ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

یو۔جی۔سی۔کیئر لسٹ جرنل

جلد: ۵ شمارہ: ۱۷
(اپریل تا جون ۲۰۲۳ء)

مدیر اعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر سید آل ظفر

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

Vol- 5, Issue - 17
April to June 2023

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

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

Vol- 5, Issue - 17
April to June 2023

Quarterly

SAGHAR E ADAB

Muzaffarpur

(UGC CARE - List Journal)

Chief Editor (Honorary)
Prof. (Dr.) Syed Alay Zafar
UNIVERSITY DEPTT. OF URDU
B. R. A. BIHAR UNIVERSITY
MUZAFFARPUR - 842 001 (BIHAR)
MOB. +91 94300 84261, +91 90062 53903

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


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

ARIF MAHBOOB (Member)
MAHMOOD ALAM (President)

ISSN : 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ اَدب مظفر پور

(یو۔جی۔سی۔کیئر لِسٹ جرنل)

اپریل تا جون ۲۰۲۳ء

مُدیرِ اعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر

پوسٹ گریجوئیٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

بہار (انڈیا)

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

UGC CARE - List Journal

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

Quarterly

SAGHAR E ADAB

Muzaffarpur

(UGC CARE - List Journal)

جلد : ۵ شمارہ : ۱۷ اپریل تا جون ۲۰۲۳ء

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

زرِ تعاون

فی شمارہ : 350روپے، سالانہ 1,500روپے (بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک) ، تاحیات 15,000روپے، دیگر ممالک 60ڈالر

صفحات : ۴۰۰

سرِ ورق : سیّد آلِ محتشم، سیّد آلِ حاشر و فائزہ ظفر

کمپوزنگ : امام الدین امام، یونیورسٹی آف دہلی، نئی دہلی۔ 43783 62061 91+

Bank Details

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

IFSC : CBIN 0284935

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

Google Pay/Pay Phone No.- 9006253903

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

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

خط و کتابت و ملنے کا پتہ

CHIEF EDITOR

SAGHAR E ADAB

Husaina House

Sector - 1 G , House No.- 5

Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura

P.O. - Ramna, Muzaffarpur - 842 002

(Bihar) India

Mob. +91 94300 84261, +91 90062 53903

LIST OF EDITORIAL BOARD

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

ویب سائٹ

www.saghareadab.in

ای میل

saghareadab@gmail.com

syedalayzafar@gmail.com

اس دائرے میں سرخ نشان کا مطلب ہے کہ آپ کی مدّت خریداری ختم ہو چکی ہے۔
اگر اگلے سال کا 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، سیکٹر۔G1 ہاؤس نمبر۔۵ زکریا کالونی، محلّہ۔سعد پورہ، پوسٹ۔رَمنہ، مظفر پور۔ 842 002 (بہار)، انڈیا سے شائع کیا۔

مُدیر اعلیٰ (اعزازی) : پروفیسر سیّد آلِ ظفر

فہرست

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۷
۲	حمد باری تعالیٰ	اشرف علی اشرف	۱۱
۳	نعت پاک	پروفیسر نادم بلخی	۱۲
۴	مرثیہ کی شعریات	پروفیسر قدوس جاوید	۱۳
۵	اُردو زبان اور اس کا لسانی و تہذیبی نظام: چند اہم پہلو	پروفیسر انور پاشا	۲۴
۶	غالب اور عشقِ علیؓ	پروفیسر عالیہ کوثر	۳۱
۷	اردو ہندی کا مشترکہ رشتہ	پروفیسر صاحبزادہ صولت علی خان	۳۵
۸	پرویز شاہدی: تثلیثِ حیات کے آئینے میں	ڈاکٹر گل افشاں شمیم	۳۸
۹	مولانا ابوالکلام آزاد کے ادبی خدمات	ڈاکٹر سردار پاشاہ	۴۴
۱۰	سبک ہندی	ڈاکٹر غلام عباس	۵۰
۱۱	پروفیسر منظر اعجاز کی غزل گوئی: ایک جائزہ	ڈاکٹر محمد شمس تبریز خان	۵۶
۱۲	زاہدہ زیدی کی شاعرانہ عظمت	ڈاکٹر محمد رئیس	۶۰
۱۳	مسجدِ قرطبہ.....توضیحی و تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر عبدالمتین	۶۷
۱۴	سفیرِ امن و انسانیت۔فیض احمد فیضؔ	ڈاکٹر ظہور احمد مخدومی	۷۴
۱۵	محسن کاکوروی کی نعت گوئی	ڈاکٹر عبدالمتین	۸۱
۱۶	کشمیر۔سیاحوں، مورخوں اور حکمرانوں کی نظر میں	فیروزہ اختر	۸۴
۱۷	زمانہ پُر خار کا سبدِ گل۔ مصحفی	ڈاکٹر محمد سرور علی	۹۳
۱۸	شمس الرحمان فاروقی بحیثیت تنقید نگار	محمد ضیاء الحق	۱۰۰
۱۹	ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور اردو کی غزلیہ شاعری	ڈاکٹر سیّد تنویر حسین	۱۰۶
۲۰	آغا حشر کے ڈراموں کے چند اہم کردار	ڈاکٹر محمد شہنواز عالم	۱۰۹
۲۱	حضرت خواجہ حسن نظامی: ایک ہمہ گیر شخصیت	سعدیہ پروین نہال احمد	۱۱۵
۲۲	سید احتشام حسین کے شعری محاسن	ڈاکٹر محمد خالد انجم عثمانی	۱۲۱
۲۳	اردو کے متصوفانہ غزل گو شعراء	ڈاکٹر محمد آصف ملک	۱۲۷

۲۴	اردو زبان وادب اور سیکولرزم	ڈاکٹر محمد شاہنواز عالم	۱۳۶
۲۵	اقبال کا تصورِ عشق اور مولانا روم	ڈاکٹر محمد ناصر اللہ انصاری	۱۴۲
۲۶	نورالحسن نقوی کی خاکہ نگاری	محمد مرغوب عالم	۱۴۶
۲۷	۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء کے دوران اردو افسانہ نگاری کے انفرادی پہلو	ڈاکٹر ریحانہ پروین	۱۵۲
۲۸	اردو ادب میں خاکہ نگاری کی روایت	ڈاکٹر محمد نور نبی انصاری	۱۵۷
۲۹	اکبر نامہ: ایک تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر سید عباس شاہ	۱۶۴
۳۰	ناول ایوان غزل اور اس کی تکنیک	ڈاکٹر ابھیشیک کمار	۱۶۸
۳۱	ساجدہ زیدی کی نظم نگاری: ایک تجزیہ	ڈاکٹر انعام محمد	۱۷۲
۳۲	بیدی کے افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	ڈاکٹر عیسیٰ محمد	۱۷۶
۳۳	انتظار حسین کے ناولوں میں عورت کا تصور	ڈاکٹر وصی احمد شمشاد	۱۸۱
۳۴	جدید افسانوی ادب کا دَور اور اس کا جائزہ	ڈاکٹر محمد حیدر علی	۱۸۶
۳۵	راجدیو کی امرائی: ایک تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر تبسم خان	۱۹۱
۳۶	ادب، صحافت اور مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر	ندیم احمد	۱۹۷
۳۷	پریم ناتھ دَر اور ان کی افسانوی جمالیات	ڈاکٹر فرحت جہاں	۲۰۲
۳۸	اکبرالہٰ آبادی فکر وفن کے آئینے میں	ڈاکٹر بدیع الزماں	۲۱۰
۳۹	آزادی سے قبل کی نسائی شاعری: ایک تحقیقی وتنقیدی جائزہ	ڈاکٹر شعیب انصاری	۲۱۳
۴۰	ہندوستان میں اردو صحافت تاریخ کی روشنی میں	ڈاکٹر شکیلہ خاتون	۲۲۱
۴۱	فراق گورکھپوری اور ان کی تنقیدی تصورات وخیالات	ڈاکٹر عبدالحئی قاسمی	۲۲۵
۴۲	اردو زبان اور خاندان السنہ۔ایک جائزہ	ڈاکٹر سیّد محمد حبان الحق	۲۲۹
۴۳	گوپی چند نارنگ خطوط کے آئینے میں	ڈاکٹر نصرت جہاں	۲۳۴
۴۴	اقبال اور ان کی وطنی شاعری	ڈاکٹر نسرین آرا	۲۳۸
۴۵	ناول ''میرے دیش کی مٹی'': ایک جائزہ	آرزو آرا	۲۴۳
۴۶	مہر شکروی کی نعت گوئی	ڈاکٹر محمد سالم	۲۴۸
۴۷	ممتاز حسین اور مارکسزم	ڈاکٹر نازیہ سنبل	۲۵۳
	(گوشۂ ریسرچ اسکالرس)		
۴۸	ڈاکٹر سید عبدالحفیظ سلفی۔فکر وعمل کا پیکر	رحمت اللہ	۲۶۰

۴۹	اردو زبان میں سوانح نگاری کی ابتدا و ارتقا: ایک جائزہ	نور اللہ نیاز مدنی	۲۶۵
۵۰	اردو افسانے پر جدیدیت کے اثرات	جہانگیر عالم	۲۷۳
۵۱	اجمیر میں اردو افسانے کا فروغ (آزادی سے قبل)	عابد علی	۲۷۹
۵۲	سید سلیمان ندوی کی سوانح نگاری	محمد یوسف	۲۸۵
۵۳	غالب کی فارسی شاعری کے چند اہم نکات	غفران عالم	۲۹۰
۵۴	ڈاکٹر منصور عمر کی شخصیت اور اُن کی ادبی خدمات	ناجیہ	۲۹۶
۵۵	حبیب اللہ نوشہری بحیثیت صوفی شاعر	سیّد عارف حسین	۳۰۳
۵۶	برف آشنا پرندے: ایک جائزہ	محمد صدام حسین	۳۱۱
۵۷	شفیع جاوید: ایک مختصر تاثر	روشن پروین	۳۱۵
۵۸	جموں اور کشمیر کا لسانی پس منظر	محمد شبیّر	۳۲۰
۵۹	سوشل میڈیا اور اردو زبان و ادب	محمد شاکر	۳۲۷
۶۰	ڈاکٹر جاوید نہال ایک عبقری شخصیت	محمد التمش خالدؔ	۳۳۱
۶۱	شوکت حیات کے افسانے	فیضان الرحمٰن	۳۳۶
۶۲	مرزا غالب کی شاعرانہ عظمت	آسماں خاتون	۳۴۵
۶۳	الیاس احمد گدی کی سوانح اور فائر ایریا	محمد آصف انصاری	۳۵۲
۶۴	مشرف عالم ذوقی بحیثیت ناول نگار	محمد آصف	۳۵۷
۶۵	ناولٹ ''نشیب'': ایک جائزہ	روشن جہاں	۳۶۰
۶۶	سُلطان اختر کی شاعری	حافظ عبدالباری	۳۶۳
۶۷	مابعد انقلاب ایران کی فارسی شاعری میں وطن پرستانہ اور مقاومتی مضامین کا تنقیدی جائزہ	محبوب حسین	۳۶۵
۶۸	ظفر کمالی کی بچّوں کی شاعری میں سماجی شعور	محمد شوکت علی	۳۶۸
۶۹	محمد حسن کی شعری جہت	نازلہ رُباب	۳۷۴
۷۰	جدید فارسی نثر میں بزرگ علوی	محمد ظفر عالم	۳۷۷
۷۱	پروفیسر ابوذر عثمانی کی تنقید نگاری	محمد گلزار انصاری	۳۸۰
۷۲	ڈاکٹر وحید انجم کی نعت گوئی	عشرت جہاں	۳۸۶
۷۳	سید محمد اشرف کے افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ	محمد ساجد	۳۹۳
۷۴	''ساغرِ ادبؔ'' کا سولہواں شمارہ (آپ کی نظر میں).....	.....	۳۹۶

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

آپ کے مؤقر اور ہر دل عزیز جریدہ سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' کے اداریے کو اُس باوقار اور شہیر روزگار اہلِ قلم، ناقد، دانشور، شاعر، اردو کے استاد اور فلسفہ وفن کے امتزاج کی شناخت رکھنے والے اور اس جہت سے اپنی منفرد پہچان بنانے والے پروفیسر منظر اعجاز کی رحلت سے منسوب کر کے انہیں کے ساتھ مختص اس ادبی خلا پر اظہار خیال مقصود ہے جو مرحوم کے داغِ مفارقت سے پیدا ہو گیا ہے۔ پروفیسر منظر اعجاز جن کا اصل نام سیّد منظر الحق ہے، ۱۲ر دسمبر ۱۹۵۳ء کو ضلع ویشالی (بہار) کے ایک گاؤں اسوئی تُرکی (نزد بھگوان پور ریلوے اسٹیشن) میں عالم وجود میں آئے۔ ان کی تعلیم وتربیت ابتدائی طور پر اپنے گاؤں میں ہوئی اور پھر ابتدائی تعلیم وتربیت کے مراحل اپنے ہی گاؤں میں طے ہوئے۔ گریجویشن اور آگے کی تعلیم کے لئے مظفر پور شہر آ گئے۔ یہیں سے انہوں نے بی۔اے، ایم۔اے اور ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ پیشے کے اعتبار سے پہلے کبھی طبابت اور صحافت سے وابستہ رہے۔ عملی طور پر نوجوانی سے ہی فعال اور متحرک رہے۔ ایک دور تھا جب مظفر پور شہر میں رمضان المبارک کی راتوں میں سحری کے لئے جگانے والے قافلوں کا دستہ پورے شہر میں ہر محلے اور ٹولے سے گزرتا تھا اس میں اس وقت کے استاد شعراء پروفیسر سیّد مرتضیٰ اظہر رضوی اور ان کے دیگر معاصرین روزہ داروں کو جگانے کے لئے اعلیٰ درجے کا کلام تخلیق کر کے خوش گلو پڑھنے والوں کو دیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی اس طرح قافلہ ہائے سحر کے درمیان مقابلہ آرائی ہوتی تھی اور جج یہی سینئر استادانِ فن ہوا کرتے تھے۔ منظر اعجاز صاحب اُس زمانے میں کمسن نوجوان تھے۔ انہوں نے یہ پوری روداد ایک مضمون کی شکل میں لکھی ہے۔ جو اُس وقت کے کسی اردو روزنامے میں شائع ہوا۔ اس سے ان کے ادبی شغف اور شعر وشاعری سے والہانہ وابستگی کا ثبوت ملتا ہے جو عنفوان شباب سے ہی ان میں موجود تھا۔

منظر اعجاز صاحب نے اپنے لئے قلمی نام کا انتخاب خود کیا۔ اعلیٰ اسناد سے سرفراز ہونے کے بعد تدریسی پیشے میں آنے سے پہلے بھی وہ ادب وصحافت سے رشتہ استوار کر چکے تھے۔ انہوں نے مظفر پور سے ماہنامہ ''انجُو'' اور جب وہ چند شماروں کے بعد بند ہو گیا تو ایک جریدہ ''انعکاس'' جاری کیا۔ یہ بھی چند شماروں کے بعد بند ہو گیا لیکن اس کا آخری شمارہ ''فراق نمبر'' تھا اور کافی ضخیم بھی تھا اور اپنے مشتملات کی وجہ سے بہت سے معاصر مشاہیر کی توجہ کا مرکز بنا۔ پھر جب وہ شعبۂ تدریس سے وابستہ ہوئے تو ان کی تخلیقی اور تنقیدی

توانائی بہت نمایاں ہوکر سامنے آئی۔ ان کا پہلا تقرر ہلسہ ڈگری کالج، نالندہ (بہار) میں بحیثیت استادِ اُردو ہوا۔ اس کے بعد وہ اے۔ این۔ کالج، پٹنہ میں اردو کے استاد اور صدر شعبۂ اُردو ہوئے۔ جب پاٹلی پترا یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا تو وہ یہاں بھی صدر شعبۂ اردو رہے۔ وہ اس شعبے کے بانی صدر تھے۔ تقریباً پانچ سال پہلے وہ یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

منظر اعجاز صاحب کی تصنیفی سرگرمیوں کا آغاز تدریسی پیشے سے ان کی وابستگی کے بعد ہوا لیکن علمی گہرائیوں اور مطالعہ کی وسعتوں کا وہ تاثر جو ان کی پہلی تصنیف میں جلوہ گر ہوا، اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غور وفکر کی بلندیوں تک رسائی کے اہل تھے اور فلسفے سے ان کی ایسی طبعی مناسبت تھی جیسے وہ ان کی سرشت میں ہو۔ ان کی Ph.D. کا تحقیقی مقالہ ''اقبال اور قومی یکجہتی'' جس پر انہیں ۱۹۹۱ء میں ڈگری ملی، ان کی ذہنی ساخت اور عالمانہ بصیرت کا بیّن ثبوت ہے، اگرچہ وہ اشاعت کے اعتبار سے ان کے برسرِ کار ۱۹۹۲ء میں ہونے کے بعد روشناس خلق ہوا۔ ان کی ایک اور تصنیف ''اقبال: عصری تناظر'' جو بعد کو شائع ہوئی، ان دونوں کے مطالعے کے بعد اور ان کے دیگر مضامین، تصانیف اور علمی مذاکروں میں ان کی عالمانہ تقاریر کی روشنی میں ان کے ماہرین اقبالیات میں شمار کئے جانے کے متعلق کوئی دورائے نہیں ہوسکتی، ویسے فلسفہ ان کے اندازِ فکر کا حصّہ بھی تھا۔

تدریس سے ان کا رشتہ اس وقت استوار ہوا جب وہ تقریباً ۸۔۱۰ سال دوسرے مشاغل میں عمر عزیز صرف کرتے رہے۔ ڈاکٹریٹ کے تدریجی مراحل میں ان پر منکشف ہوا کہ وہ اعلیٰ علمی اور تصنیفی منصب کے لئے پیدا ہوئے ہیں اور اس کے پہلے کے مشاغل اگر لاطائل نہیں تو بہت مفید بھی نہ تھے۔ اقبال اور قومی یکجہتی پر کام کرتے ہوئے خود شناسی کے رمز آشنا ہوئے۔ لکھنا شروع کرنے سے لے کر پروفیسر ہونے کے دوران اپنی تصنیف وتالیف کی استعداد کو صرف پہچانا نہیں، بلکہ اس کے بیش از بیش بروئے کار لانے کے اعجاز کا بھی ہنر ثابت کر دکھایا۔ طلبہ کو پڑھانے کے ساتھ ساتھ ان کے علمی جوہر تصنیف وتالیف کے سانچے میں ڈھلنے لگے اور وہ کمال کی وسعتوں میں مزید توسیع کی جستجو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی تمام تصانیف میں زبان و بیان پر قدرت کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کتب بینی اور تفلسف سے قربت نے انہیں گنجینۂ الفاظ ومعانی پر دسترس عطا کر دی ہے۔ ان کی مطبوعہ تصانیف کا جائزہ لینے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ کچھ اور پہلے سے اس طرف متوجہ ہوتے یا زندگی کا کچھ آخری حصہ ان کی بیماریوں اور وقفے وقفے سے مختصر وطویل سلسلۂ امراض کی نذر نہ ہوتا تو وہ اور زیادہ تصانیف چھوڑ جاتے۔ ویسے بھی ان کی زیرِ طبع تصانیف کے علم سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ اگر انہیں زندگی نے کچھ اور مہلت دی ہوتی تو وہ انہیں تکمیل وطباعت واشاعت تک پہنچا کر دم لیتے۔ ویسے یہ زیرِ طبع تصانیف ابھی پریس میں ہیں۔ انہوں نے تقریباً ۷۱/سال کی عمر پائی۔ عموماً اس عمر تک لکھنے اور چھپوانے کی توانائی بہت کم ہونے لگتی ہے لیکن محسوس ہوتا ہے کہ عمر کے آخری حصے میں

معذوریوں نے رہ رہ کر ان کے قلم کو نہ روکا ہوتا تو ابھی ان میں وفورِ علم کا جوش اظہار و بیاں کی راہیں ڈھونڈ رہا تھا۔ان کی مطبوعہ تصانیف کی فہرست پیش کرنے سے پہلے یہ اضافہ ضروری ہے کہ ان کے متعدد مضامین دیگر جرائد ورسائل، یہاں تک کہ اخبارات میں بھی شائع ہوئے ہیں۔ان کے ناقدانہ تبصرے ''اعجاز نظر'' کے عنوان سے مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ماہنامہ ''اردو بک ریویو'' میں بھی ان کے تبصرے چھپتے رہے۔ان سب کو یکجا کیا جائے تو اور بھی کئی مجموعے مرتب ہو سکتے ہیں۔جو پس از مرگ شائع ہو سکتے ہیں لیکن ان کی علمی باقیات اور وراثت کو آگے بڑھانے والا اگر کوئی ہے تو وہ آگے آئے ع

صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

اب مطبوعہ تصانیف پر ایک نظر ڈال لیجئے :''اقبال اور قومی یکجہتی''،''صحیفہ''(مجموعہ غزل قیصر صدیقی) ''اقبال:عصری تناظر''،''فیض احمد فیض اور صلیبیں مرے دریچے میں''،''اعجاز نظر''،''قومی وطنی شاعری کا منظر نامہ''،''ورق ورق اجالا''،''ظفر عدیم :ایک سخن ساز اور معاصر غزل کا منظر نامہ''،''فراق اور غزل کا اسلوب''،''تاثرات اور تجزیے''،''نئی غزل میں تلمیح کی معنوی وسعت''،''تجزیاتی مطالعے''،''متن سے مکالمہ''،''جدید تر غزل کا منظر نامہ''،''وہاب اشرفی:نقاد اور تخلیق کار''،''ظفر عدیم کا نثری تخلیقی وجدان''،''تجربہ اور تخلیقی تجربہ''،''چند جاسوسی اور معاشرتی ناول''،''فراق:ماسوائے شاعری''،''شخصیات اور انتقادیات''۔

۱۹۷۷ء میں ایک ہندی ناول'' بکھری کلیاں''چھپا تھا اور ان کی آخری مطبوعہ تصنیف ''نوائے سکوت''(سالِ طباعت ۲۰۲۲ء)ان کے گھر کے کتب خانے میں رکھی ہوئی ہے جسے لوگوں تک پہنچانے کا کام انجام دینے سے پہلے وہ داعیٔ اجل کو لبیک کہنے پر مجبور ہو گئے۔اس کتاب پر خود انہوں نے بصیرت افروز مقدمہ لکھا ہے جو تقریباً سینکڑوں صفحات پر مشتمل ہے۔یہ ''نوائے سکوت'' پروفیسر سیّد مرتضیٰ اظہر رضوی کے تحریر کردہ مراثی کا مجموعہ ہے۔جس پر مقدمہ تو پروفیسر منظر اعجاز نے خود لکھا اور دیگر حضرات سے بھی اظہار خیال کی دعوت دے کر مضامین لکھوائے جو اس کتاب ''نوائے سکوت'' میں شامل ہیں۔

پروفیسر منظر اعجاز اپنے علم کی وسعت کی بنا پر جو کچھ لکھتے تھے،انتہائی غور وخوض کے بعد قلم اٹھاتے تھے۔ان کی تحریروں سے ان کے تبحر علمی کا اظہار ہوتا تھا۔ایسا نہیں کہ وہ رُک رُک کر قلم اٹھاتے تھے۔وہ زود نویس ایسے نہیں تھے کہ ان کی تحریروں میں غیر ضروری مباحث در آئیں۔وہ بسیار نویس بھی نہیں تھے،لیکن علم وفن کی دنیا کا کوئی گوشہ ایسا نہ تھا جس کی طرف انہیں متوجہ کیا جاتا اور لکھنے کی فرمائش کی جاتی تو وہ قلم برداشتہ لکھنے میں کوئی کمی کرتے۔البتہ جس موضوع پر وہ خود چاہتے اور کسی کی فرمائش نہ ہوتی تو ان کا اشہب قلم اپنی پسندیدہ جولاں گاہ میں تگ وتاز کے جوہر دکھلانے لگتا اور رفتار تحریر کو کسی خارجی مصلحت کا روڑا کم کرنے کی کوشش نہیں کر سکتا تھا۔اپنی تنقیدات میں اظہار وبیان پر جو قدرت انہیں حاصل تھی،وہ ان کے مستعمل

ذخیرۂ لفظیات (ڈکشن) سے اظہر من الشمس ہے۔ان کی تحریروں میں فلسفہ اس طرح جھلکتا ہے کہ جس طرح ٹھہرے ہوئے جھیل کے شفاف پانی میں عکس روئے زیبا نظر آتا ہے۔بحیثیت ناقد وہ رورعایت نہیں کرتے، لیکن دل آزاری سے بھی اجتناب کرتے تھے۔کوئی نہیں بتا سکتا کہ ان کی تنقیدات میں طنز وتشنیع یا کسی ایک کی تعریف میں دوسرے کی تحقیر کا پہلو پایا جاتا ہے۔نہ وہ ستائش کی تمنا رکھتے تھے اور نہ صلے کی پروا کرتے تھے۔ وہ اپنے طور پر لکھتے رہے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بہت سے لوگوں پر لکھا اور ان پر کم لوگوں نے لکھا۔ ''من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو'' پر ان کا عمل نہیں تھا۔وہ صاف گو اور بے باک تھے۔

شاعری میں پروفیسر منظر اعجاز کا سرمایہ تنقید کے بالمقابل کم ہے۔شاعری میں بھی وہ زود نویس تھے مگر بسیار نویس نہیں تھے۔بدیہہ گوئی میں انہیں ملکہ حاصل تھا۔جب ان کی طبیعت میں جولانی آتی تھی تو وہ برجستہ شعر کہنے لگتے تھے۔تنقید کی طرح شاعری میں بھی انہوں نے کسی دبستان کی پیروی نہیں کی۔ان کا اسلوب ان کے مزاج کے تابع تھا۔شاعری میں مسلمہ روایات کا احترام کرتے تھے۔خواہ مخواہ کی جدت طرازی انہیں پسند خاطر نہ تھی۔لیکن ان کا ذہن اور دل بہت کشادہ تھا۔دوسروں کی شاعری میں اگر کوئی جدت نظر آتی تو اپنی تنقید میں اسے رَد نہیں کرتے تھے لیکن خود شاعری میں ان کے یہاں اوزان وبحور کے رکھ رکھاؤ کا احترام ملتا ہے۔البتہ ان کی فکر میں ایسی برّاقی اور جَودت جھلکتی ہے جس سے ان کی شاعری میں زبان وبیان کو مُغلق بنائے بغیر تشبیہات و استعارات اور علائم ورموز سے ہی فکر وخیال کی انتہائی بلندیوں کو چھو لینے کا عمل نظر آتا ہے۔ویسے تو ان کا مجموعۂ کلام ''ورق ورق اُجالا'' ایک ہی شائع ہوا ہے۔ان کے دیگر اشعار بھی کہیں کہیں ان کے مضامین میں بدیہہ گوئی کے طور پر آ گئے ہیں۔یہاں اپنے بیان کے استدلال کے طور پر یہ تین اشعار ملاحظہ کیجئے۔

ریزہ ریزہ ہوئے تابندہ خیالوں کے ورق تیرگی چاٹتی جاتی ہے اُجالوں کے ورق

خواب پلکوں سے لرز کر جو گرا ٹوٹ گیا گرچہ شیشہ بھی نہ تھا کیسے بھلا ٹوٹ گیا

وہ تو اِک پتھر تھا اور پتھر کا پتھر رہ گیا موم تو مَیں بھی نہ تھا کیسے پگھل کر رہ گیا

ایسے باکمال اور ہنرمند دانشور، ادیب وشاعر اور نقاد کا ہم سے رخصت ہوجانا ادبی دنیا کا عظیم سانحہ ہے۔وہ ابھی حال میں ۱۹/مارچ ۲۰۲۳ء کو صبح تقریباً تین بجے اس دارفانی سے عالم باقی کی طرف کوچ کر گئے۔انا اللہ و انا الیہ راجعون

۵/جون ۲۰۲۳ء پروفیسر سیّد آلِ ظفر

اشرف علی اشرف

حمد باری تعالیٰ

بہ روزِ محشر مجھے خدایا ! رہے گا ہر پل خیال تیرا
کہ دل پہ طاری رہے گی ہیبت ، نظر میں ہوگا جلال تیرا

تری حکومت ہے کل جہاں پر ، ترا تسلط ہے ہر سماں پر
ترا ہی مشرق ، ترا ہی مغرب ، جنوب تیرا ، شمال تیرا

نہ جانے کیسے بنایا تونے ، نہ جانے کیسے سجایا تونے
جہاں کے ہر جلوۂ حسیں سے جھلک رہا ہے جمال تیرا

بڑی انوکھی ہے ذات تیری، ہے جاں فزا بھی ،تو جاں گسل بھی
وہیں پہ سایہ فگن ہے رحمت ، جہاں ہے قائم جلال تیرا

کوئی نبی ہو ، کوئی ولی ہو ، کوئی ہو عالم ، کوئی ہو فاضل
کمال جو کچھ بھی ہے کسی میں ، کمال وہ ہے کمال تیرا

بڑا ہی اعلیٰ ، بڑا ہی ارفع ، بڑا معطر ، بڑا مکرم
ہے نام تیرا کہ وجہ تسکیں ہے ذکر تیرا ، خیال تیرا

مرے قلم نے وہی لکھا ہے جو تونے لکھوا دیا ہے ورنہ
بیان اشرف سے یوں نہ ہوتا کبھی یہ وصف و کمال تیرا

پروفیسر نادم بلخی

نعت پاک

انوکھی صفت کا نرالا محمدؐ
رسولوں میں قرآن والا محمدؐ
کلام خدا کی حقیقت یہ بولی
اندھیرا ابوجہل ، اُجالا محمدؐ
ہوا خاتم المرسلیں وہ جہاں میں
نبوت کا اوڑھے دو شالا محمدؐ
حبیب خدا ہے وہ لال آمنہ کا
حلیمہ کی گودی کا پالا محمدؐ
کہا کبریا نے یہ روح الامیں سے
کہ معراج دوں گا بُلا لا محمدؐ
نہیں دوسرا کوئی اہل شفاعت
وہی ہے وہی بھولا بھالا محمدؐ
ترا وصف سیرت نہیں دیکھ سکتا
جو آنکھوں میں لے کر ہے جالا محمدؐ
مِرا ہو گیا مشغلہ نعت گوئی
جب ارمان دل کا نکالا محمدؐ
نہیں خواہش اپنی کچھ اس کے سوا ہے
ملے آب کوثر کا پیالا محمدؐ
گزارش ہے نادمؔ کی جنت میں گھر کا
ہو اس کے لئے بھی قبالا محمدؐ

پروفیسر قدوس جاوید

مرثیہ کی شعریات

''مرثیہ'' ایک ایسا پاکیزہ متن (TEXT) ہے، جس میں مرثیہ نگار ایمانی، ایقانی اور شعری لوازمات کے ساتھ اپنے رثائی تجربے کی تخم ریزی (Dissemination) تو کرتا ہے، لیکن اس کی کونپلیں قاری یا سامع کے قلب وضمیر میں پھوٹتی ہیں۔ مثنوی، قصیدہ اور غزل کے بعد ''مرثیہ'' اردو شاعری کی چوتھی بڑی صنف ہے۔ دکنی دور سے لے کر اکیسویں صدی کی دوسری دہائی تک مرثیہ، ہر دور کے مختلف النوع لسانی وہیئتی زمانی، سماجی وثقافتی اور اظہاری وبیانیاتی جزر ومد کو برتتا ہوا آج بھی ایک زندہ اور متحرک صنف شاعری کی حیثیت سے اپنی ادبی اور تہذیبی معنویت کو ثابت کر رہا ہے۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی جیسے نابغۂ روزگار نقاد یہ سوال قائم کرتے ہیں کہ ''آج کے زمانے میں مرثیے کی معنویت کیا ہے''؟ اور پھر یہ بھی کہتے ہیں کہ :

> ''اگر میر انیس نے مسدس کی ہیئت میں مرثیے کو اس عروج پر پہنچا دیا جس کے آگے کوئی منظر ہی نہ رہ گیا تو اس بات میں کیا تعجب کہ مسدس کی ہیئت میں مرثیہ اب اپنی معنویت کھو بیٹھا ہے،؟ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ 'مسدس کی ہیئت والی نظم ہی اب اپنے امکانات سے فارغ ہو چکی ہے۔'' [1]

فاروقی صاحب سے بہتر کون سمجھے گا کہ شاعری محض موضوع ہے نہ صرف ہیئت، بلکہ تحریر کا کون سا لسانی یا ثقافتی، فکری یا فنی یا جمالیاتی پہلو، تحریر کو شعر بنا دے گا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ شاعری آج بھی اگر میکانکی نہیں ہے تو شگاف در شگاف، دائرہ در دائرہ، ذوق ووجدان اور فکر واحساس کے مرحلوں سے گزر کر سامنے آنے والے، ذات زندگی اور زمانہ کے تجربات وکیفیات کے موزوں اور مترنم اظہار کا ہی دوسرا نام شاعری ہے۔ چنانچہ کسی بھی زبان کی کسی بھی صنف (مثلاً مرثیہ) کی شاعری کے فنی وجمالیاتی اسرار کے طرفوں کو کھول کر اس کا معیار مقرر کرنے میں وہ ثقافت اور اُس ثقافت کی زائیدہ وہ شعریات ہی معاون ہوتی ہے جس کے تحت اُس زبان، اُس صنف میں شاعری کی جاتی ہے۔ اور جس کی رُو سے لوگ اس شاعری کو بطور شاعری قبول کرتے ہیں۔ (یہاں یہ بھی نہیں بھولنا چاہئیے کہ زندہ زبانیں ہوں، ثقافت ہو یا شعریات، اندر سے بند اور جامد

نہیں ہوتیں۔قدیم وجدید کی آویزش و پیکار سے ان میں جذب وانجذاب،تغیر وتبدل اور تعمیر وارتقا کا عمل بھی مسلسل جاری رہتا ہے۔لیکن چونکہ زندگی معاشرہ، ثقافت اور علوم وفنون سے متعلق تازہ ترین تصورات و نظریات کی اثر انگیزی کے باوجود کسی بھی زبان میں شعری اظہار کے اصول ونظریات، اقدار اور تقاضے بھی اس زبان کی شاعری کے اندر سے ہی وجود میں آتے ہیں اس لیے کسی بھی زبان میں شعری اظہار کے نئے رویّے، نظام اور تصورات سامنے تو آتے رہتے ہیں لیکن اس کا، سابقہ فنی وفکری، لسانی اور شعری رویّوں اور نظام سے ایک جدلیاتی رشتہ بہر حال ہوتا ہے۔یہ رشتہ توثیقی (Affirmative) بھی ہوسکتا ہے اور تنکیری (Oppositional) بھی لیکن دونوں صورتوں میں شعریات کا گہرا شعور ہی کسی زبان کی شاعری یا صنف شاعری کے مطالعے کی اولین شرط قرار پائے گا۔البتہ موضوع اور ہیئت، روایات، فکریات اور تجربات سب کچھ اس شعریات کے دائرے کے اندر ہی ہوں گے۔)

مرثیہ کی شعریات، مشرقی شعریات کی ہی ایک جہت ہے اور جیسا کہ سبھی جانتے ہیں کہ مشرق کا معاشرہ خدا پرست معاشرہ رہا ہے اور مشرق کی ثقافت زمین سے وابستہ رہی ہے اسی لیے مشرقی زبانوں اور ان کی شعریات کی تشکیل بھی علاقائی معاشرہ اور ثقافت کے زمینی حقائق، عقائد اور رسوم ورواج کے حوالے سے ہی ہوئی ہے لیکن چونکہ مشرقی زبانوں میں عربی، فارسی اور سنسکرت میں علم معانی اور ''علم الشعر'' (Science of Poetry) مغربی زبانوں سے بھی زیادہ ترقی یافتہ وسیع اور ہمہ گیر رہے ہیں۔لہٰذا اِن زبانوں میں شاعری کے منصب ومفہوم اصول وشرائط، اظہار واسلوب، حقیقت اور مبالغہ ولفظ ومعنی کا رشتہ، اور روایات وامکانات کے جو تصورات پیش کئے گئے ہیں اور ان مشرقی زبانوں کی شاعری میں اُنہیں جس جس طرح سے برتا گیا ہے انہیں سے، اُردو سمیت ہندوستان کی تمام جدید زبانوں کی شعریات Poetics کے خط وخال نمایاں ہوئے ہیں لیکن یاد رہے کہ شعریات کی تشکیل میں لسانی وشعری نظام کے بعد سب سے زیادہ اہمیت سماجی وثقافتی ڈسکورس (Socio-Cultural Discourse) کی ہوتی ہے۔مابعد جدید ادبی تھیوریز کی رُو سے بھی اصرار کے ساتھ کہا جاتا ہے کہ شاعر یا ادیب ''جس معاشرہ ثقافت اور ادبی روایت میں پلا بڑھا ہے....لاکھ انحراف واجتہاد کرے وہ لکھے گا اُسی روایت اور شعریات کی رُو سے۔کوئی فن پارہ اپنے ثقافتی اور ادبی نظام، سے باہر نہ آج تک لکھا گیا ہے نہ لکھا جاسکتا ہے''۔لہٰذا مرثیہ کی شعریات پر گفتگو کو آگے بڑھانے سے پہلے ایک بار پھر شعریات کی یہ مختصر توضیح یاد رکھی جاسکتی ہے کہ :

> ''کسی بھی معاشرہ، ثقافت، زبان اور صنف میں .....شعر کہنے، شعر کو بطور شعر قبول کرنے اور شعر کا معیار متعین کرنے کے لیے جن شرائط، اقدار، اصولوں اور تقاضوں کو برتا جاتا ہے۔ان کے مجموعے کو اس معاشرہ، ثقافت زبان یا

صنف کی شعریات کہتے ہیں۔'' ۲

شعریات کی اس توضیح کا اطلاق مرثیہ کی شعریات پر بھی ہوتا ہے۔ مرثیہ کا متن مخصوص مقام، ثقافت، واقعات اور کرداروں کے حوالے سے لکھا، پڑھا اور سنا جاتا ہے۔ اس کا تعلق مذہبی عقائد اور نظریات سے بھی ہوتا ہے۔ دنیا کے اکثر و بیشتر ممالک، معاشروں میں واقعات کربلا کو مرکز میں رکھ کر الگ الگ ہستیوں میں مرثیے لکھے، پڑھے اور سنے جاتے ہیں لیکن گفتگو کو آگے بڑھانے سے پہلے عام قارئین کے لیے چند بنیادی باتوں کو از سرِ نو دُہرانا مناسب ہوگا۔ 'مرثیہ' عربی زبان کا لفظ ہے جو ایک اور عربی لفظ 'رثا' سے بنایا گیا ہے۔ رثا کے معنی ہیں کسی مرحوم شخص پر رونا اور اس کے لئے ماتم، آہ و زاری کرنا۔ عربی میں یہ صنف قدیم زمانے سے رائج تھی۔ عرب اپنے کسی بزرگ یا عزیز کی وفات پر جو رنج و غم سے بھرے اشعار کہتے تھے انہیں 'مرثیہ' کہا جاتا تھا۔ لیکن اردو میں مرثیہ سے مراد ''سانحہ کربلا'' سے متعلق واقعات اور امام حسین اور دیگر شخصیات کی شہادت کا بیان ہے۔ اس طرح مرثیہ کی دو قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ (۱) شخصی مرثیہ۔ (۲) کربلائی مرثیہ۔

مرثیہ کے لئے ایک عرصہ تک کوئی مخصوص ہئیت مقرر نہ تھی، شعرا ''دو بیتی، غزل، مثنوی اور ترکیب بند وغیرہ کسی بھی ہئیت میں رثائی اشعار لکھتے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق :

> ''سودا نے 'مخمس' کی ہیئت میں، ترکیب بند اور ترجیع بند کے علاوہ مسدس، منفردہ، دوازدہبند اور مستزاد کی ہیئتوں میں بھی مرثئے لکھے۔ ایک عام خیال یہ ہے کہ مرثئے کے لئے ''مسدس'' کی ہیئت جو مخصوص ہوئی ہے اس کی ابتدا سودا سے ہوتی ہے۔ تاہم یہ خیال اس لئے دُرست نہیں کہ اس سے قبل دکنی دور کی شاعری میں بالخصوص احمد کے ہاں مرثیوں کے لئے مسدس کی ہئیت ملتی ہے۔ موجودہ عہد میں بھی مرثیہ 'مسدس' کی ہیئت کا پوری طرح پابند نہیں رہا غالب نے مرثیہ عارف 'غزل کی ہیئت میں، حالی نے 'مرثیہ غالب ترکیب بند کی ہیئت میں لکھ کر مسدسی ہیئت سے گریز کا آغاز کر دیا تھا، اقبال نے اپنی والدہ کا مرثیہ مثنوی کی ہئیت میں لکھا، محمد علی جوہر، سیماب اکبر آبادی اور حفیظ جالندھری وغیرہ نے مرثیوں کے لئے غزل، قطعہ، رُباعی اور مخمس کی ہیئتیں اختیا کر کیں۔ ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ 'مرثیہ ہیئت کی بنا پر نہیں بلکہ اپنے مخصوص موضوع (یعنی 'کربلا) کی بنا پر صنفی شناخت رکھتا ہے۔'' ۳

فاروقی نے اپنے ایک مضمون ''مرثئے کی معنویت'' (مطبوعہ 'مجلّہ 'ارمغان' شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، ۲۰۱۶ء میں مرثیہ کی عصری معنویت سے بحث کرتے ہوئے، کئی پہلوؤں سے مرثیہ کی

شعریات سے بھی بحث کی ہے :

''سوا سو برس پہلے جب انیس اور دبیر موجود تھے تب مرثیے کی معنویت کیا تھی؟ جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت مرثیے کی معنویتیں کم سے کم دو تھیں۔ایک تو یہ کہ مرثیہ ایک نسبتاً طویل، مذہبی بیانیہ نظم تھا۔جس کا لکھنا، پڑھنا،سننا اور سنانا سب کارِ ثواب تھے اور دوسری یہ کہ زبان و بیان، محاورہ اور نک سک سے درست ہونے کے باعث مرثیے کی ادبی قدر و قیمت بھی تھی اور بعض حالات میں اسے دوسری بیانیہ اصناف کے لیے مثال اور نمونے یعنی Paradigm کے طور پر بھی استعمال کر سکتے تھے۔'' ۴

مسدس کی ہیئت والے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میر ضمیر نے مقرر کئے۔جو اس طرح ہیں، چہرہ، سراپا، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بَین'۔لیکن ایسے بھی مرثیے لکھے گئے جن میں ان اجزائے ترکیبی کی لازمی پابندی نہیں ملتی، انیس اور دبیر کے یہاں بھی عموماً ان تمام اجزاءِ ترکیبی کی پوری طرح پیروی نہیں ملتی۔ خاص بات یہ ہے کہ'' کربلا کے حوالے سے لکھے گئے مرثیوں میں سارا زور اس ''المیئے پر ہوتا ہے جو کربلا میں امام حسینؑ، آل اولاد رُفقا اور احباب پر گزرا۔

چنانچہ دکن کے ابتدائی مرثیوں سے لے کر دلگیر و ضمیر اور انیس و دبیر تک اور اس سے آگے، اُنس و مونس، جوش و شاد عظیم آبادی، جمیل مظہری، وحید اختر، افتخار عارف اور اوج لکھنوی، نسیم امروہوی اور شمیم رضوی، قیصر نجفی اور ناشر نقوی وغیرہ کے مراثی تک مرثیہ کی شعریات برصغیر کے مومنین کے معاشرتی و ثقافتی اور اُردو کے لسانی و شعری نظام، اقدار تقاضوں اور امکانات سے ہی عبارت ہے اسی لیے متعین واقعات اور مخصوص کرداروں کو بھی مرثیہ گو شعرا نے کہیں کم، کہیں زیادہ اپنے اپنے معاشرتی اور ثقافتی لوازمات کے ساتھ اس قدر مانوس پیرائیے میں پیش کیا ہے کہ کہیں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔اسے ایک زاوئے سے مرثیہ گویوں کی شاعرانہ فن کاری کہہ سکتے ہیں اور دوسرے زاوئے سے 'اُردو مرثیہ کی شعریات' کی انفرادیت۔اور اس امتیاز کا سبب یہ ہے کہ فنی اعتبار سے، اردو مرثیہ کی شعریات اُردو شاعری کی کلاسیکی شعریات کے بطن سے ہی پیدا ہوئی اور کلاسیکی معاشرتی و ثقافتی اقدار (Classical Socio-Cultural Values) کے ساتھ پروان چڑھی۔

(اُردو شاعری کی کلاسیکی شعریات کی تشکیل کا عمل ۱۳۵۳ء میں دکن میں بہمنی سلطنت کے قیام سے شروع ہوتا ہے اور پندرہویں صدی کے آخر میں بہمنی سلطنت کے خاتمہ اور پانچ آزاد ریاستوں کے قیام کے بعد (خصوصاً گولکنڈہ اور بیجاپور کے حوالے سے) کلاسیکی اُردو شعریات کا ارتقاء ہوتا ہے۔لیکن اُردو شعریات کی تکمیل ۱۸ ہویں صدی کے درمیان ہوتی)۔اُردو شاعری، ولی کے دیوان کی دِلی آمد کے بعد

سبک ہندی کے اثر ونفوذ، ولؔی اور فائزؔ کے اجتہادات، آبروؔ اور حاتمؔ جیسے ابہام گو شعرا کی لسانی کرتب بازیوں، دردؔ کی صوفیانہ بے اطمینانیوں اور سوداؔ کی رنگینی معانی اور ادا بندیوں سے ہوتی ہوئی میر اور غالبؔ تک پہنچتی ہے۔ بحیثیت مجموعی اُردو شاعری کی کلاسیکی شعریات میں میرؔ و غالبؔ سے قطع نظر، عام طور پر بنیادی اہمیت شعر کی خارجی ہیّت (جس میں ظاہری معنی بھی شامل ہے) کی فنکارانہ تنظیم کو حاصل تھی۔ کلاسیکی اُردو شعرا کا ذہن اختراعی سے زیادہ تقلیدی تھا۔ شاعری کی ماہیت، شعری اظہار کی شرائط اور زبان کے استعمال اور برتاؤ کے امتیازات سے متعلق ان کے تخلیقی شعور کی تشکیل و ترتیب، بلاواسطہ فارسی اور بالواسطہ عربی (اسلامی) اور ایک حد تک ہندوی شعریات اور ثقافت کے زیر اثر ہوئی تھی اس لیے مرثیہ سے قطع نظر اُردو شاعری کی کلاسیکی شعریات کے تین بنیادی خصائص واضح طور پر سامنے آتے ہیں اول یہ کہ دراوڑی اور آریائی ثقافتوں کے اثر سے ہندوستانی معاشرہ میں شاعری سمیت تقریباً تمام 'فنون لطیفہ' میں مذہبیت کے ساتھ ساتھ جنسی لذتیت کو بھی برتنے کا جو رواج عام ہو چکا تھا۔ اس کے اثرات محسوس یا نامحسوس طور پر کلاسیکی اُردو شعراء پر بھی مرتب ہوئے اور اسی وجہ سے کلاسیکی اُردو شاعری میں حسن و عشق اور خصوصاً سراپا نگاری اور معاملہ بندی کے مضامین کے بیان میں لذتیت اور سطحی خارجیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ (کلاسیکی اُردو شاعری میں بھی ان مضامین کو اسی طرح سطحی اور عریاں لذتیت کے ساتھ ساتھ پیش کیا گیا ہے جس طرح دراوڑی تہذیب کے دوسرے دیوتا ''شیو'' کی ایک ''معشوقہ''، لکشمی کا سراپا سنسکرت مراٹھی، گجراتی، تمل، اور ہندی وغیرہ زبانوں میں پیش کیا گیا ہے۔ قلی قطب شاہ، علی عادل شاہ شاہی اور ولؔی سے لے کر دبستان لکھنؤ کے امانتؔ، جرأتؔ اور آتشؔ تک کے یہاں اسکی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں، کلاسیکی اُردو شاعری کی دوسری خصوصیت اسلامی ثقافت اور فارسی و عربی شعریات کے حوالے سے مذہبی اخلاقی اور صوفیانہ افکار و تصورات کے اظہار کی روایت ہے۔ لیکن کہیں تو واقعی ''برائے تطہیر و ترتیب نفس'' اور کہیں محض ''برائے شعر گفتن''۔

اُردو شاعری کو داخلیت سنجیدگی اور بردباری تصوف کی ہی دین ہے۔ ولؔی، دردؔ، سوداؔ اور، مظہر جاں جاناں سے لے کر غالبؔ اور ذوقؔ تک کے یہاں ایسے اشعار دیکھے جا سکتے ہیں۔) اُردو کی کلاسیکی شعریات میں، حُسن و عشق، تصوف و اخلاق، دنیاداری کسی بھی طرح کے موضوع کے شعری اظہار میں معنی و مضمون آفرینی اور اسلوبیاتی جدت پسندی کا رجحان تو عام تھا ہی فارسی شعریات کے اثر سے صناعت (Craftsmanship) کو بھی امتیازی حیثیت حاصل تھی اور صناعت کے تحت شاعری میں الفاظ کے انتخاب، استعمال اور تراش خراش کی ندرت، مصرعوں کی بندش، ترکیبوں کا رکھ رکھاؤ قافیوں کا برتاؤ، تشبیہات و استعارات کی تشکیل میں جدت و نفاست، لطافت و ہنرمندی، فکر و تجربہ کی تازہ کاری جذبہ و تخیل کی گھلاوٹ، اسلوب و اظہار کی معنوی گہرائی و تہہ داری اور ان سب کی مجموعی فنی و جمالیاتی ترتیب و پیش کش میں شائستگی،

توازن، ہم آہنگی اور فن کاری وغیرہ کا اہتمام۔ کلاسیکی اُردو شاعری کا ہی نہیں عصر حاضر کی شاعری کا بھی طرۂ امتیاز ہے، اور یہ شاعرانہ امتیازات قصیدہ، غزل، مثنوی اور مرثیہ جیسی تمام بڑی اصناف کی شعریات میں یکساں طور پر پائے جاتے ہیں۔ لیکن مرثیہ کی شعریات موضوع، مزاج اور غرض وغایت کے اعتبار سے قصیدہ، غزل اور مثنوی کی شعریات سے الگ ایک پاکیزہ حیثیت رکھتی ہے۔ پھر بھی مرثیہ کی شعریات کی انفرادیت کو قصیدہ، مثنوی، اور غزل کی شعریات کے حوالے سے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ پہلے قصیدہ کی شعریات کے تناظر میں مرثیہ کی شعریات پر غور کریں۔ قصیدہ، نظم کی چھ بنیادی جہتوں میں سے ایک ہے، بقیہ پانچ جہتیں ہیں مثنوی، واسوخت، ہجو، مرثیہ اور خالص نظم۔ ان میں سے خالص نظم ۱۸۵۷ء کے بعد کے جدید دور کی پیداوار ہے۔ ہجو قصیدہ کا ہی دوسرا رُخ ہے واسوخت کو میر، سودا، جرات اور امانت لکھنوی کے سوا کم ہی شاعروں نے برتا ہے۔ اس لیے واسوخت کی صنف تاریخ کی ایک کمزور لہر مانی جاتی ہے۔ اسی طرح غزل کے بعد قصیدہ اور مثنوی ہی ایسی اصناف ہیں جن کی شعریات۔ مرثیہ کی شعریات کی تفہیم وتعبیر کے ناگزیر حوالے ثابت ہو سکتی ہیں۔ لہٰذا اب مرثیہ کی شعریات کی گفتگو کو اس طرح آگ بڑھائیں کہ عربی میں شاعری کی گروہ بندی عام طور پر ہئیت کی بناء پر کم موضوع کی بنا پر زیادہ کی گئی ہے۔ عربی میں قصیدہ قدیم دور سے ہی مقبول رہا ہے چنانچہ عربی میں غزلیہ قصیدہ اور رثائیہ قصیدہ کی اصطلاحیں بھی رائج رہی ہیں فارسی اور اُردو میں صنف قصیدہ ہئیت اور موضوع دونوں کا لحاظ رکھتی ہے، موضوع اور ہیئت کے لحاظ سے قصیدہ کی اقسام سے قطع نظر اُردو میں قصیدہ گو کا مقصد اپنی علمیت، زبان پر اپنی گرفت اور مبالغہ آرائی میں اپنے کمال کا مظاہرہ بھی رہا ہے۔ عام طور پر قصیدہ نگار کے پیش نظر ممدوح کی خوشنودی اور مطلب برآری کا جذبہ کارفرما رہتا ہے۔ مرثیہ میں بھی علمیت کے اظہار زبان کے منفرد لسانی برتاؤ اور مبالغہ آرائی کے رجحانات ملتے ہیں لیکن مرثیہ کا بنیادی مقصد بقول انیس ''مدح شہ ذی شاہ'' خوش اعتقادی، واقعات کربلا کا پُر اثر بیان اور شہدائے کربلا کی یاد میں رونا اور رُلانا ہے، اور مرثیہ میں علمیت زبان دانی اور مبالغہ آرائی جیسے حربے زمین سخن کو آسمان کرنے کے لیے استعمال کئے جاتے ہیں اس طرح کہ نہ واقعہ کی صداقت پر حرف آئے نہ کردار کی عظمت مجروح ہو۔ اس کے برعکس مثنوی ایک ایسی واقعاتی صنف ہے جس میں (عشقیہ) قصہ کے پردے میں اپنے دور کی معاشرت اور ثقافت کو سمیٹنے کا رجحان ملتا ہے۔ مثنوی میں اکثر وصل واختلاط کے غیر اخلاقی اشعار بھی لائے جاتے ہیں۔ طویل مثنویوں کے بیچ میں غزل بھی داخل کر لی جاتی ہے۔ میر کی مثنوی ''شکار نامہ'' مثنوی میر حسن اور ''گلزار نسیم'' وغیرہ میں بیچ میں غزل لانے کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن مثنوی کے برعکس مرثیہ ایک پاکیزہ اور سنجیدہ صنف ہے جس میں سطحیت اور عامیانہ پن تو کیا بے تکلفی کی بھی گنجائش نہیں۔ مرثیہ میں ہر سخن مقام سے ہی نہیں معیار سے بھی ہونا شرط ہے۔ مرثیہ میں اپنے دور کی معاشرت اور ثقافت کی پیش کش کی گنجائش کم ہے پھر بھی بعض دکنی مرثیہ گویوں اور

سوداؔ اور سکندرؔ سے لے کر انیسؔ و دبیرؔ تک کے یہاں مقامی معاشرت ثقافت اور رسوم و رواج کی پرچھائیاں نمایاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً مقامیت کے حوالے سے یہ شعر زبان زدِ عام ہے ؎

یا رب رسولِ پاک کی کھیتی ہری رہے صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

اس طرح کے اشعار انیس و دبیر کے علاوہ سابقہ اور جدید کئی شاعروں کے ہاں نظر آتے ہیں۔ لیکن اس طرح کہ ان سے مقامی معاشرت اور ثقافت کی تطہیر اور تعمیرِ نو کے امکانات سامنے آتے ہیں اور مرثیہ کی اثر انگیزی میں اضافہ ہوتا ہے۔ مرثیہ میں، سانحۂ کربلا کے کرداروں کی عظمت اور عقیدت کے سائے شاعر کے جذبات و احساسات پر چھائے رہتے ہیں۔ اور آخری بات یہ کہ جدید مرثیہ میں غزل، قطعہ یا ترجیع بند جیسی کسی اور صنف کا پیوند لگانے کی روایت نہیں ملتی مرثیہ نگاری کے ابتدائی دور میں سوداؔ نے ایک مرثیہ ایسا ضرور لکھا تھا جس میں ہر بند کے آخر میں ایک ہندی دوہا تھا۔ لیکن یہ اس زمانے کی بات ہے جب مرثیہ کی شعریات (ہیئت و تکنیک، اجزائے ترکیبی وغیرہ) ابھی تشکیل کے ابتدائی مراحل سے گذر رہی تھی۔ لیکن مرثیہ کی شعریات کو سمجھنے میں قصیدہ اور مثنوی سے زیادہ غزل کی شعریات معاون ثابت ہوتی ہے کیونکہ بحیثیت مجموعی کلاسیکی ہی نہیں جدید ترین اُردو شاعری کا مرکز و محور بھی غزل ہی ہے۔ اور اُردو غزل پر حالیؔ اور عظمت اللہ سے لے کر کلیم الدین احمد، اختر الایمان اور قاضی سلیم تک کی نکتہ چینیوں کے باوجود اُردو میں وہی صنف شاعری مقبول ہوئی ہے جس نے اپنے اندر تغزل کی کیفیت کو کم یا زیادہ برتا ہے خواہ معیناتی اعتبار سے خواہ لفظیاتی اعتبار سے۔ شاعری میں تغزل، مخصوص زبان، مخصوص لب و لہجہ اور مخصوص مضامین کے برتاؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ مخصوص مضامین سے مراد حُسن و عشق، رندی و سرمستی اور سوز و غم کے مضامین ہیں۔ مخصوص زبان سے غرض پُر کیف، نغمہ ریز لطیف اور خوش آہنگ الفاظ ہیں جب کہ مخصوص لب و لہجہ کا مطلب نرم اور دھیما لہجہ ہے خواہ الفاظ سے حُزنیہ/ رنج و غم کے تاثرات پیدا ہوئے ہوں یا نشاطیہ۔ اس اعتبار سے مرثیہ کی شعریات۔ تغزل کے کلیدی عناصر یعنی حسن و عشق رندی و سرمستی کے رسمی اور اصطلاحی مفاہیم کو یا ترک کر دیتی ہے یا انہیں اسلامی نظریہ جمال کے حوالے سے پاکیزہ اور تعمیری معانی کے قالب میں ڈھالتی ہے۔ اور یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ مرثیہ ابتداء میں غزل کی ہیّت میں ہی لکھا جاتا تھا۔ قلی قطب شاہ کی کلیات اور نصرتیؔ، غواصی، شاہیؔ اور ہاشمیؔ کے یہاں مرثیے غزل کی ہیئت میں ہی ملتے ہیں۔ غزل کی طرح مرثیہ میں بھی مخصوص و منفرد الفاظ و تراکیب کے انتخاب، استعمال اور برتاؤ سے معنی و مفہوم کی تہہ داری اور پہلوداری پیدا کی جاتی ہے لیکن غزل کے ''تغزل'' کے برعکس مرثیہ کی ''مرثیت'' کے لیے لہجے کا دھیما اور نرم ہونا شرط نہیں۔ مرثیہ میں لہجہ حزنیہ ضرور ہوسکتا ہے لیکن حسبِ ضرورت لہجے میں جوش، طنطنہ اور للکار کی کیفیتیں بھی پیدا کی جاتی ہیں۔ ''صوتی آہنگ'' کی گنجائش ہے لیکن شرط نہیں۔ مثلاً غالبؔ کے یہاں معنوی تہہ داری اور پہلوداری تو ہے۔ صوتی آہنگ کم ہے

۔غزل میں صوتی آہنگ کی نمایاں مثالیں اقبالؔ کے یہاں ملتی ہیں لیکن مرثیہ میں بھی انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں صوتی آہنگ سے کیفیت و تاثر پیدا کرنے کی شاندار روایت موجود ہے۔اسی طرح دراوڑی تہذیب کے بعد آریائی دور سے لے کر بھگتی تحریک تک کے زیر اثر سنسکرت اور دیگر ہندوستانی زبانوں کی شاعری میں حقیقت میں مجاز اور مجاز میں حقیقت کے پہلو پیدا کرنے کے لیے تشبیہاتی و استعاراتی اسلوب عام ہوا تو فارسی شعریات کی اثر پذیری کے سبب، قصیدہ، مثنوی اور غزل کے ساتھ ساتھ مرثیہ پر بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے اس طرح زبان کے جدلیاتی استعمال اور برتاؤ اور لب ولہجہ کے اعتبار سے مرثیہ کی شعریات غزل کی شعریات کے پہلو بہ پہلو چلتی نظر آتی ہے، لیکن ایک فاصلے کے ساتھ۔اس لیے کہ مزاج کے اعتبار سے غزل اور مرثیہ میں نمایاں فرق ہے۔مرثیہ بیانیہ شاعری ہے جس میں واقعے کا بیان فنی شرط بھی ہے اور حُسن بھی جب کہ غزل غیر بیانیہ شاعری ہے اور غزل میں واقعے کا بیان فنی عیب ہے عام معنوں میں، غزل دل خوش کرنے کا فن ہے اور مرثیہ 'دلِ پُرخوں' کی کسک اور تڑپ کے اظہار کا۔اسی لیے غزل کے برعکس مرثیہ کا اپنا ایک منفرد ایمانی و ایقانی فکری نظام ہے جس کا تعلق ائمہ طاہرین اور شہدائے کربلا کے تئیں توصیف و عقیدت کے اظہار اور مسائل و مصائب اور فضائل و برکات کے بیان سے ہے لیکن چونکہ یہ سارا فکری نظام عظیم مثالی شخصیتوں (رسول پاک ﷺ، حضرت علیؓ، فاطمہ الزہرہؓ، امام حسینؑ، حضرت زینبؓ) سے مربوط ہے اس لیے فطری طور پر مرثیہ میں اسلامی تعلیمات معاشرہ اور ثقافت بلکہ حیات و کائنات کے حوالے سے تعمیری اخلاقی، ایمانی، مذہبی اور انسانی نفسیات کی باریکیوں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔چنانچہ مرثیہ میں خاص طور پر انیسؔ و دبیرؔ نے جن انسانی، مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی قدروں کو اصرار اور تکرار کے ساتھ مستحکم کرنے کی کوششیں کیں ان قدروں میں خود شناسی، عقیدہ اور ایمان، صبر اور شکر، عفو و کرم، حق پرستی، دیانت و شرافت، شجاعت و جانبازی، وفا اور جاں نثاری، رشتوں کی پاسداری، انسانیت کا درد وغیرہ نمایاں ہیں۔ان اقدار کا تعلق انسان اور انسانیت کی بقا و ارتقا اور سکون و نجات سے ہے اور یہ اقدار ثابت کرتی ہیں کہ بحران اور انتشار کے اس دور میں اگر اُردو کی کسی صنف کی تعمیری معنویت ہے تو وہ مرثیہ ہی ہے۔بحیثیت مجموعی وہ تمام تخلیقی، لسانی، فکری، فنی اور جمالیاتی خصوصیات جو قصیدہ، مثنوی اور غزل وغیرہ اصناف میں الگ الگ صورتوں میں ملتی ہیں مرثیہ میں طہارت اور تقدیس کے ساتھ سنجیدہ صورتوں میں موجود ہیں۔اسی لیے مرثیہ کو رونے اور رُلانے سے کہیں زیادہ زندگی کو بامعنی اور بامقصد بنانے کا فن قرار دیا جاتا ہے۔وہ فن جو کسی جنون یا دیوانگی کا نہیں مقدس سنجیدگی اور تعمیری ذہن و ضمیر کا مطالبہ کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ مرثیہ میں مذکورہ بالا تمام لسانی ثقافتی اور فکری اقدار کو کمال فنی مہارت اور جمالیاتی شعور کے ساتھ برتنا 'کلیجہ خون' کرنے کے مترادف ہے۔انیسؔ نے اسی بنا پر غزل اور مرثیہ کے فرق کو واضح کرتے ہوئے کہا تھا :

''یہ غزل نہیں ہے جس میں کنگھی چوٹی کا ذکر کر کے دل خوش کر لیتے ہو۔ اس
میدان میں شاعر قدم رکھے تو کلیجہ خون ہو کر بہہ جاتا ہے۔''

یہ دوسری بات ہے کہ غزل بھی اگر میرؔ کی غزل جیسی ہو تو ایک مصرع موزوں کرنے کے لیے بھی جگر خون کرنا پڑتا ہے ؎

مصرع کبھو کبھو کوئی موزوں کروں ہوں میں کس خوش سلیقگی سے جگر خون کروں ہوں میں

اب اسے اتفاق ہی کہئے کہ میرؔ کی غزلوں کے وہی اشعار زیادہ عمدہ ہیں جن میں رثائیت کی لہریں موجود ہیں اور انیسؔ کے ان مرثیوں کی جمالیاتی اہمیت منفرد ہے جن میں تغزل کے سائے رقصاں ہیں اس ضمن میں بطورِ خاص انیسؔ کے 'سلام' قابلِ ذکر ہیں۔

انیسؔ نے اپنے مراثی میں عقیدت اور غم واندوہ، ظلم و جبر اور صبر و شکر کے مضامین کے حوالے سے آزادانہ اور بے محابہ اشعار کہے ہیں۔ بعض ناقدین کی نظر میں انیسؔ کے اس آزادانہ تخلیقی رویّے سے مرثیے کی شعریات کے اس پہلو کو ٹھیس پہنچتی ہے جس کے مطابق مرثیے میں خلاف واقعہ اشعار کا لانا معیوب قرار دیا جاتا ہے۔ شاد عظیم آبادی نے اسی وجہ سے انیسؔ کے مراثی پر بعض اعتراضات کیے تھے۔ حالیؔ نے غزل کی اصلاح کے لیے غزل سے حُسن و عشق کے سطحی اور عامیانہ مضامین سے پرہیز کا مشورہ دیا تھا۔ شاد عظیم آبادی نے مرثیہ میں واقعات کی حد درجہ تخیلی تصورات کی پیش کش کو مرثیے کی شعریات کے منافی قرار دیا اور جس طرح حالیؔ نے اپنے تصور کی غزل کی تشہیر کے لیے خود غزلیں لکھیں۔ اسی طرح شاد عظیم آبادی نے اپنے تصور کے مرثیے کی حمایت میں خود مرثیے لکھے۔ یوں بھی مرثیہ کی اس شعریات میں جسے ضمیرؔ اور دلگیرؔ، انیسؔ اور دبیرؔ وغیرہ نے مستحکم کیا تھا، بعد میں آنے والوں کے مرثیوں میں اس میں لسانی وفنی و جمالیاتی اعتبار سے لچک بھی پیدا ہوئی اور جدت طرازی بھی۔ ویسے بھی زندہ زبانوں کی شاعری اور اس کی اصناف میں ایک شعری وفکری منظر نامے سے دوسرے شعری وفکری منظر نامے تک، اقدار اور رویّے کم یا زیادہ بدلتے رہتے ہیں۔ اس کا اندازہ شاد عظیم آبادی، عروج لکھنوی، وحید اختر، نسیم امروہوی، آلِ رضا، نجم آفندی، مہدی نظمی، باقر امانت خانی، عظیم امروہوی، ناشر نقوی، پیام اعظمی، ناصر لکھنوی، طیب کاظمی، شبیب رضوی اور سید رضا کے ساتھ ساتھ پاکستان کے جدید مرثیہ نگاروں میں صبا اکبر آبادی، شاہد نقوی، صفدر حسین، امید فاضلی، قیصر بارہوی، وحید الحسن ہاشمی، سید ہلال نقوی اور قیصر نجفی وغیرہ تک کے مراثی کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جدید مرثیہ نگاروں کی خاص خوبی یہ ہے کہ انہوں نے برصغیر کے بدلتے ہوئے سیاسی وسماجی، فکری وادبی، حالات ورجحانات کے پیشِ نظر اردو مرثیہ میں ایجاد واختراع سے بھی کام لے کر مرثیے کی شعریات کو وسعت واستحکام بخشا ہے۔

جدید مرثیہ کے حوالے سے ایک بات کا ذکر ضروری ہے کہ عصر حاضر کی مرثیہ نگاری اقبال کے

نظریات وتصورات سے حد درجہ متاثر نظر آتی ہے۔ اقبال باقاعدہ طور پر مرثیہ نگار نہیں تھے مگر ان کی فلسفیانہ طرز فکر کے اردو مرثیہ پر بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں کربلا اور حسینیت کی معنویت کو اجاگر کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے اپنی تحریر ''سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ'' میں لکھا ہے :

> ''واقعہ کربلا اور شہادت حسین کی نئی معنویت کی طرف سب سے پہلے اقبال کی نظر گئی ۔۔۔ حسین کے کردار میں انہیں عشق کا تصور نظر آتا ہے جو ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ تھا اور اس میں انہیں حُریت کا وہ شعلہ بھی ملتا ہے جس کی تب وتاب سے وہ ملت کی شیرازہ بندی کرنا چاہتے تھے اور نوآبادیاتی تناظر میں اپنے ہم وطنوں کو جس کی یاد دلانا چاہتے تھے۔'' ۵

اکثر وبیشتر جدید مرثیہ نگاروں نے شہادت امام حسین کو اسی تناظر میں پیش کیا ہے جو ہمیں اقبال کی نظموں اور غزلوں میں ملتا ہے۔ اقبال کے ہاں حسینیت کی گونج یا یوں کہیے کہ باطل کے مقابلے میں حق کی حمایت کا جو اعلان ہے وہ معرکہ کربلا اور شہادت امام حسین کے حوالے سے ہی ہے ۔

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم — نہایت اس کی حسین ابتدا ہے اسمٰعیل
صدق خلیل بھی ہے عشق، صبر حسین بھی ہے عشق — معرکہ وجود میں بدر وحنین بھی ہے عشق
حقیقت ابدی ہے مقام شبیری — بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی
قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں — گرچہ ہیں تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ وفرات

اقبال کے ایسے اشعار کی بنیاد پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مرثیہ کی شعریات کا مرکزی نقطہ ''عشق حسین'' ہے۔ اقبال کے بعد جوش کی مرثیہ نگاری کا مرکز ومحور بھی عشق حسین اور حسینیت ہی ہے۔ اس ضمن میں ان کا مرثیہ ''حسین اور انقلاب'' خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ جس میں انہوں نے ملت وقوم کو کربلا اور حسین کی عصری معنویت کا احساس دلایا ہے، ساتھ ہی وفا شعاری وجاں نثاری کے جذبے کو متحرک کیا ہے۔ جوش نے اپنے مرثیہ میں ان تشبیہات واستعارات کو برتا ہے جو تاریخی اور مذہبی دونوں حیثیتوں سے بے حد اہم ہیں۔ ایک بند ملاحظہ ہو ۔

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار — اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہریار — پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار
اے زندگی جلالِ شہ مشرقین دے — اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسین دے

مرثیہ کی شعریات کے حوالے سے مختلف زاویوں سے چاہے جتنا کچھ کہا جائے لیکن آج بھی مرثیہ کی شعریات کے امتیازات انیس اور دبیر کے علاوہ اقبال اور جوش وغیرہ کے حوالے سے ہی سامنے آتے

ہیں۔مولانا شبلی کے اس قول کو آج بھی جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ اچھی شاعری کی تمام خوبیاں مرثیے میں پائی جاتی ہیں۔''موازنہ انیس و دبیر'' میں شبلی نے ان خصوصیات کا ذکر کیا ہے جن سے اچھی شاعری عبارت ہے۔

اس کے علاوہ صنف مرثیہ اور انیس و دبیر کے مراثی کو ذہن میں رکھتے ہوئے شبلی نے فصاحت و بلاغت، مضمون آفرینی، مبالغہ، دقت پسندی، صنائع و بدائع، تشبیہ و استعارہ، جذبات انسانی، مناظر قدرت، سلاست و روانی، دلآویزی اور برجستگی وغیرہ کو عمدہ شاعری کے لازمی امتیازات قرار دیا ہے۔شاعری کی ان ساری خوبیوں کا بہترین مظاہرہ انیس و دبیر کے مراثی میں ہوا ہے اور صحیح معنوں میں ان ہی دو بزرگوں کے طفیل اردو میں مرثیہ کی شعریات کی تشکیل ہوئی ہے جسے بعد میں آنے والے مرثیہ نگاروں نے اپنے اپنے عہد کے سماجی و ثقافتی اور شعری اقدار و معیار کے مطابق نئے سانچوں میں ڈالنے کی کوشش کی ہے۔مرثیے کی شعریات کی تفہیم کے لیے انیس کی ان شعری وضاحتوں کو بہر حال ذہن میں رکھنا ہوگا۔

روز مرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی — لب ولہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی — یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چُست ہوں مضمون بھی عالی ہووے — مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے
بزم کا رنگ جُدا، رزم کا میداں ہے جُدا — یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جُدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنوان ہے جُدا — مختصر پڑھ کہ رُلا دینے کا ساماں ہے جُدا
دب دبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو — دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

۱ مرثیہ کی معنویت، شمس الرحمٰن فاروقی، مطبوعہ مجلّہ ارمغان ۵.۴..شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، سنہ اشاعت ۔۱۶۔۲۰۱۵، ص۔۳۵۴

۳ درسِ بلاغت، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۱ء، ص۔۱۴۱

۴ مجلّہ ارمغان، ص۔۲۳۸

۵ مشمولہ اردو مرثیے میں ہیئت اور موضوع کے تجربات از شمشاد حیدر زیدی، ص۔۱۸۱

Prof. Quddus Jawed
Ex. Head
Deptt. of Urdu
Central University of Kashmir
Kashmir
Mob.- 94190 10472

پروفیسر انور پاشا

اُردو زبان اور اس کا لسانی و تہذیبی نظام: چند اہم پہلو

زبان انسان کے وجود، اُس کی شخصیت اور اس کی ذاتی و اجتماعی شناخت کا ایک اہم اور توانا عنصر ہے۔ انسان کو حیوان ناطق ہونے کا شرف حاصل ہے اور یہی نطق یا قوتِ گویائی اس کا امتیازی وصف ہے۔ اسی صفت سے انسان کی شناخت وابستہ ہے۔ زبان کی عدم موجودگی میں انسان کی شناخت کی تکمیل ممکن نہیں۔ زبان کو انسان کی ذات، اس کی شخصیت، اس کے افکار و تصورات اور جذبات و احساسات کے اظہار کا وسیلہ گردانا جاتا ہے لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ انسان زبان کو نہیں بولتا یا لکھتا بلکہ زبان اسے بولتی یا لکھتی ہے۔ گویا زبان ہی انسان کی ذات کا مظہر ہے۔ زبان کی اپنی قلمرو ہوتی ہے۔ اس کی اپنی حکمرانی اور سامراجیت بھی ہوتی ہے اور انسان اُس کے تابع ہوتا ہے۔ معروف ماہرِ لسانیات قیرن (CAIRAN) کے مطابق :

"One doesnot inhabit a country, one inhabits a laguage"

قیرن کے اس بیان سے واضح ہے کہ انسان زبان کی قلمرو میں جیتا ہے۔ زبان ہی انسان کی شخصیت کی تشکیل کرتی ہے۔ وہی اُسے اقدار و تصورات سے آشنا کرتی ہے۔ وہی اس کے احساس و شعور کی آبیاری کرتی ہے اور وہی اس کے فکری و ثقافتی نظام سے اس کے رشتے کو مربوط کرتی ہے۔

ہر زبان کا نہ صرف اپنا لسانی نظام اور اس کے اصول و ضوابط ہوتے ہیں بلکہ اس لسانی نظام کے پیچھے ایک تہذیبی و ثقافتی نظام بھی کارفرما ہوتا ہے۔ تہذیبی و ثقافتی نظام سے زبان کا رشتہ اتنا مضبوط اور مربوط ہوتا ہے کہ کسی مخصوص تہذیب و ثقافت کو اس سے وابستہ زبان کی عدم موجودگی میں سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ بلکہ اس تہذیب و ثقافت کی روح تک نہ تو رسائی حاصل ہو سکتی اور نہ ہی اُس تہذیب و ثقافت سے کماحقہٗ آشنا ہوا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر آپ بنگلہ زبان نہیں جانتے تو بنگال کی تہذیبی و ثقافتی روح سے آشنائی ممکن نہیں۔ اسی طرح اگر آپ مکمل زبان سے نابلد ہیں تو مکمل تہذیب و ثقافت کی روح تک رسائی ممکن نہیں اگر پنجابی زبان سے آپ کی آگہی نہیں تو پنجاب کی تہذیب و ثقافت اور پنجابیت کے احساس و اِدراک سے آپ محروم رہیں گے۔ اس لئے عالمی شہرت یافتہ مفکر اور ماہر لسانیات نوم چامسکی بجا طور پر کہتا ہے کہ :

"Language is not just words. It is a culture,

a tradition an unification of a community. whole history that creats what a community is. It is all embodied in a laguage."

