۔''

عباس نے یہاں پہلے نمبر پر گھر کا ادبی وتہذیبی ماحول کو رکھا ہے کیونکہ عباس خواجہ غلام السبطین کے صاحبزادے اور خواجہ الطاف حسین حالی کے نواسے تھے۔ عباس نے اسکول کی تعلیم تو پانی پت ہی میں حاصل کی اور بے۔اے، ایل۔ایل۔بی۔ تک کی تعلیم علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں حاصل کی۔

خواجہ احمد عباس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ہر چند کہ صحافت سے شروع کیا لیکن ساتھ ہی ساتھ افسانہ نگاری کی طرف بھی رُخ کیا تو 1936ء میں ان کا پہلا افسانہ ''ابابیل'' رسالہ ''جامعہ''، دہلی میں شائع ہوا اور اس تواتر کے ساتھ لکھتے گئے کہ یکے بعد دیگرے ان کے گیارہ افسانوی مجموعے ''ایک لڑکی'' ''پاؤں میں پھول''، ''زعفران کے پھول''، ''میں کون ہوں''، ''کہتے ہیں جس کو عشق''، ''دیا جلے ساری رات''، ''پیرس کی ایک شام''، ''گیہوں اور گلاب''، ''بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں''، ''نیلی ساری''، ''نئی دھرتی اور نئے انسان'' شائع ہوئے۔ ان کے افسانوں کے مطالعے کے بعد پہلا تاثر تو یہی وضع ہوتا ہے کہ خواجہ احمد عباس نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود اپنے افسانوں کو اس ڈگر سے آزاد رکھا اور ایک نئی

راہ دکھلائی، نئے نئے موضوعات اور نت نئے اسالیب میں پیش کیا۔ اس طرح ان کے افسانوں میں تازگی اور ندرت پیدا ہوتی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ عباس کے افسانے بیانیہ انداز کی ایک نکھری ہوئی شکل پیش کرتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس کا ایک مشہور افسانہ ''میری موت'' ہے جس میں عباس نے قومی یکجہتی اور سیکولر جذبات کو ابھارنے کی بھرپور اور کامیاب کوشش کی ہے تو ''زعفران کے پھول'' میں ڈوگرہ شاہی کے خلاف اور اس کے مظالم کو موضوع بنایا ہے۔ جبکہ ''اجنتا'' بمبئی کے ہندو مسلم فسادات سے متعلق افسانہ ہے۔ اس کہانی کے عباس چشم دید گواہ بھی رہے ہیں جس میں افسانہ نگار نے افسانہ کے ہیرو نرمل کو راوی کے طور پر پیش کیا ہے کہ نرمل کو اس کی محبوبہ بھارتی اجنتا کے ماحول میں لاتی ہے جہاں وہ بڑے پیمانے پر بہیمانہ طور پر انسانوں کے ہاتھوں انسانوں کے قتل کو بھلا نہیں پاتا۔ خواجہ احمد عبّاس اپنی حب الوطنی کا ثبوت دیتے ہوئے کہیں ہندستانی تہذیب وثقافت کو افسانے کے قالب میں ڈھالتے ہیں تو کہیں ہندستانی حسن کے معیار کو موضوع بناتے ہیں۔ افسانہ ''نئی جنگ نئی دھرتی نئے انسان'' میں عباس نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ہندستان میں حسن کا معیار کیا۔ یعنی ایک فوجی اپنی محبوبہ کی شبیہ بناتا ہے۔ نسوانی کردار کے سراپا میں جہاں افسانہ نگار آنکھوں کا ذکر کرتا ہے وہ بیشتر بڑی اور کالی آنکھیں ہوتی ہیں، لمبی ناک اور پتلے ہونٹ ہوتے، گندمی رنگ ہوتے ہیں جو ایک ہندستانی حسن کا معیار ہے۔ ڈاکٹر محمد حامد علی خاں نے خواجہ احمد عباس کو ہیومنزم کا نمائندہ افسانہ نگار قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''خواجہ احمد عباس ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صف میں ہوتے ہوئے بھی ایک صاحب طرز واسلوب اور انفرادی آہنگ کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے احساس وادارک، ان کے جذبات وخیالات اور ان کے افکار وتصورات اور فنی محرکات ومضمرات اس درجہ ارفع واعلیٰ ہیں کہ پریم چند کے بعد کی صف میں ابھرنے والے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی اگر ایک مختصر فہرست بھی مرتب کی جائے تو خواجہ احمد عباس کا نام ضرور شامل ہوگا۔ کیونکہ خواجہ احمد عباس اپنے میلان ورجحان کے اعتبار سے شروع ہی سے ارتقاء پسند تھے..... گویا خواجہ احمد عباس کی ترقی پسندی کوئی فارمولا نہیں بلکہ اس کی اپنی معنوی گہرائی اور گیرائی ہے۔''
>
> (جادۂ تفہیم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۶۹)

خواجہ احمد عباس نے اپنے تجربات واحساس اور قومی یکجہتی کے تصور کو نثری اسلوب میں عام کرنے کی غرض سے ''چار دل چار راہیں''، ''بمبئی رات کی باہوں میں''، ''سات ہندوستانی''، ''میرا نام جوکر''، ''دو بوند پانی''، ''تین پیسے ایک پرانا ٹب اور دنیا بھر کا کچرا''، ''فاصلہ'' اور ''انقلاب'' جیسے ناول بھی لکھے۔

ان آٹھ ناولوں میں اپنے موضوع اُسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے سب سے مشہور ناول ''انقلاب'' ہے جس کے کئی زبانوں میں ترجمے بھی ہو چکے ہیں یہ ناول خاصا ضخیم بھی ہے جسے ناول نگار نے چار حصّوں میں منقسم کرا پنے میلان ورجحان کی وضاحت کی ہے۔ پہلا حصّہ ''بادل گھر آتے ہیں'' دوسرا ''طوفان کی آمد آمد'' تیسرا ''بادل کی گرج بجلی کی کڑک'' اور چوتھا طوفان اور طوفان کے بعد'' جیسے عنوانات پر مشتمل ہے۔ اس ناول کا پس منظر جنگ آزادی ہے گویا ''انقلاب'' عنوان کے تحت فنکار نے وقت کا انقلاب، موسم کا انقلاب، خیالات کا انقلاب، خدمات کا انقلاب، جذبات کا انقلاب کو ہندستان کی سیاست سے جوڑ کر پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کا مرکزی کردار انور ہے جس کے سینے میں حب الوطنی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے اور جو اپنے والد اکبر علی کے اقدامات کی تقلید کرتا ہے۔ اپنی پیاری ریشمی شیروانی کو خود اپنے ہاتھوں سے جلاتا ہے اور جیل جانے کے شوق میں کوسوں اسے پیدل چلنا پڑتا ہے پر ہار نہیں مانتا لیکن اس ناول کے بیان میں صحافی خواجہ احمد عبّاس ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ عباس نے اپنے ناول ''دو بوند پانی'' میں راجستھان کے ریگستانی گاؤں کے تصوّر کو اُبھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے تو ناول ''فاصلہ'' میں بمبئی کے ہوٹل، سڑک اور مقام کا صحیح نام اور فٹ پاتھ کی زندگی کی سچّی تصویر پیش کی ہے۔

خواجہ احمد عباس کا تعلق فلم سے بھی تھا اور اس میدان میں بھی انہوں نے کئی کہانیاں دیں جن میں ''نیا سنسار''، ''ڈاکٹر کوٹنس''، ''آوارہ''، ''شری چار سو بیس''، ''میرا نام جوکر''، ''رام تیری گنگا میلی''، آخری حنا''، ''شہر اور سپنا'' قابل غور ہیں۔ غور طلب امر یہ ہے کہ ''شہر اور سپنا'' کی کامیابی پر 1963ء میں President Gold Medel دیتے ہوئے بہترین فلم قرار دی گئی۔

خواجہ احمد عباس اپنے ادبی کارناموں کے اعتراف میں 1969ء میں پدم شری ایوارڈ تو 1985ء میں ہند سوویت دوستی اور امن عالم سوویت ایوارڈ کے علاوہ کئی اعزازات سے سرفراز کیے گئے۔

Nahid Parween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 81022 01152

راحت آفریں

شاعرِ بغاوت: احمد فراز

سید احمد شاہ، احمد فراز (پ۔۱۲؍جنوری ۱۹۳۱ء ----و۔۲۵؍اگست ۲۰۰۸ء) فیض احمد فیض کے بعد صدی کے شاید مقبول ترین شاعر تھے۔ان کی یہ مقبولیت ویسے لوگوں میں بھی تھی جو شاعری کو محض تفنن طبع کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں اور ان میں بھی جو شاعری کی سماجی معنویت اور افادیت کے قائل ہیں۔احمد فراز نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی لکھیں تو منظوم ڈرامے بھی لکھے۔ ان کے منظوم ڈراموں کے دو مجموعے ''میرے خواب ریزہ ریزہ 1972ء اور یوولک 1994 شائع ہو چکے ہیں۔احمد فراز ظاہری طور پر حسن کا مجسمہ تھے تو زبان و بیان اور ڈکشن پر بھی انہیں عبور حاصل ہے لیکن رند مشرب اور عشق پیشہ ہونا بھی ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو تھا۔

احمد فراز کے شعری سرمائے میں تیرہ شعری مجموعے شائع شدہ ہیں جن میں غزلوں کی تعداد نظموں سے کم ہیں لیکن احمد فراز اپنی غزلوں کے حوالے سے زیادہ پہچانے گئے اور پسند کیے گئے اس کی بڑی وجہ شاید یہ رہی کہ ان کی کچھ غزلیں بعض مشہور گلوکاروں نے اتنے خوبصورت اور دلکش انداز میں گائی ہیں کہ وہ سننے والوں کے حافظے میں گلوکاروں کی بنائی ہوئی دھنوں کے ساتھ محفوظ ہیں۔

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں — جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
رنجش ہی سہی دل ہی دُکھانے کے لیے آ — آ، پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لیے آ

یہ غزلیں مہدی حسن نے خوب گائیں ہیں۔

احمد فراز کے شعری سرمائے اور ان کی زندگی کے شب و روز کو بغور دیکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ احمد فراز بنیادی طور پر باغی طبیعت کے مالک بھی رہے ہیں لیکن ان کی بغاوت محض بغاوت برائے بغاوت نہیں تھی ایک ایسی سوچی سمجھی بغاوت تھی جو نظام زندگی کو بہتر بنانے کا خواب دیکھتی تھی اور یہ خواب احمد فراز نے بھی دیکھا تھا اور جب انہیں محسوس ہوا کہ حکومت پاکستان عوام کی نظام زندگی پر پہرے ڈال رہی ہے تو سینہ سپر ہو کر ''ہلال امتیاز'' جیسا اعزاز واپس لوٹا دیا جس کی پاداش میں انہیں پہلے 1978ء میں اسیری کا کرب جھیلنا پڑی۔ پھر 1982ء تا 1986ء تک جلا وطنی کا۔اس دوران کناڈا اور یورپ میں رہے۔لیکن

ان کے مزاج و میلان میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔

دیکھو تو بیاض شعر میری — اک حرف بھی سرنگوں نہیں ہے

احمد فراز نے اردو شعر و ادب کے ایوان میں اپنی منفرد راہ متعین کرنے کے لیے جن شعراء سے اثر قبول کیا ان میں غالب، اقبال اور فیض کے نام سرفہرست ہیں۔

یوں تو ہیں اور صحیفے بھی فراز — ہم کو غالب کا ہے دیوان عزیز
جو حرف جنوں تو نے سکھایا وہ کہوں گا — اے حق کی علامت مجھے توفیق نوا دے

احمد فراز کو دراصل شاعری وراثت میں بھی ملی تھی کہ ان کے والد سید محمد شاہ برق (1903ء۔1979ء) اردو اور فارسی زبانوں کے بلند پایہ شاعر تو عربی کے عالم تھے۔ان کی ایک تصنیف ''فروغ جاوداں'' دستیاب بھی ہے۔لیکن یہ ودیعت ایزدی بھی تھی کہ ان کے کلام میں موضوعات کا تنوع بھی ہے۔فکر کی گہرائی و گیرائی بھی لیکن قاری ءفراز اسے تضاد کہتے ہیں لیکن اسی تضاد سے فن میں توانائی ہے کہ اگر یہ تضاد کی توانائی نہ ہو تو کوئی ذات اور کائنات کو ہم رشتہ کیسے کر سکتا تھا۔