یعنی زبان صرف الفاظ سے عبارت نہیں ہے، بلکہ یہ کلچر، روایت، انسانی جماعت کے باہمی اتحاد ،اس کی مکمل تاریخ جس سے اُس کی شناخت وابستہ ہوتی ہے، یہ سبھی کچھ زبان میں مجسم اور یکجا ہوتے ہیں۔اُردو زبان بھی ایک مخصوص لسانی، تہذیبی وثقافتی نظام کی زائیدہ ہے اور اُس نظام کا ترجمان بھی۔

ہندوستان کے متنوع لسانی پس منظر کی تاریخ پر اگر غور کیا جائے تو اس بات کے تاریخی شواہد موجود ہیں کہ یہ ملک اور یہ خطہ عہد قدیم سے ہی لسانی سطح پر بے حد متنوع اور رنگا رنگ خطہ رہا ہے۔حتیٰ کہ اس خطے میں آریاؤں کی آمد اور دراوڑوں و دیگر مقامی باشندوں جنہیں مُول نواسی کہا جاتا ہے کے ساتھ ان کے تصادم کے عہد سے ہی مختلف قومیتوں اور لسانی، تہذیبی گروہوں کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے۔گرچہ دراوڑی قوم و دیگر مقامی باشندوں کو شکست اور ہزیمت کا سامنا کرنا پڑا لیکن وہ اس خطے سے یکسر ختم ہو جانے یا آریائی قوموں میں ضم ہو جانے کے بجائے خطۂ جنوب اور دور دراز کے جنگلوں اور پہاڑوں میں پناہ گزیں ہو گئے اور بعض مفاہمتوں کے ساتھ اپنی بقا اور وجود کو قائم رکھنے میں کامیاب بھی رہے اور آج بھی ہیں۔چونکہ آریائی قومیں ایک کھیپ میں اور مرکزی ایشیا کے ایک ہی خطے سے آنے کے بجائے مختلف کھیپوں اور خطوں سے آئی تھیں اس لئے شمالی ہند میں بھی آریاؤں اور ان کی زبان سنسکرت کے عروج کے عہد میں متعدد دوسری زبانوں کے امکان کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ورنہ یہ ہرگز نہ ہوتا کہ سنسکرت کی جگہ اچانک یہ پراکرتیں لے لیتیں ہیں بلکہ غالب امکان ہے کہ سنسکرت کے مقابلے میں یہ زبانیں متوازی بولیوں کی شکل میں فروغ پاتی رہی ہوں اور سیاسی، تہذیبی و مذہبی تصادم اور بدلتے تناظر میں سنسکرت کے زوال کا سبب بھی بنی ہوں۔جین اِزم اور بدھ اِزم کی فکری بنیادوں کا ویدک مذہب کی فکری بنیادوں سے تصادم اور سنسکرت کی جگہ ایک مضبوط پراکرت پالی کا عروج اس عہد کے بدلتے فکری، تہذیبی ولسانی منظر نامے کی تصدیق کرتا ہے۔اسی طرح بعد کے ادوار میں پراکرتوں کی جگہ اپ بھرنشوں کا فروغ اور انہیں اپ بھرنشوں میں سے ایک یعنی دوآبہ کے علاقے میں بولی جانے والی کھڑی بولی کا فروغ اور اسی کھڑی بولی کی بنیاد پر قائم اردو کا ورود ایک تغیر پذیر تہذیبی، لسانی فکری منظر نامے کی موجودگی کے شواہد ہیں۔

مندرجہ بالا لسانی پس منظر پر اگر غور کیا جائے تو یہ اندازہ لگانا دشوار نہ ہوگا کہ اس خطے کے متنوع اور تبدیل ہوتے لسانی منظر نامے کے پیچھے اس عہد کی مخصوص فکری وتہذیبی رو کارفرما رہی ہے۔چونکہ ہر نظام اپنے تہذیبی عوامل کو اپنے ہی الفاظ اور زبان کے ذریعے ظاہر کرتا ہے، بالفاظ دیگر اپنے تہذیبی اظہار کا

نیا سانچہ خود وضع کرتا ہے اور اس سانچے کو رد کر دیتا ہے جو نئی تہذیبی و فکری تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ لہٰذا ایک مخصوص سیاسی و تہذیبی ردوتشکیل کے عہد میں سنسکرت کی بالا دستی کا قائم ہونا عین فطری تھا کیونکہ آریائی قوم جو کہ مختلف قسطوں میں آ کر اس وسیع و عریض خطے کے مختلف گوشوں تک پھیل گئی تھی، لیکن جو باہم بعض فکری، تہذیبی و مذہبی امتیازات کے ساتھ ایک ہی وحدت سے عبارت تھی اور جو شکست خوردہ دراوڑوں اور مول نواسیوں کے مقابلے ایک فاتح قوم کی حیثیت سے اپنی الگ شناخت حاصل کر چکی تھی۔ لہٰذا سنسکرت اس شناخت اور وحدت کے اظہار اور ان کے درمیان رابطے کی زبان کی حیثیت سے اپنا کردار ادا کرتی رہی اور جب تک اس تہذیبی و فکری تصور اور اتحاد کو کسی چیلنج کا سامنا نہیں کرنا پڑا اس وقت تک سنسکرت کی عمل داری بھی قائم و دائم رہی۔ لیکن جب اس تصور اور اتحاد کی جڑیں کمزور ہونے لگیں اور تعطل اور جمود کی کیفیت پیدا ہوگئی تو نئے تصورات اور نئے تہذیبی و فکری نظام نے ان کی جگہ لے لی۔ دوسرے لفظوں میں قدیم پر جدید نے بالا دستی حاصل کر لی۔ پالی اور دیگر پراکرتوں کا عروج اسی بدلتے تہذیبی منظر نامے کا اظہار یہ تھا۔

جین اور بدھ مذاہب کی فکری بنیادیں، روایتی فکری بنیادوں سے یکسر مختلف تھیں بلکہ عین ان کی مخالفت پر مبنی تھیں لہٰذا جین اور بُدھ مذہب کے ورود اور اس کی تبلیغ و توسیع کے عمل میں لسانی سطح پر بھی ایک نئے ذریعۂ اظہار کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس وقت کی سب سے زیادہ مقبول پراکرت پالی نے اس ضرورت کی تکمیل کی۔ پالی چونکہ نسبتاً اس عہد میں زیادہ بڑے حلقے اور خطے میں پھیلی ہوئی تھی اور سنسکرت کے بالمقابل ایک مضبوط زبان بن چکی تھی، اس لئے سنسکرت کے زوال کے بعد پالی نے اس کی جگہ لے لی۔ اس طرح پالی نئی ابھرتی، سیاسی، تہذیبی، مذہبی و فکری قوت کی ہم رکاب اور ہم نوا بن کر فطری طور پر مختلف لسانی جماعتوں کے درمیان رابطے کا ذریعہ بنی۔ غرض کہ پالی اس عہد کے نئے فکری تموّج و وحدت کی علمبردار و ترجمان بن کر سامنے آئی۔

لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ جب اس فکری و تہذیبی تموّج کی بنیادیں بھی کمزور ہونے لگیں اور اندرونی تصادم کے نتیجے میں نئے تصورات و افکار کے لئے زمین ہموار ہوگئی تو لسانی سطح پر متعدد اپ بھرنشوں کو اہمیت حاصل ہوتی گئی۔ اور پھر سیاسی اعتبار سے مرکزیت رکھنے والے خطوں کی مقبول عوامی بولی اپ بھرنشوں میں سے ایک کھڑی بولی کے عروج کا زمانہ شروع ہوا۔ چونکہ یہ زبان کھڑی بولی مرکزی ایشیا اور مشرق وسطیٰ کے تاجروں اور شمالی ہند میں واقع تجارتی منڈیوں کے مقامی تاجروں کے درمیان صدیوں کے میل جول اور اختلاط کے نتیجے میں رابطے کی ایک زبان کے طور پر فروغ پاتی رہی تھی اس لئے ہندوستان گیر سطح پر رابطے کی زبان بننے کے امکانات اس میں پہلے سے موجود تھے جو رفتہ رفتہ صوفیوں، سنتوں، فقیروں

اور بعد میں مرکزی ایشیا اور مشرق وسطیٰ سے آئے لشکروں کے ذریعہ بہت جلد ہندوستان گیر سطح پر رابطے کی زبان کے طور پر اختیار کر لی گئی۔

یہ عہد ہند ایرانی تہذیبوں کے باہم اشتراک واختلاط کا عہد بھی رہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسی دور سے مسلم تہذیب وثقافت اور فکری نظام کا اس خطے کی قدیم وروایتی تہذیب وثقافت اور فکری نظام کے ساتھ آمیزش وآویزش کا سلسلہ بھی شروع ہوا اور اس کے بطن سے ایک نیا فکری وتہذیبی نظام بھگتی وصوفی تحریکوں کی شکل میں نمودار ہوا۔

کھڑی بولی کی ہی نکھری اور ترقی یافتہ شکل جسے مختلف ناموں، ہندوی، ہندی، ریختہ، ہندوستانی اور اُردو زبان کے نام سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے، اس نے عہد وسطیٰ کی نئی فکری وتصوراتی تموّج کی مظہر کے طور پر فروغ حاصل کیا۔ یہ وہی نئی فکری تموّج تھا جس کی بشارت اس عہد کے صوفی، سنت اور فقیر دیتے نظر آتے ہیں۔ اس عہد میں ایک بار پھر روایتی افکار وتصورات، خواہ وہ مذہبی ہوں، سماجی یا تہذیبی نئے چیلنجز سے دوچار ہوتے ہیں اور معاشرے کو لاحق انتشار واختلاف کے جبر سے بچانے اور اتحاد و وحدت سے ہمکنار کرنے کے لئے صوفی ازم اور بھگتی تحریکات کی شکل میں اصلاحی کاوشوں کے طور پر نمود حاصل کرتی ہیں۔ اس کے نتیجے میں اس عہد میں یہ پورا خطہ فکری وتہذیبی سطح پر ایک نئی وحدت اور شناخت کے لئے سرگرم نظر آتا ہے۔ اُردو جسے مختلف ناموں سے موسوم کیا جاتا رہا ہے، اسی وحدت، قومیت اور فکری وتہذیبی اتحاد کی علمبردار زبان کے طور پر اس عہد کے متنوع لسانی اُفق پر نمودار ہوئی اور اس عہد کے عصری تقاضے کی تکمیل کے ساتھ ساتھ نئے معاشرے کی تعمیر اور اس کے اظہار کا ذریعہ بنی۔ امیر خسرو، بابا فرید، کبیر، نام دیو، روی داس، دھرم داس، گرونانک اور گیسودراز وغیرہ لاتعداد صوفی سنتوں کے کلام، ان میں موجود افکار وتصورات اور ان کے اظہار کے لئے اختیار کردہ زبان اسی فکری وتہذیبی نظام کی وحدت اور اتحاد کی علمبردار ہیں۔ جسے ہم مشترکہ تہذیب یا کمپوزٹ کلچر کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ یہاں یہ امر بالخصوص غور طلب ہے کہ یہ صوفیائے کرام اور سادھو سنت حضرات جو اس برصغیر کے مختلف خطوں سے تعلق رکھتے تھے اور مختلف خطوں میں رُشد وہدایت کی روشنی پھیلا رہے تھے، لسانی سطح پر اُردو چونکہ اسی تہذیبی وفکری نظام کی ترجمان بن کر پھیل رہی تھی اس لئے بلا امتیاز مذہب وملت وعلاقہ ہر صوفی، سنت اور فقیر نے تھوڑی بہت رد و بدل کے ساتھ اسی زبان کو اپنے پیغامات کی ترسیل کے لئے اختیار واستعمال کیا۔ اس طرح اس عہد میں شمال سے لے کر جنوب اور مغرب سے لے کر مشرق تک فکری وتہذیبی سطح پر وحدت واتحاد کی ایک ہی لَے سنائی دیتی ہے۔

اس سے یہ بات بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ روز اوّل ہی سے اُردو کے خمیر میں ہندوستان گیریت اور وسعت کے عناصر شامل رہے ہیں اور یہ پورے برصغیر میں مختلف علاقوں اور معاشرے کے مختلف طبقات

کے درمیان رابطے اور ابلاغ کا ذریعہ رہی ہے۔اس کے تشکیلی عہد میں بھی اس زبان کی دو سطحیں تھیں۔ایک سطح پر وہ لوگ تھے جو صرف اسی زبان کو بولتے تھے اور دوسری سطح پر وہ لوگ تھے جن کی مادری زبان تو دوسری تھی لیکن جب وہ اپنے معاشرتی وتہذیبی اور لسانی دائرے کی تنگنائیوں سے باہر نکل کر اپنے افکار وتصورات دوسروں تک پہنچانا چاہتے تھے تو وہ اسی زبان کا استعمال کرتے تھے۔غرضکہ متنوع لسانی جماعتوں کے درمیان اردو کی حیثیت رابطے کی زبان یعنی لنگوافرانکا کی تھی۔

متنوع لسانی تہذیبی وثقافتی جماعتوں کے درمیان ربط واتحاد کی ترجمانی کرنے والی یہ زبان اُردو بغیر کسی خلل کے صدیوں تک ارتقاء کے مراحل طے کرتی رہی اور برصغیر کو ایک وحدت اور فکری، تہذیبی وقومی اتحاد وہم آہنگی کے تصور سے ہمکنار کرتی رہی۔تاوقتیکہ انگریزوں کی آمد اور ان کے تسلط کے استحکام سے اس اتحاد اور ہم آہنگی کی راہ میں رخنے پیدا نہ ہونے لگے۔دوسرے لفظوں میں برصغیر میں انگریزوں کی آمد اور انگریزی تسلط کا قیام ہماری قومیت کی تشکیل وارتقاء کی راہ میں ایک ایسا خلل عظیم تھا جس کے مضر اثرات سے ہمارا ملک ومعاشرہ اب تک آزاد نہیں ہوسکا ہے۔انگریزی تسلط نے برصغیر میں قومیت کی تشکیل کے جاری عمل کو نہ صرف گزند پہنچایا بلکہ اپنی سازشی حکمتِ عملی کے ذریعہ اس کے امکانات کے پَر بھی کاٹ ڈالے۔نتیجے میں وہ وحدت واتحاد جو صدیوں کے اختلاط وارتباط کے باعث پروان چڑھا تھا اس کی پرواز رُک گئی اور ہندوستان کے متنوع لسانی اُفق پر اُردو زبان جن اقدار وروایات کی ترجمانی کرتی آرہی تھی اس کی راہیں نہ صرف مسدود ہونے لگیں بلکہ لسانی تنازع اور تہذیبی وثقافتی اختلافات کے فتنے سر اُٹھانے لگے۔غرض کہ Composite Culture اور مشترک تہذیب کی وہ بنیادیں جنہیں خسرو، کبیر، نام دیو اور گرونانک نے اپنے ہاتھوں سے رکھی تھیں، انگریزوں کی سازشی حکمتِ عملی کی تاب نہ لاکر پاش پاش ہونے لگیں اور فرقہ، مذہب، ادیان اور کلچر کی ایسی تاویلیں اور تعبیریں پیش کی جانے لگیں جن سے قومی اتحاد اور قومیت کے تصور کی تشکیل پاتی بنیادیں منہدم ہوں۔انگریزوں کی اس حکمتِ عملی اور سازش کا محرک ہندوستانی قوم کا وہ اتحاد تھا جو ۱۸۵۷ میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی شکل میں منظرِ عام پر آیا تھا۔

برصغیر پر انگریزی تسلط کے خلاف ۱۸۵۷ کی بغاوت انگریزی اقتدار کے لئے ایک شدید جھٹکے کی حیثیت رکھتی تھی اس بغاوت میں ہندوستانی عوام کے اتحاد نے انگریزوں کو یہ باور کرا دیا تھا کہ اس اتحاد کی موجودگی میں ان کے لئے برصغیر میں اپنی حکومت کو استحکام عطا کرنا ایک ناممکن امر ہوگا۔یہی سبب ہے کہ انگریزوں نے مختلف سطحوں پر ایسی سازشیں کیں کہ جن سے اس خطے کا اتحاد وسالمیت اور معاشرتی وتہذیبی وحدت وہم آہنگی کا قلعہ قمع ہوجائے۔اُردو چونکہ اس جنگ میں ہندوستانی عوام کی وحدت واتحاد کی ترجمانی کررہی تھی اس لئے یہ بطور خاص انگریزوں کے عتاب کا نشانہ بنی۔گرچہ انگریزوں نے اپنی ضرورت کے تحت

اس زبان کو اپنے سیاسی مقصد کی تکمیل کا ذریعہ بنایا اور بعض اداروں کے قیام کے ذریعے اس زبان میں کتابوں کی تالیف وترجمے کا کام بھی کرایا، حتیٰ کہ ایک مخصوص دور میں اُردو کو سرکاری زبان کے طور پر استعمال بھی کیا لیکن ان سب کے باوجود در پردہ اور بلا علانیہ ایک منظّم پالیسی کے تحت اُردو کی قوت اور اس کے اثر کو کم کرنے کے لئے لسانی تنازع کو ہوا دینے کی خوب سعی کی ۔ بالخصوص اُردو ہندی کے درمیان تنازع کا بیج انگریزوں نے جس چالاکی سے بویا اور اس کی اس طرح آبیاری کی کہ اردو زبان جو مختلف لسانی قومیتوں کے درمیان رابطے کی زبان اور قومی وحدت وشناخت کی علامت بن گئی تھی تعصب کا شکار ہونے لگی۔

جنگ آزادی کے آغاز وارتقاء میں اُردو جس طرح باغیانہ اظہار کی علامت بن کر پیش پیش تھیں اس سے انگریز بخوبی واقف اور خائف تھے۔ یہی سبب ہے کہ اردو اخبارات ورسائل اور اردو شعروادب کی کتابیں ملک کی دیگر زبانوں کے مقابلے میں انگریزی حکومت کے عتاب کا شکار زیادہ ہوئیں۔ اردو صحافیوں اور ادیبوں کو پھانسی کی سزا سے لے کر قید وبند اور کتابوں واخبارات کو پابندیوں جیسے اقدام سے دوچار ہونا پڑا۔ آزادی کے متوالوں کے دلوں کو گرمانے کے لئے اُردو زبان نے جو جوشیلے نعرے تحریک آزادی کو عطا کئے اور جس طرح باغیانہ اور حب الوطنی پر مبنی نظمیں اور افسانے اس زبان میں لکھے گئے اس کی مثالیں بھی دوسری زبان میں کم ہی ملتی ہیں۔ اردو زبان کے خمیر میں موجود قومیت اور وحدت کے عناصر اور اس کی بے پناہ قوتِ اظہار سے خائف انگریز حکمراں ہندوستان کی سیاسی بیداری میں اس کے رول کو مزید گوارہ نہیں کر سکتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے اردو زبان کے خلاف اپنی مہم تیز کر دی، نتیجے میں انیسویں صدی سے ہی اردو کے خلاف آوازیں اٹھنا شروع ہو گئیں اور انگریزی حکومت کی ایما پر اس کی مخالفت میں رفتہ رفتہ شدت آتی گئی۔ حتیٰ کہ سرکاری دفاتر سے اردو کا اخراج شروع ہو گیا اور انگریزی کی عمل داری بڑھتی گئی اور بالآخر انگریزوں کی پالیسی اور ملک کی اندرونی ریشہ دوانیوں کی شکار ہو کر اردو آزادی کے حصول تک پہنچتے پہنچتے باوجود عوامی مقبولیت کے خود اپنے ہی وطن میں اجنبی بن کر اپنے وجود کی بقا کے لئے جدوجہد کرنے لگی۔

۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم نے نہ صرف برصغیر کو جغرافیائی اعتبار سے دو حصّوں میں بانٹنے کا کام کیا بلکہ اس تقسیم کے نتیجے میں تہذیب وثقافت اور اقدار وتصورات بھی پارہ پارہ ہوئے، لسانی سطح پر بھی وحدت کی جگہ دوئی اور انتشار نے لے لی۔

آزاد ہندوستان کا لسانی منظرنامہ یکسر بدلا ہوا تھا۔ بالخصوص لسانی بنیادوں پر ریاستوں کی تجدید اور تشکیل نے اُردو کے لئے فضا کو مزید ناموافق بنا دیا۔ اُردو نہ تو کسی مخصوص خطے یا ریاست کی زبان ٹھہری اور نہ ہی اس کی ملک گیر حیثیت کو سرکاری وآئینی سطح پر کوئی شناخت مل سکی۔ جس کے سبب اُردو اپنی اندرونی قوت وصلاحیت کی بدولت عوامی سطح پر تو مقبول ورائج رہی مگر اس کی تعلیمی بساط سمٹنے لگی۔ اُردو تعلیم کا

نظام شدید طور پر متاثر ہوا۔تعصب کی آندھی میں مادری زبان میں تعلیم سے متعلق آئینی حقوق محض کاغذی حقوق بن کر رہ گئے۔سہ لسانی فارمولے کی بھی ایک نہ چل سکی۔اس طرح بدلے ہوئے لسانی پس منظر میں اُردو اور اُردو سے وابستہ تہذیبی وثقافتی تصورات واقدار کو خسارہ اٹھانا پڑا۔لیکن اس کے باجود اردو ملک کے متنوع لسانی پس منظر میں اب بھی عوامی مقبولیت سے ہمکنار رہی۔بالخصوص ذرائع عامہ کی سطح پر بے حد موزوں ومقبول زبان کی حیثیت سے آج بھی رائج ہے۔

اس حقیقت کا اعتراف بھی لازم ہے کہ گزشتہ پچاس برسوں میں سرکاری سرپرستی سے محروم ہونے کے باوجود اُردو زندہ ہے اور اپنی قوت کی بدولت ترقی کے مراحل بھی طے کر رہی ہے۔البتہ تعلیم وروزگار کی سطح پر بحیثیت ایک قومی زبان کے اسے جو حقوق حاصل ہونے چاہئے تھے وہ اسے خاطر خواہ طور پر حاصل نہیں ہیں۔بالخصوص اُتر پردیش میں اس کی شدت زیادہ محسوس کی جاتی رہی کیونکہ وہاں انتہائی تعصب کے سبب اُردو سرکاری سطح پر بے بال وپر ہو کر رہ گئی ہے۔بالخصوص تعلیمی نظام سے اُردو کا اختراج اس زبان کے لئے کافی مہنگا پڑا۔

لیکن نامساعد حالات کے سامنے سپر ڈالنا مسئلے کا حل نہیں ہے۔آئینی حقوق کی بازیابی کی جدوجہد جتنی اہمیت رکھتی ہے،اتنی ہی اہمیت اردو کی بقاوفروغ کے لئے خود اردو والوں کے ذریعہ مختلف سطحوں پر کی جانے والی کوششیں بھی رکھتی ہیں۔یہ بات بھی ذہن نشیں رہے کہ اُردو کی بقا کا تعلق مشترکہ تہذیب و ثقافت کی بقا سے بھی وابستہ ہے اور اردو کی لڑائی بنیادی طور پر ہندوستان میں جمہوریت کی بقا کی لڑائی ہے۔

Prof. Anwar Pasha
Professor & Former Chairperson
Centre for Indian Laguages
School of Language Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- +91 96508 69211

پروفیسر ڈاکٹر عالیہ کوثر

غالب اور عشق علیؓ

(فی المنقبت کے تناظر میں)

منقبت عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی تعریف، توصیف، صفت وثنا، خاندانی فضیلت و برتری ہنر یا بڑائی کے ہیں۔ گویا منقبت کسی فرد کے کردار کی تفتیش کرنے کہ بعد اس کے فضائل حمیدہ واخلاق حسنہ اور مکارم عالیہ کا ایسا بیان ہے جو نظم یا نثر میں کیا گیا ہو۔

مناقب کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ حضورؐ نے بنفس نفیس حضرت حسان بن ثابت سے حضرت سیدنا ابوبکر صدیقؓ کی منقبت سماعت فرمائی اور اس کو پسند فرمایا معلوم ہوا کہ کسی کے مناقب بیان کرنا اور ان کا سننا ایک ایسی روش ہے جسے تائید نبوی حاصل رہی ہے۔ (فیض نسبت۔ پیر نصیر الدین)

نعتیہ شاعری کی طرح منقبتی شاعری کی ابتداء بھی عربی سے ہوئی ہے۔ سب سے پہلی منقبت حضرت امام زین العابدینؒ کی شان میں کی گئی جس کا شرف فرزدق کو حاصل ہوا :

> '' فرزدق سے عربی میں منقبتی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ سب سے پہلے حضرت امام زین العابدین کی منقبت میں اس نے شاندار قصیدہ لکھا جو آن کی آن میں سارے عرب میں پھیل گیا اور اسکی شہرت آج تک قائم ہے۔''
>
> (محمود الٰہی۔ اُردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ میں ۔۹۴)

اس کے علاوہ شافعی، حمیری جیسے شعراء نے اس میں طبع آزمائی کی فارسی کے ذریعہ اردو میں یہ صنف صوفیاء کرام کے ہاتھوں فروغ پائی اور اردو شاعری کے ابتدائی زمانے ہی سے مثنویوں اور قصیدوں میں اسکے نقوش ملتے ہیں۔ ۔ یہ روایت عربی فارسی اور اُردو میں بہت قدیم ہے۔ جس کا تسلسل اسلام کے مختلف ادوار سے گذرتا ہوا ہم تک پہنچا ہے۔ بعض اوقات ممدوح میں ایسی عالی نسبت پائی جاتی ہے جو بجائے خود ایک مقام مدح ہو۔ وہاں بھی خراج محبت وعقیدت پیش کیا جا سکتا ہے۔ جیسے حضور ﷺ کے ازواجِ مطہرات، صحابہ کرام، ابناء وبنات اور خدام کرام وغیرہ۔

کیونکہ ان میں ایک عظیم ہستی کی نسبت موجود ہے لہٰذا ایسی ذوات بھی قابل ستائش ٹھہرائی جاتی ہیں

نسبت کا یہی تسلسل اپنے اپنے مقام اور قرابت وقربت کے اعتبار سے اہل بیت اور صحابہ کرام میں بھی بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ پس حضور ﷺ سے محبت اور عقیدت رکھنے والوں کے لئے یہ ہستیاں بھی قابل تعظیم ٹھہرتی ہیں۔ منقبت کے لئے ہیئت کی کوئی قید نہیں ہے۔ شعراء کرام نے اکثر اسے قصیدے کی ہیئت میں نظم کی ہے۔

اُردو زبان کے قدیم شعراء میں سب سے مقدم سلطان قلی قطب شاہ کے کلام میں حمد ونعت کے بعد منقبت کا کافی حصہ شامل ہے۔ بعد ازاں سودا، اور میر نے تواتر کے ساتھ مذہبی جوش میں لبریز ہوکر منقبت میں متعدد قصائد لکھے ہیں۔ منقبت کہ حوالے سے انشاء اللہ خاں، انشاء کا نام بھی خاصا اہمیت کا حامل ہے۔ جنہوں نے اس صنف میں زیادہ زور طبع صرف کیا اور خلفائے راشدین کے علاوہ ایک قصیدہ بارہ اماموں کی منقبت میں بھی لکھا ہے۔ (دوازۂ امام)

منقبت میں نظیر اکبر آبادی، میر انیس، دبیر، امیر، مومن، احمد رضا بریلوی، محسن کاکوروی، اقبال اور غالب قابل ذکر ہیں۔

غالب آسمانِ ادب کا خورشید انور ہے۔ جس کے بلند افکار، طبع آزمائی اور تخیلاتی ومشاہداتی پرواز سے ادب شناس خوب واقف ہے۔ حضرت علیؓ سے غالب کی محبت کسی سے پوشیدہ نہیں۔ کلام غالب میں امام علی کی مدحت سے لبریز منور واضح شعاعتیں پھوٹتی نظر آتی ہیں۔

مناقب علی غالب کے مکاتیب فارسی اور اردو کلام میں موجود ہیں۔ مدحت علی کا زیادہ تر حصہ غالب کی فارسی شاعری میں نظر آتا ہے۔ یادگار غالب میں حالی رقم طراز ہیں :

> ''مرزا نوشہ نے تمام عبادات وفرائض میں صرف دو چیزیں لے لی تھیں ایک توحید وجودی اور دوسرا نبی ﷺ اور آل نبی ﷺ کی محبت اور اسے وہ وسیلہ نجات سمجھتے تھے۔''

بے شمار فارسی اشعار میں غالب نے حضرت علیؓ سے اظہار عشق بیان کیا ہے۔ غالب کے اردو دیوان میں مناقب علی میں کئی اشعار خلوص ومحبت سے مزین نظر آتے ہیں۔ جس سے صلوۃ عشق اور بندگی بوتراب کا ثبوت ملتا ہے۔ غالب چونکہ افلاکی تخیل رکھتے ہیں اسلیئے امام علیؑ کو مظہر خدا اور رسول تصور کرتے ہیں۔

غالب اپنے کلام میں مشکلوں وغم سے بڑی ہمت وجرأت سے لڑنے کا درس دیتے ہیں۔ اس ہمت وجرأت کو وہ حضرت علیؓ کی قوت اور تحریک بخشتے ہیں۔ دل لغزش پا کو نغمہ یا علیؓ سناتے ہیں اور دکھی دلوں کو نام علیؓ کی تسبیح کا خون بہادے کر راحت وسکون کا احساس دلاتے ہیں۔ نام علیؓ کے ذریعہ پریشان زدہ ذہنوں کو راحت کی میٹھی ٹھنڈی ہواؤں سے لطف اندوز کرواتے ہیں انکے لئے حضرت علیؓ فیض خدا ہیں۔

مظہر فیض خدا، جان و دل ختم رُسل قبلہ آل نبی ، کعبہ ایجاد یقیں

غالب کو اردو میں بحیثیت قصیدہ نگار ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ اردو میں غالب کے کل چار قصائد ملتے ہیں۔ جن میں سے دو قصائد ''مناقب علیؓ'' ہیں اور دو دربار ی ہیں (بہادر شاہ ظفر کی مدح میں)

غالب کے منقبتی قصیدے اور درباری قصیدوں میں اسلوب کا بین فرق ہے۔ منقبت کے قصائد میں صلابت اور مرصع کاری کا مفہوم بلند بانگ الفاظ اور معنی آفرینی سے لبریز ہے۔

خصوصیات قصیدہ غالب مختصر یہ ہے کہ انھوں نے پرانی رسم، طوالت، مبالغہ آرائی، بلند و بانگ الفاظ کا استعمال، تصنع و تعکف کی بے جا پابندیوں سے نجات دلانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے قصیدہ میں اختصار کی بنیاد رکھی جیسے گریز میں اختصار اور اہتمام دونوں ہی سے کام لیا ہے۔ حالانکہ قصیدہ کی ہیئت میں کسی قسم کی کوئی تبدیلی نہیں کی۔ انداز پیش کش جدت آمیز اور ضاعی لفظیات اور معنی آفرینی کے سبب غالبؔ کے قصائد فنی و فکری دونوں اعتبار سے موزوں ثابت ہوئے ہیں۔

عبدالسلام ندوی کہتے ہیں کہ :

''غالبؔ کے قصیدے اردو شاعری کا سرمایہ ناز ہے''

فی المنقبت ''غالب کا تحریر کردہ قصیدہ ہے جو حضرت علیؓ کی مدح میں لکھا گیا ہے۔ جسے پڑھ کر روحانی سکون میسر آتا ہے۔ اس قصیدہ کے پہلے دس شعر تشبیب کے ہیں اس کے بعد دو شعر گریز کے ہیں۔ انیس شعر منقبت حضرت علیؓ ہیں اور باقی شعر عقیدت مندانہ اظہار کے خاتمہ پر ہیں۔ اس طرح اس میں کل ۳۳ شعر ہیں۔

یہ ایک شاہ کار تخلیق اور والہانہ عقیدت کا اظہار ہے اس کے تشبیب کے اشعار نہایت متصوفانہ ہے جس میں وحدت الوجود کا بیان اور دنیا و مافہا کی نفی کا ادراک ہے۔ اس کا پہلا شعر ہی قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں اس میں تصوف کا وہ فلسفہ ہے جو کہتا ہے کہ یہ کائنات اللہ کی وحدت کی تجلی کے سوا کچھ نہیں ہے اور یہ تجلی اسکی وحدانیت کی دلیل ہے۔ یہ کائنات اس کے مظاہر میں سے ہے۔ جس میں اسکی ذات وصفات جھلکتی ہیں۔ اللہ نے اپنے دیدار کے لئے دنیا کا آئینہ بنانا یعنی اگر اس میں خود بینی کا جذبہ نہ پیدا ہوا ہوتا تو یہ عالم نہیں بنایا گیا ہوتا۔ آگے کہتے ہیں کہ یہ دنیا عبرت کے لئے ہے اور اللہ کی جلوہ گری مخلوق کو دعوت نظارہ دیتی ہے۔

سامع زمزمہ، اہل جہاں ہو ں لیکن نہ سروبرگ ستائش نہ دماغ نفریں

اس شعر میں عالم بے تعلقی ہے۔ یعنی میں لوگوں کے زمزمے کو سن رہا ہوں لیکن میرے سننے میں خلوص و محبت نہیں ہے۔ اور نا کوئی امید رکھتا ہوں کہ میری تعریف و ستائش کی جائے۔

اس منقبت کی تشبیب میں جتنے بھی اشعار ہیں سبھی کا لبالب یہی ہے کہ دینا کی کسی شئے میں خلوص وفا نہیں ہے سب جھوٹ ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور یہاں موجود ہر شئے سے بیزاری کا ذکر کیا ہے۔

تشبیب کے بعد اچانک انھیں خیال آتا ہے کہ میں آدابِ علیؓ کے برخلاف بات کر رہا ہوں یعنی غلطی اور گستاخی کا اہل ہوا ہوں۔ ہرزہ سرا ہوا ہوں۔ اس کے لئے اللہ سے معافی مانگے ہوئے حضرت علیؓ کے نام سے قلم کو استغفار کرواتے ہیں اور حضرت علیؓ کی مدح کی جانب بڑھتے ہیں۔

حضرت علی کی مدح میں لکھے گئے ۱۹ اشعار میں غالب نے ان کی شخصیت، نسبت، فیضِ عشقِ رسول ﷺ اور عشق اسلام کی بہترین عکاسی کی ہے۔

کس سے ممکن ہے تری مدح بفیر ارواجب شعلہ شمع مگر شمع یہ باندھے آئیں

تیری مدح کسی انسان کے لئے ممکن نہیں ہے۔ یہ صرف خدا کر سکتا ہے۔ شمع کا شعلہ ہی شمع کے ساتھ ربط پیدا کر سکتا ہے۔ یعنی تری شان کو خدا تعالیٰ ہی بہتر سمجھ سکتا ہے۔

جس طرح بہشت کی آرائش خدا کے سوا کسی اور سے نہیں ہو سکتی ٹھیک اسی طرح تیری مدح خدا ہی کر سکتا ہے۔ مجھ جیسے گناہ گار بندے اس لائق نہیں۔ پھر بھی کہتے ہیں کہ یہ اسد اللہ اپنا مطلب عرض کرنے میں شوخ و گستاخ ہے۔ اسکی وجہ یہی ہے کہ تیرے فضل و کرم کی وسعت پر اسے یقین ہے۔ تو میری دعا کو حسن قبول کا وہ مرتبہ عطا کر کہ قبولیت میری ہر بات پر سو بار آمین کہے۔ غالب نے حضرت علیؓ کی مدحت میں دل و جاں کام و زباں اور تسلیم کے لئے لوح و قلم اور دست و جبیں سب کچھ وقف کر دیا ہے۔

اس منقبت میں حضرت علیؓ کی تلوار ذوالفقار اور اسکے گھوڑے دُلدُل کی صفات کا ذکر کیا گیا ہے۔

آخر میں دعائیہ کلمات پر قصیدہ کا اختتام کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مجھے وہ دل عطا کر جس میں جوش الفت ہو وہ سینہ عطا کر کہ جو عرفان کا خزانہ ہو وہ نگہ دے جو جلوۂ حق دیکھے۔ وہ روح عطا کر جو صداقت پسند ہو۔ دشمنان علیؓ واصل جہنم ہوں اور موالیانِ حیدر فردوس بریں کے حقدار بنے۔

اس منقبت میں غالب کے الفاظ اور ترکیب پر حاکمانہ قدرت کا احساس ہوتا ہے۔ زبان میں سادگی ہے لیکن غالب کی فکری پہنچ اور فطری اپج نے اس میں وہ گہرائی و گیرائی پیدا کر دی ہے وہ اسے پُر اثر بنا دیتی ہے۔

غالب سے پہلے اور بعد کے عظیم المرتبت شعراء و ادباء نے نظم و نثر کی صورت میں اپنے اپنے ولولہ نیک اور پاکیزہ طبع کے تحت خامہ فرسائی کی ہے۔ جس سے امام علی کی مدح کے تناظر میں شعراء و ادباء کے جوش ایمانی اور ارادت مندی کا ثبوت ملتا ہے۔

Dr. Aaliya Kausar Khan
Prof. & Head
Department of Urdu
Rashtramata Indira Gandhi College
Jalna (Maharashtra)
Mob. - 94045 05059

پروفیسر صاحبزادہ صولت علی خان

اردو ہندی کا مشترکہ رشتہ

سگی بہنوں کا جو رشتہ ہے اردو اور ہندی میں کہیں دنیا کی دو زبانوں میں نہیں ملتا
(منور رانا)

ہندوستان ایسی زرخیز زمین ہے جس نے اپنے دامن میں انواع واقسام کی قوموں، تہذیبوں کی پرورش کی ہے اور ان کے اخلاق وعادات، نظریات ومعاشرت کو ہندوستانی تہذیب کی رنگارنگی میں سمیٹ کر قومی یک جہتی کی وہ شاندار وجاندار وراثت قائم کی جو اب تک جاری وساری ہے اور ایک ایسی خوبصورت تصویر دنیا کے سامنے پیش کی جو لاجواب ہی نہیں بے مثل بھی ہے۔ اس قومی یک جہتی کو ہم لسانی پس منظر میں دیکھیں تو اردو و ہندی کا رشتہ دو سگی بہنوں جیسا نظر آتا ہے کیوں کہ دونوں کی روح وجسم ایک ہی ہیں لیکن دو دلہنوں کے مانند ہر ایک کو الگ الگ لباس سے آراستہ و پیراستہ کر سجایا اور سنوارا گیا۔ ایک متھرا کے آس پاس اور ایک دہلی اور آگرہ کے گرد ونواح میں پل بڑھ کے جوان ہوئی، لیکن جب وہ سانس لیتی ہیں، بولتی ہیں اور نغمہ سرائی کرتی ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ جیسے دونوں ایک ہی ساز کے دو تار ہیں۔ بقول محمد حسین آزاد: 'سنسکرت اور اصل فارسی یعنی 'زند' و 'اوستا' کی زبان آرین رشتے سے ایک دادا کی اولاد ہیں مگر زمانہ کا اتفاق دیکھو خدا جانے کہ سو برس کہ ہزار برس کی بچھڑی ہوئی بہنیں اس حالت سے آ کر ملیں ہیں کہ ایک دوسرے کی شکل پہچانی نہیں جاتی'۔(۱)

پراکرت جو سنسکرت کی بیٹی تھی وسط ایشیاء کے اس لسانی خاندان کی شاخ تھی جس سے فارسی اور ایک حد تک عربی زبان کا رشتہ منسلک تھا اور پھر یہ مقامی بولیاں جس سے ہندی پیدا ہوئی مثلاً پراکرت بنگارو ،قنوجی، پنجابی جس کو ہم مغربی ہندی بھی کہتے ہیں۔ برج بھاشا کی دو شاخیں ہوئیں ایک 'فارسی رسم الخط' جس میں گجراتی، دکنی، ہریانوی بعد میں اردو، دوسری 'ناگری رسم الخط' جس کو بعد میں ہندی کہا جانے لگا۔

ادھر مسلم فاتحین کا خاص مرکز ومحور تہذیبی اور سیاسی دونوں حیثیتوں سے دہلی ہی رہا اور اس کے آس پاس بولی جانے والی کھڑی بولی اور عربی وفارسی کے امتزاج نے اس کھڑی بولی کے روپ کو سنوارا تو وہ غیر تربیت یافتہ اردو بن گئی اور پھر اسی میں پراکرت برج، اپ بھرنش پنجابی، دکنی، ہریانوی، گجراتی اور کئی مقامی

بولیاں آ کر مل گئیں تو پھر یہ لشکری، ہندوستانی، ہندوی، ہندی، ریختہ اور اردو بن گئی اور پھر ایک تہذیب اور ترقی یافتہ اردو یا ہندی کہلانے لگی۔ اردو اور ہندی کی مشترکہ تہذیب سے متعلق ہندی و اردو کی ممتاز شاعرہ لتا حیا نے کیا خوب کہا ہے۔

میں ہندی کی وہ بیٹی ہوں جسے اردو نے پالا ہے — اگر ہندی کی روٹی ہے تو اردو کا نوالہ ہے
مجھے ہے پیار دونوں سے مگر یہ بھی حقیقت ہے — لتا جب لڑ کھڑاتی ہے حیا نے ہی سنبھالا ہے
ادھر ہندی سی ماں ہے تو ادھر اردو سی خالہ ہے — ہیں یہیں کی بیٹیاں دونوں یہیں پہ جنم پایا ہے
سیاست نے انہیں ہندو و مسلم کیوں بنایا ہے

مسلم صوفیائے کرام کی یہ بڑی قربانی ہے کہ انہوں نے اپنی تعلیمات کو عام کرنے کے لئے عربی و فارسی کے ساتھ یہاں کی مقامی زبانوں کو بھی اختیار کیا جو اس وقت اہل علم کے لئے باعث ننگ و عار تھا، لیکن صوفیائے کرام نے میراں جی اور ان کے خاندان کے دیگر اہل علم افراد نے یہاں کی زبان اور مقامی اصطلاحات میں خطاب کرنا شروع کیا۔ صوفیاء کا گروہ صرف دکن تک محدود نہیں رہا وہ تمام ہندوستان میں پھیل گئے۔ ناگور میں حمید الدینؒ ناگوری، اجمیر میں حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ غریب نواز اجمیری سرواڑ میں ان کے فرزند حضرت فخر الدینؒ اور ادھر دہلی میں حضرت نظام الدین چشتیؒ اور ان کے خاص مرید حضرت امیر خسروؒ نے بھرپور انداز میں ہندی کو اپنی تحریروں، پہیلیوں، دوہوں، کہہ مکرنیوں اور شاعری میں جگہ دی ہے گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس اس کے علاوہ امیر خسرو نے 'خالق باری' جو ضیاء الدین خسرو سے بھی منسوب کی جاتی ہے، میں ایسے کئی الفاظ لکھے ہیں مثلاً بیا برادر، آورے بھائی، مادر نشستی، بیٹھوری مائی وغیرہ۔ دونوں زبانوں کے افعال یکساں ہیں جیسے کھانا، پینا، بھاگنا، دوڑنا، سونا اٹھنا، اسم فاعل جیسے سمجھ دار، چوپڑ باز، شطرنج باز، گاڑی بان، پٹی پوش، پلنگ پوش اس میں سمجھ، چوپڑ، شطرنج، پٹی، پلنگ ہندی الفاظ ہیں اور بان، دار، باز، پوش وغیرہ فارسی ہیں جو اردو میں مستعمل ہوتے ہیں۔ اسی طرح اسم ظرف پان دان، پیک دان، مودی خانہ، وغیرہ وغیرہ اور ایسے کئی محاورات اور الفاظ ہیں جیسے سسرال، میکہ، مہندی، زیور دلہن، بسنت، چورن، آٹا پیسہ، اگر، مگر کتھو، پرنتو وغیرہ دونوں ہی زبانوں میں عام طور پر مستعمل ہیں۔

اسی طرح ابراہیم عادل شاہ نے اپنا شاہ کار 'نورس' پیش کر کے یہ ثابت کیا کہ مسلمان بادشاہ بھی ہندی سے بے انتہا دل چسپی رکھتے ہیں اور ہندوستانی موسیقی میں دست رس و مہارت تامہ کے حامل ہیں نیز کبیر، رحیم، رس کھان، سورداس کی شاعری میں اور ملک محمد جائسی کی پدماوت میں ہندی اور اردو کے رشتے کو شیر و شکر ہوتا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔ ان شعراء کے علاوہ محمد قلی قطب شاہ، ولی دکنی، میر تقی میر، خواجہ میر درد، مرزا غالب، آبرو اور مرزا رفیع سودا کی شاعری میں جا بجا ہندی اور اردو الفاظ و علامات کا بے تکلف استعمال

نظر آتا ہے مثلاً آبرو کا یہ شعر ؎

کیا شیخ کیا برہمن عاشق میں آوے تسبی کرے فراموش زنار بھول جاوے

مرزا رفیع سودا جیسا قصیدہ کا عظیم شاعر اپنے دور کے معروف عوامی ہندی الفاظ اور اہل ہند کے جذبات وخیالات اور یہاں کی روایات پر عبور رکھتے تھے ہم ان کی ٹھیٹھ ہندی میں لکھی ہوئی پہیلیوں سے معلوم کر سکتے ہیں۔انہوں نے بعض اشعار میں ہندی الفاظ وروایات کو بہت حسین انداز میں استعمال کیا ہے مثال کے طور پر ملاحظہ ہو ؎

نہیں ہے کوئی گھر ایسا جہاں اس کو نہ دیکھا ہو کنھیا سے نہیں کچھ کم صنم میرا ہے ہر جائی

ع

مژگاں نے تیرے پیارے ارجن کا بان مارا

مرزا غالبؔ نے اپنے خطوط میں لکھا ہے کہ اگر مری شاعری دیکھنا ہو تو مری ہندی شاعری نہیں بلکہ مری فارسی شاعری کو دیکھو(۶) یہاں غالبؔ جیسا شاعر بھی اس کو ہندی لکھ رہا ہے۔

اردو ہندی نہ صرف ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب وتمدن کی آئینہ دار ہی نہیں بلکہ علم بردار بھی ہیں ۔ان دونوں زبانوں نے ہندوستانی تہذیب وتمدن اور اس کے نقش ونگار کی مصوری بھی کی ہے جو ہندوستان جنت نشان کی جیتی جاگتی تاریخ بھی ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں جیسے دو بہنوں نے ایک ہی مکتب ایک ہی درجہ میں داخلہ لیا ہو لیکن ایک نے اردو میڈیم اختیار کیا اور دوسری نے ہندی (مشہور ہندی تنقید نگار رام ولاس کا قول ہے کہ اتہاس میں ہم جتنا پیچھے کی طرف چلتے ہیں اتنا ہی ہندی۔اردو کا بھید کم دکھائی دیتا ہے)(۷)

اس طرح اردو اگر فارسی سے رشتہ جوڑتی ہے تو ہندی سنسکرت سے، اردو و ہندی میں افعال، صفات، مقامی رنگ وآہنگ لہجہ اور تہذیبی ورثہ مشترک ہے دونوں زبانیں ہندوستان کی تہذیبی اور ثقافتی ورثہ کی امین ہیں دونوں ہندوستان کی تخلیق ہیں۔ہندی اگر سنسکرت کی آمیزش سے اور اردو اگر فارسی کے غلبہ سے الگ کر دی جائے تو دونوں زبانیں بالکل یکساں ہیں صرف رسم الخط کا فرق ہے ؎

لپٹ جاتا ہوں ماں سے اور موسی مسکراتی ہے میں اردو میں غزل کہتا ہوں اور ہندی مسکراتی ہے

(منور رانا)

Prof. Sahibzada Saulat Ali Khan
Acting Principal
Govt. G. College
Tonk (Rajasthan)
Mob.- 96674 89786

ڈاکٹر گل افشاں شمیم

پرویز شاہدی: تثلیث حیات کے آئینے میں

شاد عظیم آبادی کے بعد صوبہ بہار نے جن بڑے شاعروں کو پیدا کیا ان میں جمیل مظہری اور پرویز شاہدی سب سے نمایاں ہیں۔ پرویز شاہدی کے دو مجموعۂ کلام ان کی یادگار ہیں، یعنی رقصِ حیات اور تثلیث حیات۔ پہلا مجموعہ ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا اور دوسرا ۱۹۶۸ء میں گویا پہلا مجموعہ ۱۹۵۷ء تک کے کلام پر محیط ہے اور دوسرا ان کے آخری دورِ حیات کے دس سالوں پر مشتمل ہے :

> ''نامناسب نہ ہوگا اگر میں اپنے اس شعری مجموعے ''تثلیث حیات'' کی طرف اربابِ ذوق سے التماسِ توجہ کی جرأت کرنے سے پہلے اپنے متعلق بھی ضمناً کچھ کہتا چلوں۔ مثلاً یہ کہ میرا نام سید محمد اکرام حسین ہے اور تخلص پرویز شاہدی۔ میں ۱۹۱۰ء میں لودی کٹرہ، پٹنہ سیٹی میں پیدا ہوا۔ میرا تعلق اس خاندان اور طبقہ سے ہے جو بیک وقت زمینداری اور درویشی کے راشتہ پر چلتا رہنا چاہتا تھا۔ میں اپنے بھائی بہنوں میں سب سے بڑا ہوں، اس لئے گھر والوں کے لاڈ پیار سے اپنے ماں جایوں کے مقابلہ میں زیادہ ہی مستفید ہوتا رہا۔ والدین کی شفقت بے پایاں تو تھی ہی اس کے علاوہ ملی دادا جان کی والہانہ محبت میں دس گیارہ سال کی عمر تک ان ہی کی نگرانی میں رہا۔ ان کے انتقال کے بعد یہ جنت مجھ سے چھن گئی۔ میری کم عمری کے باوجود اس صدمہ کا اثر بہت دنوں تک باقی رہا۔''

عظیم آباد (پٹنہ) میں رہ کر ایم اے اور قانون کی پڑھائی مکمل کرنے کے بعد کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں :

> ''۱۹۳۵ء میں ایک جذباتی صدمہ کے زیرِ اثر میں پٹنہ کو خیر باد کہتا ہوا کلکتہ چلا آیا۔ میں ایک نئی زندگی شروع کرنا چاہتا تھا۔ ماضی کے نقوش کو کھرچ کھرچ کر حافظے سے مٹانے کی کوشش کرنے لگا۔ ان میں سے کتنے ہی مٹ گئے،

کتنے ہی دھندلے ہو کر رہ گئے۔ درس و تدریس کو روزی کا وسیلہ بنایا۔ ایک اسکول میں اسسٹنٹ ٹیچر کی حیثیت سے جگہ ملی۔ اس کے بعد مختلف اسکولوں میں اسسٹنٹ ٹیچر اور پھر ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے کام کرتا رہا۔ اسی زمانہ میں اسکول کی انسپکٹری ملی لیکن اس جگہ پر مہینوں کام کرتے رہنے کے باوجود میں نے اس کو اپنے مزاج سے برسرِ پیکار ہی پایا۔ اس سے سبکدوشی حاصل کر کے پھر اپنی پرانی جگہ پر واپس آ گیا۔ اسکول کی ملازمت کے تقاضوں سے مجبور ہو کر ۱۹۳۸ء میں بی ٹی کی سند حاصل کر لی۔ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۶ء تک مدنا پور (مغربی بنگال) کے کالج میں لکچرر رہا۔ ۱۹۴۷ء میں سریندرا ناتھ کالج، کلکتہ میں جگہ ملی اور پھر میں یہاں چلا آیا۔ ۱۹۴۹ء میں کمیونسٹ تحریک کے سلسلہ میں مجھے گرفتار کر لیا گیا۔ ڈیڑھ سال تک نظر بند رہا۔ باہر آیا تو معلوم ہوا کہ کالج کی نوکری جا چکی ہے۔ ایک دم توڑتے ہوئے اسکول میں ہیڈ ماسٹر کی جگہ ملی۔ میری زندگی میں اتنا کربناک اور مالی لحاظ سے اذیت بخش دور کبھی نہیں آیا تھا۔ دو سال یہاں کی اذیت میں گرفتار رہا پھر سی۔ ایم۔ او ہائی اسکول کلکتہ میں ہیڈ ماسٹری مل گئی۔ یہاں قدرے سکون نصیب ہوا۔ ۱۹۵۷ء تک اس اسکول میں کام کرتا رہا۔ ۱۹۵۸ء سے کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے منسلک ہوں۔''

اگلے صفحہ پر وہ اپنی زندگی اور شاعری کے متعلق یوں رقمطراز ہیں :

''میری زندگی ہو یا میری شاعری، میں نے دونوں ہی کے سہارے اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش کی ہے اور احساس ناکامی کے باوجود اعتراف شکست کے لئے تیار نہیں۔ میں زندگی کے صرف نامانوس اور اجنبی گوشوں ہی سے متعارف ہونے کا متمنی نہیں، بلکہ بار بار دیکھی بھالی دنیا سے بھی تجدید تعارف کرتے رہنے کا آرزومند ہوں۔ کاش صرف اپنے آئینۂ دل ہی میں نہیں دوسروں کی آنکھوں میں بھی جھانک کر اپنا چہرہ تلاش کر سکوں۔ میں نے اپنی شاعری کے آئینہ میں بھی اپنا چہرہ ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ کبھی کبھی ایک ہلکی سی جھلک نظر آئی اور پھر جیسے خلا میں کھو گئی۔''

پرویز شاہدی بھی زمانے کے نشیب و فراز سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ یہ اثر انہوں نے اپنی

طالب علمی کے زمانے میں ہی قبول کرلیا تھا۔اس کا ذکر انہوں نے اس طرح کیا ہے۔

''جب میں بی۔اے کلاس میں پہنچا اور اس زمانے کی سیاسی اور ادبی تحریکوں میں حصہ لینے لگا تو اپنے معاشرہ کے کھوکھلے پن، اس کے تضادات، اس کے مکرو فریب وغیرہ پر نظر پڑنے لگی۔تضادات ہی کی گود میں آنکھ کھلی تھی میں ۔

اے مری جاتی ہوئی دنیا بڑا دھوکا ہوا

کہہ کر خاموش ہوجانا نہیں چاہتا تھا مجھے اس فنا آمادہ معاشرے پر غصہ بھی اتارنا تھا، دل کی بھڑاس بھی نکالنی تھی۔اس لئے دنیائے ادب و سیاست کے بے خوف اور بلند آہنگ رہنمایانِ فکر وعمل کے نقوش قدم کو منزل نما سمجھنے لگا۔لیکن اس وقت تک ۔

پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

کی منزل سے قدم آگے نہیں بڑھ سکے تھے۔رفتہ رفتہ قوت تمیز پیدا ہوئی اور میں راہبروں کو پہچاننے کی کوشش کرنے لگا ۔ ہندوستان میں اور بیرون ہندوستان میں جو کچھ ہو رہا تھا اس سے ہر سوچنے والا دماغ اور محسوس کرنے والا دل متاثر ہو رہا تھا۔ میں نے بھی اثر قبول کیا اور میری شاعری نے بھی۔ اکثر دوستوں نے سراہا لیکن بعض بزرگوں اور احباب نے میرے بدلے ہوئے اندازِ فکر کو شباب کی غیر ذمہ داری اور انتشار پسندی کا عکس قرار دیا، میں ان کا بھی شکر گزار ہوں۔''

پرویز شاہدی بنیادی طور پر حسن وعشق کے ترجمان تھے۔ترقی پسندی نے انہیں سماجی حقیقت نگاری کی راہ دکھائی۔مِل ملا کر رومانی حقیقت نگاری اُن کی شاعری کا اہم عنصر ہے۔پرویز کی شاعری کی سرمستی وشادابی موسیقیت اور رنگین بیانی انہیں اپنے دوسرے معاصرین مثلاً علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر اور وامق جونپوری سے ممتاز کرتی ہے۔

اس میں شبہہ نہیں کہ پرویز شاہدی کی شاعری ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھی اور اُن کا شمار ممتاز ترقی پسند شعراء میں ہوتا تھا لیکن پرویز نے کبھی بھی اپنے فکر وفن کو مقصد پر قربان نہیں کیا۔وہ شاعر پہلے تھے اور ترقی پسند بعد میں۔جن ترقی پسند شعراء نے فن وروایت کا احترام کرتے ہوئے ترقی پسند شاعری کی ان میں فیض اور مخدوم کے بعد پرویز شاہدی ہی کا نام لیا جاسکتا ہے۔پرویز کا عقیدہ تھا۔

ڈال دے رند کا سر پاؤں پہ جو زاہد کے اس قدر سنبھلی ہوئی لغزش پا سے ڈریئے

تثلیث حیات پرویز کا آخری اور الوداعی مجموعہ کلام ہے۔ان کے آخری دور کی شاعری میں مزاح

اور فن کا توازن زیادہ ملتا ہے۔ فکر میں اعتدال اور ٹھہراؤ اور توازن ہے۔ جوش انقلاب کی جگہ ہوش زندگی کی جلوہ گری نمایاں ہے۔ اس دور کی شاعری میں پرویز شاہدی نے اردو کو بہت ہی پیاری پیاری نظمیں اور غزلیں دی ہیں جن کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ پرویز کچھ اور دن جیتے ہوتے تو اردو ادب کا دامن نہ جانے کتنے اور شگفتہ پھولوں سے بھر گیا ہوتا۔ تثلیث حیات نام کے مجموعہ کلام میں سب سے پہلی نظر اسی نام کی ایک نظم پر پڑتی ہے۔ پرویز شاہدی نے یہ نظم ۱۹۵۶ء میں اپنی لڑکی کی ولادت پر لکھی۔ تخلیق نے شاعر کو امید فردا عطا کی ہے۔ وہ اپنے جگر گوشہ کے وجود پر مسکراتا ہوا دیکھتا ہے۔

تثلیث حیات میں فن کاری بھی ہے اور فکر انگیزی بھی، جذبہ تخیل اور فکر نے مربوط ہو کر نظم کا پیکر اختیار کیا ہے۔ یہ نظم پرویز کی اعلیٰ درجہ کی نظموں میں سے ایک ہے۔

''بے چہرگی'' پرویز کی دوسری اہم نظم ہے اسے اردو کی بہترین جدید نظموں میں شمار کرنا چاہئے۔ اس نظم میں پرویز جدیدیت کے امام کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں اور ان کا فکر و شعور نئے افق کو چھوتا دکھائی دیتا ہے۔ پرویز جدید انسانوں کے متعلق کہتے ہیں ؎

غرور برتری کے ساتھ احتلاج کمتری
یہ ریزہ ریزہ آدمی
یہ پارہ پارہ آدمی
ہزار چہرہ آدمی
معاشیات حرص کا ابھرتا خلفشار ہے
مجسم انتشار ہے
نظام بے بہار کا عظیم شاہ کار ہے

پرویز کے نگار خانہ تخیل میں اس طرح کے بہت سارے جگمگاتے خیال انگیز مرقعے ملتے ہیں مثلاً ترقی، خوابوں کی سیڑھیاں، آگ کی لکیر، سرد جنگ، تلچھٹ، شہر گفتار، شہر آشوب سخن وغیرہ وغیرہ۔

پرویز کے اس مجموعے میں بہت سی عمدہ غزلیں بھی ملتی ہیں جن میں نیا رنگ و آہنگ اپنی پوری تابناکی کے ساتھ ملتا ہے۔ پرویز نے غزلوں کی پرانی علامتوں کو بھی نئے تجربوں کے اظہار کے لئے استعمال کیا ہے اور نئی علامتیں اور استعارات بھی پیدا کئے ہیں۔ غزلوں میں فکر و تخیل کے عناصر نمایاں ہیں۔ دھیمی دھیمی آنچ میں جذبات پگھلتے دکھائی دیتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تم خنک جذبہ ہو بیتابی فن کیا جانو — کیا گزرتی ہے دم فکر سخن کیا جانو
موقع یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا — شرط جینے کی لگادی مجھے مرنے نہ دیا

اس رفاقت پر فدا تیری پریشاں حالی
اپنی زلفوں کو کبھی تو نے سنورنے نہ دیا

ہوائے تند میں یہ ریشمی خیمے نہ ٹھہریں گے
کہاں تک آزماؤ گے وفاداری طنابوں کی

نہ جانے درس گاہوں کو کہاں پہنچا کے دم لے گی
یہ تعلیمی کج اندیشی ، یہ بے سمتی نصابوں کی

بیچ کھاتے لوٹ کر شادابیاں بھی اہلِ عقل
وہ تو کہیئے ہم سے دیوانے ابھی صحرا میں ہیں

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

وہ چشمِ شرمگیں جو بظاہر ادھر نہ تھی
دل ہی سے ہم کلام تھی اس کی خبر نہ تھی

وہ نیند سکوں کی کیوں سوئیں، تعبیرِ تمنا کیوں ڈھونڈیں
جو لوگ حیاتِ انساں کو اک خوابِ پریشاں کہتے ہیں

جوانانِ چمن کو باغباں بننے نہیں دیتے
یہ کلچیں گلستاں کو گلستاں بننے نہیں دیتے

رفیقانِ سفر کے بھیس میں رہزن بھی ہیں شاید
ہمارے کارواں کو کارواں بننے نہیں دیتے

کچھ نیند میں لذت ملتی ہے، کچھ رات کی سختی گھٹتی ہے
تعبیرِ حیات اک خواب سہی، میں خواب ہی دیکھا کیوں نہ کروں؟

مانا غمِ دوراں کی شدت کچھ اور بھی بڑھتی جائے گی
لیکن غمِ جاناں تیرے لئے اس کو بھی گوارا کیوں نہ کروں؟

دامن میں وسعتِ غمِ جاناں نے لے لیا
دل میں جگہ کہاں تھی غمِ روزگار کی

ان اشعار کے بعد ''تثلیثِ حیات'' کا پہلا بند ملاحظہ ہو، جس میں انہوں نے اپنی بیٹی سے متعلق اپنے احساسات وجذبات کو پیش کیا ہے۔

انگلیاں میری ہیں ، لب میرے ہیں ، آنکھیں میری
میری پیشانی کا ٹکڑا تیری پیشانی ہے
ننھی ننھی یہ بھنویں تری ہیں یا میری ہیں
تیرے رگ رگ میں مرے خون کی جولانی ہے
دست و پا میں جو یہ کیفیت سیمابی ہے
میری ہی رُوح کی نکھری ہوئی بیتابی ہے

''تثلیث حیات'' کے آخری بند میں شاعر امروز وفردا کا خواب سجاتا نظر آتا ہے اور اس خواب کو اپنی بیٹی کی وجود میں مکمل ہوتا ہوا دیکھتا ہے۔

اے مرے پیکرِ نو اے مری روحِ پیکار!
پرچمِ عزم مرا اب تجھے لہرانا ہے
میری آواز نہیں میرے لبوں تک محدود
تیرے ہی ہونٹوں سے کل مجھ کو رجز گانا ہے

ہے تری جہدِ نمو جنگِ مسلسل میری
تیری تکمیل میں ہے فتح مکمل میری

آخر میں ان کی نظم ''سازِ مستقبل'' ملاحظہ ہو۔

کتنے اصنامِ ناتراشیدہ پتھروں ہی میں کسمساتے ہیں
کتنے ہی ناشگفتہ لالۂ و گل ذہنِ بلبل کو گدگداتے ہیں
کتنے ہی جلوہ ہائے نادیدہ ابھی پردے میں مسکراتے ہیں
ناسرائیدہ کتنے ہی نغمے دل کے تاروں سے لپٹے جاتے ہیں
بے جلائے ہوئے دیئے کتنے رات ہوتے ہی جھلملاتے ہیں
کس نے چھیڑا ہے سازِ مستقبل؟
آج لمحات گنگناتے ہیں

مختصر یہ کہ پرویز شاہدی بہار ہی کے نہیں بلکہ اردو دنیا کے ایک بڑے شاعر تھے جنہیں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

Dr. Gulafshan Shamim
Assoc. Prof. & Head
Department of Urdu
J. D. Womens College
Patna (Bihar)
Mob.- 93344 91303

ڈاکٹر سردار پاشاہ

مولانا ابوالکلام آزاد کے ادبی خدمات

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

دنیائے فانی میں کچھ ایسے لوگ آتے ہیں جنہیں تاریخ بناتی ہے اور کچھ ایسے لوگ آتے ہیں جو خود تاریخ بناتے ہیں، جنہیں تاریخ ساز کہا جاتا ہے۔ بے شک مولانا آزاد ایک ایسی ہی تاریخ ساز شخصیت کے مالک تھے۔ عظیم شخصیتیں روز روز جنم نہیں لیتی صدیوں میں کسی ایسی شخصیت کا ظہور ہوتا ہے جس میں ایک تہذیب کی بیشتر اعلیٰ قدریں بہ یک وقت جمع ہو جاتی ہے۔ مولانا آزاد کی شخصیت کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ایک تثلیث اُبھر کر سامنے آتی ہے اس تثلیث کا ایک حصہ ''مولانا'' دوسرا ''ابوالکلام'' اور تیسرا ''آزاد'' ہے۔

ابوالکلام نے مکہ کے مقدس تاریخی اور پاکیزہ شہر میں ۱۱ر نومبر ۱۸۸۸ء کو اپنے وقت کے نامور عالم مولانا خیر الدین کے دوسرے بیٹے اور چوتھی اولاد کی حیثیت سے آنکھ کھولی جو قدوہ نام کے محلّہ میں رہتے تھے۔ مولانا آزاد کے اجداد مغلیہ سلطنت کے بانی شہنشاہ بابر کے زمانے میں ہندوستان آئے تھے۔ پہلے انہوں نے آگرہ میں سکونت اختیار کی اور بعد میں دلی کے تاریخی شہر میں آ بسے۔ انہی کے خاندان کے ایک نامور عالم مولانا محمد ہادی تھے جو مولانا آزاد کے دادا تھے۔

مولانا کے خاندانی پس منظر کے مطالعے کے لیے انکی سوانحی تصنیف' تذکرہ کافی ہے جس میں انہوں نے واضح طور پر اپنے خاندانی حالات قلمبند کیئے ہیں۔ مولانا ایک جگہ فرماتے ہیں کہ :

> ''میں مسلمان ہوں اور فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ مسلمان ہوں۔ اسلام کی تیرہ سو برس کی شاندار روایتیں میرے ورثے میں آئی ہیں۔ میں تیار نہیں کہ اسکا چھوٹے سے چھوٹے حصہ بھی ضائع ہونے دوں۔ اسلام کی تہذیب میری دولت کا سرمایہ ہے اور میرا فرض ہے کہ میں اسکی حفاظت کروں۔''

مولانا ابوالکلام نابغۂ روزگار شخص تھے۔ انکی ذات گونا گوں کمالات کا مجموعہ تھی۔ علم وادب، مذہب، سیاست اور خطابت وصحافت کے میدان ان کے زریں اور لازوال کارناموں سے ہمیشہ جگمگاتے رہیں

گے۔مولانا کی علمی زندگی کی ابتداء صحافت نگاری سے ہوئی۔ان کی جدت وانفرادیت اور قلمی للکاری نے اس میں چار چاند لگا کر علم وہنر کا ایک تازہ جہاں آباد کر رہا تھا۔

خورشید جہاں تاب کی صنو تیرے شرر میں آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں

وہ کم عمری ہی میں شاعری کرنے لگے تھے۔اسی شوق نے نومبر ۱۸۹۹ء میں جب انکی عمر گیارہ برس تھی انکو نیرنگ عالم کے نام سے ایک گلدستہ شعری کلام کی اشاعت کے لئے مخصوص تھا۔اور اس میں ہر ماہ ''طرح'' پر ملک کے شعراء سے غزلیں حاصل کر کے شائع کی جاتی تھیں۔مولانا نے ۱۹۱۱ء تک کا زمانہ صحافتی مشق وتربیت میں گذارا اور مختلف رسالوں اور اخباروں سے وابستہ رہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی مادری زبان اردو نہیں عربی تھی۔اُنکی والدہ عرب تھیں مدینہ منورہ کے مفتی محمد بن طاہر کی بھانجی تھیں اس لئے لامحالہ مولانا آزاد کی ان سے بات چیت عربی میں ہوتی تھی۔بچپن میں ان کے لئے اس کے علاوہ کوئی اور زبان سیکھنے کا امکان بھی نہ تھا کیونکہ خاندان حجاز میں مقیم تھے۔اردو کی تعلیم و تدریس کا کوئی انتظام نہیں تھا۔

جب تعلیم شروع ہوئی تو وہ بھی عربی و فارسی تک محدود تھیں بعد میں انہوں نے اردو سیکھا اور ۱۸۹۹ء میں نیرنگ عالم کے نام سے ایک ماہنامہ گلدستہ کلکتہ سے جاری کیا۔جب ایک سال کے بعد نیرنگ عالم بند ہو گیا تو اور ایک ماہنامہ البلاغ نام کا جاری کیا تھا یہ بھی زیادہ نہ چلا۔اس کے بعد ۱۹۰۳ء میں کلکتے سے ایک ماہنامہ لسان الصدق کے نام سے جاری کیا یہ دونوں پرچوں سے الگ تھا لسان الصدق بھی اٹھارہ مہینے میں دم توڑ دیا۔تمام رسالوں اور اخباروں میں سب سے زیادہ اہمیت الہلال کی ہے۔جو ۱۹۱۲ء میں نکالا گیا یہ ہفت روزہ پرچہ تھا۔الہلال اردو صحافت میں کئی اعتبار سے ایک عہد آفریں جریدہ ہے ابھی تک اسکی شان کا کوئی ہفتہ وار پرچہ اردو میں نہیں نکلا تھا اس وقت اردو میں مختلف بلند پایہ اخبار اردو کے آسمانِ صحافت پر اپنی چمک دکھا رہے تھے لیکن الہلال کے اُفق صحافت پر نمودار ہوتے ہی سب ماند پڑ گئے۔

جب سورج نکلتا ہے تو سارے تارے غائب ہو جاتے ہیں الہلال کے بعد بھی اردو میں اس پائیہ کا کوئی اخبار شائع نہیں ہوا۔

مولانا آزاد فکر ونظر کی دولت سے مالا مال تھے قدرت نے انکو مجتہدانہ دل ودماغ بخشا تھا۔مولانا نے اپنی دوکان سب سے الگ کھولی تھی اور اس میں جو مال ومتاع بھی رکھا وہ سب سے مختلف اور نایاب تھا۔مذہب میں ادب میں،سیاست میں،فکر ونظر کی عام راہوں میں جس طرف بھی نکلے اکیلے نکلے۔کسی راہ میں بھی وہ وقت کے عام قافلوں کا ساتھ نہ دے سکے۔اس لئے صحافت میں بھی انکا کمزور انداز سب سے نرالہ اور انوکھا رہا۔اور انہوں نے جو کچھ بھی لکھا۔وہ عام طریقہ اور اسلوب سے بالکل الگ اور مختلف تھا۔اسی لئے

الہلال اردو صحافت کی تاریخ میں ایک سنگ میل بن گیا اور اسکی نگارشات اور قلمی فتوحات صحافت نگاری کا زریں اور نا قابل فراموش باب بن گئیں وہ دراصل اپنے ہم وطنوں کے لئے ایک نئی آواز نئی دعوت اور نیا پیغام لے کر اُفق صحافت پر طلوع ہوتا ہے۔

الہلال آندھی اور طوفان بن کر لوگوں کے قلوب پر چھا گیا اور آج بھی اسکی آواز سے گنبد مینا پر شور ہے ۔اس نئی آواز نے ذہن کو جھنجھوڑا۔ دل و دماغ میں اضطراب و انقلاب پیدا کیا فکر و نظر کے زاویئے بدلے نئی راہیں کھولیں اور نئے اسلوب میں نیا پیغام دیا۔ ملک و قوم کو آزادی کا درس دیا عالم اسلام کے مسائل و احادیث چھیڑ کر مسلمانوں کی اہمیت انسانی کو للکارا اور انگریزوں کی نفرت کا نقش ان کے دلوں پر بٹھا دیا حق کا بول بالا کیا اور باطل کے مغلوب و مقہور ہونے کا اعلان کیا۔ برطانوی سامراجی حکومت کے ایوان میں زلزلہ پیدا کر دیا۔

مولانا ابوالکلام آزاد شروع ہی سے ہندوستان کی آزادی اور ایکتا کے علمبردار رہے۔ لیکن ان کے سیاسی سفر کا باقاعدہ آغاز ۱۹۱۲ء میں ہوا جذبات اور سیاسی شعور کو پیدا کر کے فلک میں تہلکہ مچا دیا اور ایوان حکومت میں میں زلزلہ پیدا کر دیا تھا۔ الہلال کی آتش نوائی نے مرغان قفس کو جرأت پرواز دی اور خواب میں مست متوالے لوگوں کو جگا کر ان میں روح حیات پھونک دی جس وقت الہلال نے ملک میں آزادی اور ہندو مسلم اتحاد کا غلغلہ بلند کر دیا تھا۔ ''بدیسی فرماں بری چھوڑ دے'' کا نعرہ بلند کر کے برطانوی سامراج حکومت کو ہدف تنقید بنا دیا تھا۔ الہلال صرف ایک اخبار نہ تھا بلکہ ایک تحریک تھی۔ الہلال کی اشاعت تک مولانا کے خیالات نے کئی کروٹیں بدلیں کبھی ان پر سرسید احمد خاں کا اثر پڑا جنہوں نے علی گڑھ میں مسلم اینگلو اورینٹل کالج قائم کر کے مغربی تعلیم کو مسلمانوں کے لئے اپنی تمام پریشانیوں کا تریاق بتایا تھا تو کبھی مذہب کے بارے میں ان کے خیالات نے عجیب رخ اختیار کیا اور ایک وقت ایسا آیا جب مذہب سے انکی دلچسپی ختم ہوگئی۔ اور انہوں نے نماز پڑھنا بھی چھوڑ دیا مگر حالات اور خیالات نے کروٹ بدلی اور پھر مذہب کی طرف لوٹ آئے کیونکہ دوسری چیزوں پر سے ان کا یقین اُٹھ چکا تھا۔ اسی دوران میں مولانا کو سیاست سے دلچسپی ہوگئی دراصل ۱۸۹۹ء میں لارڈ کرزن وائسرے بن کر ہندوستان آیا تھا وہ ہندوستانیوں کا مخالف تھا اور انہیں کمتر اور پسماندہ سمجھتا تھا اسکا خیال تھا کہ برطانیہ کی حکومت ہندوستان کو تہذیب یافتہ بنانے کے لئے قائم ہوئی تھی وہ ہندوستانیوں کو چھوٹا سمجھتا تھا اس نے ملک میں ہندو مسلم اتحاد کو ختم کرنے اور ہندوستانیوں کی مشترکہ انجمن انڈین نیشنل کانگریس کو دو ٹکڑوں میں بانٹنے کی کوشش کی تا کہ لوگ متحدہ نہ رہ سکیں۔ اس مقصد کے تحت میں ۱۹۰۵ء میں بنگال کے صوبہ کو بھی دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ ایک حصہ میں ہندوؤں کو کثرت ہوگئی تو دوسرے حصہ میں مسلمان اکثریت میں ہو گئے۔ مسلمانوں کی اکثریت والے بنگالی علاقے کو اس نے ایک الگ صوبہ بنا کر ڈھاکہ کو اسکی راجدھانی بنا دیا کہ بنگال کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد قائم رہ نہ سکیں۔ اور برطانوی حکومت مضبوط رہ سکے۔ بنگال کے اس بٹوارے نے وہاں

کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے جذبات کو بھڑکا دیا اور انگریزوں کے خلاف تحریک شروع کر دی اور خود مولانا نے بنگالی رہنماؤں سے ملاقاتیں کی۔ اور خود بھی اس تحریک میں شریک ہو گئے۔ اسی دوران مولانا آزاد نے ۱۹۰۸ء میں مصر، شام، ترکی اور فرانس کا سفر کیا۔ وہاں وہ نوجوانوں کی انجمنوں کے رہنماؤں سے ملے اور انہیں ہندوستان کے حالات بتائے وہیں مولانا آزاد نے فیصلہ کر لیا کہ وہ ہندوستان کی آزادی کی تحریک میں پیش پیش رہیں گے اور مسلمانوں میں قوم پروری کا جذبہ پیدا کیا۔ اسلام کی تعلیم اسلام کی تاریخ، اسلام کے علوم وفنون، اسلام کی تہذیب عنصری دولت کا سرمایہ ہے اور میرا فرض ہے کہ میں اسکی حفاظت کروں۔ بحیثیت مسلمان ہونے کے میں مذہبی اور کلچرل دائرہ میں ایک خاص حیثیت رکھتا ہوں اور میں برداشت نہیں کر سکتا کہ اس میں کوئی مداخلت کرے۔ اسطرح مولانا نے کانگریس سے وابستہ رہے اور ۱۵ر جنوری ۱۹۴۷ء سے ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء تک یعنی وہ کم وبیش گیارہ برس ہندوستان کے وزیر تعلیم کے اعلیٰ منصب پر فائز رہے۔ ۱۹۵۲ء کے عام انتخابات میں وہ رام پور سے لوک سبھا کے لئے منتخب ہوئے۔ تو وہ دوسری بار ۱۹۵۷ء میں انہوں نے ہریانہ کے گوڑ گاؤں نامی حلقہ انتخاب سے الیکشن میں کامیابی حاصل کی۔ بس پوری مدت میں وہ پارلیمنٹ میں کانگریس پارٹی کے لیڈر رہے۔ اور وزیر اعظم نہرو کے مشیر بھی۔

مولانا آزاد کی تصانیف : مولانا آزاد نے بڑی چھوٹی عمر میں لکھنے لکھانے کا کام شروع کر دیا تھا۔ مختلف رسالوں اور جریدوں میں ان کے مضامین چھپنے لگے تھے اور پھر انہوں نے خود بھی کئی پرچوں کی ادارت کی ان کے قلم سے بے شمار مضامین نے جنم لیا لیکن انکی اہم تصانیف یہ ہیں جو جیل میں لکھی گئی۔ (۱) ترجمان القرآن (۲) تذکرہ (۳) آزادی کی کہانی خود آزادی کی زبانی (۴) غبار خاطر (۵) ہماری آزادی۔

(۱) ترجمان القرآن : مولانا آزاد ایک مذہبی خاندان میں آنکھ کھولی جہاں اسلام اور ارکان اسلام بھی گفتگو کا موضوع بنے رہتے تھے۔ قرآن پاک اور حدیث کا ذکر رہتا تھا اس مذہبی اثرے نے انکی زندگی میں قرآن پاک کی تلاوت اور اس کے معنی کو حقیقت کا روپ دیا اس لئے انہوں نے اپنے ہفت روزہ الہلال میں کلام پاک کی تفسیر کا کام شروع کیا تھا۔ جب مولانا رانچی میں قید کئے گئے تو انہوں نے جیل کی چار دیواری میں تفسیر علم بیش بہا خزانہ جمع کیا جسمیں مختلف انداز سے قرآن پاک کے معنی اور مفہوم کی وضاحت کی گئی ہے۔

(۲) تذکرہ : تذکرہ میں مولانا کے خاندانی کی تفصیل ملتی ہے دراصل جب وہ البلاغ کی ضمانت ضبط ہو جانے کے بعد رانچی میں نظر بند کئے گئے تو ان کے پرانے ساتھ اور عقیدت مند فضل الدین صاحب کے اسرار پر اپنی زندگی کے حالات لکھنے کے لئے تیا ہو گئے۔

(۳) آزادی کی کہانی خود آزادی کی زبانی : ۱۹۱۶ء میں نظر بند ہونے کے بعد مولانا پہلی جنوری ۱۹۲۰ء کو رہا ہوئے اس زمانے میں انہوں نے ترجمان القرآن اور تذکرہ پر کام کیا۔ مگر ۱۹۲۱ء میں وہ خلافت کی تحریک

کے سلسلے میں دوبارہ گرفتار کئے گئے۔اس سزا کے دوران میں انہوں نے جیل میں اپنے پرانے ساتھ مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کے اسرار پر انہیں اپنے والد اور خود اپنی زندگی کے اہم حالات لکھوائے بہ تصنیف مولانا کے انتقال کے بعد شائع کی گئی۔

(۴) غبارِ خاطر :غبارِ خاطر مولانا کے قلم کی آخری یادگار ہے جو انہوں نے ہندوستان کی آزادی کے سلسلہ میں اپنی آخری قید کے دوران تصنیف کی۔ دراصل اس میں مولانا کے وہ تمام خط شامل ہیں جو انہوں نے احمد نگر کے قلعہ میں اپنی قید کے دنوں میں اپنے دوست نواب حیدر یار جنگ ،مولانا حبیب الرحمان شیروانی، رئیس سلیم پور کے نام لکھے تھے۔مگر ان میں سے کوئی بھی خط کبھی ڈاک کے سپرد نہیں کیا جاسکا کیونکہ قلعہ سے خط لکھنے کی ممانعت تھی۔ دراصل مولانا نے اپنا جی بہلانے کی غرض سے خط لکھنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔جس کے نتیجہ میں ایک اچھا خاصا فائیل بن گیا۔ رہائی کے بعد مولانا اپنے سیکریٹری اجمل خاں کو تمام خطوط دیئے تا کہ وہ حیدر یار جنگ کو بھیجوا سکے مگر اجمل خاں کے اسرار پر وہ اسے کتابی شکل میں شائع کرنے کی اجازت دینے پر مجبور ہو گئے جسے غبارِ خاطر کے نام سے موسوم کیا گیا ان تمام خطوط میں ادب شاعری ،تاریخ فلسلفہ سے متعلق انتہائی معلوماتی مضامین قلم بند کئے ہیں ان خطوط میں مولانا کا وہ دردناک خط بھی شامل ہے جو انہوں نے اپنی بیگم کی وفات اور بیماری سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔اس طرح خطوط کی شکل میں غبارِ خاطر ایک شاہکار تصنیف بن گئی جس میں مولانا کی علمیت، قابلیت اور اہلیت کے نمونے ملتے ہیں۔

(۵) ہماری آزادی : مولانا کی آخری تصنیف انڈیا ونیس فریڈم ہے جسے ہماری آزادی کے عنوان سے اردو میں شائع کیا گیا۔ دراصل مولانا کی یہ کتاب انکی سیاسی زندگی اور ہندوستان کے سیاسی حالات پر مشتمل ہے۔ ان تصانیف کے علاوہ مولانا کی تقریروں کے بہت مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں جنہیں خطبات آزادی کا نام دیا گیا۔حکومت ہند نے بھی مولانا کی تقریروں کا مجموعہ شائع کیا ہے بہت سے ناشروں نے الہلال اور اللبلاغ کے اہم مضامین کو ایک جاہ کر کے مختلف عنوانات سے شائع کیا ہے۔اس لئے ۱۹۲۱ء میں گرفتاری کے بعد مولانا کا وہ بے باکانہ بیان بھی جو انہوں نے عدالت میں تحریری شکل میں داخل کیا تھا۔قوم فیصل کے نام سے شائع ہوا۔اس بیان کو مولانا کی جرأت مندی اور دلیری کی زبردست مثال سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جس میں انہوں نے برطانوی حکومت کے خلاف اپنے باغیانہ خیالات کا اظہار کیا تھا۔اسی طرح خلافت کی تحریک کے دوران میں اس مسئلہ پر مولانا کی مختلف تحریروں کو بھی مختلف عنوانات سے شائع کیا گیا۔

۱۹/فروری ۱۹۵۸ء کی صبح میں اچانک مولانا آزاد پر فالج کا حملہ ہوا۔فوری طور پر طبی امداد بہم پہنچائی گئی مگر مولانا بے ہوش رہے ایک دو بار ہوش آیا لیکن وہ کسی کو پہچان نہ سکے بڑے بڑے ڈاکٹروں اور معالجوں نے کوشش کی مگر مولانا جانبر نہ ہو سکے اور بالآخر ۲۲ فروری کی صبح دو بج کر دس منٹ پر انکی زندگی کی وہ

شمع ہمیشہ کے لئے گل ہوگئی جس سے ملک روشن تھا۔ اسی دن سہ پہر میں لال قلعہ اور جامع مسجد کے درمیان واقع اسی تاریخی میدان میں انہیں دفنایا گیا جہاں کچھ روز پہلے انہوں نے اردو کے حق میں آخری تقریر کی تھی ۔اسی طرح ۱۸۸۸ء میں مکّہ کے مقدس شہر سے شروع ہونے والی داستان کا لمبا سفر پُر پیچ راہوں اور عجیب و غریب منزلوں سے ہوتا ہوا ۱۹۵۸ء میں ہندوستان کے تاریخی شہر دلی میں ختم ہوگیا۔

مولانا آزاد کی وفات ایک ایسا المناک سانحہ ہے جس نے ہر دل کو درد سے چور اور ہر آنکھ کو آنسوؤں سے تر کر دیا۔

حواشی :

۱ مولانا آزاد کی کہانی۔ ڈاکٹر ظفر احمد نظامی

۲ اردو کی ترقی میں مولانا آزاد کا حصہ ۔ ڈاکٹر ابوسلمان شاہ جہاں پوری

۳ الہلال کے تبصرے ۔ پروفیسر محمود الٰہی

۴ انتخاب غبار خاطر ۔ ابوالکلام آزاد

۵ ایوان اردو۔ آجکل

۶ مولانا آزاد نمبر ۔ مولانا آزاد نمبر

Dr. Sardar Pasha
Assoc. Prof. & Head
Dept.of Urdu
Azad Colleg
Ausa
Latur (Maharashtra)
Mob.- 98607 24556

ڈاکٹر غلام عباس

سبک ہندی

آخری غزنوی حکمرانوں کی ہندوستان کی سرزمین میں سیاسی سرگرمی ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کا نقطۂ آغاز ہے۔ گیارہویں صدی عیسوی میں محمود غزنوی کی وفات کے بعد جب اس کے جانشینوں نے لاہور کو صدر مقام بنایا تو ہندوستان کی سرزمین میں فارسی زبان وادب نے پھلنا پھولنا شروع کر دیا۔ ہندوستان میں فارسی زبان کی روایت جو گیارہویں صدی عیسوی سے شروع ہوئی تھی انیسویں صدی کے نصف اول تک جاری رہی اور فارسی زبان کو ملک میں سرکاری زبان کا مرتبہ حاصل رہا۔ سولہویں صدی میں فارسی شاعری میں ایک نئے اسلوب کی بنیاد پڑی اس نئے اسلوب کو جدید اصطلاح میں سبک ہندی کا اسلوب کہتے ہیں۔

شاہجہان کا دور اس نئے طرز (سبک ہندی) کے عروج اور ترقی کا دور ہے۔ بیشتر تذکرہ نگار اس امر پر متفق ہیں کہ ہرات اس نئے طرز کی جائے پرورش اور جائے پیدائش ہے اور فغانی اس نئے طرز کے موجد ہیں لیکن امیری فیروز کوہی صائب کی وجہ سے اصفہان کو اس نئے طرز کا مرکز قرار دیتے ہیں۔ امیری فیروز کوہی کا اقتباس ملاحظہ ہو :

> "نخست باید بگوئیم کہ تسمیۂ این سبک بہ ھندی از اغلاط مشہور است وحق اینست کہ این طرز از سخن سبک اصفہانی بنا میم زیرا مسلم است کہ ظہور این سبک در بین شعراء و گویندگان عصر صفوی در ایران و فارسی زبانان بلاد دیگر معلول تحولات گوناگوں اجتماعی و دنبالہ تغیرات طبیعی وعصری و پیدائش مجازات و کنایات واستعارات جدید بودہ و در واقع زبان طبیعت واحتیاج طبیعی مردم یک عصر است کہ خود بخود این حدوث وتازگی راچہ در زبان محاورہ وچہ در زبان ادب وسخن بوجود می آورد والا ھیچ کس نمی تواند ادعاء کردہ ونشان دہد کہ فلان سبک مخلوق ومصنوع فلان شاعر وفلان نویسندہ بطور اخص میباشد ومجموع حوائج وضروریات مستحدث مردم واختلاط وامتزاج اقوام با یکدیگر وظہور لغات تازہ وبخصوص مجازات کلام وتغیر اصطلاحات در بین مردم موجب میشود کہ در ھر

عصری از اعصار طریقہ ای تازہ در زبان و بیان بوجود آید و در واقع مبدع حقیقی خلاق سخن و سخنوران است کہ باقتضای حوائج بیانی و ذوق و سلیقۂ مردم در ھر زمانی از منہ این تغیر و تحول را بوجود می آورد و این کہ زمانی سبکی از سخن بکسی نسبت دادہ می شود و مردم اورا مبدع و مبتکر آن سبک میشنا سند از باب اینست کہ آن شاعر یا نویسندہ فرد اکمل از دستہ و طبقہ ایست کہ بدان نوع از شعر یا نوشتہ چیزی ساختہ یا نوشتہ اند و چون قلب و مرکز زبان فارسی مملکت کہن سال ایران بودہ و می باشد قہری است کہ ھر نحو تغیر و تحول ادبی و شعری ہم دراین زبان مخصوص ھمان آب و خاک و خاص ھمان مردم است کہ در آن بوم و بر زندگانی و تفہیم و تفہم عادی می نمایند و از آنجا کہ در عصر درخشان صفوی شہر عظیم و مشہور اصفہان سواد اعظم و محط امم و مہد پرورش علماء و دانشمند با نواع راحت و نعمت بودہ است واضح است کہ این سبک از سخن ھم مانند مظاہر دیگر تمدن آن عہد از علوم و فنون و صنایع و حرف منسوب بدانجا خواھد بود لا غیر مضافاً باین اکثر گویندگان آن عصر یا زادہ؟ اصفہان و یا تربیت یافتہ دامن آن بودہ اند۔''

امیری فیروز کوہی کے اس بیان میں کئی تاریخی مغالطے ہیں۔ صائبؔ کا زمانہ گیارہویں صدی ہجری کا زمانہ ہے اور اس سے پہلے عرفیؔ، نظیریؔ، ظہوریؔ، فیضیؔ، طالب آملی جیسے شعراء اس نئے طرز کے امتیازات کو برت چکے تھے۔

سولہویں صدی عیسوی جس میں سبک ھندی کا طرز وجود میں آیا غزل کی ترقی اور عروج کا دور ہے۔ بقول شبلی "اگرچہ اس زمانے میں قصیدہ، مثنوی، غزل، رباعی ان تمام اصناف سخن کا بہت بڑا ذخیرہ پیدا ہوگیا لیکن درحقیقت یہ دور غزل کی ترقی کا دور ہے۔" جن خصائص سے سبک ہندی عبارت ہے ان خصائص کا بھرپور اظہار غزل کی ہی صنف میں ہوا ہے۔ سبک ہندی کے امتیازات اور مشخصیات غزل کے ہی حوالے سے بیان کرنا چاہیے۔ واقعہ گوئی یا معاملہ بندی، فلسفہ گرائی، مثالیہ، خیال بندی، مضمون آفرینی، معنی آفرینی، بالواسطہ طرز اظہار اور عام موضوعات کو فکری گہرائی کے ساتھ بیان کرنا اس طرز کی بنیادی شناخت ہے۔ عرفی اور فیضی نے غزلیہ شاعری میں فلسفہ گرائی اور فکری گہرائی کی جہت میں گراں بہا اضافے کیے ہیں اور اسے توانگری عطا کی ہے۔

ای ترک غمزہ زن کہ قابل نشستہ ای — دردیدہ ام خلیدہ دور دل نشستہ ای
خوبان شکستہ رنگ خجل ایستادہ اند — ہرجا تو آفتاب شمائل نشستہ ای

آہ کہ بردماغ و دل میزندم نسیم خون جرعۂ ساغری کہ آن ترک نژادمی دہد
دلم ہزار ملامت زہر کران دارد کہ یکدلست و تمنا جہان جہاں دارد
(فیضی)

جدت تشبیہ، تازہ تراکیب اور استعاروں کی ندرت کی خصوصیات نے ان اشعار میں عام موضوعات کو بھی نئی فکری جہت کا حامل بنادیا ہے۔ سبک ہندی کی اس خصوصیت کو عرفی نے اور مستحکم کیا ہے۔

خون ریز عشق بین کی جگرہ گوشہ خلیل آید بزیر تیغ وشہیدش نمی کنند
صد جابکمند آمدہ بودیم درین راہ چون برق زبندہمہ جستیم و گذشتیم
غیرت روا نداشت کہ برقع برافگنم تا جملہ بنگرند کہ جانانہ خودیم
کسی کہ محرم باد صباست می داند کہ باوجود خزان بوی یاسمین باقیست
تنہا نشین گوشہ غمخانہ خودیم گنج غمیم و در دل ویرانہ خودیم
(عرفی)

خیال بندی اور مضمون آفرینی کی خصوصیت نے اس طرز کو قدماء اور متوسطین کے طرز سے ممیّز کیا ہے۔ خیال بندی اور مضمون آفرینی کی وجہ سے سبک ہندی کی شاعری میں معنی کی گہرائی اور معنی کی کثرت وجود میں آئی ہے۔ معنی کی گہرائی اور کثرت اس طرز کی وہ خصوصیت ہے جو قدماء اور متوسطین کے یہاں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس پہلو نے سبک ہندی کی شاعری کو قدماء اور متوسطین کے بالمقابل ادبی اعتبار سے کہیں زیادہ توانگر بنادیا ہے۔ خیال بندی نے ایہام گوئی کی صنعت کو بھی ترقی دی ہے۔ بقول شبلی "اس زمانے کے اکثر مضامین کی بنیاد الفاظ پر اور صنعت ایہام پر ہے یعنی لفظ کے لغوی معنی کو ایک حقیقی بات قرار دے کر اس پر مضمون کی بنیاد قائم کرتے ہیں۔ مثلاً

امروز نیم شہرۂ عالم زضعیفی عمریست کہ از ضعف فتادم بزبانہا

برزبان افتادن" کے اصطلاحی معنی مشہور ہونا ہے لیکن لغوی معنی "زبان پر پڑنا ہے" مضمون کی بنیاد اسی لغوی معنی پر ہے کہتا ہے کہ کمزوری اور ضعف میں میں کچھ آج سے مشہور نہیں، ایک مدت ہے کہ میں زبانوں پر چڑھ گیا ہوں، زبان پر پڑنے کے معنی چونکہ اصطلاح میں مشہور ہونے کے ہیں اس لیے یہ دعوی صحیح ہے لیکن شاعر لغوی معنی لے کر ضعف کو یوں ثابت کرتا ہے کہ میں اس قدر ضعیف ہوں کہ لوگوں کی زبانوں پر چڑھا پھرتا ہوں۔"

مضمون آفرینی کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی، معنی اور مضمون کی تفریق نے بھی اس طرز (سبک ہندی) میں کئی نئی جہتیں پیدا کی ہیں۔

می خواست بوسہ رخت اقامت بگسترد از فرش جبہہ راہ برآن خاک کو نہ بود
(نظیری)

مضمون یہ ہے کہ معشوق کی گلی میں پیشانیوں کا فرش اس وافر تعداد میں تھا کہ بوسہ کے لیے بستر ڈالنے کی جگہ نہ تھی۔ بوسہ کی ناکامی کے مضمون کو اس طرح باندھنا مضمون آفرینی کی وہ خصوصیت ہے جو سبک ہندی کا امتیازی نشان ہے۔ فرش اور رخت میں معنوی مناسبت بھی اس شعر کے مضمون کو بلند تر کر رہی ہے۔

مضمون اور معنی کی جدت اور مضمون آفرینی کے ساتھ ساتھ معنی کی چند اور مثالیں ملاحظ ہوں ۔

می خواست بوسہ رخت اقامت بگسترد از فرش جبہہ راہ برآن خاک کو نہ بود
(نظیری)

نیست لذت زنظر بازی بزمی کہ درد خندۂ زیر لب و گریۂ پنہانی نیست
(نظیری)

لب از گفتن چنان بستم کہ گوئی دہن برچہرہ زخمی بود وبہ شد
(طالب آملی)

ز غارت چمنت بر بہار منت باست کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر مانند
(طالب آملی)

معنی آفرینی کی صفت نے سبک ہندی کی شاعری میں خیال کی پیچیدگی کو فروغ دیا ہے۔ بقول شبلی "قدما اور متوسطین کسی خیال کو پیچیدگی سے نہیں ادا کرتے تھے، متاخرین کا یہ خاص انداز ہے کہ جو بات کہتے ہیں پیچ دے کر کہتے ہیں، یہ پیچیدگی زیادہ تر اس وجہ سے پیدا ہوئی ہے کہ جو خیال کئی شعروں میں ادا ہوسکتا ہے اس کو ایک شعر میں ادا کرتے ہیں، مثلاً قدسی کہتا ہے ۔

عیش این باغ باندازۂ یک تنگ دل ست کاش گل غنچہ شود تا دل ما بکشاید

مطلب یہ ہے کہ دنیا کا باغ ایک نہایت مختصر باغ ہے اس میں اسی قدر وسعت ہے کہ صرف ایک تنگ دل آدمی خوش ہولے اس لیے یہ نہیں ہوسکتا کہ میرا دل بھی شگفتہ ہو، اور پھول کی کلی بھی کھل سکے، اس بنا پر آرزو کرتا ہے کہ کاش پھول کلی بن جائے، تاکہ میرے دل کی شگفتگی کی گنجائش نکل سکے، اس مضمون کو فلسفیانہ نظر سے دیکھیں تو یہ خیال ادا کرنا مقصود ہے کہ دنیا میں جب کسی کو فائدہ پہنچتا ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ دوسرے کو نقصان پہنچا، کسی بادشاہ نے ملک فتح کیا، یعنی دوسرے کو شکست ہوئی۔"

شبلی کا یہ بھی خیال ہے کہ بات کو پیچ دے کر کہنے کی ابتداء بابا فغانی سے ہوتی ہے۔

"غرض یہ امر مسلم ہے کہ طرز جدید کا موجد فغانی ہے لیکن تعجب ہے کہ اس کے متعلق کسی نے ایک

حرف بھی صراحتہً یا کنایتہً نہیں لکھا کہ فغانی کی طرز کیا ہے؟ اور اس کی خصوصیات کیا ہیں؟ اس لیے ہم کو خود اپنی رائے اور استقراء سے کام لینا پڑے گا، فغانی سے پہلے جو طریقہ تھا اور جس کو فغانی نے بدلا، اس کی نمایاں خصوصیات یہ تھیں۔

کلام میں سادگی اور صفائی تھی، کسی بات کو زیادہ پیچ دے کر نہیں کہتے تھے۔ فغانی نے اس طرز کو بدلا، اور اس کے پیروؤں نے اس وصف کو انتہا تک پہنچا دیا، مثلاً فغانی کہتا ہے ؎

درما ندۂ صلاح و فساد یم ، الحذر زین رسمہا کہ مردم عاقل نہادہ اند

جو خیال اس شعر میں ظاہر کیا گیا ہے یہ ہے کہ حکماء اور فلاسفہ نے خیر و شر کے اصول قائم کیے اور پھر ان میں باہم اختلاف ہے، ایک کے نزدیک، جو چیز تمدن یا اخلاق کے خلاف ہے، وہی چیز دوسرے کے نزدیک عین تمدن و اخلاق ہے، اس لیے عام لوگ سخت مشکل میں پڑ جاتے ہیں، ان کو خود جھگڑے کے فیصلہ کرنے کی قابلیت نہیں، اور چونکہ دونوں راہیں باہم متناقض ہیں اس لیے دونوں ایک ساتھ تسلیم نہیں کی جاسکتیں۔ عرفی اسی خیال کو زیادہ بے باکی اور گستاخی سے ادا کرتا ہے ؎

کفر و دین را بہر از یاد، کہ این فتنہ گران در بدآموزی ما مصلحت اندیش خود اند

صلاح و فساد کے بجائے عرفی نے کفر و دین کا لفظ استعمال کیا اور پھر صاف صاف دونوں کو فتنہ گر کہا، فغانی نے صرف یہ کہا تھا کہ عقلا نے جو اصول قائم کیے ہیں انہوں نے ہم کو چکر میں ڈال دیا ہے، عرفی کہتا ہے یہ دونوں (کفر و دین) ہم کو باہم لڑنا سکھاتے ہیں اور اس سے ان کی غرض یہ ہے کہ ان کی گرم بازاری قائم رہے کیونکہ اختلاف و نزاع کے بغیر جوش و خروش، زور و شور اور چہل پہل نہیں ہوتی، فغانی ؎

ایکہ میگوئی چرا جامی، بہ جانی میخری این سخن با ساقی ما گو کہ ارزان کردہ است

ایک بہت وسیع مضمون کو پیچ دے کر مختصر لفظوں میں ادا کیا ہے، واقعہ یہ فرض کیا ہے کہ ایک بادہ نوش نے شراب خانہ میں جا کر جان کے عوض میں جام شراب خریدا، کسی نے اعتراض کیا کہ تم نے یہ کیا کیا، معترض کا اعتراض یہ تھا کہ شراب اس قدر گراں کیوں خریدی؟ لیکن بادہ نوش یہ سمجھا کہ اعتراض اس پر ہے کہ اس قدر ارزان کیوں خریدی، (یہ اس لحاظ سے کہ بادہ نوش کے نزدیک تو شراب کی قیمت، جان سے بہت بڑھکر ہے) اس بناء پر بادہ نوش نے جواب دیا کہ اس کو میں کیا کروں، یہ تو ساقی سے پوچھنے کی بات ہے کہ اس نے شراب کو اس قدر کیوں ارزاں کر دیا ہے۔

تشبیہات اور استعارات میں زیادہ جدت پیدا کی، مثلاً اس بات کو کہ دنیا کا راز معلوم نہیں ہوسکتا، خواجہ صاحب اس تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کرتے ہیں ؎

کہ کس نکشود و نہ کشاید بہ حکمت این معمارا

(یعنی دنیا ایک چیستان ہے جو فلسفہ اور عقل سے نہیں حل ہوسکتا)

فغانی اسی بات کو یوں کہتے ہیں ۔

آن کہ این نامۂ سربستہ نوشت است نخست گرہی سخت بہ سررشتۂ مضمون زدہ است

یعنی جس شخص نے ابتداء میں یہ تحریر لکھی، مضمون کے دھاگے میں ایک سخت گرہ بھی لگادی،

سب سے بڑی خصوصیت فغانی کی اختصار کلام ہے، یعنی ایک بڑے وسیع مضمون کو مختصر لفظوں میں ادا کرتا ہے، یہ وصف متاخرین کا خاص جوہر ہے جو بڑھتے بڑھتے کبھی اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ معما بن جاتا ہے یہ اختصار اس طرح پیدا ہوتا ہے کہ کلام کے بہت سے ٹکڑے چھوڑ دیئے جاتے ہیں اور مضمون کو اس انداز سے کہا جاتا ہے، کہ متروک ٹکڑے خود بخود سمجھ میں آجائیں۔ مثلاً فغانی کہتا ہے ۔

ساقی مدام بادہ بہ اندازہ می دہد این بیخودی گناہ دل زود مست ماست

شعر کا مطلب یہ ہے کہ "ہم شراب پی کر بدمست ہوگئے" اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ یہ ساقی کا قصور ہے، اس نے کیوں اعتدال سے زیادہ شراب پلادی، لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں، ساقی نے اعتدال ہی سے شراب پلائی تھی، قصور ہے تو ہمارے دل کا ہے، جو بہت جلد مست ہوجاتا ہے۔ اس وسیع خیال کو، دو مصرعوں میں ادا کیا ہے، اور مضمون کے متعدد ٹکڑے چھوٹ گئے ہیں۔

رعایت لفظی اور لفظی مناسبتوں پر خاص زور، ٹھوس شکل پر تخیل اور تجرید کو فوقیت بھی معنی آفرینی کے ضمن میں سبک ہندی کی پہچان ہیں۔

جیسا اوپر عرض ہوا شعر گوئی کا یہ طرز سولہویں اور سترہویں صدی علی الخصوص شاہجہان کے دور کا عام طرز رہا ہے اور اس طرز کا اظہار دیگر اصناف کے بالمقابل غزلوں میں زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ اس دور (شاہجہان کے دور) میں کشمیر کی سرزمین میں وجود میں آنے والی شاعری اس طرز کے اثر سے مستثنیٰ نہیں ہے اسی وجہ سے کشمیر میں دور شاہجہانی کے اہم فارسی شعراء کی خدمات کا مطالعہ غزلوں کے حوالے سے ہی کیا گیا ہے۔

Dr. Ghulam Abbas
Associate Professor
Deptt. of Persian
Govt. Degree College, Rajouri
Jammu & Kashmir
Mob.- 99062 62318

ڈاکٹر محمد شمس تبریز خان

پروفیسر منظر اعجاز کی غزل گوئی: ایک جائزہ

پروفیسر منظر اعجاز کا شمار اُردو کے اہم ادیبوں میں ہوتا ہے۔ان کی اصل شناخت ماہرِ اقبالیات کی حیثیت سے ہے۔وہ بیک وقت اچھے ناقد، بہترین شاعر اور عمدہ صحافی کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ابھی پچھلے دنوں ۱۹/ مارچ ۲۰۲۳ء کو اس دار فانی سے رحلت فرما گئے۔ان کی ایک درجن سے زائد کتب چھپ کر قارئین و ماہرین سے داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔موصوف نے افسانے اور ناول کی دنیا میں اپنی ایک چھاپ چھوڑی ہے۔

منظر اعجاز کی شاعری خصوصاً غزل گوئی تمام نظریاتی قید و بند سے بالاتر ہے۔ان کی غزلوں کو کسی خاص خانے میں نہیں رکھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں ، کلاسیکی آہنگ، ترقی پسند آہنگ، جدیدیت پسند آہنگ اور مابعد جدیدیت رنگ میں سمونے کی بھی کوشش کی ہے اور اس سے استفادہ کیا ہے۔ اسی لئے ان کی غزلوں کا آہنگ امتزاجی نوعیت کا حامل ہے۔ان کی غزلوں کو کسی خاص خانے میں رکھنا فکر و نظر کی تنگی ہوگی۔انہوں نے تمام نظریاتی پہلوؤں کے مثبت پہلو کو اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے۔ان کی فکر کسی بھی نظریات کی کورانہ تقلید سے گریز کرتی نظر آتی ہے۔ان کے یہاں پرانے الفاظِ وعلائم ،تشبیہات و استعارات گھس کر اپنی شکل و شباہت کھونے کا احساس نہیں رکھتے ہیں۔لیکن جدید آہنگ اور نئے سانچوں کو اپنانے سے بھی گریز نہیں کرتے ہیں بلکہ ان دونوں کا حسین امتزاج ان کی شاعری میں موجود ہے۔ان کی غزلوں میں ترقی پسند آہنگ کی کارفرمائی بھی ہے لیکن اس کے ردِ عمل کے طور پر جدیدیت کا لیبل چسپاں کرنے کی قواعد نہیں ہے، بلکہ سیدھے طور پر زبان کے اعلیٰ ترین الفاظ کو استعمال کرنے کا رجحان فطری طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ان کی غزلوں میں جدیدیت کے منفی پہلو گراں مایہ نہیں ہوتے ہیں۔ان کے یہاں سائنس اور مذہب کو بھی عمل دخل ہے۔انفرادی آزادی کے ساتھ اجتماعی آزادی بھی ان کے یہاں پائی جاتی ہے۔ان کی غزلوں میں داخلی دنیا کی بات بھی ہے اور خارجی دنیا کے قصے بھی اپنی جلوہ سامانیاں دکھلاتے نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں زندگی کو درپیش مسائل سے صرف نظر کا رجحان نہیں ہے بلکہ ان مسائل سے سینہ سپر ہونے کا حوصلہ پایا جاتا ہے۔ان کی غزلوں میں تمام نظریات قید و بند سے آزاد ہو کر چلنے کی روش اور آہنگ موجود

ہے۔انہوں نے اپنے تجربات ومشاہدات اور افکار ونظریات کی ترسیل وابلاغ میں واقعاتی رنگ وآہنگ کو ملحوظ رکھا ہے۔ان کی شاعری میں تضادات کا اجماع بھی ان کے اشعار میں شدّت پیدا کرتا ہے۔ان کی غزلوں میں تضاد کی وجہ سے برف میں آگ اور آگ میں برف ہونے کا امکان واضح ہوتا ہے۔جو اشعار میں معنویت کو اور وسیع ترین کر دیتا ہے اور جذبات میں شدّت بھی رونما ہوتی ہے۔ان کے یہاں چمن کا اعتبار رنگ خزاں سے وجود پاتا ہے۔جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں ایک الگ رنگ کا سماں بن جاتا ہے،اس حوالے سے یہ اشعار دیکھئے ۔

خزاں کا رنگ بھی ہے معتبر چمن کے لئے — یہ حسنِ گل ہے جو منّت کشِ بہار بھی ہے
عجیب طرفہ تماشہ ہے اس کو کیا کہئے — کہ دلفگار بھی، منظر و فا شعار بھی ہے

جیسا کہ اوپر میں بیان کیا گیا تھا کہ منظر اعجاز کی غزلوں میں قوس وقزح کی مانند کئی رنگ بیک وقت جمع ہیں جس میں بہار کے ساتھ خزاں اور آگ کے ساتھ پانی کا احساس ہوتا ہے۔اس جیسی کئی متضاد رنگ دیکھنے میں آتی ہیں۔ان کی شاعری میں صنعت تضاد کا بہترین انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔اس حوالے سے معروف ناقد پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں :

> ''شاعری میں منفی اور مثبت پہلو ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔اور دونوں کی ادغامی صورت ابھرتی رہتی ہے۔لیکن شاعر پلس کو مائنس اور پھر مائنس کو پلس کر سکتا ہے۔''
>
> (ورق ورق اُجالا،مضمون نگار،وہاب اشرفی،ص۔۱۷)

پروفیسر منظر اعجاز ایک قادرالکلام شاعر اور ناقد ہیں۔ان کی شاعری میں بھی وہ اپنی ناقدانہ بصیرت کو نظر انداز نہیں کرتے جیسا کہ عام تنقید نگار جو شاعری کرتے ہیں ان کے یہاں پایا جاتا ہے کہ جب وہ تنقید لکھتے ہیں تب تو ان کی سوچ کچھ اور ہوتی ہے مگر جب وہ خود شاعری کرتے ہیں تو ان تمام اصول وضوابط پر کھڑے نہیں اتر پاتے جس کی طرف کئی مشاہیر نے نشاندہی کی ہے۔اس کے تفصیل کی یہاں ضرورت نہیں ہے،لیکن منظر اعجاز کے یہاں ایسی بات نہیں ہے وہ الفاظ ومعانی اور لفظوں کی تراکیب کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ان کی غزلوں میں الفاظ کے انتخاب اور اس کے حسین نشست و برخاست کی جلوہ سامانیاں موجزن نظر آتی ہیں،ان کے اشعار میں جمالیات کا حسن اور اس کے ساتھ ساتھ ایہام کا بھی خوب استعمال ملتا ہے۔اس حوالے سے اشعار درج ذیل ہیں ۔

تڑپ تڑپ کے گزاری ہے رات خوابوں نے — شکن شکن ہے مری آگہی کا بستر تک
ایوان تخیل میں قندیل نظر رکھ دو — پھر خواب کے سینے پر تعبیر کا سر رکھ دو

ریزہ ریزہ ہوئے تابندہ خیالوں کے ورق تیرگی چاٹتی جاتی ہے اجالوں کے ورق
آئینے کو ضرورتِ چہرہ ہے آج بھی چہرہ رہینِ پردۂ جلوہ ہے آج بھی

اس کے علاوہ منظر اعجاز نے اپنی غزلوں میں صنعت تلمیح کا بھی بخوبی استعمال کیا ہے جس سے مذہبی تاریخ کے واقعات کھل کر سامنے آجاتے ہیں، اور وہ اس میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔

خضر بھی ، موسیٰ بھی میں ، رہگزرِ شوق بھی میں
خود مسافر بھی ہوں میں خود ہی نمائندہ ہوں

اس کا امکان نہیں سوز بلالی کے بغیر
کعبۂ عشق میں ہو صوتِ اذاں کی تعبیر

اب اس رنگ سے ہٹ کر ذرا منفرد رنگ کے اشعار ملاحظہ کیجئے جس میں بیک وقت کئی رنگ دیکھنے کو ملیں گے، شاعر موصوف بلند آہنگ کی بحروں کا استعمال خوب کرتے ہیں جس سے ان کی غزلوں کی نغمگی دوبالا ہو جاتی ہے۔اس حوالے سے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں :

یقین کا رنگ بھی ہے وہم کا غبار بھی ہے
فریبِ حسن نظر دشتِ اعتبار بھی ہے

اسیر و ہم و گماں ہے نہ جانے کب سے نگاہ
اگرچہ پیشِ نظر حرفِ اعتبار بھی ہے

نہ جانے پیاس کی شدّت تھی کس قدر اس میں
وہ ایک قطرہ کہ جو پی گیا سمندر تک

اس کا امکان نہیں سوز بلالی کے بغیر
کعبۂ عشق میں ہو صوتِ اذاں کی تعمیر

الجھی الجھی مبہم مبہم میری کہانی حرف بہ حرف
غزلیں مری کیا خواب بنیں گی اپنے اور بیگانے کا

اس طرح منظر اعجاز کی شاعری خصوصاً غزلیں شاعری کے تمام اصول وضوابط کو بروئے کار لانے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں فکری اور فنی دونوں خصوصیات موجود ہیں جو ان کے ایک اہم غزل گو شاعر ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ ان کے یہاں شاعری کی تمام صنعتوں پر بخوبی استعمال ہوا ہے۔ جس میں صنعت تضاد اور تلمیح وغیرہ کی مثالیں سطور بالا میں پیش کی گئی ہیں۔ منظر اعجاز کی غزلوں میں انسانی احساسات و جذبات کی بھی ترجمانی ملتی ہے۔ ان کی غزلوں میں تغزلیت کا رنگ بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر سیّد آلِ ظفر لکھتے ہیں :

> ''ظاہر ہے کہ منظر اعجاز کی غزلوں میں صنائع بدائع کی تمام صنعتوں کا استعمال ہوا ہے۔ ان کے اشعار میں گہری معنویت اور زندگی کے درپیش مسائل و مصائب کی ترجمانی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ موصوف کی غزلوں میں فکر لطیف بھی ہے اور نغمگی اور سرور بھی ہے۔ موصوف کی غزلیں تغزلیت کے رنگ سے مزین وآراستہ ہیں۔ ان کی غزلوں میں غزلوں کی تمام خصوصیات بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں، جن کی نشاندہی فرداً فرداً کی جاسکتی ہے۔''

(ادب وثقافت، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد، مارچ ۲۰۲۰ء، ص۔ ۱۸۶)

درج بالا سطور اور اشعار کی روشنی میں منظر اعجاز کی قادرالکلامی اور ان کی بلند پایہ شاعری کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ منظر اعجاز کی شاعری کو سمجھنے کے لئے ذہن و دماغ کو خوب ورزش کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کی شاعری کو ہر عام قاری بہ آسانی نہیں سمجھ سکتا ہے کیونکہ ان کی شاعری میں صنعتوں اور الفاظ کا منتخب استعمال ہوتا ہے جو کہ سطحی ادب سے واقفیت رکھنے والے لوگوں کو سمجھنے میں دشواری کا سامنا کرنا پڑسکتا ہے۔

Dr. Md. Shams Tabrez Khan
Asstt. Prof. & Head
University Department of Urdu
Sido Kanhu Murmu University
Dumka (Jharkhand)
Mob.- 94311 78623

ڈاکٹر محمد رئیس

زاہدہ زیدی کی شاعرانہ عظمت

'زاہدہ زیدی کی شاعری ایک گہرے وجودی تجربے کا اظہار ہے جس کا سفر عرفان ذات سے شعور کائنات تک ہے۔ اور خود زاہدہ زیدی لکھتی ہیں :

''میں نے عالمی ادب، شاعری، نفسیات، فلسفہ، تاریخ تصوف اور مذاہب کا وسیع مطالعہ کیا ہے۔ وجودیت اور مارکسزم سے گہرے طور پر متاثر رہی ہوں۔''

(زاہدہ زیدی فن کے آئینے میں: منظور احمد، ص۔۵۱)

زاہدہ زیدی کے چاروں شعری مجموعوں میں ہمیں خاص طور سے عرفان ذات کے مسائل اور نفسیاتی پیچیدگیاں زیادہ دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ زاہدہ زیدی کی شاعری کو اگر اس روشنی میں پرکھا جائے تو ان کا مقام مزید بلند ہوگا اور اس عہد کی شاعری کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ زاہدہ زیدی کے کل پانچ شعری مجموعے ہیں۔ ''زیر حیات''، ''دھرتی کا لمس''، ''سنگ جاں''، ''شعلہ'' اور شام تنہائی۔

زاہدہ زیدی کی شاعری فنی، فکری، موضوعاتی، اسلوبیاتی ہر لحاظ سے منفرد ہے۔ لفظ و معنی کی بحث، ہئتی موضوعات، ڈرامائی کیفیت، تنہائی، وقت، حیات و ممات وجودیت کے موضوعات وغیرہ کئی خصوصیات ہیں جو انہیں نہ صرف اپنے معاصرین میں ایک خاص مقام عطا کرتی ہیں بلکہ انہیں ایک آفاقی شاعرہ کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ انہوں نے کبھی سستی شہرت کے لیے اپنی شاعری کو وقتی موضوعات، نعرہ بازی اور تانیثی بیان سے محدود نہیں کیا بلکہ انہوں نے عورت ہو کر اور ایک گداز دل رکھنے کے باوجود تانیثی فکر سے انکار کیا ہے اور ان کا یہ ماننا تھا کہ اس سے عورت ذات ترحم بھری نظروں سے دیکھی جانے لگتی ہے جو انہیں سخت ناپسند ہے۔ انہیں تناظر میں زاہدہ زیدی کی شاعری کا مطالعہ درست اور بہتر ڈھنگ سے ممکن ہے۔

شعری تخلیق میں اول خیالات موجود ہوتے ہیں ان کے بعد لفظوں کا انتخاب ہوتا ہے اور آخر میں ایک ہیئت کی شکل میں اظہار ہوتا ہے۔ لفظ اور معنی کی بحث زمانہ قدیم سے چلی آ رہی ہے جس کا کوئی حل نہیں نکلا۔ کسی کے نزدیک لفظ کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ بغیر لفظ ہم جذبات کا اظہار نہیں کر سکتے۔ لفظ نہ ہو تو دنیا

بے رنگ نظر آئے گی۔ لفظ کی وجہ سے ہی تخلیق تخلیق ہوتی ہے اور خوب صورت اور سلیقے سے منتخب کیے گئے الفاظ خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں۔ مگر معنی کے طرفداروں کے دلائل اور معروضات بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک معنی کے بغیر الفاظ کھوکھلے ہوں گے۔ اور خیالات پہلے آتے ہیں لفظ بعد میں، اس لیے معنی کو اولیت ہر حال میں ملنی چاہئے۔ بہر حال لفظ معنی کی بحث الگ سے توجہ کی متقاضی ہے۔ لیکن زاہدہ زیدی کی شاعری کا فنی مطالعہ کرنے سے پہلے ہمیں اس بات کو سمجھنا از حد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ لفظ و معنی کی بحث میں ان کے موقف کیا ہیں۔ ان کی نظم ''تخلیق'' سے ہمیں اس بات کا اندازہ لگ جائے گا کہ ان کا جھکاؤ کس طرف ہے۔ اس نظم میں انہوں نے لفظ و معنی کے باہمی رشتوں پر گہرائی سے غور و خوض کیا ہے۔ یہ نظم قدرے نظم ہے جس کے پہلے حصے کے ان اشعار کو دیکھئے۔

ہم نے لفظوں کے شیشے میں آہنگ کی جل پری کو اتارا
ہم نے لفظوں کو چھینی سے حسن معانی کے کتنے تراشے صنم
ہم نے لفظوں کے ناخن سے ہر عقدۂ فکر و حیرت کو کھولا
ہم نے الفاظ کی انگلیوں سے نگار و معانی کے ہر خال کو وحد کو سنوارا
ہم نے لفظوں کی مشعل سے تاریکیٔ بزم دل کو سجایا
ہم نے لفظوں کے ساغر سے چھلکائی سوزہ جنوں کی شراب کہن
اور پھر خود کو پانے کی اک پُر خلش آرزو میں
ہم نے صحرائے الفت کی صدیوں تک خاک چھانی
اور جب تھک کے ہم ساحل پہ غم بیٹھے
دھندلا سا اک عکس دیکھا
ہم نے جب درد کے گہرے ساگر میں الفاظ کے جال ڈالے
ہم کو عرفان کے گوہر بے بہا ہاتھ آئے

ان سطور میں ہمیں الفاظ کی بادشاہت اور اس کے جال میں پھنسے گوہر بے بہا صاف نظر آتے ہیں۔ تخلیق کار کو الفاظ کے شیشے میں ہی آہنگ و معنی کی جل پری ملتی ہے۔ اور فکر و حیرت کے عقد کو کھولنے کے لیے الفاظ کا سہارا لینا ہی پڑتا ہے۔

صرف یہی نہیں بلکہ ان کی متعدد ایسی نظمیں ہیں جن میں الفاظ کے دامن میں ہی معنی کو پناہ ملتی ہے۔ الفاظ اور معنی کے باہمی رشتے کس طرح آپس میں جڑتے اور بکھرتے ہیں۔

دھرتی کا لمس میں ان کی غزل کا ایک ایک شعر میں لفظ کی اہمیت کس طرح اجاگر ہوتی ہے۔ یہ

غزل میر کی زمین میں کہی گئی جس کا شعر ہے ۔

ہرلفظ خوش آہنگ سبک بارمعانی اسباب لٹاراہ میں یاں ہر سفری کا

زاہدہ زیدی کی شاعری کی فنی خصوصیت میں ان نظموں کا ڈرامائی انداز ہے۔ ڈراما زاہدہ زیدی کا پسندیدہ فن ہے۔ اس میدان میں انہوں نے کئی کامیاب ڈرامے تخلیق کیے ہیں اور مغرب سے ترجمہ بھی کیا ہے۔ اسی لیے انہیں اس فن پر دسترس حاصل ہے۔ دھرتی کا لمس میں شامل وصل، ادھورا نگر، کتنے بسنت رستے، مجموعہ سنگ جاں کی نظموں میں طائر خوش نوا، انتم سنسکار، زہر کی سہر اور شعلۂ جاں میں شامل نظم زلزلہ، آخری طوفان، ہوا چل رہی ہے اور سچائی وغیرہ ان کی ایسی نظمیں ہیں جن میں ڈرامائی عنصر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ ان نظموں میں کہیں تو خود کلامی ہے تو کہیں کسی ایسے شعر پر سونے (Persona) کی تخلیق جس سے تخلیق کار محو گفتگو ہے۔ ان نظموں میں منظر نگاری، مکالمہ نگاری، انسانی جذبات واحساسات کا راست بیان سب کچھ ملتا ہے۔ ان نظموں میں زہر حیات میں شامل نظم ''بند کمرہ'' کافی مشہور ہے۔ یہ نظم ۱۹۷۰ء میں لکھی گئی۔ اس وقت زاہدہ زیدی کا فن نکھر کر لوگوں کے سامنے آچکا تھا۔ ''بند کمرہ'' میں واحد متکلم کی زبانی ہے۔ واحد حاضر کی زبان سے یا دیں عمل میں ایک بھی جملہ نہیں ہے۔ ایک جگہ واحد غائب کا کردار بھی آتا ہے۔ اس کا مقالمہ بھی واحد متکلم ادا کر دیتا قوسین کے انداز نظم پڑھتے ہوئے ایک منظر کی تخلیق ضرور ہوتی ہے لیکن خاتمے پر تخلیق کار کی ذہنی کیفیات کی شکل میں ایک پیغام ہمیں حاصل ہوتا ہے۔ نظم کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلے حصے میں بند کمرے کی منظر نگاری ہے اور اس کے اندر کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کمرہ صدیوں کی تاریخ بیان کر رہا ہے۔ تہذیبوں کا گواہ ہے جس کو واحد متکلم سنبھال کر رکھنے کا جتن کر رہا ہے۔ دوسرے حصے میں کمرے کے اندر کے ساز وسامان کا ذکر ہے۔ نظم کے تینوں حصوں سے چند مصرے ہم مثال کے طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ جیسے پہلے حصے میں ہے ۔

دیکھو پردوں کو اچھی طرح کھینچ دو

اور دوسرے حصے کی مثال:

ان میں بوسیدہ صوفوں پہ اک موٹا کپڑا چڑھا دو
تم نے ان کو اس انداز سے رکھ دیا ہے
کہ اب دائیں کونے میں
اکھڑی سفیدی پہ سیلن کے دھبے
کم وبیش نظروں سے پوشیدہ ہیں

اور تیسرا حصہ اس نظم کی جان ہے اور تخلیق کار کا مطمع نظر ہے:

دیکھو اس بند کمرے سے باہر نہ نکلو
کبھی بھول کر بھی
برابر کے کمرے میں ہرگز نہ جاؤ
کیونکہ وہ سالہا سال سے بند ہے
یہ بھی ممکن ہے
زہریلے کیڑے مکوڑے وہاں پل رہے ہوں
یہ بھی ممکن ہے
اب تک وہ بھوتوں کا گھر بن چکا ہو

یہ نظم علامتی نظم ہے جس کے ہر مصرعے میں کوئی نہ کوئی موجود ہے۔ مکمل نظم انسان کی داخلی کیفیات کی علامت بن کر رہ گیا ہے۔ اس نظم کے بارے میں پروفیسر سیما صغیر لکھتی ہیں :

''بند کمرہ زاہدہ زیدی کی بیشتر نظموں کی طرح علامتی نظم ہے۔ قاری کا پہلا رد عمل یہ ہوتا ہے کہ کمرے کے تصوراتی مکین خارجی دنیا سے بے نیاز، کچھ اس طرح ہم کلام ہیں کہ ایک خیالی کردار دوسرے خیالی کردار سے محوِ گفتگو ہے۔ بظاہر اس گفتگو میں شاعرہ اپنے قاری سے مخاطب نہیں بلکہ ایک ٹیم ڈرامائی کردار دوسرے ٹیم ڈرامائی کردار سے مخاطب ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خود کلامی کی ایک شکل ہو۔''

(ایضاً، ص۔۷۶)

جدیدیت کی تحریک کے زیرِ اثر یا یوں کہہ لیجئے ساٹھ کی دہائی کے بعد اردو شاعری میں تنہائی کے موضوع پر بے شمار نظمیں کہی گئیں۔ فیضؔ کی نظم ''تنہائی'' مجازؔ کی ''آوارہ'' منیر نیازی کی ''بازگشت'' عال منصوری کی ''تنہائی'' جون ایلیا کی ''خلوت''، زاہدہ زیدی کی ''تنہائی'' اور حالیہ دنوں میں فرحت احساسؔ کی نظم ''خود آگہی'' اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ فیض احمد فیضؔ کی ''تنہائی'' اردو کی شاہکار نظم ہے۔ اس نظم میں تنہائی کے وقت کی انسانی کیفیت کی جو ترجمانی کی گئی ہے اور منظر کشی کر کے انسانی جذبات و احساسات کی تدریجی کیفیت کو جس طرح سے بیان کیا گیا ہے اس کی مثال دوسرے شاعروں کے یہاں بمشکل ہے۔ مجازؔ کی آوارہ اس سے پہلے کی نظم ہے بلکہ یوں کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ اس طرح کے موضوعات کی یہ نظم بنیاد گذار ہے۔ مجازؔ کی اس نظم کو فیض کی تنہائی سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ منیر نیازی کی نظم بازگشت زاہدہ زیدی کی شاعری کی ہمعصر ہے۔ یہ مختصر نظم ہے جس میں تنہائی کے کرب کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہ صدا
یہ صدائے بازگشت
بے کراں وسعت کی آوارہ پری
سست رو جھیلوں کے پار
غم زدہ پیڑوں کے پھیلے بازوؤں کے آس پاس
ایک غم دیدہ پرندہ
گیت گاتا ہے مری ویران شاموں کے لئے

زاہدہ زیدی نے بھی تنہائی کے موضوع کو خوب برتا ہے اور شاید زندگی کے تجربے نے اس موضوع کو مناسب طریقے سے سمجھایا ہوگا اسی لیے انہوں نے ''زہر حیات''، ''دھرتی کا لمس'' اور ''شعلۂ جاں'' میں باقاعدہ تنہائی کے عنوان سے نظمیں کہی ہیں۔ اور آخری مجموعہ کو ''شام تنہائی'' کا نام دیا ہے۔

ان کے پہلے مجموعے میں شامل نظم ''تنہائی'' ۱۹۶۶ء میں لکھی گئی اس نظم کے مطالعہ کے بعد فیض کی نظم سے مشابہت نہ صرف موضوعاتی طور پر بلکہ لفظیاتی اور اسلوبیاتی سطح پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ فیض کی شاعری کا اثر تھا جس سے اس عہد کا کوئی بھی شاعر اچھوتا نہیں۔ بہتر ہوگا دونوں کی نظموں کو یہاں پر پیش کریں جس سے اندازہ ہو جائے گا کہ فیض کا زاہدہ زیدی کی شاعری پر کس قدر اثر ہے ۔

دور تک ذہن کے تپتے ہوئے صحراؤں میں
نہ کوئی نخل امید، اور نہ تمنا کے سراب
نہ کوئی نغمۂ ۔۔۔
اور نہ صدائے ناقوس
نہ کسی قافلۂ شوق کے قدموں کی صدا
نہ کہیں دور
تخلیل کی کسی وادی میں
مست و سرشار و مشک، برہواؤں کا خرام
اک گراں بار سفر
ہم سفر کوئی نہ رہا، نہ کوئی دوست
اور ہر راہگزر
نقش پا بھی گریزاں جیسے

نہ کوئی آغاز
بس اک گراں بار سکوت
ایک پُر ہول خلا
دشت تنہائی میں پھیلا ہوا تا حد نظر

یہ زاہدہ زیدی کی نظم ہے اور فیض کی نظم ''تنہائی کو کس نے نہیں پڑھا ہوگا؟ اس کے ہر مصرعے اور ہر لفظ سے اردو حلقہ متعارف ہے ۔

پھر کوئی آیا دل زار، نہیں کوئی نہیں
راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر
اجنبی خاک نے دھن لا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مئے و میا نا باغ
اپنے بے خواب کواروں کو مقفل کر لو!
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

دونوں نظموں کے موضوع تو ایک ہے ہی لفظیات، منظر کشی اور کیفیات و جذبات کی عکاسی میں بھی یکسانیت تلاش کی جا سکتی ہے۔

زاہدہ زیدی نے استعارت کی دنیا میں ایک خاص تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ہے تخلیقی تجربہ کا بیان۔ تخلیقی تجربہ کو کہیں انہوں نے عشقیہ بیان، کہیں تاریک گہرائی تجسس، تحیر اور تلاطم وغیرہ کے استعاروں سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور زاہدہ زیدی اس کوشش میں بہت حد تک کامیاب ہیں۔ انہوں نے اپنے خاص اسلوب بیان کی مدد سے ہر اس نظم کو روانی کے ساتھ معنیات کی تہوں کو بیان کیا ہے۔ جو استعارہ کی خاص معنی کی طرف ان کی شعوری کوشش رہی ہے۔'' دھرتی کا لمس'' میں شامل نظم'' تحت الشعرائی بھی اس نوعیت کی نظم ہے ۔

نیچے اتروں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
ابھی کچھ اور
مگر آہ اندھیرا ہے بہت

نہ زمیں زیرِ قدم
اور نہ روزن کوئی
زینہ، نہ چنان
جس کو ہاتھوں سے ٹٹولوں
تو کوئی سمت ملے۔۔۔۔

مکمل نظم تحت الشریٰ میں اس عمیق گہرائی کا بیان ہے جہاں ذات قید ہے اور روشنی امید کا کوئی نظر نہیں آتا۔ نظم کی قرأت کے ساتھ ہم اسی تاریکی میں اترتے چلے جاتے ہیں جہاں ہیبت ناک اندھیرا ہوتا ہے۔ ہاتھ پیر مارنے کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ لیکن زاہدہ زیدی کی دیگر نظموں کے مطالعہ سے ہمیں اس نظم کے استعاروں کو سمجھنے میں زیادہ شعور کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔ صاف اور واضح ہو جاتا ہے کہ یہاں بھی تخلیقیت کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ زاہدہ زیدی کی شاعری اردو ادب میں خاص مطالعہ کی متقاضی ہے۔ شاعرات میں ہی نہیں بلکہ شعرا میں بھی انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ اپنی آواز کی پہچان کو قائم کیا ہے۔ جس کا اعتراف آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، اسلوب احمد انصاری اور پروفیسر قمر رئیس جیسے اہل علم نے جا بجا کیا ہے۔ فن موضوع اور اسلوب ہر لحاظ سے ان کی شاعری میں اہل ذوق کے لیے کافی کچھ موجود ہے۔ اپنی شاعری میں تخلیقی تجربے کے بیان کی تکرار، تنہائی اور انفرادی تلاش و جستجو کے ساتھ مارکس فکر کی جس طرح سے آمزیش زاہدہ زیدی نے کیا ہے ان کے معاصر شعرا اور شاعرات میں ہم دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔ مغربی مطالعہ اور ہمعصر اردو شاعری کے منظر نامے سے واقفیت کی بنا پر انہوں نے اپنی شاعری میں ہیئت اور موضوعات کا خوب تجربہ کیا ہے۔ مجموعہ دھرتی کالمس میں انہوں نے فورم کا عجیب و غریب تجربہ کیا ہے۔ الفاظ کو ایک دائراتی شکل عطا کر ان کی نفسیاتی تانا بانا بننے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس طرح زاہدہ زیدی کی شاعرانہ عظمت سے بخوبی واقفیت حاصل کی جا سکتی ہے۔

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

ڈاکٹر عبدالمتین

مسجد قرطبہ.....توضیحی وتنقیدی مطالعہ

علامہ اقبال اکتوبر ۱۹۳۲ء میں تیسری گولمیز کانفرنس میں شرکت کیلئے لندن روانہ ہوئے۔کانفرنس سے فارغ ہونے کے بعد پیرس ہوتے ہوئے جنوری ۱۹۳۳ء میں ہسپانیہ پہنچے۔ہسپانیہ کے وزیر تعلیم پروفیسر آسٹن کی درخواست پر انہوں نے میڈرڈ یونیورسیٹی میں The Intellectual World of Islam and Span کے موضوع پر لکچر دیا۔اس سفر کے دوران انہیں ہسپانیہ کے کئی دوسرے شہروں (طلبطلہ، قرطبہ، غرناطہ اور اشبیلیہ) کی سیاحت کے مواقع ملے۔ہسپانیہ صدیوں تک مسلم تہذیب وتمدن کا گہوارہ رہا ہے۔اسلئے علامہ اقبال کو اس خطے سے خصوصی تعلق خاطر تھا۔نظم ''ہسپانیہ'' میں کہتے ہیں ؎

ہسپانیہ تو خون مسلماں کا امیں ہے مانند حرم پاک ہے تو میری نظر میں
پوشیدہ تری خاک میں سجدوں کے نشاں ہے خاموش آذانیں ہیں تیری باد سحر میں

ہسپانیہ کے ۲۵ روزہ سفر کے بارے میں شیخ محمد اکرم کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :

''میں اپنی سیاحت اندلس سے بیحد لذت گیر ہوا۔وہاں دوسری نظموں کے علاوہ ایک نظم، مسجد قرطبہ پر بھی لکھی۔الحمرا کا تو مجھ پر کچھ زیادہ اثر نہ ہوا لیکن مسجد کی زیارت نے مجھے جذبات کی ایسی رفعت تک پہنچا دیا جو مجھے کبھی پہلے نصیب نہ ہوئی تھی۔''

(اقبال نامہ، دوم، ص۔۲۲۱)

زیارت مسجد کا دلچسپ واقعہ اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ "اقبال مسجد میں پہونچے تو بے اختیار چاہا کہ مسجد میں تحیۃ المسجد ادا کریں۔عمارت کے نگراں سے نفل ادا کرنے کی اجازت مانگی تو اس نے کہا: میں بڑے پادری سے پوچھ آؤں۔ادھر وہ پوچھنے گئے، ادھر علامہ نے نیت باندھ لی اور اس کے واپس آنے سے پہلے ہی ادائے نماز سے فارغ ہو گئے "(ذکر اقبال: ص ۱۸۵) بعض روایات کے مطابق اقبال نے مسجد میں اذان بھی کہی (تفصیل کیلئے دیکھئے: ڈاکٹر صدیق جاوید کا مضمون ''اقبال مسجد قرطبہ میں''۔مشمولہ، اقبال، اور اقبال پر تحقیقی مقالے: ص ۱۱۵۔۱۴۴) بہر حال یہ نظم علامہ کی زیارت مسجد قرطبہ (۱۹۳۳ء) کی

یادگار ہے اور جیسا کہ اقبال نے خود وضاحت کی ہے :''یہ ہسپانیہ کی سرزمین بالخصوص قرطبہ میں لکھی گئی''

قرطبہ (Cordova) اسپین کے صوبہ اندلوزیا (اندلس) کا معروف شہر ہے۔ مسلمانوں کے دور حکومت میں صدر مقام رہا۔ آج بھی اس کے قدیم حصے میں واقع دروازوں، تنگ اور پر پیچ گلیوں، برجوں اور فصیل کے باقی ماندہ حصوں کی صورت میں قرطبہ کی عظمت رفتہ کے نشانات باقی ہیں۔ سونے اور چاندی کے پانی سے نقش نگاری کی صنعت آج بھی قرطبہ میں زندہ ہیں۔ قرطبہ سب سے پہلے ۷۱۱ء میں مسلمانوں کے زیر تسلط آیا۔ عبدالرحمٰن اول (۷۵۶۔۷۸۸ء) نے قرطبہ کو اپنی سلطنت کا دارالحکومت بنایا اور یہاں مسجد قرطبہ کی بنیاد رکھی۔ کسی زمانے میں یہاں سینٹ ونسٹ کا گرجا واقع تھا۔ مسلمانوں نے ۷۱۱ء میں اس کے ایک حصے کو مسجد بنالیا تھا۔

اب عبدالرحمان نے ایک لاکھ دینار کے عوض گرجے کا باقی حصہ خرید لیا اور یہاں مسجد کی تعمیر کی گئی۔ مسجد کا نقشہ عبدالرحمٰن الداخل (اول) نے خود ہی تیار کیا۔ اور تعمیر میں پہلی اینٹ بھی بہ نفس نفیس خود ہی رکھی۔ وہ بلا ناغہ تعمیر مسجد کی نگہداشت کرتا بلکہ ایک روایت کے مطابق وہ روزانہ کچھ وقت کیلئے خود بھی معماروں اور مزدوروں کے شانہ بہ شانہ کام کرتا تھا۔ اس نے جگہ جگہ سے قیمتی پتھر اکٹھے کئے۔ سارا فرش سنگ مرمر کا بنوایا۔ چھت میں نقش و نگار بنوائے۔ دیواروں کو مزین کیا۔ لمبے چوڑے دروازے اور خوشنما اور خوش شکل محرابیں بنوائیں۔ صناع اور نقاش بنانے والے دور دور سے منگوائے گئے اور انہیں ہدایت کی گئی کہ مسجد کی خوبصورتی میں کوئی دقیقہ باقی نہ رکھا جائے۔ اسکی تعمیر میں تقریبا ایک لاکھ دینار خرچ ہوئے۔ ہال کے صدر دروازے کے باہر ایک باغیچہ اور وضو کے حوض بھی بنایا گیا۔

عبدالرحمٰن اول کی وفات کے بعد اسکے لائق فرزند ہشام اول (۷۸۸۔۷۹۴ء) نے مسجد قرطبہ کی تعمیر کا کام جاری رکھا۔ وہ بھی اپنے والد کی طرح مزدوروں کے دوش بدوش تعمیر میں حصہ لیتا تھا۔ اس نے دور دور سے مختلف قسم کے پتھر اور مصالحے منگوائے۔ مجموعی طور پر اس نے ایک لاکھ ساتھ ہزار دینار کی رقم مسجد کی تکمیل و زیبائش پر خرچ کی۔ عبدالرحمٰن دوم (۸۲۱۔۸۵۲ء) نے جنوب مشرق کی سمت مسجد کے رقبے میں توسیع کی۔ توسیع کے ساتھ ساتھ نقش و نگار کے ذریعے مسجد کے ظاہری حسن و زیبائش میں بھی اضافہ کیا گیا۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے اندلس کے شاہان اموی مسجد قرطبہ کی توسیع 'اس کی شان و شوکت' زیب و زینت اور خوب صورتی میں اضافے کو اپنا دینی فرض سمجھتے تھے۔ عبدالرحمٰن ناصر (وفات: ۹۶۱ء) کے زمانے میں اس مسجد کی دلکشی اور حسن کا یہ عالم تھا کہ لوگ دور دور سے اسکی زیارت کو آتے تھے۔

الحکم ثانی نے ۱۵ اکتوبر ۹۶۱ء کو تخت نشین ہوتے ہی مسجد میں فوری توسیع کا حکم دیا۔ چنانچہ جنوب مشرقی سمت ہی میں عبدالرحمٰن دوم کی توسیع میں مزید اضافہ کیا گیا۔ یہ توسیع بھی قبلہ رخ تھی۔ مرکزی محراب

کے اوپر ایک چھوٹا سا گنبد بھی تعمیر کیا گیا۔ الحکیم ثانی توسیع فن تعمیر کے نقطۂ نظر اور ظاہری حسن و جمال کے لحاظ سے بھی، مسجد کی سابقہ توسیعات پر فوقیت رکھتی ہے۔ اس توسیع پر ہال میں بنائے گئے محرابوں کے سہاروں کیلئے نیلے اور سرخ رنگ کے پتھر استعمال کئے گئے تھے۔ آخری توسیع ۹۸۷ء اور ۹۹۰ء کے درمیان محمد بن ابی عامر (المعرف: المنصور) نے مسجد کی شمال مشرقی دیواریں گرا کر نماز ہال کے رقبے میں اضافہ کیا۔ مسجد پہلے مستطیل شکل میں تھی، اب وہ مربع شکل اختیار کر گئی۔ صحن میں واقع باغیچے کے رقبے میں بھی توسیع ہوگئی۔ اس باغیچے میں بھی وضو کیلئے حوض بنانے گئے تھے۔ پہاڑوں سے گرنے والی نہروں کے ذریعے ان میں پانی جمع ہوتا تھا۔ مسجد کا مینار پہلی بار ہشام نے بنوایا تھا۔

اصل مسجد میں ستونوں کی تعداد بارہ سو سے زائد تھی۔ تین چار سو کلیسا کی نذر ہوگئی، اب آٹھ سو سے کچھ زائد باقی ہیں مگر ان کا حسن و جمال اب بھی، دیکھنے والوں کو لبھاتا ہے۔ ان پر جس زاوے سے جدھر سے نظر دوڑائیں، ایک تناسب اور موزونیت کا احساس ہوتا ہے۔ محراب کے سلسلے کو دیکھ کر بے اختیار علامہ اقبال کا مصرع ذہن میں گونجتا ہے ع

شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

عسائی تسلط کے بعد مسجد قرطبہ کے محرابوں اور دیواروں پر لکھی ہوئی آیات کو پلاسٹر سے چھپا دیا گیا تھا۔ یہ صورت حال کئی سو سال تک برقرار رہی۔ یہاں تک کہ یورپ میں نشات الثانیہ کے دور کا آغاز ہوا۔ جدید علوم کی روشنی پھیلی اور مذہبی تعصب میں کمی ہوئی تو مسجد قرطبہ کو عیسائی رااہبو سے لیکر محکمہ اثار قدیمہ کے حوالے کیا گیا۔ انہوں نے پلاسٹر اتارا تو قرآنی آیات کے نقوش اسی آن بان اور حسن و جمال کے ساتھ دوبارہ نظر آنے لگے۔ چھتوں پر لکڑی کا کام بھی بدستور موجود ہے۔ یہی چیز ہے جسے اقبال نے ''رنگ ثبات دوام'' کہا ہے۔

مسجد قرطبہ میں شاعر نے سب سے پہلے زمانے کی اصل حقیقت اور کائنات میں برپا ہونے والے انقلابات کی ماہیت پر روشنی ڈالی ہے۔ مسجد قرطبہ آٹھ بندوں پر مستعمل ہے اور ہر بند میں ایک مرکزی خیال کو پیش کیا گیا ہے۔ نظم کے پہلے بند میں شاعر نے زندگی کے بہاؤ اور روانی کا نقشہ کھینچا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اس کائنات میں انسان کے اچھے اور برے اعمال کا حساب ہوتا ہے اگر کسی انسان کی خودی کمزور و نحیف ہوتی ہے تو اس کی موت کے بعد دنیا اسے فراموش کر دیتی ہے لیکن اگر کسی انسان کی خودی مضبوط اور پختہ ہو تو اس کی موت کے بعد بھی دنیا اسے یاد رکھتی ہے یعنی وہ مر کر بھی زندہ رہتا ہے۔ آپ فرماتے ہیں کہ اس دنیا میں دن اور رات سے تغیر اور انقلاب برپا ہوتا ہے۔ یہاں دن رات سے مراد مسلسل جدوجہد ہے، سکون کا مطلب موت اور مسلسل عمل میں رہنے کا مطلب زندگی ہے۔ اس دنیا میں دن اور رات کروٹ بدلتے رہتے ہیں۔ بس مسلسل محنت اور عمل کرتے رہنا ہے۔ اس بند میں آپ نے نیک اعمال کرنے کا درس دیا ہے اس بند میں آپ نے دنیا کو فنا ہونے

والی شئے کہا ہے اور دنیا میں انسان کی بنائی ہوئی ہر چیز فنا ہونے والی ہے، بند کے اشعار ملاحظہ فرمائیے ۔

آنی وفانی تمام معجزہ ہائے ہنر کار جہاں بے ثبات کار جہاں بے ثبات
اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

اسکے بعد دوسرے بند میں فرماتے ہیں ہر چیز کو فنا ہونا ہے فنا و بقا کے مفہوم کو سمجھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ جس شئے میں مرد مومن کا عشق کا جذبہ شامل ہوتا ہے وہ فنا نہیں ہوتی وہ اپنے خون جگر سے اس شئے کو حیات دوام بخش دیتا ہے۔اس بند میں آپ نے عشق حقیقی کا ذکر کیا ہے اس عشق میں انسان مٹ جاتا ہے لیکن اس کا عشق فانی نہیں ہوتا مرد خدا کی بنائی ہوئی شئے فنا نہیں ہوتی بلکہ اس کو ثبات حاصل ہوتا ہے۔اس بند میں آپ حضرت امام حسین کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ حق کی راہ پر چلتے ہوئے انہوں نے اپنی جان تک لٹادی اور باطل کے خلاف آواز حق بلند کیا۔اس کے بعد آپ حضرت ابراہیم علیہ السلام کے تعلق سے فرماتے ہیں کہ آپ نے خدا کی رضا کیلئے خدا کی خوشنودی کیلئے نار و نمرود کو گلے لگایا اور اسی کارنامے کی وجہ سے آج بھی آپ کو یاد کیا جاتا ہے فرض کہ اقبال کہتے ہیں کہ عشق کی راہ آسان نہیں ہوتی اس پر چلنا کوئی آسان کام نہیں لیکن جو عشق حقیقی کا جام پی لے، جسے خدا سے عشق ہو جائے وہ مشکل راہوں پر چلنے سے نہیں ڈرتے۔ شاعر فرماتے ہیں کہ یہ دنیا عشق کا ہی نتیجہ ہے خدا نے اس دنیا کی تخلیق عشق میں ہی کی ہے اور عشق کی بدولت ہی دنیا کے تمام نظارے اور خوبصورتی ہے۔

لہٰذا یہ عشق بیکار چیز نہیں بلکہ آسمانی ہے' خدا کی نعمت ہے اس دنیا کی ہر چیز' یہاں کی ہر نعمت' خوبصورتی' دلکشی میں عشق پنہاں ہے۔انسان کے ظرف میں جتنا عشق رچا بسا ہوتا ہے۔اسی کے مطابق وہ اس سے مستفید ہوتا ہے۔محبت خدا آپ نے دم جبریل اور دل مصطفیٰ سے تعبیر کیا ہے۔اس عشق میں مرد مجاہد باطل کے خلاف حق کی آواز بلند کرتا ہیا ور خود کو حق کی راہ میں فنا کر دیتا ہے۔غرض کہ اقبال نے اس بند میں عشق کی مشکل ترین راہوں کا جہاں ایک طرف ذکر کیا ہے وہیں اس کے لطیف ہونے کا بھی تذکرہ کرتے ہیں۔آپ فرماتے ہیں کہ عشق کی منزل کا کسی کو علم نہیں لیکن جو عشق کے دشوار گزار راستوں کا سفر کرتا ہے وہ ایک دن خدا کی خوشنودی حاصل کرتا ہے اور اس روحانی سکون سے لطف اندوز ہوتا ہے۔دوسرا بند ملاحظہ فرمائیں، کیا خوب ترجمانی ہے ۔

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام
مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

نظم کے تیسرے بند میں علامہ اقبال کہتے ہیں کہ مسجد قرطبہ تیرا وجود ہی مرد مجاہد کے عشق کا نتیجہ ہے جس طرح عشق کبھی نہیں مٹ سکتا اسی طرح تیرا وجود بھی ہمیشہ باقی رہیگا۔کیونکہ دنیا اسے ہی مٹا سکتی ہے

جس میں عشق موجود نہ ہو۔ آپ فرماتے ہیں کہ دنیا کی ہر وہ چیز جس میں عشق کا جلوہ نہ ہو وہ چیز فنا ہو جاتی ہے چاہے وہ مصوری ہو یا موسیقی، سنگ تراش ہو یا فن شاعری ہر چیز ختم ہو جاتی ہے، نست و نابود ہو جاتی ہے لیکن جس چیز میں عشق کا مادہ موجود ہو اسے دنیا کبھی فنا نہیں کر سکتی۔ عشق کی تعریف کرتے ہوئے آپ فرماتے ہیں کہ عشق وہ شئے ہے جو کسی بھی شئے کو حیات جاویداں عطا کرتی ہے۔ اس کی خوبصورتی اور دلکشی کو برقرار رکھتی ہے۔ اس بند میں آدمی کے سینے کو عرش معلیٰ سے تعبیر کرتے ہیں اور آپ یہ بھی فرماتے ہیں کہ انسان اپنی ذات سے اوپر اٹھ کر خدا کی عبادت کرتا ہے تو اس کے دل میں اللہ کا جلوہ نمایا ہو جاتا ہے اور اس کا دل اس کے جلوؤں سے سرشار ہو جاتا ہے۔ اقبال فرماتے ہیں کہ فرشتے کو بھی سجدہ کرنے کا شرف حاصل ہے، لیکن سجدے کی اصل توفیق انسان کو خدا نے دی ہے کیونکہ اس میں عشق کا جلوہ کارفرما ہے۔ یہی وجہ ہے جو انسان کو فرشتے سے بالاتر بنا دیتا ہے۔ تیسرا بند ملاحظہ فرمائیں ؎

اسے حرم قرطبہ عشق سے تیرا وجود — عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و جود
رنگ ہو یا خشت و سنگ جنگ ہو یا حرف و صوت — معجزۂ فن کی ہے خون و جگر سے نمود

نظم کے چوتھے بند میں علامہ اقبال مسجد قرطبہ سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ تیرے جلوؤں میں مرد مجاہد کا جلوہ نمایاں ہے، تیرے جمال اور جلال میں مرد مجاہد کا جلال و جمال ہے تیرا پائے ستون بے شمار ہیں جنہیں دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے نخلستان میں قطاروں میں کھجور کے درخت کھڑے ہیں جو بیحد حسین اور خوبصورت نظر آتے ہیں۔ مسجد قرطبہ کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے، آپ فرماتے ہیں کہ اسکے اونچے مینار کو دیکھکر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے حضرت جبرئیل علیہ السلام جلوہ گر ہیں جہاں اللہ تعالیٰ ہمیشہ اپنی رحمت اور برکت کے نزول کرتے ہیں۔ وہ مزید فرماتے ہیں کہ ہسپانیہ سے مسلم قوم مٹ چکی ہے لیکن اسکے باوجود مسجد قرطبہ کا جلوہ اور جلال اپنی جگہ قائم ہے۔ مسلم قوم ایسی قوم ہے جسے کوئی بھی مٹا نہیں سکتا یہ قوم پوری دنیا میں پھیل چکی ہے کیونکہ اس کا ہر زرہ لا اللہ ہے اور اسی لئے یہ قوم کسی سے نہیں گھبراتی، نہ ہی خوف کھاتی ہے کیونکہ اسے اپنے اللہ کی ذات پر مکمل یقین و بھروسہ ہے کہ جس کے ساتھ اللہ ہے اسے کوئی کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔ چند اشعار ملاحظہ کریں ؎

تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل — وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل
تیری بنا پائیدار تیرے ستوں بے شمار — شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

نظم کے پانچوی بند میں اقبال نے تسلسل اور ربط برقرار رکھا ہے فرماتے ہیں مرد مومن کی قوت و صلاحیت کو مسجد قرطبہ کے ذریعے واضح کرتے ہے۔ اس بند میں مرد مومن کی قوتوں کو بیان کیا ہے۔ مسجد قرطبہ کو دیکھکر مرد مومن کی قوت کا راز اشکار ہوتا ہے۔ جس انسان میں عشق حقیقی ہو اس پر خدا کی رحمت ہوتی

ہے۔غرض مردمومن کے ہاتھ اللہ کا ہاتھ ہے۔

اس کا دل دنیا کی تمام دلکشی ورنگینی سے بے نیاز ہوجاتا ہے۔مردمومن کا گفتگونرم اور دل نرم ہو جاتا ہے۔خدا پر اسے مکمل یقین ہوتا ہے اس کے نیک مقاصد اور بلند حوصلگی مسجد قرطبہ کو دیکھکر نمایا ہو جاتا ہے۔مردمومن دنیا کی خوشی اور غم سے بے نیاز ہوتا ہے۔اور اسے اسکا رب بے پناہ نعمتوں سے نوازتا ہے۔مردمومن کی صلاحیتوں،قوتوں اور اس کی نرم دلی اور فیاضی سے ہر خاص وعام فیضیاب ہوتا ہے۔بند ملاحظہ فرمائیں۔

تجھ سے ہو آشکار بندۂ مومن کی راز — اس کے دنوں کے تپش اس کی شبو کا گداز
اس کا مقام بلند اس کا خیال عظیم — اس کا سروراس کا شوق اس کا نیاز اس کا ناز
ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ — غالب و کار آفریں کار کشا کار ساز

آگے چھٹے بند میں شاعر ماضی کو یاد کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ عربی شہسوار جس نے یورپ کو فتح کیا اور اسلام کا پرچم بلند کیا اور سچائی اور ایمانداری کی بنا پر پورے یورپ میں اپنی سلطنت قائم کی۔ہسپانیہ کی مسجد قرطبہ اس بات کی دلیل ہے کہ مسلم قوم نے ہسپانیہ کو فتح کیا اور اسلام کا پرچم بلند کیا۔

کعبۂ ارباب فن سطوت دین مبین — تجھ سے حرم مرتبت اندلسوں کی زمیں
ہے تہ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر — قلب مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں
آہ وہ مردان حق وہ عربی شہسوار — حامل خلق عظیم صاحب صدق و یقیں

ساتویں بند میں بھی وہ اسی ماضی کو یاد کرتے ہیں اور اسی تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس قوم نے دلوں میں علم کی روشنی کو روشن کیا اور ظلمت کے اندھیروں سے نکالا۔ساتھ ہی ساتھ ماضی اور حال میں رونما ہونے والی انقلاب کا ذکر کرتے ہیں۔شاعر فرماتے ہیں کہ کسی بھی انقلاب کیلئے عشق کا جذبہ دل میں ہونا ضروری ہے۔کیونکہ عشق ہی وہ جذبہ ہے جو کسی بھی شئے کو حیات دوام بخشتا ہے۔بند کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

وادیٔ کہسار میں غرق شفق ہے سحاب — لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پرسوز ہے دفتر دہقاں کا گیت — کشتی دل کے لئے ہے سیل ہے عہد شباب
آب رواں کبیر تیرے کنارے کوئی — دیکھ رہا ہے کس اور زمانے کا خواب

نظم کی آخری بند میں شاعر نے ایک امید کی روشنی کا ذکر کیا ہے۔شاعر کو یہ امید ہے کہ مسجد قرطبہ بظاہر ابھی ویران ہے، یہاں اذان نہیں ہوتی نہ ہی کوئی نماز پڑھنے والا ہے لیکن مستقبل میں ایسا وقت آئیگا جب اس مسجد میں ایک نئی جہاں، نیا سورج طلوع ہوگا۔مسجد قرطبہ کے شام کے منظر کی اچھی تصویر کشی کی ہے۔وہ فرماتے ہیں کہ پہاڑوں کے پیچھے سورج جب غروب ہوتا ہے ہلکی ہلکی سی سرخی چھوڑ جاتا ہے۔شام کا

یہ خوبصورت منظر اور سوز گیت فضاؤں میں ایک نغمہ پیدا کرتا ہے۔ اس امید کے ساتھ شاعر پوری قوم کو ایک پیغام بھی دیتا ہے کہ انسان کو محنت اور جدوجہد کرنا چاہئے لیکن اس جدوجہد میں خدا سے محبت نہ ہو تو وہ شئے برباد ہو جاتی ہے اور محبت کے بغیر انسان فنا ہو جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہو۔

میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی

فنی لحاظ سے بھی یہ نظم حد درجہ کامیاب ہے۔ اس میں اقبال نے جہاں اپنے موضوع کی مناسبت سے الفاظ کا حسین انتخاب کیا ہے وہیں اس کی ترتیب و تزئین میں بھی اپنے کمالات کے جوہر دکھلائے ہیں جس کے سبب الفاظ معنی کے حسن سے جگمگا اٹھے ہیں۔ علاوہ ازیں تشبیہات و استعارات میں ندرت و جدت اور تلمیحات و اصطلاحات میں ایک جہان تازہ کا ہمیں احساس ہوتا ہے۔ منظر نگاری بھی درجۂ کمال پر دیکھائی دیتی ہے۔ کہیں بھی خطیبانہ رنگ غالب نہیں ہے بلکہ ہر جگہ موسیقیت، شعریت اور غنائیت پائی جاتی ہے اور یہیں کامیاب و عظیم شاعری کی پہچان ہے۔ مختصراً ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ ''مسجد قرطبہ'' فکر و فن ہر دو اعتبار سے اقبال کی ایک کامیاب اور شاہکار نظم ہے۔ اس نظم میں انہوں نے اپنے فلسفۂ عشق اور فلسفۂ حیات کو شاعری کا جو حسین اور دلکش جامہ عطا کیا ہے وہ عدیم المثال ہے۔ بلاشبہ اقبال جہاں ایک عظیم مفکر و حکیم ہیں وہیں ایک منفرد انقلابی شاعر بھی ہیں۔ انکے انقلاب کی نوعیت عام اردو شعراء سے قطعاً جداگانہ ہے۔