تم اپنی شمع تمنا کو رو رہے ہو فراز — ان آندھیوں میں تو پیارے چراغ سب کے گئے

احمد فراز کے کلام میں معنی آفرینی کا جو ہنر ہے وہ کاملِ فن کو ہی میسر آتا ہے اور فراز کو یہ ہنر اس قدر جلد میسر آیا تھا کہ غالب کی یاد آجاتی ہے کیونکہ غالب نے اسی معنی آفرینی کے ہنر کو ''گنجینہء معنی کا طلسم'' قرار دیا تھا فراز کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

صنم تراش، پر آداب کافرانہ سمجھ — ہر ایک سنگِ سر راہ کو خدا نہ سمجھ
میزاں بدست کون لرزتا رہا فراز — منصف تھا کون صاحبِ تقصیر کون تھا
میں تو صحرا کی تپش، تشنہ لبی بھول گیا — جو مرے ہم نفسوں پر لبِ دریا گزری

احمد فراز کسی نظریے سے زیادہ بندھے رہنے کے قائل نہیں تھے وہ تو صرف زندگی کے ترجمان تھے ہاں وہ غزل کی کلاسیکی روایت کی پاسداری کرتے ہیں تو فکری و نظریاتی دبستان کی کچھ جھلک ضرور مل جاتی ہے۔مثلاً ظلم و ستم اور استحصال کے خلاف جوان کی بغاوت تھی وہ اعلانیہ تھی۔

زندگی کی اب نئی رسمیں بنا دی جائیں — جسم ڈھہ جائیں گے دیواریں اٹھا دی جائیں
خود کو گنوا کے کون تری جستجو کرے — عجیب وضع کا احمد فراز ہے شاعر

جی میں جو آتی ہے کر گزرو کہیں ایسا نہ ہو
کل پشیماں ہوں کہ کیوں دل کا کہا مانا نہیں

احمد فراز حالات سے مقابلے کا ہنر اور حکمت دونوں سے آشنا تھے اس لیے سینہ سپر ہوتے راہ فرار

اختیار نہیں کرتے ۔

کج کلاہوں سے کہے کون کہ اے بے خبر
طوقِ گردن سے نہیں طرہء دستار جدا

یوں پھر رہا ہے کانچ کا پیکر لیے ہوئے
غافل کو یہ گماں ہے کہ پتھر نہ آئے گا

احمد فراز کے پاس وہ حسن بھی ہے کہ جہاں اس نے محبت کرنے والوں کو جذبات واحساسات کے اظہار کے لئے خوش رنگ تتلیوں اور شگفتہ پھولوں جیسے اشعار دیے وہیں درماندہ و پسماندہ اور استحصال کے شکار طبقے کو بھی اظہار کے لئے جرأت رندانہ عطا کی ۔

احمد فراز کی تلخ نوائی بھی سنجیدہ ناقدین پر کاری ضرب رہی ہے کہ جب ناقدینِ ادب نے ان کے کلام پر کلام کرنا گوارہ نہ کیا تو ان کا یہ شعر وجود میں آیا ۔

ہزار شکر کہ ہم اہل حرفِ زندہ نے
مجاورانِ ادب سے سند نہیں مانگی

Rahat Afreen
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 76675 29589

فوزیہ خاتون

پروفیسر محمد مجیب: مورخ ادیب

محمد مجیب نے ۳۰/اکتوبر ۱۹۰۲ء کو لکھنؤ میں چشم وجود کھولی۔ محمد مجیب کا گھرانہ اجداد ہی سے مشرقی ومغربی علوم وفنون کی علمی دولت سے بھرا ہوا تھا کہ ان کے والد محمد نسیم لکھنو کے متمول بیرسٹر تھے۔ ان کے برادر بزرگوار محمد حبیب بھی ماہر تعلیم تھے۔ چنانچہ محمد مجیب نے ۱۹۱۸ء میں سنیئر کیمبرج کا امتحان پاس کر آکسفورڈ یونی ورسٹی سے ۱۹۲۲ء میں جدید تاریخ میں بی۔ اے آنرز کی سند حاصل کی۔ فروری ۱۹۲۶ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں شعبہء تاریخ میں لکچرار مقرر ہوگئے۔ اسی زمانہ میں انہوں نے اردو میں پہلا افسانہ ''باغی'' لکھا جو رسالہ ''جامعہ'' میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۲ء میں اعزازی خدمات کے طور پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے خازن مقرر ہوئے اور ۱۹۴۷ء تک اپنی خدمات دیں۔ ۱۸/اکتوبر ۱۹۴۸ء کو شیخ الجامعہ کا عہدہ سنبھالا اور تقریباً ۲۵/سال تک اس عہدہ پر قائم رہتے ہوئے ۸/اپریل ۱۹۷۳ء کو سبکدوش ہوئے اس بیچ کبھی سرکار کے نمائندہ کے طور پر تو کبھی مورخ اور ادیب کے طور پر کم وبیش درجن بھر ملکوں کا دورہ کیا۔ ۱۹۶۵ء میں اپنی علمی وادبی شخصیت کی بنا پر پدم بھوشن جیسے اعزاز سے نوازے گئے ۔

پروفیسر محمد مجیب ہندستانی مسلمانوں کی اس جماعت سے تعلق رکھتے تھے جس نے نصف صدی تک فکر وفن کی شمع جلائے رکھی اور اپنی مدلل متوازن اور متنوع تحریروں سے ہندستانی مسلمانوں کی تاریخ کے نقوش روشن کئے۔ حالیہ مسائل کی بھول بھلیوں سے نکلنے کے راستے کی نشان دہی کی تو مستقبل کے تقاضوں کی طرف توجہ دلائی کیونکہ پروفیسر محمد مجیب مورخ تھے اور تاریخ کا عمیق مطالعہ رکھتے ہیں۔ تاریخ سے متعلق ان کی تصانیف کی تعداد بھی تقریباً بیس ہیں۔ جبکہ ادب سے متعلق بھی ان کے کام کا بڑا سرمایہ موجود ہے جن میں ایک مونوگراف ''غالب'' بھی ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی خاص ادبی تصانیف میں شبدلا (افسانوی مجموعہ 1958ء)، ''کیمیا گر اور دوسرے افسانے'' 1932ء، ''خانہ جنگی'' 1973ء، دوسری شام 1956ء، نگارشات کے علاوہ روسی ادب (دو جلدیں) 2011ء، ''انجام''، تیسری کتاب 1912ء، تاریخ تمدن ہند، اس قدر اہم ہیں کہ ان کے ادبی معیار واسلوب کا پتہ دیتی ہیں۔

پروفیسر محمد مجیب کے افسانوی مجموعہ ''''کیمیا گر اور دوسرے افسانے'' مطبوعہ 1932ء اور

''شبدلا'' مطبوعہ 1958ء کے مطالعہ کے دوران قاری اس نتیجہ پر بہ آسانی پہنچ جاتا ہے کہ جناب مجیب ذہنی سطح پر ٹالسٹائی کے مقابلے میں دستہ ٹفسکی سے کافی متاثر ہیں کہ وہ انسان کے دل میں تجربے اور علم کے پھل چکھنے کا بہت شوق رکھتا تھا۔ اسے سود وزیاں سے بے نیاز رہ کر زندگی کا مزہ اسی میں ملتا تھا کہ اس کا جو جی چاہے وہی کرے۔ محمد مجیب نے اپنے افسانوں میں اسی فکر کو وسعت دیتے ہوئے لکھا ہے کہ نوع انسانی کے رہنماؤں کو صدمے پہنچے ہیں اور ان کی تعلیم بے اثر رہی ہے تو اسی وجہ سے کہ انسان اپنے اختیار کا غلط استعمال کرتا ہے، اپنے سے زیادہ سمجھدار لوگوں کی نصیحت کا کیا ذکر ہے اسے خود اپنی عقل کی ہدایت پر عمل کرنا ناگوار ہوتا ہے۔ ان کا افسانہ ''روسی ادب'' انقلاب روس سے پہلے کی ایک ایسی ادبی کہانی ہے جو اپنے عہد کی سماجی حقیقتوں، تلخیوں، حوصلوں اور امنگوں کی آئینہ دار ہے۔ میکسم گورکی ادیبوں کے اس سلسلے کی آخری کڑی تھا جو انقلاب کی گھن گرج میں معدوم ہوگیا۔ اس نے اپنی تحریروں میں روسی عوام کے جو حالات بیاں کیے تھے اور ان کی زندگی کی تلخیوں اور محرومیوں کی جو تصویر کشی کی تھی، ان حالات میں بقول مجیب صاحب یا تو زندگی بدلتی، جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہوا یا ناول لکھنا چھوڑ دیا جاتا کوئی تیسری صورت نہ تھی۔ چونکہ مجیب صاحب بڑے مورخ تھے اس لیے تاریخ کے بیان میں وہ ہر جگہ اپنے موقف کی وضاحت تفصیل کے ساتھ کرتے ہیں۔

جناب مجیب نے اردو میں ڈراما نگاری کی تاریخ کو مضبوط و متنوع اور بامعنی بنانے کے لیے کئی ڈرامے لکھے جسے اسٹیج بھی کیا گیا۔ ان میں ''حبہ خاتون''، ''ہیروئن کی تلاش''، ''آزمائش''، ''کھیتی''، ''انجام''، ''دوسری شام'' اور ''خانہ جنگی'' اپنے دور میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھے گئے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ڈرامے ''حبہ خاتون''، ''ہیروئن کی تلاش''، ''آزمائش'' اور ''خانہ جنگی'' کا ذکر اردو ڈرامہ کی روایت میں بار بار آتا ہے۔ کیونکہ مجیب صاحب نے اشتیاق حسین قریشی، فضل الرحمٰن کی ڈرامہ نگاری کی طرح اس صنف کی روایت کو زندہ رکھا۔ ہر چند کہ چند نئی جہتیں بھی شامل کیں جن سے تاریخ کے ایک نئے شعور، حقیقت کے نئے ادراک، نئی حسیت اور بصیرت کا تقاضا لازمی تھی۔ اب اگر ان کے ڈرامے کے مختصر ترین تجزیے کی کوشش کی جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ مجیب صاحب کے ڈرامہ ''کھیتی'' کے فکری مناسبات سماجی ہیں اور مجیب نے جھوٹی قیادت کا پردہ بہت ہی خاموشی کے ساتھ فاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جبکہ ڈراما ''انجام'' کے ذریعہ مذہب کی تجارت کرنے والوں کا مذاق بنایا ہے تو فرد اور اجتماع کے مابین کشمکش کی تصویر کھینچ دی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایک فرد کی باطنی کشمکش بھی اس ڈرامے میں ظاہر ہوتی ہے۔ ''ہیروئن کی تلاش'' محمد مجیب کا سماجی ڈراما ہے جو تعلیم یافتہ طبقے کی آزمائشوں کا ترجمان ہے لیکن الجھن یہ ہے کہ اس میں واقعے سے برآمد ہونے والے مرکزی خیالات ضرورت سے زیادہ نمایاں ہوگئے ہیں۔

محمد مجیب نے تاریخی ڈرامے بھی لکھے ہیں جن میں ''خانہ جنگی''، ''سرمد شہید''، ''حبہ خاتون'' اور

آزمائش کافی اہم ہیں۔ ان ڈراموں میں ڈراما نگار کو کرداروں کی تشکیل و تعمیر کے لیے زیادہ جدوجہد نہیں کرنا پڑی ہے چونکہ ان میں کردار تاریخ کی روشنی میں نہائے ہوئے ہیں اور ایسے حالات کا شکار ہیں جنہوں نے ان کی زندگیوں میں آپ سے آپ ڈراما کی فضا پیدا کردی۔ اپنے اظہار کے لیے بھی ان ڈراموں کے کردار طول طویل مکالموں کے اس حد تک محتاج نہیں جتنے دوسرے ڈراموں کے کردار تھے۔ ان کے تاریخی ڈراموں میں ایک جہت، سماجی طنز کی بھی ہے۔ مجیب صاحب چونکہ بنیادی طور پر مورخ ہیں اس لیے بیشتر کردار جو تاریخ سے متعلق ہے، کے بیان میں ان کا نقطۂ نظر تفصیلی اور بصیرت افروز ہے۔ محمد مجیب کا ڈراما خانہ جنگی ''بہت اہم اور مشہور ہے جس کا پس منظر اورنگ زیب اور داراشکوہ کی سیاسی جنگ ہے لیکن اصل میں یہ 1946ء کے ہندستان میں برپا خانہ جنگی، نفرت اور فساد پر ایک بصیرت افروز تبصرہ ہے۔ بقول صابر دت:

> ''محمد مجیب کی نثر صاف وسادہ اور سلیس ہے ان کے مکالموں میں بول چال کا فطری انداز ہے اردو اور انگریزی میں ان کی تقریباً تینتالیس کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ ان کے مضامین کی تعداد دوسو سے بھی زیادہ ہے۔ محمد مجیب نے آٹھ ڈرامے لکھے۔''
>
> (''فن اور شخصیت کوائف نمبر، بمبئی، ۱۹۹۴ء، ص۔۲۶۰)

محمد مجیب ایک عرصہ تک تھیوسوفیکل رہے جس کے اثرات ان کے مضامین اور تخلیقی فن پاروں میں بھی کہیں کہیں دکھ جاتے ہیں اور یہی مجھ جیسے قاری پر ان کے فن کا نقص ظاہر کرتا ہے۔ لیکن پروفیسر محمد مجیب کی اس سوچ نے انہیں اکثر حکومت ہند کے اعزازات اور اعزازی سند سے نوازا۔

Fauzia Khatoon
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 91025 68033

ارشاد عالم

مشتاق احمد یوسفی بحیثیت مزاح نگار

اردو نثر میں طنز و مزاح کا سرمایہ ہر چند کہ وسیع نہیں لیکن بہت مختصر بھی نہیں اس کے کچھ معیاری نمونے داستان امیر حمزہ اور بوستانِ خیال سے دکھنے لگے، غالب نے اسے کچھ نکھار دیا۔ اودھ پنچ کے مدیر سجاد حسن نے اسے دھار عطا کی۔ مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی اور قاضی عبدالغفار نے اسے سنوارا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، ملا رموزی، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور، احمد جمال پاشا وغیرہم نے اسے فن کے رموز و نکات سے آشنا کرایا۔ لیکن اس بات سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ اسالیبِ نثر میں طنز و مزاح کو معیار بخشنے کا کام مشتاق احمد یوسفی نے جس لہجہ سبک کے ساتھ انجام دیا وہ انہیں کا حصّہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کو طنز و مزاح کا بے تاج بادشاہ بھی کہا جاتا ہے۔ یوسفی کے یہاں ہمیں کہیں بھی پھکڑ پن، قہقہے یا شور نہیں ملتے یہاں زیرلب مسکان ہے جو ذہن و دل کو بشاش کر دیتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے اپنے آبائی وطن جے پور، راجستھان میں ۴/اگست ۱۹۲۳ء کو چشم و جود کھولی ابتدائی تعلیم ٹونک میں ہوئی پھر مہاراجا ہائی اسکول جے پور سے میٹرک پاس کر مہاراجا کالج راجپوتانہ بورڈ سے انٹر اور آگرہ یونی ورسٹی سے بی۔اے میں انگریزی مضمون کے ساتھ گولڈ میڈل حاصل کیا۔ پھر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے فلسفہ میں ایم۔اے کی سند حاصل کی تو ایل ایل بی کی سند حاصل کر ۱۵/جون ۱۹۴۶ء کو ادریس فاطمہ کے ساتھ رشتہ مناکحت میں شامل ہوئے اور Provincial Civil Services کا امتحان پاس کر ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے لیکن یہ ملازمت ان کے خوابوں کی تعبیر میں شامل نہ تھی اس لئے بہتر سے بہتر کی تلاش میں رہے اور ۱۹۴۹ء میں Indian Administrative Service میں کامیاب ہو کر ضلع مجسٹریٹ کے عہدے تک پر فائز ہوئے۔ لیکن شومیٔ قسمت کہ تقسیم ہند کے بعد جو لوگ پاکستان کو اسلامی ملک سمجھ کر اپنی مٹّی سے فرار اختیار کر رہے تھے اس میں ان کا خاندان بھی تھا چنانچہ یکم جنوری ۱۹۵۰ء میں والدین کے ساتھ ملازمت سے مستعفی ہو کر پاکستان چلے گئے۔ اب ملازمت اور ذریعہ معاش کا معاملہ آیا تو Muslim Comercial Bank, Karachi میں ملازمت کر لی۔ اپنی ذہانت، ایمانداری اور علمی صلاحیت کی بنیاد پر ۱۹۷۹ء میں سبکدوش ہوئے۔ کم و بیش ۲۸/سال پنشن یافت

رہتے ہوئے ۲۰/ جون ۲۰۱۸ء کو پاکستان ہی میں وفات پائی۔

مشتاق احمد یوسفی بلا کے ذہین اور وسیع المطالعہ تھے۔ ان کے مطالعہ میں اس عہد کے تقریباً تمام مزاح نگار اور داستان نویس رہے جن کے اثرات سے یوسفی نے قیام علی گڑھ کے دوران ہی مضمون نگاری شروع کر دی۔ ان کا پہلا مضمون جو عنوان ہی سے ظریف ہے ''لاغر'' رسالہ ''سویرا'' میں شائع ہوا۔ پھر ان کے مضامین ''افکار''، ''فنون''، ''ادبی دنیا''، ''ادب لطیف'' جیسے معیاری رسائل میں بھی شائع ہونے لگے او رناقدین ادب کی خصوصی توجہ کا باعث بھی بنے۔ ان کے آبدار تخلیقی کارناموں کے مجموعہ کے طور پر ''چراغ تلے'' (1961ء)، ''حاکم بدہن'' (1969)، ''زرگزشت'' (1976ء)، ''آب گم'' (1990ء) اور ''شام شہریاراں'' (2014ء) شائع ہوئے۔ مشتاق احمد یوسفی کے ان کارناموں کی خاطر خواہ پذیرائی بھی ہوئی اور ادبی معیار کے اعتراف میں ''خاکم بدہن'' اور ''زرگزشت'' کو پاکستان کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ ''آدم جی ایوارڈ'' ملا تو ''آب گم'' کو ''ہجرا ایوارڈ'' سے نوازا گیا۔ یوسفی کے ادبی و علمی کارناموں کی ترتیب کے لحاظ سے حکومت پاکستان نے انہیں ''ستارہ ءامتیاز'' کے اعزاز سے بھی نوازا۔

مشتاق احمد یوسفی اپنی تحریروں کے حوالے سے متقدمین اور معاصرین میں اس لیے دور سے پہچان لیے جاتے ہیں کہ ان کا لہجہ سبک ہے، موضوع الگ ہے اور بیان میں دھیما پن اور دبی دبی مسکراہٹ کا ایک طویل سفر جاری رہتا ہے اسی لیے معروف مزاح نگار احمد جمال پاشا نے ان کے فنی محاسن پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''مشتاق احمد یوسفی کی ظرافت، لہجے، مغز، تہذیب اور شائستگی کے اعتبار سے مرزا غالب، پطرس، رشید احمد صدیقی، اور شفیق الرحمٰن سے کہیں بلند اور برتر ہے۔ اعلیٰ طنز اور کلاسیکی رچاؤ اور فن و مواد کے اعتبار سے ان کی منزل رشید احمد صدیقی سے بہت آگے ہے اور خالص مزاح میں ان کے یہاں شفیق الرحمٰن سے زیادہ رچاؤ ہے۔''
>
> (بحوالہ: مشتاق احمد یوسفی، مرتبہ مظہر احمد، ص ۶۳)

احمد جمال پاشا کا یہ بیان یوسفی کی تخلیقات ''خاکم بدہن'' زرگزشت اور آب گم میں شامل تحریروں کے حوالے سے ہو سکتی ہے۔ کیونکہ یہیں سے ان کا لب و لہجہ، کردار نگاری، جزیات نگاری کا جو سر جوش دکھائی دیتا ہے۔ جس کے اعتراف میں ابن انشاء کو بھی یہ کہنا پڑا کہ ''ہم عہد یوسفی میں جی رہے ہیں'' اور یوسفی نے خود کہا کہ:

> ''یوتو مزاح، مذہب اور الکحل ہر چیز میں بہ آسانی حل ہو جاتے ہیں لیکن مزاح کے اپنے تقاضے ادب و آداب ہیں۔ شرط اوّل یہ ہے کہ برہمی، بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے ورنہ یہ بومرنگ پلٹ کر خود شکاری کا کام

کر دیتا ہے۔ مزا تو جب ہے کہ آگ بھی لگے اور کوئی انگلی نہ اٹھا سکے کہ یہ دھواں کہاں سے اُٹھتا ہے۔ مزاح نگار اس وقت تک تبسم زیرلب کا سزاوار نہیں جب تک اس نے دنیا اور اہل دنیا سے رچ کے پیار نہ کیا ہو، ان کی بے مہری اور کم نگاہی سے ان کی سرخوشی و ہشیاری سے ان کی تر دامنی اور تقدس سے اور خواب کو چھو کر دیکھنے والا ہاتھ ماورائے تبسم واستہزا اور مزاح جو سوچ، سچائی اور دانائی سے عاری ہو، دیدہ ذہنی، پھکڑ پن اور ٹھٹھول سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔''

(مشتاق احمد یوسفی، مرتبہ طارق حبیب، ص ۳۷)

جناب یوسفی کا حسن یہ ہے کہ وہ اپنے قول و عمل میں ثابت قدم بھی رہے ہیں کہ جن عادات واطوار سے مزاح نگار کو باز رکھنا چاہتے ہیں خود بھی باز رہتے ہیں۔ چند اقتباس ان کی تحریروں سے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:

''بیمار کو مشورہ دینا ہر تندرست آدمی اپنا خوشگوار فرض سمجھتا ہے اور انصاف کی بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں ننانوے فی صدی لوگ ایک دوسرے کو مشورے کے علاوہ دے بھی کیا سکتے ہیں۔''

(پڑے گر بیمار)

''مجھے حنائی انگلیاں، صندلی باہیں، دہکتے رُخسار، گلنار لب، چمپئی بدن اور ان پر اودی اودی رگوں کے روایتی جال، نیلگوں آنکھیں اور ان کے مہین مہین گلابی ڈورے سوائے فضل آرٹ اور اسلامی ناولوں کے کہیں نظر نہیں آتے۔''

(کاغذی ہے پیرہن)

دوسرے اقتباس سے اس بات کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے کہ یوسفی کے بیان میں تشبیہات کی تراکیب بھی ان کی تحریروں کو پُر لطف بنا دیتی ہے۔ یوں ان کی اکثر تحریروں سے بھی یہ واضح ہوتا ہے کہ یوسفی طنز و مزاح میں ان تمام نثروں سے بھی کام لیتے ہیں جن سے جدید انگریزی اور امریکی مزاح نویسوں نے کام لیا ہے۔ موازنہ، مبالغہ، ایہام گوئی، تحریف، تغلیب ان تمام فنون مزاح سے لیس ہو کر میدان میں اترتے ہیں اور پھر ان کے قاری کے لیے زیرلب مسکان کے علاوہ کوئی راہ فرار نظر نہیں آتا۔