Dr. Abdul Matin
Head
Department of Urdu
B. B. M. K. University
Dhanbad (Jharkhand)
Mob.- 78708 37161

ڈاکٹر ظہور احمد مخدومی

سفیرِ امن و انسانیت۔ فیض احمد فیضؔ

فیض احمد فیضؔ نے جب شاعری کی ابتداء کی اس وقت دنیائے ادب پر علامہ اقبالؔ جیسے عظیم شاعر اور فلسفی شعری اُفق پر آفتاب بن کر جگمگا رہے تھے۔ علامہ اقبالؔ کی وفات کے بعد فیض احمد فیضؔ نے اپنی شاعری کے ذریعے اپنے نئے ملک کے مسائل اور ان کے دُکھ و درد کو اپنی شاعری کا موضوع اس طرح بنایا کہ اُن کی شاعری کا سیاسی رنگ نکھرتا گیا اور ان کی شخصیت پاکستانی ادب اور تہذیب و ثقافت کا امتیازی نشان بنتی چلی گئی ۔فیضؔ کثیر الجہات شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ بیک وقت ایک شاعر، ایک نثر نگار، ایک صحافی، ایک اُستاد، ایک دانشور، ایک تجزیہ نگار، ایک فلم پروڈیوسر، ایک مفکر اور سب سے بڑھ کر ایک اعلیٰ انسان کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ جس طرح علامہ اقبالؔ کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں گورنمنٹ کالج لاہور کے علمی ماحول اور اساتذہ نے اہم رول ادا کیا بالکل ویسا ہی رول فیضؔ کی شخصیت کو پروان چڑھانے میں اس ادارے اور اس کے اساتذہ نے کیا ہے۔ فیضؔ میں لڑکپن سے ہی شعر گوئی کا شغف موجود تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور کے طالب علمی کے زمانے میں ایک انعامی مشاعرہ جس کا عنوان ''اقبال'' تھا میں انھوں نے ایک بہترین نظم پڑھی اور اول پوزیشن حاصل کی۔ جس کے چند اشعار اس طرح سے تھے ؎

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر — آیا اور اپنی دُھن میں غزلخواں گزر گیا
سُنسان راہیں خلق سے آباد ہوگئیں — ویران میکدوں کا نصیب سنور گیا
تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں — پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اُتر گیا

(اقبال، ''نقش فریادی''، ص ۷۷)

فیضؔ کا پہلا مجموعہ کلام ''نقش فریادی'' ۱۹۴۱ء، ''دست صبا'' ۱۹۵۲ء، ''زنداں نامہ'' ۱۹۵۶ء ''دست تہہ سنگ'' ۱۹۶۵ء، ''سرِ وادی سینا'' ۱۹۷۱ء، ''شام شہر یاراں'' ۱۹۷۸ء، ''میرے دل میرے مسافر'' ۱۹۸۱ء، ''سارے سخن ہمارے'' (ان کا ناتمام کلام) لندن سے شائع ہوا۔ فیضؔ کی کلیات ''نسخہ ہائے وفا'' ۱۹۸۶ء میں دونوں ملکوں میں شائع ہوئی۔ فیض احمد فیضؔ کا شمار ان خوش قسمت شاعروں میں ہوتا ہے جنہیں اپنی زندگی میں ہی بے پناہ شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی شاعری کی ابتداء روایتی انداز میں

ہوئی۔شروع میں رومانی شاعر اختر شیرانی سے وہ کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں بھی وہی حسن ومحبت کے ترانے اور وہی سرشاری وسرمستی ملتی ہے جس میں وہ غم دوراں کی تلخ کامیوں سے فرار حاصل کر کے پناہ لینا چاہتے تھے لیکن یہاں بھی فیضؔ کی انفرادیت قائم ہے ان کا پختہ سماجی شعور، وسیع مطالعے اور انسانی رشتوں کے احترام نے رومانی اور جذباتی تصورات کی جگہ فیضؔ کو زندگی کا حقیقت پسندانہ مطالعہ کرنے کا عادی بنا دیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے اس سماجی شعور کو اور پختگی عطا کی اور ان کی شاعری کو ایک نیا رنگ اور آہنگ عطا کیا۔اس بدلتے رجحان کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں :

> ''فیض کی شاعری کا آغاز رومان ووجدان میں لپٹا ہوا ہے، لیکن جلد ہی زندگی کے نہایت اور کڑے اور سخت حقائق اس خول کو چٹخا دیتے ہیں اور وہ ذاتی دکھ کے ساتھ ہی عالم انسانیت پر مسلط دوسرے بے شمار دکھوں کی جلن بھی اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے۔اس کے فن میں محبت اور حقیقت کا یہ امتزاج وہ وہ جادو جگاتا ہے اور وہ وہ طلسم کاری کرتا ہے کہ اُردو شاعری کے کم ہی بڑے نام اس خصوصیت میں فیض کے مقابل لائے جاسکتے ہیں۔'' [1]

دوسرے ادیبوں اور قلمکاروں کی طرح فیضؔ نے بھی عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں اور پہلی اور دوسری جنگوں کی تباہ کاریوں کے بعد اُن کی زیادہ توجہ امن وآشتی کی طرف مائل رہی۔آزادی اور امن کی خاطر فیضؔ زندگی بھر پورے جذبے اور حوصلہ مندی کے ساتھ مصروف عمل رہے۔وہ اپنا خون جگر لٹاتے رہے اور جاتے ہوئے آنے والی نسلوں کے لئے امن وآزادی کے لیے جدوجہد کا ذاتی ورثے کے طور پر چھوڑ گئے ہیں۔امنِ عالم کے لیے ان کی خدمات کے اعتراف میں عالمی سطح پر انھیں ۱۹۶۲ء میں ''لینن امن ایوارڈ'' سے نوازا گیا۔ماسکو میں ہونی والی اس تقریب میں فیضؔ نے نہ صرف شرکت کی بلکہ ایک پرشکوہ تقریر کر ڈالی۔ جس کا ایک اقتباس اس طرح سے ہیں :

> ''لینن امن انعام کی عظمت تو اسی ایک بات سے واضح ہے کہ اس سے لینن کا محترم نام اور مقدس لفظ وابستہ ہے۔لینن جو دورِ حاضر میں انسانی حُریت کا سب سے بزرگ علم بردار ہے اور امن جو انسانی زندگی اور اس زندگی کے حُسن وخوبی کی شرطِ اوّل ہے۔مجھے اپنے تحریر وعمل میں ایسا کوئی کام نظر نہیں آتا ہے جو اس عظیم اعزاز کے شایاں شان ہو۔لیکن اس عزت بخش کی ایک وجہ ضرور ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ جس تمنا اور آدرش کے ساتھ مجھے اور میرے ساتھیوں کو وابستگی رہی ہے یعنی امن اور آزادی کی تمنا وہ بجائے خود اتنی عظیم ہے کہ اس

واسطے سے ان کی حقیر اور ادنیٰ کارکن بھی عزت اور اکرام کے مستحق ٹھہرتے ہیں..... امن اور آزادی کے حصول اور تکمیل کے متعلق ہوشمند انسانوں میں اختلاف کی گنجائش نہ ہونا چاہئے۔ لیکن بدقسمتی سے یوں نہیں ہے کہ انسانیت کی ابتداء سے اب تک ہر عہد اور ہر دور میں متضاد عوامل اور قوتیں برسر عمل آور برسر پیکار رہی ہیں۔ یہ قوتیں ہیں، تخریب وتعمیر، ترقی وزوال، روشنی وتیرگی، انصاف دوستی وانصاف دشمنی کی قوتیں۔ یہی صورت آج بھی ہے اور اس نوعیت کی کشمکش آج بھی جاری ہے۔ آج کل جنگ اور امن کے معنی ہیں امن آدم کی بقا اور فناء، بقا اور فنا ان دو الفاظ پر انسانی تاریخ کے خاتمے یا تسلسل کا دار مدار ہے۔ انہیں پر انسانوں کی آبادی اور بربادی کا انحصار ہے۔'' ۲

برطانوی سامراج سے ہندوستان کی آزادی اور دو نئی مملکتوں کے قیام کے بعد حالات بالکل بدل گئے تھے۔ پاکستان کے قیام کو سال بھر کا عرصہ میں نہ گزرا تھا کہ ملک کا نظم ونسق، دفتری کارکردگی، بیروکریسی، پولیس کا رویہ، عوامی غنڈا گردی وغیرہ وغیرہ حالات ایسے بگڑ گئے تھے کہ محسوس ہوتا تھا کہ وہ جاگیردارانہ نظام پھر بحال ہوا ہے جس کو ختم کرنے کے لئے سالہا سال لگے تھے۔ فیضؔ نے اسی ماحول کو دیکھ کر مشہور نظم ''صبحِ آزادی'' میں کہا تھا۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر — وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ تو سحر نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر — چلے تھے یار کو مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل — کہیں تو ہوگا شب سست موج کا ساحل

(صبحِ آزاد، ''دست صبا'' ص۔۲۰)

فیض احمد فیضؔ کے اس بے باک اظہار کی وجہ سے مارچ ۱۹۵۱ء میں راولپنڈی سازش کیس میں ملوث کر کے ساڑھے چار سال تک قید وبند کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑی۔ ایک کمزور انسان کی طرح وہ حالات کی اس ستم ظریفی کی وجہ سے مایوس نہیں ہوئے بلکہ وہ ہمیشہ عزم وحوصلہ سے کام لے کر قلمی جہاد میں مصروف عمل رہے اور کبھی امید کا دامن نہیں چھوڑا وہ ہمیشہ ظلم کے خلاف جدوجہد کرتے رہے اور متحد ہونے کا درس بھی دیتے رہے۔ یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

روشن کہیں بہار کے امکان ہوئے ہیں — گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں
اب بھی خزاں کا راج ہی لیکن کہیں کہیں — گوشے چمن میں غزل خواں ہوئے تو ہیں
ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاسی وہیں مگر — کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں تو ہوئے ہیں

(اگست۱۹۵۲ء،''دست صبا''،۶۳)

اس طرح یہ اشعار۔

متاع لوح وقلم چھن گئی تو کیا غم ہے کہ خونِ دل میں ڈوبی ہوئی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پر مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زبان میں نے

(''دست صبا''ص۔۱۱)

ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود وہ اپنے ہم عصر شعراء سے مختلف نظر آتے ہیں۔ وہ یقیناً ایک عملی انسان ہیں۔ سماج میں پائے جانے والی نا آسودگی، مایوسی اور شکست خوردگی کے احساس نے فیضؔ کے ذہن کو کافی متاثر کیا اور وہ سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کے خلاف نبرد آزما ہوئے۔ دوسرے شعراء کے برخلاف ان کے یہاں جوش وخروش اور گھن وگرج نہیں بلکہ ان کے اشعار میں دھیمی آنچ اور سلگنے والی کیفیت ہے۔ ان کا کلام فکر کی گہرائی اور شعور کی پختگی میں تبدیل ہوکر ایک نئے عزم اور جولانی کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ ان کی آواز میں درد اور سوز وگداز بہت ہے نظم ''رقیب'' کے یہ اشعار ملاحظہ ہو۔

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت شاہراؤں پر غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینہ میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

(''رقیب''،نقش فریادی''۔۶۱)

یوں ہی ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق نہ ان کی رسم نئی ہے ، نہ اپنی ریت نئی
یوں ہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول نہ ان کی ہار نئی ہے ، نہ اپنی جیت نئی

(نثار میں تیری گلیوں کے''دست صبا''ص۔۶۷)

مندرجہ بالا اشعار میں فیضؔ کی قومی اور بین الاقوامی سطح پر انسان دوستی اور عام انسان پر ظلم وجبر اور غریبوں کی ناگفتہ بہ حالات میں جکڑ دیئے جانے پر جس شدید دکھ اور ردعمل کا اظہار ہوا ہے۔ حساس طبیعت کے مالک ہونے کی وجہ سے اور ادبی فریضہ کی انجام دہی میں انہوں نے نہ صرف ملک کے مظلوموں کی بات بلکہ دنیا بھر کے دوسرے ستائے ہوئے لوگوں کے لئے قلمی جہاد کے ذریعے نہ صرف ان کی معاونت کی بلکہ پوری توانائی بروئے کار لاکر اپنا فرض ادا کیا ہے۔ ان کی نظم ''ہم تو مجبور وفا ہیں'' کے یہ اشعار دیکھئے۔

تجھ کو کتنو کا لہو چاہئے اے ارضِ وطن جو ترے عارض بے رنگ کو گلنار کریں
کتنی آہوں سے کلیجہ ترا ٹھنڈا ہوگا کتنے آنسو ترے صحراؤں کو گلزار کریں
تیرے ایوانوں میں پرزے ہوئے پیماں کتنے کتنے وعدے جو نہ آسودۂ اقرار ہوئے
کتنی آنکھوں کو نظر کھا گئی بد خواہوں کی خواب کتنے تیری شہ راہوں میں سنگسار ہوئے

(ہم تو مجبور وفا ہیں'' میرے دل میرے مسافر، ص۔۳۸)

دراصل فیضؔ کا تعلق اُن انسانیت نواز روایات سے ہیں جو ہزاروں سالوں سے سرزمین ہندوستان کا خاصہ رہی ہیں۔اس سرزمین کو امیر خسرو، بھگت کبیر، خواجہ معین الدین چشتی، بابا ناک، بابا فرید، ابوالفضل، بُلھے شاہ، علامہ اقبالؔ اور دوسرے بزرگوں نے جو فیض بخشا ہے۔فیضؔ کی شاعری اُسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ فیضؔ کی نظم ہو یا غزل انسانی جذبے اور انسانیت کا ایک وسیع تصور ہر جگہ کارفرما نظر آتا ہے اور سب سے بڑی بات ان کا نقطہ ونظر ان کے اندازِ بیان کی طرح صاف، سادہ اور واضح ہوتا ہے۔چاہے وہ کتنی تلخ، کڑوی، بدمزہ ،اور دل دہلانے والی بات کیوں نہ ہو اسی طرح نرم اور اثر انگیز لفظوں میں نظم کر دیتے ہیں۔اُن کی متعدد نظمیں ''ایک نغمہ کربلائے، بیروت کے لئے، سرِوادیٔ سینا، سوچنے دو، دل من مسافر من، لہو کا سراغ، ہم تو مجبور وفا ہیں وغیرہ وغیرہ۔

ایک نظم ''اے ارض فلسطین'' میں ارشاد فرمایا ہے ؎

تیرے نارنج شگوفوں کی مہک ساتھ گئی
سارے ان دیکھے رفیقوں کا جلو ساتھ رہا
کتنے ہاتھ سے ہم آغوش مرا ہاتھ رہا
اجنبی شہر کے بے نام ونشان راہوں پر
جس زمین پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلاتا ہے وہاں ارضِ فلسطین کا غم

(فلسطینی شہداء جو پردیس میں کام آئے، میرے دل میرے مسافر، ص۵۰)

فیضؔ کی شاعری میں ایک صاحب دل کا جوش اور ولولہ ہے اس میں قوم کے محنت کشوں، مزدوروں، افلاس کے مارے ہوئے لوگوں کے لئے ان کا دل دھڑک رہا ہے، فیضؔ کی نظریں کارخانوں میں بھی گھس رہی ہیں اور وہ پکار رہے ہیں کہ اس کارگر ہستی میں جو رن پڑا ہے اس میں حق وباطل کے لشکروں کو پہچانو، ان کی مشہور نظم ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' کے یہ اشعار دیکھئے ؎

ناداری، دفتر، بھوک اور غم
ان سپنوں سے ٹکراتے رہے
بے رحم تھا چوکھ پتھراؤ
یہ کانچ کے ڈھانچے کیا کرتے
یادوں کے گریبانوں کے رفو
پر دل کی گزر کب ہوتی ہے
اک بخیا اُدھیڑا ایک سیا
یوں عمر بسر کب ہوتی ہے

اس کارگہہ ہستی میں جہاں
یہ ساغر شیشے ڈھلتے ہیں
ہر شے کا بدل مل سکتا ہے
سب دامن پر ہو سکتے ہیں
(شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں، دست صبا، ص ۷۲ تا ۷۳)

فیضؔ کے ان الفاظ میں کوئی پیچ وخم نہیں ہے وہ دوٹوک الفاظ میں واضح کر چکے ہیں کہ ایٹمی اسلحوں کی متوقع جنگ سے پورا کرۂ ارض تباہ و برباد ہو جائے گا۔ اپنی عملی زندگی میں بہت زیادہ نہیں تو حتی الوسع امن عالم کے لئے کاموں میں، امن کانفرنسوں میں اور تحریکوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے ہیں۔ فیضؔ نے اپنے عہد میں پھیلی ہوئی ناانصافیوں اور سامراجیوں کی تباہ کارانہ عزائم سے پھیلی ہوئی نا آسودگیوں، مایوسیوں اور ناکامیوں پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ چین میں عوامی فوج کی کامیابی کے بعد اس خطۂ میں ایک پائیدار امن کی صورت پیدا ہو جانے پر فیضؔ اپنی خوشی کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

اب کوئی طبل بجے گا ، نہ کوئی شاہسوار — صحدم موت کی وادی کو روانہ ہوگا!
اب کوئی جنگ نہ ہوگی نہ کبھی رات گئے — خون کی آگ کو اشکوں سے بجھانا ہوگا

اب کوئی جنگ نہ ہوگی مے وساغر لاؤ — خون لٹانا نہ کبھی اشک بہانا ہوگا
ساقیا! رقص کوئی رقصِ صبا کی صورت — مطربا! کوئی غزل رنگِ حنا کی صورت
(سنکیانگ، دست تہ سنگ، ص ۲۷، ۲۸)

فیضؔ اپنے کلام کے ذریعے دنیا کے مارے ہوئے، استحصال، ظلم وزیادتی کے شکار لوگوں اور انسانی حقوق سے محروم کر دیئے جانے والوں کے لئے خوشگوار اور خوبصورت بنانے کے لئے آخری سانوں تک نغمہ گو ہوتے رہے اور اسی احساس کے تحت انھوں نے امن عالم اور بنی نوع انسان کے تحفظ کو زیادہ اہمیت دینے پر توجہ دی ہے۔ فیضؔ کی اس انسانی ہمدردی کا احاطہ احمد ندیم قاسمی نے ان خوبصورت الفاظ میں کیا ہے:

''فیض کو سامراج سے نفرت ہے۔ سرمایہ داری اور جاگیرداری سے نفرت ہے، گنے چنے انسانوں کے ہاتھوں کروڑوں انسانوں کے سفاکانہ استحصال سے نفرت ہے۔ اتنی بہت سی نفرتیں جب اظہار پاتی ہیں تو شاعری چیخوں اور فریادوں سے کان پڑی آوازیں سنائی دیتیں۔ مگر فیضؔ کے ہاں شور کی کوئی کیفیت ہی نہیں۔ دراصل ان سب نفرتوں پر فیضؔ کی بنی نوع انسان سے محبت

آسمانوں کی طرح چھا گئی ہے۔ یہ ساری نفرتیں فیضؔ کی ہمہ گیر انسانی دوستی کی
لپیٹ میں آ گئی ہیں اور یوں فیضؔ کی مقصدی شاعری اس اعلیٰ معیار کی شاعری
ہے جس کے علاوہ کوئی اور معیار ابھی تک انسانی ذہن کو سوجھا نہیں۔'' ۳

موجودہ دور میں کسی شاعر یا ادیب کی فنی عظمت کے تجزیہ کے لئے اس کے تخلیقی کارناموں پر اکتفا نہیں کیا جا سکتا بلکہ فنکار کی شخصیت کے ہر پہلو کو دیکھنا پڑتا ہے۔ فیضؔ کی شخصیت کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ امن عالم اور انسانیت کے لئے اپنی شاعری کے ذریعہ برسر پیکار رہیں۔ ان کے سارے محسوسات اور افکار انفرادی ہوتے ہوئے بھی سماجی اور معاشرتی کشمکش کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کا ذاتی کرب اپنے عہد کی کشمکش بن کر سامنے آ گئی ہے یہی ان کی عظمت کا راز ہے۔ اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اسی چیز نے ان کو عالمِ انسانیت کا ترجمان بنا کر آفاقی حیثیت بخش دی ہے۔ فیضؔ نے انسانیت کے طاق پر محبتوں کے چراغ جلائے ہیں، جلاتے رہے ہیں اور یہ روشنی تا ابد رہے گی۔ یہی وہ روشنی ہے جو فیضؔ کو سفیر امن و انسانیت قرار دینے کے لئے کافی ہے۔

۱ اردو ادب میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ۱۹۸۴ء، ص۔ ۱۳۹
۲ ''تقریر''، ''دست تہ سنگ''، فیض احمد فیضؔ، ۱۹۶۵ء، ص۔ ۹، ۱۰
۳ ماہنامہ، شبستان، ''فیض نمبر، خلیق انجم، شمارہ نمبر (۲۰۶، ۲۰۷) ص۔ ۸۹

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

ڈاکٹر عبدالمتین

محسن کاکوروی کی نعت گوئی

اردو شعر وسخن میں کتنے بھی اصناف ہیں ان تمام میں نعت گوئی ایک بڑا ہی عظیم فن ہے۔ یہ فن عظیم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مشکل فن ہے۔ اردو میں سب سے زیادہ مقبول شاعری کی جو صنف ہے اسے غزل کہتے ہیں، اس میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں شعراء ملیں گے، بلکہ اردو کا ہر شاعر غزل کہتا ہے، اسی طرح اردو کا ہر شاعر تبرکاً ہی صحیح نعت کے دو چار اشعار ضرور کہہ لیتا ہے۔ جیسا کہ میں نے بیان کیا کہ نعت ایک مشکل فن ہے وہ اس لئے نہیں کہ اس کے لئے کچھ الگ سے بحور واوزان یا دیگر فنی نظریات کو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے بلکہ اس لئے کہ یہ ہمارے پیارے نبی محمد عربی ﷺ کی شان میں لکھے جاتے ہیں۔ اگر اس میں ذرا سی بھی لغزش ہوئی اور کہیں اس کا ڈانڈا توحید سے ملا تو بلاشبہ وہ رب کے ساتھ شریک ہو جائے گا، اور اس کے ساتھ ہی اگر نعت لکھتے وقت شاعر کا ذہن ذرا سا بھٹکا اور اس میں کچھ کمی ہوئی تو ہمارے پیارے نبیؐ کی شان میں کمی ہوگی۔ انہیں وجوہات کے تحت کہا جاتا ہے کہ نعت لکھنا تلوار پر قدم رکھنے کے مترادف ہے۔ اس لئے اس کو لکھنے کے لئے خاص ذہن، خاص علم اور محبت رسول سے دل کا لبریز ہونا لازمی ہوتا ہے۔ یہاں پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مولانا احمد رضا خان کا یہ بیان نقل کر دوں۔ ملاحظہ فرمائیں :

> ''یقیناً نعت شریف لکھنا بہت مشکل کام ہے۔ جس کو لوگ آسان سمجھتے ہیں۔ اس میں تلوار کی دھار پر چلنا ہے اگر شاعر بڑھتا ہے تو اُلوہیت میں پہنچ جاتا ہے اور کمی کرتا ہے تو تنقیص ہو جاتی ہے۔''

محسن کاکوروی (۱۸۲۵ء۔ ۱۹۰۵ء) کا شمار اردو میں نعتیہ قصیدہ گو شعراء میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے مخصوص انداز تحریر سے اردو کی نعتیہ شاعری کو مالا مال کر دیا۔ انہوں نے شروع میں غزلیں بھی کہیں اس کے بعد محض نعت میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ جب نعتیہ قصیدہ گوئی یا اردو میں نعت گوئی کے حوالے سے بحث ہوتی ہے تو ہر انسان کا ذہن محسن کے اس مشہور شعر کی طرف جاتا ہے۔ شعر اس طرح سے ہے ؎

سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل　　برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

اس طرح کا اردو میں شاید کسی شاعر نے پہلی مرتبہ لفظ ''کاشی''، ''متھرا'' اور ''گنگا جل'' جیسے

الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ یہ تمام الفاظ خالصتاً ہندو مذہب کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔لیکن اس طرح سے اس کا استعمال کر کے محسن کاکوروی نے یہ ثابت کر دیا کہ زبان، الفاظ وغیرہ کسی مذہب کی جاگیر نہیں ہوتی بلکہ نیت خالص ہو اور اس میں کسی قسم کی برائی نہیں ہو تو اس کو استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ یہاں اس دلچسپ بات کی وضاحت بھی میں ضروری سمجھتی ہوں کہ محسن کاکوروی کی یہ نعت یا نعتیہ قصیدہ ہندوستان کی اکثر یونیورسٹیوں کے اردو کے نصاب میں شامل ہے۔محسن کاکوروی اردو کے اوّلین عظیم شاعر ہیں جن کی شاعری موضوع نعت اور صرف نعت ہے۔ وہ اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں ؎

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی نہ مرا شعر ، نہ قطعہ ، نہ قصیدہ نہ غزل

محسن کاکوروی نے محض سولہ سال کی عمر میں ایک ایسا شاندار نعتیہ قصیدہ لکھا جو خیالات کی پاکیزگی، جذبات کی صداقت، ندرتِ بیان اور تعظیم و محبت کے حدود میں قائم رہنے کی وجہ سے ایک شاہ کار قصیدہ سمجھا جاتا ہے۔محسن کا قصیدہ سمجھا جاتا ہے۔محسن کا قصیدہ سراپائے رسول بھی کافی مقبولیت رکھتا ہے۔محسن نے قصائد کے علاوہ کئی مذہبی مثنویاں بھی لکھیں۔آپ کا کلام مختلف امتحانات کے نصاب میں شامل ہیں۔آپ کو ''حسان الوقت'' کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔محسن کاکوروی نعتیہ ادب کا اوّلین ستون ہیں، محسن کے ذکر کے بغیر اردو نعت گوئی کی تاریخ نامکمل ہے۔ایک دوسری جگہ محسن کاکوروی اپنی نعت خوانی پر فخر کرتے ہوئے کچھ اس انداز میں رطب اللسان ہیں ؎

سخن کو رُتبہ ملا ہے میری زباں کے لئے زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لئے

مطلع کے اس شعر میں محسن کاکوروی نے اپنی زندگی کا، مقصد ہی صرف نعت گوئی کو قرار دیا ہے۔ان کا کہنا ہے میری زندگی کا کوئی ایسا پل، ایسا لمحہ نہ ہو جس میں میری زبان نعت مصطفیٰؐ کے ورد سے خالی ہو، بلکہ شاعر کا یہ ماننا ہے کہ ان کو رب نے جو زبان عطا کی ہے وہ اپنے محبوب کے حمد و ثناء کے واسطے ہی بخشا ہے۔اسی نعت کے مقطعے میں فرماتے ہیں ؎

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ کلامِ نعتیہ رکھا میری زباں کے لئے

ان کا یہ ماننا ہے کہ رب تعالیٰ نے روز ازل میں ہی ان کی قسمت میں نعت گوئی کا فن لکھ دیا تھا۔اور یہ تمام مسلمان کا عقیدہ بھی ہے کہ ہمارے حق میں جو بھی فیصلہ ہونا ہے یا جو ہو چکا ہے وہ تمام ہماری پیدائش سے قبل ہی لکھے جا چکے ہیں۔اس سے ہٹ کر کبھی کچھ نہیں ہوتا۔

محسن کاکوروی نے نعتیہ قصیدہ گوئی میں قصیدہ کے تمام اجزاء کو بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔قصیدہ میں سب سے اہم اور مشکل کام گریز ہوتا ہے جہاں سے شاعر تشبیب کے بعد اپنے اصل موضوع یعنی مدح کی طرف بڑھتا ہے یہ مرحلہ بڑا ہی دشوار ہے۔انھوں نے تشبیب کے بعد گریز کی سمت جس احتیاط

اور ہوش مندی سے رجوع کیا ہے، وہ ان کی شاعرانہ مہارت اور فن کاری کا بہترین ثبوت فراہم کرتا ہے ۔

گل خوش رنگ رسول مدنی عربی زیب دامان ابد طر دستارِ ازل

مدح میں بھی محسن کا قلم شاعرانہ بلند پروازیوں سے کام لیتا نظر آتا ہے لیکن کہیں بھی شریعت کے مقررہ حدود سے باہر بات نہیں بیان کی ہے۔ نہایت ہی محتاط انداز میں خاتم النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے محاسن و کمالات کا بیان کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر درج ہیں ۔

نہ کوئی اس کا مشابہہ ہے نہ ہم سر نہ نظیر نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل
اوج رفعت کا قمر، نخل دو عالم کا ثمر بحر وحدت کا گہر، چشمہ کثرت کا کنول
مہر توحید کی ضو، اوج شرف کا مہہ نو شمع ایجاد کی لو، بزم رسالت کا کنول
مرجع روحِ امیں، زیب دہِ عرش بریں حامی دینِ متیں، ناسخ ادیان و ملل

مدح کے بعد دعا ہے جس میں شاعر نے اپنی دلی تمناؤں خواہشوں کا اظہار کیا ہے اور خدا سے شفاعت و مغفرت کی دعا مانگتے ہوئے یہ دعا کی ہے ۔

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل میرے ایمان مفصل کا یہی ہے مجمل
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ نہ غزل
آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دم مرگ شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل

ان اشعار میں صداقت و جذبے کی جو آنچ ہے محسن کے خلوص اور ان کے محبّ رسول ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ فکری اور فنی لحاظ سے یہ قصیدہ انتہائی جاندار اور پرزور ہے۔ الفاظ کی متانت، استعارے کی جدت، تشبیہات کی لطافت، بندش کی چستی، خیالات کی نزاکت و بلندی پائی جاتی ہے۔ بہاؤ اور روانی اس قصیدے کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ محسن کاکوروی نے جن تشبیہوں اور استعاروں کو برتا ہے ان سے اشعار میں زور لطافت اور دل نشینی پیدا ہوگئی ہے۔

Dr. Abdul Mateen
Asstt. Professor
Department of Urdu
H. P. S. College, Nirmali
Supaul (Bihar)
Mob.- 98526 11672

فیروزہ اختر

کشمیر۔سیاحوں،مورخوں اور حکمرانوں کی نظر میں

سرزمین کشمیر فلک بوس پہاڑوں کے درمیان ایک ایسی خوبصورت اور دلکش وادی ہے جو مخصوص جغرافیائی حالات،منفرد تہذیبی روایات اور بے مثال حسن فطرت کی بنا پر ملکی اور غیر ملکی سیّاحوں،مورخوں، بادشاہوں،شاعروں اور ادیبوں کو اپنا گرویدہ بناتی رہی ہے۔

اسی خطۂ ارض کی جانفزا ہواؤں نے عرفی کو''مرغ کباب'' کے بال و پر نکل آنے کی آس دلائی۔

ہر سوختہ جانے کہ بہ کشمیر درآید گر مرغ کباب است با بال و پر آید

اسی سرزمین کی کیف آور اور سکون پرور خوبصورتی نے جہانگیر کو''فردوس بر روی زمین'' کا یقین دلایا۔

اگر فردوس بر روی زمین است ہمین است و ہمین است و ہمین است

اور اسی وادیٔ جنت نظیر میں''کوہ و دریا و غروب آفتاب'' کے نظارے نے اقبالؔ کو جلوۂ خداوندی دکھایا۔

کوہ و دریا و غروبِ آفتاب من خُدا را دیدم اینجا بے حجاب

خالق کائنات کے جمیل ہونے اور اس کی جمال پسندی کی بیّن مظہر اس وادی کی لامثال خوبصورتی کو مجموعی طور ترتیب دینے میں یہاں کے گنگناتے آبشار، میٹھے پانی کی جھیلیں، رواں دریا، لہلہاتے کھیت، سرسبز مرغزار، پھولوں سے بھرے باغ اور عطر بیز ہوائیں، پیر پنچال جیسے بلند و بالا پہاڑ، گھنی چھاؤں والے چنار، بلند قد و قامت والے حسین دیودار، سڑکوں کے کنارے سفیدوں کی لمبی قطاریں اور باغوں کو رونق بخشنے والے سرو اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ کشمیر کے خارجی حسن کی صرف چند مثالیں ہیں۔ یہ خطۂ جنت اتنا حسین و جمیل ہے کہ اس کا مقابلہ جب بھی دنیا کے خوبصورت خطوں سے کیا گیا تو کشمیر ہی کا پلڑا بھاری رہا۔

فرانسیس ینگ ہسبنڈ"Kashmir"میں کشمیر کی خوبصورتی کا مقابلہ یونان سے کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"It has the same blue and brilliant sunshine,
but its purple hills are on a far grander

scale, and if it has no sea, it has lake and river, and the still more impressive snowy mountains. It has too, greater variety of natural scenery of field and forest, of rugged mountains and open valley. And to me, Kashmir seems much the more likely to impress by its natural beauty." 1

جی ٹی ونے کے خیال میں سوئیز رلینڈ جیسا خوبصورت ملک فطری مناظر کے اعتبار سے کشمیر کا عشر عشیر بھی نہیں ہے:

"However the glens, glades, forests and streams of Kashmir are truly Alpine. Moreover, there is no place where one can see a complete . circle of snowy mountains surrounding plains of Kashmir. The main valleys of Switzerland are like the side valleys of Kashmir .....There is not behind Switzerland what there is at the back of Kashmir".2

جغرافیائی لحاظ سے قدیم ترین علاقے کی سیاسی تاریخ بھی بہت پرانی ہے۔بعض مئورخوں کے مطابق کشمیر میں باقاعدہ حکومت صدیوں پہلے قائم ہوئی۔تب سے ہر علاقہ مختلف ادوار میں مختلف حکمرانوں کے زیرنگین رہا۔یہاں برہمنوں نے بھی سالہا سال تک حکومت کی،مسلمان بھی یہاں کے حکمران رہے، یہ خطہ سکھوں کے زیرتسلط بھی رہااور یہاں کی زمام حکومت بہت دیر تک ڈوگروں کے ہاتھ میں بھی رہی۔

صدہا برس کے اس سفر کے دوران کئی نشیب وفراز آئے اور یہ وادی شکست وریخت کے کئی مراحل سے گزری،جس کا عوام پر براہ راست اثر پڑنا ایک فطری امر تھا۔لہٰذا یہاں کی عوام مصائب وآلام کا شکار ہوتی رہی۔اوپر سے یہ لوگ پے در پے زلزلوں، وبائی بیماریوں اور قحط جیسی آفات سماوی کا شکار بھی ہوتے آرہے تھے اس کا اثر یہ ہوا کہ مجموعی طور پر یہاں کے لوگوں کی شخصیت مسخ ہوکر رہ گئی جس کی بنا پر اقبالؔ کے ''چرب

دست'' اور ''تر دماغ'' ہم وطنوں کی بیرونی دنیا نے بھرپور کردار کشی کی۔لیکن صدیوں مصائب ومشکلات کی چکّی میں پسنے کے بعد بھی وہ ایک زندہ قوم کے طور پر ابھری۔

کشمیریوں نے فطری ذہانت شعور کی بالیدگی اور صبر وتحمل کی بنا پر ہمیشہ ہر میدان میں کارہائے نمایاں انجام دئے۔صدیوں سے یہ وادی علم وادب کا مشہور گہوارہ ہی اور باہر کے ملکوں میں اس حوالے سے اسے پذیرائی ملتی رہی۔کہتے ہیں کہ ہندوستان کے ہندو اس بات کے معتقد تھے کہ علم کی دیوی سرسوتی کشمیر ہی میں رہتی ہے۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کے طالب علموں کی تعلیم کو اس وقت تک نامکمل سمجھا جاتا تھا جب تک وہ کشمیر کی یونیورسٹی (شاردا) کی زیارت نہ کرتے۔چنانچہ شروع ہی سے کلہن، کیشمند ر، کھیمند ر جیسی شخصیتوں نے ایسی علمی اور ادبی روایات کو پروان چڑھایا جو آج بھی سارے عالم میں لاثانی اور قابل فخر ہیں۔یہ لوگ فلسفہ، ادب، مذہب، تاریخ، علم نجوم، فنِ تعمیر اور فنِ موسیقی میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔چونکہ کسی بھی قوم کی تہذیبی زندگی کی ترقی میں یہ روایات کلیدی رول ادا کرتی ہیں۔اس لحاظ سے یہاں کی تہذیب دنیا کی قدیم ترین اور کامیاب ترین تہذیبوں کی صف میں کھڑی کی جاسکتی ہے۔مشہور مورخ ڈاکٹر کے۔ایم۔ پانیکر اس سلسلے میں رقمطراز ہیں :

> ''فلک بوس پہاڑوں سے گھرا ہوا لاثانی حسن سے مالا مال کشمیر تقریباً چودھویں صدی تک تہذیب ہند کا ایک محفوظ گوشہ بنا رہا۔بدھ مت، شیومت اور علم سنسکرت نے کشمیر میں پھولنے کا کافی موقعہ پایا جس سے تہذیب پر ایک گہرا اثر پڑا۔'' ۳

چودھویں صدی عیسوی میں مسلمان وارد کشمیر ہوکر یہاں کے حکمران بنے اور یہاں اسلامی تمدن کے فروغ کی شروعات ہوئیں اور تہذیب کی ذیل میں آنے والی تمام چیزوں میں اسلامی رنگ جھلکنے لگا۔ چونکہ علم وادب کی ترویج کو اسلام میں بنیادی اہمیت حاصل ہے اس لئے مسلمانوں کے عہد میں خاص کر شاہمیری اور مغل دور میں یہاں دور دراز ملکوں سے جیدّ علماء اور فضلاء آئے اور یہاں کے لوگ ان سے فیضیاب ہوئے۔فنِ تعمیر مسلمانوں کا ایک دیرینہ شوق رہا تھا، جس کی گواہ دنیا بھر میں موجودہ یادگاریں ہیں جو اسلام کی تہذیبی عظمت کا بیّن ثبوت ہیں۔اس شوق کا مظاہرہ انہوں نے کشمیر میں مسجدوں، خانقاہوں، قلعوں، باغوں، تالابوں، نہروں، پلوں وغیرہ کی صورت میں کیا جس سے یہاں کے تہذیبی ورثے میں قابل قدر اضافہ ہوا۔

یہ تہذیب کئی طرح کے نشیب وفراز سے گزری اور کئی بار شکست وریخت کا شکار ہوئی۔لیکن ہر بار سنبھل کر نئی آن وبان کے ساتھ مصروفِ سفر رہی اور قسم قسم کے نظریات سے اخذ نمو کرتی رہی۔جس کی وجہ سے

یہاں اعلیٰ انسانی اقدار پرورش پاتی رہیں جو توکل، تحمل، ہمدردی، محبت، مہمان نوازی اور مذہبی رواداری، کی شکل میں کشمیریوں کی فطرت میں شامل ہیں۔ بالخصوص مذہبی رواداری جس کا ثبوت انہوں نے ہر دور میں دیا اور یہ ان کی شناخت بن گئی۔ اگر چہ کبھی کبھی حکمران طبقے کی طرف سے مذہبی تعصب کی بنا پر نا انصافی ہوئی لیکن یہاں کے لوگوں نے کبھی بھی ایک دوسرے کے مذہبی معاملات میں مداخلت نہیں کی اور جب کبھی مذہبی رواداری دکھانے کی باری آئی تو صرف کشمیری بن کر رہے، کیا ہندو کیا مسلمان؟ ان اعلیٰ انسانی اقدار کو یہاں کی ہر نسل نے وراثت کے طور پر اپنایا اور یہاں کے لوگ ہر دور میں بلا لحاظ مذہب وملت اور رنگ ونسل ان کی حفاظت کرتے رہے، جس کی جھلک یہاں کے فنون لطیفہ میں صاف نظر آتی ہے۔ شیخ العالمؒ اور للہ عارفہ کی شاعری اس کی تابندہ مثال ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ :

> ''یہاں ایسی مشترکہ تہذیبی روایات کو فروغ ملا جو آج بھی کسی نہ کسی طریقے سے کشمیری سماج میں موجود ہیں اور اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ کشمیر میں کبھی ہندو مسلم تہذیب کا سرچشمہ ایک ہی رہا ہے۔ حکمران طبقے میں شاہمیری دور کے بادشاہ زین العابدین جو سیکولر نظریے کی بنا پر کافی مشہور ہیں، نے یہاں مشترکہ تہذیبی روایات کی ایسی مثالیں قائم کیں جو قدیم ہندوستان کی تاریخ میں صرف اکبر اعظم کے ہاں ملتی ہیں۔'' ۴

کشمیر زمانہ قدیم ہی سے دنیا کے سیاحتی نقشے پر رہا ہے اور اس کے پیچھے دو عوامل کارفرما ہیں۔ ایک اس کی خوبصورت اور دوسرے پہاڑوں سے گھری اس وادی کا پراسرار ماحول، جس کو کھوجنے کے لئے غیر ملکی سیّاح طویل مسافتیں طے کر کے اور سفر کی صعوبتیں برداشت کر کے یہاں آتے رہے ہیں۔ ان میں سے بعض سیاحوں نے کشمیر کے بارے میں مفید اور دلچسپ معلومات حاصل کر کے انہیں اپنے سفر ناموں اور تاریخی مسودوں میں درج کیا ہے جو کشمیر کی کھوج کے سلسلے میں کافی اہم ہیں۔

اگر چہ اس بارے میں کوئی ٹھوس ثبوت موجود نہیں کہ کشمیر کب بیرونی دنیا کی نظروں میں آیا تاہم بعض لوگوں کے مطابق کشمیر کا ذکر سب سے پہلے ٹالمی ۵ جیسے رومن جغرافیہ دانوں کی کتابوں میں ملتا ہے اور اس کے بعد ایک یونانی جغرافیہ دان ہیرڈٹس ۶ جسے تاریخ نویسی کے بانی کی حیثیت حاصل ہے، کشمیر کا ذکر کرتا ہے۔

لیکن سب سے پہلے جس سیّاح نے کشمیر کے جغرافیہ کے بارے میں ٹھوس معلومات فراہم کیں، وہ ہیون سانگ ہے جو ۶۳۱ء میں وارد کشمیر ہوا۔ یہاں کی زرخیز زمین کے بارے میں وہ کہتا ہے :

> ''یہاں کی سرزمین بادام اور دوسرے پھل پھول اگانے کے لئے زرخیز ہے۔'' ۷

لگتا ہے ہیون سانگ نے یہاں کے لوگوں کا قریبی مطالعہ کیا ہے تبھی تو کہتا ہے :

''.....لوگ غیر سنجیدہ کمزور اور ڈرپوک ہیں .....لوگ خوبرو لیکن ریاکار ہیں۔ یہ علم وفضل سے آراستہ ہیں۔'' ۸

اس کے علاوہ اس نے یہاں کی بودھ خانقاہوں کے بارے میں بھی معلومات فراہم کی ہیں۔

ایک اور چینی سیاح اونگ کانگ نے بھی ساتویں صدی کی چوتھی دہائی میں کشمیر کی سیاحت کی لیکن اس نے زیادہ تر یہاں کے بودھ وہاروں کے بارے میں لکھا ہے۔

مغل بادشاہوں کے دور میں جو بڑے بڑے مؤرخ اور عالم کشمیر آئے ان میں فرانسیں برنیر بھی شامل ہے جو ۱۶۶۵ء میں اورنگ زیب کے ساتھ کشمیر میں داخل ہوا۔ برنیر نے اپنی یادداشتوں کو خطوط کی صورت میں لکھا جو کہ ۱۹۷۰ء میں فرانس میں Travels in India کے نام سے شائع ہوئے۔ اپنے خطوط میں وہ ان تمام جگہوں کا ذکر کرتا ہے، جہاں وہ گیا ہے۔ برنیر نے اس عہد کے کشمیر کے سماجی اور اقتصادی حالات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ برنیر یہاں کے لوگوں کی خارجی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ داخلی زندگی کی بھی ترجمانی کرتا ہے اور ان کی ذہانت اور ہنرمندی کی داد دیتا ہے:۔

"The Kashmiris are celebrated for wit, and considered much more intelligent and ingenious than the Indians. In poetry and sciences they are not inferior to the Persians. They are very active and industrious".9

برنیر ایک سائنسی ذہنیت کا آدمی تھا، اس لئے وہ ہر چیز کو معروضی انداز میں دیکھتا تھا۔ تاہم کشمیر کی خوبصورتی کا ذکر وہ صرف شاعرانہ انداز میں کرتا ہے اور کشمیر کو باغِ عدن کہتا ہے:

" ..... It may, therefore be reasonable that the Garden of Eden was planted in Kachemir and not, according to the received opinion, in Armenia".10

بیرن چارلس ہیوگل رنجیت سنگھ کے عہد میں سیاحت کی غرض سے کشمیر آیا۔ اس نے گہرے مشاہدے کے بعد بڑی احتیاط سے یہاں کے جغرافیائی اور تہذیبی حالات تفصیلاً قلمبند کئے۔ چارلس یہاں

کے حسن کی نیرنگیوں سے متاثر ہو کر خدا کے حضور سجدہ ریز ہوتا ہے کہ اس نے اسے جنت نظیر وادی میں پہنچنے کی سعادت فرمائی۔ یہاں پہنچ کر وہ انسان کی فانی حیثیت اور خدا کی لافانیت کا کھلے دل سے اعتراف کرتا ہے :

''یہاں میں ہوں اس سرزمین پر- جو بعض لوگوں کے نزدیک دنیا کا خوبصورت ترین مقام تصور کیا جاتا ہے۔ یہ لڑکھڑاتے ہوئے کھنڈرات، انسانی عظمت کی ناپائیداری پر تصدیق کی مہر ثبت کرتے ہیں۔ انسان نے جو چیز بھی تخلیق کی وہ تباہی کی منزلوں سے گزر رہی ہے لیکن اس کے ساتھ تخریب کا حسن شامل نہیں۔ جبکہ قدرت ہمیشہ کی طرح اسی توانائی سرمستی اور زندگی کی تب وتاب کے ساتھ مہکتی ہے۔'' [۱۱]

آرل اسٹائن جو ۱۸۸۸ء میں کشمیر آیا، سنسکرت اور مشرقی علوم کا مشہور عالم تھا جس نے کلہن کی راج ترنگنی کا ترجمہ کیا۔ اس نے یہاں کی سیاسی تاریخ، یہاں کی زبان اور لوک کہانیوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور پنڈت رام چندر بالی، پنڈت گووند کول اور دوسرے کئی مقامی لوگوں کی مدد سے چند اہم کتابیں لکھیں جن میں (حاتم کی کہانیاں) "Hatim's Tales " بھی شامل ہے، جو یہاں کی لوک کہانیوں پر مشتمل ہے۔

آرل اسٹائن آثارِ قدیمہ کا ماہر تھا۔ اس نے محکمہ آثارِ قدیمہ کے ساتھ پچیس سال وابستہ رہنے کے دوران کشمیر سے متعلق کئی کارہائے نمایاں انجام دئے۔ رام چندر بالی جو اسٹائن کا خاص ملازم تھا، اکیس سال تک اس کے ساتھ آثارِ قدیمہ کی کھوج میں مصروف رہا۔ اس دوران انہیں کئی طرح کے مصائب جھیلنا پڑے۔ اسٹائن گرمیوں کے دوران یہاں آکر موہند مرگ جیسی خوبصورت وادی کی جانفزا ہواؤں اور پرسکون خاموشی میں بیٹھ کر اپنے عملی تجربات کو صفحہ قرطاس کی زینت بناتا رہا۔ اس کی اکثر تصنیفات یہیں پر پایہ تکمیل کو پہنچیں۔ اس خوبصورت جگہ کی عطر بیز ہوائیں اسٹائن کے دل و دماغ میں اس قدر رچ بس گئی تھیں کہ اس نے مرنے کے بعد رام چندر بالی کے ہاتھوں یہیں پر دفن ہونے کی خواہش کی تھی لیکن تقدیر کو یہ منظور نہ تھا اور اس کی موت کابل کے مقام پر ہوئی۔ بعد میں اسٹائن کے دوست ٹریڈ ہنڈرسن انڈرویز نے اس ادھوری خواہش کے پیشِ نظر رام چندر بالی کی وساطت سے موہند مرگ میں اسٹاین کے تعلق سے ایک کتبہ کندہ کرایا۔

آرل اسٹائن کی کشمیر سے گہری دلچسپی کا اندازہ اُن خطوط سے ہوتا ہے، جو اس نے دنیا کے مختلف ملکوں سے وقتاً فوقتاً رام چندر بالی کے نام لکھے تھے۔

اسی طرح کشمیر آنے والے بہت سے سیاحوں نے یہاں کی خارجی اور داخلی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اُبھارا جن میں فرانسیس ینگ ہسبنڈ، ولیم مورکرافٹ، جی، ٹی، ونے، رچرڈ ٹمپل، سروالٹر لارنس شامل ہیں۔

مسلمان مورخوں میں کشمیر کے بارے میں جس مئورخ نے یہاں کے اجتماعی حالات پر تفصیل سے بات کی وہ اکبر بادشاہ کا درباری مئورخ ابوالفضل تھا، جو اکبر کے ساتھ تین بار کشمیر آیا تھا۔ ابوالفضل نے اپنی تصانیف ''اکبر نامہ'' اور ''آئین اکبری'' میں کشمیر کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی پہلوؤں کے علاوہ یہاں کی مذہبی عبادت گاہوں اور فنون لطیفہ کا تفصیلی طور جائزلیا ہے۔

بلند و بالا پہاڑوں سے محصور خطۂ کشمیر ہمیشہ ہی سے مختلف حکمرانوں کی نظروں میں رہا اور وہ اس کو حاصل کرنے کے لئے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے رہے، جس کی متعدد وجوہات ہیں، جن میں جہانبانی اور جہانگیری کی ہوس کے علاوہ یہاں کے پراسرار ماحول، زرخیز زمین اور سب سے بڑھ کر قدرتی خوبصورتی کی وہ کشش ہے جو ہر دور میں ہر مکتبہ فکر کے لوگوں کو اپنی جانب کھینچتی رہی۔ یہ خوبصورتی کبھی کشمیر کے لئے باعثِ برکت ثابت ہوئی اور اسے مسلمان بادشاہوں (شاہمیری اور مغل بادشاہان) کا سنہری دور نصیب ہوا جنہوں نے اس کو سجایا سنوارا اور کبھی یہی خوبصورتی اس کے لئے ظلم کا باعث بنی اور افغان، سکھ اور ڈوگرہ یہاں کے حکمران بنے جنہوں نے اس کو تاخت وتاراج کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ اس سے قطع نظر کہ ملکی امور کی سطح پر ان بادشاہوں کے درمیان کتنا تضاد تھا، یہ بات مسلم ہے کہ یہ سب حکمران یہاں کی خوبصورتی سے یکساں طور متاثر ہوئے اور ہمیشہ کشمیر کو اپنی سلطنت میں شامل کرنا باعثِ فخر سمجھتے رہے، جس کا اظہار ان حکمرانوں نے وقتاً فوقتاً یہاں کی تعریف وتوصیف کرنے کے دوران کیا۔

مسلمان بادشاہوں میں کشمیر کی خوبصورتی کا زیادہ تر ذکر مغل حکمرانوں کے ہاں ملتا ہے جو کشمیر کو ماتحت صوبے سے زیادہ ایک سیرگاہ سمجھتے تھے، جہاں وہ ملکی امور نمٹانے کے بعد ذہن ودل کو تازگی اور فرحت بخشنے کے لئے آتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مشہور ومعروف مغل بادشاہان اکبر، جہانگیر، شاہجہان اور اورنگ زیب نے متعدد بار کشمیر کی سیر کی۔

اکبر تین مرتبہ کشمیر کی سیر کو آیا اور یہاں زعفران کی بہار دیکھ کر اس کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔

ذوق فنا نیافتہ ای ورنہ در نظر رنگین تر از بہار بود جلوۂ کشمیر

اکبر کا فرزند جہانگیر کشمیر کا متوالا تھا، اس نے سترہ (۱۷) بار کشمیر کی سیاحت کی۔ وہ کشمیر کو بہشتِ ارضی کہتا تھا اور اپنی قلمرو کے دوسرے حصوں کو اس پر قربان کرنے لئے تیار تھا۔ اس کی ''توزک جہانگیری'' کشمیر کی خوشبو سے مہک اٹھی ہے جس میں جہانگیر نے کشمیر کو باغ کا نام دیا ہے :

> ''کشمیر باغی ست ہمیشہ بہار، با قلعہ ست آہنین حصار، بادشاہان را گلشنی ست عشرت افزا، و درویشان را خلوتکدہ (ای ست) دلگشاد، چمنہای خوش و آبشار ہای دلکش از شرح و بیان افزون، آبِ روان و چشمہ سار ہا از حساب و

شمار بیرون، چندان کہ نظر کار کند سبزہ است و آب روان، گلِ سرخ بنفشہ و نرگس خودرو صحرا صحرا، انواع گلہا و اقسام ریاحین از آن بیشتر است کہ بہ شمار در آید، در بہار جان نگار، کوہ و دشتہا از اقسام شکوفہ مالا مال، در و دیوار صحن و بام خانہ ہا از مشعل لالہ بزم افروز'' ۱۲

ترجمہ: ''کشمیر ایک سدا بہار باغ ہے اور ایک آہنی قلعہ بھی۔ بادشاہوں کے لئے عیش و عشرت کا ایک گلشن اور درویشوں کے لئے ایک دلکشا دخلوتکدہ۔ پھولوں کے خوشنما باغوں اور دلکش آبشاروں کی تعریف لفظوں کے بیان سے باہر ہے۔ حد نظر تک آب رواں اور سبزہ ہی سبزہ دکھائی دیتا ہے۔ گل سرخ، بنفشہ اور نرگس کے خودرو پھول صحرا صحرا کھلتے ہیں۔ پھولوں اور خوشبوؤں کی قسمیں شمار سے باہر ہیں۔ بہار میں پہاڑ اور صحرا طرح طرح کے پھولوں سے لد جاتے ہیں۔ گھروں کے در و دیوار اور صحن وغیرہ بھی مشعل لالہ سے بزم افروز ہو جاتے ہیں۔''

کشمیر کے تئیں جہانگیر کی محبت اس بات سے بھی عیاں ہوتی ہے کہ اس نے مرتے وقت بھی صرف کشمیر کی خواہش کی تھی، جس کو طغرا مشہدی نے شعر کے پیرائے میں یوں بیان کیا ہے ؎

از شاہِ جہاں گیر دمِ نزع چو پُرسند باحسرتِ دل گفت کہ کشمیر دگر ہیچ

شاہ جہاں نے چار مرتبہ کشمیر کی سیر کی تھی۔ وہ کشمیر کو جنت کے مترادف قرار دیتا ہے ؎

خورد آدم گندم از جنت کشید ندش بیرون من کہ خوردم آش جو یارب بہ کشمیرم رسان

کشمیر کو غارت کرنے والے پٹھانوں، سکھوں اور ڈوگروں جیسے حکمرانوں کو بھی کشمیر کی خوبصورتی کا حد درجہ احساس تھا، جس کا انہوں نے جگہ جگہ اظہار کیا ہے۔ اس کے لئے صرف ایک ہی مثال کافی ہے، وہ یہ کہ سکھ حکمران رنجیت سنگھ کے زیر حکومت پانچ صوبوں میں کشمیر تیسرے صوبے کی حیثیت سے ''صوبہ کشمیر جنتِ نظیر'' کے نام سے درج تھا۔

حواشی و حوالہ جات :

۱ غلام محی الدین صوفی (Kashir Being a History of Kashmir. The earliest times to our own.) کیپٹل پبلشنگ ہاوس نیو دہلی ۱۹۹۶ء جلد۔ ۱، ص۔ ۲

۲ غلام محی الدین صوفی (Kashir Being a History of Kashmir. The earliest times to our own.)

کیپٹل پبلشنگ ہاوس نیو دہلی ۱۹۹۶ء جلد۔ ۱، ص: ۲

۳ موہن کشن تکو، ''کشمیر کی ادبی و علمی روایات''، تعمیر، محکمہ اطلاعات جموں و کشمیر، مئی، جون ۱۹۸۱ء

شمارہ:۵۔۶،ص:۳۱

۴۔ حامدی کاشمیری، جموں وکشمیر میں اردو ادب، گلشن پبلشرز سرینگر ۱۹۹۱ء، ص:۵۲

۵۔ آر،ایل، مہتہ ''تلاش کشمیر'' تعمیر انتخاب نمبر، محکمہ اطلاعات جموں وکشمیر ۱۹۹۹ء، شمارہ، اگست، ستمبر۔ ص:۳۸۔۳۹

۶۔ آر،ایل، مہتہ ''تلاش کشمیر'' تعمیر انتخاب نمبر، محکمہ اطلاعات جموں وکشمیر ۱۹۹۹ء، شمارہ، اگست، ستمبر۔ ص:۳۹

۷۔ ڈاکٹر برج پریمی، جلوۂ صدرنگ، دیپ پبلی کیشنز، سرینگر ۱۹۸۹ء ص:۲۵

۸۔ ڈاکٹر برج پریمی، جلوۂ صدرنگ، دیپ پبلی کیشنز، سرینگر ۱۹۸۹ء ص:۲۵

۹۔ شفیع شوق، قاضی ظہور، شوکت فاروقی Europeans on Kashmir سمٹ (Summit) سرینگر، ۱۹۹۷ء۔ص:۴

۱۰۔ شفیع شوق، قاضی ظہور، شوکت فاروقی Europeans on Kashmir سمٹ (Summit) سرینگر، ۱۹۹۷ء۔ص:۶

۱۱۔ ڈاکٹر برج پریمی، جلوۂ صدرنگ، دیپ پبلی کیشنز، سرینگر ۱۹۸۹ء ص:۲۴

۱۲۔ پروفیسر محمد صدیق نیاز مند ''سہم کشمیر در ترویج وپیش رفت زبان وادبیات فارسی'' دانش، ۲۰۰۱ء۔۲۰۰۲ء جلد۔۱۹،ص:۱۹

Feroza Akhter
Asstt. Professor
Department of Urdu
Govt. Degree College, Tral
Pulwama (Jammu & Kashmir)
Mob. - 99068 70781

ڈاکٹر محمد سرور علی

زمانہ پُر خار کا سبدِ گُل ۔ مصحفی

بعد از وفات عالمگیر ادب کی جس صنف کی سب سے زیادہ ترقی ہوئی وہ تذکرہ نویسی تھی۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اس زمانہ میں ہندوستانی اور ایرانی شعراء کے بیچ تعصب روا تھا۔ شیخ علی حزیں اور ان کے پیروکاروں سے یہ آگ اور بھڑکی۔ یہ لوگ ہندوستانی شعراء و ادبا کے معیار پر سوالیہ نشان لگا رہے تھے اور حزین انہیں پوچ گو کہہ کر پکار رہے تھے۔ ان کا دعویٰ تھا کہ ہندوستانیوں نے فارسی زبان کو بگاڑ دیا ہے۔ لہٰذا ہندوستانی شعراء و ادبا نے تذکرہ نویسی کے وسیلہ سے ہندوستانی شعراء کے نام اور کام کو دوام بخشا۔ کتاب ''تاریخ ادبیات مسلمان و پاکستان و ہند'' میں مذکور ہے کہ :

> ''تذکرہ کی تحریر کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ احساس ہو گیا تھا کہ فصحائے ایران بر صغیر کے فارسی گو شاعروں کو تسلیم نہیں کرتے۔ اس لئے ان کے نام و کام کو محفوظ کرنے کے لئے تذکرہ ضروری ہے۔'' [۱]

اس عہد میں لکھے گئے کچھ اہم تذکروں میں سفینۂ خوش گو، تحفۃ الشعراء، مردم دیدہ، انیس الحیاء، عقد ثریا، سفینۂ ہندی، گلدستہ، صبح وطن، خزینۃ الشعراء و گلذار اعظم، ہمیشہ بہار، ید بیضا، بہارستان سخن، مجمع النفائس، سفینۃ الشعراء کشمیر، خزانۂ عامرہ، گل رعنا، مجموعہ عشق، لب لباب، شام غریباں، خلاصۃ الکلام، ریاض الشعراء کشمیر، سفینۂ علی حزیں، سرو آزاد، تذکرہ بے نظیر، باغ معنی، طبقات سخن، معراج الخیال، نشتر عشق اور صحف ابراہیم قابل ذکر ہیں۔

اس زمانہ میں اردو زبان کا رواج عام ہو رہا تھا۔ زمانہ کے تقاضے کے تحت ارباب علم و فضل خاص طور سے جو فارسی زبان و ادب سے دلچسپی رکھتے تھے، اردو کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ذو لسان (اردو۔ فارسی) شاعروں کی تعداد میں مزید اضافہ ہوا۔ مصحفی خود اردو کے متعلق لکھتے ہیں :

> ''بمقتضای رواج زمانہ آخر کار مصروف بریختہ گوئی داشتہ برای اینکہ رواج شعر فارسی در ہندوستان نیست ریختہ کم است۔'' [۲]

اس زمانہ میں بہت سارے اردو شعراء کے تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے۔ اردو شعراء کے

تذکرے فارسی زبان میں لکھے جانے سے دو باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ایک تو یہ کہ اردو (ریختہ) زبان عام ہو چکی تھی اور دوسری بات یہ کہ اس زمانہ کے شعراء وادبا فارسی زبان سے پوری طرح الگ نہیں ہوئے تھے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ فارسی زبان کی سادگی وسلاست، فصاحت وبلاغت اور شیرینی وجاذبیت کا خمار ان کے دل و دماغ پر مسلّط تھا تو غلط نہیں ہوگا۔بطور شہادت غالبؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہای رنگ رنگ بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

اس عہد کے تذکرہ نویسوں میں غلام ہمدانی مصحفی ایک اہم نام ہے۔مصحفی اس زوال پذیر عہد کا پروردہ وہ گوہر بیش بہا ہے جسے مناسب گوہر شناس نہ ملا۔مرزا علی لطف لکھتے ہیں کہ وہ قوم کا اشرف تھا۔اور مولوی عبدالحق کے مطابق وہ اس عہد کے بد بخت فنکاروں میں سرفہرست تھا، لہٰذا لکھتے ہیں کہ :

''اس عہد کے باکمال سخنور اپنے متاع ہنر کو در بدر لئے پھرتے تھے کہ شاید کوئی قدرداں مل جائے۔مصحفی ان سب میں زیادہ بدنصیب تھا۔'' ۳

صاحب کتاب شمع انجمن فرماتے ہیں کہ :

''مصحفی شیخ غلام ہمدانی ساکن امروہہ مرادہ آباد بود، در لکھنؤ بسر می برد۔'' ۴

مذکورہ جملے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مصحفی امروہہ مرادآباد کے رہنے والے تھے مگر لکھنؤی میں اوقات زندگی گزارتے تھے۔ان کے والد کا اسم گرامی ولی محمد ابن درویش تھا۔آپ کی جائے پیدائش کے متعلق ادبا و محققین کی آراء میں اختلاف ہے۔لہٰذا اکبر پور، امروہہ، دلی اور لکھنؤ کو بھی جائے پیدائش مانا گیا ہے۔ تاریخ پیدائش کے سلسلے میں مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ ۱۱۴۱ھ اور ۱۱۵۶ھ کے درمیان ہوگی۔ آپ کی ابتدائی تعلیم امروہہ میں ہی ہوئی اور پھر مزید تعلیم کے لئے ۱۷۷۶ء میں دہلی تشریف لے گئے۔یہاں آپ نے عربی زبان سیکھی، پھر علوم دینیہ میں مہارت حاصل کی اور علم عروض وقافیہ اور قانون کا درس بھی لیا۔آپ نے خود اپنے کسی استاد کا ذکر نہیں کیا ہے مگر مولوی عبدالحق سراپا سخن کے حوالے سے آپ کے استاد کا نام امانی بتاتے ہیں۔آپ کو شہر دلی سے بہت زیادہ لگاؤ تھا۔لکھتے ہیں ؎

دلی کہے ہیں جس کو زمانہ میں مصحفی میں رہنے والا ہوں اسی اجڑے دیار کا

آپ دہلی کی تباہ حالی کے چشم دید گواہ تھے۔آپ نے اس شہر کے بدلتے رنگ کو دیکھا، اخلاق وتہذیب ومعیار کو دیکھا، آدمیت اور انسانیت کی بکھری ہوئی بساط بھی دیکھا۔لکھتے ہیں ؎

نہیں آدمیت کا دلی میں چرچا جدھر دیکھو بھڑوے زمانہ بہت ہیں

آپ دلی کی حالت سے شکستۂ خاطر ہو کر مناسب قدردانوں کی جستجو اور مسئلہ معاش کے حل کے لئے متعدد در و دیار سے وابستہ رہے۔بالآخر لکھنؤ میں ہی آپ کو تھوڑا اطمینان نصیب ہوا پر دلی کی یاد دفترِ دل

میں ثبت رہی۔ لکھتے ہیں ؎

میں جب سے آیا ہوں لکھنؤ میں گیا ہوں دلی کا بھول نقشہ مگر تصور میں اپنے عالم ہے پیش دیدہ کہیں کہیں کا

آپ کے آخری اوقات حیات رنج والم میں گزرے مگر آپ دل میں صبر وتوکّل کا دریا چھپائے ہوئے تھے۔ ظاہری پریشانی سے باطن کو محفوظ رکھا اور اور زمانہ کے مصائب کو خندہ پیشانی سے جھیلتے گئے۔ کہا جاتا ہے کہ آپ کا ذریعہ معاش تجارت تھا مگر خود آپ نے ایسا نہیں کہا ہے۔ آپ کے دوست واحباب و شاگردوں میں زیادہ تر دولت مند تھے مگر سایہ مفلسی آپ کا ہمسایہ بن کر رہا۔ آپ کو روز مرّہ کے اخراجات کے لئے غزلیں فروخت کرنی پڑیں، اس وجہ سے آپ کے بہت سارے کلام دوسروں کے نام منسوب ہو گئے۔ صاحبِ کتاب ''گلشن ہند'' لکھتے ہیں ؎

ضیق معاش وہاں ایک مدت سے نصیب اہل کمال ہے اس طور پر درہم برہم اس غریب کا بھی حال ہے

بہر حال لکھنؤ شہر کی خاک نے ۱۲۴۰ھ میں آپ کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔

مصحفی فارسی کا صاحب دیوان شاعر، اردو کا کہنہ مشق سخنور اور مشہور ومعروف تذکرہ نویس تھا۔ فارسی دیوان کا وہ نسخہ جو جلالی اسیر اور ناصر علی کے تتبع میں تھا خود آپ کے پاس سے چوری ہو چکا تھا۔ ایک دیوان اسٹیٹ لائبریری، رام پور میں موجود ہے۔ عبدالسلام خاں لکھتے ہیں کہ اس نسخہ میں چند ردیفیں ہیں وہ بھی غیر مرتب۔ جا بجا نئی غزلوں کے لئے بیاض خالی چھوڑ دی گئی ہے۔ اس دیوان کی غزلیں عموماً سعدی، حافظ، کمالی، ظہوری اور فاخر کی غزلوں کے قوافی اور ردیفوں میں لکھی گئی ہیں۔

اردو شاعری میں آپ کا نام بہت اعلیٰ وارفع ہے۔ آپ کے آٹھویں دیوان کا نسخہ خدا بخش خاں اورینٹل پبلک لائبریری میں محفوظ ہے جسے اس لائبریری نے شائع کر دیا ہے اور اس کا مقدمہ لائبریری کے سابق ڈائرکٹر عابد رضا بیدار نے لکھا ہے۔ موصوف فرماتے ہیں :

''عجب شاعر ہے یہ مصحفی بھی اتنے اشعار اردو کے کسی شاعر نے نہیں کہے جتنے مصحفی نے کہے''۔ ۵

آپ کے اردو کلام کی متعلق محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ :

''ان کے کلام میں مرزا سودا کی قادرالکلامی ہے کہیں سوز کی سادگی ہے کہیں میر کا درد ہے۔ جہاں کہیں یہ رنگ جمع ہو گئے وہاں ان کا نام اردو شاعری کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔'' ۶

آپ نے اردو کے آٹھ دواوین مرتب کئے۔ فارسی کے دو دواوین کا بھی پتہ چلتا ہے جس میں سے ایک دیوان آپ کی زندگی میں ہی چوری ہو گیا۔ اردو میں جہاں آپ نے میر، سودا، قتیل، سوز وغیرہ کو پسند

کیا وہیں فارسی میں سعدیؔ، عرفیؔ، نسبتیؔ، کلیمؔ، انوریؔ، نظیریؔ وغیرہ آپ کے پسندیدہ شعراء تھے۔ آپ کو فارسی شاعری سے بہت زیادہ لگاؤ تھا۔ فارسی اور اپنے فارسی دیوان کے بارے میں فرماتے ہیں ؎

دیوان فارسی کو مرے ٹک تو جا کے دیکھ کیا کیا ہر ایک شعر میں ہے اس کے شاعری

علم و عروض کے موضوع پر آپ نے ایک رسالہ ''خلاصۃ العروض'' کے نام سے اور فارسی اصطلاحات پر ایک رسالہ ''مفید الشعراء'' کے عنوان سے بطور یادگار چھوڑا ہے۔ ایک نامکمل کتاب ''شاہنامہ'' بھی آپ کے نام سے منسوب ہے۔

فارسی زبان و ادب کی تاریخ میں آپ کی مقبولیت بحیثیت تذکرہ نویس زیادہ ہے۔ آپ کا پہلا تذکرہ ''عقد ثریا'' ہے۔ اس میں تین طرح کے شعراء کا تذکرہ ہے۔ ایک ایران کے وہ شعراء جو ہندوستان نہیں آئے۔ دوسرے ایران کے وہ شعراء جو ہندوستان آئے اور پھر آخر میں ہندوستانی فارسی گو شعراء کا ذکر آتا ہے۔ اس تذکرہ کو ۱۹۲۴ء میں انجمن ترقی اردو حیدر آباد کی طرف سے برقی پریس، دہلی نے شائع کیا۔ اس کتاب کو مولوی عبدالحق نے مرتب کیا تھا۔ اس میں ایک مبسوط مقدمہ ہے جس میں ان کے سبھی تذکروں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ تذکرہ ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوا جیسا کہ نسخہ کے مقدمہ میں مرقوم ہے کہ :

''در یک ہزار و یک صد و نود و نہ ایں تذکرہ صورت اختتام پذیرفتہ۔''

اس نسخہ کے مقدمہ کے مطابق مصحفی نے اس تذکرہ کی تالیف میں مرزا محمد حسین قتیلؔ کی بیاض سے بھی استفادہ کیا ہے۔ شاعروں کے تخلص کے حساب سے یہ کتاب بترتیب الفبا مرتب ہوئی جو انجب سے شروع ہوتی ہے اور یوسف بیگ پر ختم ہو جاتی ہے۔ شعراء کے حالات مختصر بیان کئے گئے ہیں اور ان کے منتخب اشعار بھی کم نقل کئے گئے ہیں۔ مصحفی خود کے ذکر میں اپنے اشعار نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے بارے میں فقط مندرجہ ذیل جملے پر اکتفا کرتے ہیں :

''مولف ایں مجموعہ فقیر حقیر غلام ہمدانی کہ مصحفی تخلص می کند اورا نیز لازم آمد کہ
در ردیف میم اشعار خود را ہم زینتِ تذکرہ نماید داخل حلقہ مجلس یاراں باشد۔''

خدا بخش خاں اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے نسخہ کا آغاز ہوتا ہے ؎

اول کہ زبان سلسلہ جنبانی کرد از سلسلہ طرفہ سخن رانی کرد
یعنی کہ از حمد پیچیدہ عناں زد بر نعت و منقبت خوانی کرد

اس نسخہ میں ۱۳۷ شعراء کا ذکر ہے اور مولوی عبدالحق کی مرتب کتاب میں ۱۴۶ شاعروں کا ذکر ملتا ہے۔ ایک عمدہ مقدمہ اور خاتمہ اس نسخہ میں بھی شامل ہے۔ پورے صفحات میں جا بجا حاشیہ پر کسی لفظ کے معنی،

شعر یا کسی شاعر کا تذکرہ نقل ہے۔ مثلاً اوراق نمبر ۵۳، ۳۶، ۲۵، ۲۲ وغیرہ کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

یہ نسخہ لکھنؤ میں ۱۲۲۴ھ میں منشی شیو نارائن کی فرمائش پر بروز اتوار مرزا جنگلی کی حویلی میں لمودھر پنڈت نے تحریر کیا۔ نسخہ کا اختتام فخر الدین اور میر حسن کے شعر پر ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

مولوی فخر الدین ؎

بادلم بر کس شہلای نو غوغا دارد جنگ دیوانہ و مست تماشا دارد

میر محمد حسن ؎

با من ستارہ بد شد و آن پارہ ہم آن بحث شکوہ است و مراد زستارہ دارم

''تذکرہ ہندی'' آپ کا دوسرا تذکرہ ہے۔ اس میں اردو گو شعراء ذولسان (اردو۔ فارسی) کا ذکر ہے۔ سنہ تالیف ۱۲۰۹ھ لکھا ہے جو تذکرہ میں مرقوم قطعہ کے لفظ ''جلد بے نظیر'' سے پتہ چلتا ہے ؎

بس کہ درمعنی نظیر خود نداشت گفتہ شد تاریخ جلد بے نظیر

یہ تذکرہ میر مستحسن خلیق خلف میر حسن کی فرمائش پر تحریر ہوا۔ اس میں محمد شاہ سے لے کر شاہ عالم بادشاہ کے زمانہ تک کے شعراء کے حالات و اشعار درج ہیں۔ اس میں زیادہ تر معاصرین شعراء کا ذکر ہے۔ اس تذکرہ کی زبان صاف اور سیدھی سادی ہے۔ تکلف و تصنع اور عبارت آرائی سے پاک ہے۔ بے جا طوالت سے احتراز کیا گیا ہے۔ جن کے حالات جیسے معلوم تھے ویسے ہی مختصراً صاف صاف لکھ دیا گیا ہے۔

مصحفی نے بیشتر معاصرین کے احوال اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔ اس تذکرہ میں تنقیدی پہلو کم ہے۔ شعراء کے احوال بھی مختصر ہیں اور ان کے چند اشعار ہی نقل کئے گئے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں :

> ''مصحفی دل فریب عبارت کا جال نہیں بچھاتے۔ بیان میں مغز زیادہ ہے لیکن بے اثر۔ سبب یہ ہے مصحفی نے سوز کے کمالات کی فہرست مرتب کر دی ہے۔ شاعری، درویشی، گھوڑ سواری، خوشخطی، نازک بندی شعر، آداب ملوک و سلاطین کی واقفیت، ظرافت، ندامت، پیشگی، تحصیل معاش، دوسروں کے حق میں کلمہ خیر کہنا، استغنائی میں کمالات ہیں لیکن سوز کی جیتی جاگتی تصویر ہم نہیں دیکھ پاتے۔ جہاں تک تنقید کا واسطہ ہے۔ ان تذکروں کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔'' ؎

یہ بھی تذکرہ شعراء کے تخلص کی بنا پر بترتیب الفبا مرتب کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے شاعر آفتاب شاہ عالم بہادر شاہ کا ذکر ہے۔ اور تذکرہ کے آخر میں چند شاعرات کا تذکرہ ہے۔ جیسے دلہن بیگم، جینا بیگم، زینت اور موتی۔ اس کے بعد ایک خاتمہ ہے جس میں مصنف مرزا محمد سلیمان شکوہ کا شکریہ، اس تذکرہ کی تصنیف و تکمیل میں ان کے تعاون کے لئے ادا کرتا ہے۔ یہ نسخہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری میں موجود

ہے جو ۴۷ اوراق پر مشتمل ہے۔ نسخہ کا آغاز اس جملہ سے ہوتا ہے کہ :

''نیکوترین تذکرہ کہ غنچہ دلہای ارباب سخن، رابا ہتراز، نسیم تقریر شگفتن در آرد حمد خداوند سخن آفریں است''۔ کتابت محمد علی بیگ نے کی ہے۔ یہ نسخہ ۱۲۳۸ھ میں مرقوم ہوا۔ نسخہ کا اختتام مندرجہ ذیل اشعار پر ہوتا ہے ؎

شب مہتاب میں تا صبح ساقی خیالی ماہ رو ہیں اور ہم ہیں
یہ کیا جی میں لہر آئی کہ موتی کنار آبِ جو ہے اور ہم ہیں

اس تذکرہ کا ایک دوسرا نسخہ اسی لائبریری کی زینت ہے جو ۱۲۷/اوراق پر مشتمل ہے۔ کتابت سنتو کھ لال کی ہے۔ یہ نسخہ ۱۲۳۴ھ میں لکھا گیا۔ صد افسوس کہ تقریباً نسخہ کا ہر ورق بوسیدہ ہے۔ آخری تین اوراق پر مسدّس ہے۔

آپ کی تیسری کتاب (تذکرہ) ''ریاض الفصحا'' کے نام سے موسوم ہے۔ یہ تذکرہ ان اردو گو شعراء کے ذکر میں ہے جن کے نام قبل کے تذکرے میں نہیں آسکے تھے۔ اسے ۱۹۳۲ء میں انجمن ترقی اردو اورنگ آباد نے شائع کیا ہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ اس میں کچھ شعراء کے حالات قبل کے تذکرے میں موجود ہیں۔ مگر مصحفی خود رقم طراز ہے کہ :

''قلم را عرصہ تحریر احوال و آثار شعراء جولان دادم آنانکہ در تذکرہ ہندی و فارسی نیستند۔''