Irshad Alam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 99340 73740

ریاض احمد

ظفر عدیم کی شعری انفرادیت

اردو شعر و ادب کی دنیا میں ظفر عدیم کے نام سے شناخت قائم کرنے والے دہلی کی صحافتی دنیا میں عالمی سیاست پر کالم لکھنے والے محمد جاوید حسن ابن سید ابوظفر نے ۲۶ رمئی ۱۹۴۸ء کو مہواضلع ویشالی نانیہال میں اپنی چشم وجود کھولی تھی ہر چند ان کا آبائی مکان پکی سرائے مظفر پور میں واقع تھا۔ چنانچہ ابتدائی تعلیم والد گرامی سید ابوظفر صاحب کی نگرانی میں حاصل کی پھر مدرسہ اسلامیہ جامع العلوم مظفر پور سے دینی علوم کی سند حاصل کر عابدہ ہائی اسکول مظفر پور سے ۱۹۶۳ء میں میٹرک کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا اور مزید تعلیم کی غرض سے اپنے حقیقی ماموں پروفیسر محمد عزیز صدر شعبہء ریاضیات سہرسہ کالج کی نگرانی میں سہرسہ ہی سے 1965ء میں انٹر سائنس پاس کر گریجویشن میں داخلہ لیا لیکن ذہنی یکسوئی نہ ہونے کی وجہ کر پارٹ ون کے بعد مظفر پور لوٹ آئے یہ وہ زمانہ تھا جب محمد جاوید حسن نے شعر گوئی کی مشق شروع کر دی تھی اور قلمی نام ظفر عدیم بھی منتخب کر لیا تھا۔ ظفر عدیم بلا کے ذہین، آزاد مزاج اور شاعرانہ رکھ رکھاؤ کے مالک تھے۔ خوش پوشا کی ان کے جمالیاتی شعور کا پتہ دیتی تھی۔ شعری اصناف میں غزل، نظم، رباعی کے علاوہ اسالیب نثر میں افسانہ نگاری اور ناول نگاری کا شوق ان کے اندر اس برق رفتاری کے ساتھ پیدا ہوا کہ 1976ء۔1977ء میں ان کے دو مختصر ناول ''رات کے آنچل میں'' اور ''انجو'' پرنس بک ڈپو، قرول باغ، نئی دہلی سے شائع ہوئے۔ 1966ء سے 1979ء تک ذریعہ معاش کے لیے دوا کمپنیوں میں سیلس ایجنٹ کے طور پر کام کیا لیکن ذہنِ سیال کو یہاں بھی قرار میسر آیا تو ۱۹۸۰ء میں دہلی چلے گئے اور روزنامہ ''تیج'' دہلی سے وابستہ ہو گئے پھر رسالہ ''روبی''، ''بیسویں صدی''، ''جرائم''، ''فلمی ستارے'' جیسے رسائل سے وابستہ رہے۔ کئی سالوں تک روزنامہ ''قومی آواز'' میں بھی ملازمت کی پھر ہفتہ وار ''اخبار نو'' اور ''ملّی اتحاد'' کے لیے بھی کام کیا۔ ظفر عدیم نے اپنی کم وبیش 33/سال کی صحافتی زندگی مکمل کر 16/نومبر 2013ء کو قیام دہلی کے دوران ہی اپنی جان جان آفریں کے سپرد کر دی اور بٹلہ ہاؤس قبرستان میں دفن کیے گئے۔ ظفر عدیم کے ادبی کارناموں پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حامد علی خاں نے لکھا ہے کہ :

''کچھ لوگ عدیم کو خوش لباس، خوش کلام اور پُر گو شاعر کے طور پر جانتے

ہیں۔ کچھ انہیں ''رات کے آنچل میں''، ''انجو''، ''سڑک سیدھی جاتی ہے''، ''شوفر''، ''یاسمین''، ''اُڑان'' یا ''پہاڑیاں بول اُٹھیں'' جیسے ناولوں کا فن کار تصور کرتے ہیں تو کچھ ''لالہ رُخ'' کے حوالے سے منظوم ڈراما نگار کے طور پر ان کے گرویدہ ہیں اور شاید کم ہی لوگ یہ جانتے ہیں کہ ظفر عدیم نے دوردرشن کشمیر کے لیے ''آؤ شمع جلائیں'' اور محکمہء فروغ انسانی کے لیے ''کامیابی'' جیسے ٹیلی فلموں کی کہانی، گیت اور مکالمے بھی لکھے ہیں۔ ڈاکٹر سید احمد کناڈا کے ساتھ ''لغات ابجد شاری (۲ جلدیں) میں وہ مساعد خصوصی بھی رہے اور تقریباً درجن بھر انگریزی کتابوں کے مترجم بھی رہے۔''

(زبان وادب، پٹنہ، دسمبر ۲۰۱۴ء، ص۔ ۷۲)

ظفر عدیم بنیادی طور پر رومان پسند شاعر رہے ہیں اور اپنے عنفوانِ شباب کے تجربے کا بڑے ہی بے باکی سے اظہار کیا ہے اور اس سلسلے کی کئی نظمیں ان کے مجموعوں ''دیوانِ عدیم'' مطبوعہ ۲۰۰۹ء اور ''بھینی بھینی مہک'' ۲۰۰۳ء میں موجود ہیں تو اس کا عکس ان کے منظوم ڈرامہ ''لالہ رُخ'' مطبوعہ ۲۰۰۸ء پر بھی دکھائی دیتا ہے۔ ہر چند کہ ظفر عدیم نے ''تاج محل'' ''دلی کی جامع مسجد''، ''لال قلعہ'' جیسی تاریخی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ظفر عدیم کا ایک بڑا شعری کارنامہ نظم ''حجتہ الوداع'' ہے جو مسدس کی شکل میں ۷۶ بندوں پر مشتمل ہے۔ تاریخی نظم ''تاج محل'' کی ابتداء تو رومانی انداز میں ہوتی ہے اور شاعر اپنی محبوبہ کو تاج محل گھمانے کا پہلے وعدہ کرتا پھر لے جاتا ہے تو اس کی محبوبہ اس کے حسن میں ڈوب کر پیچ وتاب کھاتی ہے، کا بیان ہوتا ہے لیکن اخیر میں شاعر تاج محل کے نظارہ سے بپھر اُٹھتا ہے اور یوں گویا ہوتا ہے ؎

قبر پر تاج محل دیکھ کے ہوتا ہے گماں — کسی نمرود یا شداد کی کاوش دیکھی
میں نے بے گور وکفن لاش تو دیکھی ہے مگر — دفن کے بعد نہ لاشے کی نمائش دیکھی

ظفر عدیم کے شعری حسن کا سرجوش تو ان کی غزلوں میں اس قدر دکھائی دیتا ہے کہ غزلیہ شاعری کے وہ مرد میدان اور کامل الفن ثابت ہوتے ہیں۔ تغزل ان کے رگ وپے میں سمایا نظر آتا ہے ؎

وہ ایک لمحہ جو ترکِ تعلقات کا تھا — پھر اس کے بعد کہاں کوئی پل حیات کا تھا
عہد رفتہ کی مضراب نے دل کے تاروں کو جب چھولیا — بند کمرے میں تکئے تلے گونج کر سسکیاں رہ گئیں
ناز وعشوہ میں نہ کھل جائے کہیں بند قبا — شرما شرمی میں نہ رہ جائے کہیں شرم ولحاظ

ظفر عدیم نے میر، غالب، اقبال، مومن کا مطالعہ گہرائی سے کیا تھا اور غالب کی غزل کو اردو شاعری کا مقام انتہا سمجھتے ہیں اور ان کا ماننا ہے کہ جس صنف کی پرورش میر نے کی وہ غالب کے گہوارے میں

پروان چڑھ کر عروج تکمیل کو پہنچ گئی۔ دیوان عدیم کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ:

''غالب کے بعد غزل ہوئی ہی نہیں، ایک ہی نفس مضمون اور ایک ہی مافی الضمیر کا جو فقرہ اور جملہ میں بار بار دہرا رہا ہوں، اس کی وجہ یہ ہے کہ مجھے غالب سے ایک روحانی لگاؤ ہے اور میں جو دعویٰ کر رہا ہوں، جو ادعا بھی ہوسکتا ہے اسی لگاؤ اور رغبت کا نتیجہ ہے..... میں بہت کم پڑھا لکھا آدمی ہوں، مجھے اچھی اردو تک نہیں آتی۔ اس کے باوجود جب غالب میرے سامنے آتے ہیں تو جی چاہتا ہے کہ ان کے وجود میں جذب اور تحلیل ہوجاؤں۔''

(دیباچہ دیوان عدیم، ۲۰۰۹ء، ص۔ ۶)

ایک طرف عدیم یہ کہتے ہیں کہ وہ زیادہ پڑھے لکھے نہیں ہیں۔ دوسری طرف ان کا ڈکشن بولتا ہے کہ ان کا تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ حد درجہ گہرا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

چاند جب ابر کے پیچھے ہو تو یوں لگتا ہے
تیرا چہرہ ہے مرے دیدہء نم سے پہلے
دُرد بادہ بھی میسر نہیں، لعنت ہم پر
کیوں زمیں پر ہوئے پیدا، تہہ قلزم نہ ہوئے

ظفر عدیم کے کلام میں ایک فنی رکھ رکھاؤ اور وقار وتمکنت ہے ؎

کریم تھا کہیں وسعت، کہیں حدود میں تھا
ستم ظریف طبیعت کا تھا وجود میں تھا
نہاں وہ نور میں تھا نار میں تھا دود میں تھا
مگر عیاں نہ کہیں بزم ہست و بود میں تھا

ظفر عدیم کو شاید شعر گوئی کا فن زبان وبیان پر دسترس اور فکر وفن ودیعت ایزدی کے طور پر میسر تھی۔

Reyaz Ahmad
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B.R.A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 79797 38081

تبسم آرا

ساجدہ زیدی کی ڈرامہ نگاری

اردو ادب میں جس طرح سبھی اصناف کی اپنی تاریخ رہی ہے اسی طرح ڈرامہ کا بھی اپنا ایک اہم رول رہا ہے۔ یا یوں کہیں کہ ڈرامہ تاریخ کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے۔ جب تک انسان میں نقالی کا جذبہ موجود ہے ڈامہ موجود رہے گا۔ ڈرامہ چونکہ دوسروں کے احساسات وجذبات کو منتقل کر دینا ہی نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعہ سے سماج کی تمدنی و معاشرتی پہلوؤں کو بھی پیش کرنا ہے۔ اس لئے ڈرامہ دوسرے صنف سے اہمیت میں کسی طرح کم نہیں۔ ڈرامہ کی اہمیت جو اس کو دیگر اصناف ادب سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کی عوام سے قربت ہے۔ کیونکہ جب ڈرامہ اسٹیج کیا جاتا ہے تو اس کو دیکھنے والا کوئی مخصوص طبقہ نہیں ہوتا بلکہ سماج کے ہر طبقہ کے افراد اس میں شامل ہوتے ہیں۔ ایک کامیاب ڈرامہ کیلئے کردار و مکالمہ کی پیشکش بہت اہمیت رکھتی ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ اردو ادب میں ڈرامہ نگاری اپنی اہمیت کو منوانے میں ابتدا سے کامیاب رہا ہے۔ جہاں تک اردو ڈرامہ کے ارتقا کی بات ہے اس ضمن میں یہ کہا جائے گا کہ جس طرح مرد حضرات نے اس صنف کو فروغ دیا اسی طرح خواتین نے بھی اپنے قلم کا جادو دکھایا ہے۔ جن میں ساجدہ زیدی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے سارے ڈرامے ۱۹۷۰ کے بعد کی تخلیق ہے۔ ان کے تین ڈراموں کا مجموعہ 'سرحد کوئی نہیں' ۱۹۹۱ میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں ان کی اہلیت کا صاف طور سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ڈرامہ 'سرحد کوئی نہیں' پوری طرح منظوم ہے۔ ساتھ ہی یہ پورا ڈرامہ ایک ہی وزن میں تحریر کیا گیا ہے۔ گوتم اور زہرا اس ڈرامہ کے اہم دو کردار ہیں۔ یہی دونوں مرکزی کردار ہیں۔ ان کے علاوہ کوئی بھی دیگر کردار نہیں ہیں۔ گوتم ایک ہندو مذہب سے تعلق رکھتا ہے اور زہرا ایک مسلم لڑکی ہے لیکن ڈرامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ زہرا کی کردار نگاری اس طرح کی گئی ہے کہ وہ بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ مطلب یہ کہ زہرا ہندو تہذیب کی پروردہ معلوم ہوتی ہے۔ اس سلسلے سے ڈرامہ میں ساجدہ زیدی نے اتنا خوبصورت جملہ بیان کیا ہے :

''ایک چھوٹی سی الماری میں کچھ اور کتابیں رکھی ہیں۔ کتابوں کی الماری
پر سرسوتی اور شیو کے دو بڑے مجسمے خاصے نمایاں ہیں۔''