نسخہ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ پہلے تذکرے میں اردو ادب کے مشہور و معروف شعراء کا ذکر نہیں آیا تھا مثلاً شیخ رمضان علی اختؔر، مرزا محمد مہدی، سراج الدین علی خان آرزوؔ، قزلباس خان اُمیدؔ، میر زین العابدین آشناؔ، لالہ موہن لال انیسؔ، انسؔ، ٹیک چند بہار اور بسملؔ وغیرہ۔

خدا بخش خاں اورینٹل پبلک لائبریری میں اس تذکرہ کا نسخہ دستیاب ہے جو ۱۳۱/اوراق پر مشتمل ہے اور ہر ورق پر ۲۱ سطریں ہیں۔ نسخہ کی تاریخ تصنیف سے متعلق کئی لوگوں کے قطعات رقم ہیں۔ ایک جگہ کلمات ''خامہ جادو'' سے تاریخ نکلتی ہے جو یوں ہے کہ ؎

یافتم تاریخ شمسی مصحفی
یاد کارِ خامہ جادو قلم

نسخہ مذکور امیر کے ذکر سے شروع ہوتا ہے اور میر احمد یار پر تمام ہو جاتا ہے۔ مصحفی مقدمہ میں مرزا محمد تقی خاں بہادر کی عنایت و مہربانی کا ذکر خاص طور سے اس تذکرہ کی تالیف کے ضمن میں کرتے ہیں کہ میرے پاس جو کچھ ہے انہیں کے لطف و کرم کے سبب ہے، خدا ان کو سلامت رکھے۔ اتفاق سے ان کا نام قبل کے تذکرہ میں نہیں آپایا تھا جس کی تلافی اس تذکرہ میں ہوگئی۔ لہٰذا فرماتے ہیں :

''آنچہ.....من است از دست وعطای مہربانی ایشان میرسد مشاعرہ نیز می کند
حق تعالیٰ سلامت دارد و چون در تذکرۂ اوّل ایشان حسب اتفاق رجوع قلم
ماندہ لہٰذا در این جریدہ بتلافی آن پرداختم۔''

خدا بخش لائبریری میں محفوظ نسخہ کا سال کتابت ۱۲۳۷ھ ہے۔

مختصر یہ کہ مصحفی ایک ایسے پُر خار زمانہ کا سبدِ گل تھا جس میں دو شیریں زبانوں (اردو و فارسی) کے رنگ و بو نظر آتے ہیں اور یہ رنگ و بو عاشقانِ ادب کے لئے ہوش ربا ہے۔آپ کے تذکرہ میں حتی الامکان تذکرہ نویسی کے اصول وضوابط کا خیال رکھا گیا ہے۔اس میں کسی طرح کے تعصب کو دخل نہیں ہے مگر یہ سچ ہے کہ شعراء کے حالات اور ان کے اشعار بہت کم لکھے گئے ہیں۔کوئی چیز تنقید سے خالی نہیں ہے لیکن مصحفی نے اپنے تذکروں کے وسیلہ سے سینکڑوں شعراء کے نام وکام کو ضبط وتحریر میں لا کر بقائے دوام عطا کیا ہے اور اپنی شہرت کو بامِ عروج تک پہنچایا ہے۔

۱ تاریخ ادبیات مسلمان و پاکستان و ہند ج۔۵،فروری ۱۹۷۲ء،ص۔۲۹
۲ مقدمہ عقد ثریا،مرتبہ عبدالحق تذکرہ ہندی گویان کے حوالے سے،۱۹۳۴ء
۳ مقدمہ تذکرہ ہندی،مرتبہ مولوی عبدالحق،مطبع جامع برقی پریس،دہلی،۱۹۳۳ء
۴ شمع انجمن،صدیق حسین خان،۱۲۹۳ھ
۵ دیوان مصحفی (ہشتم)،اشاعت خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری،پٹنہ،۱۹۹۰ء
۶ مقدمہ دیوان مصحفی،مرتبہ اسیر لکھنوی اور امیر مینائی،مطبع خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری،پٹنہ، ۱۹۹۰ء بحوالہ آب حیات،ص۔۳۲
۷ اردو تنقید پر ایک نظر،کلیم الدین احمد،ص۔۳۸ تا ۳۹،مطبع ادارہ فروغ اردو،لکھنؤ،۱۹۰۷ء

Dr. Md. Sarwar Ali
Assistant Professor
Department of Persian
St. Columbas College
Hazaribgh (Jharkhand)
Mob.- 80844 61256

محمد ضیاء الحق

شمس الرحمان فاروقی بحیثیت تنقید نگار

ہیئتی تنقید کے نظریے کو صحیح، مدلل اور مربوط طریقے سے متعارف کرانے کا سہرا شمس الرحمان فاروقی کے سر ہے، لیکن اُن کے یہاں اس کی نظریاتی اساس مفقود ہے۔ میراجی نے کئی نظموں کے ہیئتی مطالعے ضرور کیے ہیں، مگر فن سے زیادہ فنکار کے ذہنی اور نفسیاتی حقائق کی تلاش و تفتیش کے درپے رہے ہیں اور فنکار کے شعور کی پرداخت میں حصّہ لینے والے تمدنی واقعات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے غزل ہیئتی مطالعات جامعیت اور عمق سے عاری ہیں اور بالآخر شخصی تاثرات کی بارآفرینی پر منتج ہوتے ہیں۔ ادھر حالیہ برسوں میں حسن عسکری اور وزیر آغا نے بھی ہیئتی اور لسانی تنقید کے تحت کچھ جائزے پیش کیے ہیں، مگر یہ جائزے شعر فہمی کے طریقوں میں سے کسی نئے یا مخصوص طریقے کو اجاگر نہیں کرتے۔ حسن عسکری نے بودلیسر کا ہیئتی جائزہ تو لیا مگر اردو شعرا کے قریبی مطالعے کی جانب توجہ نہ دی۔ وزیر آغا بنیادی طور پر تمدنی نقاد ہیں جیسا کہ ''اردو شاعری کا مزاج'' سے ظاہر ہوتا ہے۔ وہ شعر کے توسط سے شاعر کے اُن تہذیبی اور نفسیاتی کوائف و حالات کی شناخت کرنا چاہتے ہیں جو اس کی تخلیقی شخصیت کی تشکیل و تہذیب میں معاون ہوتے ہیں اور اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے شعر کی ہیئت و الفاظ کے باریک مطالعے سے بھی کام لینے کی کوشش کی ہے۔

ظاہر ہے کہ معاصر نقادوں میں سے کسی نے بھی ہیئتی طرز نقد کو باقاعدگی، تسلسل اور گہری ذہنی وابستگی کے ساتھ نہیں برتا۔ مسعود حسین خان، گوپی چند نارنگ اور مغنی تبسم نے ہیئتی تنقید کے متعدد نمونے پیش کیے مگر انھوں نے اس نوع کی تنقید سے زیادہ لسانی تنقید کے اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے، اس پس منظر میں فاروقی کی تنقیدات ہیئتی طریق نقد کی ایک تابناک مثال قائم کرتی ہے۔ اُن کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اندرونی لگن، دیدہ ریزی، نکتہ رسی اور استدلالی ذہن کی بدولت مغربی ادب میں ہیئتی تنقید کے بنیادی اصولوں سے کماحقہ، واقفیت پیدا کر کے اسے اپنے لیے ایک ناگزیر اور مؤثر نظریے کے طور پر قبول کیا اور اردو میں پہلی بار ایک جدید نظریہ تنقید کو جامعیت کے ساتھ روشناس کیا۔

ان کا یہ کارنامہ بھی قابل قدر ہے انھوں نے اردو تنقید کو حشو و زاید، رطب و یابس، انتشار، بے ربطی اور تاثریت سے بہت حد تک پاک و صاف کر کے اسے ایک منضبط، موزوں، تجزیاتی، معروضی اور مفکرانہ اسلوب عطا

کیا۔انھوں نے یہ کارنامہ نظریاتی وابستگیوں کو مکمل طور پر نفی کر کے ذہنی آزادی کی درخشاں فضا میں انجام دیا۔

فاروقی نے بار بار اس بات پر زور دیا ہے کہ ہئیتی تنقید ہی وہ واحد نظریۂ نقد ہے جو شعر فہمی اور شاعر شناسی کے لیے کارآمد اور نتیجہ خیز ثابت ہوسکتا ہے، انھوں نے رچرڈس کا حوالہ دیتے ہوئے ہئیتی تنقید کے طریقۂ کار کے بارے میں لکھا ہے :

''لیکن اسی (رچرڈس) کے نظریات سے یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ شعر کے اصلی معنی کی تہہ تک پہنچنے کے لیے شاعر کے حالات اس کے محرکات، اس کا ماحول، معاشرہ اور نفسیاتی کیفیات غیر ضروری اور بے معنی ہیں۔''

(''اردو تنقید ایک محاکمہ احمد حسین، ص۔۷۵'')

ان کے نزدیک شعر کا تنقیدی محاکمہ صرف فن شعر کے حوالے سے ہی ممکن ہے :

''شعر کی پہچان یا تعریف یا تنقید و تنقیص جو بھی ہوسکتی ہے، صرف فن شعر کے حوالے سے ہوسکتی ہے۔''

(ایضاً ص۔۸۱)

اُن کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ تنقید شعر کے وجود کا سامنا کرنے کے بجائے اس کے گرد طواف کرتی رہی ہے۔یعنی وہ اردو تنقید بلکہ بیشتر عالمی تنقید میں شعر سے دوری قائم کر کے خارجی پیمانوں سے اسے پرکھنے اور اس کے وجود سے صرف نظر کرنے کے عمومی رویے کو روا رکھتی ہے، لکھتے ہیں:

''نہ صرف اردو تنقید بلکہ بیشتر تنقید شعر کے گرد طواف تو کرتی رہی ہے لیکن اسے چھونے پٹولنے اور اس کے جسم کی حد بندی اور پیمائش کرنے سے ڈرتی رہی ہے۔''

(ایضاً ص۔۸۵)

فاروقی ہئیتی تنقید کے نظریے کو یورپی تنقید سے مستعار تو لیتے ہیں، لیکن وہ اسے اوپری طریقے سے فیشن یا وقتی ضرورت کے طور پر نہیں برتتے بلکہ اپنے تنقیدی شعور سے اس کی مناسبت اور لازمیت کو محسوس کرتے ہیں، یہاں تک کہ وہ اسے نظریاتی اعتبار اور وقار کا درجہ دیتے ہیں:

''نظریاتی تنقید کا سب سے پہلا کارنامہ یہ ٹھہرا کہ وہ فن پارے کی پہچان فن پارے کے حوالے سے متعین کرسکتی ہے اور چونکہ فن پارے میں لازمیت ہوتی ہے، اس لیے اس نظریاتی تنقید میں بھی اس حد تک ہوگی، جس حد تک فن پارے میں ہوتی ہے۔''

(ایضاً ص۔۹۰)

فاروقی کو اس بات کا گہرا احساس ہے کہ اردو تنقید تہی مائیگی کی شکار ہے، انھوں نے بار بار اردو تنقید

خاص کر مارکسی تنقید اور تمدنی تنقید کی بے معنویت اور فارسی کا ذکر کیا ہے۔ اُن کے خیال میں اردو کے نقاد بشمول حالی شعر کی قدر نجی میں غلط نتائج پر پہنچے ہیں، اس لیے کہ وہ اس کے موضوعاتی کردار کی بنا پر اس کی اچھائی برائی کا یقین کرتے رہے، انھوں نے پوری استدلالی قوت سے اُن نظریات کا اعلان کیا ہے، لکھتے ہیں :

> ''پچھلی نسل کے تمام نقاد بلکہ پچھلے تمام نقاد، جن میں حالی کا نام بھی شامل ہے، کسی نہ کسی حد تک موضوعی اور موضوعاتی دھوکے میں گرفتار تھے اور خوبصورت یا قابل قبول موضوع کو خوبصورت اور قابل قبول شعر وادب کی شرط ٹھہراتے تھے۔ اس دھوکے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اچھّے اور برے ادب میں امتیاز کا معیار ادب کی اچھائی برائی نہیں بلکہ موضوع کی اچھائی برائی ہو گیا۔''
>
> (اردو تنقید فن اور فکر، اعجاز احمد، ص۔۵۱)

ظاہر ہے تنقید میں ادب کی موضوعیت کی بنا پر اس کی تعین قدر کے مروجہ نظریات محض ہیں، فاروقی نے علمی، شعر شناسی اور تجزیاتی عمل سے ثابت کیا کہ فن پارہ موضوع اور ہیئت میں منقسم ہونے سے قطعی انکار کر کے ایک کلی وحدت کے طور پر خود کفیل، خود مختار اور ترکیب پذیر وجود کا حامل ہے۔ جو تمام تر تجربہ و تحلیل کا متقاضی ہے، فن کے باطن کی گہرائیوں میں وہ تجربہ مضمر ہوتا ہے جو فنکار کی خلّاق شخصیت کی جُملہ قوتوں کا جوہر ہوتا ہے اور تجربے کی شناخت اور تعین قدر تنقید کا کام ہے۔ اپنے اس موقف کو درست، کارآمد اور ناگزیر ثابت کرنے کے لیے فاروقی تمام تر ذہنی قوتوں سے کام لیتے ہیں۔ انھوں نے جس عمیق نظر، ادب شناسی اور تقابلی مطالعے کی مدد سے اس نظریۂ نقد کا دفاع اور تحفظ کیا ہے، اس سے مترشح ہوتا ہے انھیں اس نظریے کی اہمیت، نتیجہ خیزی اور ہمہ گیری کا کامل یقین ہے۔

یہ صحیح ہے کہ غیر معمولی ناقدانہ قوتوں کے باوجود انھوں نے خود کوئی نظریہ خلق نہیں کیا ہے یا مروجہ نظریے کو کوئی نئی سمت عطا نہیں کی ہے تاہم اُن کا یہ کارنامہ کم نہیں کہ انھوں نے مروجہ نظریات نقد کا غائر مطالعہ کر کے ان کی نارسائیوں اور حد بندیوں کی آگہی حاصل کر کے ایک ایسے نظریے سے اپنی ذہنی اور ناقدانہ مناسبت قائم کی جو جدید یورپی تنقید میں اعتبار کا درجہ رکھتا ہے اور جسے ایلیٹ، رچرڈس، رین سم اور بردکس اور دیگر مستند نقادوں کی پشت پناہی حاصل ہے، انھوں نے اس نظریے کو قبول کرتے ہوئے محض منطقی اصولوں کو مد نظر نہیں رکھا ہے بلکہ ادب شناسی کے ایک شخصی رویے جو سادگی ذہن، معروضیت اور وسعت ادراک سے عبارت ہے، کے تحت اسے اختیار کیا ہے۔ انھیں اس بات کی آگہی ہے کہ شعر کے تنقیدی عمل میں ہی اس کے الفاظ اور حرف الفاظ سے تشکیل پانے والی لسانی ہیئت کا تجزیہ کرتے ہیں، وہ شعر کے سماجی یا تہذیبی تصورات کو غیر شعری عناصر و عوامل قرار دے کر انہیں شعر کے جائزے سے خارج کرتے ہیں۔

فاروقی ہیئتی تنقید کے مطالبوں کا احترام کرتے ہوئے شعر کے الفاظ کو جانچتے ہیں اور الفاظ کی ترکیبی صورت گری میں پنہاں نازک سے نازک معانی کی کھوج لگاتے ہیں، لکھتے ہیں:

''اس لیے شعر کا تجزیہ الفاظ کے اُن تمام امکانات کو جانچنے کی کوشش کرتا ہے، جن کا شعر متحمل ہوسکتا ہے۔ جب یہ بات تسلیم کرلی گئی کہ الفاظ کے دور افتادہ اور گوشہ نشیں معانی اور انسلاکات بھی شعر میں کھینچتے چلے آتے ہیں تو ہمیں یہ بھی ماننا پڑے گا کہ شعر کے مشکل ترین معنی اس کے درست ترین ہوں گے۔''

(اردو تنقید ایک جائزہ۔ رشید حسن، ص۔۵۵)

فاروقی ہیئتی تنقید کے عملی امکانات پر گہری نظر رکھتے ہیں، انھوں نے عملی تنقید کے اعلیٰ نمونے بھی پیش کیے ہیں، وہ عملاً فن پاروں سے راست تعلیم قائم کر کے اس کی لسانی اور ہیئتی نزاکتوں اور باریکیوں کا غائر مطالعہ کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ شعر کے بنیادی خواص یعنی ایجاز، جدلیاتی لفظ، ابہام اور آہنگ پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ اور ان خواص کی شناخت کر کے شعر کے لسانی وجود سے گہرا رابطہ قائم کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں، وہ انتہائی وقت نظر سے کام لے کر شعری الفاظ خاص کر استعارہ، پیکر اور علامت کے انسلاکاتی امکانات کی کھوج لگاتے ہیں اور پورے لسانی نظام کے تحت اس کے مخفی معانی کے نازک سے نازک رنگوں اور شیڈس تک رسائی حاصل کرنے کی جدوجہد کرتے ہیں۔ معنی کا یہ عمل کوئی آسان یا سادہ کام نہیں، یہ شعر کا موضوع یا اس کی تلخیص نہیں ہے بلکہ اس کی فلسفیانہ اور منطقی توضیح ہے۔ وہ شعر سے برآمد ہونے والے معنی کا تعلق سیاسی یا سماجی حالات سے قائم نہیں کرتے بلکہ اس کو علم کے مترادف گردانتے ہیں، یہ فن میں مضمر تجربہ ہے، سائنسی علم نہیں :

''میں تمام فن میں مضمر تجربے کی بات کرتا ہوں۔''

پھر لکھتے ہیں :

''فن میں جو چیز لازمی حیثیت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ ہم کسی تجربے سے دوچار ہوتے ہیں، چوں کہ بہت سی تحریروں کے ذریعہ ہمیں کسی قسم کا تجربہ حاصل نہیں ہوتا۔ اس لیے فن پارہ اور غیر فن پارہ میں فرق کرنا مشکل نہیں۔''

(تنقید سمت و رفتار۔ حیدر علی، ص۔۸۲)

فاروقی کے نزدیک یہی تجربہ فن کی قدر و قیمت کے تعیُن میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور اسی کی تلاش دریافت کا کام وہ نقاد کے سپرد کرتے ہیں وہ اسے ''موضوع'' سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ لیکن یہ وہ موضوع نہیں جو خارجی زندگی کے حوالے سے پہنچانا جائے بلکہ یہ موضوع شعری عمل کے نتیجے میں صورت پذیر ہوتا ہے۔ یہ حقیقت کو دوبارہ خلق کرنے کا عمل ہے، چاہے اس عمل میں ظاہری حقیقت کتنی ہی متغیر کیوں نہ

ہوجائے ، لیکن وہ چیز جوفن پارے میں ہے، خود ایک حقیقت ہے'' اور ایسی حقیقت کتنی ہی متغیر کیوں نہ ہوجائے لیکن وہ چیز جوفن پارے میں ہے، خود ایک حقیقت ہے'' اور اسی حقیقت کی نقاب کشائی تنقید کا فریضہ ہے۔ ظاہر ہے یہ کام اسی وقت ممکن ہوگا جب تنقید فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے، علم عطا کرتی ہے اور معنی کا یہی تصور ہے جسے وہ علم سے تعبیر کرتے ہیں، اور جس کی نشاندہی پر وہ زور دیتے ہیں، یہ معنی آہنگ ہی کے مترادف ہے، یہ معنی موضوع ہے۔ شعری موضوع۔ اقبال کی بعض نظموں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ اِن میں معنی کی حیثیت ثانوی ہے اور ثانوی رہتی ہے۔

فاروقی نے اپنے بعض گرانقدر مقالات مثلاً غالب کی ایک غزل، پانچ ہمعصر شاعر، راشد، غالب، اور جدید ذہن اور میرانیس کے ایک مرثیے میں استعارے کا نظام اور نظیر اکبرآبادی کی شعری کائنات میں ہئیتی تنقید کے طریق کار کے عملی امکانات کو بروئے کار لانے کی بارآور سعی کی ہے۔ انھوں نے فن پارے میں مضمر معنی کو براگندہ نقاب کیا اور اپنی دقیقہ سنجی، جزرسی اور درا کی ثبوت دیا ہے۔ ''غالب کی ایک غزل'' میں انھوں ں نے اشعار کے الفاظ کا باریک جائزہ لے کر مشکل ترین اور گوشہ نشیں معانی کی توضیع کی ہے لیکن وہ صرف معانی کی نشاندہی پر ہی آ کر رک نہیں جاتے۔ اگر ایسا ہوتا تو اُن کا تنقیدی عمل یک رخی ہوکر رہ جاتا۔ وہ فن پارے کے اندر معنویت کی کھوج لگا کر اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کی سعی بھی کرتے ہیں اور پھر اس کی انفرادیت کے خواص کو بھی بھی دریافت کرتے ہیں۔ ''پانچ ہم عصر شاعر'' میں انھوں نے اختر الایمان، وزیر آغا، بلراج کومل، عمیق حنفی اور ندا فاضلی کی شعری انفرادیتوں کو دریافت کر کے اِس اعتراض کو رد کر دیا ہے کہ نئی شاعری موضوع ہئیت میں تقسیم کیے بغیر ان کے اسالیب کی منفرد خصوصیات کی نشاندہی کی ہے اور اُن کی شعری ہئیتوں میں اِن کے مضمر معانی کی بازیافت کی ہے۔ فاروقی معنی کو فلسفیانہ یا ماورائی درجہ ہی نہیں دیتے وہ اسے عصری حقائق کی آگہی سے بھی منسوب کرتے ہیں۔ چنانچہ ''اقبال اور ایلیٹ'' میں انھوں نے ان شعرا کے عصری شعور سے بحث کی ہے اور ان میں مشترک عناصر کی نشاندہی کی ہے :

> ''یہ تینوں اپنے عہد کے شاعر تھے جس میں سیاست کا عمل دخل عام زندگی سے بڑھ کر تخیلی زندگی تک آ گیا ہے۔''
>
> (تنقید سمت و رفتار۔ حیدر علی، ص۔۶۲)

اس کا مطلب یہ ہے کہ فاروقی فن کی خود مختاریت کو تسلیم کرنے کے باوجود گرد و پیش کی زندگی سے اس کے رشتے کی نفی نہیں کرتے، چنانچہ محولا بالا مضمون کے علاوہ ''غالب اور جدید ذہن'' سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فنکار کی ذہنی پرداخت میں معاشرتی اور تہذیبی عوامل کی کارگزاری کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ وارث علوی نے ''فاروقی کی تنقید نگاری'' میں بار بار اس کا ذکر کیا ہے کہ فاروقی ہئیتی تنقید کے ساتھ ساتھ معاشرتی اور فلسفیانہ طریقۂ نقد سے بھی کام لیتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ خالص ہئیتی تنقید علم و فلسفہ اور تفکر کے عناصر سے محروم ہوتی گئی ہے۔

لیکن جہاں تک فاروقی کا تعلق ہے اُن کو ''محض ہئیت پسند کہہ کر رد کرنا ناقدانہ بے ایمانی ہے۔''
وارث علوی کے خیال میں فاروقی کی ناقدانہ عظمت کا راز اِس کشمکش میں ہے جو کسی مخصوص فنکار یا فن پارے کے حسن کا راز پانے کے لیے مختلف نظریوں کے تصادم سے اُن کے ذہن میں پیدا ہوئی ہے۔

بلاشبہہ فاروقی نے حالی کے بعد اردو تنقید میں ایک متوازن، مدلل اور توصیفی انداز میں ادب کے بعض بنیادی تصورات اور مسائل کی نشاندہی کی ہے اور پھر ان کے حل کی جانب توجہ کی ہے انھوں نے اردو تنقید میں پہلی بار تجربے، ہئیت، اسلوب، علامت، پیکر، استعارہ، شعریت، ابلاغ، ترسیل، معنی اور ابہام کے مسائل کی توضیح کرنے کے ساتھ ساتھ ادب کے دوسرے شعبہ جات مثلاً فلسفہ، نفسیات، تہذیب اور سماجیات کے ساتھ اس کے رشتوں پر روشنی ڈالی ہے انھوں نے یہ کام عالمانہ اور مفکرانہ انداز میں کیا ہے اور اپنی ادبی بصیرت کی تابناکی کو برابر قائم رکھا ہے۔ انھوں نے سطح بینی، کج بحثی اور طرف داری کے موجودہ عہد میں عصبیت اور کوتاہ نظری کا سدباب کرنے اور ذہنی آزادی کے بنیادوں کو مستحکم کرنے کی سعی کی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں اُن کے لہجے میں ایسی مطلقیت پیدا ہوتی ہے جو آمریت کی حدوں کو چھوتی ہے۔ وہ اپنی رائے کو اٹل سمجھ کر ادعائیت کے شکار ہو جاتے ہیں، اپنے نظریے یا رائے کی درستگی کو ثابت کرنے کے لیے وہ اپنی تمام تر استدلالی اور منطقی قوتوں کو صرف کرتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے بعض اوقات ادبی حسیت کے تقاضوں کو بھی پس پشت ڈالتے ہیں۔ یہ رویہ اپنے نظریات کے دفاع کی شعوری سعی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس ضمن میں اُن کے تبصروں کی مثال دی جا سکتی ہے۔

وارث علوی نے فاروقی کے اس رویے کو ''راوادای'' سے موسوم کیا ہے جو یقیناً تنقیدی فریضے کی ادائیگی میں اُن کے لیے ایک بڑی رکاوٹ بن جاتی ہے۔

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

ڈاکٹر سید تنویر حسین

ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور اردو کی غزلیہ شاعری

اردو ہندوستان کی وہ عجیب وغریب زبان ہے جس کے بارے میں طرح طرح کے متضاد خیالات پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ اگر ایک طرف اردو والے اسے ایک شیریں اور شائستہ زبان، مشترک تہذیب کی نشانی اور دنیا کی تیسری بڑی زبان بتاتے نہیں تھکتے تو دوسری طرف اس کے مخالفین اس پر اعتراضات بے جا کے تیروں کی بوچھار کرنے سے بھی باز نہیں آتے۔ مثلاً اسے غیر ملکی زبان بتانا، اس کے رسم الخط کو بدیسی کہنا، اس کے شعر وادب کو فارسی کا چربہ کہنا، اس کو اسلامی اور مسلم Ethos کا علمبردار بتانا، بٹوارے کی زبان کہنا اور تو اور اس کے الگ وجود سے بھی انکار کرنا اور اسے ہندی کی ایک شیلی قرار دینا۔ ان الزامات کا اردو پر اتنا زبردست دباؤ رہا کہ وہ کبھی بھی اس کے اثر سے باہر نہیں نکل سکی اور آج بھی یہ دباؤ برقرار ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کے بہترین اذہان کی توانائیاں جو کہ اس کے فروغ میں لگ سکتی تھیں اس کے دفاع میں صرف ہو رہی ہیں۔

آج جب کہ مذہبی منافرت پھیلانے کی مسموم کوششیں شدت سے کی جارہی ہیں اور کچھ لوگوں کا فقط ایک ایجنڈا ہے کہ پچھلے ایک ہزار سال کو ہندوستان کی تاریخ سے نکال باہر کیا جائے اور عہد وسطیٰ میں پیدا شدہ مشترکہ تہذیب کو اجنبی اور غیر متعلق قرار دے کر عہد قدیم کا طور طریقہ پھر سے زندہ کیا جائے۔ ان حالات و پس منظر میں یہ نہایت ضروری ہو جاتا ہے کہ اردو زبان اور اس کے شعر وادب کا جائزہ مشترکہ تہذیب اور ساجھی وراثت کے حوالے سے بار بار لیا جائے۔

یہ بدیہی حقیقت ہے کہ کوئی ادب اپنے ماحول سے بیگانہ نہیں رہ سکتا۔ اس لیے اردو شاعری میں مقامی فضا کا موجود ہونا اور ہندوستانی ذہن وتہذیب کی نقش گری کا ملنا اس کی ایک نمایاں خوبی تو ہے ہی، مگر ساتھ ہی ساتھ اردو شاعری بالخصوص غزلیہ شاعری کا یہ حسن کمال ہے کہ یہ مقامی ہوتے ہوئے بھی ماورائے مقامی ہے۔ اردو غزل میں غیر ملکی عناصر اس خوبصورتی سے استعمال ہوئے ہیں کہ وہ بالکل اپنے سے ہو گئے ہیں، ان کا غیر ملکی پن اور اجنبی پن جاتا رہا ہے اور وہ ہندوستان کے اجتماعی مزاج کا حصہ بن گئے ہیں۔

مقامی فضا اور مشترکہ تہذیب کے اثرات اردو غزل میں کس طرح منعکس ہوئے ہیں ان کا مطالعہ پیش کروں گا کہ کس طرح سے عربی وفارسی کی تلمیحات، تشبیہات، استعارات اور اصطلاحات اردو غزلیہ شاعری

کے تخلیقی سانچے میں ڈھل کے ہندوستانی ذہن وتہذیب اور اس کی سائکی کا انمٹ حصہ بن گئے ہیں۔

غزلیہ شاعری میں جو چیز سب سے زیادہ توجہ اور غور وفکر کا مطالعہ کرتی ہے وہ غزل کی ایمائیت ہے۔ غزل میں بات براہ راست اور سیدھے سادے طریقے سے نہیں کہی جاتی بلکہ گھما پھرا کر ڈھکے چھپے انداز میں اشارات وتمثیلات کے ذریعے کہی جاتی ہے۔ یہاں بات کو کہنے والا کہتا کچھ ہے اور اس کا مطلب کچھ اور ہوتا ہے یا جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ نہیں کہتا اور پھر بھی سب کچھ کہہ جاتا ہے۔ یہ سارا کھیل درحقیقت غزل کے مخصوص رموز و علائم اور ان کی معنوی دلالتوں کا ہے۔ مثال کے طور پر لفظ 'کافر' کو دیکھیے۔ کافر عربی کا لفظ ہے اور قرآن کی مخصوص اصطلاح ہے جس کے معنی ہیں 'خدا سے انکار کرنے والا' یا 'خدا کی وحدانیت سے انکار کرنے والا'۔ جب یہ اپنے اصطلاحی معنوں میں استعمال ہوتا ہے تو اس سے ایک تاثر ابھرتا ہے اور ایک حقارت بھی ٹپکتی ہے۔ مگر اردو غزل میں اپنی محبوب ترین ہستی کو کافر ہی خطاب کیا جاتا ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ محبوب کی ایک زبردست ادا انکار کی ہے جس سے عشق کی شدت میں اضافہ ہوتا ہے۔ غالب کا ایک مشہور شعر دیکھیے ؎

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

اس شعر نے لفظ 'کافر' کو نہ صرف سب کے لیے قابل قبول بنا دیا بلکہ سب کے لیے لطف وانبساط اور حظ کی ایک عجیب وغریب کیفیت بھی پیدا کر دی۔ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

ایک کافر پر طبیعت آ گئی پارسائی پر بھی آفت آ گئی
(اکبر)

لفظ کافر فلمی نغموں میں بھی خوب استعمال ہوا ہے۔ مجروح سلطان پوری نے ''کافر آنکھیں'' کی ترکیب استعمال کی ہے جب کہ ساحر لدھیانوی نے ''کافر جوانی'' کی۔ فلم کے ذریعہ یہ لفظ ہندوستان کے گھر گھر میں پہنچتا ہے۔ تمام لوگ بغیر کسی مذہبی تعصب کے اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس طرح سے قرآنی اصطلاحی معنی سے اس کا کوئی علاقہ نہیں رہ جاتا۔ یہ ایک غیر مذہبی لفظ بن جاتا ہے۔ اسی طرح لفظ 'رقیب' دیکھیے۔ لفظ 'رقیب' اللہ کا ایک صفاتی نام ہے جس کے معنی ہیں 'محافظ، نگہبان' کے۔ مگر غزلیہ شاعری میں یہ لفظ کس معنی میں استعمال ہوتا ہے آپ بخوبی واقف ہیں۔ ایسا کیسے ہوا؟ ظاہر ہے کہ محبوب سے واصل ہونے میں اس کے قریب رہنے والا، اس کا محافظ ہی رکاوٹ بنے گا۔ یہ صورت حال اردو شاعروں کو بھلا کیسے برداشت ہو سکتی تھی۔ انھوں نے اس لفظ کے معنی کا کایا پلٹ ہی کر کے رکھ دیا۔ غالب کے ہی چند اشعار دیکھیے۔ بہت ہی مشہور اشعار ہیں ؎

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار اے کاش جانتا نہ ترے رہ گزر کو میں
ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

غالب کے علاوہ بھی بہت سے شعرا نے مذکورہ لفظ کا استعمال کیا ہے۔ان میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

مت بخت خفتہ پر مرے ہنس اے رقیب تو ہوگا ترے نصیب بھی یہ خواب دیکھنا

(میر حسن)

کہتے ہو کہ ہم درد کسی کا نہیں سنتے میں نے تو رقیبوں سے سنا اور ہی کچھ ہے

(امیر مینائی)

ہم سبھی جانتے ہیں کہ 'لیلیٰ' ایک غیر ملکی تلمیح ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ لیلیٰ کی رنگت کالی تھی، مگر اردو شاعروں نے اسے دنیا بھر کی خوبصورتی سے متصف کر دیا ہے، اس لیے کہ وہ اب حقیقی لیلیٰ نہیں رہ گئی ہے بلکہ وہ اردو شاعروں کی تصوراتی اور تخیلاتی لیلیٰ ہے، جسے حسین ترین ہونا ہی چاہیے اور پھر یہ لیلیٰ ہندوستانی سائکی کی کن گہرائیوں میں رچی بسی ہے یہ بتانے کی چنداں ضرورت نہیں۔

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

اردو غزل کا بیشتر حصہ احساس کی سطح پر تو ہندوستانی ہی رہا لیکن اظہار کی سطح پر اس نے عربی و فارسی اور دیگر زبانوں سے بھی استفادہ کیا۔ یہ استفادہ انجذاب کی حدود میں ہے۔غزل اردو میں فارسی سے آئی لیکن ہندوستان کے شعری مزاج میں ایسی رچ بس گئی ہے کہ آج غیر اردو داں حضرات غزل ہی کو اردو شاعری گردانتے ہیں اور اگر یاد نہ دلایا جائے تو یہ یاد ہی نہیں آتا کہ اردو نے غزل کو ایران سے برآمد کیا ہے اور اب تو حالت یہ ہے کہ غزل اردو کے وساطت سے ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی اپنا مقام بنا چکی ہے۔حتیٰ کہ سنسکرت میں بھی غزلیں کہی جانے لگی ہیں۔ یہ وہی انجذاب کا عمل ہے جو ہندوستانی تہذیب کا شناخت نامہ ہے۔ اگر ایک طرف ہندوستانی مشترکہ تہذیب کے باعث اردو غزل کے حدود میں اضافہ ہوا ہے تو دوسری طرف اردو غزل کا احسان ہے کہ اس نے اس تہذیب میں تنوع پیدا کر دیا ہے۔

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

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم

آغا حشر کے ڈراموں کے چند اہم کردار

یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ ہمارے پاس جو ہے اس کی قدر کے بجائے جو نہیں ہے اس کا رونا رونا، اس کے نہ ہونے پر پچتانا اور ہاتھوں کا ملنا ہمارا معمول ہوتا ہے۔ یہ بات حسیاتِ انسانی کے لئے جتنی درست اور معنی خیز ہے اتنی ہی دنیائے ادب کے لئے بھی، معاملہ چاہے ادب کی تخلیق کا ہو یا تنقید کا، ہر جگہ ہمیں احساس محرومی اور ناقدری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ آغا حشر پر لکھنے والوں کا عمل بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہا ہے۔ آغا حشر کے متعلق صرف یہ کہہ دینا کہ آغا حشر کے ڈرامے شیکسپیئر کے ڈرامے جیسے، سماجی شعور نظیر اکبر آبادی جیسا، فلسفۂ حیات اقبال جیسا اور زندگی منٹو کے کرداروں جیسی ہے، درست نہیں کیوں کہ آغا حشر کا سب کچھ منفرد ہے۔ ان کی تمام خوبیاں، خامیاں اور ان کی زندگی کا ایک ایک عمل ان کا اپنا ہے چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نہ تو ان کے ڈرامے شیکسپیئر کے ڈراموں کے متبادل ہو سکتے ہیں، نہ ان کی شخصیت منٹو کے کردار جیسی ہے، نہ ان کا فلسفۂ حیات اقبال کے فلسفۂ حیات جیسا ہے اور نہ ہی آغا حشر کا سماجی شعور نظیر سے کوئی مطابقت رکھتا ہے۔ دراصل آغا حشر نے اپنے عہد کے تلخ حقائق اور شیریں آواز کو اپنے فن کے قالب میں ڈھال کر اسے ڈراموں کا جامہ پہنایا ہے۔ اور یہ وہی خوبی ہے جو انہیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد شاہد حسین کی یہ رائے دیکھیں :

> ''احسن و بیتاب کے ہم عصروں میں ڈرامے کی دنیا کا ایک بہت ہی اہم اور معروف نام آغا حشر کا ہے ہمارے ڈرامے کی تقریباً سوا سو برس کی تاریخ میں عوام اور خواص دونوں میں امانت کے بعد جو مقبولیت آغا حشر کے حصہ میں آئی اس سے دوسرے ڈراما نگار محروم ہیں۔ آغا حشر احسن و بیتاب کے ہم عصر ضرور ہیں مگر انہوں نے ڈراما نگاری اس وقت شروع کی جب احسن و بیتاب اپنا عروج حاصل کر چکے تھے۔ اور ان کی عظمت و اہمیت تسلیم کی جا چکی تھی، مگر آغا حشر نے ڈراما نگاری اس شان سے شروع کی کہ اپنے ہم عصروں کو پیچھے چھوڑ دیا۔''

آغا حشر کے کرداروں پر گفتگو کرنے سے پہلے بہتر یہ ہوگا کہ ہم کردار نگاری کی اہمیت و افادیت اور

اس کے اصول وضوابط پر ایک نظر ڈال لیں تا کہ اس سے آگے کی باتیں ہمارے لئے ذرا آسان ہو جائیں۔ان باتوں سے ہم بخوبی واقف ہیں کہ ناظرین وسامعین کی دلچسپیوں کو ابھارنے اور قائم رکھنے میں ڈرامے میں جو چیز اولیت کا درجہ رکھتی ہے وہ کہانی ہے۔جس طرح ڈرامائی تشکیل کی کامیابی زیادہ تر پلاٹ اور قصہ پر منحصر ہوتی ہے ٹھیک اسی طرح قصے کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار کردار پر ہوتا ہے۔کیوں کہ قصے کے واقعات وحالات کا تعلق جب تک کردار سے گہرا نہیں ہو جاتا ہے تب تک وہ لغو و بے معنی ہی رہتا ہے۔کیوں کہ واقعات کو فطری بنانے اور پلاٹ کی حقیت کو واضح کرنے میں کردار ہی نمایاں کارنامہ انجام دیتا ہے۔کردار اپنے افعال،حرکات وسکنات سے زندگی کی حقیقی عکاسی کرتا ہے یا پھر کامیاب ترین واقعہ یا تمام واقعات کی کڑیوں کو بے جوڑ اور ناکام کر دیتا ہے۔غرض یہ کہ کسی معاشرے کی سچی تصویر کشی کردار کے صحیح افعال،حرکات وسکنات کے نتائج ہوتے ہیں۔اس سلسلے میں عشرت رحمانی کا خیال دیکھیں۔اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''کسی ڈراما کے افراد اس کے موضوع اور پلاٹ کے مطابق اس دنیا کی جیتی جاگتی مخلوق ہیں۔اس نظریہ کے ماتحت سیرت نگاری کے فرض کی ادائیگی بہت آسان ہو جاتی ہے۔ڈراما نگار جو اس مخلوق کا خالق مطلق ہے۔اپنے ہر فرد کی سیرت اور شخصیت کا بخوبی اندازہ رکھتا ہے۔اگر وہ ان میں سے ہر ایک کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے بعد اپنے ذہن کے مطابق مشخص کی ہوئی سیرت کو موزوں و مناسب الفاظ میں ادا کر دیتا ہے۔اور ان کی باطنی کیفیات و جذبات کو موقع محل کے لحاظ سے متعینہ انداز میں واضح کرنے کی قدرت رکھتا ہے تو اس کی تدبیر گیری کردار نگاری کا حق ادا کر کے اداکاری کے فرائض میں پوری پوری سہولیتیں مہیا کر سکتی ہیں۔اور وہ بلاشبہ کردار اور سیرت نگاری کے فن میں کامیاب ثابت ہوتا ہے۔''

آغا حشر کے فن کے متعلق جب ہم گفتگو کرتے ہیں تو ہم پر یہ بات پوری طرح آشکار ہوتی ہے کہ اس عہد کے متبذل ڈراما نگاری کی پامال روش میں بھی اپنی فنکارانہ انفرادیت قائم کی،وہ اسٹیج پر اپنے ڈراموں کے کرداروں کے ذریعے ایسے ایسے کارنامے پیش کرتے ہیں جن کو دیکھ کر ناظرین کی تفریح بھی ہو جاتی ہے اور زندہ رہنے کی ایک نئی امنگ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ان کے ڈراموں میں جدید فنی تدبیر کاری کی خامیاں اور ہیتی کمزوریاں ہو سکتی ہیں۔لیکن ان کے ڈرامے اپنے وقت کے بہترین فنکاری کے نمونے اور زبان و بیان کی صحت وسلاست میں اپنی مثال آپ ہیں۔اس سلسلے میں یعقوب یاور کا یہ اقتباس دیکھیں :

> ''انہیں اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ آنے والے زمانے کے تقاضے کچھ اور

ہیں۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ داستانوی فضاء میں عام اور معاشرے کے نچلے طبقے سے متعلق کرداروں کو داخل کیا بلکہ بتدریج اس فضا ہی کو بدل دینے کی کوشش کی، جو کسی مقصد سے عاری بس دل بہلانے اور عوام کو سستی تفریح فراہم کرنے کی روایت کی پیروی میں چلی آ رہی تھی، ان کا ہر اگلا قدم پچھلے ڈرامے کے مقابلے میں معاشرے کے مسائل کو زیادہ بہتر طور پر اٹھاتے دکھائی دیتا ہے۔''

مذکورہ اقتباس سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ آغا حشر نے جب اپنے شعور کی آنکھیں کھولیں اور ڈرامے کی دنیا میں قدم رکھا تو فوق الفطرت واقعات، درباری اور ماورائی ماحول، خیالی مضامین اور مثالی کرداروں کا زور تھا، عام کرداروں کا گذر بمشکل تھا، لیکن انہوں نے ڈراموں کو ان فرسودہ روایتوں کی جکڑ بندیوں سے آزاد کرا کر اسے نتیجہ خیز، سنجیدہ، سماجی اور اصلاحی مسائل کی ترجمانی کا ایک موثر وسیلہ بنا دیا۔ آغا حشر کے کردار معاشرے کے کسی نہ کسی طبقے کے نمائندہ اور زندگی کے ایسے جیتے جاگتے نمونے ہیں جو ناظرین کے سامنے اپنی سیرت وصورت اور حسن وقبح کی روداد خود اپنی زبانی پیش کرتے ہیں۔ آغا حشر کے ڈراموں کے مطالعے سے یہ بات صاف ہوتی ہے کہ ان کے یہاں ہر قسم کے کردار ہیں جو مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً بادشاہ، وزیر، محبّ وطن، وفا شعار بیویاں، جواری، شرابی، طوائفیں، دغا باز دوست، قاتل، سرمایہ دار، غریب، طاقت ور، کمزور، بوالہوس، فرض شناس اور جاں نثار ملازم وغیرہ۔ نادر جنگ، بیرم، دل آرا، ماہ پارہ، عباسی اور شمسہ کے کردار ایسے ہیں جو اپنے مفاد اور اقتدار کے لئے کسی کی جان لے بھی سکتے ہیں اور اپنی جان دے بھی سکتے ہیں۔ وہ اپنی ہوس ناکی اور ذہنی تسکین کے لئے اپنے بال بچوں کو داؤ پر لگا سکتے ہیں۔ جن کی حیوانیت سے پوری انسانیت شرمسار ہے۔

افضل، عارف، بلو امنگل اور جگل ہمارے معاشرے کے اس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جن کے یہاں دولت کی ریل پیل ہوتی ہے جس کے نشے میں وہ دیوانے ہو جاتے ہیں اور ان کی یہ دیوانگی اس قدر ان پر چھا جاتی ہے کہ ان کے نزدیک اچھائی اور برائی میں کوئی فرق نہیں رہتا ہے۔ وہ دنیا کی ہر برائی کو اپنا فعل بنا لیتے ہیں اچھے کاموں کا کرنا ان کے لئے دشوار اور برے کاموں کا کرنا آسان ہو جاتا ہے یعنی قمار بازی، عیاشی اور شراب نوشی ان کی شان بن جاتی ہے۔ ''پھول کماری''، ''کام لتا''، ''چنتامنی'' ہمارے سماج کے ایسے کردار ہیں جن کی زندگی کو دیکھ کر کلیجہ منھ کو آتا ہے۔ یہ سماج کے ان درندوں کو قابو میں رکھتے ہیں جن کے نزدیک ہوس ہی سب کچھ ہے۔ ماں، بہن اور بیٹی کوئی معنی نہیں رکھتی ہے۔

سعیدہ، زارا، نوشابہ، پروین، رشیدہ، سروجنی، رنبھا، حسنہ، طاہرہ، راحیل، ایاز اور تحسین، فرض

شناسی، وفاداری، ایمانداری اور احسان مندی جیسی اعلیٰ انسانی اقدار کے ترجمان ہیں۔ یہ کردار ایسے ہیں جو صحت مند سماج صاف ستھرے اور پاکیزہ معاشرے کی بنیاد کو مضبوط اور مستحکم بناتے ہیں۔ آغا حشر اپنے کرداروں کے بارے میں ایک جگہ خود لکھا ہے :

''میں اپنے ڈرامے کے کردار اپنے دوستوں، آشناؤں اور ملاقاتیوں کے حلقے میں انتخاب کرلیا کرتا ہوں اور بعض اوقات انہیں اپنی دنیائے تخیل ہی سے پیدا کرلیتا ہوں۔''

درج بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ آغا حشر کے تخلیق کردہ جتنے بھی کردار ہیں وہ ہمارے سماج کے جانے پہچانے انسان ہیں۔ جو انسانی احساسات و جذبات کی زندہ اور متحرک تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے کی گفتگو طوائف ''چنتامنی'' اور ''بلوامنگل'' کے مکالمے میں دیکھی جاسکتی ہے۔ آغا حشر نے ''بلوامنگل'' اور ''آنکھ کا نشہ'' میں طوائف اور طوائف زدہ اشخاص کے کردار کو بڑی محتاطی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ آغا حشر کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ایک طوائف سے معاشرے کی اصلاح کا کام لیتے ہیں۔ بلوامنگل ایک رئیس ہے دولت کے نشوں میں دھت ہوکر کوٹھوں پر آتا اور جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ 'چنتامنی' نامی طوائف کو اپنا دل دے بیٹھتا ہے۔ لیکن چنتامنی طوائف ہوتے ہوئے بھی اپنے سینے میں ایک عورت کا دل رکھتی ہے۔ اسے شوہر بیوی کے رشتوں کے ساتھ ہی ساتھ اپنی حیثیت کا بھی اندازہ ہے۔ لہٰذا چنتامنی اپنے خریدار بلوامنگل کو مثالیں دے دے کر سمجھاتی ہے چنتامنی کی باتیں بلوامنگل کی سمجھ میں آجاتی ہیں یعنی وہ برے کاموں سے توبہ کرلیتا ہے اور سادھو بن جاتا ہے۔

''دل کی پیاس'' آغا حشر کا بہترین ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کے کردار مختلف نوعیت کے حامل ہیں۔ اس ڈرامے کے 'منورما' اور 'مدن' فعال کردار ہیں۔ دراصل اس ڈراما کے پس پردہ ڈراما نگار نے ملک کے سیاسی، سماجی، تہذیبی حالات کو بیان کرنے کے ساتھ ہی ساتھ مغربی تہذیب، فیشن پرستی، عورت کی بے راہ روی اور بدلتے نظام کے نقصانات کی بھرپور عکاسی کی ہے، یہ مکالمہ دیکھیں :

''مدن- پتی کی مرضی اور خوشی کی طرف سے تمہاری بے پروائی، تمہارے کرتوپہ کی گراوٹ، تمہاری حد سے زیادہ بڑھی ہوئی آزادی وہ ٹھنڈی آگ ہے جو میری تندرستی کو دھیرے دھیرے جلا رہی ہے۔ تم ہی میری اصل بیماری اور تم ہی میری دوا ہو۔

منورما- اگر تم اچھے ہوسکتے ہو تو میں تمہارے لئے آٹھ دس روز تھیٹر اور کلب جانا بند کرسکتی ہوں۔ دن میں دو تین بار آکر تمہیں دلاسا دے سکتی ہوں، لیکن تمہارے پلنگ کے پاس نہیں بیٹھ سکتی۔

ڈاکٹر- افسوس۔ میں دیکھتا ہوں ایجوکیشن اور آزادی پا کر عورت نہ عورت ہی رہتی ہے اور نہ مرد ہی بن سکتی ہے بلکہ دنیا کی ایک نئی چیز ہوتی ہے۔

منورما- ویل ڈن۔ یہ کہو کہ تم بھی عورت کی آزادی اور ایجوکیشن کے ایگینسٹ ہو۔

ڈاکٹر- ہم پسند کریں یا نہ کریں لیکن ہندوستان بدل رہا ہے اور دھیرے دھیرے بدل جائے گا۔ جو لوگ زبان اور قلم سے اس پریورتن کو روکنا چاہتے ہیں وہ ہوا میں گرہ دے رہے ہیں۔ ماڈرن سویلائزیشن کو کوسنے اور گالیاں دینے کے بدلے انہیں کیوں نہ یہ کوشش کرنی چاہئے کہ یورپ سے آئی ہوئی آزادی کی لہر بھارت کے شریر پر جمے ہوئے میل کے ساتھ ساتھ بھارت کی تمام خوبصورتی کو بھی بہا نہ لے جائے۔ میں فیملی ایجوکیشن اور فیملی فریڈم کے ایگینسٹ نہیں ہوں مگر میری یہ ایک اچھّا ہے کہ ایجوکیشن پانے کے بعد بھی عورت کو عورت ہی رہنا چاہئے۔''

''سفید خون'' آغا حشر کا ایک کامیاب ڈراما ہے۔ حشر نے اس ڈرامے میں شہنشاہ خاقان کی کارکردگی کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ خاقان کی تین بیٹیاں ہیں۔ ان تینوں میں دو چالاک، چال باز، چاپ لوس اور مفاد پرست ہیں لیکن ان دونوں کے برعکس چھوٹی بیٹی ایماندار، حق پرست ہے جسے خاقان پسند نہیں کرتا ہے اسی لئے وہ اپنی چھوٹی بیٹی کو اپنی جائیداد سے بے دخل اور دیگر بیٹیوں کو اپنی ملکیت کا وارث بنا دیتا ہے۔ لیکن کچھ دن گذر جانے کے بعد جب وہ اپنی ان بیٹیوں کے پاس جاتا ہے جنہیں اپنی ساری جائداد کا مالک بنایا تھا تو ان دونوں لڑکیوں پر یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ خاقان ان کے یہاں مستقل قیام کی غرض سے آیا ہے چنانچہ یہ دونوں لڑکیاں خاقان کو گھر سے نکل جانے کو کہتی ہیں۔ یہ سن کر خاقان کے شاہانہ وقار کو ٹھیس پہنچتی ہے شہنشاہ کے روحانی کرب اور ذہنی اذیت کا اندازہ ہمیں ذیل کی گفتگو سے ہوتا ہے :

''خاقان- خوب برسو، خوب چمکو، ہوا، آگ، مٹی، پانی، ان سب کو رشوت دی گئی ہے۔ یہ سب میری بیٹیوں سے مل گئے ہیں۔ تو۔ (ارسلان وزیر خاقان) ان سے جا مل۔

ارسلان- حضور برف گر رہی ہے۔

خاقان- گرنے دے۔ گرنے دے۔ چل اے ہوا خوب زور سے چل، اے بادلو! اتنی شدت سے برسو کہ پہاڑوں کی چوٹیاں محلوں کے گنبد، قلعوں کے مینار سب تہِ آب ہو جائیں۔

ارسلان- ایسی اولاد پر لعنت ہو جس کے دل میں ایسا زہریلا مادہ پیدا ہو جاتا ہے۔
خاقان- ہاں۔ اور اس باپ پر بھی لعنت ہو جو اپنے نطفے سے ایسی ناخلف
اولاد پیدا کرتا ہے۔ اور اس ماں پر لعنت ہو جو اپنی چھاتیوں کا دودھ پلا کر دنیا
کی مصیبتوں کو بڑھاتی ہے۔ اور اس محبت پر بھی لعنت ہو جو ایسے زہریلے
دانت والے کتوں کو پالتی ہے۔''

''شہید ناز'' آغا حشر کا ایک منفرد ڈراما ہے۔ اس ڈراما میں آغا حشر نے بادشاہ صفدر جنگ کے عدل وانصاف پر جہاں روشنی ڈالی ہے وہیں صفدر جنگ کی بشری کمزوریوں کو بے نقاب بھی کیا ہے۔ قصہ کچھ یوں ہے کہ سعیدہ کا بھائی جمیل ایک زانی ہے اس کی سزا بھی سنائی جا چکی ہے لیکن سعیدہ اپنے بھائی کی محبت میں بادشاہ صفدر جنگ کی خدمت میں حاضر ہوتی ہے اور اپنی غرض بیان کرتی ہے۔ بادشاہ سعیدہ کی خوبصورتی سے مرعوب ہو کر کہتا ہے کہ جمیل کی سزا معاف تو ہو جائے گی لیکن اس کے لئے ایک شرط ہے۔ یعنی بادشاہ کی شرط سعیدہ کی عصمت ہے جو سعیدہ کو کسی طرح منظور نہیں۔ سعیدہ بادشاہ کی اس شرط کو ٹھکرا دیتی ہے۔ اور ایک مضبوط چٹان بن کر بادشاہ کی جانب سے کئے گئے ہر وار کا مقابلہ کرتی ہے۔ یہی وہ عمل ہے جو سعیدہ کے کردار کو عظمت اور بلندی بخشتا ہے۔ صفدر جنگ اور سعیدہ کی گفتگو سے ان کے کرداروں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

اب تک کی گفتگو سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ آغا حشر کے تمام کردار اپنی فنی خوبیوں کے مظہر ہیں۔ ان کے کرداروں کی گفتگو ان کے عمل، مرتبے، مقام اور ماحول کے مطابق ہوتی ہے۔ آغا حشر نے اپنے کرداروں کے ذریعہ سماجی، سیاسی اور تہذیبی مسائل کو پیش کر کے ڈرامے کو زندگی سے قریب تر کرنے کی جو جسارت کی ہے وہ قابل قدر ہی نہیں بلکہ قابل رشک بھی ہیں۔

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

سعدیہ پروین نہال احمد

حضرت خواجہ حسن نظامی: ایک ہمہ گیر شخصیت

حضرت خواجہ حسن نظامی ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔انہیں بہت ساری حیثیت جیسے عالم، صوفی، معلّم، مصلح، ادیب، مقرر، تاجر سے جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ یہ ساری خوبیاں خواجہ صاحب میں موجود تھیں اور پورے شرف وقار کے ساتھ یہی وجہ ہے کہ خواجہ حسن نظامی کے پاس کتابی علم کے ساتھ ساتھ ایسا بھی علم تھا جو کسی کتاب کا محتاج نہیں ہوتا بزرگوں کی صحبت، مسلمان علماء اور ہندو ودوانوں کا فیض بھی ملا۔ انھیں حالات کو پڑھنے کا ہنر تھا ایک دفعہ اپنے بڑے لڑکے خواجہ حسین نظامی سے جو انگریزی زبان ادب پر عبور رکھتے تھے کہا تھا کہ بیٹا تم نے انگریزی پڑھی ہے اور تمہارے باپ نے انگریز کو پڑھا ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے صرف انگریز کو ہی نہیں پڑھا بلکہ چھوٹی بڑی سب اشیاء جیسے گھاس کے تنکے، مکھی، مچھر، اُلّو، دیا سلائی سے لیکر اعلی موضوعات تک کو انہوں نے اپنے مطالعے کے لیے چُنا۔ مولانا ظفر علی خان نے کہا تھا لیکن سچ کہا تھا کہ ؎

صوفی بھی ہیں، رئیس بھی ہیں اور ملنگ بھی اور جانتے ہیں خواجہ تجارت کے ڈھنگ بھی

یہ بات بھی قابل حیرت ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں چشتیہ سلسلے کے ایک بزرگ ادیب دانشور مورّخ، صحافی، اور صاحب طرز انشا پرداز بھی خواجہ حسن نظامی ہیں جنہیں ادبی دنیا مصوّر فطرت کے نام سے جانتی ہے۔

خواجہ حسن نظامی کا اصل نام سیّد علی حسن تھا۔آپ کی پیدائش ۲ محرم ۸۰-۱۸۷۹ء میں بستی حضرت نظام الدّین دہلی میں ہوئی۔ان کے والد کا نام عاشق علی نظامی تھا۔والدہ سیّد چہیتی بیگم تھیں۔اور ان کا شجرہ کے حضرت علی مرتضٰی سے جا ملتا ہے۔خواجہ نظامی نے ابتدائی تعلیم بستی حضرت نظام الدّین میں حاصل کی۔ان کے اساتذہ میں مولانا اسمٰعیل کاندھلوی، مولانا یحییٰ کاندھلوی شامل ہیں، آگے چل کر انہوں نے مولانا رشید احمد گنگوہی کے مدرسہ ''رشیدیہ گنگوہ'' سے فراغت حاصل کی۔ان کی شادی ۱۸۔سال کی عمر میں ہوئی۔ان کی بیوی کا نام سیّدہ حبیب بانو تھا جو ان کے چچا سیّد معشوق علی کی بیٹی تھیں۔

خواجہ صاحب کا بچپن محنت ومشقّت کے کاموں میں گذرا۔ان کے والد جلد سازی کیا کرتے

تھے۔خود خواجہ صاحب درگاہ کے زائرین کے جوتوں کی حفاظت کر کے گھر والوں کی مدد کیا کرتے تھے۔اس کے علاوہ پھیری لگا کر کتابیں اور دہلی کی عمارتوں کی تصویریں بھی فروخت کیا کرتے تھے۔

صوفی خاندان سے تعلق کی بناء پر خاندانی روایت کے مطابق خواجہ غلام فرید کے ہاتھ پر بیعت کی۔آگے چل کر وہ صحافت سے بھی وابستہ ہو گئے۔اور انھوں نے ''حلقۂ نظام المشائخ'' قائم کیا۔اور اس کے تحت ''نظام المشاوٗوٗنخ'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ہفتہ واری اخبار ''توحید'' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیئے۔اور خود کا رسالہ ''منادی'' نکالا۔خواجہ صاحب جب ۱۲؍سال کی عمر کے تھے تب ان کے والد نے ان کو نصیحت کی جو درج ذیل ہے :

> ''بیٹا! میں دنیا سے جا رہا ہوں میں نے ساری عمر جلد ساز کر کے پیٹ پالا اور حلال روزی سے تمہاری پرورش کی۔دیکھو، میرے نقش قدم پر چلنا، نذر و نیاز پر نہ رہنا۔اپنی محنت سے حلال روزی حاصل کرنا۔تم کو جلد سازی کا بیٹا کہیں تو بُرا مت ماننا۔یہ کوئی عیب کی بات نہیں ہے۔ہاں اگر تم کو کوڑیاں مانگنے والا درگاہ کا مجاور کہیں تو شرمانا چاہیئے کہ تمہارے بزرگوں کا یہ کام نہیں تھا۔ یاد رکھو! اگر تم حلال کی روزی سے اپنا پیٹ بھرتے رہے تو تمہاری بات میں تمہاری علمیت میں، تمہاری روحانیت میں، تمہارے ایمان میں ترقّی ہوگی۔''

یتیم ہونے کے بعد خواجہ صاحب تعلیم کے حصول کے لئے سہارن پور پہنچ گئے۔یہاں ان کے اساتذہ رشید احمد گنگوہی، اور مولانا انور شاہ کاشمیری جیسے بزرگ شامل تھے۔یہاں بھی تعلیم کے حصول کے بعد مزدوری کو اپنا شعار بنایا۔مکتبۂ مجتبائی دہلی سے کمیشن پر کتابیں لیتے۔اور کتابوں کا گٹھّا سر پر رکھ کر گلیوں اور بازاروں میں فروخت کرتے تھے۔خواجہ صاحب نے اپنا پہلا مضمون ۱۵؍سال کی عمر میں لکھا حضرت خواجہ حسن نظامی ہر جگہ جاتے تھے۔اور ایک عام آدمی کی آنکھ اور جذبات لے کر جاتے تھے لیکن جب واپس آتے تھے تو ایک سبق اور ایک عرفان ان کے ساتھ ہوتے تھے۔

خواجہ صاحب نے بے شمار خاکے اور قلمی چہرے بھی لکھے۔بلکہ اردو میں قلمی چہرے لکھنے کا تو ان کو بانی کہنا چاہیئے۔خواجہ صاحب کے لکھے ہوئے افسانے اور کہانیاں زیادہ تر انقلاب ۱۸۵۷ کی بپتا سے متعلق ہیں۔اسلئے ان میں سوز و گذار کی بڑی کیفیت پائی جاتی ہے :

> ''بلا شبہ خواجہ صاحب ایک مبلّغ تھے۔اور ان کی تبلیغ کا ایک خاص انداز تھا۔وہ اثباتی طرزِ فکر میں یقین رکھتے تھے۔اسلئے انھوں نے یہ مناسب سمجھا کہ اسلام کے اصل اصول یعنی قرآن کو عام فہم اردو اور ہندی میں لوگوں کے سامنے پیش

کر دیا جائے تا کہ جزوی باتوں میں الجھنے کے بجائے خود اصل کو اپنی زبان میں پڑھ کر سمجھ سکیں۔ خواجہ صاحب نے ایک ایسی زبان میں ترجمہ کیا جو لفظی ہونے کے ساتھ با محاورہ بھی تھا۔ وہ مروّجہ تفسیروں اور ترجموں سے مطمئن نہیں تھے۔ اسلئے انہوں نے سب خرابیوں کو محسوس کرنے کے بعد ایک تفسیر لکھنے کا ارادہ کیا۔ اور طئے کر لیا کہ میری مخاطب عورتیں ہیں، بچّے ہیں، کم لیاقت کے مسلمان ہیں جو تمام مسلمانوں کی تعداد میں آدھے سے بھی زیادہ ہیں، مجھ کو ایسی تفسیر لکھنی چاہیئے جو آج کل کی صاف اور سلیس زبان میں تو ہو مگر زبان دانی کے محاورے لکھنے کی تلاش میں قرآن شریف کے مفہوم کی ادائیگی فوت نہ ہو جائے۔ نہ اس میں بہت زیادہ طوالت ہو نہ بہت زیادہ اختصار بلکہ صرف قرآن شریف کے مطالب اور مقاصد اور احکام اور قوانین کو عام فہم بنائیں۔''

(خواجہ حسن نظامی ''عام فہم تفسیر'' ۱۹۲۴ء ص۔۵)

خواجہ صاحب نے مختلف اوقات میں جتنے بھی ترجمے شائع کئے ان میں کوئی نا کوئی ندرت ضرور رکھی۔ اپنے ترجموں کی خصوصیات کو نمایاں کرنے کے لئے ساتھ ہی ساتھ ایسے ترجمے بھی شائع کئے جو اپنی طرز میں ایک دوسرے کے بالکل متضاد تھے۔ رواجی حاشیوں کی بجائے تفسیری تشریحات کو ترجمے کے ساتھ ساتھ قوسین میں دینے کا رواج ڈالا کہ دونوں الگ الگ بھی رہیں اور پڑھنے میں اکتاہٹ بھی نا ہو۔

پھر سب سے بڑی بات یہ ہیکہ خواجہ صاحب نے اپنی تحریروں میں اس بات کا اظہار بھی کیا ہے کہ دنیا کبھی بھی پیغمبروں سے خالی نہیں رہی ہے۔ انسانوں کی اصلاح کے لئے خدا نے دنیا میں ہادی اور پیغمبر بھیجے تھے جو مختلف موقعوں پر بوقت ضرورت آتے رہے۔ اور اللہ کا پیغام بندوں تک پہنچاتے رہے۔ ایک اندازے کے مطابق دنیا میں اللہ تعالیٰ نے ایک لاکھ چوبیس ہزار انبیاء کرام بھیجے۔ اس بات کے پیش نظر ایکو برہم دوتیوناسی کے مضمون میں خواجہ صاحب نے لکھا ہی کہ :

''ہندوستان کے نامور بزرگوں میں شری رام چندر جی اور شری کرشن جی اور مہاتما بدھ کے حالات پڑھنے، ان کے طرزِ ندگی پر غور کرنے اور ان کی تعلیمات پر منصفانہ نظر ڈالنے سے صاف معلوم ہوتا ہیکہ ان لوگوں کے وہی حالات تھے جو سیّدنا حضرت ابراہیم، عیسیٰ و موسیٰ علیہم السّلام وغیرہ کے پائے جاتے ہیں۔ اور وہی تعلیم تھی جس کا ذکر بار بار قرآن شریف میں آیا ہے۔''

(ایکو برہم دوتیوناسی۔ سی پارۂ دل۔ خواجہ حسن نظامی، ص۔۴۶۶)

اس طرح خواجہ صاحب تمام مذاہب کی روح اور مرکزی تعلیم سے بخوبی واقف تھے۔انھوں نے ہندو مذہب کا بطورِ خاص مطالعہ بھی کیا تھا۔اور تمام پہلوؤں پر نظر رکھتے تھے۔دن رات کی گہری فکر رکھتے تھے۔جس کے نتیجے میں وہ ایک نقطے پر پہنچے اور اپنے احساسات پیش کئے۔اور دنیا کے آغاز اور تخلیق کے بارے میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''میں ایک مثال دنیا کی پیدائش کی نسبت پیش کرتا ہوں۔قرآن شریف میں خدا فرماتا ہیکہ ہم نے حکم دیا کن فیکون، ہندو مذہب میں اوّل برہما پیدا ہوا۔اس نے تمام عالم کو ظاہر کیا۔غور کیجیے کہ ان دونوں بیانات میں کیا فرق ہے۔کچھ بھی نہیں متّحد البیان ہیں۔قرآن میں خدا نے صفتِ خالقیت کو کُن کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔اور وید میں برہما کے لفظ سے برہما صفت ایجاد کا نام ہے جب تک یہ صفت ظاہر نہیں ہوئی دنیا نا پید تھی۔جس طرح کُن کے ظہور سے یکون کا ظہور ہوا اس طرح برہما کے ظہور کے بعد سب کچھ ظاہر ہوا۔یہی کیفیت تمام اصول مذہب کی ہے۔''

(سی پارۂ دل، ایکو برہم دوتیو ناسی،خواجہ حسن نظامی،ص۔۴۶۷)

پیغمبر اسلام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلّم کے ارشاد کے مطابق کہ تمام قوموں کے پیغمبروں اور مذہبی پیشواؤں کی تعظیم کرو۔خواجہ صاحب نے ہندوستان کے مسلم بزرگانِ دین اور اولیائے کرام کی عملی زندگی کو اپنے پیشِ نظر رکھا اور ہر مذہب وملّت کے رہنماؤں کی عزت وتکریم کرتے رہے۔اپنی تحریروں کے ذریعے ان کی تشہیر کو مستقل جاری وساری رکھا۔اپنے رسالوں، کتابوں، روزناموں اور سفرناموں میں ان کے تذکرے برابر بیان کرتے رہے۔دوسرے لفظوں میں اسطرح وہ تمام مذاہب کی روحانی قدروں کی تبلیغ و اشاعت کا کام عمر بھر انجام دیتے رہے۔صوقربانی اور روحانیت کا جذبہ بہت زیادہ تھا۔انہیں باہمی اختلافات، رنجشوں اور بغض وعناد سے سخت نفرت تھی۔وہ انسانوں میں تفریق کو گناہ سمجھتے تھے اور تفریق کرنے والوں کو دین اور دھرم کا دشمن تصور کرتے تھے۔درج ذیل خیالات کی روشنی میں یہ بات صاف طور پر واضح ہوجاتی ہے :

''میں صوفیوں کے فرقے سے تعلق رکھتا ہوں۔جس کو جنگ سے دلی نفرت ہے۔لڑنے والا خواہ کسی ملک اور کسی قوم اور کسی مذہب کا ہو میں اس کے جذبۂ جنگ کا دلی دشمن ہوں۔میں نہیں چاہتا کہ انسان خدا کی سرزمین پر خوں ریزی کرے۔مجھ کو اس خیال سے بھی تکلیف ہوتی ہے کہ آدمی چار دن کی

فانی زندگی کے لئے اور اس کی دولت وعزت کے واسطے اپنے ہم جنس
بھائیوں کا خون بہادے''
(خواجہ حسن نظامی حیات اور کارنامے، اُردو اکادمی، دہلی، ص۔۳۴۔۳۳)

خواجہ صاحب کے ملنے والوں میں ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی سبھی مذہب کے ماننے والے موجود تھے۔ ان لوگوں میں علماء، صوفیاء، صحافی، ادیب، شاعر، تاجر، لیڈر، انگریز حکمراں وآفیسران وغیرہ ہر قسم کے لوگ موجود تھے۔ گویا خواجہ صاحب کی شخصیت ہر کسی کو اپنی جانب کھینچ لیتی تھی۔ دوست بننے اور بنانے کا ہنر اُنھیں خوب آتا تھا۔ مولانا محمد علی، مہاتما گاندھی، علامہ اقبال، اکبرالہ آبادی، پنڈت جواہر لال نہرو، محمد علی جناح، سردار ولبھ بھائی پٹیل، ڈاکٹر شیاما پرشاد مکرجی، مولانا آزاد، انگریز گورنر، حکام اعلیٰ و بالا، شیعہ طبقہ کے مجتہدین اور بہت سے معروف وغیر معروف حضرات ان کے واقفوں میں سے تھے۔

یہاں یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہیکہ خواجہ صاحب نے اپنی تحریروں کے ذریعے زندگی جینے کا نظریہ اور صوفی مِشن کو واضح کیا ہے۔ ان کے خیالات جملہ مذاہب سے دلی لگاؤ، مادرِ وطن سے محبت اور قومی اتّحاد کے آئینہ دار ہیں اُنھوں نے قومی ایکتا اور مذہبی رواداری کے میدان میں اپنی خدمات انجام دیں۔

خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کی خوبی ان کا طنز ومزاح ہے۔ وہ سنجیدہ سے سنجیدہ موضوع میں طنز و مزاح کا پہلو نکال لیتے ہیں اور اس طرح غیر ادبی موضوعات میں سوز وگداز کا پہلو پیدا کر دینے میں قدرت رکھتے تھے۔ یہ بات ان کی زبان پر مکمل گرفت اور اپنے مخاطب کی نفسیات سے پوری واقفیت کی نشاندہی کرتی ہے۔ ان کے مضامین میں آغوشِ مچھر میں شبِ عید، مکھّی، الّو، جھینگُر کا جنازہ، دیا سلائی اس کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ اسطرح ان کا مضمون 'دوا کی شیشی کے باطنی اشارے' ہے۔ جسمیں بیمار ہونے پر جب ڈاکٹر انصاری کے پاس علاج کے لئے گئے تو اپنے ڈاکٹری معائنے اور ڈاکٹر کی تشخیص کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے :

''جب ڈاکٹر انصاری نے کان میں وہ آلہ چڑھایا جس کو کان کی عینک کہنا
چاہیئے اور حسن نظامی کے سینے کو دیکھنا شروع کیا تو حسن نظامی کی آنکھ نے
ڈاکٹری ساز وسامان سے باتیں شروع کیں اور ان سے کچھ سنا۔ گویا ڈکٹر
صاحب کے کان میں دیکھا اور حسن نظامی کی آنکھ نے سنا۔''
(خواجہ حسن نظامی حیات اور کارنامے، اُردو اکادمی، دہلی، ص۔۵۹)

خواجہ صاحب کے اسلوب میں تنوّع اور رنگارنگی اُردو ادب میں اپنی مثال آپ ہے۔ یہی وجہ ہیکہ ان کی تحریروں میں ہنسنے ہنسانے کے موضوعات ملتے ہیں لیکن مسخرہ نہیں کرتے۔ وہ رُلاتے بھی ہیں لیکن

مرثیہ گو نہیں معلوم ہوتے۔ وہ تعلیم تو دیتے ہیں لیکن معلّم نہیں معلوم ہوتے۔ مذہب کی بات جب کرتے ہیں تو واعظ یا محتسب نہیں معلوم ہوتے۔ یہاں تک کہ وہ تصوف کا ذکر کرتے ہیں لیکن چھری پر قُل ھواللہ دم کرنے والے نہیں معلوم ہوتے۔ ان سب سے پرے ان کی تحریروں میں خلوص و محبت کی چاشنی، انسان دوستی، فصاحت، روانی، جدّت، ندرتِ خیال پایا جاتا ہے۔ یہ تمام چیزیں مل کر ان کی تحریر کو نیا اسلوب فراہم کرتی ہیں۔ جو کہ آنے والی نئی نسل کے لئے قابلِ تقلید ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں خواجہ صاحب کی کثیر الجہت شخصیت پر روشنی ڈالنا ممکن نہیں۔ لیکن اگر چند الفاظ اور جملوں میں ہم اسے سمیٹنا چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ خواجہ صاحب ہندوستانی ثقافت و تہذیب کے علمبردار تھے۔ قومی اتحاد کے جذبے سے ان کی شخصیت لبریز تھی، وہ ایک صاحبِ طرز انشاء پرداز تھے، تاریخ داں تھے، بہترین دعا گو تھے، مفسّرِ قرآن اور مترجم تھے، مصوّر فطرت تھے، بہترین ادیب اور نثر نگار تھے، طنز مزاح نگار تھے، گویا کہ آپ کی شخصیت ہمہ جہت پہلوؤں پر منحصر تھی۔ اُنہوں نے دوستوں کو ہمیشہ نفع پہنچایا اور دشمنوں سے کبھی نفرت نہیں کی اور کبھی بھی غرور و تکبّر کو اپنے پاس نہیں آنے دیا۔ دیکھا جائے تو ان کی زندگی بڑی دشوار گذار اور بڑی سنگلاخ گھاٹیوں سے گذر کر کھلے میدان میں آئی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ انسان کا سر بھلے ہی آسمان کی بلندیوں پر جا پہنچے مگر پیر ہمیشہ زمین پر ہی رہنا چاہیئے۔ اُنہوں نے کبھی بھی شائستگی، تہذیب، رکھ رکھاؤ، محبت، شرافت اور سنجیدگی کو اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ خواجہ صاحب کی وفات کے بعد دلّی کی شان پھیکی پڑ گئی۔ وہ دلّی کی رفتہ تہذیب کا ایسا نمونہ تھے جو اُن کے بعد اب کبھی دیکھنے میں نہ آئے گا۔ لیکن وہ اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے اور آنے والی نسل اُن کا نام ہمیشہ محبت اور احترام سے لے گی۔

Dr. Sadiya Parveen Nehal Ahmed
Asstt. Professor
Department of Urdu & Persian
Arts, Commerce & Science College
Malegaon City
Malegaon
Nashik (Maharashtra)
Mob.- 99751 93232

ڈاکٹر محمد خالد انجم عثمانی

سید احتشام حسین کے شعری محاسن

اتر پردیش کے زرخیز ضلع اعظم گڑھ کے چھوٹے سے قصبے ماہل سے تعلق رکھنے والے ترقی پسند ناقد، منفرد لب ولہجہ کا شاعر وممتاز ادیب احتشام حسین کی زندگی شکست وریخت کا عمدہ نمونہ ہے۔ گویا ایک شمع جو مسلسل ہوا کے تھپیڑے کھا کر زندہ رہا اور وقت کے ساتھ اس کی جڑیں مضبوط ہوتی چلی گئیں۔ ہوتی بھی کیوں نہ! ان کا تعلق سید گھرانے سے تھا جو اپنی روایات اور وقار کو زندہ رکھنے والے گھرانوں میں سے ایک تھا۔ ان کے والد سید ابو جعفر نے گرچہ اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کی تھی لیکن خاندانی وقار کو قائم رکھنے کے لیے ایک ایسا ماحول بنا کر دار فانی کو رخصت ہوئے جو احتشام کو تمام عمر رہنمائی کرتا رہا۔ ان کی پیدائش (۲۱/اپریل ۱۹۱۲ء) کے تین سال بعد ہی والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ اس کے بعد آپ کی پھوپھی جو لاولد تھیں وہ آپ کو اپنے ساتھ لے گئیں۔ اس طرح ان کے ابتدائی ایام بنارس و گورکھپور میں گذرے۔ پھوپھا جہاں نوکری کو جاتے آپ کو ساتھ لے جاتے۔ انہی کے ساتھ رہتے ہوئے ابتدائی تعلیم جاری رہی۔ مگر یہ دن بھی دو چار تھے کیونکہ ان کا تبادلہ بہت دور ہو گیا تھا۔ لہذا آپ کو اپنے قصبے ماہل کو لوٹ آنا پڑا۔ اس کے بعد ان کا داخلہ یہیں کے ایک مدرسے میں کر دیا گیا۔ جہاں پر رہ کر فارسی وانگریزی اور ہندی کی تعلیم حاصل کی۔ ان کی محنت ومشقت اور مطالعے کا شوق نے علمی سفر کو مزید آسان کر دیا۔ ماہل گرچہ چھوٹا قصبہ تھا مگر علمی ماحول کی رنگا رنگی اور اخبار ورسائل کی پابندی نے ادبی ذوق و شوق کا اضافہ کیا۔ محرم کے مہینے میں مجلسیں منعقد ہوتیں تھیں۔ مشاعرے کا زور اور محفلوں تک رسائی نے احتشام کے ادبی سفر کو آسان کر دیا۔ اس طرح ابتدائی وقت سے ہی ادبی محفلوں میں شامل ہونا ان کا شیوہ بن گیا۔ جب ثانوی تعلیم کے لیے اعظم گڑھ گئے تو مشن کے مشہور تعلیمی ادارے میں داخلہ مل گیا۔ یہاں تحریری وتقریری نیز ادبی فکر وفن کو مزید تقویت ملی۔ ثانوی تعلیم انہوں نے اول درجے سے حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کے لیے الہ آباد چلے گئے۔ ۱۹۳۲ء میں گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا۔ یہ دور ہر طالب علم کے لیے زریں دور ہوتا ہے جہاں وقت کے تھپیڑوں اور حالات کی سختیوں سے انسان کندن بنتا ہے۔ احتشام بھی اس کے لیے تیار تھے اور الہ آباد کی سیاسی وادبی سرگرمیوں اور تحریکوں نے ان کی وسعت نظری کو مزید بڑھاوا دیا اور وہ آزادی کی جدوجہد میں حصہ لینا شروع کیا اس کے ساتھ تعلیمی سلسلہ بھی جاری رکھا۔ وہ لکھتے ہیں :