(سرحد کوئی نہیں، ساجدہ زیدی، ص۔۶۷)

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بھی کہا جائے گا کہ مصنفہ نے اس پورے ڈرامہ کے ذریعہ ہندو مسلم اتحاد کو فروغ دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جس کا اندازہ مندرجہ ذیل تحریر سے لیا جاسکتا ہے :

پہلا ایکٹ : ایک اجنبی مرد اور ایک اجنبی عورت ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔

دوسرا ایکٹ : دونوں الگ الگ ہیں پھر بھی ایک دوسرے کے خیال میں غرق ہیں۔

یہ ایک منظوم ڈرامہ ہے جس میں اسٹیج پر گفتگو کا آغاز زہرا کے ذریعہ ہوتا ہے۔ پوری گفتگو میں سادگی اور سلاست ہے۔ کہیں بھی پیچیدگی نہیں۔ اس ڈرامہ میں زہرا اور گوتم کی گفتگو جس طرح دکھائی گئی ہے اس میں آزاد نظم کی تکنیک کو استعمال میں لایا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں اصول شاعری کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ کیونکہ جملہ کی ادائیگی اور بحر کو بھی مکمل طور سے پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے سے گوتم اور زہرا کے درمیان کی گئی اس گفتگو کو دیکھئے :

گوتم : یہ زندگی کیا ہے؟

زہرا : بس یہی پل

(سرحد کوئی نہیں، ساجدہ زیدہ، ص۔۴۲)

مختصر یہ کہ اس پورے ڈرامہ میں شعری عناصر کی پیشکش پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ جس سے تاثر میں کمی نہیں ہوتی ہے۔ اس ڈرامہ میں مصنفہ نے ان کرداروں کو پیش کر کے زیادہ لوازمات سے پرہیز کیا ہے۔ مصنفہ کا یہ ماننا تھا کہ شعری مکالمے اور کرداروں کے جذبات کی ترسیل وابلاغ اور عمل کیلئے کافی ہو سکتے ہیں۔ جس پر اضافہ یہ کہ ڈرامہ نگار کو اسٹیج کی ضرورتوں کا بھی احساس ہے۔ ڈرامہ سرحد کوئی نہیں جس طرح ساجدہ زیدی کے فنی کمالات کو سامنے لاتا ہے اسی طرح ان کا دوسرا ڈرامہ 'مجھے ڈرائیونگ سکھا دو' بھی اپنے تکنیک کی بنیاد پر بیش بہا کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ڈرامہ میں صرف ایک ایکٹ ہے اسے یکبابی ڈرامہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ مختصر ہونے کی وجہ سے ایسے ڈراموں کو اسٹیج کرنا بھی آسان ہوتا ہے۔ جس طرح طویل ڈرامہ اسٹیج ہوتا ہے اور دلچسپی میں کسی طرح کی کمی نہیں آتی اسی طرح یکبابی ڈرامے کو اسٹیج کرنے میں بھی کسی طرح کی دقت درپیش نہیں آتی ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اب ہندوستان میں اسٹیج کا زوال ہو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سارے ڈراموں کو اب قارئین پڑھنے پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ یکبابی ڈرامہ میں صرف ایک پہلو کو پیش کرنے پر توجہ دی جاتی ہے۔ ساجدہ زیدی کا ڈرامہ مجھے ڈرائیونگ سکھا دو اسی سلسلے کا اہم کارنامہ ہے۔ جس میں مصنفہ نے غیر اہم واقعات کو اپنے زور قلم سے اہم بنا دیا ہے۔ اس ڈرامہ میں صرف دو کردار کی پیشکش ہے، لیکن ان کا کوئی نام نہیں، بلکہ شوہر اور بیوی کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ بہر کیف

شوہر اور بیوی کی گفتگو کو ساجدہ زیدی نے بہت ہی دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ دونوں ہندوستانی ہیں لیکن لندن میں مقیم ہیں۔ دونوں ایک Middle Family کی نمائندگی کرنے میں کامیاب ہیں۔ یہ ڈرامہ ۸ بجے شام کو شروع ہوتا ہے وہ بھی بیوی کے مکالمہ سے۔ ملاحظہ کیجیے:

بیوی : چلو مجھے ڈرائیونگ سکھا دو، میں نے کوئی غلطی نہیں کی ہے۔

شوہر : وہی جس پر میں زور سے چیخا تھا۔

بیوی : تم تو ہر بات پر زور سے چیختے ہو۔

شوہر : میں چیختا ہوں یا تم چیختی ہو۔

بیوی : تم

شوہر : تم

بیوی : تم اور صرف تم

شوہر : تم، تم، تم

(مجموعہ سرحد کوئی نہیں: ساجدہ زیدی، ص۔۸۸)

پورا ڈرامہ پڑھنے کے بعد یہ کہا جائے گا کہ اس طرح کی نوک جھونک پورے ڈرامہ میں موجود ہے لیکن مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ مکالمہ میں کہیں بھی تلخی نہیں بلکہ پیار بھرا انداز موجود ہے۔ ڈرامہ کا مطالعہ یہ کہنے پر بھی مجبور کرتا ہے کہ یہاں کوئی فلسفہ نہیں ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش نہیں بلکہ اپنی بات کہنا ہے کہ اور بہتر ڈھنگ سے کہنا ہے۔ ساجدہ زیدی نے پورے ڈرامہ میں ابتدا سے آخر تک مساوات کو پیش نظر رکھا ہے۔ مکالموں میں روانگی بھی ہے اور سادگی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامہ کے مقصد تک پہنچنے میں ہمیں کسی طرح کی دشواری نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ ڈرامہ کے مطالعہ میں ایک طرح کا لطف ملتا رہتا ہے۔ یہ ڈرامہ اپنے فنی لوازمات کی بنیاد پر بھی کامیاب نظر آتا ہے۔

ساجدہ زیدی کا لکھا ہوا ڈرامہ 'حسرت تعمیر' بھی ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔ جس میں ایک عورت کے کردار پر فوکس کیا گیا ہے۔ یہ عورت ہندوستانی تہذیب میں پلی بڑھی ہے لیکن لندن میں برسر روزگار ہے۔ یہ ڈرامہ پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ ساجدہ زیدی نے جس طرح تعلیم مکمل کرنے کے لیے لندن میں تین سال تک تنہا قیام کیا اسی جذبات اور تجربات کو اس ڈرامہ میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے اس طرح لندن میں رہنے والے ہندوستانیوں کا قریب سے دیکھا تھا اسی طرح سے اس ڈامہ میں پیش کر دیا ہے۔ لیکن اثر آفرینی میں کمی نہیں آتی ہے۔ اس ڈرامہ میں دو کردار ہیں منصور اور ریحانہ۔ یہ دونوں آپس میں شوہر اور بیوی ہیں۔ دونوں الگ الگ جگہوں پر ملازمت کرتے ہیں۔ یہ ڈرامہ چار ایکٹ پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامہ کی خوبی یہ ہے کہ

ریحانہ اپنے الگ الگ چار دوستوں کا ذکر کرتی ہے۔ ندیم، مختار، احمد اور کریم لیکن ان چاروں میں سے کوئی بھی اسٹیج پر نمودار نہیں ہوتے۔ صرف ریحانہ کی زبانی ان کرداروں کی پیشکش کی گئی ہے۔ یہ چاروں کردار بھی اپنی اپنی سماجی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس ڈرامہ کے ذریعہ ساجدہ زیدی نے لندن کی تہذیبی صورتحال کو سامنے لایا ہے۔ ڈرامہ حسرت تعمیر کی نسوانی کردار ریحانہ اپنے مختلف تجربات کو بیان کرتی ہے۔ منصور اس کا شریک سفر تو ہے لیکن رفیق سفر نہیں۔ وہ اپنی بیوی کو جذباتی طور پر کچھ نہیں دے سکتا ہے۔ اس پورے ڈرامہ میں ریحانہ کے ذریعہ ایک ایسی عورت کی نمائندگی کی گئی ہے جس کا شوہر تو ہے لیکن پھر بھی بیوی خوشی محسوس نہیں کرتی ہے۔ اس سلسلے سے ریحانہ کا یہ قول دیکھئے :

''محبت اپنے بچے کے باپ سے کی جاتی ہے عورت تو بنی ہی تخلیق کے لیے ہے۔ بچے کے بغیر اس کی زندگی ریگزار ہے۔

(سرحد کوئی نہیں: ساجدہ زیدی، ص۔۱۷۵)

مذکورہ بالا تمام ڈراموں کے علاوہ یوروپی ادب کے مقبول تین ڈرامہ بھی ساجدہ زیدی سے یادگار ہے۔ ان ڈراموں میں بھی ساجدہ زیدی نے عورتوں کے مسائل کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس سلسلے سے ڈرامہ 'گہرا نیلا سمندر' خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں ۸ کردار ہیں۔ یہاں بھی مصنفہ نے زندگی کے مختلف مسائل کو روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ڈرامہ کا مرکزی تصور پڑھنے والوں کو خصوصی طور سے متوجہ کرتا ہے۔ ساجدہ زیدی نے جس طرح کا اس ڈرامہ کا ترجمہ کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ یا یوں کہیں کہ انھوں نے مترجم کے فرائض کو بخوبی انجام دیا ہے۔ دوسری طرف دیکھا جائے تو یہ کہا جائے گا کہ Arnald کے انگریزی ڈرامہ کو ساجدہ زیدی نے چاروں موسم کے نام سے اردو میں پیش کیا ہے۔ اس ڈارمہ میں کرداروں کی بڑی تعداد نہیں بلکہ دو کرداروں کے ذریعہ موضوع کی پیشکش پر توجہ دی گئی ہے۔ ایک مرد کردار جس کا نام آدم ہے، ایک عورت کردار جس کا نام بیٹرس ہے۔ آدم شادی شدہ ہے اس کے بیوی اور بچے ہیں۔ اس ڈرامہ میں آدم اور اس کے بیوی بچوں کا ذکر بہت مختصر ہے یہاں تک کے وہ اسٹیج پر بھی نمودار نہیں ہوتے ہیں۔ دوسری طرف دیکھا جائے تو اس ڈرامہ کی عورت کردار بیٹرس بھی شادی شدہ ہے لیکن اس کے بچوں کا ذکر نہیں آیا ہے۔ اس کا شوہر بھی اسٹیج پر نہیں آتا۔ ڈرامہ کے دونوں کردار آدم اور بیٹرس زندگی کی الجھنوں سے دور رہ کر پناہ گاہ کی تلاش میں ہے اور اسی تلاش کے دوران ایک کھنڈر نما مکان میں جا پہنچتے ہیں۔ جاڑے کا موسم ہے اور ان کے لیے یہ مکان ایک بہترین رہائش کا کام کرتا ہے۔ وہ دونوں یہاں رہنے لگتے ہیں۔ لیکن جب موسم بہار کا آتا ہے تب دونوں کی رفاقت محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ان کی محبت کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ وہ دونوں شوہر اور بیوی کی شکل میں اپنی بہترین کردار نگاری کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ بہار کے موسم کے

بعد گرمی کا موسم آتا ہے اس موسم میں بھی دونوں کی قربت میں اور اضافہ ہوتا ہے۔ چوتھے ایکٹ میں خزاں کا موسم آتا ہے جس کے باعث پھولوں کی تازگی ختم ہو جاتی ہے، کھیت ویران ہو جاتے ہیں، جس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ آدم اور بیٹرس کی محبت بھی ویرانی کا شکار ہونے لگتی ہے اور یہ دونوں جدا ہونے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ یہ ڈرامہ ساجدہ زیدی نے جس طرح ترجمہ کیا ہے اس میں حقیقت کا رنگ ابتدا سے آخر تک موجود ہے۔ حقیقت سے وابستگی اس ڈرامہ کا اصل فن ہے۔ بہر کیف یہ دونوں کردار اپنی اصل زندگی کی شروعات کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ زندگی کی اصل حقیقت ان کی کردار نگاری سے وابستہ ہیں۔ اس ڈرامہ میں سماجی، تہذیبی اور ثقافتی، صورتحال کو جس طرح پیش کیا گیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔

مختصر یہ کہ زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ دو انسانوں کے وقتی تجربہ کو ڈرامہ نگار نے بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ لیکن ساجدہ زیدی کا بھی کمال ہے کہ انھوں نے اس ڈرامہ کو بہت ہی کامیابی کے ساتھ اردو زبان کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

ڈرامہ 'ممتا کی آگ' میں ساجدہ زیدی نے اصل مصنف کے مرکزی خیال کو قائم تو رکھا ہے لیکن اسے ہندوستانی رنگ بھی دے دیا ہے۔ ساجدہ زیدی نے سبھی کرداروں کے نام کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ لوک گیت اور قوالی کا اضافہ بھی کیا ہے۔ مرکزی کردار کو ساجدہ زیدی نے فرحت کا نام دیا ہے۔ فرحت اس ڈرامہ کی ہیروئن ہے۔ اسی کے گرد سارے واقعات گردش کرتے ہیں۔ یہ ایک مڈل فیملی کی نمائندگی کرتی ہے۔ فرحت کا شوہر رشید ہے لیکن فرحت کو زندگی میں بچے کی خوشی نصیب نہیں ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ ساجدہ زیدی کے تمام ڈرامے جس طرح زندگی کے مختلف مسائل کو سامنے لاتے ہیں اسی طرح ایک عورت کی زندگی کے تمام نشیب و فراز کو سامنے لانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ عورتوں کی زندگی ایک مکمل شکل میں ساجدہ زیدی کے ڈرامہ میں سامنے آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ساجدہ زیدی کے ڈرامے کل بھی پڑھے جاتے تھے اور آج بھی اسی دلچسپی کے ساتھ پڑھے جا رہے ہیں۔ ادبی دنیا میں ساجدہ زیدی کا مقام ایک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

Tabassum Ara
Research Scholar
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 62068 81913

مجتبیٰ حسن صدیقی

محسنؔ کاکوروی کی رباعی گوئی کا تنقیدی جائزہ

محسنؔ کاکوروی (۱۹۰۵۔۱۸۲۶) اردو شاعری میں نعت گوئی کے حوالے سے نہ صرف معروف ہیں بلکہ نعت گو شعراء میں منفرد و ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت کے لئے یہ جان لینا کافی ہے کہ انہیں 'حسان الہند' کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔

محسنؔ کاکوروی کو فطرت کی طرف سے ایک خلاقانہ ذہن اور پاکیزہ طبیعت عطا ہوا تھا۔ ابتدائی عمر سے ہی وہ شاعری کرنے لگے تھے۔ ابتدائی کلام اپنے خالہ زاد ماموں مولوی ہادی علی اشکؔ کو دکھاتے تھے۔ ان کی وفات کے بعد کسی اور سے اصلاح نہ لی۔ ۱۶ سال کی عمر میں پہلا نعتیہ قصیدہ 'گلدستۂ کلام رحمت' کہا۔ ان کے بیٹے مولوی نورالحسن نیرؔ (صاحبِ نوراللغات) نے 'کلیاتِ نعت مولوی محمد محسنؔ' کے نام سے مرتب کیا جسے ۱۳۲۳ھ میں نامی پریس کانپور نے شائع کیا۔ کلیات کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ محسنؔ کاکوروی نہ صرف تمام اصنافِ شعر میں اظہار کی قوت رکھتے تھے بلکہ ان کے صنفی مزاج سے بھی واقف تھے۔ انھوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ اور رباعی کے ساتھ ہی تاریخ گوئی میں بھی خوب طبع آزمائی کی ہے۔ گلدستۂ کلامِ رحمت، ابیاتِ نعت، مدیح خیرالمرسلین، انیسِ آخرت اور نظم دل افروز قصائد ہیں۔ صبحِ تجلی، چراغِ کعبہ، فغانِ محسن، نگارستانِ الفت اور شفاعت و نجات مثنویات ہیں۔ ان کے علاوہ ایک مسدس 'سراپائے رسولِ اکرم' بھی کلیات میں شامل ہے۔

محسنؔ کاکوروی کی بقا اور ناموری کا دارومدار ان کی نعتیہ شاعری پر ہے۔ ان کی پوری زندگی آقائے نامدار محمد مصطفیٰؐ کی ثنا گستری میں بسر ہوئی۔ محسنؔ کاکوروی جس عہد کی پیداوار ہیں وہ سیاسی، تہذیبی اور انسانی اقدار کے انحطاط کا تھا جس کے سبب اس عہد کی ادبی صورتِ حال بھی کم و بیش ویسی ہی رہی۔ عموماً شعرائے لکھنؤ کے اعصاب پر عورت سوار تھی۔ وہ اس وقت تک معشوق کے خط و خال، لباس و معاملات، اعضائے جسمانی، مختصر یہ کہ خارجی عناصر کے جتنے بھی امکانات ہو سکتے ہیں، ان سب کو اپنی شاعری کا موضوع بنا رہے تھے۔ حالانکہ انیسؔ و دبیرؔ اور ان کے شاگردوں نے اپنی شاعری کو اعلیٰ انسانی اقدار کے فروغ کا ذریعہ بنایا تھا لیکن عام شعری حسیت اس کے برخلاف ہی تھی اور وہ ابھی تک نسائیت کے غلبے سے باہر نہ آ سکی تھی۔

امیر مینائی (۱۸۲۹۔۱۹۰۰) جیسا متقی و برگزیدہ شخص بھی اپنے دامن کو عصری آلودگی سے بچانے میں ناکام رہا۔ یہ بات بڑی تعجب خیز ہے کہ اس نوع کی ادبی، سیاسی اور تہذیبی ماحول کے باوجود محسنؔ کاکوروی کے یہاں ہمیں ایسی کوئی آلودگی نظر نہیں آتی۔ چونکہ ان کی پرورش دینی ماحول میں ہوئی تھی اور ان کے اردگرد ایسی ہستیوں کا اجتماع تھا جو مسندِ رشد و ہدایت کے امین تھے۔ اس لیے ان کی شخصیت میں پاکیزگی اور طہارت کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے تھے اور ان کی شاعری ان کی اسی طبیعت کی آئینہ دار تھی۔ ان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں اس ملکوتی فضا کا بھی بہت بڑا کردار تھا جو انھیں ورثے میں ملا تھا جس کا احساس ہمیں ان کی شاعری پڑھنے پر بدیہی طور سے ہوتا ہے۔ دراصل محسنؔ کاکوروی کی طبیعت نعتیہ مضامین کے اظہار کا موزوں ترین وسیلہ تھی۔ ان کی طبیعت اور نعتیہ مضامین میں ایک قسم کی ہم آہنگی اور وحدت پائی جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے نعتیہ مضامین کے لئے کسی ایک صنف کو وسیلۂ اظہار نہیں بنایا بلکہ تمام اصناف میں نعتیہ مضامین کو برتا ہے اور اس کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ آلِ احمد سرور نے ان کی شخصیت اور مضامینِ مقدسہ کی ادائیگی میں ربطِ باہمی کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

''اس میدان میں قدم رکھنے کے لیے جس تبحر علمی، خلوص اور بلند کردار کی ضرورت ہے وہ سب ان میں بوجوہ اتم موجود تھے۔''

(محسنؔ کاکوروی نمبر، ماہنامہ فروغِ اردو لکھنؤ، جون، اپریل، مئی ۱۹۷۰ء، ص۔۷)

آل احمد سرور کے اس اقتباس کے بموجب نعت گوئی کے لیے تبحر علمی، خلوص اور بلند کردار جیسے اوصاف سے متصف ہونا ضروری ہے۔ یہ سو فیصدی درست ہیں مگر اس کے ساتھ ہی جو وصف بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور جس کے بغیر نعتیہ شاعری میں کیف و تاثیر کا وجود ممکن نہیں وہ رسولؐ سے سچی عقیدت، گہری محبت اور والہانہ وابستگی کا ہونا بھی ہے۔ ان عناصرِ عاشقانہ کے بغیر نعت کہی تو جا سکتی ہے لیکن اس میں انفرادیت اور بلند آہنگی نہیں پیدا کی جا سکتی۔ محسنؔ کاکوروی ان تمام اوصاف سے متصف تھے۔ انہوں نے حضورؐ سے اپنی والہانہ وابستگی کا اظہار مختلف اصناف سخن کے ساتھ ہی رباعیوں میں بھی کیا ہے۔ ان کا تمام شعری سرمایہ ان کے مذکورہ کلیات میں محفوظ ہے۔ جس میں صفحہ ۱۹۰ سے صفحہ ۱۹۴ تک ۲۹ رباعیاں درج ہیں۔ ان میں ۴/رباعیاں فارسی زبان میں ہیں۔ اکثر رباعیاں عشق رسولؐ کے جذبے سے سرشار ہیں۔ ایسی ایک رباعی ملاحظہ ہو ؎

مولا کی نوازشِ نہاں کھلتی ہے عزت مری پیش قدسیاں کھلتی ہیں
کہہ دو کہ ملک گوش بر آواز رہیں مداحِ پیمبر کی زباں کھلتی ہے

مداحِ پیمبر کی یہ زبان ہی تو ہے جو انہیں عام شعری اظہار کی سطح سے بہت بلند کر دیتی ہے۔ اس رباعی میں جہاں قادرالکلامی اور شعری دستگاہ پر اظہار تفاخر کا جذبہ کارفرما ہے، وہیں دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ محسنؔ کاکوروی

اس بات سے نالاں ہیں کہ وہ جن مابعدالطبعیاتی تجربات کا بیان اپنی شاعری میں کرتے ہیں، اس کے مفہوم تک رسائی پانے میں لوگ ناکام ہو رہے ہیں۔ اس لئے مجبوراً وہ اپنا مخاطب ملائکہ کو بناتے ہیں اور انہیں گوش برآواز رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ محسنؔ کاکوروی سے ماقبل یا مابعد کسی اور شاعر نے نعتیہ مضامین کا بیان زبان کی اس علوی سطح پر آ کر نہیں کیا ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کی زبان دقیق اور پیچیدہ ہے لیکن سیدھی اور سپاٹ بھی نہیں ہے۔ ان کی زبان موضوع کی عظمت کے حوالے سے مناسب ترین معلوم ہوتی ہے۔

سیدہ جعفر بھی اس رائے سے متفق ہیں کہ عام اذہان کے لیے محسن کی شعری بلندی تک رسائی حاصل کرنا امر محال کے زمرے میں آتا ہے۔ دراصل ان کا مخاطب وہ طبقہ ہے جو شعری روایت کا امین، شعری خصائص، فنی محاسن اور نکاتِ شاعری سے گہری واقفیت کا حامل ہے۔ اس کے ساتھ ہی قرآن و حدیث کا علم، اسلامی تاریخ سے واقفیت، سیرتِ طیبہ کا عمیق مطالعہ بھی رکھتا ہے، وہیں سرورِ کائنات سے والہانہ وابستگی بھی اس امر کے لیے لازمی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ان تجربات اور احساسات سے گزرے بغیر جن سے شاعر خود گزرا ہے، کوئی بھی شخص روحانی ترفع حاصل نہیں کر سکتا۔ محسنؔ کے اس اسلوبِ بیان کی پرورش اور پرداخت میں محض ان کے علمی کمالات کا دخل نہیں تھا بلکہ ان کے باطنی جوہر اور عشق و عرفان کی سرمستی نے بھی ان کے اسلوب کی نشو و نما میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس اسلوب بیان نے ان کی شاعری کو فن کے اعلیٰ نمونوں کی فہرست میں شامل کر دیا ہے۔ اس نوعیت کی ایک رباعی ملاحظہ ہو ؎

رنگین تری بزم اے شہِ خوش خو ہے باقی تو اداسی ہی عیاں ہر سو ہے
تشبیہ کا پاتا ہوں مرقع سنسان تنزیہ کو دیکھا تو مقامِ ہو ہے