''۱۹۳۰ء میں تعلیم کے لیے میں الہ آباد پہنچا، الہ آباد اس وقت انگریزی حکومت کے خلاف سول نافرمانی کی تحریک کا مرکز تھا، بدیسی اور خاص کر برطانوی مال کا بائیکاٹ، ستیہ گرہ اور سیاسی چہل پہل اپنے شباب پر تھی۔ میں بھی فطری طور پر قومی آزادی کے جذبے سے معمور ہو گیا۔۔۔۔ یونیورسٹی کی تعلیم کے دوران میں نے لکھنا شروع کیا۔ افسانے، ڈرامے، نظمیں، تنقیدی مقالات، علمی مضامین سب لکھنے پڑھنے کا یہ حال تھا کہ کبھی کسی خاص ترتیب یا خیال سے نہیں پڑھتا تھا لیکن ادب، تاریخ، فلسفہ، سیاست، نفسیات اور جنسیات سبھی سے دلچسپی لینا تھا تا کہ میں زندگی کے مسائل کو پوری طرح سمجھ سکوں۔'' [۱]

اس طرح احتشام تعلیمی سفر کے دوران ہی سیاسی و سماجی اور ادبی سرگرمیوں میں حصہ لینے لگے تھے۔ اس کے ساتھ تنقیدی، مذہبی مسائل پر خامہ فرسائی کرنا شیوہ بنا لیا اور شعر گوئی کی مشقیں بھی جاری رکھیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کی تحریروں میں وہ پختگی نہیں دکھائی دیتی جو آگے چل کر کہنہ مشق استاد کے طور پر جانے جانے لگے۔ ان کی زندگی کا بہترین دور ۱۹۳۸ء میں شروع ہوتا ہے جب ان کا تقرر لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو و فارسی میں بحیثیت لکچرر ہو گیا۔ ملازمت کے بعد معاشی الجھنوں سے چھٹکارہ مل گیا اور مطالعہ و مضمون نگاری کے شوق میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ ان کے مضامین ملک کے نمائندہ جرائد میں زینت بننے لگے۔ یہی دور ہے جب مکمل طور پر اشتراکی نظریہ کا پابند ادیب اردو حلقہ کو میسر ہوا۔ ان کی تقریریں اور توضیحات سب کے سب ترقی پسندی کی وکالت کرتی نظر آتی ہیں۔ ادیبوں کو ایک ایسا ناقد ملا جو نوجوان ادیبوں کی حوصلہ افزائی بھی کرتا تھا اور ترقی پسندی کی دعوت بھی دیتا تھا۔

احتشام حسین نے عملی طور پر ترقی پسندی کو اپنایا اور تنقیدی مضامین کے علاوہ افسانے بھی لکھنا شروع کیا۔ ان کے افسانوں میں انسانی درد و کرب اور بے انصافی کے خلاف نفرت کی آواز سنائی دیتی ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ویرانے'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ جس میں اس عہد کے مسائل کی عمدہ ترجمانی کی گئی ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا لیکن اس کے ساتھ تنقیدی مضامین کے مجموعے بھی سال در سال شائع ہوتے چلے گئے۔ مثلاً تنقیدی جائزے (۱۹۴۴ء)، روایت اور بغاوت (۱۹۴۷ء) اور ادب اور سماج (۱۹۴۸ء) میں شائع ہوا۔ اس طرح احتشام ملک کے چنندہ ناقدین میں شمار ہونے لگے۔ ان کے مضامین نہ صرف اردو بلکہ انگریزی اور ہندی میں بھی شائع ہوتے رہے۔ ۱۹۶۱ء کا سال ان کی زندگی میں بڑا بدلاؤ لے کر آیا اور ان کا تقرر بحیثیت پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی میں ہوا۔ یہ ملک کی مختلف انجمنوں، ثقافتی اداروں کے رکن بنے اور سرگرم حصہ داری لیتے رہے۔ یہ کام کو حتی الامکان پوری دلجمعی سے کرتے تھے اور اس کو قاری

تک پہنچا کر ہی دم لیتے تھے۔ ان کا زندگی کا بیشتر حصہ علمی اور ادبی کاموں میں گذرا۔ ان کی ادبی زندگی کی عکاس وہ خیال ہیں جس کا ذکر انہوں نے اپنی کتاب تنقیدی جائزے میں کیا ہے :

''ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا، بلکہ ایک فلسفیانہ تجربہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔''[۲]

احتشام حسین نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا اور زمانۂ طالب علمی سے ہی شعر کہنے لگے ان کا تخلص حیران ماہلی تھا۔ ان کا پہلا مشاعرہ ۱۹۲۸ء میں مرزا احسان اللہ کے مکان میں شرکت تھی۔ جہاں پر وہ اپنی غزل گوئی سے سامعین کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس کے بعد جو سلسلہ قائم ہوا وہ عمر کے ساتھ ساتھ اور بھی پختہ ہوتا چلا گیا۔ الہ آباد کے علمی ماحول نہ مزید فنی شعور بخشا۔ اس ادبی ماحول میں تجربات کی آمیزش نے ان کو غزل کے ساتھ شاعری کی دوسری اصناف کی طرف متوجہ کیا۔ وہ غزل کے ساتھ نظمیں بھی لکھنا شروع کر دیا۔ اس کے لیے جن موضوعات کا سہارا لیا ان میں عشق و عاشقی کے ساتھ ساتھ ترقی پسندوں کے محبوب موضوعات سرمایہ داروں کی استحصال، غریبوں کی بے چینی، سماجی ناانصافی و نابرابری کے تجربات بھی تھے۔ ایک ایسا دور جس کو غزل گوئی سے موسوم کیا جاتا ہے اس عہد میں احتشام نے نظم کو ذریعہ اظہار بنایا یہ ان کی فنی پختگی، خود اعتمادی اور ڈگر سے ہٹ کر چلنے کی روش کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے ہم عصر شعراء میں حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، عزیز، ثاقب اور یگانہ وغیرہ ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'روشنی کے آئینے' جسکی سن اشاعت ۱۹۷۳ء ہے اس میں غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی شامل ہے۔ ان کی غزلوں میں انفرادی و اجتماعی غم والم کی داستان سنائی دیتی ہے۔ یہ غزلیں ان کی عشقیہ شاعری کے پس پشت زمانہ کی بدنظمی و بدعنوانی کے عناصر فنی چابکدستی سے موجود ہیں۔

رسم ہی شہر تمنا سے وفا کی اٹھ جائے — اس طرح تو نہ کوئی اہل محبت کو ستائے
وقت کے شور میں یوں چیخ رہے ہیں نغمے — بہتے پانی میں کوئی ڈوب رہا ہو جیسے
اب تک رہِ حیات اندھیری ہے ہم نشیں — کیسے تعین ہو کہ شب غم گزر گئی
مارا ہوا ہوں گو ستم روزگار کا — یہ دل شکستگی بھی محبت کے سر گئی
کچل کے یاد کی لاشیں گزر گیا غم دہر — میں ڈھونڈتا رہا زخموں کا بھی نشاں نہ ملا

احتشام کی شاعری میں تجربات کی وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی شاعری میں عالم انسانیت کی دردرسی، قومی جوش، وطن پرستی، آزادئ رائے، انسانی ہمدردی، زندگی کے نشیب و فراز کے ساتھ غم والم کی

ترجمانی ملتی ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے شاعری کو ہر کس و ناکس کا ترجمان بنا دیا ہو ؎

پھر خون میں غرق ہیں فضائیں کیوں کر غم زندگی بھلائیں
ہر سمت محیط سوزِ غم ہے کب تک اسی آگ میں نہائیں
برہم ہے مزاج زندگانی پھر آؤ جنوں کے گیت گائیں
آئی دبے پاؤں یاد کس کی اوڑھے ہوئے خواب کی ردائیں
شعلے بھی تو پھول بن چکے ہیں زخموں سے کہو کہ مسکرائیں

یہ اشعار ان کے انفرادی و اجتماعی غم کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور انسان دوستی و فنکارانہ صلاحیت کا معترف بھی ہونا پڑتا ہے۔ان کی شاعری کا دبستان حزن و ملال کے احساسات و جذبات کی مکمل عکاس ہیں۔ چونکہ یہ دور مشرق و مغرب کی تہذیبی آویزش اور کشمکش کا محور بنا ہوا تھا۔لہذا اس عہد کی شاعری کا مرکز بھی شکست و ریخت کی داستان نظر آتی ہے۔اس میں غلامی، افلاس، زندگی کی تگ و دو، رشتوں کی لچک، مجبور عوام، تنگ حال معاشرہ، بیکس مزدور الغرض وہ سب کچھ ہے جو غلام ہندوستان میں موجود تھا۔احتشام کی ابتدائی زندگی بھی پریشانی میں گذری تھی لہذا ان کی شاعری بھی ان ہی موضوعات سے پُر نظر آتی ہے۔ترقی پسند شعرا کی خوبی رہی ہے کہ وہ رومان سے انقلاب کی طرف سفر کرتے ہیں احتشام بھی اچھوتے نہیں تھے۔ ان کی نظم جس کا عنوان ہی ''خواب میں آنے والی سے'' ہے اس میں انسانی فطرت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔اس میں معشوق کی خود سپردگی، جوانی کے فطری تقاضے کی کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے۔تو ان کی اگلی نظم' قیدی عالم میں' آزادی کی خواہش کا جو تصور پیش کیا ہے وہ محض فرضی نہیں ہے بلکہ روح کی آواز ہے ؎

قید تنہائی ملی تھی ساتھیوں سے چھوٹ کر جیسے گر جائے ستارہ آسماں سے ٹوٹ کر
کام رکنے کا الم تھا قید کا کچھ غم نہ تھا رنج بیکاری کا تھا زنجیر کا ماتم نہ تھا
فاقہ کش چہروں پہ ان کے محبت و جرات نثار ان کے ملبوں کہن پر دولت و ثروت نثار
توڑ کر زنداں کا در آئی ہو اے انقلاب صور کی آواز تھی وہ یا صدائے انقلاب
روح آزادی تڑپ اٹھی رگ و شریان میں میں نہ تھا زندانی مگر دل آ گیا ہیجان میں
یعنی اس برباد حالت میں بھی دل شاد تھا جس میں زنجیروں میں تھا لیکن خیال آزاد تھا

یہ آواز صرف ان کے یہاں نہیں پائی جاتی ہے بلکہ اس عہد کے تمام ترقی پسند شعرا اسی طرح کے خیالات و افکار کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ شاعران سبھی جاں نثاروں کی نمائندگی کرتے ہیں جنہوں نے ملک کی آزادی میں حصہ لیا اور شہادت کو قبول کیا۔ان کی نظمیں سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی مسائل سے دوچار سماج کی نمائندگی کے ساتھ ساتھ زندگی کی عظمتِ رفتہ، عزم و استقلال اور جدوجہد کی تلقین بھی کرتی ہے ؎

مگر بھلا دے مجھے ناشناسِ غم بن کر
کہ اس طرح کہیں ہوتی ہے ساری عمر بسر

ترا خیال مصیبت سے روشناس نہ ہو
خدا کرے مرے غم میں کبھی اداس نہ ہو

بھلا سکوں گا تو میں بھی تمہیں بھلاؤں گا
کہ اب خیال محبت نہ دل میں لاؤں گا

ہم نشیں کھٹکتی تو ہوگی تجھ کو بھی یہ ایک بات
کب سے گھیرے ہے نظام کہنہ کی اندھیری رات

ملک پر غیروں کا ڈیرہ ختم ہوتا ہی نہیں
کیا قیامت ہے اندھیرا ختم ہوتا ہی نہیں

وقت کی آواز ہے ہم کو ابھارنا چاہیے
اس تضاد زندگی کو ختم کرنا چاہیے

جس نے روکا ہے ترقی سے یہی زنجیر ہے
اس نظام کہنہ کی تخریب بھی تعمیر ہے

اس نظم میں اس عہد کے ظلم وستم، غریبوں، مظلوموں کی بے چینی و بے بسی، فاقہ کشی کی جو دردناک آواز سنائی دیتی ہے اس سے سماج کا کوئی بھی فرد متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہ نظم علمِ بغاوت بلند کرنے والے نوجوانوں کی بھی آواز ہے کہ وہ کون سی مجبوریاں تھیں جس کی وجہ انہوں نے ملک دشمن عناصر کے خلاف لڑائی کو نکل پڑے۔ یہ نوجوان آزاد ملک کی خواہش لیے ملک کی روشن تاریخ سے واقف تو ہیں ہی ساتھ میں زندگی کی شکست وریخت اور عوام کے دلوں کی آواز بن کر سامنے آتے ہیں۔ اس نظم کو پڑھ کر قاری کے دل سے برجستہ آواز نکلتی ہے اور وہ احتشام کی شاعری کا قائل ہو جاتا ہے۔ ان کا اسلوب بیان ایسا ہے کہ واردات قلبی بھی عالم انسانیت کا درد بن جاتا ہے۔ پروفیسر شہزاد انجم لکھتے ہیں :

> ''احتشام حسین کی شعری تخلیقات اپنے اندر جمالیاتی حظ اور غور وفکر کا خاصا سامان رکھتی ہیں۔ ان کی شاعری میں رومان بھی ہے، غم حیات کا کرب بھی اور استحصال کے خلاف آواز بھی، نیز زندگی اور کائنات کا بالیدہ شعور بھی۔''[۳]

مجموعی طور پر احتشام حسین کی شاعری رومانیت سے انقلاب کی آمد کی داستان ہے جس میں وہ سب صفات موجود ہیں جس کی ضرورت اس عہد کو تھی۔ مثلاً ترقی پسندوں کا شیوہ تھا کہ وہ ہر چیز میں مفلوک الحال عوام کی نمائندگی چاہتے تھے۔ ملک کی آزادی کے لیے وہ تمام حربے اپناتے اس کے لیے نئی نئی علامتیں تلاش کرتے۔ کل تک جو علامتیں رومانیت کا مرکز تھیں انہیں ترقی پسندوں نے ایک نئے تمثال کے ساتھ پیش کیا۔ مثلاً

تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

ان کا ماننا تھا کہ ادیب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں۔ ادیب اپنے آس پاس کی دنیا سے حسن وقبح، اس کی کشمکش اور الجھاؤ اور اس میں بسنے والوں کی یاس و امید، خواب وغفلت نیز بہار وخزاں سب کو یکجا کر کے شعری لبادہ میں ڈھالتا ہے لہذا شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ کہنا بے جا نہیں ہے کہ احتشام ایک ایسا شخص گذرا جس کا کوئی بدل نہیں ہو سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اختشام صاحب کا بدل نہ پیدا ہوگا۔ یہ ایک عامیانہ سی بات ہے۔ وہ ان چند لوگوں میں سے تھے جن کے ساتھ بدل کا تصور بھی وابستہ نہ ہوسکتا۔ یوں تو ہر آدمی اپنی مخصوص انفرادیت رکھتا ہے لیکن بعض لوگوں کی انفرادیتیں کچھ ایسی ہوتی ہیں جو ان پر ختم ہو جاتی ہیں۔ ممکن ہے اختشام صاحب کی الگ الگ نظیر مل سکے لیکن مجموعی شخصیت میں دوئی کی بو بھی نہیں۔'' [۴]

حواشی:

۱ سید اختشام حسین (۱۹۵۴ء) ساحل اور سمندر، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ص۔۱۹

۲ سید اختشام حسین (۱۹۷۰ء) تنقیدی جائزے، ص۔۷

۳ ڈاکٹر شہزاد انجم، (۲۰۰۰ء) اختشام حسین کی تخلیقی نگارشات، ص۔۸۸

۴ (اختشام حسین نمبر) ماہنامہ شاہکار، نومبر ۱۹۷۳ء، وارانسی۔ص۔۶۷

Dr. Md. Khalid Anjum Usmani
Asstt. Prof. & Head
Department of Urdu
Ram Krishna College
Madhubani (Bihar)
Mob.- 70338 22281

ڈاکٹر محمد آصف ملک

اردو کے متصوفانہ غزل گو شعراء

غزل نے دنیا و مافیہا کے مضامین جہاں اپنی آغوش میں سنبھالے ہیں وہیں آفاقِ عالم سے پرے عرش کی روشن سامانیوں یعنی تصوف کو بھی اپنے دامنِ دل میں ایک خاص مقام دیا ہے۔ دیگر اصنافِ شاعری کی طرح اردو غزل نے بھی روایات، رسومیات، تعبیرات، ترکیبات اور مضامین کا تتبع کیا ہے، جس طرح فارسی شاعری نے عرفانِ ذات اور عرفانِ نورِ مطلق سے اپنی شاعری کو جلا دی ہے اسی طرح اردو شاعری اور بالخصوص اردو غزل نے علوِ تخیل، علوِ معانی کے ساتھ ساتھ عرفانِ ذات اور عرفانِ حسنِ کامل پر اصرار کیا ہے۔ ہمارے یہاں اردو غزل میں بعض شعرا نے تصورِ وجودی، شہودی، کشفی، باطنی، اور علمی تصوف کو اپنی زندگیوں میں برتا بھی ہے اور ان تصورات کو شعر میں ڈھالا بھی ہے۔ لیکن زیادہ تر بعض ایسے اردو غزل گو شعرا ہیں، جنہوں نے صرف علمی حد تک یا تصوف برائے شعر گفتن کے تحت متصوفانہ مسائل و تصورات کو اپنی غزل کا حصہ بنایا ہے۔ حالاں کہ اردو شاعری میں ابتدا ہی سے خواہ شاعری رہی ہو یا نثر دونوں پر تصوف کا غلبہ رہا ہے۔ رفتہ رفتہ یہ تصوف کے اثرات جدید شاعری تک آتے آتے کم ہوتے گئے، یہاں تک کہ جدید تر غزل میں ڈھونڈے سے اگر کوئی متصوفانہ مزاج کا شعر مل جائے تو غنیمت ہے۔ کلاسیکل اردو غزل اور وہ جدید غزل جو کلاسیکل غزل کی پیروی کرتی رہی ہے اس میں قریب ہر بڑے اور اچھے شاعر کے یہاں تصوف کی واردات، کیفیات، اصطلاحات، تصورات اور مسائل ملتے ہیں، جن میں ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی، میر تقی میر، سودا، خواجہ میر درد، مرزا مظہر جان جاناں، غالب، آتش، آسی غازی پوری، امیر مینائی، داغ، اصغر گونڈوی، فانی، اقبال، حسرت، فراق، اور جگر مرادآبادی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن ان شعرا کی حیات و کلام کو اگر اس نظریے سے دیکھا جائے کہ کشفی، باطنی اور عملی تصوف کن کن کی شاعری اور زندگی میں رچا بسا ہے تو ان میں سے چند ہی شعرا کا نام وثوق سے لیا جا سکتا ہے اور وہ نام ہیں مرزا مظہر جان جاناں، خواجہ میر درد، اور آسی غازی پوری۔ دیگر شعرا کے یہاں علمی تصوف، تصوراتِ تصوف، اصطلاحات و تعبیرات و تصوراتِ تصوف اور مسائل تصوف تو دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن وہ شعرا عملی تصوف سے تہی دامن رہے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالقادر غیاث الدین فاروقی نے بہت صحیح بات کہی ہے کہ :

''اردو کے تین شاعروں کے بارے میں کسی قدر وثوق کے سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ صوفی بھی ہیں اور شاعر بھی، وہ ہیں مرزا مظہر جان جانا، خواجہ میر درد اور آسی غازی پوری۔''

(اردو شاعری اور تصوف، ص۔۶۴۔۶۶۳)

تصوف دراصل ابتدا میں خدا کی عبادت خضوع کے ساتھ خالص اس کی رضا مندی کے لیے ادا کرنے کا نام تھا، عملی اور دلی حضور پر مبنی تصوف یا احسان کہلاتا تھا، بعد میں تصوف کو باضابطہ ایک فلسفے کی شکل دے دی گئی، اس طرح فلسفۂ تصوف میں حقیقت الحقیقت یا حقیقت اعلیٰ، وجود وشہود، وحدت وکثرت، حیات وکائنات، روح ومادہ، فنا وبقا، خیر وشر، کشف وباطن اور ہستی ونیستی کی بحثیں شامل ہوگئیں۔ مسائل تصوف اور اس کی باطنی کیفیات میں حسن وعشق اور وصل وہجر کے جذبات وواردات کلیدی حیثیت رکھتے ہیں، ان مسائل میں الجھنے کے سبب بعض کراہتیں بھی انسانی زندگی میں راہ پا گئیں، بعضوں نے مذہب کی ظاہری رسوم واعمال کی نفی کی اور محض خدا کے حضور، دل کی موجودگی، اس کی یاد میں غور وفکر اور مختلف باطنی کیفیات میں مست الست ہو جانا ہی عرفانِ ذات اور عرفانِ حسنِ مطلق قرار دیا۔ اس طرح عملی اور حقیقی صوفیا بہت تھوڑے اور علمی تصوف کے حامل عمل سے عاری صوفیا اور شعرا زیادہ ہو گئے۔ اس صوفی نما تصورات کے اثرات راست طور پر سماج پر پڑے، جس کے سبب سماج بے عملی کا شکار ہو گیا، نتیجتاً ہماری حیثیتیں ہم سے چھن گئیں اور ہم غلامی میں مبتلا ہو گئے۔ اس بے عملی، سرد مہری اور غلامی کی تشخیص علامہ اقبال نے کی اور انہوں نے تصوف میں در آئی کراہتوں کے خلاف آواز بلند کی۔ انہوں نے فلسفیانہ پیرائے میں وحدت الوجود اور ان کراہتوں کے مدِ مقابل تصورِ زماں، تصورِ خودی کو پیش کر کے ساری زندگی ان کے اور وحدت الشہود کے فروغ کے لیے سعی کی ہے۔ خود علامہ اقبال وحدت الوجود سے تائب ہونے کے بارے میں لکھتے ہیں :

''مجھے اس امر کا اعتراف کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں ایک عرصے تک ایسے عقائد ومسائل کا قائل رہا جو بعض صوفیہ کے ساتھ خاص ہیں اور جو بعد میں قرآن شریف پر تدبر کرنے سے قطعاً غیر اسلامی ثابت ہوئے۔ مثلاً شیخ محی الدین ابنِ عربی کا مسئلۂ وحدت الوجود۔''

(اقبال شاعر ومفکر، ص۔۸۷)

ڈاکٹر اعجاز حسین رقمطراز ہیں :

''اردو شاعری میں تصوف روزِ ازل سے دخیل ہے۔ قلی قطب شاہ سے لیکر دور جدید کے پہلے تک قریب قریب ہر شاعر کے یہاں یہ عنصر ملتا ہے۔ یہ صحیح ہے

کہ اکثر و بیشتر شعراء بالنفسہ صوفی اس معنی میں تھے جس معنی میں خواجہ میر درد یا آسی غازی پوری مگر جس طرح رندی، لا مذہبی، عاشقی وغیرہ سے فطری مناسبت نہ ہونے کے باوجود ان باتوں پر طبع آزمائی ہوئی ہے اس طرح تصوف پر بھی کچھ نہ کچھ کہا جاتا رہا ہے۔ تصوف کی رنگینی و ہمہ گیری کو دیکھتے ہوئے قریباً ہر شاعر صوفیانہ عقائد کو اپنے کلام میں جگہ دیتا رہا۔''

(انتخابِ کلامِ آتش، ص۔۲۲)

اب ہم ان شعرا اور ان کے کلام پر بات کرتے ہیں جنہوں نے متصوفانہ نظریات و تصورات کو اپنی غزل کا حصہ بنایا ہے۔

ولی دکنی (۱۶۶۸۔۱۷۴۱ء) کلاسیکی غزل کے بنیاد گزار ہیں، ان کی شاعری میں دو اہم اور نمایاں پہلو نکھر آتے ہیں، ایک مجاز اور دوسرا حقیقت، یہ دونوں عنصر کہیں الگ الگ اور بعض مقامات پر ملے جلے ادب میں نظر آتے ہیں۔ حقیقی عنصر دو حصوں پر منقسم ہے ایک حصہ نظامِ تصوف کی تدریجی منزلوں اور راہِ سلوک کی ہدایات سے متعلق ہے جب کہ دوسرا حصہ جذب و مستی اور شوق سے متعلق ہے۔ ولی نے اپنی غزلیات میں تصوف کی مختلف واردات و کیفیات کو زیادہ تر مجازی لفظیات، ترکیبات، تعبیرات اور اصطلاحات میں ڈھالا ہے۔ یہاں تک کہ وہ مجاز سے حقیقت کی طرف سفر کرنے کے قائل ہیں۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا — کیا حقیقی و کیا مجازی کا
اے ولی! عیشِ ظاہری کا سبب — جلوۂ شاہدِ مجازی کا
در وادیِ حقیقت جن نے قدم رکھا ہے — اول قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا

ولی دکنی زیادہ تر وجودی اور حضوری مسائل پر توجہ دیتے ہیں، جمالِ محبوب کا مشاہداتی تجربہ اور تصور کا اظہار مجازی لفظیات و تعبیرات میں کرتے ہیں، انہوں نے محبوبِ حقیقی کی صفات کو رخسار، زلف، شیشہ و پری، نقاب، پردۂ انسان، مطلعِ انوار، شمع رو، حسن، آئینہ اور آتشِ عشق جیسی لفظیات میں کیا ہے۔ چند نمائندہ اشعار حاضر ہیں۔

پھیکی لگے اس کوں شانِ دولت — جا کہ جو مزا قلندری کا
حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد — طالبِ عشق ہوا، پردۂ انسان میں آ
دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا — ہے مطالعہ مطلعِ انوار کا
جو سنا تیرے دہن سوں یک بچن — بھید پایا نسخۂ اسرار کا
چاہتا ہے اس جہاں میں گر بہشت — جا، تماشا دیکھ اس رخسار کا

عیاں ہَے ہر طرف عالَم میں، حسنِ بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں، نہیں جگ میں نقاب اس کا

رات کوں دیکھا تھا تیری زلف کوں
دل میں ہَے باقی پریشانی ہنوز

روزِ اول سوں چمن میں حسن کے
نئیں ہوا پیدا ترا ثانی ہنوز

خیالِ یار کوں ، رکھ اپنے دِل میں محکم کر
کہ عاشقاں کے نزک شیشہ و پری یہ ہے

ٹک اِک نقاب اچا کر ، اپس کا مکھ دِکھلا
کہ دلبراں کے نزک حقِ دلبری یہ ہے

اے ولی ! غیرِ آستانۂ یار
جبّہ سائی نہ کر ، خدا سوں ڈر !

خودی سے اولاً خالی ہو اے دل
اگر اس شمع روشن کی لگن ہے

(ولی دکنی)

سراج اورنگ آبادی (۱۱۲۸ھ۔۱۱۷۷ھ) اورنگ زیب کی وفات کے چند سال بعد پیدا ہوئے ،ان کی پیدائش کا زمانہ قریب ۱۷۱۴ء ہے۔ یوں تو کلاسیکی ادب کا زمانہ ولی سے شروع ہوتا ہے، یعنی ۱۷۰۰ء سے ۱۸۶۹ء تک کا عہد کلاسیکی ادب کہلاتا ہے، اسی عہد میں سراج اورنگ آبادی بھی آتے ہیں۔ اگر چہ ان کی غزل کلاسیکی غزل کی مکمل پیروی نہیں کرتی لیکن بہت حد تک وہ کلاسیکی ادب کے دائرے میں آتی ہے۔ سراج پر قریب بارہ سال کی عمر میں جذب و مستی کی کیفیت طاری ہوئی اور وہ بے اختیار فارسی زبان میں شعر کہنے لگے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں :

> ''سراج اب سے کوئی ۲۶۱ سال پہلے ۱۱۲۸ ھجری میں اورنگ آبا (مہاراشٹر) میں پیدا ہوئے یہ سن عیسوی کے حساب ۱۷۱۴ء کے قریب کا زمانہ ہے یعنی اورنگ زیب کے انتقال کے چند سال بعد سراج پیدا ہوئے اور بقول عبد القادر سروری ۱۱۷۷ ھجری میں انتقال کیا بارہ برس کی عمر میں متداولہ علوم کی تعلیم مکمل کی۔ اسی زمانے میں جذب و مستی کی کیفیت طاری ہوئی اور بے اختیار فارسی اشعار موزوں ہونے لگے۔ حالتِ جذب میں گھر سے نکل کھڑے ہوتے، رات رات بھر صحرا نوردی کرتے اور کبھی شاہ برہان نالدین غریب کے مزار پر وقت گزارتے۔ چشتیہ سلسلے کے ایک صوفی بزرگ شاہ عبدالرحمٰن سے بیعت ہوئے۔ اسی زمانے میں اردو شاعری شروع کی۔''
>
> (تعارف: انتخاب سراج اورنگ آبادی)

اسی جذب و مستی کا اثر سراج کی شاعری پر نظر آتا ہے، سراج اورنگ آبادی کی غزل میں زیادہ تر توحیدِ وجودی اور ہستی و نیستی کے تصورات ملتے ہیں۔ جس طرح ان کی ذات پر جذب و مستی کا عالم طاری رہا

ہے اسی طرح ان کی غزل میں بھی متصوفانہ مسائل اپنی اَور متوجہ کرتے ہیں، یہ صحیح ہے کہ سراجؔ کو صوفی شاعر کہا جاتا ہے، مزاجاً اور عملاً وہ صوفی تھے لیکن ان کی شاعری پر متصوفانہ مسائل کا غلبہ نظر نہیں آتا؛ ہاں ان کی شاعری میں عرفانِ ذاتِ باری اور منازلِ سلوک میں استعمال ہونے والی مختلف اصطلاحات: مثلاً ساقی، مہ خانہ، دیدار، آئینہ، شرابِ شوق، زیارتِ کعبہ وغیرہ کا وفور نظر آتا ہے۔ ان وصفوں کو سراجؔ کے درج ذیل شعروں میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

مجھ پر اے محرمِ جاں پردۂ اسرار کوں کھول
خوابِ غفلت سیں اٹھا دیدۂ بیدار کوں کھول

شربتِ دیدار کا ہوں تشنہ لب
آرزوئے چشمۂ زمزم نہیں

گر نظر آوے مجھے خواب میں وہ نقشِ قدم
صورتِ آئینۂ چشمِ زلیخا سمجھوں

مدت سوں تھا زیارتِ کعبہ کا مجھ کوں ذوق
تیری بھواں کوں دیکھ کر قرباں ہوا ہوں میں

پی کر شرابِ شوق کوں، بے ہوش ہو بے ہوش ہو
جیوں غنچہ لب کوں بند کر، خاموش ہو خاموش ہو

لیا ہے ہات میں ساقی شراب کا شیشہ
کہاں رہے گا سلامت حجاب کا شیشہ

شراب نور جلالی میں سیں بس کہ ہے لبریز
سراج چرخ میں ہے آفتاب کا شیشہ

راہِ خدا پرستی اوّل ہے خود پرستی
ہستی میں نیستی ہے اور نیستی میں ہستی

محبت کے نشے ہیں خاص انساں واسطے ورنہ
فرشتے یہ شرابیں پی کے مستانے ہوئے ہوتے

وئے مستِ الست اس دور میں ہم
لیے ہیں اپنے سر وعدے بلا کے

کبھی سمت غیب سیں کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہو سو ہری رہی

اگر کچھ ہوش ہم رکھتے تو مستانے ہوئے ہوتے
پہنچتے جا، لبِ ساقی کوں پیمانے ہوئے ہوتے

بو الہوس کا کام نہیں ہے عشق کا دعویٰ سراج
عشق کی لذت اسے ہے جس نے عالم کو تجا

(سراجؔ اورنگ آبادی)

مرزا مظہر جان جاناں (۱۷۰۰ء - ۱۷۸۰ء) اوصافِ حمیدہ کے حامل تھے، صاف گوئی اور صداقت ان کا انفرادر ہا ہے۔ انہوں نے جو کچھ محسوس کیا، جس کا مشاہدہ کیا، یا سوچا اور جس کا تجربہ ہوا اس کا راست طور پر انہوں نے استعارتی زبان میں اظہار کیا ہے۔ وہ ایک اچھے عالم تھے، انہوں نے ظاہری اور باطنی علوم کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ دین و دنیا، حقیقت اور مجاز دونوں اسرار و رموز، ان کے دل پر آئینہ تھے۔ تصوف سے گہری وابستگی کے سبب ان کا کلام متنوع مضامین کا حامل ہے، ان کے یہاں عشقیہ مضامین میں اکہرا پن نہیں بل کہ معانی کا تنوع ہے، ان کے یہاں بظاہر تو عشقِ مجازی کا بیان ہے لیکن صاحبِ معرفت اس میں حقیقت کے رموز کا عرفان رکھتا ہے، اس طرح عشقیہ مضامین کی واردات اور احساسات کی معنویت میں

صاحبِ عرفان غوطہ زن ہو جاتا ہے۔ مرزا مظہرؔ کی ذات وہ ذات ہے جو شاعر بھی تھے اور صوفی بھی، اس طرح وہ صوفی شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو شعر و ادب میں، مرزا وحدت الوجود کے قائل تھے لیکن ان کا کلام بہت تھوڑا دستیاب ہے۔ ان کے یہاں وجودی، حضوری، اور جمالِ محبوبِ حقیقی کے جلوؤں کی کیفیات کا احساس ہوتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ۔

وقت ہے ماہ رو کے آنے کا — فکر کر شمع کے بجھانے کا
آزاد ہو رہا ہوں دو عالم کی قید سے — مینا لگا ہے جب سے کہ مجھ بے نوا کے ہاتھ
گر گل کو گل کہوں تو ترے رو کو کیا کہوں — بولوں نگاہ کو تیغ تو ابرو کو کیا کہوں

(مرزا مظہرؔ جان جاناں)

خواجہ میر دردؔ (۱۷۱۹ء۔۱۸۷۵ء) اردو کے ایسے شاعر ہیں جو خود صوفی بھی تھے اور شاعر بھی، بل کہ ان کے والدِ گرامی خواجہ محمد ناصر عندلیبؔ بھی شاعر اور صوفی بزرگ تھے۔ دردؔ نے اپنے والدِ گرامی کی آغوشِ تصوف میں تربیت پائی تھی، درویشانہ تعلیم کے سبب وہ تصوف کے رنگ میں رنگ گئے، والدِ گرامی کی وفات کے بعد ۲۲ سال کی عمر میں فقر و تصوف کی مسند پر جلوہ نشیں ہوئے، تصوف اور شاعری، صبر و توکل، استغنا و قناعت، خوداری، ریاضت و عبادت ان کا شیوا رہا ہے۔ فلسفۂ تصوف میں دو تصور وحدت الوجود اور وحدت الشہود بڑے اہم رہے ہیں، دردؔ دیگر مسائلِ تصوف کے ساتھ ساتھ وحدت الشہود کے قائل اور سنتِ محمدیہ کے پیروکار رہے ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر عبد القادر غیاث الدین فاروقی اپنی تصنیف اردو شاعری اور تصوف،، میں خواجہ میر دردؔ کے متعلق لکھتے ہیں :

'' دردؔ وحدت الشہود کے قائل اور طریق محمدی کے پیرو تھے۔ ان کو عام صوفیوں کے غالبانہ افکار سے کوئی تعلق نہ تھا اور ان کے عقائد وہی ہیں جو کتاب و سنت کے مطابق خالص ہیں، اس کے مطابق وہ سب محمد بیت خالصیہ سے متعلقین اہل حق کو محمدی کہتے ہیں، اپنی تصنیف "علم الکتاب،، میں انہوں نے اس کی تشریح کی ہے، وہ توحید مطلق کے قائل ہیں، جس میں وجودی اور شہودی کی قید نہ ہو، توحید وجودی و شہودی کے بارے میں ان کا یہ مسلک ہے کہ اگر چہ دونوں حق پر ہیں اور دونوں کا ماحصل (کہ ماسوا حقیقی وجود نہیں) ایک ہی ہے، مگر توحید شہودی مطابق شریعت زیادہ ہے۔''

خواجہ میر دردؔ کے کلام میں انہیں تصورات کی جھلک جا بجا نظر آتی ہے، سالک جن وارداتِ قلبی سے راہِ سلوک میں گزرتا ہے ان کیفیات کو بھی کلامِ دردؔ میں محسوس کیا جا سکتا ہے ۔

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے ؟ میرا ہی دل ہے وہ ، کہ جہاں تو سما سکے
اِطفاے رازِ عشق نہ ہو آبِ اشک سے یہ آگ وہ نہیں ، جسے پانی بجھا سکے
دونوں جہاں کو روشن کرتا ہے نور تیرا اعیاں ہے مظاہر ظاہر ظہور تیرا
ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت یاں بھی شہود تیرا واں بھی شہود تیرا
متفق آپس میں ہیں اہل شہود درد آنکھیں دیکھ باہم ایک ہیں
(میر درد)

ان کے علاوہ آسی غازی پوری صوفی شاعر گذرے ہیں، دیگر شعرا جو بعض کلاسیکی شاعری سے تعلق رکھتے ہیں جیسے میر تقی میر، آتش، غالب، مومن، بہادر شاہ ظفر اور بعض وہ شعرا جو جدید عہد سے متعلق ہیں جیسے حالی، اصغر گوڈوی، فانی، اقبال، فراق، اور جگر مراد آبادی وغیرہ یہ سب صوفی شاعر تو نہیں ہیں لیکن ان کے کلام میں صوفیانہ مسائل، علمی تصوف کے ساتھ ساتھ مجازی لفظیات و تعبیرات، حقیقی معانی پر بھی منطبق ہوتی ہیں اور ان کے یہاں اخلاقیانہ اور فلسفیانہ اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ میر تقی میر کے یہاں متصوفانہ اشعار بھی ہیں اور کسی حد تک صوفیانہ مزاج بھی ہے، ہستی و نیستی، تصورِ وجودی اور قضا و قدر پر مبنی کلام موجود ہے۔ غالب کے یہاں بھی مسائل تصوف اور معرفت کے متعلق کافی تعداد میں اشعار موجود ہیں، حقیقت یہ ہے کہ غالب کے یہاں تصوف برائے شعر گفتن کی حد تک درست ہے لیکن عملی زندگی بالکل اس کے برعکس ہے۔ اصغر گوڈوی ایک ایسے شاعر ہیں جن کو صوفی شاعر تصور کیا جاتا ہے لیکن حقیقت میں وہ صوفی شاعر نہیں ہیں بل کہ ان کی شاعری اور خیالات میں طہارت شامل ہے جس کے سبب وہ تصوف کے قریب ہیں۔ رہی بات اقبال کی تو وہ بھی صوفی شاعر نہیں لیکن انہوں نے مسائلِ تصوف کے ساتھ ساتھ زیادہ اصرار تصوف اور معرفت کے مسائل اور اصطلاحات کی اصلاح پر کیا ہے، ابتدا میں اقبال بھی غالب کی طرح وحدت الوجود کے قائل رہے ہیں، لیکن بعد میں وحدت الشہود پر ایمان لے آئے، اس کو فروغ بھی دیا۔ یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ اولاً غالب نے روایتی طور پر وحدت الوجود کے مسائل کو شعروں میں ڈھالا ہے لیکن روایت سے انحراف کرتے ہوئے انہوں نے وحدت الوجود کے نظریے پر سوال بھی اٹھائے ہیں، اسی کو بعد میں اقبال نے اجمال سے تفصیل کی طرف بڑھتے ہوئے وحدت الشہود کے فروغ کے لیے، خودی، تصورِ زمان و مکان اور عشق اور مردِ مومن جیسے تصورات کو منفرد انداز میں پیش کیا (تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں ہے) یہاں پر صرف کلاسیکل اور جدید شعرا کے غزلیہ کلام سے مثالیں پیش ہیں جن سے غزل کا صوفیانہ مزاج سمجھ میں آسکتا ہے۔

عشق میں جی کو صبر و تاب کہاں ؟ اس سے آنکھیں لگیں ، تو خواب کہاں ؟
ہستی اپنی ہَبَے بیچ میں پردہ ہم نہ ہوویں تو پھر حجاب کہاں ؟

(میر تقی میرؔ)

چاروں طرف سے صورتِ جاناں ہو جلوہ گر
دِل صاف ہو ترا ،تو ہے آئینہ خانہ کیا ؟

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے ، نغمہ ساز کا
شبہہ ہو جاتا ہے ، پردے سے تِری آواز کا

روٗح،قالب ہَے جدا کرتا ہے،قالِب روح سے
ایک ادنا سا کرشمہ ہے یہ تیرے ناز کا

(آتشؔ)

دیکھیں گئے مومن ! یہ ہم ایمانِ بالغیب آپ کا
اس بتِ پردہ نشیں نے جلوہ ، گر دکھلا دیا

اتنی کدورت اشک میں، حیراں ہوٗں، کیا کہوٗں؟
دریا میں ہے سراب ؟ کہ دریا سراب میں

اے حشر ! جلدکر تہہ و بالا جہان کو
یوٗں کچھ نہ ہو، امید تو ہے اِنقلاب میں

مومن ! یہ عالم اس صنمِ جاں فزا کا ہے
دِل لگ گیا جہانِ سرا سر خراب میں

(آتشؔ)

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر ؟
جلتا ہوٗں ، اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

گِرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی ، نہ طوٗر پر
دیتے ہیں بادہ ، ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

قطرہ اپنا بھی ، حقیقت میں ہے دریا ،لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصوٗر نہیں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود ؟
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے ؟

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوٗں ،پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں ؟

ہے غَیبِ غَیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز ، جو جاگے ہیں خواب میں

(غالب)

منصور کو ہوا لبِ گویا پیامِ موت
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

چھپایا حسن کو اپنے کلیم اللہ سے جس نے
وہی ناز آفریں ہے جلوہ پیرا نازنینوں میں

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
غالب کا قول سچ ہے تو پھر ذکرِ غیر کیا ؟

مِرا سبوٗ چہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

مریدِ سادہ تو رو رو کے ہو گیا تائب
خدا کرے کہ مِلے شیخ کو بھی یہ توفیق

ذرا سی بات تھی ، اندیشۂ عجم نے اسے
بڑھا دیا ہَے فقط ، زیبِ داستاں کے لیے

(اقبال)

کسی کے ایک اشارے میں، کس کو کیا نہ مِلا ؟
بشر کو زیست ملی ، موت کو بہانہ مِلا

ہر نقشِ پا کو دیکھ کے دھنتا ہوٗں سر کو میں
پہچانتا نہیں ہوٗں تِری رہ گزر کو میں

(فانی)

کیا عشق نے سمجھا ہے کیا حسن نے جانا ہے ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانہ ہے
(جگر مرادآبادی)

بقدر ذوقِ نظر دید حسن کیا ہو مگر نگاہِ شوق میں جلوے سمائے ہیں کیا کیا
ہر ہر شکستِ ساز میں صدلحنِ سرمدی یا زندگی کے گیت اجل گا رہی ہے آج
جہانِ غیب سے وہ خامشی برستی ہے کہ بوند بوند سے پیدا ہو گوش و دل میں کھنک
(فراق گورکھپوری)

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بعض غزل گو شعرا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ صوفی بھی تھے اور بعض شاعر تو تھے لیکن وہ عملی صوفی نہیں تھے اس کے باوجود ان کی غزل میں تصوف کے مطالعہ کا نچوڑ یا غزل میں صوفیانہ مزاج موجود ہے۔ دراصل تصوف تو احسان کا نام ہے، جس میں باری تعالیٰ کی عبادت مخلص اور بہ تمام وکمال دل کی حضوری کے ساتھ ادا کرنے کا نام ہے، بعد میں عجمی تصوف کی کارفرمائی نے تصوف کو فلسفہ بنا دیا، اس خالص تصوف میں ایرانی اور ویدانتی عناصر شامل ہو گئے جس کے سبب باری تعالیٰ کے وجود اور اس کی صفات کو مختلف مجازی لفظیات و تعبیرات اور ترکیبات میں پیش کیا گیا، عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ قرار دیا گیا، شراب کو شرابِ معرفت اور نشے کو عرفان کا مظہر کہا گیا، زلف، رخسار، آئینہ، دل، مہ، میخانہ، ساقی اور گیسوے تابدار وغیرہ کو باری تعالیٰ کی مختلف صفات اور سالک کی گوناگوں کیفیات سے تعبیر کیا۔ اس طرح عربی اور حقیقی تصوف سے آگے بڑھ کر عجمی تصوف میں زیادہ تنوع پیدا کیا گیا جس کی مختلف تعبیریں ہم ملاحظہ کر چکے ہیں۔ حق یہ ہے کہ انہیں متصوفانہ تعبیروں، ترکیبوں اور اصطلاحوں کے سبب اردو غزل کی معانی اور تخیل میں علوئیت پیدا ہوئی ہے۔

Dr. Mohd. Asaf Malik
Assistant Prof.
Department of Urdu
Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri
(Jammu and Kashmir)
Mob.- 99069 47789

ڈاکٹر محمد شاہنواز عالم

اردو زبان وادب اور سیکولرزم

حیات انسانی کے صدیوں کا سفر یہ ظاہر کرتا ہے کہ مہذب سماج میں زندگی بسر کرنے کا سب سے اعلیٰ اور ارفع سلیقہ یہ رہا ہے کہ ہر فرد خود زندہ رہے اور دوسروں کو بھی زندہ رہنے کا موقع دے۔ یعنی فکر وعمل کی وہ تمام آزادی جس پر کسی بھی قسم کا جبر نہ ہو۔ اس ضمن میں سیاسی رہنماؤں، قومی مصلحین، دانشوروں اور مفکروں کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ انسانی مساوات کو فروغ دیا جائے اور ایک ایسے سماج کی تعمیر کی جائے جو جہالت، تنگ نظری، فرسودہ اور ضرر رساں رسومات، مذہبی، نسلی اور لسانی عصبیت، فرقہ وارانہ جھگڑوں اور ذات پات کی تفریق سے بالکل پاک ہو۔ یعنی انسان کے ذہن وفکر سے توہمات، تنگ نظری اور تعصب دور ہو اور انسانی قدروں کا بول بالا ہو۔ سیکولزم دراصل انہی تصورات کی ایک مکمل اور جامع اصطلاح ہے۔

سیکولرزم لاطینی زبان کے لفظ SACULUM سے مشتق ہے جس کا مفہوم، اس دور کا اس دنیا سے بتایا گیا ہے۔ یعنی سیکولرزم وہ انداز فکر ہے جس کا موضوع صرف مادی زندگی ہے۔ New International Dictionary میں سیکولرزم کی تعریف کے تحت لکھا ہے :

> A system of social ethics based upon a doctrine that ethical standards and conduct should be determined exclusively with reference to present life and social well being without reference to religion.[1]

ترجمہ: سیکولرزم سماجی اخلاقیات کا ایک ایسا نظام ہے جس کے اقدار ومعیار کا تعین مذہب کا پابند ہوئے بغیر کلی طور پر دنیوی زندگی اور سماجی خوشحالی کے حوالے سے ہونا چاہئے۔

Encyclopedia of Americana میں سیکولرزم کی تعریف یوں کی گئی ہے :

> "Secularism is an ethical system founded on the principle of morality. It first postulate is freedom

of thought that is the right of every man to think.....Secularism doesn't maintain that there is no other good but the good of the present life is a real good and to seek that is good. It aims to find that material condition in which it shall be impossible for man to deprived or to be poor."[۲]

ترجمہ: سیکولرزم ایک اخلاقی نظام ہے جو قدرتی اخلاق کے اصولوں پر مبنی ہے۔ اس کا پہلا کلیہ فکر کی آزادی ہے۔ یعنی ہر شخص کو اپنے لئے کچھ سوچنے کا حق ..... سیکولرزم یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ موجودہ زندگی کی خوبیوں کے علاوہ کوئی اور خوبی نہیں ہے۔ البتہ اس کا مقصد وہ مادی حالات پیدا کرنا ہے جس میں انسان کی محرومیاں اور افلاس ناممکن ہو جائیں۔

یوں مغربی سیکولرزم کا خلاصہ یہ ہے کہ مذہب ذاتی زندگی تک محدود ہو اور اجتماعی دائرے میں اس کا عمل دخل نہ ہو۔ ہندوستان میں سیکولرزم اس سے مختلف ہے۔ یہاں سیکولرزم کا تصور یہ چاہتا ہے کہ ریاست کا کوئی مذہب نہ ہو اور یہ کہ ریاست تمام مذاہب سے یکساں سلوک کرے۔ لہٰذا ہندوستان میں سیکولزم کی جو تعریفیں بیان کی گئی ہیں وہ مغربی تعریف سے کچھ مختلف ہے۔ ہندوستانی سماج کے سیاق و سباق میں اس کے زیادہ تر منفی نقطۂ نظر کو نظر انداز کر کے اسے ایک مثبت رویے کے تحت اپنایا گیا ہے۔ ایس رادھا کرشنن اپنی کتاب Recovery of Faith میں سیکولرزم کے متعلق لکھتے ہیں:

"Secularism as here defined is in accodance with the ancient religious tradition of India. It tries to build up a fellowship of believers, not by subordinating individual qualities to the group mind but by brining them into harmony with each other. "[۳]

ترجمہ: یہاں سیکولرزم کی تعریف ہندوستان کی عہد عتیق کے مذہبی روایات کے مطابق کی گئی ہے جو معتقدین کے مابین دوستی پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے اور ذاتی کوائف کو گروپ کے نظریات سے زیر نگوں کرنے کے بجائے ایک دوسرے سے ہم آہنگی پیدا کرتی ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین سیکولرزم کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں :

''سیکولرزم کا مفہوم مذہب سے انحراف یا مذہب کو بے معنی ثابت کرنا نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا رجحان ہے جو مسائل کو مذہب کا پابند کئے بغیر ان کے عمومی اسباب ونتائج کی جانب توجہ کرتا ہے۔'' [۴]

جسٹس وی آر کرشنا ایئر کے مطابق:

''مساوی سماجی، اقتصادی اور سیاسی انصاف کا تصور، فرد کے وقار اور آپسی بھائی چارگی کا تصور، عقائد اور عبادات کے معاملات میں آزادی کا تصور سیکولرزم کا اظہار واطلاق ہے۔'' [۵]

چونکہ ہندوستان میں مذہب کی کثرت ہے، یہاں ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، بودھ، جین اور کئی دوسرے فرقوں اور مذہبوں کے ماننے والے بستے ہیں۔ لہٰذا آبادی کا یہ مزاج اور مشترکہ ثقافت کا وجود سیکولرزم کے سوائے دوسرا نظریہ قبول نہیں کرسکتا۔ ہندوستانی سیکولرزم کے تعلق سے یہ نکتہ قابل غور ہے کہ سیکولرزم یہاں غیر ملکی تصور کے طور پر مغرب سے نہیں آیا ہے بلکہ یہ ہندوستان کے ماضی کی تاریخ کی دین ہے۔ یہاں مختلف قوتیں باہر سے آئیں اور آباد ہوگئیں اور یہیں کی ہوکر رہ گئیں۔ لہٰذا فطری طور پر باہمی میل ملاپ ہوا اور خیالات وافکار کا تبادلہ عمل میں آیا۔ اس کا اول نتیجہ ہوا کہ نہ ہندو تہذیب اپنے اصل صورت میں قائم رہ سکی نہ اسلامی تہذیب۔ اور دوسرے دونوں تہذیبوں کے باہمی ارتباط سے ایک تیسری تہذیب نے جنم لیا جسے ہم ہندو مسلم تہذیب کہہ سکتے ہیں۔ یہی وہ تہذیب ہے جس کی خمیر سے اردو زبان پیدا ہوئی اور پھر اسی تہذیب کے زیر اثر اس کا ادب پروان چڑھا۔ ڈاکٹر تارا چند لکھتے ہیں:

''مسلم ذہن ہندوانہ رنگ روپ قبول کرنے لگا اور اس نے فارسی اور ترکی کی جگہ مقامی زبانوں کو سیکھا اور استعمال کرنا شروع کیا۔ ہندوؤں نے عربی فارسی اور ترکی الفاظ کو مقامی محاوروں میں جگہ دی۔ اس لین دین کا منافع ہماری تہذیب کے خزانے میں اردو زبان کی شکل میں شامل ہوا۔'' [۶]

تاریخ کے مطالعے سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ مسلمانوں کا اولین مرکز دہلی، اتر پردیس، ہریانہ اور پنجاب کے علاقے تھے۔ اور ان علاقوں میں کھڑی بولی رائج تھی۔ لہٰذا مسلمانوں نے کھڑی بولی کو اپنالیا۔ یہی کھڑی بولی ارتقا کی منزلوں سے گزرتی ہوئی ایک باقاعدہ عوامی زبان کی شکل اختیار کرنے لگی۔ اس زبان میں عربی، فارسی اور ترکی کی زبانوں کے الفاظ داخل ہونے لگے۔ چونکہ یہ زبان خالص ہندوستانی تھی اس لئے اس کا ابتدائی نام ہندی رکھا گیا۔ لیکن بعد میں اسے اردو کہا گیا۔ اس تعلق سے ڈاکٹر سید عابد حسین لکھتے ہیں :

''مسلمانوں کا ہندوستان آنے کے بعد دہلی کے علاقے میں مقامی بولی اور فارسی کے میل جول سے ایک نئی زبان وجود میں آئی جو آگے چل کر اردو کہلائی۔'' ۷

واضح طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو اپنی ابتدا سے ہی اتنی لچکدار رہی ہے کہ یہ زبان ملک کی ضروریات اور تقاضے کے تحت فارسی اور عربی کے علاوہ دوسری زبانوں مثلاً سنسکرت، ترکی، پنجابی، برج بھاشا، پالی اور انگریزی کیعلاوہ دوسری زبانوں کے الفاظ کو بھی اپنے اندر جزب وانجذاب کرتی رہی ہے۔ لہٰذا اس حقیقت کو تسلیم کرنے میں کوئی عذر نہیں ہے کہ اردو کے خدوخال کو سنوارنے اور اس کے مزاج میں ہندوستانی عناصر پیدا کرنے میں ایک طرف خود اس زبان کے سیکولر مزاج کا بڑا دخل رہا ہے تو دوسری طرف مختلف مذاہب اور عقائد کے ماننے والوں نے مل کر اس زبان کی توسیع واشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس طرح زبان اردو پہلی سیکولر علامت تھی جو سرزمین ہند میں رونما ہوئی اور بلالحاظ مذہب وملت یہ عوام کی زبان بن گئی اور سیکولر کلچر کی تعمیر وتشکیل میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اس ضمن میں سر تیج بہادر سپرو جیسی شہرہ آفاق شخصیت کا قول بھی توجہ کا مستحق ہے۔ وہ اردو زبان کے متعلق فرماتے تھے کہ اردو زبان ہندو مسلمان دونوں کو اپنے آباواجداد سے ایک مشترک ومقدس ترکہ کی حیثیت سے ملی ہے جو قطعاً ناقابل تقسیم ہے۔ یعنی اردو زبان تہذیبی وحدت کی ایک علامت ہے۔ اور بقول پروفیسر محمد حسن :

''اردو جدید ہندوستانی زبانوں میں تقریباً تنہا زبان ہے جو شروع سے ہی سیکولر لہجہ کو اپناتی آئی ہے اور اس کا آغاز ٹھیٹھ مذہبی ادب سے نہیں ہوتا۔ اس کے رشتے کسی مخصوص علاقے کے دائرے میں محدود ہونے کے بجائے کل ہند سطح پر بکھرے اور پھیلے نظر آتے ہیں۔'' ۸

اردو زبان کے آغاز وارتقا کی تاریخ اور اس کے جائزے سے یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ یہ زبان کسی ایک مذہب یا کسی ایک طبقے سے مخصوص نہیں ہے۔ اس زبان کے بولنے والے کا تعلق ہر ایک مذہب سے رہا ہے۔ دوسری طرف اس کے ادب کو پروان چڑھانے میں بھی ہر ایک مذہب کے شاعروں اور ادیبوں نے نمایاں طور سے حصہ لیا ہے۔ لہٰذا یہ ناممکن تھا کہ اس زبان میں پروان چڑھنے والے ادب کا مزاج سیکولر نہ ہوتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو ادب سیکولزم کے ادبی ولسانی روپ کا دوسرا نام ہے۔ جو سیکولر افکار مثلاً یگانگت، رواداری، روشن خیالی، انسان دوستی، آپسی بھائی چارگی اور وسیع المشربی کا وسیع ترین وسیلہ ہے۔

چونکہ اردو زبان مسلمان صوفیوں اور ہندو بھکتوں کی سیکولر تعلیمات کے سائے میں پلی بڑھی اس لئے اردو ادب میں ان تعلیمات کا براہ راست اثر موجود ہے۔ واضح ہو کہ تصوف اور بھکتی تحریک کے عقائد ونظریات کی اساس انسان دوستی اور مذہبی وسیع النظری جیسے سیکولر صفات پر تھی۔

اردو ادب بالخصوص اردو شاعری ان صفات کے اظہار و بیان کے لئے وسیلہ بنے تو لازماً اردو ادب سیکولر تعلیمات کے نور سے منور ہو گیا۔ جس زمانے میں تصوف نے زور پکڑا یہ وہ زمانہ تھا جب انسان کی سماجی اور جذباتی زندگی جاگیردارانہ استبداد کی نذر ہو چکی تھی۔ سیاسی، سماجی، مذہبی بدحالی سے عوام الناس ایک عجیب وغریب افراتفری کے ماحول میں زندگی گزار رہی تھی۔ صوفیوں کا طبقہ ایسے نظام سے برگشتہ تھا۔ وہ یہ سمجھنے لگے تھے کہ مروجہ نظام انسانی عظمت کو ہلاک کرنے کے درپے تھے۔ لہٰذا وہ مائل بہ زوال قدروں جس میں سماجی ناہمواری اور سکہ بند مذہبی اصول بھی شامل تھا، کی مخالفت پر اتر آئے اور ایک صالح اور صحت مند معاشرے کی تشکیل کے لئے کئی عملی اقدام بھی اٹھائے۔ ہندو بھکتوں کا بھی یہی مطمح نظر تھا۔ گویا ان دونوں کے نظریہ فکر کی بنیاد اور فکری دھارے میں گہری یکسانیت اور مماثلت تھی۔

تصوف اور بھکتی کی اس ہم آہنگی کو سماجی اور سیاسی پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا مطمح نظر مذہبی ظاہر پرستی اور رسوم و روایات کی مخالفت بھی تھی جس نے پورے معاشرے کو فرسودہ روایات میں الجھائے رکھا تھا۔ صوفیا اور بھکتوں نے ظاہری مذہب پرستی کے علاوہ ذات پات کے امتیازات کی بھی سختی سے مخالفت کی جس کا نتیجہ یہ ظہور میں آیا کہ مذہبی اور تہذیبی سطح پر سیکولر تصورات کو فروغ حاصل ہونے کے مواقع فراہم ہوئے۔ لہٰذا انسان دوستی، وسیع المشربی، قومی یکجہتی، رواداری جیسے اعلیٰ انسانی اقدار کی اہمیت معاشرے میں تسلیم کی گئی۔ چونکہ ہر ادب اپنے ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے اور ماحول کی ہر تبدیلی کا براہ راست اثر ادب پر بھی پڑتا ہے لہٰذا اردو ادب بھی ماحول اور سماجی تبدیلیوں کے پیش نظر تصوف اور بھکتی کے فکر و خیالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

جس طرح اردو زبان کی تعمیر و آراستگی میں ہر مذہب و ملت اور ہر طبقے کے لوگوں نے حصہ لیا ہے اسی طرح اردو ادب کی تعمیر و تشکیل میں مختلف مذاہب کے شاعروں اور ادیبوں نے نمایاں طور سے حصہ لیا ہے۔ اردو ادب کی کوئی بھی صنف خواہ شعری ادب میں غزل ہو یا قصیدہ، مثنوی ہو یا مرثیہ، نظم ہو یا رباعی اور نثری سرمائے میں داستان ہو یا ناول، افسانہ ہو یا طنز و مزاح ہر ایک میں ہر ایک مذہب کے ادیبوں اور شاعروں کے افکار کا نور بکھرا ہوا ہے۔ کہنا چاہئے کہ اردو ادب کے رنگا رنگ محفل میں مذہب کی کوئی قید نہیں، نسل کی کوئی بندش نہیں اور فکر و خیال کے اظہار و بیان پر کوئی قفل نہیں۔ اردو ادب کی مذہبی رواداری اور اس کی وسیع المشربی کا تو یہ عالم ہے کہ متعدد مسلمان شعرا نے رام چندر جی، کرشن جی، گوتم بدھ، گرونانک ....اور دوسرے غیر مسلم پیغمبروں، سادھو، سنتوں پر نظمیں کہیں ہیں اور ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں نے ان کے اقوال اور فکر و خیال کو اپنے ناولوں، افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح ہندو شعرا نے بھی آنحضرتؐ، حضرت

علی، حضرت امام حسین، خواجہ معین الدینؒ.....وغیرہ کو عقیدت کے پھول چڑھائے ہیں۔

غرض اردو ادب کے سیکولر مزاج اور رجحان کو ہر صنف میں پیش کیا گیا ہے۔ اردو شاعروں اور ادیبوں نے بھلے ہی ان کا تعلق کسی بھی مذہب سے کیوں نہ ہو، اپنے مذہبی عقائد اور رسم و رواج کے ساتھ ساتھ دوسرے مذہب کے عقائد اور رسم و رویات کو بھی عقیدت کی نظروں سے دیکھا ہے اور انہیں اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔ اردو کے غزل گو شاعر ہوں یا نظم گو شعرا، مثنوی نگار ہوں یا مرثیہ نگار، ناول نگار ہوں یا افسانہ نگار سب نے اپنی اپنی تخلیقات میں اس بات پر زور دیا ہے کہ مذہب و ملت، ذات پات اور طبقات کی بنیاد پر انسانیت اور قومیت کی ترقی میں حائل چیلنج کو دور کر کے نئے امکانات روشن کئے جائیں جس سے معاشرتی ترقی ممکن ہو سکے۔ اس نوع کی فکر و آگہی سے جہاں شعرا و ادبا کے وسعت ذہن و قلب کا اندازہ ہوتا ہے وہیں اس سے مشترکہ تہذیبی کلچر کی سیکولر قدریں بھی نمایاں طور سے اجاگر ہوتی ہیں۔

۱ New International Dictionary , Vol. III, Page - 2063

۲ Encylopedia of Americana , Vol - 24 , USA - Page - 521

۳ Recovery of Faith , S. Radhakrishnan, 1955, Page - 205

۴ ماہنامہ 'شاعر' (قومی یکجہتی نمبر) ممبئی 1974

۵ ماہنامہ 'یوجنا' دہلی، اگست 1988، ص۔21

۶ ہندوستانی کلچر کا ارتقا۔ تاراچند، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسیٹی، دہلی، 1967، ص۔48

۷ قومی تہذیب کا مسئلہ۔ ڈاکٹر عابد حسین۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1984، ص۔40

۸ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب۔ مرتبہ کامل قریشی، اردو اکادمی، نئی دہلی، 1987، ص۔66-165

Dr. Md. Shahnawaz Alam
Assistant Professor
Department of Urdu
Millat College
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 74884 96137

ڈاکٹر محمد ناصر اللہ انصاری

اقبالؔ کا تصورِ عشق اور مولانا روم

عشق کی گرمی سے ہے معرکہ کائنات
علم مقامِ صفات ، عشق تماشائے ذات

اقبالؔ کے نزدیک عشق ایک عطیہ الٰہی اور نعمت ازلی ہے۔ اقبال کے ہاں عشق اور اس کے مترادفات یعنی وجدان، خود آگہی، باطنی شعور، جنوں، محبت، درد وسوز، شوق، آرزومندی جستجو، مستی اور سرمستی کا ذکر جس شدّت احساس کے ساتھ ہے کسی اور موضوع کا نہیں ملتا ہے۔

محبت جسے کسی نے لطیف ترین حس کا نام دیا ہے اور کسی نے نورِ معرفت سے تعبیر کیا ہے۔ اقبال نے اپنی ایک نظم ''محبت'' میں اس طرح واضح کیا ہے۔

عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے — ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذّتِ رم سے
قمر اپنے لباس نو میں بیگانہ سا لگتا تھا — نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئین مسلم سے
نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئین مسلم سے — چمک تارے سے مانگی چاند سے داغِ جگر مانگا
اڑائی تیرگی تھوڑی سے شب کی زلفِ برہم سے

یہ ہے وہ محبت یا جذبۂ عشق جو اقبال کے دائرہ فکر کا مرکزی نقطہ ہے۔ کائنات کی ساری رونق اسی کے دم سے ہے۔ اقبال سے قبل کی اردو اور فارسی شاعری میں عاشق ادنیٰ مقام پر نظر آتا ہے وہ در بدر مارا مارا پھرتا ہے، وہ مجنوں اور دیوانہ بن جاتا ہے۔ غرض عشق اسے بے موت مار دیتا ہے۔ عشق کے مصائب سے تنگ آکر عاشق پکار اٹھتا ہے۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ
مذہب عشق اختیار کیا

یعنی عشق کے لوازمات میں آہ و نالہ، فریاد، آرزو اور سخت کوشش وغیرہ شامل ہیں۔ ان تکالیف کی وجہ سے عاشق وقت سے پہلے ہی اس دنیا سے مایوسی ہو جاتا ہے۔ یعنی عشق سبب ہے موت کا۔ اقبال کے یہاں عشق کا موت باعث نہیں بلکہ زندگی کی علامت ہے۔

عشق سے فرد کی نظر میں بلندی اور قوت پیدا ہوتی ہے اقبال نے عشق زندگی کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ تصوف میں عشق کی دو قسمیں ہیں ایک ہے عشق مجازی اور دوسرا عشق حقیقی، مجازی سے مراد وہ عشق جس کا تعلق اسی دنیا سے ہے، اور عشقِ حقیقی کا تعلق خداوندی سے ہے۔ اقبال نے زندگی اور عشق کا ایسا تصوّر پیش کیا ہے کہ اس سے زندگی اور زندہ دلی کے چشمے پھوٹ پڑے اور سوئی ہوئی قوم جاگ اٹھی اور مردہ دل دوبارہ زندہ ہوگئے۔

نہیں ہے نا اُمید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے ذرا نم ہو ہو تو یہ مٹی بہت ذرخیز ہے ساقی
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے سرِ آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی

اقبال کے یہاں عشق کا تصور ان کے پیش رو شاعروں سے مختلف ہے ان سے پہلے کے شعراء نے ذاتی تاثرات اور شخصی تجربے کی صورت میں عشق کی کیفیات کو بیان کیا ہے۔ جب کہ اقبال نے ذاتی تاثرات سے بڑھکر عام زندگی میں عشق کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

اقبال نے عشق اور عقل کے موضوع کو بھی اپنے فلسفۂ حیات کے طور پر استعمال کیا ہے۔ وہ عقل یا علم پر عشق یا دل کی برتری کا احساس وعقیدہ رکھتے ہیں۔ ان کے مطابق عقل ہر مسئلے میں کیوں، کیا، کہاں اور کیسے کے سوالات اٹھاتی ہے اور حقیقت شناسی سے محروم ہوتی ہے۔ جبکہ عشق سود وزیاں کے چکر میں نہیں پڑتا ہے اور جو کچھ کرنا چاہتا ہے کر لیتا ہے اور حقائق تک پہنچ کر ہی دم لیتا ہے۔ اس بات کو اقبال یہ کہتے ہیں۔

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق عقل ہے محوئے تماشائے لب بام ابھی
عشق کی گرمی سے ہے معرکہ کائنات علم مقامِ صفات، عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات، عشق حیات و ممات علم ہے پیدا سوال، عشق ہے پنہا جواب

مجموعی طور پر یہ ہے کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کے نزدیک عشق صرف دل سوزی، جنسی جذبے، فنایا محدود کو لامحدود میں گم کر دینے کا نام نہیں ہے۔ ان کے یہاں عشق نام ہے ایک عالم گیر قوت حیات کا جذبۂ عمل سے سرشاری کا، حصول مقصد کے لئے بے پناہ لگن کا اور عزم وآرزو سے آراستہ مسلسل جستجو کا۔

عشق دم جبرئیل، عشق دمِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول ، عشق خدا کا کلام

اسی زمانے میں بلخ کا ایک نامور فرزند جلال الدین رومی مسلمانوں کی بے حسی اور بے عملی کو زائل کرنے اور ان میں عملی جدوجہد کی نئی روح پھونک دینے کے لئے ایک فارسی مثنوی لکھنے میں مشغول تھا۔ رومی کو نجلنس نے دنیا کا سب سے بڑا صوفی شاعر اور جامی نے ان کی مثنوی کو ''زبان فارسی میں قرآن'' بتایا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ مثنوی اسلامی تعلیمات کا شعری اظہار ہے۔ اس مثنوی میں رومی نے نامورانِ اسلام

کے مجاہدانہ کارناموں کا ذکر کر کے اپنے دور پست ہمت اور شکست خوردہ مسلمانوں کے دلوں میں جوش اور ولولہ پیدا کیا۔ پھر ان کے سامنے ایک ضابطہ حیات پیش کیا جس پر عمل کر کے مسلمان اپنا کھویا ہوا مقام پھر سے حاصل کر سکیں۔

مولونا رومی کے نظام فکر میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان کا تصور عشق رسمی عشق کے تصور سے جداگانہ ہے، ان کے یہاں عشق کا مفہوم ہے اپنی پسندیدہ شئے کے حصول کی شدید خواہش اور اس کے لئے دیوانہ وار کوشش، اس عشق کے بغیر زندگی کی تکمیل ممکن نہیں نہ اس کے بغیر انسانی ترقی کے مدارج طئے کر کے کامل انسان بن سکتا ہے۔ چنانچہ یہ عشق زندگی کا زبردست محرکِ عمل ہے اور انسان کے لیے تسخر فطرت کو ممکن بنا دیتا ہے۔ اس کی مدد سے زندگی پر مخط آگے بڑھتی ہے۔

اقبالؔ نے جا بجا اپنے کلام میں رومیؔ عظمت کا اعتراف کیا ہے وہ انھیں پیرومی کہنے پر فخر کرتے ہیں ایک جگہ ان کے اعتراف میں لکھتے ہیں کہ اس مرد بزرگ کے فیض سے علم کے سربستہ راز ان پر فاش ہونے اور انھیں کے کرم سے یہ خاک اکسیر بن گئی ۔

صحبت پیروم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب ایک کلیم سریکف

جاوید نامہ میں شاعر آسمان کے سیر رومی کی رہنمائی میں کرتا ہے دوران سفر میں شاعر بار بار اپنے مرشد سے سوال کرتا ہے اور مرشد کے جواب سے شاعر کے تمام شک وشبہات دور ہو جاتے ہیں۔ کلام اقبال کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ اقبالؔ کو مالانا روم سے کیسی بے پناہ عقیدت تھی۔ اقبال نے مولانا روم کے خیالات سے بہت فیض اٹھایا اور جگہ جگہ اپنی شاعری میں ان کے خیالات واحساسات کو اپنے الفاظ میں پیش کیا ہے۔

جلال الدین رومیؔ کا زمانہ تیرہویں صدی عیسوی کا زمانہ تھا اور اسلام کی تاریخ میں یہ سب سے پر آشوب دور تھا۔ اس زمانے میں بغداد خلافت اسلامیہ کی دارالحکومت تھا۔ منگولوں کے پے در پے حملوں نے اس خوبصورت شہر کی اینٹ سے اینٹ بجادی اور ایران کو بری طرح پامال کر دیا۔ لاتعداد اہل علم اور صاحب کمال نے دوسرے ملکوں کا رخ کیا۔ جو ترکِ وطن نہ کر سکے وہ مایوسی اور دل شکستگی کا شکار ہو گئے۔ صوفیا اپنی تعلیمات کے ذریعے دنیا کی بے ثباتی کو مسلمانوں کے ذہن نشین کرنے اور ترک دنیا پر راضی کرنے لگے۔ یہ مسلمانوں کے انتہائی زوال کا زمانہ تھا۔

اقبال کے نظام فکر وفن میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کسی چیز کی محبت میں حد سے گزر جانے کو ''عشق'' کہتے ہیں۔ عشق سے مراد وہ آگ ہے جو عاشقوں کے دل اور سینے میں جلتی رہتی ہے۔

اور خدا کے سوا جو کچھ ہے اسے جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ بالکل یہی کیفیت ایک انسان کی دوسرے انسان کے لئے بھی ہوتی ہے جسے صوفیانہ اصطلاح میں عشق مجازی کہتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں جیسی عشق کی روداد ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے وہ عشق حقیقی ہے یعنی اقبال نے پوری شاعری خدا اور رسولؐ کی محبت میں سرشار ہو کر کی ہے۔ جس کا اعتراف انہوں نے خود مثنوی 'اسرار خودی' میں اس طرح کیا ہے کہ :

''میری شاعری کا کوئی حرف قرآن حکیم سے باہر نہیں اگر باہر ہو تو محشر مجھے ذلت و رسوائی کے سوا کچھ ہاتھ نہ آئے اور میری شاعری وجود میں آنے سے پہلے ہی فنا ہو جائے۔''

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

Dr. Md. Nasirullah Ansari
Assistant Professor
Department of Urdu
Azad Mahavidyalaya
Ausa
Latur (Maharashtra)
Mob : 80870 39618

محمد مرغوب عالم

نورالحسن نقوی کی خاکہ نگاری

اردو ادب میں خاکہ نگاری ایک منفرد، مقبول اور ترقی یافتہ صنف کی حیثیت رکھتی ہے۔ اصطلاحی معنوں میں خاکہ سے مراد یعنی نثری تحریر ہے جن میں کسی شخصیت کی مرقع کشی کی گئی ہو خاکہ نویس کسی شخص کی زندگی سے متعلق اہم اور مخصوص حالات وواقعات اس کی منفرد خصوصیات ظاہری و باطنی اوصاف، عادات واطوار، حرکات وسکنات پر روشنی ڈالتا ہے۔ خاکہ نویس کے لئے یہ امر لازمی ہوتا ہے کہ وہ مبالغہ آرائی، جانبداری یا مدح سرائی سے گریز کرے اور حقیقت کو بروئے کار لائے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اشفاق احمد ورک لکھتے ہیں :

> "خاکہ لفظوں سے تصویر تراش نے اور کسی شخصیت کی نرم گرم پرتیں تلاش نے کا وہ لطیف فن ہے، جو شوخی، شرارت، ذہانت، زندہ دلی اور نکتہ آفرینی کے ہم رکاب ہوکر میدان ادب میں بار پاتا ہے ، خاکہ انگریزی لفظ Sketch کا مترادف ہے۔ جس کے معنی ڈھانچہ کچا نقشہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں۔ لیکن ادبی اصطلاح میں اس سے مراد وہ تحریر ہے جس میں نہایت مختصر طور پر اشارے کنائے میں کسی شخصیت کے ناک نقشہ، عادات واطوار اور کردار کو فن کارانہ انداز اور روانی و جولانی کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ اس میں جواب مضمون کی سی سنجیدگی درکار ہوتی ہے۔ نہ یہ سوانح کی سی باقاعدگی اور ذمہ داری کا متحمل ہوسکتا ہے۔ خاکہ کسی شخص یا شخصیت سے وابستہ عقیدت، احترام، محبت، دلچسپی یا یادوں کی ایک ایسی لفظی تصویر ہوتی ہے جو کسی جگہ سے نہایت ساختہ انداز میں شروع ہوکر کسی مقام پر غیر روایتی انداز میں ختم ہوجاتی ہے۔"
>
> (ڈاکٹر اشفاق احمد ورک۔ اردو کا پہلا خاکہ نگار، ص۔65)

جس طرح تمام اصناف ادب کی تخلیق میں کچھ اصول وضوابط ہوتے ہیں خاکہ میں بھی فنی لوازمات ہیں جس کی پابندی کرنا خاکہ نگار کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ خاکہ فنی لوازمات جسے ہم اس کے اجزائے ترکیبی کہہ سکتے

ہیں مثلاً (۱)اختصار(۲)وحدت تاثر(۳)کردارنگاری (۴)واقعہ نگاری (۵)منظرکشی (۶)زبان وبیان۔

اب ہم خاکے کی تعریف اور فنی لوازم کی رو سے ایک ایسے ادیب کو پرکھنے کی کوشش کریں گے جو صدسالہ اردو ادب کے افق پر پہلی بار خاکہ نگار کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں۔ان کا نام پروفیسر نورالحسن نقوی ہے جن کے خاکوں کا مجموعہ "تصویریں اجالوں کی" ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا ہے اور اس لحاظ سے خاکوں کے تازہ ترین مجموعوں میں سے ایک ہے۔مذکورہ کتاب چودہ قد اور شخصیتوں کے خاکوں پر مشتمل ہے۔

پروفیسر نورالحسن نقوی کثیر الجہات شخصیت کے مالک ہیں ان کی علمی ،ادبی، تنقیدی اور تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار بہت ساری درسی اور عین درسی کتابیں تصنیف، ترتیب اور ترجمہ کر کے کیا ہے۔ان کا انداز بیان شائستہ اور زبان آسان ہے۔وہ بہت ہی خوش اسلوبی اور موثر طریقے سے اپنی بات قاری کے ذہن نشیں کرادیتے ہیں۔ان کا طرز نگارش قاری کے پردۂ ادراک پر مستقل نقش چھوڑ جاتا ہے۔یہ ان کی بڑی خوبی ہے ان کے یہاں خاکہ نگاری کی فنی تقاضوں کی مکمل پاسداری پائی جاتی ہے۔وہ اس کتاب کے ذریعہ ایک سنجیدہ خاکہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔تحریر سے سادگی شگفتگی تازگی اور عقیدت مندی جھلکتی ہے۔