فکر کی ایسی بلندی اور ایسا مابعدالطبعیاتی تجربہ بغیر والہانہ وابستگی کے ممکن نہیں۔ کائنات اور اس کے مظاہر کو تشبیہ کا مرقع قرار دینا، رسولؐ کے حسن و جمال کی مثال کے لئے کائنات کی خاک چھاننا اور تنزیہ مطلق کے حدود میں داخل ہو کر بیرنگ واپس آنا تخیل کی لامتناہی پرواز کو ظاہر کرتا ہے۔ سید احتشام حسین رضوی نے ان کے اسی نوع کے حسنِ خیال اور حسنِ بیان کی ہم آہنگی، مربوطیت اور مطابقت سے محظوظ ہوتے ہوئے اسے قدرتِ بیان کا معجزہ قرار دیا ہے :

''عقیدہ جب ترفع نہ اختیار کر لے، موضوع جب تک تفکر کے لیے معروض نہ بن جائے، لفظ جب تک معنیٰ کا بدل نہ بن جائے۔ ایسی شاعری ناممکن ہے۔ محسنؔ کاکوروی کی شاعری قدرتِ بیان کا معجزہ تو ہے ہی معنوی بلندی کے اعتبار سے بھی اپنے اعلیٰ تصورِ نبوت سے ہم آہنگ ہے۔''

(محسنؔ کاکوروی نمبر، ماہنامہ فروغِ اردو لکھنؤ، جون، اپریل، مئی ۱۹۷۰ء، ص۔۱۲)

اسی تصورِ نبوت کی بدولت رسولِ اکرمؐ کے روضۂ اقدس پر حاضری کا شرف حاصل کرنے اور سبز گنبد کی زیارت سے اپنی بصارتوں میں اضافہ کرنے کی حسرت ہر مسلمان کے دل میں پائی جاتی ہے۔ ہر مسلمان اس جذبے کی تکمیل کی خاطر سوز و ساز کی کیفیت سے گذرتا ہے۔ محسنؔ کاکوروی کے یہاں بھی سوز و ساز کی یہ کیفیت اور تڑپ پائی جاتی ہے۔ محسنؔ کاکوروی کی عمر جب ۹ سال تھی، تو رسولِ پاکؐ نے انہیں خواب میں اپنی زیارت کا شرف بخشا اور دستِ اقدس پر بیعت کرا کے وہ مرتبۂ خاص عطا کیا، جو بزرگ ہستیوں کو بھی تمام ریاضت کے بعد نہیں ملتا۔ اس لیے روضۂ اقدس پر حاضری کی جو تڑپ ان کے اندر موجود تھی، اس میں علویت پائی جاتی ہے۔ تڑپ کی یہ علویت ان کی رباعیوں میں بھی نظر آتی ہے۔ اس علویت کی حامل ایک رباعی ملاحظہ کیجئے ؎

کیوں تیری طبیعت اتنی گھبراتی ہے　　منزل میں نہیں دیر ہوئی جاتی ہے
جب آئے مدینہ میں تو بس آ پہونچے　　وہ سامنے جنت ہے نظر آتی ہے

روضۂ اقدس کی زیارت کر لینے کو جنت کی زیارت سے تعبیر کرنا اردو کی نعتیہ شاعری کا ایک استعاراتی بیان ہے۔ اسی موضوع کو محسن نے جس انداز میں یہاں برتا ہے اور خود کلامی کی جس مرتفع سطح پر پہنچ کر دل کی بے قراری کا اظہار کیا ہے، وہ ان کی انفرادیت کی ایک مثال ہے۔ ایک اور رباعی ملاحظہ ہو جس میں رسولؐ کے تنِ اطہر کا سایہ نہ ہونے کا کتنا بلیغ جواز ان کی فکر رسا نے فراہم کیا ہے ؎

ایماں کا غروب ہونے پہ جب ماہ آیا　　تب دہر میں وہ سیدِ ذی جاہ آیا
جلدی ہوئی کچھ ایسی کہ اس عالم تک　　سایہ بھی حضور کے نہ ہمراہ آیا

رسولؐ کی پیدائش سے قبل دنیا کی جو حالت تھی، اس کو کس ہنرمندی کے ساتھ محض ایک مصرعے میں بیان کر دیا ہے۔ اور وہ مصرع اتنا چست ہے کہ دوسرے مصرعے کی معنویت اور رفعت میں اضافے کا سبب بن گیا ہے۔ پہلے مصرعے میں ایماں کا ماہ غروب ہونے کی بات کہی ہے اور پھر رسولؐ کی آمد کی خبر سنائی ہے۔ یعنی رسولؐ کو آفتاب کے مماثل قرار دے کر یہ حجت ہی تمام کر دی کہ آپ کا سایہ کیوں نہیں تھا؟ کیونکہ ہر شئے کے سائے کا انحصار اس بات پر ہے کہ وہ روشنی میں ہو یا اس پر روشنی پڑ رہی ہو۔ پس اس کا سایہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے جو منبعِ روشنی یعنی آفتاب ہے۔ اس رباعی میں ان کی استادی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ محسنؔ کا اس بات پر مکمل ایمان تھا کہ دنیا اور عقبیٰ میں سرخروئی اور کامیابی کے لئے رسولؐ کی ذاتِ مبارکہ سے عشق ہونا لازمی ہے۔ اس کے بغیر حبِ رسولؐ کے تقاضوں کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ اپنی ایک رباعی میں انھوں نے اس عقیدے کا بڑا ہی فنکارانہ اظہار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

حامی دارین میں ہمارا تو ہے　　اللہ کے سامنے سہارا تو ہے

شمع سرِ کوہِ طورو قندیلِ حرم　　خورشیدِ فلک، عرش کا تارا تو ہے

نبی کی ذات کو شمع سرِ کوہ طور، قندیلِ حرم، خورشید فلک اور عرش کا تارا جیسے استعارات سے تعبیر کیا ہے۔ ان استعارات کے سہارے رسولؐ کی عظمت بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے نزدیک کائنات میں روشنی کے جتنے بھی مظاہر ہیں، وہ سب حضورؐ کے نور سے ہی مستعار ہیں۔ دراصل محسن کی شخصیت بڑی علمی نوعیت کی تھی۔ اس لیے ان کی شعری تخلیقات میں مختلف علوم و فنون میں مہارت کا اظہار جا بجا ملتا ہے۔ اسی طرح فن تاریخ گوئی میں بھی انہیں کمال حاصل تھا۔ ان کے کلیات میں تاریخی قطعات کے وافر نمونے موجود ہیں۔ ایک رباعی ملاحظہ کیجیے جس میں علم ابجد کو بروئے کار لا کر مداحِ پیمبرؐ کی عظمت کا بیان دلچسپ انداز میں کیا گیا ہے ؎

گر نکتہ نوازی کا تری دھیان آئے　　بخشش کا معما نظر آسان آئے
مداح کے یارب عددِ احمدؐ ہوں　　جب روزِ حساب وقتِ میزان آئے

علم ابجد کی رو سے احمد اور مداح کے عدد ۵۳ ہوتے ہیں۔ یعنی جو مداح ہوگا وہ احمدؐ کے ساتھ ہوگا۔ اس سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ جو نبیؐ کا مداح نہیں ہوگا وہ نبیؐ کی شفاعت کا حقدار بھی نہیں ہوگا۔ رباعی میں جس ہنرمندی سے محسنؔ کاکوروی نے علم اعداد کے سہارے اپنی بات کا اظہار کیا ہے، وہ ہمارے یہاں کی روایتوں میں ناپید ہے۔ یہ ان کا اختراع ہے۔ انھوں نے کئی رباعیوں میں اپنی درماندگی، پریشان حالی اور مشکلات کا اظہار بھی کیا ہے۔ لیکن یہ اظہار بھی مدحِ سرورِ کائناتؐ کی چھاؤں کے بغیر نہیں ہے۔ رسولؐ کی ذات سے وابستگی کا یہی تقاضا ہے کہ حالات کیسے بھی کیوں نہ ہوں آپؐ سے جو نسبتِ روحانی ہے، وہ برقرار رہنی چاہیے۔ دل کو چھو لینے والی ایک رباعی ملاحظہ ہو ؎

مواجی طوفانِ بلا ہر سو ہے　　اور قلب کو اضطراب ہر پہلو ہے
کر دے بطفیل مصطفیٰ بیڑا پار　　اس کشتی کا ناخدا خدایا تو ہے

محسنؔ کاکوروی کی رباعیوں کے اس جائزے کے بعد یہ رائے قائم کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ ان کی رباعیاں فکر و فن کے تمام معیارات پر پوری اترتی ہیں۔ اسلوبیاتی تناظر میں ان کا مطالعہ معنی کی نئی جہتوں کو روشن کرتا ہے۔ اردو رباعی گوئی کی تاریخ میں ان کا نام بہت عزت اور احترام کے ساتھ لیا جائے گا۔ بلاشبہ وہ ہماری نعتیہ شاعری کا بہت اہم نام ہیں۔

Mujtaba Hasan Siddiqui
Research Scholar
Department of Urdu
MANUU (Lucknow Campus)
Lucknow (U.P.)
Mob.- 89607 99850

''ساغرِ ادبؔ'' کا چودھواں شمارہ (آپ کی نظر میں)

☆ عزیزی پروفیسر سیّد آلِ ظفر

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ

سہ ماہی ''ساغرِ ادبؔ'' کا چودھواں شمارہ نظر نواز ہوا۔ پورا شمارہ مضامین اور اسالیب کے تنوع سے مالا مال ہے۔ مشاہیر میں بعض نئے ناموں کا اضافہ نہ صرف خوش آئند ہے بلکہ معیار واقدار کے اعتبار سے بھی اپنا جواز آپ ہے۔ سارے مضامین پڑھنے کی فرصت نہیں نکال سکا لیکن جستہ جستہ مطالعہ کیا ہے۔ ابتدائی چند مضامین ہمارے جریدے کے ابعادِ فکر میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ مَیں اپنے پسندیدہ چند مضامین کا ذکر کروں، حمد ونعت پاک سے ابتدا کرتا ہوں۔ پروفیسر راشد طراز کی لکھی ہوئی حمد ایک نئے زاویۂ نظر سے عبارت ہے۔ ڈاکٹر زین رامش کی لکھی ہوئی نعت پاک ذہن ودل کو منور کرتی ہے۔

پروفیسر مظفر مہدی کا مضمون ''پروفیسر ابوذر عثمانی: شخص اور نقاد'' نہایت عمدہ اور دلکش ہے پروفیسر عبدالرب استاد نے ساحرؔ لدھیانوی پر ''اے شریف انسانو.....'' ساحرؔ لدھیانوی (کے زیرِ عنوان) جو مضمون لکھا ہے اس کا رشتہ عہدِ حاضر سے جوڑ کر انہوں نے معاصر زندگی کی نبض پر معالجانہ ہاتھ رکھ دیا ہے، اگرچہ مضمون مختصر ہے اور ساحرؔ کی ایک ہی نظم کے خصوصی تجزیے کی حیثیت رکھتا ہے اور عنوان بھی مبہم ہے، کیونکہ یہ ساحرؔ کی ایک نظم کا عنوان ہے جس کی وضاحت مضمون کے دوران ہوتی ہے لیکن مَیں اس مضمون کی ستائش کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ابتدائی مضامین میں ڈاکٹر جہانگیر اقبال کا مضمون ''شمس الدین احمد کشمیری: حیات، خدمات اور کارنامے'' ایک تعارفی مضمون ہے، اچھا ہے لیکن اتنا مختصر ہے جبکہ عنوان سے لگتا ہے جیسے یہ کسی پی ایچ۔ڈی کے مقالے کا عنوان ہو۔ اسی کے برعکس ان کے ہم نام ڈاکٹر جہانگیر احمد خاں کا مضمون ''علی گڑھ تحریک اور سرسیّد کی علمی اور ادبی خدمات'' قدرے مفصل ہے اور موضوع کی مناسبت سے ہم آہنگ ہے۔

ڈاکٹر صبیحہ سمیر الدین سیّد کا مضمون ''اقبال کی شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر'' باعتبار نفسِ مضمون ماخوذ ہے، پروفیسر سیّد منظر اعجاز کے تحقیقی مقالے ''اقبال اور قومی یکجہتی'' سے جو بہت پہلے چھپ چکا ہے اور باعتبار عنوان التباس آفریں ہے اور پروفیسر سیّد آلِ ظفر کے تحقیقی مقالہ (مطبوعہ ۲۰۰۸ء) کا چربہ ہے۔ یعنی ''نظیر کی شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر۔'' اب آپ نظیر کی جگہ اقبالؔ لکھئے تو کیا یہ اقبال کے یہاں قومی یکجہتی سے الگ