پروفیسر نورالحسن نقوی نے اپنی کتاب "تصویریں اجالوں کی" میں ان شخصیتوں کا خاکہ پیش کیا ہے جو قوم وملت کی فلاح و بہبود اردو زبان وادب کی ترقی وترویج اور علمی وادبی خدمات کے لئے ہمیشہ مثبت راہ پر گامزن رہے ساتھ ہی ان اشخاص کا حوالہ ہے جنہوں نے ملک کی سیاسی ، سماجی، معاشرتی اور انتظامی معاملات میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اس کتاب میں جن اشخاص کے خاکے پیش کئے گئے ہیں تقریباً ان سبھی کا تعلق براہ راست یا بالواسطہ علی گڑھ سے رہا ہے۔نقوی صاحب کی اس کاوش سے یونیورسٹی کے احوال وکوائف علی گڑھ کی تہذیبی قدروں (اور مذاق) پر روشنی پڑتی ہے۔بالکل اسی طرح جیسے کہ علی گڑھ کو سمجھنے کے لئے رشید احمد صدیقی کی تحریریں معاون ہیں۔

پروفیسر نورالحسن نقوی کے تحریر کردہ خاکوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے جن شخصیتوں کے مرقعے کھینچے ہیں وہ سبھی فہم وفراست کے علاوہ اعلی منصب اور اونچے طبقہ سے منسلک رہے ہیں لیکن ان کی شرفِ انسانیت اور خاکہ نگار کی ان سے عقیدت مندی ہی سب سے بڑی محرک نظر آتی ہے۔ذاتی وابستگی نسبتاً عیاں کم ہوتی ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ :

> "بے جا مداخلت اور ذات کے پرتو کو قاری کے لئے گراں بار سمجھتے ہیں۔شخصی وابستگی کا اظہار گویا چشم دید کے طور پر کرتے ہیں۔نقوی صاحب کی نظر میں مہذب طور طریقے مثبت کارنامے اور انسانی ہمدردی کی اہمیت ہے اس لئے وہ شخصیت کی انہیں خوبیوں سے تحریک پاتے ہیں۔نقوی صاحب نے اپنے خاکوں

میں جن جن شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے ان سبھوں کی زندگی کے کچھ پہلو مشترک خوبیوں سے مزین ہیں اور یہ خوبیاں خدمتِ خلق علوم وفنون کی اشاعت اور تعمیری کام کر گذرنے کے جذبوں سے معمور ہیں۔ چاہے یہ معاشرتی سطح پر ہو یا ملی وقومی سطح پر سبھی جگہ خیر ومحبت ہی منشا ہے۔ نقوی صاحب کے خاکوں میں ایک محرک جستجوئے خیر بھی ہے جسے وہ منتخب مذکور شخصیت کے اندر تلاش کرتے ہیں۔''

نقوی صاحب نے اپنے موضوع کے لئے اعلی طبقہ کی نمائندہ اور مشہور شخصیتوں کا انتخاب کیا ہے۔ ان لوگوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی فلاح و بہبود تعلیمی مسائل کو حل کرنے اور اردو زبان کے حقوق کی بازیافت میں تمام عمر حالاتِ ناموافق سے ٹکّر لیا۔ وہ سب عوام کی بھلائی کے لئے جیتے مرتے تھے اس لئے ان کی مرقع کشی سے ایسی صفات پر روشنی پڑتی ہے جس کی وجہ سے قاری ان سے قربت محسوس کرنے لگتا ہے اور پھر ان اشخاص کے لئے تعظیم وعقیدت مندی فطری بات ہے۔

خاکہ نگاری میں ایجاز واختصار لازمی جز ہے ورنہ سوانح اور خاکہ میں تمیز نہیں رہے گا۔ نقوی صاحب اس معاملے میں بہت زیادہ محتاط تو نہیں ہیں لیکن ایک قادرالکلام خاکہ نگار کی طرح چھوٹے چھوٹے آسان جملے اور صاف ستھری زبان میں اپنا مافی الضمیر ظاہر کرنے میں ماہر ہیں۔ کم سے کم الفاظ میں شخصیت کی صورت اور صفات کو قاری پر واضح کر دیئے ہیں۔ مولوی عبدالحق کے خاکے میں لفظ "شیر" کا استعاراتی استعمال قابلِ ستائش ہے۔ چھوٹا سا جملہ دیکھئے۔ "دیکھو شیر وہ بیٹھا ہے۔ سامنے بابائے اردو رونق افروز تھے" اس چھوٹے سے جملے میں بات پوری ہو جاتی ہے لیکن قاری کی دلچسپی میں ششدد پیدا کرنے کے لئے موضوع کی تشریح بھی خارجی و داخل پہلو سے کر دیتے ہیں۔ یعنی خارجی میں شبیہہ نگاری اس طرح کرتے ہیں: "مضبوط کرتی بدن، چوڑا سینہ، رعب دار چہرہ جیسے سفید گھنیری داڑھی نے کچھ اور پُر وقار بنا دیا تھا"۔ اور اسی طرح داخل پہلو میں سیرت نگاری کے الفاظ دیکھئے "غیور، جری، بے باک"۔ ایک چابکدست مصور کے لئے ضروری ہے کہ وہ جزئیات کی رنگ آمیزی میں ماہر ہو لیکن خاکہ نگار رنگ آمیزی کے بغیر رمز وایمایت کے ساتھ جزئیات نگاری کرتا ہے۔ وہ جس چیز کو جیسا دیکھے اسے اسی حالت میں پیش کرے اور ایجاز واختصار کا دامن بھی چھوٹے۔ یہ بات نقوی صاحب کی خاکہ نگاری میں ملتی ہے۔ ان کے یہاں اختصار وجامعیت کو ملحوظ رکھنے کے لئے رمز وایماء اور تشبیہہ واستعارہ کے مناسب نمونے ملتے ہیں۔

نقوی صاحب کردار نگاری میں اس بات کا پورا خیال رکھتے ہیں کہ شخصیت کی قدآوری مجروح نہ ہو۔ شخصیت کی تمام حرکات وسکنات اور نفسیات ان کے طبقی رجحانات کے ساتھ پیش کرتے ہیں جس سے مجسم ومتحرک تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ ایک خاکے میں مولوی محمود احمد عباسی کا بڑھاپا اور جوانی کا نقشہ

کس مہارت سے کھینچتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

"پھر شگاف میں دو بوڑھی آنکھیں نمودار ہوتی ہیں جن پر گھنی ابرو کی سفید جھالر لٹکی ہوئی ہے۔ملاقاتیوں کو پہچان لینے کے بعد دروازہ کھول دیا جاتا ہے۔ ایک بہت بوڑھے بے کمزور میانہ قد بزرگ سفید شال لپیٹے ہمارے سامنے ہیں۔دل کہتا ہے جن سے ملاقات کی آرزو یہاں لائی ہے یہ وہ تو ہو نہیں سکتے ۔یادیں الٹے پاؤں چلتی ہوئی تیس پینتیس برس پیچھے جا پہنچی ہیں اور ذہن کے پردے پر ایک تصویر ابھر آئی ہے۔دراز قد توانا بدن سرخ سپید رنگت چھوٹی سی خوبصورت داڑھی اور چہرے پہ وہ جلال کہ نظر کا ٹھہرنا دشوار۔''

(بحوالہ تصویریں اجالوں کی۔نورالحسن نقوی ۱۹۹۹ء)

نقوی صاحب کے یہاں صورت و سیرت نگاری سے موضوع کے اعمال و افکار پہ روشنی پڑتی ہے لہٰذا ان کے خاکوں میں اہل بصیرت کے لئے سوانح نگاری کی وسعت اور گہرائی پائی جاتی ہے۔

نقوی سرسیدی اقدار کے پرستار ہیں اس لئے وہ بڑے خلوص اور نفاست سے علی گڑھ کے فضا کی رنگینیوں سے اپنے خاکے کا قوس قزح تیار کرتے ہیں انہوں نے شخصیات کی کردار نگاری اس نہج پر اور ایسے واقعات کے تحت کی ہے کہ قاری کو موضوع کی خارجی و داخلی شخصیت کو سمجھنے میں دقت نہیں ہوتی ہے بلکہ ان اشخاص کے نقوش اور انفرادیت اُبھر کر اس طرح آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے کہ قاری ان کی عظمت کا قائل ہو جاتا ہے۔

منظر نگاری کے سلسلے میں نقوی صاحب نے خاکہ نگاری کی مروجہ ساخت میں جدّت سے کام لیا ہے وہ موضوع کی مصوری کرنے سے پہلے ماحول اور واقعات کو پس منظر میں لے جاتے ہیں اور اس کی سحر آفرینی میں قاری گم ہو جاتا ہے پھر موضوع کی تصویر بناتے ہیں۔اس سلسلے میں ماہرانہ انداز سے اہم اور غیر اہم واقعات کی منظر کشی بجا طور پر کیا ہے جس سے تاریخی پہلو بھی اجاگر ہوتا ہے۔اگر چہ یہ واقعات مخصوص ماحول اور خواص کے درمیان سے اخذ کئے گئے ہیں لیکن قاری کو اجنبیت محسوس نہیں ہوتی بلکہ لطافتِ تحریر کے ساتھ منظر پیش نظر ہو جاتا ہے۔مثلاً اقتباس میں لکھتے ہیں کہ :

"دھوپ ڈھل چکی تھی زیدی لاج کے خوبصورت لان پر بیس پچیس کرسیاں بچھی ہوئی تھیں۔کسی میٹنگ کا اہتمام تھا۔دس پندرہ لوگ آ بھی چکے تھے جو چھوٹے چھوٹے حلقوں میں بیٹھے بیٹھے ہوئے محوِ گفتگو تھے۔نشست کے میزبان کرنل بشیر حسین زیدی ایسے ہی ایک حلقے میں مسلم یونیورسٹی کے مسائل پر اظہار خیال

کررہے تھے۔ وہ بہت خوش تھے کہ پروفیسر علی محمد خسرو دو ایک روز میں وائس چانسلر کا منصب سنبھال لیں گے اور ان کے جو خواب ادھورے رہ گئے تھے وہ اب پورے ہوجائیں گے۔ یونیورسٹی پریس کے لئے جو جدید مشینیں ان کے زمانے میں خریدی گئی تھیں وہ کام کرنے لگیں گی۔ انجینئرنگ کالج میں توسیع ہوگی اور یونیورسٹی کے نزدیک ایک صنعتی شہر وجود میں آجائے گا۔''

(تصویریں اجالوں کی، نورالحسن نقوی ۱۹۹۹ء)

اتنے میں ایک صاحب نے لان قدم رکھا اور یکبارگی سب کی نظر اُدھر اٹھ گئیں۔ کشیدہ قامت، دوہرا بدن، کھلتا ہوا گندمی رنگ، بڑی بڑی بے حد پرکشش مسکراتی ہوئی آنکھیں، چال میں متانت اور خود اعتمادی، کیسی سحر آفریں شخصیت ہے؟ کون ہوسکتے ہیں کہ ان کے آتے ہی محفل میں جان سی پڑ گئی۔ سب کرسیوں کا رخ ان کی طرف پھر گیا۔ آنکھوں کا سوال پروفیسر مسعود حسین خان نے پڑھ لیا "ارے تم انہیں نہیں جانتے! یہ پروفیسر علی محمد خسرو ہیں! تمہارے نئے وائس چانسلر"۔ نقوی صاحب خاکے میں دلچسپی برقرار رکھنے کے لئے رنگینی ومزاح کے چھینٹے بھی لگاتے ہیں لیکن کمال ہنرمندی اور لطیف پیرائے میں اور اس کے لئے قصہ طرازی سے بھی کام لیتے ہیں لیکن مقصدیت ومعنویت کو مقدم رکھتے ہیں۔۔۔" کہتے ہیں امیر تیمور ایران پر یلغار کرتا ہوا شمال میں خطۂ گیلان تک پہنچا اور کمر کھولنے لگا تو کسی نے بتایا اس علاقے کا حسن بڑا دلفریب ہے۔ جو یہاں کسی نازنین کی زلف کا اسیر ہوا وہ مر کر ہی اس قید سے چھوٹا۔ امیر یہ سن کر خوفزدہ ہوگیا۔ پھر سے کمر کس لی اور لشکر کو کوچ کا حکم دیا اور اس علاقے سے باہر نکل کے دم لیا۔ جاج برنارڈ شا نے ایک نوجوان کو مشورہ دیا تھا کہ مصنف بننے کا ارمان ہے تو شادی ہرگز نہ کرنا اور خط میں لفظ "۔" ہرگز چار بار دہرایا تھا مولوی صاحب بھی شادی کو علمی کام کے لئے مہلک خیال کرتے تھے۔''

وہ مختلف شخصیتوں کے علمی وادبی سماجی، سیاسی، ملی وملکی اور انتظامی کارناموں پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ یہ شخصیتیں اپنے کام کے لئے جہاں جہاں بھاگ دوڑ لگاتے ہیں انکا مداح قلم بھی اس کے تعاقب میں رہتا ہے اور مشغولیت اور لگن کو بیان کرتے ہیں تو شخصیت کا مزاج بھی آشکار ہوجاتا ہے۔ اس کی اچھی مثال ڈاکٹر ذاکر حسین، پروفیسر آل احمد سرور اور مجاہد ملت مولانا حفظ الرحمٰن کے خاکے ہیں۔ مجاہد ملت کی بے باکی کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ ان کی پوری تصویر قاری کے سامنے آجاتی ہے "مثلاً :

محکمۂ تعلیم نے اسکول کی مالی امداد بند کردی۔ مولانا ان دنوں بہت علیل تھے۔ لیکن علم ہوا تو ڈائرکٹر آف ایجوکیشن سے ملاقات کا فصلہ کرلیا، مخصلین نے روکنے کی بہت کوشش کی مگر وہ کسی طرح نہیں مانے۔ ڈائرکٹر صاحب سے

ملاقات ہوئی تو سخت سست کہنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ رورعایت کے روا دار نہ تھے۔ جو دل میں ہوتا بے کم و کاست کہہ ڈالتے تھے۔ جلال میں آتے تو بھنویں تن جاتیں۔ آواز گرجدار ہو جاتی اس بڑے افسر نے ایسی تلخ باتیں کبھی نہ سنی ہوں گی تم فرقہ پرست ہو۔ مسلمانوں کا ایک اسکول تم سے دیکھا نہیں جا تا۔ تمہارا عملہ کام چور اور رشوت خور ہے۔ تمہارے دفتر میں رشوت کے بغیر کوئی فائل آگے نہیں بڑھتی۔ ڈائرکٹر صاحب صفائی پیش کرنے کی کوشش کرتے رہے مگر مولانا نے ایک نہیں سنی۔"

(تصویریں اجالوں کی نورالحسن نقوی ۱۹۹۹ء)

نقوی صاحب نے خاکہ نگاری میں صورت و سیرت کو حقیقت پسندانہ نہج پر اجاگر کیا ہے جس میں خیر و شر کے دونوں پہلو مضمر ہوتے ہیں۔ وہ کسی شخصیت کے صرف محاسن ہی کا ذکر نہیں کرتے بلکہ خوش اسلوبی سے معائب بھی واضح کر دیتے ہیں وہ شخصی کمزوریوں سے متنفر نہیں ہوتے بلکہ وہ انسان کو فطری خصائل سے بالاتر نہیں سمجھتے۔ وہ اپنے ممدوح کو فوق البشر یا فرشتہ صفت بنا کے پیش نہیں کرتے بلکہ وہ شخصیت کے مخفی گوشوں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ جس کو پڑھ کر قاری مسکراتا ضرور ہے۔

نقوی صاحب کی تحریروں میں کچھ باتیں رشید احمد صدیقی صاحب کی طرح راہ پا گئی ہیں جو علی گڑھ کی فضا اور یہاں کے ماحول کی پیدا کردہ ہیں جو قابل ستائش بھی ہیں اور قابلِ اعتراض بھی۔ اس مماثلت کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے ان کے خاکہ نگاری کی وصف رشید احمد صدیقی کی توسیع ہے۔ نقوی صاحب کی تحریروں نے عام قاری بھی لطف و بصیرت حاصل کرتا ہے۔ طرز تحریر ایسا ہے کہ دل و دماغ کو پیہم یاد رہے۔ ان کے زیادہ تر خاکے سوانحی، ادبی، تہذیبی اور تاریخی لحاظ سے قابل قدر ہیں۔

Md. Marghooob Alam
Assistant Professor
Department of Urdu
Ram Krishna College
Madhubani (Bihar)
Mob.- 74630 10549

ڈاکٹر ریحانہ پروین

۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء کے دوران اردو افسانہ نگاری کے انفرادی پہلو

اردو افسانہ نگاری کا تیسرا دور کئی اعتبار سے بہت اہم تھا۔ یہ وہ دور تھا جس میں ایک طرف پرانے لکھنے والے جن کی پہچان دوسرے دور میں بن چکی تھی اور جو افسانوی دنیا میں معتبر سمجھے جانے لگے تھے۔ پوری طرح افسانوی ادب پر چھائے رہے۔ دوسرے وہ افسانہ نگار تھے جنھوں نے علامتی، اشارتی اور تجریدی کہانیاں لکھیں۔ کہانی کی قدیم اور کلاسیکی روایت کو توڑ کر نئے نئے تجربے کئے۔ اس طرح انہوں نے افسانے کی مروجہ ہیئت اور فنی اصولوں کی خلاف بغاوت کا آغاز کیا اور یہ اعلان کر دیا کہ افسانے میں افسانویت کا ہونا ضروری نہیں ہے اور نہ ہی افسانے کے لئے پلاٹ، جذبات و کردار ضروری ہے۔

اس دور کے زیادہ تر لوگوں کی پہچان ۱۹۶۰ء کے بعد ہی بنی۔ اس دور میں دو طرح کی کہانیاں لکھی گئیں۔ ایک طرف جہاں کچھ لوگ اپنے پیش روؤں کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے قریب قریب انہیں موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہوئے نظر آئے۔ جن پر ان سے پہلے بھی لکھنے والے قلم گھستے رہے تھے۔ ان لوگوں کے درمیان کچھ قدریں مشترک تھیں۔ بنیادی سچائیوں کی پاسداری، انصاف پسندی، گروہی تعصب کی مخالفت وغیرہ ان کے بنیادی موضوعات تھے۔ پیش روؤں کے پیچھے پیچھے آنے والے افسانہ نگاروں میں سب سے اہم بات یہ تھی کہ ان کے یہاں کہانی پن کا غلبہ حاوی تھا۔ مکمل طور سے کہانی پن سے جڑے افسانہ نگاروں میں جیلانی بانو، بانو قدسیہ، آمنہ ابوالحسن، رفیعہ منظور الامین، قاضی عبدالستار، رام لعل، واجدہ تبسم، ستیش بترا، علی باقر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

جیلانی بانو کے افسانوں سے عورت، مرد اور سماج کے رشتوں کو پوری طرح سمجھنے میں مدد مل سکتا ہے۔ انہوں نے عورت اور مرد کے رشتہ کو نفسیاتی طور پر اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ''اجنبی چہرے'' اور ''اسکوٹر والا'' ان کے کامیاب افسانے ہیں۔

بانو قدسیہ، آمنہ ابوالحسن اور رفیعہ منظور امین نے بھی اپنی کہانیوں کی بنیاد اردگرد کی زندگی کے حقیقی واقعات پر رکھی۔ نتیجے کے طور پر ان کے افسانے ایسے رومانی اثرات سے بالکل محفوظ رہے جن میں محض تخیلی اور مصنوعی فضا پیدا کر کے زندگی کی جھوٹی تصویریں پیش کرنے کو ہی فن کی معراج تصور کر لیا جاتا ہے۔ عورت

اور مرد کے نفسیاتی رشتے کو بھی ان لوگوں نے اپنے افسانوں میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

قاضی عبدالستار نے اپنے افسانے میں جاگیردارانہ نظام کے خلاف ہلکی آواز اُٹھائی۔ ان کے یہاں المیے کا شدید احساس ہے جو جذباتیت سے بھرپور ہے۔

رام لعل کے یہاں جس قسم کے المیے کا حساس ملتا ہے اس میں ایک دانشورانہ خوشبو بھی موجود ہے۔ کہیں کہیں رام لعل نے شعور کی رَو کا بھی استعمال کیا ہے۔ Generation Gap پر ان کے افسانے نہایت کامیاب ہیں۔ ''اکھڑے ہوئے لوگ'' ''بھیڑ اور بھیڑیے'' ''تین بوڑھے'' اور ''میں زندہ رہونگا'' وغیرہ کہانیوں میں ایک دوسرے سے نکل کر دوسرے دور میں داخل ہونے والی زندگی کے جملہ رویوں کو پیش کیا ہے۔

حیدرآباد میں نظام شاہی کے خاتمے کے بعد صرف واجدہ تبسم ہی ایسی افسانہ نگار ہیں جو جاگیرداروں کے دکھ کے بجائے عوام کے ہی المیے کی مسلسل تصویر کشی کرتی رہیں۔ جنسی حقیقتوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو سمجھنے سمجھانے اور ان کی فنی اظہار میں واجدہ تبسم اپنا جواب نہیں رکھتیں۔

ستیس بترا کے یہاں اونچے متوسط طبقے کے کردار اپنے ہو بہو چہروں اور ان کی مخصوص ذہنی ساخت کے ساتھ ہی آتے ہیں۔ ''کرسی'' اور ''دیس پردیس'' میں یہ چہرے بہت صاف نظر آتے ہیں۔

غیاث احمد گدی نے افسانہ نگاری کے باب میں متعدد نئے امکانات کے دروازے وا کئے اور اردو افسانے کو نئی جہتیں اور نئے گوشوں سے روشناس کرایا۔ ان کے افسانے لکھنے کا انداز دیگر ہم عصروں سے جدا ہے۔ ان کے افسانوں میں رمزیت، ایمائیت، تہداری، اشاریت، علامتیت، جزو بیانی اور داخلیت پسندی بہت زیادہ ہے۔ ان کے فن میں موضوع، مواد اور طرز پیش کش کی سطح پر بڑی رنگا رنگی اور تنوع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اردو افسانے کو کئی اچھوتے اور لافانی کردار دئے اور موجودہ عہد کی سائنسی، پیچیدہ اور مشینی زندگی کے نئے پہلو سے لوگوں کو روشناس کرایا ہے۔ ان کے یہاں بیدی کی طرح زیریں لہر کا فن ملتا ہے۔ جو دھیرے دھیرے قاری کی روح میں سرایت کر جاتا ہے۔

غیاث احمد گدی کی زبان کھردری ہونے کے باوجود ان کا اسلوب بہت ہی شگفتہ ہے۔ ان کے تمام افسانے میں معاشرے کے جذبات، تجربات اور احساسات کی شکلیں ملتی ہیں۔ بہت کم افسانے لکھنے کے باوجود غیاث احمد گدی اس دور کے عظیم افسانہ نگار ہیں۔ ''تج دو تج دو'' ''اندھے پرندے کا سفر'' ''بابا لوگ'' ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' وغیرہ ان کے کامیاب افسانے ہیں۔

علی باقر نے غیر ممالک میں رہنے والے ہندوستانیوں اور وہاں بسنے والے انگریزوں کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ علی باقر کی خوبی یہ ہے کہ ہر چیز پر گہری نظر ڈالتے ہیں اور ان کے مشاہدہ کی قوت تیز ہے، جو ان کے ذہن کو جلد ہی حقیقت کی تہہ پہنچنے میں مدد دیتی ہے۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ

حقیقت نگاری کی دھن میں ماحول کی صحیح عکاسی کرتے ہیں اور سپاٹ بن کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔

اردو افسانے کے اس دور میں روز افزوں ترقی کی بنا پر رفتہ رفتہ تجربات کی کچھ نئی اور منفرد لویں روشن ہونے لگیں، جس کی چکا چوند کر دینے والی چمک سے بعض لوگوں نے افسانے کے بندھے بندھائے ڈھانچے کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ یہ وہ دور تھا جب طرح طرح کے نئے محرکات کی آمد کی وجہ سے موضوع کے علاوہ ٹکنیکی تجربات بھی محرک بن گئے کیونکہ چھٹی دہائی تک پہنچتے پہنچتے انسان اپنی ذات کے اسرار و رموز کی دنیا کا سراغ لگانے کے لئے زیادہ بے چین نظر آنے لگا۔ اسے اپنی ذات کی تلاش کے ساتھ ساتھ خوب بھی محسوس ہونے لگا۔ لذت کے احساس کی جستجو میں وہ اکثر لذت سے عاری بھی ہو گیا اور اپنے آپ میں ایک پیچیدہ متضاد اور نا قابل فہم استعارہ یا علامت بن گیا ہے اور اسی طرح کے معمہ کو سلجھانے میں منہمک ہو گیا۔ یعنی ادبی تخلیقات کا سارا زور خارج سے داخل کی طرف لوٹ آیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ افسانے کی ٹکنیک میں تجرید، علامت، استعارہ اور ابہام کی صورتیں نمودار ہو گئیں۔ افسانے کی اس ساخت کی وجہ بھی وہی محرکات بنے جو اس دور کی فطری اور لازمی دین تھے۔ اس دور کے بیشتر افسانوں میں محرکات صاف نظر آتے ہیں۔ اب زندگی کو انتہائی سادگی مگر گہرے طور پر محسوس کرنے کا رجحان نئے افسانہ نگاروں کا محرک بنا۔ ان کے افسانوں کے کردار وہ سب کچھ نہیں سوچتے جو عام طور پر دوسرے انسان سوچا کرتے ہیں بلکہ یہ اس بات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ جس میں سچائی ہے، ابدیت ہے اور تیکھا پن ہے۔ زندگی کے حقائق اور اندرونی کیفیات کو الگ ڈھنگ سے سوچنے کی خواہش بھی ان کی کہانیوں میں محرک بن کر آتی ہے۔ نئے افسانے میں یہ خیال یا یہ محرک ہمیشہ زیر بحث رہتا ہے کہ اس ہما ہمی اور افراتفری کی دنیا میں کہیں وہ اپنا سب کچھ کھو نہ بیٹھے، لیکن اس کے باوجود وہ زندہ رہنا چاہتا ہے۔ ہنسنا چاہتا ہے، بولنا چاہتا ہے یعنی خود اپنی ذات کی شناخت یا بازیافت بھی نئے آدمی کی طرح نئے افسانے کا محرک بنی۔ اس قبیل کے افسانہ نگاروں میں جوگیندر پال، اقبال متین، اقبال مجید، رحمان مذنب، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، بلراج کومل، کمار پاشی، احمد ہمیش، عبداللہ حسین، خالدہ اصغر، انور سجاد، رشید امجد، آغا سہیل رتن سنگھ، ظفر اوگانوی، کلام حیدری، شوکت حیات، شفق، حسین الحق، شفیع مشہدی، سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، رضوان احمد، قمر احسن، حمید سہروردی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

جوگیندر پال اپنے تجریدی اسلوب اور فلسفیانہ طرز اظہار کے لئے مشہور ہیں۔ ان کے افسانوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے وجود کی شناخت کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے پیدا ہونے کا جواز تلاش کر رہے ہیں۔ انہوں نے کثیر تعداد میں افسانچے بھی لکھے۔ جس میں انہوں نے بڑی بات مختصر انداز میں کہنے کی کوشش کی ہے۔ جوگندر پال نے اپنے افسانوں میں احساسات کی بے بسی اور لاچاری کو بڑی

خوبصورتی، سچائی اور جدید حسیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اقبال متین غم کا نباض شناس ہے۔ ان کے ذاتی غموں کے تجربے ان کے افسانوں میں راہ پا جاتے ہیں لیکن ان کے افسانے محض شخصی تجربے بن کر نہیں رہ جاتے۔ وہ ہمارے شعور کا بھی ایک حصہ بن جاتے ہیں۔

اقبال مجید اور رحمان مذنب نے انحراف اور نئی حسیت کو اپنے افسانوں میں تخلیقی شکل میں پیش کیا ہے۔ سریندر پرکاش نے دونسلوں کی محسوسات، ان کے تضاد، روایت کی جلتی اور اکڑتی ہوئی رسی اور نئے پرانے انسان کی کشمکش کو خوبصورت علامتی انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ''نئے قدموں کی چاپ'' اور ''بجوکا'' ان کے کامیاب افسانے ہیں۔

بلراج مینرا خود سوانح نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ افسانے کے تخلیقی پہلو کا ارتقاء ان کے یہاں رکا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں فن کی تخلیق کی بجائے فلسفے کی تخلیق کا رجحان زیادہ ہے۔ بلراج مینرا کی افسانہ نگاری کے بارے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں :

> ''مینرا فکر اور فارم دونوں اعتبار سے اردو منفرد افسانہ نگار ہے اس کی کہانیاں غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ وہ حقیقت کا تجزیہ نظریاتی نتیجوں اور فارمولوں سے نہیں کرتا بلکہ آزادانہ ذہنی جراحی کا قائل ہے۔ اس کے یہاں فکر کی دھار حقائق کے سینے میں پیوست نظر آتی ہے۔ موجودہ دور میں فرد کی شخصیت کا تصادم، اس کا داخلی کرب اور اس کی غیر انسانیت مینرا کا محبوب موضوع ہے۔''

(''اردو افسانہ: روایت اور مسائل'' از: گوپی چند نارنگ، ص۔ ۵۰۷ تا ۵۰۸)

بلراج کومل اور کمار پاشی کے افسانوں میں بھی وہی کیفیت ہے جسے ہم بلراج منیرا کے افسانوں میں پاتے ہیں۔ ان لوگوں نے علامت کو محض لغوی یا منطقی معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے۔ پھر بھی ان تینوں افسانہ نگاروں کو تخلیق کے علامتی پہلو پر زیادہ توجہ دینا چاہئے۔

احمد ہمیش اور عبداللہ حسین کی کہانیاں تہذیبی بازیافت کی علامتی کہانیاں ہیں۔ اپنے اردگرد کے موضوعات کو علامت بنا کر صریحاً بیانیہ انداز میں بعض افسانوں میں پیش کیا ہے۔

خالد اصغر نے علامت نگاری کو ایک جہت بخشی۔ انہوں نے ''سواری'' جیسی خوبصورت علامتی کہانی لکھی۔

انور سجاد کے یہاں ماجرائیت سے محرومی کا احساس پایا جاتا ہے اور داخلیت کا کرب ان کے یہاں نمایاں ہے۔ انور سجاد کا پسندیدہ موضوع جبر کے خلاف احتجاج ہے۔ ان کے یہاں علامت سے زیادہ

تجریدیت کا دخل ہے۔ جدید افسانے میں انور سجاد کو اس لئے اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے اردو میں فارمولے کی بنیاد پر کرافٹ اسٹوری کو توڑا اور مصوری، شاعری اور افسانہ نگاری کے روایتی امتزاج سے افسانے کو ایک نئی شکل دینے کی کوشش کی۔ اس لئے اپنے افسانوں میں وہ نثر کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

رشید امجد کے افسانوں میں ملکی معاشرہ کی ہولناک بے چہرگی کا کرب نمایاں ہے۔ رشید امجد کے بہت سے افسانے علامت زدہ مکالماتی شاعرانہ نثر کی بنا پر بے اثر ہیں۔

آغا سہیل نے داخلیت کے چکر میں نہ پڑ کر باہر کی دنیا میں پھیلے کرب سے رشتہ جوڑا اور اپنے افسانوں میں قدیم اور کلاسیکی روایت کو توڑ کر نئے نئے تجربے کئے۔

چھوٹے چھوٹے افسانوں کے سلسلے میں اس دور میں ایک اہم نام رتن سنگھ کا بھی ہے۔ ان کے افسانوں میں ٹکنیک کا انفرادی انداز ملتا ہے۔ جس سے زبان میں سادگی کی بنا پر کہانی میں لطیف تاثر اور نازک کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جو قاری کو جمالیاتی حس دیتی ہے۔

Dr. Rehana Perveen
Asstt. Professor
Deo College of Education
Mukundganj
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 74885 94428

ڈاکٹر محمد نور نبی انصاری

اردو ادب میں خاکہ نگاری کی روایت

ادب زندگی کا آئینہ ہے جس میں زندگی کے ہر ایک پہلو کا عکس ابھرتا ہے۔ اس معاشرے کی بنیاد انسان پر قائم ہے ہر شخص دوسرے سے رنگ، نسل اور علاقائی اعتبار سے مختلف ہونے کے ساتھ عادات واطوار اور فکری وفنی لحاظ سے بھی مختلف ہوتا ہے۔ پوری دنیا کا محور انسان نے اس دنیا میں رہنے بسنے اور زندگی گزارنے کے لیے مختلف کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ نئی نئی ایجادات اور تکنیک سے دنیا کی آنکھوں کو چکاچوند کیا ہے۔ جو کہ الگ موضوع کی طرف رخ اختیار کرتی ہے۔ لیکن ادب انسانی تخلیق کا وہ فن ہے جس میں اس کے اس سے جڑے مسائل موجود ہیں۔ ساتھ ہی ادب فنون لطیفہ کی دلچسپ قسم بھی ہے۔ پوری کائنات کا خالق اللہ تعالیٰ ہے لیکن ادب کا خالق انسان ہے اور انسان کی شخصیت کا عکس سوانح نگاری میں دیکھنے کو ملتا ہے جو کہ ادب کی مختصر صنف ہے۔ انسانی شخصیت کو میزان پر تولنے کے فن کو اگر خاکہ نگاری کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ اس کے ذریعہ شخصیت کے تقریباً ہر ایک پہلو کا مطالعہ کیا جاتا ہے مختلف زاویوں سے مطالعہ کرنے کا فن ہوتا ہے۔ ظاہری کیفیات کا اندازہ تو بخوبی لگایا جاسکتا ہے لیکن باطن میں چھپے ہوئے شخص کا مطالعہ دیر پا اور نامکمل بھی ہوسکتا ہے۔ باطنی خصوصیات کا جائزہ اس شخص کے فکری اور فنی خیالات واحساسات اس کی سوچ سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس تمام پیمانوں کو اکٹھا کر کے محققین اور ناقدین نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار شخصیت کے خصوصی دائرے میں کیا ہے۔

اردو کی غیر افسانوی نثری صنف میں خاکہ نگاری کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ دیگر نثری اصناف کی طرح اس نے بھی بہت کم عرصے میں اپنی جڑوں کو مضبوط کیا ہے اور دل کشی کے مختلف نمونے پیش کیے ہیں۔ سوانح کی طرح خاکے میں شخصیت نہیں ہوتی۔ سوانح میں عموماً قابل ذکر شخصیتوں کو ہی موضوع قلم بنایا جاتا ہے۔ سوانح نگار کی زندگی کے نشیب وفراز اور اتار چڑھاؤ کو تفصیلی واجمالی طور پر ضبط تحریر میں لایا جاتا ہے جب کہ خاکہ نگاری کو کسی بھی معمولی یا غیر معمولی انسان کی زندگی میں کوئی ایسی خوبی یا اچھائی نظر آجائے، جو اسے لکھنے کے لیے مجبور کردے تو خاکہ نگار اسے صفحۂ قرطاس پر اتار دیتا ہے۔ خاکے میں افسانہ وغزل کی طرح اشارے وکنائے سے کام لیا جاتا ہے کیونکہ اختصار اس کی بنیادی شرط ہے۔ خاکے میں کسی شخصیت کے

نقوش اس طرح ابھارے جاتے ہیں کہ اس کی خوبیاں وخامیاں اجاگر ہوجاتی ہیں اور ایک جیتی جاگتی تصویر قاری کے ذہن میں دوڑنے لگتی ہے۔ خاکے کی دلکشی کا راز یہ ہے کہ جس کا خاکہ لکھا جائے اس کی کمزوریاں قاری کے دل میں نفرت کے بجائے ہمدردی ومحبت پیدا کردیں اور خاکہ پڑھ کر وہ بے ساختہ کہے کہ کاش اس شخص میں یہ کمزوریاں بھی نہ ہوتیں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے ''نام دیو مالی'' اور رشید احمد صدیقی نے ''کندن'' پر خاکہ لکھ کر یہ واضح کردیا ہے کہ خاکے کا موضوع عظیم شخصیت ہی نہیں معمولی انسان بھی ہوسکتے ہیں۔ اچھا برا، چھوٹا بڑا، امیر غریب، خوب صورت ہر طرح کا انسان خاکے کا موضوع بن سکتا ہے۔ بشرطیکہ خاکہ نگار نے ہر رنگ وروپ میں اس کا گہرائی سے مشاہدہ کیا ہو۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ خاکہ نگار امیجری، پیکر تراشی اور مردہ جسم میں روح ڈالنے کے فن سے واقف ہو۔ عموماً خاکہ نگاروں نے ایسی شخصیتوں پر لکھا ہے، جنہوں ں نے مختلف شعبہ ہائے زندگی میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

ابتدائی دنوں میں خاکہ نگاری کے کوئی اصول وضوابط متعین نہیں تھے۔ پیش تر خاکہ نگار اپنے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں اور بعض نے بغیر کسی اصول وضوابط کی پابندی کے محض زبان کے چٹخارے کے طور پر علمی، ادبی، سیاسی، سماجی شخصیتوں کے خاکے لکھے۔ جب کہ بعض خاکہ نگاروں نے اپنے پیش روؤں کی نقالی یا ان سے سبقت لے جانے کی خاطر بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی، لیکن جب خاکہ نگاروں کا بھیڑ جمع ہو گیا، تو ناقدین فن کو اس کی تراش وخراش کی ضرورت محسوس ہوئی کہ کسے صنف ادب میں رکھا جائے اور کسے ادب کے زمرے سے خارج قرار دیا جائے۔

خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش کا جائزہ لیتے ہوئے جب ہم انیسویں صدی میں لکھے گئے تذکرے، روزنامچے، خودنوشت، سوانح حیات خطوط اور شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس کے کہیں واضح اور کہیں مبہم نقوش ملتے ہیں۔ ظاہر ہے ان میں پائے جانے والے نقوش خاکے تو نہیں ہیں۔ لیکن ان کے مطالعے کے بغیر اردو خاکہ نگاری کا مکمل مطالعہ نہیں پیش کیا جاسکتا ہے کیوں کہ ان میں پوری ایک روایت ملتی ہے جو اردو خاکہ نگاری کی تعریف کو پیش کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ ناول اور افسانہ کی طرح خاکہ نگاری بھی مغربی ادب کی دین ہے لیکن اردو ادب میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش تذکروں میں ملتے ہیں۔ اگرچہ یہ تذکرے شعراء نے اپنی یادداشت کے طور پر شاعر کا نام، مقام اور اس کے کلام کے کچھ نمونے لکھ لیے تھے۔ تذکرے زیادہ تر فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ چونکہ مغلیہ دور میں سرکاری زبان فارسی ہی رہی ہے۔ اس لحاظ سے زیادہ تر تذکرے فارسی زبان میں ملتے ہیں۔ اگرچہ فارسی تذکروں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ لیکن ہمیں اردو تذکروں کے حوالے سے خاکہ نگاری کے نقوش تلاش کرنے ہیں۔ تذکروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر کے تذکرے ''نکات الشعراء'' کو ہی پہلی تذکرے کی حیثیت حاصل ہے۔ اردو تذکروں کی جہاں تک بات

ہے تو اردو تذکروں کے تراجم تو بہت ملتے ہیں۔لیکن خاص اردو زبان تذکرے برائے نام ہی لکھے گئے ہیں۔

تذکروں میں ''آب حیات'' کو اس کا بنیادی ماخذ تصور کیا گیا ہے۔محمد حسین آزاد اس کا ثبوت پیش کرتے ہوئے اپنی کتاب 'آب حیات' میں رقمطراز ہیں :

''.....اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں۔اور انھیں حیات جاوداں حاصل ہو۔''

(آب حیات محمد حسین آزاد، ص۔۴)

محمد حسین آزاد کے بعد فرحت اللہ بیگ نے 1927 میں 'نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کے نام سے خاکہ لکھا۔ جو کہ اردو خاکہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ان کے پاس اپنے استاد کے زندگی کے واقعات وحالات کے بارے میں کافی ذخیرہ تھا۔اگر وہ چاہتے ہو سوانح بھی لکھ سکتے تھے۔لیکن انہوں ں نے خاکے کو سوانح پر ترجیح دی۔

اس کتاب نے مرزا فرحت اللہ بیگ کو اول درجے پر لا کھڑا کر دیا۔مرزا نے اپنے استاد کی پوری تصویر الفاظ کے ذریعہ آنکھوں کے سامنے اتار دی ہے۔ان کی جسمانی، ذہنی اور اخلاقی تصویر کشی بہت بہترین انداز سے کی ہے۔ نیز شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں کو بھی حتیٰ المقدور اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔فرحت اللہ بیگ کی خاکوں سے متعلق دوسری قابل ذکر تصنیف ''دہلی کا یادگار مشاعرہ' ہے۔انہوں نے اس مشاعرے میں موجود شعراء کا بہت بہترین خاکہ کھینچا ہے۔مومن خاں مومن کے شعر پڑھنے کے عادت اور انداز پر گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد رقمطراز ہیں :

> انہوں نے شمع کو ذرا آگے رکھا، ذرا سنبھل کر بیٹھے باتوں باتوں میں انگلیوں سے کنگھی کی ٹوپی کو کچھ ترچھا کیا، اور بڑی دردانگیز آواز میں دل پذیر ترنم کے ساتھ غزل پڑھی شاعری کا جادو تھا تمام لوگ اک عالم محویت میں بیٹھے تھے وہ خود بھی اپنے کلام کا مزہ لے رہے تھے جس شعر میں ان کو زیادہ لطف آتا تھا اس کو پڑھتے وقت ان کی انگلیاں زیادہ تیزی سے بالوں میں چلنے لگتی تھیں۔ بہت خوشی ہو تو زلفوں کو انگلیوں میں بل دے کر مروڑنے لگتے۔کسی نے تعریف کی تو گردن جھکا کر ذرا مسکرا دیئے، پڑھنے کا طرز بھی سب سے جدا تھا ہاتھ بہت کم ہلاتے تھے اور ہلاتے بھی کیسے ہاتھوں کو بالوں سے فرست کب تھی ہاں آواز کے زیر و بم اور آنکھوں کے اشاروں سے جادو کر جاتے تھے غزل ختم ہوئی تو تمام شعرا نے تعریف کی مسکرائے اور کہا آپ لوگوں کی یہی

عنایت ہوتو ہماری ساری محنت کا صلہ ہے۔''

(دہلی کا یادگار مشاعرہ، مرزا فرحت اللہ بیگ، ص۔۲۷۱)

مرکز فرحت اللہ بیگ کے بعد اردو خاکہ نگاری کے فن کو آگے بڑھانے والوں میں رشید احمد صدیقی، مولوی عبدالحق، خواجہ حسن نظامی، آغا حیدر حسن، شاہد احمد دہلوی، اشرف صبوحی، سردار دیوان سنگھ منتون، جوش ملیح آبادی، خواجہ محمد شفیع، مرزا محمد بیگ، مالک رام، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، شوکت تھانوی، محمد طفیل، سید اعجاز حسین، کنہیالال کپور، شورش کاشمیری، فرقت کاکوری، فکر تونسوی، بیگم انیس قدوائی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، مجتبیٰ حسین، سید ضمیر حسن، چراغ حسن حسرت، خواجہ غلام السیدین، سید صباح الدین، بیگم صالحہ عابد حسین، مجید لاہوری، علی جواد زیدی، بیدی کرشن چندر، ظ انصاری، بلونت سنگھ وغیرہ اہم ہیں۔ سبھی خاکہ نگاروں پر اس مختصر مضمون میں تبصرہ ممکن نہیں ہے۔ یہاں ان پر ہم صرف چند اہم خاکہ نگاروں پر بہت ہی اختصار کے ساتھ بات کریں گے۔

خاکہ نگاری کے فن کو عروج پر پہنچانے والوں میں مولوی عبدالحق کا نام سرفہرست ہے۔ انہوں نے اس فن کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنی جانی پہچانی شخصیتوں کے حالات وکارنامے لکھے۔ مولوی صاحب اپنی کتاب ''چند ہم عصر'' میں تقریباً اپنے بیس اہم احباب کی خوبیوں اور خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے نہایت حقیقت بیانی اور صاف گوئی سے کام لیا ہے۔ مولانا محمد علی جو ہر بہت بڑے سیاستداں، انگریزوں اور اردو زبان کے صحافی اور شعلہ بیاں مقرر تھے۔ لیکن جب ان کی شخصیت کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کی زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔

مولوی عبدالحق اس فن کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے محسن الملک، راس مسعود، سرسید احمد خان جیسی شخصیات پر خاکے لکھے۔ انہوں نے 'نام دیومالی'' کے نام سے بھی ایک خاکہ لکھا۔ اس خاکے کا موضوع مشہور شخصیات سے ہٹ کر ایک باغ کے مالی کو بتایا۔ مولوی عبدالحق اس خاکے کے ذریعہ یہ پیغام دینا چاہتے تھے کہ خاکے صرف مشہور شخصیات پر ہی نہیں لکھے جاتے بلکہ سماج مین رہنے والے عام انسان پر بھی خاکے لکھے جاسکتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی نے اس فن کو آگے بڑھاتے ہوئے مشہور شخصیات کے حالات وکارنامے پر خاکے لکھے۔ اس موضوع پر ان کی تین قابل ذکر کتابیں ہیں۔ ''گنج ہائے گرانمایہ، ہم نفسان رفتہ، اور ذاکر صاحب'' ہیں جو جو کہ خاکہ نگاری میں کافی اہمیت کی حامل ہیں۔

اسی سلسلے کی ایک کڑی عصمت چغتائی بھی ہیں جو ایک مشہور ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھی خاکہ نگار تھی۔ انھوں نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر ''دوزخی'' کے نام سے خاکہ لکھ کر اس فن کو بام عروج تک پہنچایا۔

خواجہ حسن نظامی نے خاکہ نگاری کے فن کو جلا بخشی۔ یہ ایسے خاکہ نگار ہیں جنھوں نے عام روش سے ہٹ کر خاکے لکھے۔ گہرائی و گیرائی اور شوخی و ظرافت ان کے خاکے میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

شوکت تھانوی ''شیش محل اور قاعدے بے قاعدہ'' جیسے شخصی خاکے لکھ کر اس روایت کو آگے تک لے گئے۔ سعادت حسن منٹو کہاں کسی کم تھے انہوں نے بھی ''گنجے فرشتے، لاؤڈ اسپیکر اور فلمی شخصیتیں'' کے نام سے شخصی خاکے کے مجموعے لکھ کر خاکہ نگاری کے فن میں چار چاند لگا دیے۔ ان کا اپنا اسلوب اور انداز تحریر بالکل مختلف اور جدا ہے۔ جس کے ذریعہ سے وہ انسانوں کو جانچتے اور پرکھتے ہیں۔

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید موجودہ دور میں خاکہ نگاری میں اہم ستون کی حیثیت جانے جاتے ہیں۔ ان کے خاکوں ں کا مجموعہ ''چہرہ چہرہ داستان'' کے نام سے منظر عام آیا۔ اس کے خاکوں میں شخصیت بالکل ہمارے آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے وہ شخصیت ہمارے نظروں کے سامنے موجود ہے۔ کچھ اس طرح انھوں نے عبدالماجد دریابادی کی تصویر کھینچی ہے :

> ''چند لمحے ہوئے ہوں گے چلمن کو جنبش ہوئی اور ماجد صاحب برآمد ہوئے دراز قد، چوڑا چکلہ سینہ، سرخ و سفید رنگ، کسی قدر خمیدہ مگر بھرا بھرا جسم، کتابی چہرہ، ستواں ناک، عبادت اور ریاضت سے پرنور دراز اور بھرپور داڑھی، روشن آنکھیں ہر بن منہ سے شادابی ٹپکتی، سفید کرتا، سفید پاجامہ، میں نے تصور میں ماجد صاحب کی جو تصویر بنائی تھی زیادہ فرق نہ نکلا گویا علم و ادب میرے سامنے مجسم ہو۔''
>
> (چہرہ، چہرہ داستان، سلیمان اطہر جاوید، ص۔۹۸)

علی جواد زیدی نے ''ہم قبیلہ'' اور شاہد احمد دہلوی نے ''گنجینہ جوہر'' لکھ کر اس روایت کو مزید مستحکم کیا ہے۔

اس کے علاوہ تذکرۂ شاعرات، بہارستان ناز، تذکرۂ علما اور خواجہ حسن نظامی کے لاتعداد روزنامچوں سے بھی خاکہ نگاری کے نقوش کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان تذکروں یا روزنامچوں میں کسی بھی قسم کی مایوسی نظر نہیں آتی بلکہ خاکہ نگاری کے نقوش بہت واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ بالخصوص روزنامچوں میں شخصی خدوخال پر کافی زور دیا گیا ہے۔

خواجہ حسن نظامی کے روزنامچوں کی اہمیت آج بھی مسلم ہے۔ ان کے یہ روزنامچے ماہنامہ ''منادی'' میں مسلسل چھپتے رہے جو کئی جلدوں میں مشتمل ہے۔ ان روزنامچوں میں بھی خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مختلف خصوصیات کے ساتھ حسن صاحب نے روزنامچوں میں شخصیت کا ذکر پیش کیا ہے۔ مولانا اسرار الحق کا ذکر ''طوطیٔ ہند'' کے خطاب سے روزنامچے میں کیا ہے۔ خواجہ صاحب ان کا ذکر کچھ اس طرح سے کرتے ہیں :

''طوطئ ہند: مولانا اسرار الحق صاحب طوطئ ہند سے بھی دعوت میں ملاقات ہوئی۔ سالہا سال کے بعد ملے خوب معانقہ ہوا۔ میرے پرانے ملنے والے ہیں۔ آج کل رہتک میں رہتے ہیں۔ ان کا وعظ اور ان کی تقریر اور ان کا لحن بہت مقبول ہے اور مسلمان ان کو طوطئ ہند کہتے ہیں۔ نہایت گورے چٹے خوبصورت عالم ہیں۔ آج میں نے دیکھا بال سفید ہو گئے ہیں بوڑھے معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ عمر میں مجھ سے چھوٹے ہیں۔''

(ماہنامہ منادی، ص:۱۴، جلد نمبر۔۲۴)

مندرجہ بالا اقتباس میں مولانا کی شخصیت کے کچھ پہلو نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ظاہری خدوخال کا ذکر تو نہیں ملتا ہے۔ اس بات کا پتا چلتا ہے کہ مولانا صاحب بہت خوب صورت اور گورے چٹے تھے۔ بالوں میں چاندنی دیکھ کر نظامی صاحب کو بھی تعجب ہوتا ہے کہ اتنی جلدی بالوں میں سفیدی دکھائی دینے لگی۔ جب کہ مولانا اسرار الحق خواجہ حسن سے عمر میں چھوٹے تھے۔ طوطئ ہند'' کا خطاب اپنے آپ میں بہت بڑا معنی رکھتا ہے۔ اس کا وعظ لوگوں کا متاثر کرتا تھا۔ ان تمام باتوں کے پس منظر سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ مسلمان قوم میں مقبول تھے اور اسی لیے مسلمان آپ کو طوطئ ہند کے نام سے پکارتے تھے۔ خواجہ حسن صاحب کے پرانے ملنے والوں میں سے تھے۔

اگر چہ ان شخصیات کا ذکر روز ناچوں میں کیا گیا ہے لیکن جس وقت خاکہ نگاری کا تصور موجود نہیں تھا۔ یہ تمام تذکرے خاکے ہی معلوم ہوتے ہیں کیونکہ ان میں اس قسم کا ذکر ملتا ہے جو کسی شخص کی ذاتی معلومات میں اضافہ کرتا ہے۔ اس لحاظ سے خاکے ہی معلوم ہوتے ہیں۔

ان روز ناچوں میں شخصیت کے حوالے موجود ہیں، جن میں خاکے کے نقوش بآسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ تمام حوالے اس بات کا ثبوت ہیں کہ روز ناچے ہوں خواہ قلمی چہرے ان میں خاکہ نگاری کا آغاز نظر آتا ہے۔ روز ناچوں میں مرئی، غیر مرئی خاکے بھی موجود ہیں۔ جو خاکہ نگاری کی ابتدائی تحریریں ہیں۔ جن سے خاکہ نگار کو خاکے لکھنے کے لیے مواد فراہم ہوا۔

مرئی خاکوں میں انسانی شخصیت کو اہمیت حاصل ہے۔ جس سے خاکہ نگاری کی بنیاد پڑی۔ غیر مرئی خاکوں میں ملاوٹ، بجٹ، مہنگائی وغیرہ جیسی چیزوں کے خاکے لکھے بھی گئے۔ ان غیر مرئی خاکوں کے علاوہ خواجہ حسن نظامی کے خاکے 'اللہ میاں، فرشتے، گناہگاروں کے لیڈر شیطان کے بھی خاکے ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔

خواجہ صاحب اللہ کا بھی خاکہ لکھ دئے، جہاں انسان تصور نہیں کرسکتا کہ وہ ''اللہ تعالیٰ'' کا بھی خاکہ لکھ دیں گے۔ اس کے لیے بھی خواجہ صاحب نے وہ الفاظ پیدا کر لیے کہ جس کا تصور ممکن نہیں تھا۔ اللہ

تعالیٰ کا یہ خاکہ ملاحظہ فرمائیے :

''بے صورت کی ایک مورت، تارہ بھی نہیں، چاند بھی نہیں، سورج بھی نہیں ہفت افلاک بھی نہیں، عرش و کرسی بھی نہیں، سمندر اور پہاڑ بھی نہیں، بہتا ہوا دریا اور یا بھی نہیں، ششدار اور حیران کنارہ بھی نہیں، کوندنے والی بجلی بھی نہیں، گرجنے والا بادل بھی نہیں، جمادات بھی نہیں، نباتاب بھی نہیں، انسان بھی نہیں، وہ تو بس بے صورت کی ایک مورت ہے.....کیا وہ لیلیٰ کے چہرے کا حسن ہے؟ کیا وہ مجنوں کا آہ بکا ہے؟ کیا وہ شیریں کی میٹھی بات ہے؟.....سب صوریں اس کی، سب حلیے اس کے، سب جلوے اس کے سب روشنیاں اس کی، سب نور اس کے سب اندھیرے اس کے سب سیرتیں اس کی ..... قابل و مقبول، جاہل و مجہول، عالم و معلوم و خطادار اور بے خطا، خوبصورت و بدصورت کالا اور گورا، ادنیٰ اور اعلیٰ اندھیرا اور اجالا، سب اسے نظر نہ آنے والے مگر ہر ایک کا منظور نظر سراپا اور حلیہ ہے۔''

(خواجہ حسن کے خاکے اور خاکہ نگاری، ص۔۱۰۱تا۱۰۲)

روزنامچے یادگار کے طور پر تحریر کیے گئے لیکن اس میں مختلف شخصیات، ان کی ملاقات اور خیالات کا اظہار ملتا ہے جو کہ خاکہ نگاری کی ابتدا تھی نہ صرف روزنامچوں اور تذکروں میں ہی خاکہ نگاری یا شخصیت نگاری کی تلاش جاری رہی بلکہ شاعری کی خاص صنف نظم میں بھی اس کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی حضرت سلیم چشتی، گرونانک اور بڑھا پا جیسی نظموں میں شخصیت نگاری واضح طور پر نظر آتی ہے۔اس کے علاوہ نظیر اکبر آبادی کی نظمیں آدمی نامہ، روٹی، مولانا الطاف حسین حالی کی نظمیں لاڈلہ بیٹا، برق کلیسا، مناجات بیوہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

خاکہ نگاری نے جس تیزی کے ساتھ ترقی کے منازل طے کیے ہیں اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس کا مستقبل بہت کامیاب اور تابناک ہے۔، خاکہ نگاری اردو ادب کی مختصر سہی لیکن اہم صنف ہے اگر اس کے فنی لوازمات کے ساتھ اس کو برتا جائے تو اس کے فن کو برقرار رکھا جا سکتا ہے۔

Dr. Md. Noornabi Ansari
Asstt. Professor
Department of Urdu
Godda College
Godda (Jharkhand)
Mob.- 99345 19175

ڈاکٹر سید عباس شاہ

اکبر نامہ: ایک تنقیدی جائزہ

حمید اللہ شاہ آبادی کی تخلیقات میں ''اکبر نامہ'' ایک ضخیم اور گراں مایہ مثنوی ہے۔ اسی تخلیق کی وجہ سے اس کا نام کشمیر کی حُدود کو پھلانگ کر افغانستان میں پہنچ کر زندہ جاوید ہوا ہے۔ ہماری قومی شاعری میں ''اکبر نامہ'' اعلیٰ درجے کا کامیاب رزمیہ ہے جو مصنف کے مرنے کے بعد پہلی بار کابل میں ۱۹۳۴ء میں شائع کرلیا گیا۔ اِس داستان کے کُل اشعار کی تعداد چھ ہزار تیس ہے جن میں سے اصل کہانی ۵۶۸۳/اشعار پر مشتمل ہے اور ۳۷۴/شعروں میں حمد و ثنائے رب العزت نعت نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور منقبتِ پیر دستگیرؒ اور ایک نظم شیخ غلام محی الدین گورنر کشمیر کی مدح میں ہے۔ مادۂ تاریخ ذیل کے شعر میں پیش کرلیا گیا ہے ؎

چوں ایں تیز فکرت بروں شُد زِ دست زِ ہجرت ہزار و دوصد (۱۲۶۰ھ) بود وشعت

مصنف کا بیان ہے کہ اُس نے اپنے اس شہکار کو صرف ایک سال میں مکمل کرلیا۔ اس بات سے اُس کی زود نویسی واضح ہو جاتی ہے اور اندازہ لگانا چاہیے کہ اس بسیار نویس شاعر میں کس بلا کی آمد تھی۔ ان دو شعروں میں حمید ایک سال کی مُدت میں اسے مکمل کرنے کا اشارہ یوں کرتا ہے ؎

بانواعِ تشویش و رنج و محن پریشانیِ مال و ضُعفِ بدن

بہ مقدارِ دانش بصد اہتمام ز غیرت بیک سال کردم تمام

پہلے شعر میں ''ضعفِ بدن'' کہہ کر وہ خود بخود دکھا رہا ہے کہ جس دور میں اس نے اکبر نامہ تخلیق کیا، اُس وقت وہ بوڑھاپے کی حدود میں داخل ہو کر اپنے شعراء کو مضمحل ہونے کو بھی واضح کرتا ہے اور دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ''غیرت'' لفظ استعمال کرنے سے بھی اس بات کی نشان دہی ہوتی ہے۔ گویا اُس وقت حمید اللہ اپنی زندگی کے سٹھ پانسٹھ سال گزار چکا تھا۔

''درسبب تالیفِ کتاب'' میں شاعر کا بیان ہے کہ ایک مجلس جس میں وہ بھی موجود تھا، میں شکوہ کیا جارہا تھا ع کہ ہیہات شد و ختم اہلِ سخن۔ معترضین باتیں کررہے تھے کہ لوگ اُستادانِ سخن ہونے کا تو دعویٰ کررہے ہیں مگر سرقہ کرنے میں وہ کوئی عار محسوس نہیں کرتے ؎

دَم از اُوستادانِ عالی دِہند بخود نام صاحب کمالی ہند

ازیں حرفۂ نازک و ہیچ ہیچ بجُز شعر دُزدی ندانند ہیچ

مجلس میں حمید اللہ کا ایک قدر دان بھی موجود تھا جس نے طیش میں آکر معترض سے کہہ دیا کہ اہلِ سخن اب بھی موجود ہیں، جو اگر چاہیں آسمان کے تارے توڑ لا سکتے ہیں اور وہ حمید اللہ کی طرف مخاطب ہو کر بولا ؎

بگو قصہ رزم شیرِ جوان فرنگی شِکن اکبر پہلوان
کہ در جنگِ کابل بدشت و نبرد چو شیراں فِگندست آں شیر مرد
چو در گوش من رفت ایں ماجرا بجنبش رگِ غیرت آمد مرا

گویا اُس مجلس میں جو باہمی گفتگو ہو رہی تھی اُسی کے نتیجے میں حمید اللہ اس رزمیہ کارنامہ کا خالق بن گیا۔ اس طرح سے یہاں یہ نُکتہ واضح ہو جاتا ہے کہ جس شخص نے اہلِ سخن کے ختم ہونے کی بات کہی تھی وہی اصل میں حمید اللہ کے قلم کو چیلنج دینے کا مُحرک ثابت ہو جاتا ہے۔ شاعر دوسرے فارسی گو مثنوی نِگاروں کی طرح اپنی اس تاریخی مثنوی کو ۲۶ ذیلی ابواب میں تقسیم کرتا ہے جس کی تفصیل یوں ہے :

پہلے حصے میں ''پابندخان'' کی قوم کے ساتھ کابل کے ایک معزول حکمران شاہ شجاع کا تنازعہ کھڑا ہونے اور پنجاب کے راستے انگریزوں کو بُلوا کر واتی کابل امیر دوست محمد خان کے ساتھ جنگ کرنے کی روئیداد بیان کر لی گئی ہے۔ دوسرے باب میں شیر پنجاب رنجیت سنگھ کا صوبۂ پشاور کو تسخیر کرنے کے لیے اپنے دستِ راست ہری سنگھ کو وہاں روانہ کرنے کا قصہ ہے۔ تیسری داستان میں دوست محمد خان کا ہری سنگھ کے نام خط لکھنے اور خیبر کے راستے فوجیں روانہ کرنے کا حال بیان کر لیا گیا ہے۔ چوتھے باب میں دوست محمد خان کا ہری سنگھ کے ساتھ جنگ کرنے اور اکبر خان کے ہاتھوں اُس کے مارے جانے کا قصہ درج ہے۔ اس حصہ میں دوست محمد خان کی کامیابی اور رنجیت سنگھ کی طرف سے صلح کی پیش کش کی روئیداد ملتی ہے۔ چھٹی داستان مختار الدولہ بامزئی کے بیٹے غلام محمد خان کی دختر کے ساتھ اکبر خان کے عقد و نکاح کے قصّہ پر مبنی ہے۔ ساتویں باب میں انگریزوں کا دوست محمد خان پر رشک کرنا، سکندر برنس کو سوداگر کے رُوپ میں کابل روانہ کرنا۔ وہاں اُس کی جانکاری حاصل کرنا اور دوست محمد خان کا اس کی اُس چال سے واقف ہونے کی کہانی ہے۔ آٹھویں باب میں سکندر برنس کا کابل کے اندرونی حالات کی جانکاری انگریزوں کو بھیج دینا اور کابل کو تسخیر کرنے کے لیے شجاع الملک، لارڈ جنگی، ڈاکٹر احمد کاٹلی کو وہاں روانہ کرنے کی داستان درج ہے۔

نواں حصہ اس واقعہ پر مبنی ہے جس میں شہر غزنین کے حیدر خان کو خط لکھنے اور شجاع الملک کا حیدر کے ساتھ جنگ اور پھر از روئے نِفاق حیدر کو قید کرنے کے قصہ کو منظوم کیا گیا ہے۔

دسویں حصے میں کابل کے امیروں کی دوست محمد خان کے تئیں روگردانی کرنے کے نتیجے میں اس کا خلم آباد کی طرف ہجرت کرنے کے بعد شاہ شجاع کا اس کے دُنبال میں حاجی خان کاکری کو روانہ کرنے کی

روئیداد درج ہے۔

گیارہویں باب میں شہرِ سبز کے میر والی کی طرف سے دوست محمد خان کی عزّت افزائی کی کہانی ہے۔

بارہویں باب میں بُخارا کے امیروں کا دوست محمد خان پر رَشک کرنا اور شاہ بُخارا کا امیر پر حسد کر کے اُس کو قید میں ڈالنے کا واقعہ ہے۔

تیرہویں حصے میں دوست محمد کی بُخارا کے قید خانے سے رہائی کے بعد خلم آباد جا کر پہلی بار ڈاکٹر کے ساتھ جنگ کرنے کا واقعہ ہے۔

چودہویں جُز میں دوست محمد کی دوسری بار ڈاکٹر کے ساتھ جنگ کرنے کے نتیجے میں اس کے ہاتھوں ڈاکٹر کے علاوہ کاٹلی کا مارا جانا بیان کیا گیا ہے۔

پندرہویں باب میں وہ حصہ درج ہے جس میں لارڈ جنگی کی ترکیب سے کوتاہیوں کو دوست محمد کے خلاف اُکسا کر روگردانی کرنے کو دکھایا گیا ہے۔

سولہویں حصے میں دوست محمد کا قاصد بن کر لارڈ جنگی کے پاس جانے کی روئیداد درج ہے۔

سترہویں باب میں وہ قصّہ بیان کر لیا گیا ہے جس میں شاہ شجاع، لارڈ جنگی اور سکندر برنس کابل کے خانوں کی ایک جماعت کو لنڈن بجھوانے کا منصوبہ تیار کرتے ہیں اور پھر شاہ شجاع اُس راز کو ظاہر کر کے الکزئیوں کے ہاتھوں کابل میں فتنہ کھڑا کرنے کی چال چلتا ہے۔

اٹھارہویں جُز میں سکندر برنس کا کابل کے خانوں کے ہاتھوں قتل کئے جانے کا قصہ ہے۔

اُنیسویں حصے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح کابل کے خان آپس میں متفق ہو کر وہاں مقیم انگریزوں سے جنگ کرتے ہیں۔

بیسویں باب میں کابل کے خان باہمی صلح مشورہ کے بعد محمد زماں کو کابل کا بادشاہ بنا کر انگریزوں کے ساتھ دوسری بار جنگ کرانے کی داستاں ہے۔

اکیسویں جُز میں کابلیوں کی طرف سے قلعۂ محمود آباد پر توپ اندازی دکھائی گئی ہے۔

بائیسویں جُز میں حضرتِ نقشبند و مشکلکشاء کی خدمت میں دعاؤں کے طفیل بُخارا کے قید خانے سے اکبر خان کی رہائی اور محمد زمان کے پیغام بھیجنے پر اس کا کابل کی طرف آنا درج ہے۔

تئیسویں حصے میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح اکبر خان لارڈ جنگی کے پاس جا کر خلعت پاتا ہے۔

چوبیسویں باب میں اکبر خان کا دوسری بار لارڈ جنگی کے پاس جانے اور پھر اکبر کے ہاتھوں اُس کا قتل ہونا درج ہے۔

پچیسویں حصے میں شاہ شجاع کی مستورات کا اُس کے فراق میں آہ وزاری کرنا، اس کے بیٹے فتح جنگ کو تخت پر بٹھانا۔ محمد امین خان لہکر دی کا فوجیں آراستہ کر کے محمد زماں کے ساتھ جنگ کرنا اور بعد ازاں اکبر کے ہاتھوں زیر ہو جانے کی روئیداد ہے۔

چھبیسویں اور آخری حصے میں دکھایا گیا ہے کہ محمد امین خان نے کس طرح فتح جنگ کو تخت کابل پر بٹھانے کیے لیے اپنی بیٹی کو اکبر خان کے نکاح میں دینے کی پیش کش کی۔ مگر محمد زمان کا اکبر خان کو ایسا کرنے سے روکنے اور شہزادے کے فتنے کا اظہار کروا کے اس کو قیدی بنایا جاتا ہے۔

حمید اللہ کا اکبر نامہ پڑھ کر ایک قاری کو اس میں ٹیکسالی فارسی زبان تشبیہات و استعارات کا بھرپور استعمال، صنائع بدائع اور روزمرہ اور محاورات، علامت نگاری اور کردار نگاری غرض سبھی کچھ ملتا ہے۔ ان ہی نکات کی بنا پر یہ بات دعویٰ کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اکبر نامہ ہمیں فردوسی کے شاہنامہ کی یاد دِلاتا ہے۔ اسی بات کے پیش نظر حمید اللہ کا نام اور مقام اُسے اپنے معاصر شعراء میں بلندی پر لے جاتا ہے۔

کتابیات :

۱۔ اکبر نامہ، ملا حمید اللہ شاہ آبادی۔
۲۔ تاریخ حسن، پیر حسن شاہ کھویہامی۔
۳۔ کشمیری زبان اور شاعری، عبدالاحد آزاد۔
۴۔ کشمیر، ادب وثقافت، سلیم خان گی۔
۵۔ ہسٹری آف دِی مغلز، ای ای لیس۔
۶۔ دِی ویلی آف کشمیر، والٹر لارنس۔
۷۔ مثنویات، میر الٰہی، ظفر احسن، سلیم، خصالی

Dr. Syed Abbas Shah
Asstt. Professor
University Deptt. of Persian
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 99062 06774

ڈاکٹر ابھیشیک کمار

ناول ایوان غزل اور اس کی تکنیک

کسی بھی فن پارے کی تشکیل وتخلیق میں تکنیک ایک اہم عنصر ہے۔کوئی بھی فن پارہ کسی مخصوص تکنیک کے سہارے وجود میں آتا ہے۔موضوع اور مواد کے لحاظ سے تکنیک بھی بدلتی رہتی ہے۔اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں اب تک تکنیک کی سطح پر کافی تجربے ہوئے ہیں۔ڈائری کی تکنیک، فلکشن بیک کی تکنیک، شعور کی رو کی تکنیک، سوانحی تکنیک اور بیانیہ تکنیک میں لکھے ہوئے ناول موجود ہیں۔لیکن بیشتر ناول نگاروں نے بیانیہ تکنیک میں ہی ناول لکھے ہیں جس میں کہیں کہیں ڈرامائی پیش کش اور دوسری تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔

'ایوان غزل' میں تکنیک کی سطح پر کوئی نیا تجربہ نہیں کیا گیا ہے۔روایتی تکنیک میں ہی ناول کو پیش کیا گیا ہے۔ناول میں مصنفہ نے زیادہ تر بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا ہے اور کہیں کہیں فلیش بیک کی تکنیک اور ڈرامائی پیش کش سے قصے کو آگے بڑھایا ہے۔اس طرح 'ایوان غزل' میں روایتی اور جدید تکنیک کا حسین امتزاج موجود ہے۔

'ایوان غزل' کا کینوس حیدرآباد کے روبہ زوال جاگیردارانہ نظام کا احاطہ کرتا ہے جس میں مختلف افراد کی زندگی سے وابستہ حالات اور واقعات کے سہارے اس نظام کے کھوکھلے اقدار کو پیش کیا گیا ہے۔اس ناول کا اختتام ناول کے مرکزی کردار غزؔل اور جاگیردارانہ روایات واقدار کے خاتمے کے ساتھ ہوتا ہے۔ جب کہ اس ناول کا آغاز آزادی کے بعد حیدرآباد میں منعقد ایک سیمینار سے ہوتا ہے جو اُردو شاعری کی اہم صنف 'غزل' پر ہو رہا ہے۔اس سیمینار میں اس عہد کا مقبول شاعر سرورؔ بھی موجود ہے جو غزؔل اور ایوان غزل سے پوری طرح واقف ہے۔وہ غزل کا سچا عاشق اور ہمدرد بھی رہ چکا ہے۔وہ سیمینار میں بیٹھا ہوا غزؔل اور صنف غزل کے مابین مشابہت پر غور کر رہا ہے۔اس کے بعد روایتی تکنیک کے سہارے کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور قاری غزؔل، ایوان غزل اور اس معاشرے کے مختلف طبقوں کے افراد کی زندگی سے وابستہ واقعات وحالات سے آگاہ ہوتا ہے۔انہیں واقعات وحالات کے ذریعہ جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹی بکھرتی، روایات واقدار، نئی اور پرانی ضلعوں کی کشمکش اور سیاسی وسماجی تغیرات کو پیش کیا گیا ہے۔ان تمام واقعات کو پیش کرنے

کے لئے مصنّفہ نے بیانیہ تکنیک کے ساتھ ساتھ کہیں فلیش بیک کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً واحد حسین کی بیوی، ان کے منشی کی لڑکی ہیں اور واحد حسین کی شادی ان سے جن حالات میں ہوتی ہے اسے فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ واحد حسین کے آباواجداد کے متعلق جانکاری بھی قاری کو فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعہ ہی ہوتی ہے۔ واحد حسین حال کی محرومیوں اور ذہنی الجھنوں سے پریشان ہوکر ماضی کی حسین یادوں میں چند لمحوں کے لئے اپنے غم کو غلط کرتے ہیں۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''ہمارے خاندان میں ہر مرد نے شاعری کی اور داڑھی رکھی۔ ہمارے دادا حضرت مرحوم.....کیا آن بان تھی.....داداحضت ہمیشہ مشجر کی شیروانی اور زریں دستار پہنتے تھے۔ صبح بیت الخلا کو جاتے تو پہلے حقہ وہاں جاتا۔ ایک تپائی پر بیاض اور قلم دوات رکھا جاتا تھا۔ انہوں ں نے اپنی سب مشہور غزلیں اسی طرح لکھی تھیں۔''

(جیلانی بانو۔''ایوان غزل''۔ص۔۱۲۴)

'ایوان غزل' میں شروع سے آخر تک مختلف واقعات وحالات کو کرداروں کے وسیلے سے کم وبیش بیانیہ تکنیک میں ہی پیش کیا گیا ہے اور مناسب صورت حال میں حسب ضرورت کہانی کو آگے بڑھانے کے لئے اور واقعات میں ہم آہنگی وتسلسل پیدا کرنے کے لیے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈرامائی پیش کش کے سہارے بھی ناول میں تغیّر وارتقا کا عمل موجود ہے جو فطری انداز میں رونما ہوتے ہیں لیکن ان کی نفسیاتی توجیہہ ممکن ہے کیونکہ جہاں بھی ڈرامائی انداز اختیار کیا گیا ہے اس کا منطقی جواز موجود ہے۔

ناول میں حالات وواقعات کی فضا بندی اور ماحول ومعاشرے کی منظر کشی میں جیلانی بانو نے پختہ اور باشعور فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ واقعات کا ماحول ومعاشرے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ تاثر میں کہیں انتشار پیدا نہیں ہوتا۔ جاگیردارانہ ماحول ومعاشرے، شادی بیاہ کے رسم ورواج جہیز کے کپڑے، میراثنوں کے گیت وغیرہ کو مصنّفہ نے اتنے دلکش اور موثر انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری خود کو اسی فضا میں موجود پاتا ہے۔

نصیر کی ولادت کے سلسلے میں تقریب کا اہتمام شاندار طریقے سے کیا جاتا ہے۔ اس کی منظر کشی اس خوبی سے کی گئی ہے کہ احمد حسین کے گھر کی طرز رہائش، آداب وطوار، لباس وزیورات اور شان وشوکت کا نقشہ قاری کی آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ اس طرح مصنّفہ نے حامد کے گھر کی منظر کشی اس طرح کی ہے کہ اس گھر کے مکینوں کی خستہ حالی، بے بسی اور لاچاری کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ صرف حامد کے

گھر کا ہی المیہ نہیں بلکہ سینکڑوں غریب انسانوں کا المیہ ہے جو بہتر مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ جیلانی بانو نے روایتی اور جدید تکنیک، منظر نگاری اور جزئیات نگاری کی مدد سے جاگیردارانہ ماحول و معاشرے کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ مکالمہ ناول کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتا ہے۔ مکالمے کے ذریعے کرداروں کی ذہنیت، جذبات و احساسات اور نفسیات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ 'ایوان غزل' میں مکالمے فطری اور برجستہ ہیں۔ کہیں کہیں نامکمل جملوں سے بھی بھرپور تاثر قائم کیا گیا ہے۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''میری شادی؟ دلہن کی بڑی بہن کہیں خلا میں گھورنے لگی۔ کیا آپ کو یقین ہے کہ مجھ سے؟ میرا مطلب ہے اب میری شادی۔ کیا میں کہیں جا سکتی ہوں؟''

(جیلانی بانی۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۲۱۷)

ان جملوں میں معنی و مفہوم کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ یہاں انسان کی بے بسی اور لاچاری کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ مصنفہ کی فکری و فنی مہارت کی دلیل ہے۔ اس ناول کے مکالمے، واقعات و حالات اور کرداروں کی زندگی سے ہم آہنگ ہیں۔

جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی روایتوں اور قدروں پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنفہ نے طنزیہ لہجے کا استعمال برجستہ کیا ہے۔ ان کے یہاں طنزیہ لہجے کی کاٹ لاجواب ہے :

''دیکھنا بہن کیسا پگلا ہے یہ غلام رسول۔ جانے کہاں سے خرید کر یہ دو پیسے کا جھن جھنا لایا ہے چھوٹے نواب کے لئے۔ اسے بڑی محبت ہے میرے بچے سے _ ہاں بہن اس وقت سے یوں بچے کے پاس بیٹھا تھا جیسے اس کا اپنا بچہ ہو۔''

(جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۹۱)

''جیسے اس کا اپنا بچہ ہو'' اس طنزیہ جملے کی کاٹ نہایت موثر ہے جو اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ وہ غلام رسول کا ہی بچہ ہے لیکن اجالا بیگم کی ترکیب کی وجہ سے احمد حسین اس کے باپ بن بیٹھے ہیں۔ ناول میں مختلف مقامات پر مصنفہ نے طنزیہ لہجے کا خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ ان کے طنزیہ لہجے اس اس عہد کے ماحول و معاشرے پر طنز ہیں اور قاری کو غور و فکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔

جیلانی بانو اپنی طنز و ظرافت سے قاری کو کہیں کہیں ہنسنے پر بھی مجبور کر دیتی ہیں۔ شیخو میاں جن کا دعویٰ ہے کہ وہ بی اے تک پڑھے ہوئے ہیں ایک بار ملازمت کے سلسلے میں اپنے نام کی ہجے یوں کرتے ہیں:

''ش وپیش سوغ.....دال وو پیش دوُ خ _ شیخ داوَد۔''

(جیلانی بانو، ''ایوان غزل'' ص۔۱۷۱)

قاری یہاں ہنسنے کو مجبور ہوتا ہے اور شیخو بھائی کے پڑھے لکھے ہونے کے دعوے سے بھی واقف ہو جاتا ہے۔

غرض کہ اس ناول میں جاگیردارانہ ماحول و معاشرت اور قدیم روایات و اقدار کی شکست و ریخت، سماجی تغیرّات اور سیاسی اتھل پتھل، نئے معاشرتی مسائل سے جڑے مختلف واقعات و حالات فنی ترتیب و تنظیم کے ساتھ یکے بعد دیگر رونما ہوتے ہیں جسے مصنّفہ نے روایتی اور جدید تکنیک کے حسین امتزاج سے پیش کیا ہے اور اپنی تخلیقی بصیرت اور فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔

Dr. Abhishek Kumar
Asstt. Professor
Department of Urdu
Govt. College, Malsisar
Jhunjhunu (Rajasthan)
Mob.- 94610 73125

ڈاکٹر انعام محمد

ساجدہ زیدی کی نظم نگاری: ایک تجزیہ

پروفیسر ساجدہ زیدی اُردو ادب میں کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ وہ کئی حیثیتوں سے اُردو دنیا میں جانی جاتی ہیں۔ جن میں شاعری، ناول نگاری، ڈرامہ نگاری، تنقید نگاری اور ترجمہ جیسے فن میں ساجدہ زیدی نے طبع آزمائی کی ہے۔ شاعری میں ان کے کئی شعری مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان کے شعری مجموعے جن کے نام ''آتش زیرپا، جوئے نغمہ، آتشِ سیال، سیل وجود'' اور ''پردہ ہے ساز کا'' ہیں۔

وہ شاعری کے تمام رموز ونکات سے بخوبی واقف تھی اسی وجہ سے انہوں نے منظوم ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ امانت لکھنوی نے جب اُردو میں ڈرامہ نگاری کا آغاز کیا تو اس وقت بھی ڈرامے منظوم ہیئت میں ہی لکھے جاتے تھے آہستہ آہستہ اس کو نثر میں بھی پیش کیا جانے لگا اور امتیاز علی تاج، آغا حشر کاشمیری، حبیب تنویر اور محمد حسن وغیرہ نے نثر کے پیرائے میں ڈرامہ لکھ کر اس کے سرمایے میں بیش بہا اضافہ کیا۔ ساجدہ زیدہ نے اسی پرانی روش پر چلتے ہوئے منظوم ڈرامے بھی تخلیق کئے اور وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی نظر آتی ہیں۔

ساجدہ زیدی آزاد نظم نگاری میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں، انہوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ سماج کی برائیوں اور ہر قسم کی بے راہ روی کے خلاف آواز اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنی نظموں کے ذریعہ ادب کے مشاہیر میر، غالب اور اقبال کو بھی خراج عقیدت پیش کرتی ہیں اور ان کی عظمت کا اعتراف کرتی نظر آتی ہیں تو دوسری طرف جب ہندوستان کے الگ الگ حصّے میں جو فرقہ ورانہ فسادات اس وقت ہو رہے تھے ایسے موقعے پر ساجدہ زیدی جو کے ایک حساس شخصیت کی مالک تھی خاموش نہیں رہی اور اپنی سدائے احتجاج بلند کرتی نظر آتی ہیں۔

ان کے شعری مجموعے کی شروعات میں جو انہوں نے آزاد نظم کی ہیئت میں خدا کی حمد بیان کی ہے۔ وہ قابلِ مطالعہ ہے اس کے چند اشعار دیکھئے۔

یہ سات آسمانوں پہ
سیارگاں کی سبک سا لرزش
کوہساروں کے اسرار
اور..... برف زاروں کی شفاف رعنائیاں

عناسر کی نیرنگیاں
دست قدرت کی صناعیاں
شرق سے غرب
آکاش سے خاک تک
حرف کُن کی سحر کاریوں کا سماں.....