کوئی بات ہوگئی؟ اعتراف اور حوالہ تو ہونا ہی چاہئے۔ مجھے معاف کیجئے گا عزیزہ ڈاکٹر صاحبہ، میرے محاکمے سے اگر آپ کو تکلیف ہوئی ہو۔

بعض عنوانات سے مجھے ذاتی طور پر دلچسپی ہوئی، مضامین پڑھے بھی۔ ''ٹونک کے چار بیت''، ''پروفیسر حسین الحق کی تخلیقی اُپج اور لسانی خصوصیات''، ''پروفیسر لطف الرحمٰن کی نظمیہ شاعری''، ''حسین الحق کی افسانہ نگاری'' جیسے عنوانات مَیں نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ ان کے علاوہ اقبالؔ کی فنی جمالیات، غضنفر کی دنیا، غیاث احمد گدّی کے افسانے اور دانشوری، ڈاکٹر طیب انصاری کی خاکہ نگاری، اردو افسانہ میں علامت نگاری کے رجحانات وغیرہ پڑھے۔ ان میں بعض بالخصوص مؤخر الذکر میں ڈاکٹر شاہد حسین ڈار نے مضمون کا حق ادا کیا ہے۔

گوشۂ ریسرچ اسکالرس میں بھی نئے ناموں کے علاوہ عنوانات کا تنوع بھی ہے۔ نئے نئے ریسرچ اسکالرز ہیں اور نئے نئے عنوانات ہیں۔

جی تو چاہتا ہے اردو کی موجودہ صورت حال پر کچھ لکھوں۔ لکھنے والے لکھتے رہیں گے پڑھنے والے اظہار خیال کرتے رہیں گے مگر وہ کون لوگ ہیں اور کب تک رہیں گے۔ زبان کیا لکھنے اور چھپوانے سے باقی رہے گی؟ زبان کیا صرف بولی کا نام ہے؟ دہلی اور لکھنؤ سے اردو رسم الخط ناپید ہو چکا ہے، حیدرآباد اور کشمیر میں البتہ باقی ہے۔ ہمیں ناز تھا کہ بہار میں بھی اردو رسم الخط باقی ہے۔ ابھی حال میں روزنامہ ''پندار'' میں ایک مضمون پڑھا جو میری ہم خیالی کا مصداق تھا۔ اردو بین الاقوامی سطح پر معروف ہو چکی ہے۔ امریکہ، کناڈا، جرمنی، انگلینڈ، عرب ممالک میں جو اردو پہنچی ہے وہ کن لوگوں کے ذریعے ہے؟ اور وہاں اس کو وہ رسم الخط کے ساتھ پچاس سال بعد بھی اپنی نئی نسل کو منتقل کر سکیں گے۔ پڑوسی ملک پاکستان میں اس کے بانی نے اس کو جو قومی زبان قرار دیا تھا وہ ایک سیاسی طریقہ تھا یکجہتی پیدا کرنے کا، اردو وہاں بھی صرف ان لوگوں میں باقی ہے جو ہندوستان سے وہاں گئے ہیں اور ہنوز مہاجر کہلاتے ہیں یا پھر کچھ پنجابی ہیں جو آپس میں پنجابی بولتے ہیں لیکن اردو بھی وہاں رائج ہے۔ یہ تو ہمارے ملک ہندوستان کی زبان ہے جو یہیں اجنبی ہوتی جا رہی ہے۔ سوچنے کا مقام ہے سوچئے۔ آج میں نہیں رہوں گا کل وہ نہیں رہیں گے جو آج کے حالات سے مطمئن ہیں پھر کون پڑھے گا اردو اور کون پڑھائے گا اردو؟ کیا صرف حیدرآباد، دکن کے کچھ لوگ یا مدراس میں وہ لوگ جو مدراس یونیورسٹی کے شعبۂ اردو، فارسی وعربی سے کسی نہ کسی عنوان سے وابستہ رہے ہیں۔

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سِوا ہوتا ہے

خدا آپ کو خوش اور تندرست رکھے۔ میرے عزیز سیّد آلِ ظفر

دعا گو

۱۶/نومبر ۲۰۲۲ء **(پروفیسر) نجم الہدیٰ، مظفر پور**

☆ بھائی پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب سلام و نیاز

سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' جولائی تا ستمبر ۲۰۲۲ء کا شمارہ پیش نظر ہے۔ اپنے تمام سابقہ شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی نہ صرف دیکھنے میں خوبصورت ہے بلکہ وقیع مضامین کی شمولیت سے خاص اور اہم ہے۔ ''ساغرِ ادب'' کے بیشتر شمارے مَیں نے پڑھے ہیں۔ آپ نے رسالہ نکال کر جو خسارے کا سودا مول لیا ہے، اس کا کچھ تجربہ میرے حصے میں آچکا ہے مطلب یہ کہ میں نے بھی ایک لمبے عرصے تک رانچی سے ''عہد نامہ'' شائع کئے۔ لہٰذا میں اس رائے کے دینے کا اہل اور مجاز ہوں کہ ع 'عمر شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا' چار سو صفحات پر مشتمل آپ حالیہ شمارے میں پروفیسر راشد طراز کی حمد اور زین رامش کی نعت کے علاوہ ۳۸ر مضامین 'گوشۂ ریسرچ اسکالرز میں' کے تحت ۲۷ر مضامین اس شمارے میں شامل ہیں۔ لہٰذا اگر دو دو جملے میں بھی مضامین پر تبصرہ کیا جائے تو گفتگو طویل ہو جائے گی لہٰذا بطور خاص میں آپ کے اداریے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو پروفیسر گوپی چند نارنگ مرحوم کے حوالے سے ہے۔ آپ نے حتی الامکان نارنگ صاحب کے کارناموں کو اپنے اداریے میں سمیٹ لیا ہے۔ جو کوزے میں سمندر کے مصداق ہے۔ استاذ محترم پروفیسر ابوذر عثمانی صاحب کے حوالے سے پروفیسر مظفر مہدی نے جو مضمون سپردِ قلم کیا ہے، وہ اس لحاظ سے بہت پسند آیا کہ مظفر مہدی نے پروفیسر ابوذر عثمانی صاحب کی تنقید نگاری کے حوالے سے جن نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ اس اعتبار سے بے حد اہم ہے کہ عثمانی صاحب نے بہت کم لکھا لیکن بہت ٹھوس لکھا ہے۔ خاص طور پر عثمانی صاحب کے مضمون ''عملی تنقید'' کے حوالے سے موصوف نے جو کچھ لکھا ہے وہ بے حد اہم ہے۔ کیونکہ اردو میں عملی تنقید کے حوالے سے جو تحریریں دستیاب ہیں۔ ان میں کلیم الدین احمد کی عملی تنقید بطور کتاب بے حد اہم ہیں۔ احتشام حسین کی بھی ایک کتاب اس حوالے سے موجود ہے۔ جو دوسری نوعیت کی ہے۔ اب رہا مضمون کا معاملہ تو میرے خیال میں اردو میں ''عملی تنقید'' کے حوالے سے عثمانی صاحب کے مضمون کے علاوہ کوئی ایسا دوسرا مضمون نہیں ملتا جو عملی تنقید پر ایسی پختگی اور جامعیت کے ساتھ روشنی ڈال سکے لہٰذا مظفر مہدی صاحب قابلِ مبارکباد ہیں۔

۱۰ر اکتوبر ۲۰۲۲ء **ڈاکٹر سرور ساجد، علی گڑھ**

☆ مکرمی پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب مدیر اعلیٰ ''ساغرِ ادب'' مظفر پور (بہار)

آداب و تسلیم

سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' کا تازہ شمارہ (جولائی تا ستمبر ۲۰۲۲ء) خاکسار کو موصول ہوا۔ حسب سابق بہت ہی ضخیم یعنی ۴۰۰ر صفحات پر مشتمل ہے۔ شمارے میں شائع مضامین کے معیار اور اس کی انفرادیت و معنویت کے اعتبار سے بھی ناقابلِ فراموش ہے۔ مختلف موضوعات پر تحریر مضامین رسالہ میں شامل کر کے قارئین کی معلومات میں اضافہ ہوا ہے۔ متنوع مضامین پڑھنے کو ملے اور نئی نسل کے قلم کاروں کی حوصلہ افزائی بھی کی گئی ہے۔ آپ کی محنت اور لگن کی وجہ سے جو شمارہ آپ نے شائع کیا ہے اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے حق ادا نہیں ہو سکتا۔ اس

شمارے میں آپ نے ناچیز کا مضمون ''اردو خاکہ نگاری کا آغاز و ارتقاء'' بھی شائع کیا۔ اس کے لئے میں آپ کا انتہائی شکر گزار ہوں۔ اس شمارے میں قابلِ قدر اہل قلم کے مختلف النوع موضوعات پر تحریر کردہ ۴۱ر عدد مضامین کے ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کی جامعات کے ریسرچ اسکالرز کے ۲۷ر عدد مضامین کی اشاعت آپ کا بلاشبہ ایک بڑا ادبی کارنامہ ہے اور یہ شمارہ دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ اس معیاری اور ضخیم شمارہ کی اشاعت کے لیے آپ اور آپ کی پوری ٹیم مبارکباد کی مستحق ہے۔ میری جانب سے دلی مبارکباد اور نیک خواہشات۔ دعاؤں کے ساتھ رخصت ہوتا ہوں۔ اللہ تعالیٰ آپ کو ہمیشہ خوش و تندرست رکھے۔

آپ کا خیر اندیش

۱۳ر نومبر ۲۰۲۲ء **ڈاکٹر محمد راغب ڈاکٹر محمد طالب دیشمکھ، مہاراشٹرا**

☆ برادر مکرم پروفیسر آل ظفر صاحب السلام علیکم!

یہ آپ کی پرخلوص محبت ہے کہ قابل قدر رسالہ "ساغر ادب" تواتر کے ساتھ موصول ہو رہا ہے۔ نیا شمارہ جولائی تا ستمبر 2022ء بھی موصول ہوا۔ رسالے کی صورت، سیرت اور ضخامت کے سلسلے میں بہ زبان غالب بس اتنا ہی کہوں گا ع

دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

لیکن مجھے اس بات پر سخت حیرت ہے کہ اردو فراموشی کے اس دور میں بلکہ یوں کہئے کہ اس دور زیاں کار میں آپ کس طرح تواتر اور تسلسل کے ساتھ چار سال سے رسالے کو نہ صرف یہ کہ برقرار رکھے ہوئے ہیں، بلکہ اسے خوب سے خوب تر کی طرف لے جا رہے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ آپ نے اس کو یو جی سی کیئر لسٹ میں بھی شامل کرا دیا ہے۔ یہ سب ایک بڑے ادبی کارنامے سے تعبیر کیا جائے گا۔

شانے کی بہت خون جگر جائے ہے پیارے تب زلف کہیں تا بہ کمر، جائے ہے پیارے

میں چونکہ خود دو تین رسالوں کا مدیر رہ چکا ہوں۔ سبکدوشی سے پہلے میں اردو ڈائرکٹوریٹ، حکومت بہار کے ترجمان "بھاشا سنگم" کی ادارت کر رہا تھا اور وہاں ساری سہولتیں دستیاب ہونے کے باوجود اسے تواتر کے ساتھ نکالنا مشکل تھا۔ لہٰذا میں سمجھ سکتا ہوں کے آپ کا یہ کام جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔

اس کے علاوہ رسالے میں جہاں ایک طرف مضامین کا معیاری انتخاب ہوتا ہے وہیں نئی نسل کی آبیاری کے لیے آپ "گوشہ ریسرچ اسکالرز" مختص کر کے خدمت ادب کا ایک اہم فریضہ انجام دے رہے ہیں اور اردو ادب کی آئندہ نسل تیار کر رہے ہیں۔ یقیناً آپ ہمہ جہت مبارک باد کے مستحق ہیں۔

اللہ کرے جوش و جنوں اور زیادہ

۱۷ر نومبر ۲۰۲۲ء **اسلم جاوداں، اردو کونسل ہند، پٹنہ**