اس بند کے مطالعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاعرہ نے خدا کی قدرت اور اس کی صنعت کو کس خوبصورتی سے شعری پیکر میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس بند میں بلا کی روانی اور سادگی دیکھی جاسکتی ہے۔ روانی ایسی ہے کہ جیسے معلوم ہوتا ہے کہ پانی اپنا راستہ خود بخود نکال رہا ہو، زبان پر ذرہ برابر بھی بار کا احساس نہیں ہوتا۔

انسان کی زندگی پیدائش سے لے کر تادمِ موت مسلسل جدوجہد کا نام ہے انسان اپنی زندگی میں زندگی کو بہتر بنانے کے لئے اور اپنوں کی خیر و عافیت اور ان کی فکر میں ہمیشہ محوِ سفر رہتا کہ کیونکہ وہ خوب سے خوب تر کا متلاشی ہے۔ اور اس دوران اس کو ہجر و فراق، کامیابی اور ناکامی گو کہ ہر طرح کی پریشانیوں کا سامنا رہتا ہے۔ اس کی طرف بھی ساجدہ زیدی نے ایک نظم ''کب سے محوِ سفر ہوں'' میں انسان کی اسی جہد مسلسل کی طرف اشارہ کیا ہے ۔

ساجدہ!
اس تگ و دو سے تم نے
کیا کبھی چہرۂ زندگی کو سنوارا
کیا کسی دل میں کوئی ستارا اتارا
کیا زمانے کی رفتار بدلی
کیا کسی تپتے صحرا کے ذروں کو کندن بنایا
کتنے زخموں پہ انساں کے مرہم لگایا
ظلم کی داستاں کو کبھی حرف شیریں بنایا.....؟

ساجدہ زیدی کی نظم ''کلیاں..... نیلا آسمان..... زنجیریں'' ہے۔ اس نظم میں شاعرہ نے ایک طرف عورتوں کی محرومی اور ان کی حالت پر کفِ افسوس ملتی نظر آتی ہیں تو وہیں دوسری طرف عورتوں کے بلند کردار اور ایوانوں میں لرزہ طاری کر دینے والی ان کی صدائے بازگشت کی تعریف کرتے ہوئے کلمات تحسین ادا کرتی ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ عورت مجبور، محکوم، مجہول نہیں بلکہ مہتاب کی ضوفشانیوں کے ہم رقص ہونے کی

آرزومند بھی ہے۔ بناوٹی لبادہ اوڑھ کر جشن حیات پر مسکرانے کا ہنر بھی رکھتی ہے۔ اس نظم سے ایک بند دیکھئے ؎

مرے احساس کی وادی میں کلیاں مسکراتی ہیں
مگر میں چُن نہیں سکتی
میں لمحوں میں سفر کرتی ہوں
تا بندہ افق کے اُس کنارے تک
جہاں آکاش دھرتی کے لبوں کو چومتا ہے
سانس لیتا ہے
مرے ہاتھوں کی ریکھاؤں میں
جانے کیسی زنجیریں پڑی ہیں
روز اوّل سے
میں یہ زنجیر آہن توڑ کر روز ابد تک جا نہیں سکتی
میں کلیاں چُن نہیں سکتی

ساجدہ زیدی ظلم رسیدہ قوموں پر دکھ کا اظہار کرتی ہے ان کے ظلم اور درندگی کی سازشوں کو بے نقاب کرتی ہیں اور انسانی بھیڑیوں کو جو بظاہر تو انسان دکھتے ہیں مگر ان کے اندر حیوان پل رہا ہے اس پر آنسو بہا کر احتجاج کرتی ہیں اور اس سے اپنی نسل اور قوم کو آگاہ کرتی ہیں۔

جیسا کہ میں نے اوپر بیان کیا ہے کہ ساجدہ زیدی نے سماج کی ہر برائی کے خلاف نظم لکھتی ہیں۔ اسی ضمن میں گجرات کا جو خوں بہا فساد ہوا جس میں نہ جانے کتنی معصوم جانیں چلی گئیں اور کتنی ایسی عورتوں کی عزتوں کو لوٹا گیا جن کے چہروں کو کبھی آسمان نے بھی نہیں دیکھا تھا۔ اس حوالے سے بھی ساجدہ زیدی اپنی ایک نظم ''پہلا نشان'' میں لکھتی ہیں ؎

میری کوکھ میں میرے عشق و محبت کا
پہلا نشان پل رہا تھا
وہی غنچۂ نا شگفتہ
میری آتما چیر کر
مرے پیٹ سے نوچ ڈالا گیا
اسے نوک نیزہ پہ پہلے اچھالا گیا
پھر دہکتے ہوئے آسماں گیر شعلوں میں ڈالا گیا

مرا درد آنکھوں سے ڈھلنے سے پہلے
مرے جسم کی بوٹیاں راستوں پر بکھیری گئیں

درج بالا بند میں اس کرب اور درد کو محسوس کیا جا سکتا ہے جو گجرات کی سڑکوں پر اکیسویں صدی کے ابتدائی دنوں میں خون کی ہولی کھیلی گئی تھی کیسے چھوٹے چھوٹے شیر خوار بچوں کو نیزوں پر تڑپایا گیا اور کیسے پاکباز عورتوں کی عصمتیں پامال کی گئیں۔

ان کے علاوہ ساجدہ زیدی نے ہندوستان کی خوبصورتی اور یہاں کے الگ الگ موسم اور ان کی خوبصورتی کو بھی اپنی نظموں کا جامہ پہنایا ہے۔ اس حوالے سے ایک نظم ''فردوس بر روئے زمیں'' کا یہ بند دیکھئے۔

چناروں پہ جوبن ہے
سرو و صنوبر کی ہر شاخ لہرا رہی ہے
کہیں بیدِ مجنوں کے مدھم سبک آبشاروں
کی ہلکی پھواروں سے سرشار
جوئے کہستاں بہے جا رہی ہے
کہیں بلبلِ نوحہ خواں، سبز پیڑوں کی شاخوں پہ
آواز کا سوز برسا رہی ہے

یہ نظم کشمیر کی وادی، وہاں کے درخت، چنار، صنوبر اور وہاں کی آب و ہوا کے حوالے سے ایک بہترین نظم ہے۔ جس میں کشمیر کا ماحول اور وہاں کی خوبصورتی کو عمدہ انداز میں نظم کیا گیا ہے۔

اس طرح کے درجنوں واقعات نظموں کے پیرائے میں ساجدہ زیدی کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ ان کی نظموں میں ایک گہرائی اور گیرائی نظر آتی ہے۔ اشعار میں سلاست اور روانی ہے وہ بھی دریا کی سی روانی، پڑھنے والے کو زبان پر بالکل بھی زور دینے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کی نظمیں فن اور فکر دونوں اعتبار سے بہترین نظموں کے زمرے میں رکھی جا سکتی ہیں۔

Dr. Inam Mohammad
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
R. S. S. College
Chochahan
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 82101 81757

ڈاکٹر عیسیٰ محمد

بیدی کے افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ان کا وطن ڈلے ڈسکہ ضلع سیالکوٹ تھا۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز سولہ سال کی عمر میں ایک انگریزی نظم 'باغ ارام' لکھ کر کیا تھا۔تب وہ فرسٹ ائیر کا طالب علم تھے۔ان کی سب سے پہلی کہانی پنجابی میں 'دکھ سکھ' کے عنوان سے اردو رسم الخط میں چھپنے والا رسالہ 'سارنگ' میں شائع ہوا۔اردو میں ان کی سب سے پہلی کہانی 'مہارانی کا تحفہ' ہے۔

ادب اور سماج کا گہرا اور مضبوط رشتہ ہے۔ادیب جس سماج میں زندگی بسر کرتا ہے اس سماج کا مشاہدہ کرتا ہے اور سماج کے مسائل کو اپنے تخلیقات میں پیش کرتا ہے۔بیدی نے بھی اپنے افسانوں میں سماج کے ایسے عناصر کو اجاگر کیا ہے جن کو انھوں نے اپنے آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا۔

اپنے افسانہ 'گرم کوٹ' میں بیدی نے معاشی بدحالی کا ذکر کیا ہے۔اس افسانے میں انھوں نے سماج کے نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے معمولی کلرک کی تنگ دستی اور محرومیوں کو اس کی گھریلو زندگی کے پس منظر میں بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔کہ ایک معمولی کلرک کو اپنی بیوی بچوں کو پیٹ بھر روٹی کھلانے کے لئے اپنی کچھ خواہشات کو ترک کرنا پڑتا ہے۔جیسے ان کے من میں ایک گرم کوٹ خریدنے کی تمنا ہے لیکن محدود آمدنی کے سبب وہ گرم کوٹ نہیں خرید سکتا ہے۔اس لئے اپنی پرانی کوٹ کو بار بار اپنی بیوی سے سی سی کر پہن لیتا ہے کلرک نے اپنی بیوی سے اس کا اظہار یوں کیا ہے۔اقتباس :

> ''سی دو، اگر کوئی ایک آدھ تار نکال کر رفو کر دو تو کیا کہنے، اس کوٹ کی مرمت کرتے کرتے میں تھک گئی ہوں۔''

مصنف نے اس افسانے میں نچلے اور متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔جن کی زندگی معاشی بدحالی کے سبب گذر بسر کے لئے جوڑ توڑ کرتے، روتے دھوتے گذر جاتی ہے۔ان کی ایک ضرورت پوری ہوتی ہے تو دوسری ضرورتیں منہ تکتی رہ جاتی ہیں۔بقول عزیز احمد :

> ''نچلے طبقے کی زندگی کا نقشہ شاید ہی کسی نے ایسا اچھا کھینچا ہے، اس کا کامیاب ترین نمونہ شاید 'گرم کوٹ' ہے۔''
>
> (ترقی پسند ادب)

افسانہ 'تلادان' میں بیدی نے ہندو سماج کے چھوا چھوت اور نا برابری کے مسائل کو پیش کیا ہے ۔اس افسانے کا کردار بابو' جو ایک دھوبی کا بچہ ہے۔ایک خوشی کے تقریب میں اپنے دوست سے اس لئے ملنے نہیں دیا جاتا ہے کیونکہ اس کا تعلق نچلے ذات سے ہے۔اور اس کے دوست کا تعلق اعلیٰ ذات سے ہے۔ نیچے دیے کئے اقتباس سے ہمیں علم ہوگا کہ کس طرح ایک معصوم بچے کو جو ذات پات کے آلاشوں سے پاک ہے سماج اس کو اپنے دوست سے ملنے سے روکتا ہے :

''جب اپنے دوست سکھی نندن کو ملنے کے لئے' بابو' نے آگے بڑھنا چاہا تب ایک شخص نے چیت دیکھا کر اس سے وہیں روک دیا اور کہا، خبردار دھوبی کے بچے دیکھتا نہیں کدھر جا رہا ہے۔''

اس بچے کا قصور یہی ہے کہ وہ ایک دھوبی کے گھر میں پیدا ہوا۔یہی قصور اسے اپنے معاشرے میں مساوات کے ممکنہ سلوک سے روکتا ہے۔سماج میں ایک پیچیدہ مسئلہ طوائفوں کا ہے یہ مسئلہ کوئی وقتی اور یکا یک پیدا ہونے والا مسئلہ نہیں ہے۔ بلکہ یہ سماج کی بیواؤں کے ساتھ غیر انسانی برتاؤ، بیوگی کی شادی کی ممانعت اور نا برابری کی شادی کا نتیجہ ہے۔چونکہ معاشرے میں ان کو کسی قسم کا کاروبار یا کمائی کی صورت نظر ہی نہیں آئی جس کے ذریعے وہ اپنا پیٹ پالتے۔کیونکہ وہ تو صرف گھریلو نظام چلا سکتی تھی۔آمدنی کے ذرائع پیدا کرنا مردوں کا کام تھا۔نتیجتاً انھیں بھوک سے مجبور ہو کر اس پیشے کی طرف آنے پر مجبور ہو جاتی تھیں۔ڈاکٹر شکیل احمد طوائف کے مسئلہ پر گفتگو کرتے ہوئے اپنی کتاب اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی میں لکھتے ہیں کہ :

''معاشرے میں انھیں کسی کاروبار یا کمائی کی صورت ہی نظر نہ آئی وہ صرف گھریلو نظام چلا سکتی تھی۔آمدنی کے ذرائع پیدا کرنا تو مرد کا کام تھا۔جب اس کا بوجھ کوئی برداشت نہیں کرتا تھا تو وہ اپنی مجبوری کا علاج تلاش کر کے اس پیشے کو اپنا لیتی تھیں۔''

سماج میں بیواؤں کے ساتھ ناانصافی ہر سطح پر ہو رہے ہیں۔ان کو سماج میں ابھاگن سمجھا جاتا ہے۔ہندوؤں میں بیوہ عورت کی زندگی بہت سخت تھی شادی کی ممانعت تو تھی ہی، اچھا کھانا، اچھا کپڑا پہننا اور اچھے بستر پر سونا زندگی بھر نصیب نہیں ہوتا تھا۔افسانہ 'بھولا' میں بیدی نے ایک بیوہ عورت جن کا نام مایا ہے اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

''مایا بیوہ تھی اور سماج اسے اچھے کپڑے پہننے اور خوشی کی بات میں حصہ لینے سے بھی روکتا تھا۔''

حالانکہ مایا کے دل میں محبت کا ایک سمندر ہے۔ماں، باپ، بھائی، بہن خاوند بچے سب سے وہ بہت پیار کرتی ہے مگر سماج کے لئے تو وہ صرف ایک بیوہ ہے۔اس لئے وہ خود اپنے آپ کو سماج کے روح فرسا احکام کے تابع کر دیتی ہے۔

افسانہ 'گرہن' میں بیدی نے سماج میں موجود ایسی عورتوں کی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ جو گھر گرہستی کی الجھنوں کا شکار ہے۔ افسانے میں ایک کردار ہولی ہے جو اپنی تمام تر مجبوریوں کے ساتھ افسانے میں موجود ہے۔ ہولی تین بچوں کی ماں ہے اور چوتھے بچے کی ماں بننے والی ہے۔ لیکن اس کو گھر میں ذرا سا بھی آرام اور سکوں میسر نہیں۔ ساس سسر تو الگ اس کا اپنا شوہر بھی اکثر اس کو مارتے رہتا ہے۔ گھر میں کسی کو ہولی کی صحت کی فکر نہیں ہے۔ ان کو صرف اپنے کام سے مطلب ہے بس نوکرانی کی طرح کام کروانا اور بچے پیدا کروانا۔ بیدی نے اس کو یوں بیاں کیا ہے :

''ہولی کے ساتھ کتوں سے بھی برا سلوک ہوتا تھا، کائستھوں کو تو بچے چاہیے، ہولی جہنم میں جائے شاید اس سے روٹی بھی اس لئے دی جاتی تھی کہ پیٹ میں بچہ مانگتا ہے، دیور ہے تو وہ الگ پیٹ لیتا تھا، ساس کے کوسنے، مار پیٹ سے کہیں برے ہیں، بڑے کائستھ جب ڈانٹنے لگتے ہیں تو پاؤں تلے زمین نکل جاتی ہے۔''

کم عمری اور بچپنے کی شادی کا رواج سماج میں معمول کی چیز بن گئی تھی۔ اور اس سے ناپسندیدہ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ خاص طور پر سماجی اور معاشی طور پر پسماندہ ذاتوں اور طبقوں میں تو اسے ایک اچھا رسم خیال کیا جاتا تھا۔ کیونکہ والدیں جلدی ان کی شادی کی ذمہ داری سے سبکدوش ہونا چاہتے تھے۔ افسانہ 'چھوکری کی لوٹ' میں بیدی اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''پرسادی کی تائی اماں ان دنوں بہت فکرمند تھیں، کہتی تھیں میں چھوکری کے ہاتھ پیلے کروں تو اپنی نیند سوؤں۔''

اسی افسانے میں بیدی نے ایک اور رسم کی عکاسی کی ہے۔ لڑکی کی شادی میں لڑکیوں کو اپنی مرضی سے اپنے لئے لڑکا پسند کرنے کا کوئی حق نہیں دیا جاتا، بلکہ گھر کے بزرگوں کے پسند کے مطابق لڑکیوں کو شادی کرنی ہوتی تھی، خواہ لڑکا کتنا ہی بدصورت یا ناکارہ کیوں نہ ہو۔ اس افسانے میں رتنی کی شادی بھی ایک غیر موزوں لڑکے کے ساتھ کردی جاتی ہے۔ جو رتنی کو بلکل پسند نہیں اور رتنی کے چھوٹے بھائی کو بھی پسند نہیں ہوتا ہے۔ ذیل کا اقتباس اس کی روشنی میں ملاحظہ ہو :

''جب رتنی چلی گئی تو پرساوی اسی بجھے ہوئے تنور پر اداس بے خطر بیٹھا ادھیڑ بن کرتا رہا، تو تائی اماں اس سے کہتی ہے، بیٹا یہ رسم آج سے نہیں جب سے دنیا بنی ہے چلی آئی ہے۔''

بیدی نے افسانہ 'من کی من' میں سماج میں بیوہ عورتوں کے ساتھ جو برتاؤ رکھا جاتا ہے۔ اس برے برتاؤ کو بھی قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس افسانے کا کردار امبو نامی ایک بیوہ عورت اور ایک کلکارنی ہے۔ کلکارنی کا شوہر امبو کی بے چارگی اور مسکینی پر رحم کھا کر اس کی مدد کرتا ہے، لیکن کلکارنی اپنی شوہر

پر شک کرتی ہے۔اس شک کے پیچھے نسوانیت کا انتہائی نازک جذبہ کارفرما ہے جو اکثر بدگمانی اور شک کو جنم دیتا ہے۔جب مدھو کو نمو نیا ہوتا ہے تو کلکارنی سیدھے امبو پر شک کرتی ہے اور کہتی ہے۔اقتباس :

''نمو نیا وغیرہ کچھ نہیں، امبو بہت گنڈے تعویذ جانتی ہے اس نے کچھ کیا ہوگا۔''

مکر سنکرانت کے مبارک تہوار کے موقعے پر بھی کلکارنی کو امبو کی موجودگی بالکل پسند نہیں وہ سوچتی ہے کہ امبو کی نحوست اس کی بہو کی بربادی کا باعث ہوگی۔اقتباس سے اس کی تصدیق ہو جائے گی :

''جب کلکارنی کی بہو کی مانگ میں پڑوسن کی ایک دلہن سے سیندور لگایا تو امبو بھی وہی کھڑی رہی، سہاگن کے پاس بیوہ کھڑی رہے رام، رام۔''

اس افسانے میں عورت کے دو روپ دکھائی دیتے ہیں۔دونوں ہماری روزمرہ زندگی کے سچے کردار ہیں۔ایک امبو ہے۔جو فرسودہ ہندو سماج کے متعین معیار کے مطابق ابھاگن ہے۔دوسری کلکارنی ہے جو سخت مزاج بے رحم اور توہم پرست ہے۔

اردو کے تقریباً تمام افسانہ نگاروں نے فسادات سے پیدا شدہ مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔انسانی بربریت اور اس سے متاثر اذہاں کی نفسیاتی کشمکش کے ساتھ انھوں نے ان عورتوں کے مسائل کو جو اس وقت انسانی ظلم کا شکار ہوئی تھیں اپنے افسانے میں جگہ دی ہے۔اس دور میں سب سے بڑا مسئلہ مہاجریں کی پناہ گزینی کا تھا۔اس کے ساتھ ہی ان مغویہ عورتوں کو دوبارہ وہی مقام دلانے کا جو اس فساد کا شکار ہوئی تھیں۔ان کے ماں، باپ، بھائی، بہن، اور شوہر انہیں اپنانے سے ہی نہیں بلکہ پہچاننے سے بھی گریز کر رہے تھے۔آزادی کے بعد جو افسانے لکھے گئے ان میں جہاں فسادات سے مجروح مردوں اور عورتوں کے حالات کا تذکرہ ہے وہیں پر اغوا شدہ عورتوں کا ذکر اور ان کے ساتھ کئے جا رہے سلوک اور برتاؤ کو بھی افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے میں جگہ دی ہے۔راجندر سنگھ بیدی کا لکھا ہوا افسانہ 'لاجونتی' اسی نوع کا افسانہ ہے جس میں اغوا کئے گئے عورتوں کے مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔جو اس وقت سماج کا ایک سنگین مسئلہ تھا۔اس افسانے کا موضوع فسادات کے بعد پیش آئے مسائل کا نفسیاتی ردعمل ہے۔افسانہ لاجونتی' کے بارے میں پروفیسر وہاب اشرفی اپنی کتاب راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری میں یوں لکھتے ہیں کہ :

''لاجونتی کا پس منظر تقسیم ہند کے بعد کے حالات ہیں ملک کے بٹوارے کے بعد بڑے پیمانے پر ہجرت کا عمل شروع ہوا نتیجے کے طور پر ملک کے سامنے کئی مسائل درپیش ہوئے سب سے بڑا مسئلہ مہاجریں کو بسانے کا تھا۔''

'لاجونتی' جو اس افسانے کا اہم کردار ہے۔ایک اغوا شدہ عورت ہے۔جسے اس کا شوہر سندر لال پاکستان سے ہندوستان آنے کے بعد قبول تو کر لیتا ہے لیکن دیوی کے روپ میں۔لاجونتی کا دل اس کے

برعکس ہے۔ وہ چاہتی ہے کی سندر لال اس کے ساتھ وہی رویہ روا رکھیں جو اغوا سے پہلے رکھتے تھے۔ مندرجہ اقتباس کے مطالعہ سے لاجونتی کی دلی خواہش کا علم ہوتا ہے :

''وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو رہنا چاہتی تھی،،، اور لاجو آئینے میں اپنی سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے لاجو نہیں۔''

افسانہ 'کوارنٹین' میں طاعون زدہ شہر کے ڈاکٹر اور بھنگی کی خدمت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر معاشرے میں ایک باعزت مقام کا مالک ہے اور بھنگی جھاڑو دینے والا ایک سطحی انسان ہے۔ لیکن جب انسان دوستی کی پرکھ ہوتی ہے تو ڈاکٹر پیچھے رہ جاتا ہے اور بھاگو آگے نکل جاتا ہے۔ بھنگی کو طاعون زدہ انسانوں سے کوئی نفرت نہیں ہے وہ بہت غریب ہے اور معاشرے میں اس کی کوئی عزت نہیں لیکن اپنی انسان دوستی کے سبب وہ لوگوں کی جی کھول کر مدد کرتا ہے۔ اور اپنی زندگی کی کوئی پرواہ نہیں کرتا ہے۔ لیکن جب اس کی بیوی بیمار ہو جاتی ہے تو ڈاکٹر اس کی بیوی کا علاج کرنے کے لئے جانے سے انکار کرتا ہے۔ بیدی نے ڈاکٹر کے رویے کو ڈاکٹر کی زبانی یوں بیاں کیا ہے۔ اقتباس :

''تو تم اپنی حد سے زیادہ مہربانی اور قربانی سے جراثیم کو گھر لے ہی آئے نا ، میں ناتم سے کہتا تھا کہ مریضوں کے اتنا قریب مت رہا کرو۔ دیکھ میں آج اسی وجہ سے وہاں نہیں گیا،،،، قربانی ایسے تھوڑی ہوتی ہے، میں اتنی رات کے وقت تمہاری کچھ مدد نہیں کر سکتا۔''

بھاگو بھنگی جس نے عوام الناس کی طاعون کے وقت میں جی کھول کر مدد کی۔ خود اپنی بیوی کی بیماری کے وقت کوئی اس کی مدد کرنے کے لئے تیار نہیں، اس ڈاکٹر کی مدد سے بھی جس کے ساتھ اس نے زندگی کا ایک حصہ بطور ملازم گذارا۔ انسانیت کی ناقدری اور سخت دل انسانوں کے بے مروتی اس افسانے میں کھول کر نظر آ رہی ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں کے ذریعے، معاشی بدحالی، ذات پات کی بنیاد پر تفریق، بیواؤں سے شادی کی ممانعت، کم عمری میں شادی اور خواتیں کے مسائل کے علاوہ دیگر ایسے مسائل جن سے سماج میں خرابیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ان کی عکاسی کی ہے، اور اپنے افسانوں کے ذریعے ان مسائل کی یکسوئی کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔

Dr.Issa Mohammad
Assistant Professor
(Contractual)
Department of Urdu
University of Ladakh
Kargil Campus
Ladakh
Mob.- 70518 05659

ڈاکٹر وصی احمد شمشاد

انتظار حسین کے ناولوں میں عورت کا تصور

انتظار حسین نے اپنی عہد کی تہذیبی، سماجی اور فکری جہات کو تسلسل زمان و مکاں میں دیکھنے اور فنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے تو یہ ناول ''چاند گہن''، ''بستی''، ''تذکرہ'' اور ''آگے سمندر ہے'' وجود میں آئے۔ انتظار حسین ہجرت سے قبل ہندوستان کے قدیم جاگیر دارانہ نظام کی باقیات اور تہذیب سے وابستہ تھے لیکن انتقال آبادی اور ہجرت کے اس عمل کے باعث وہ بھی دیگر مہاجرین کی طرح نہ صرف سابقہ رشتوں سے محروم ہو گئے بلکہ مسائل و مصائب کے ہجوم نے انہیں اپنی گرفت میں لے لیا۔ یہاں تک کہ ہجرت اور واقعہ زندگی کا سب سے بڑا تجربہ بن گیا۔ جو کسی طرح حافظے سے محو نہیں ہوتا۔ چنانچہ تجربے کی اس شدت اور صداقت نے ہجرت کے اس واقعے کو ان کے فکر و فن کی اساس بنا دیا ہے۔ جس کے نقوش ان کے ناولوں میں اس قدر گہرے اور ہمہ گیر ہیں کہ ہر واقعہ اس تجربے کا براہ راست اظہار یا ان سے پیدا شدہ حالات و فکار کا نتیجہ یا ردعمل معلوم ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں کی مجموعی فضا مایوسی، گھٹن اور اضمحلال سے لبریز ہے۔ جو پڑھنے والے پر ایک خاص اثر ڈالتی ہے۔ ڈاکٹر سید علی حیدر لکھتے ہیں :

> ''فسادات کے ماحول میں افواہوں کی گرم بازاری، دہشت انگیزی، ناخواندہ عورتیں کی توہم پرستی کے سائے، قاری کے ذہن پر مقناطیسی اثر ڈالتے ہیں۔''
> (نثار عزیز بٹ ''کاروان وجود'' احمر شعر پبلشرز، ۱۹۸۰ء، باراوّل، ص۔۱۹)

انتظار حسین کے ناولوں کی عورت سماجی، اعتقادات کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔ نامساعد حالات کا شکار عورت ضعیف الاعتقادی کا شکار ہو جاتی ہے اور ان پڑھ ہونے کی صورت میں وہ وقیانوسی بھی ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین کے ناول ''چاند گہن'' میں 'بوجی' جن کا اظہار بوجی کے ذریعے کیا گیا ہے۔ اس دور کی عورتوں میں یہ تمام قباحتیں عام تھیں۔ مثلاً مجھے شک آوے ہے'' کا فقرہ تو گویا ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ ہر بات میں شک، ہر کام میں شک، پتہ کھڑکا اور ان کے کان کھڑے ہوئے، الٹی آنکھ کھلی اور ان کا دل دھڑکا ہچکیاں آنا شروع ہوئیں تو انہیں یقین ہوا کہ انہیں کوئی یاد کر رہا ہے۔ اگر کہیں دانتوں تلے زبان کٹی تو فوراً گمان گزرتا کہ کوئی ان کی غیبت کر رہا ہے۔ جانوران خواتین کے لیے جانور نہیں بلکہ نیکی اور بدی کے نمائندے

تھے۔کسی سے نیک شگن لیتی، کسی کو بدفال سمجھتی تھیں اور کوئی نجاست کی پوٹ تھا۔ یہ توہمات نامساعد حالات کے خلاف ایک ردعمل تھا جس کا شکار خواتین تھیں۔

۱۹۴۷ء کی دلّی کی ناخواندہ اور نیم خواندہ خواتین کی آپس میں گفتگو نہ صرف ان کی سوچ کی آئینہ دار ہے بلکہ اس دور کی متوسط طبقے کی شریف عورت کے تصور کو اجاگر کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے، جس کی مثال ''چاند گہن'' میں ایک مجلس میں اکٹھی ہوئی خواتین کے مابین مکالمہ کچھ یوں ہے۔نمبردارانی زمانے کا گلہ اس طرح کرتی ہے :

''اے نگوڑا، آج کل کا زمانہ ہی ایسا ہے، اب وہ اگلے زمانے کی محبتیں کہاں۔ اے لو جی تم نے تو ہماری بوا کو دیکھا تھا، کیسی ملنسار طبعیت کی تھیں۔فوراً دیکھنے کو جاتی تھیں۔مگر آجکل کی لونڈیوں کی آنکھ میں مروّت، نہ دل میں محبت، خون سفید ہوگیا۔کسی کا دم چلنے لگے تو یہ منہ میں پانی بھی نہ ڈالیں۔''

(ڈاکٹر سید حیدر علی ''اردو ناول سمت اور رفتار''، ص۔۲۰۳)

بلو اس بات کا جواب یوں دیتی ہے :

''اے چلو رہنے بھی دو، آجکل تو بس دور ہی بھلے ہیں۔نہ ملیں گے نہ حوتیوں میں دال بنے گی۔ مٹے ایسے مٹے ایسے ملنے پر خاک۔''

(انتظار حسین ''چاند گہن'' مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۵۳، ص۔۱۳۴)

بو جی کو بلو کا یہ قنوطی انداز پسند نہ آیا۔کہنے لگی :

''اری بلو یہ تو تیری خوامخواہ کی بات ہے، بھئی برتن جب ملیں گے تو کھنکھیں گے بھی۔ایسا کون سا گھر جس میں بات نہیں نکلتی۔چوہوں سے کان تو کنائے نہیں ہیں کہ بات ہی نہ کریں۔''

(انتظار حسین ''چاند گہن'' مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۵۳، ص۔۱۳۴)

جب بات آزادی تک پہنچتی ہے تو نمبردارنی اس طرح بپھرتی ہے

''آزادی، آزادی، اس لچی حرامزادی آزادی کی تو ناک چوٹی کاٹ کے جوتیاں مار مار کے باہر دھکے دے دیئے جائیں۔چھنال نے آتے ہی خون خچر کرا دیئے۔''

(انتظار حسین ''چاند گہن'' ص۔۱۳۴، ۱۰۶، ۱۳۶)

''خون خچر'' کا لفظ سن کر نواہن کے جسم میں تھرتھری پیدا ہوگئی۔دہشت زدہ آواز میں بولی

''ارے بھئی بڑی قیامت اٹھ رئی ہے۔ پنجاب میں تو نیزے پانی

چڑھا ہے اور سنیں ہیں کہ دلی میں بھی۔''

(انتظار حسین ''چاند گہن'' ص۔۱۳۴، ۱۰۶، ۱۳۶)

یہ تمام خواتین شرفا، کے ان گھرانوں سے تعلق رکھتی ہیں جو اپنے مردوں سے نوکرانیوں سے ادھر ادھر کی سن کر اپنی محبوب معلومات سے دوسروں کو مستفیض یا ہراساں کرتی ہیں اور پھر یہی خیالات انہیں ڈراؤنے خوابوں کی صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں مزاروں پر چراغ جلائے جاتے ہیں۔ منتیں مانی جاتی ہیں، گھروں میں مجلسیں منعقد کی جاتی ہیں۔ جہاں خواتین اکٹھی ہوتی ہیں اور یہاں ایک مرتبہ بھی طرح طرح کی باتیں اور افواہیں گردش میں آتی ہیں۔

ایک ایسے معاشرے کی خواتین میں جن کے پاس فرصت ہے۔ تعلیم اور معلومات کی کمی ہے۔ اس جہالت اور پس ماندگی کو چھپانے کے لیے دوسروں کی عیب جوئی بہترین مشغلہ ہے۔ دراصل انتظار حسین کا موضوع وہ معاشرہ ہے جسے وہ چھوڑ آئے تھے اور انہیں یاد کرنا ہی ان کے تخلیقی ادب کی بنیاد ہے۔

فسادات کے پس منظر میں خواتین کے مجموعی رویے کی عکاسی انتظار حسین سے بہتر کسی کے ہاں نہیں۔ گھر سے بے گھر ہوتے ہوئے بھی اس دور کی خواتین کی سوچ پر ضعیف الاعتقادی کا پردہ پڑا ہے۔

''اجی میں نے تو خالی کے مہینے ہی میں کہہ دیا تھا کہ کچھ ہو کر رہے گا۔ میں نے خوا ب میں دیکھا تھا کہ دلی میں دھوم کی بارات نکل رہی ہے۔ باجا گاجا، نار، گولے، مہتابیاں، چھٹتے چھٹتے پھلواری لٹنے لگی۔ میں جو صبح کو اٹھی تو میرا کلیجہ دھک سے رو گیا۔ اے بی! وہ دن ہے۔ ایک دن چین کا نہ آیا اور وہ لٹس پڑی کہ دلی کا اوجڑ ہو گیا۔''

(انتظار حسین ''چاند گہن'' ص۔۱۳۴، ۱۰۶، ۱۳۶)

انتظار حسین کے ناولوں کی عورت کا مسئلہ یہ ہے کہ اس کے پاس وقت زیادہ اور کام کم ہے۔ ایسے میں اگر کوئی موضوع ان کے ہاتھ لگ جائے تو وہ اس پر بے تکا گفتگو کرتی ہیں۔ ان کے جملوں اور مکالموں کی مخصوص ساخت، لب و لہجہ اور محاورات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتظار حسین خواتین کی زبان، بخوبی جانتے ہیں۔ مثلاً ہمارے معاشرے میں بیوہ کا دوسرا بیاہ رچا لینا کبھی بھی مستحسن روایت نہیں سمجھی گئی۔ (اگر چہ ہمارا مذہب ہمیں اس کی اجازت نہیں دیتا ہے) اگر کوئی بیوہ یہ قدم اٹھائے تو مردوں کی نسبت خواتین میں اس کا ردعمل زیادہ شدید ہوتا ہے۔ یہ ردعمل اور خواتین کی زبان ملاحظہ ہو :

''اری خصم مرا تو وہ ایک دن بھی بیٹھ کر نہ روئی اور کوئی ہوتی تو جیسے اس کا سہاگ لٹا تھا تو وہ تو سر بھی نہ اٹھاتی۔ اجی اس نے تو خدا کا شکر ادا کیا کہ چلو

اچھا ہوا چھٹکارا ملا۔ نابی بی اس مرد سے تو اس کا ہی نہ ملا۔ مگر وہ مرد بڑا جنتی تھا اس نے اس کا ہاتھوں میں دل رکھا اور کوئی ہوتی تو ایسے میاں کے پیر دھو دھو کے پیتی۔ اجی وہ عورتیں اور ہوے ہیں یہ اچھال چھکا تو میاں کو خاطر میں ہی نہ لائی۔ اس کا تو دیدہ پٹھا ہوا تھا۔''

(انتظار حسین ''چاند گہن'' ص۔۱۰۸)

انتظار حسین کے ناولوں میں عورت کا روپ محض جلی کٹی سنانے والی کا ہی نہیں بلکہ ایسی شخصیت کے روپ میں بھی سامنے آتی ہے جو سادہ، اداس اور خاموش ہے جس کی وجہ اس کا اپنے ماحول سے عدم اعتماد اور بیگانگی کا رشتہ ہے۔ ''بستی'' میں افضال کی ''نانی'' اور ''تذکرہ'' میں بوجان کا کردار ایسی ہی عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو ظاہر کرتا ہے کہ عورت کس شدت سے اپنی جنم بھومی سے محبت کرتی ہیں۔ ان کے ناولوں کی سیدھی سادی عورت، اپنے زمین چھوڑنے کے بعد ہمیشہ بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا رہتی ہے۔

ان کے ناول ''بستی'' میں افضال کی نانی بھی کم وبیش اسی کیفیت میں مبتلا رہتی ہیں۔ وہ جب ہندوستان سے چلے تھے تو برسات کا موسم تھا اور باڑھ آئی ہوئی تھی۔ ادھر فسادات ادھر باڑھ، مگر نانی زمین نہیں چھوڑتی تھی۔ افضال کی ماں نے اسے سمجھایا کہ اماں ہم تو باڑھ کی وجہ سے جا رہے ہیں۔ جب اترے گی تو واپس آجائیں گے۔ بھولی بھالی نانی چکر میں آگئی۔ مگر وہ بات اس کے دماغ میں پھنسی رہی۔ تھوڑے تھوڑے دنوں بعد تقاضا کرتی۔ 'کا کی 'باڑھ اتر گئی ہوگی، مہینوں واپس لے چل'۔

عورت کے احساسات ''تذکرہ'' میں بھی سامنے آتے ہیں جو اپنے گھر اور اپنی تہذیب کو گلے سے لگائے اس دنیا سے رخصت ہوجاتی ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ عورت کی زندگی میں اس کے گھر کی کیا قدر و قیمت ہے۔ یہ گھر نسلوں کے امین ہوتے ہیں اور کوئی ''چراغ حویلی''، ''آشیانہ'' میں تبدیلی نہیں ہوسکتی۔ ''تذکرہ'' کی بوجان کے روپ میں جو عورت ''چراغ حویلی'' میں جیتی تھی، وہ پاکستان آکر کرائے کے گھروں میں رہ کر کتنے روز جی سکتی تھیں؟ بوجان اور ان کی سوز بیدہ عورت کے حوالے سے دو مختلف نسلوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ بوجان جو ''چراغ حویلی'' کے وسیع وعریض باورچی خانے میں مٹی کی ہنڈیا میں لکڑیوں کی دھیمی آنچ پر کھانا تیار کرتی تھیں۔ جب ''آشیانہ'' کے کچن میں بہو کو گیس کے چولہے پر کوکر میں کھانا تیار کرتے ہوئے دیکھتی ہیں تو وہ دوبارہ کچن کا رخ نہیں کرتیں۔

انتظار حسین کے ناولوں کی یہ بزرگ خواتین جو پرانی روایات کی حامل ہیں اور جنہیں زندگی نے آخری دور میں اپنے گھروں سے بے گھر ہونا پڑا۔ جن گھروں میں ان کی ڈولیاں آئی تھیں اور ان کی تمنا تھی کہ انہی ڈیوڑھیوں سے ان کی جنازے نکلیں۔ نئے ملک اور نئے ماحول میں جب زیادہ دنوں تک وہ سانس نہ

لے سکیں اور ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئیں۔ تو ان بزرگ خواتین کے رخصت ہو جانے پر گھروں میں خاموشی نے ڈیرے ڈال دیئے۔ بہت عرصے تک ان کی آواز کی بازگشت اے دلہن! اے بیٹے! اے لال! کی صورت میں گونجتی رہی۔ ان کے سینے میں اگلے پچھلے کتنے ہی قصے اور کتنی ہی کہانیاں بسی ہوتی ہیں اور ان کے جانے سے وہ تمام زمانے روپوش ہو جاتے ہیں۔ یہ خواتین اپنی ذات میں زمانوں کا سنگم تھیں کہ کتنے زمانے کہاں کہاں سے آ کر یہاں ملتے تھے اور خوش اسلوبی سے جدا ہو جاتے تھے۔

جب کہ آج کی عورت انتظار حسین کے ہاں زبیدہ (تذکرہ) کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے جو سمجھتی ہے کہ شوہر، مکان اور بینک بیلنس یہ تین چیزیں اسے تحفظ فراہم کرتی ہیں۔ آج کی عورت چاہتی ہے۔ شوہر اس کا مطیع ہو، بینک بیلنس بڑھتا جائے اور مکان ذرا سا پرانا ہونے پر بیچ کر نئے پوش علاقے میں بنایا جائے۔

مجموعی طور پر انتظار حسین کے ناولوں کے موضوعات فسادات، ٹوٹتی روایتیں اور اقدار، رواداری، خدشات، توہمات وغیرہ ہیں۔ رومانس ان کے ناولوں کا موضوع نہیں۔ اس لیے ان کے ناولوں کی عورت سج دھج کر سامنے نہیں آتی۔ ان کے ناولوں میں عورت کی حیثیت نفسیاتی استعاروں کی سی ہے۔ جسے اگر ناول سے نکال بھی دیا جائے تو ناول کی حیثیت میں کسی طرح کا کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ انتظار حسین کے ناولوں کے حوالے سے بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے کہ یہاں عورتیں تو ہیں مگر عورت کے معاملے میں ان کا مشاہدہ کمزور ہے۔ لیکن انتظار حسین کے ناولوں میں جتنی بھی خواتین ہیں سبھی کا جو کردار ہے اس کے نظریات اور طریقے انتظار حسین کے خیالات کو سامنے لاتے ہیں۔ اس طرح ہم انتظار حسین کے ناولوں میں عورت کے کردار کا بخوبی جائزہ لے سکتے ہیں۔

Dr. Wasi Ahmad Shamshad
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
University Department of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 84346 18143

ڈاکٹر محمد حیدر علی

جدید افسانوی ادب کا دَور اور اس کا جائزہ

افسانہ انسانی زندگی کا صحیح عکاسی کرتا ہے۔افسانے ہماری زندگی اور ضروریات کا سرچشمہ ہوتے ہیں۔انسان کی داخلی زندگی کی مختلف حرکات وسکنات،مختلف کیفیات،سماجی زندگی کی مختلف شکلیں،معاشرتی ،اخلاقی،سماجی،سیاسی اور تعلیمی جیسی چیزیں ہمیشہ افسانے کا موضوع بنی ہیں۔اس میں ہماری زندگی کے ہر نشیب وفراز سے بحث کی جاتی ہے اور خاص کر سماج کے مسائل،حب الوطنی اور مثالیت پسندی کا رجحان ،معاشرے کے مسائل،سیکولرزم کے نام پر عوام کا سیاسی استحصال،حکومت پر عوام کا عدم اعتماد،مذہبی لسانی اور ملکی تعصب،نسلی امتیاز،دہشت گردی،مسلمانوں پر ہورہے ظلم،داخلی حقیقت نگاری،علامت نگاری،ابہام، پیچیدگی،مغربی تہذیب کا اثر،لوٹ مار،قتل وغارت،خاص کر جنسی استحصال کی شکار خواتین کو افسانہ نگار خاص موضوع بناتے ہیں۔یوں تو افسانے لکھنے والوں نے کئی موضوعات پر لکھے اوران کا افسانہ مقبول عام ہوا۔اردو ادب میں افسانہ کی روایت کافی پرانی ہے۔افسانے کی روایت باضابطہ طور سے سجاد حیدر یلدرم نے شروع کی اور اسے پروان چڑھانے والے پریم چند ہیں جنھوں نے کئی موضوعاتی افسانہ لکھے اور اور افسانہ کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو ادب میں افسانہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست سامنے آ گئی۔افسانہ کا جب ذکر کیا جائیگا تو سجاد حیدر یلدرم،،راشد الخیری،منٹو،،رشید جہاں،کرشن چندر،راجندر سنگھ بیدی،عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کے نام لیے بغیر افسانہ کی تاریخ ادھوری رہ جاتی ہے۔

یہ ایک امر مسلم ہے کہ پرانے افسانہ نگاروں کے افسانہ آج بھی انفرادی حیثیت کے حامل ہیں۔انہوں نے جتنا لکھا بہت خوب لکھا،ان کے افسانوں کا ایک الگ مقام اور الگ معنویت ہے۔اگر ہم اسے بہ الفاظ دیگر یہ کہیں کہ پرانے افسانہ نگار حقائق کے علمبردار اور سچائی کے سپہ سالار تھے تو یہ مبالغہ نہیں ہوگا بلکہ مبنی برصداقت ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ فسادات پر افسانہ لکھنے کا رواج چل چکا تھا اس ہمہ گیر رجحان نے افسانہ نگار کے لیے ایک مسئلہ بھی پیدا کر دیا۔فسادات کا موضوع افسانے کے لیے بہت سازگار موضوع نہیں تھا اور اس کا تسلسل ختم ہوجانے والا تھا۔اس کو برقرار رکھنے کے لیے افسانہ نگار نے بیان میں تکنیک کا تنوع پیدا کیا۔لیکن

یہ بات مسلم ہے کہ فساد نے افسانہ لکھنے والوں کو افسانوں کے لئے تکنیک کے تجربوں کی راہ کھول دی۔ آزادی کے بعد کچھ موضوع ختم یا کمزور پڑ گئے۔ لیکن کچھ موضوع ابھر کر سامنے آئے۔ اردو افسانے نے آزادی کے بجائے تقسیم کا اپنا خاص موضوع بنایا۔ کئی افسانہ نگاروں نے اس پر لکھنا شروع کیا تو لکھتے ہی چلے گئے۔

جدیدت کے زور پکڑنے کا زمانہ تھا جب ہندستان کی آزادی کو بیس بائیس برس ہو رہے تھے یعنی اردو کے نئے لکھنے والے زیادہ تر وہ تھے جو آزادی کے بعد یا اس سے کچھ قبل پیدا ہوئے تھے۔ خود اردو پر آزادی کے بعد سے برا وقت پڑا ہوا تھا۔ اردو کے ذرائع مفقود ہو رہے تھے اور بہت سے گھرانوں سے اردو غائب ہو چلی تھی۔ زمانہ کے ساتھ ساتھ معاشرہ کی قدریں بھی بدلتی رہیں، معیار میں بھی تبدیلی آتی رہی اس لئے کہ جو معیار آج ہے وہ کل نہیں تھا اور یقیناً آنے والے دنوں میں بھی موجودہ معیار بدل جائیگا۔ ابھی زمانہ ٹیکنالوجی اور تجسس کا ہے اور فن بھی تجرباتی اور تفتیشی دور سے گزر رہا ہے۔ اسی وجہ کر افسانے کے موضوعات میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ اسلوب میں بھی تبدیلی آتی رہی۔ چونکہ افسانہ نگار بھی تفتیشی مراحل سے گزر رہا ہے۔

جدید افسانوی ادب کا یہ دور اس لحاظ سے بھی اور زیادہ اہم ہے کہ کہانی کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے جس سے ہمارا افسانہ نگار عالمی سطح پر دیکھنے پرکھنے اور تجربہ پر قادر ہو گیا۔ یعنی یہ بات اب آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ اردو افسانوی اصناف اب شب و روز ترقی کر رہی ہیں اور اپنی انفرادیت کو منوا چکی ہیں۔ بات صرف افسانے کی جائے تو اردو افسانہ دور حاضر کا سب سے مقبول ترین صنف بن گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابھی افسانے لکھنے والوں کی تعداد میں کافی اضافہ ہوا ہے اور بہت سے لوگ اچھے افسانہ لکھ رہے ہیں جیسے سلام بن رزاق، شوکت حیات، اسلم جمشید پوری، شموئل احمد، ذوقی، غضنفر، شائستہ فاخری، ذکیہ مشہدی، عبدالصمد، طارق چھتاری، خالد جاوید، اختر آزاد وغیرہ کے علاوہ ایک لمبی فہرست ہے جو اچھے افسانہ لکھ رہے ہیں۔ اردو میں افسانے کی روایت رہی ہے کہ زندگی کے الم بھرے اور سکھ دکھ بھرے منظر ناموں سے افسانہ ہمیں بخوبی روشناس کرواتا ہے۔ افسانے میں تاریخ، ثقافت اور ہم عصر زندگی نمو پاتی ہے۔

اس دور میں بہت ایسے نئے فنکار بھی ابھر کر سامنے آئے جن کے فن میں ایک خاص طرح کا ٹھہراؤ ملتا ہے۔ اعتدال و توازن ہے اور موضوع میں وسعت پائی جاتی ہے۔ یہ فنکار زندگی، فن اور شخصیت کے امتزاج کے عکاس ہیں۔ ان کے فن پاروں میں زندگی کی معمولی سی معمولی تبدیلی کی بھی تصویر ملتی ہے اور انسان کے دل کے ہر چھوٹے بڑے راز کی غمازی نمایاں ہے۔

آج افسانہ نگار کی تمام تر توجہ اسی ماحول اور موضوع پر افسانے لکھنے کی جانب مرکوز نظر آتی ہے، جن سے وہ مکمل طور پر واقف ہے۔ وہ ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اپنے ذہن کو بھی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اپنے ذہن کو بھی تبدیل کرتا جاتا ہے مگر ان تبدیلیوں سے قاری کو کوئی دھچکا نہیں لگتا کیوں کہ افسانہ نگار فرد کی

ذہنی و جذباتی کیفیتوں سے غافل نظر نہیں آتا۔ اس طرح وہ انہیں خیالات کی ترجمانی کرتا ہے جن سے فرد بہ حیثیت سماج کی ایک اکائی کے دوچار ہے۔ اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگاروں نے پورے خلوص کے ساتھ زندگی سے رشتہ جوڑا ہے۔

جدید افسانہ کو وقت کی چہار دیواری کی قید سے آزاد کرانے کی کوشش اور واقعات کے افکار میں تسلسل کی کڑیوں کے نہ ہونے سے قاری اکثر و بیشتر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ کسی سیاح کی ڈائری پڑھ رہا ہے جس میں منزل کا پتہ نہیں، وقت کا تذکرہ نہیں اور ان حالات کو سلسلہ وار نہیں کیا گیا جن سے وہ راستہ میں دوچار ہو، نتیجہ میں سفر نامہ میں سب کچھ خلط ملط ہو کر رہ گیا جس کے باعث وہ نہ تو سیاح کو پہچان سکتا ہے، نہ اس کے سفر میں یکے بعد دیگرے پیش آنے والے حادثات سے واقف ہو پاتا ہے اور نہ ہی اسے اس بات کا علم ہو پاتا ہے کہ سیاح کی منزل کیا تھی اور وہاں پہنچ بھی سکا یا نہیں۔

افسانہ لکھنے کے لیے شعور اور ذوق کی ضرورت ہوتی ہے، افسانے کی تنقید و تفہیم بھی اتنا ہی امر مشکل ہے۔ چونکہ یہ تنقید نگار سے کئی تقاضے کرتی ہے۔ جیسے پوری کہانی پر نظر ہونا، کہانی کی جزئیات، زبان، قصہ پن اور فن قصہ نگاری سے آشنائی، اسلوب اور موضوع میں ہم آہنگی وغیرہ افسانے کی تنقید کے اہم اجزاء ہیں جو نقاد سے گہرے مسلسل توجہ کا تقاضا کرتے ہیں۔ کسی افسانہ نگار کی قدر سنجی کے لئے اس کی جملہ تخلیقات کے علاوہ پورے افسانوی ادب کا مطالعہ بھی خاصا وقت طلب اور پیچیدہ امر ہے۔ شاید اسی لیے گوپی چند نارنگ نے تحریر کیا ہے کہ :

''اچھے شعر کا معاملہ نسبتاً اتنا مشکل نہیں اچھی کہانی کے ساتھ بہت کچھ جھیلنا پڑتا ہے۔''

(اردو افسانہ روایت اور مسائل)

افسانہ پہلے محض تفنن طبع کا ذریعہ تھا لیکن اس زمانے میں افسانہ نے غیر ضروری اور ناموس علامتوں سے دامن چھڑا کر ایک نئے انداز کے ساتھ زندگی کا دامن تھاما۔ کئی افسانہ نگاروں نے فکشن کی حیثیت میں تبدیلی لانے کی کوشش کی۔ ان سبھوں نے مل کر ایک بڑی کوشش کی اور افسانہ کو ایک بلند مقام پر پہنچا دیا۔ ادب کی دنیا میں افسانے کی پہچان اور اس کے تخلیقی امکانات کے ساتھ اس کی ادبی حیثیت ہوگئی۔ افسانہ اس دور سے آگے نکل گیا جسے لوگ تفنن طبع سے موسم کرتے تھے۔ اردو افسانہ اب ترقی کی منزل پہ گامزن ہو گیا اور اپنی انفرادی حیثیت منوا چکا ہے۔

افسانہ آج ایک نئی جہت سے آشنا ہو چکا ہے اس کی دنیا کافی وسیع ہو چکی ہے۔ تواتر کے ساتھ نئے افسانوی مجموعے منظر عام پر آرہے ہیں۔ جیسے شموئل احمد، عبدالصمد، حسین الحق، شوکت، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، اسلم جمشید پوری، شائستہ فاخری، اختر آزاد، ذکیہ مشہدی، خالد جاوید، طارق چھتاری، سید محمد اشرف، انیس اشفاق، ثروت جہاں، ابرار مجیب، احمد رشید، صدیق عالم، شبیر احمد، اقبال مجید، نیر مسعود، عابد سہیل، فیاض رفعت، صغیر

رحمانی، قمر جہاں، حسین الحق، شفق، پیغام آفاقی، انیس رفیع، کہکشاں پروین وغیرہ کے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلے کی بہ نسبت ابھی افسانہ لکھنے والوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا ہی جا رہا ہے۔

موجودہ دور تک آتے آتے اردو افسانہ مختلف مراحل و تجربات سے گزرا۔ اس میں اسلوب اور موضوعات کے نئے تجربات کیے گئے ہیں۔ یہ تجربات جہاں مختلف شخصیات کے مزاج اور قابلیتوں کی دین ہیں وہیں زندگی کے سیاسی اور سماجی حالات و واقعات میں آنے والی نئی تبدیلیاں بھی انہیں کا سبب ہیں۔ قومی تحریکات اور بدلتے سماجی و تہذیبی رجحانات بھی اردو افسانے پر اثر انداز ہوئے۔ بہر حال اب افسانہ کی نوعیت پہلے سے جدا ہے۔ اب افسانہ میں نیا پن اور جدت زیادہ پائی جاتی ہے۔ ابھی کے افسانوں میں دور جدید کے حال و احوال کثرت کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ وہیں افسانہ نگار کی زبان کی توجہ اسلوب اور تکنیک پر خاص ہوتی ہے۔ ابھی کے افسانہ نگاروں میں جو خاص چیز پائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ افسانے کے موضوعات کے تنوع کو جدید اسلوب کا لباس پہنایا جا رہا ہے۔ ابھی کئی افسانہ نگار اس میدان میں طبع آزمائی کر رہے ہیں اور قابل تعریف افسانے بھی ان کے منظر عام پر آ رہے ہیں :

> اردو افسانے کی نئی ہیئت، تصادم، تخریب اور تخلیقی آویزش کے ایسے ہی پیچیدہ لیکن زندہ و متحرک، استعارے کی تخلیق کرتی ہے۔ اس نئی ہیئت کی تشکیل میں حصہ لینے والے وہ چند استثنائی فن کار ہیں جنھوں نے خود کو انشائیت اور لفاظی پر مشتمل اردو کے عمومی اور مقبول افسانے کے اثر سے محفوظ رکھا اور غیر ادبی فنی تاویلات و تشریحات کو نظر انداز کر کے اپنے اسلوب کو اپنی انفرادیت کے ساتھ تخلیق کیا ہے۔ اردو افسانے کو آزاد تخلیقی استعارے کی شکل دینے والوں میں منٹو کا نام سر فہرست ہے۔ منٹو کے زیر اثر نئے افسانے کی ابتدا سے پہلے افسانہ نگاروں کا ایک وسیع اور موثر حلقہ ایسا تھا جس نے افسانے کو محض واقعات کا اطلاعاتی بیان سمجھ لیا تھا۔ کسی ایسے واقعے کا بیان جو طربیہ، المیہ یا طنزیہ جذباتی رویوں سے ایک رویے کو پیش کر سکے۔ ایسے افسانہ نگاروں نے زندگی اور سچویشن میں سے صرف سچویشن کو اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بیش تر تخلیقات زندگی کے شعور اور فکشن کے جان دار استعارے سے بے نیاز ہیں۔''
>
> (اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص۔ ۶۱۶)

دراصل جدید افسانہ ایک پر آشوب دور سے گزر رہا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ سنگلاخ حقائق آج کی پیداوار ہیں بلکہ بیشتر پہلے سے ہی موجود تھے۔ بس ان کا انکشاف آج ہوا ہے۔ پہلے والوں نے حقائق کا سامنا کرنے کے بجائے حقائق پوشی کی تھی اور دھوکے میں رکھا تھا۔ وہ خود جس طرح کی رومانی حقیقت پسندی کا شکار تھے اسی

طرح کا بوس میں ہمیں بھی مقید رکھنا چاہتے تھے۔لیکن نئے افسانہ نگار نے لاشعوری سچائیوں تک کو تلاش کر لیا ہے اور اسی لیے اب سچ کی کڑواہٹ کے لیے بے اثر اور مضحکہ خیز ہو کر رہ گئی ہے۔آج بڑی بڑی سرخی بڑے سے بڑا واقعہ ہمیں اس طرح نہیں چونکاتا جیسا پہلے ایک معمولی سا حادثہ اور خبر ہمیں پریشان کر دیتے تھے۔اس کا سبب کیا ہے۔؟ کیا داخل اور خارج کے شدید ٹکراؤ اور احساس کا یہ نتیجہ نہیں ہے۔ یہ دور عوامی دباؤ کا دور رہا ہے۔ جہاں افسانہ نگار نہ تو رومانی حقیقت پسندی کے محفوظ قلعہ میں بیٹھا رہ سکتا ہے اور نہ محض داخلیت اور دردو بینی کے حربوں سے اپنے مسائل کا سامنا کر سکتا ہے۔ ہمارا یہ عہد نام نہاد خالی پن، بے چہرگی اور بے حسی کا ہے ہی نہیں۔واقعہ یہ ہے کہ ہم پہلی بار اتنے متضاد اور شدید احساسات سے گزرے ہیں اور پہلی بار اپنے عصر، اپنے چہرہ اور اپنی ذات کی شناخت کی ہے۔یہی سبب ہے کہ نئے افسانے میں وجود کی ماہیت مختلف اور بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔

(اردو افسانہ روایت اور مسائل، صفحہ ۶۴۷)

ان اقتباس سے صاف صاف واضح ہے کہ افسانے کے سنگلاخ حقائق کا انکشاف آج ہوا بلکہ اس کے حقائق کافی پہلے سے موجود تھیں اور بہت پہلے سے ہی پایا جا رہا ہے تھا۔جیسے جیسے افسانے کا دور بدلتے چلا گیا ان چیزوں کا اظہار اسی اعتبار سے ہوتا گیا۔افسانے کی کوئی بھی نوعیت ہو چاہے وہ حقیقت پسندی کا اظہار ہو یا سچ بولنے کی کڑواہٹ یا پھر مضحکہ خیز ہو۔ نئے افسانے لکھنے والوں کے یہاں مذکورہ تمام چیزیں اکثر و بیشتر دیکھنے کو ملتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ نئے افسانے لکھنے والوں نے افسانے کے ان تمام جہات کو اجاگر کر قارئین کے حوالے کیا ہے۔چاہے وہ سلام بن رزاق، شوکت حیات، اسلم جمشید پوری، شموئل احمد، ذوقی غضنفر، شائستہ فاخری، ذکیہ مشہدی، عبدالصمد، طارق چھتاری، خالد جاوید، اختر آزاد وغیرہ سبھوں نے اپنے اپنے افسانے میں ان تمام چیزوں کو بہ خوبی اجاگر کیا ہے۔

Dr. Md Haider Ali
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
J.N. College Dhurwa
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 88048 65891

ڈاکٹر تبسم خان

راجدیو کی امرائی: ایک تجزیاتی مطالعہ

نئی صدی کے تناظر میں اگر خواتین ناول نگاروں کی بات کی جائے تو کئی نام سامنے آتے ہیں۔ جو ظاہر کرتے ہیں کہ ناول نگاری کے فن میں خواتین پیچھے نہیں ہیں۔ اس معاملے میں ان کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ کسی بھی موضوع پر ایک عورت کا نظریہ عام طور پر مرد سے مختلف ہوتا ہے۔ جو ادب کو دو ڈیمنشن پر لے جاتا ہے۔ ہم عصر ناول نگاروں میں بانو قدسیہ کے علاوہ ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، صغرا مہدی، خالدہ حسین، جیلانی بانو، ترنم ریاض، صادقہ نواب سحر، ثروت خاں، نجمہ سہیل، نکہت حسن، آشا پربھات، افسانہ خاتون، زینوں بانو، الطاف فاطمہ ایسے نام ہیں جو خواتین ناول نگاروں کی فہرست میں آتے ہیں۔ ان خواتین ناول نگاروں نے انسانی سیرت کی تفہیم اور تجزیے کے لئے جہاں مختلف موضوعات کو اہمیت دی وہاں جدید علم النفس سے بھی کام لیا جس نے ان کے ناولوں کو نئے مواد ہی نہیں فن کی نئی جہتوں سے بھی آشنا کیا۔ ان میں ایک نام صادقہ نواب سحر کا قابل ذکر ہے جن کے ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' نے بہت جلدی بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل کی۔ سچ تو یہ ہے کہ اس ناول نے نہ صرف اردو زبان و ادب میں پذیرائی حاصل کی بلکہ ہندی، اور تیلگو زبان میں بھی اس کے ترجمے ہوئے۔ اس کے علاوہ ''جس دن سے'' ان کا دوسرا ناول ہے جو ایک پریوار کی درد بھری داستان ہے۔ دراصل صادقہ کہانی بنانے کے فن سے پوری طرح واقف ہے کہانی کو دلچسپ بنانے کے ساتھ ساتھ وہ موثر بھی بنا دیتی ہے اور قاری کو شروع سے آخر تک باندھی رکھتی ہیں۔ ناول کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ مصنفہ اپنے اردگرد رونما ہونے والے واقعات کو تخیل کی کارفرمائی سے صفحہ قرطاس پر اس انداز سے اترتی ہے کہ قاری ناول مکمل کئے بنا نہیں رہ پاتا۔ ان کا تیسرا ناول ''راجدیو کی امرائی'' جو ۲۰۱۹ء میں شائع ہوا ایک سماجی ناول ہے اور یہ ناول مہاراشٹر کے ایک غیر مسلم خاندان کی روداد بیان کرتا ہے۔ جو واحد متکلم راوی میں ہوا زندگی کے نشیب و فراز کو غور سے دیکھتے ہوئے ایک آدمی (راجدیو) کی کہانی ہے۔ جس میں مصنفہ نے راجدیو کے بچپن سے لے کر جوانی اور پھر عمر کے آخری پڑاؤ تک کے تمام اتار چڑھاؤ کو بڑی تفصیل کے ساتھ اور بڑے ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ صادقہ نواب سحر کا نام اس لئے بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس نے اپنے ناولوں کے ذریعہ عورت کے

جذبات، احساسات، اور جذبہ ایثار کو ہمیشہ بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے انہوں نے نہ صرف اپنے طبقے کی نمائندگی کی بلکہ سماج میں ناسور بنے مسائل پر بھی قلم اٹھایا۔ اصلاح کی باتیں کہیں، وہ ہم عصر ناول نگاروں میں سب سے منفرد ہے کیونکہ وہ ایسے موضوعات پر قلم اٹھاتی ہیں جن پر بعض ناول نگار کی رسائی ممکن نہیں۔ سلام بن رزاق ان کے بارے میں یوں لکھتے ہے :

> ''اردو میں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے بعد خواتین قلمکاروں میں بہت کم نام ملکی سطح پر ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ صادقہ نواب کی کثیر الجہات صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے امید کی جاسکتی ہے کہ وہ عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کی ادبی روایت کو آگے بڑھنے والی خواتین قلم کاروں میں ایک نمایاں کردار ادا کریں گی۔''

(کہانی کوئی سناؤ متاشا' ڈاکٹر صادقہ نواب سحر۔ص (آخر میں چند سطور۔سلام بن رزاق)

ناول ''راجدیو کی امرائی'' کا بنیادی موضوع آج کے مادیت پرست معاشرے میں انسانی رشتوں کا بحران ہے۔اس میں کہیں قدیم وجدید دور کا تصادم دکھائی دے رہا ہے تو کہیں نئے دور کی چکا چوندھ انسان کو حیوان کا سبب بنانے پر مجبور کر رہی ہے، تاہم میری نگاہ میں یہ ناول رشتوں کی کشمکش کا المیہ ہے، جس کی طرف موجود معاشرہ تیزی کے ساتھ گامزن ہے۔ ناول کی کہانی بڑی دلچسپ ہے۔شروع سے آخر تک قاری دلچسپی برقرار رہتی ہے۔مصنفہ نے چھوٹے چھوٹے عنوانات کو جوڑ کر کہانی مکمل کی ہے۔ ناول کی پوری کہانی مرکزی کردار راجدیو کے اردگرد گھومتی ہیں۔راجدیو کس طرح سے اپنی تعلیم مکمل کرتا ہے، اپنے بھائیوں کو اس کے بعد اپنے بچوں کو زندگی میں ایک مقام پر پہنچاتا ہے۔ یہ ناول راجدیو کی زندگی کے اتار چڑھاؤ، ملنا بچھڑنا، اپنوں کی بیگانگی، موکش کی تلاش، زندگی کی اتل پتھل، پیار، محبت، دوستی، نفرت اور اپنوں کی بے رخی وغیرہ بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔اس طرح راجدیو کی ساری زندگی قربانی اور اہل خانہ کے مستقبل کو سنوارنے اور سجانے میں گزر جاتی ہے۔بس ایک ماں تھی جو اسے سمجھتی تھی ۔نہ اس کی بیوی اونتکا، اور نہ اس کی اولاد اس کو وہ مقام دے پائے جس کا وہ حقدار تھا۔اونتکا ایک اچھی ماں تو بن سکی لیکن اچھی بیوی نہیں۔شوہر کی ہر وہ قربانی بھول گئی جو اس کے خاطر دی تھی۔تاہم جس سے وہ محبت والی شادی رچاتا ہے، وہ یعنی اونتکا جو اس کی شاگرد بھی ہوتی ہے اس سے دور ہو جاتی ہے۔ اونتکا اس سے طلاق لینا چاہتی ہے مگر راجدیو طلاق نہیں دینا چاہتا۔ با آخر دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔اونتکا جھوٹے مقدمے کرتی ہے، اس کورٹ کے چکر لگواتی ہے مگر راجدیو کسی طرح کا سمجھوتا نہیں کرتا، وہ آخر تک ہار نہیں مانتا بلکہ تنہا ہی زندگی بسر کرتا ہے۔ وہ راجدیو پر بھروسہ کرنے کے بجائے اس پر شک کرنے لگی اور دھیرے دھیرے اس شک نے اونتکا کے دل میں ایک کھائی پیدا کی اور جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ

راجدیو کو گھر سے نکالا گیا۔ جس کے متعلق ناول نگار یوں رقمطراز ہے :

''اونتکا دروازے میں یوں کیوں کھڑی ہو؟ میرے ہاتھ سے دودھ کی تھیلی بھی نہیں لیتی۔ میں نے نرمی سے کہا۔ دروازے میں کھڑا رکھے ہوئے ہو! اور یہ دوسوٹ کیس!!! آپ کے کپڑے اور ضرورت کا سامان۔ مجھے بڑا غصہ آیا۔ اتنا کر کے بھی بولتی ہے۔ وہ چپ رہی۔ میں نے دودھ کی تھیلی دروازے کی چوکٹ پر رکھی اور دونوں بیگ چوکٹ کھسیٹا ہوا چوکھٹ سے لے گیا۔''

(راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر، ص۔۹۴)

قاری اس حقیقت سے روشناس ہوتا ہے کہ ہمیشہ عورت ہی مظلوم نہیں ہوتی بلکہ ہر سکے کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ بعض دفعہ عورت گھر اور رشتوں کے بکھراؤ کا سبب بنتی ہے۔ اس طرح اس ناول میں بھی مصنفہ نے ایک ایسی عورت کی تصویر پیش کی ہے جو نئے دور کی پڑھی لکھی ہے۔ یہ وہ عورت ہے جو اپنے وجود پر آنچ نہیں آنے دیتی۔ ہر طرح کا سامنا مضبوطی سے کرتی ہے۔ ضرورت پڑھنے پر عدالت کا دروازہ بھی کھٹکھٹاتی ہے۔ اس کے برعکس ناول میں راجدیو پر ظلم ہوا ہے۔ وہ اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرتا ہے اس کی ہر خواہش پوری کرتا ہے لیکن جیسا آج ہمارے معاشرے کے حالات ہے بچوں کو اپنے باپ سے محبت نہیں بلکہ اس کے روپے سے محبت ہوتی ہے۔ یہی حال راجدیو کا بھی ہوا۔ ناول نگار راجدیو کی دلی کیفیت کو یوں ظاہر کرتی ہیں :

''اب تم خود کفیل ہو۔ میرا پیسہ، میرا گھر، میرے بیٹے تمہیں گھمنڈ ہے۔ اب تمہیں میری ضرورت نہیں مرد عورت کے ساتھ ایسا کرے تو یہ ظلم۔ اگر میری جگہ تم ہوتیں تو کیا ہوتا! بتاؤ؟ جو تم نے میرے ساتھ کیا وہ ہیں۔۔۔۔۔!

(راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر، ص۔۱۶۹)

ایک اور جگہ یوں لکھتی ہیں :

''اس نے بغیر طلاق کے آپ کو چھوڑا۔ آپ چھوڑتے تو دنیا پیچھے پڑ جاتی۔''

(راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر، ص۔۱۷۹)

اس ناول میں جدید دور کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ وہیں یہ ناول اس بات سے بھی قاری کو روشناس کراتا ہے کہ معاشرہ ایک ایسے دور پر چلا گیا ہے۔ جہاں رشتوں کی برے طریقے سے پامالی ہو رہی ہے ان پامال رشتوں کو بنوانے، سنوارنے یا بچانے والا کوئی نہیں کیونکہ تہذیب کی انتہا کو پہنچ کر انسان مایوس ہو گیا ہے۔ راجدیو بھی پیسہ بہت کماتا ہے لیکن دلی سکون نہیں پاتا ہے اپنے پریوار سے جو سکھ ملنا چاہئے تھا وہ نہیں

مل پاتا یہاں تک کہ آخر میں بیٹی کی خواہش اس کے دل میں جاگ جاتی ہے۔تلسا سے پھر دل ہی دل میں محبت کرنے لگتا ہے کیونکہ اس کی بیوی اور بیٹے اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتے ہیں۔ماں کے کہنے پر اس کے بیٹے اس سے الگ ہو جاتے ہیں۔صادقہ اس سلوک کے متعلق ایک جگہ یوں رقمطراز ہیں:

''آپ جانیں آپ کی وائف جانیں!'' موہت کی بات تیر کی طرح یاد کے ترکش سے نکلی اور سیدھے جگر میں دھنس گئی۔دل جلنے لگا۔سلگتے دل سے سلگتا گھر یاد آ گیا۔''

(راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر، ص۔۱۵۷)

اگر ناول میں کردار نگاری کی بات کی جائے تو عیاں ہو جاتا ہے کہ صادقہ نے اس ناول کے کرداروں کو فن کارانہ دانش مندی سے پیش کیا ہے۔واقعات کے ساتھ ساتھ یہ کردار منظر عام پر آتے ہیں اور اپنی ذمہ داریاں ادا کر کے رخصت ہو جاتے ہیں۔واقعات کے نشیب فراز پر اپنی سیرتوں کو مکمل اور نمایاں کرتے ہیں اور اپنے گہرے نقوش چھوڑتے جاتے ہیں۔صادقہ نے ان کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ سارے کردار اپنی فطری پیچیدگیوں، نفسیاتی کشاکش اور جذبہ واحساس کے ناول کے صفحات پر نمودار ہوتے ہیں اور قارئین کے انہماک وتوجہ کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔اس ناول کے کردار اس لئے بھی بلند اور معیاری ہے کیونکہ ناول نگار اپنے کرداروں کی نفسیات سے اچھی طرح واقف ہے اور اپنے کرداروں کے جذبات واحساسات اور خیالات ونظریات کی ترجمانی میں انہیں مہارت ہے راجدیو اس کا مرکزی کردار ہے۔اونتکا کا کردار بھی ناول میں خاصہ اہم ہے وہ اس لئے کہ اس کے دو روپ دیکھنے کو ملتے ہیں، شروع میں سیدھی سادی اور محبت کرنے والی لڑکی معلوم ہوتی ہے اور عمر بڑھتے بڑھتے وہ اپنے شوہر سے اس حد تک بدظن ہوتی ہے کہ اس کے ساتھ رہنا بھی گوارہ نہیں کرتی بلکہ بچوں کے ساتھ مل کر اسے گھر سے باہر کا راستہ دکھا دیتی ہے۔راجدیو کے بڑے بیٹے کشل کا کردار منفی ہے جو ہمیشہ پیسوں کے لئے اپنے والد سے جھگڑتا رہتا ہیں جو ناول کے آخر تک جاری رہتا ہے۔اس کے علاوہ پنڈت رام داس جوشی، ڈاکٹر راگو، کاکی، بھاویش، سرسوتی، موہت، کرن بھاؤ، تلسا، کانو اور موہن وغیرہ کردار اپنی اپنی نوعیت اور ضرورت کے مطابق ناول میں آتے جاتے ہیں۔

ناول میں مصنفہ نے سماج میں پلے مختلف مسائل کی طرف بھی قاری کی توجہ مبذول کی ہے۔انہوں نے متعدد ذیلی واقعات سے ناول کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔چھوٹے چھوٹے واقعات کی کڑیاں جوڑنے میں انھوں نے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ واقعات ناول کا اٹوٹ حصہ بنتے چلے گئے ہیں۔اس کے علاوہ مصنفہ نے ناول میں مکالموں کے درمیان کئی بنیادی نکات کی طرف اشارہ بھی کئے ہیں:

''دیش میں تعلیم پر اتنا زور کیوں نہیں دیا جاتا جتنا کہ مذہب پر! جتنی کہ

ضرورت ہے! ہر مذہب والا اپنے دھرم کی پریکٹس اپنے ڈھنگ سے کرتا ہے ۔لوگ کہتے ہیں دین سیکھ لیں تو دنیا سنور جاتی ہے ۔صحیح ہے ۔ میں تو دنیا دار آدمی ہوں ۔سوچتا ہوں ، دنیا کی تعلیم مل جائے تو دین کو خود ہی پڑھ لوں ۔ پڑھ کر سمجھ لوں ۔کسی کے بہکاوے میں نہ آؤں ۔''

(راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر، ص ۔۴۰)

ایک اور جگہ یوں لکھتے ہیں :

''ملک کی تقسیم نے بڑا نقصان کیا ہے ۔ملک کی آزادی کے بعد کے دنوں میں جو خون بہا، وہ ناحق ہی بہا، بڑے شہروں میں ملک بھر سے کام دھندوں کے لیے آئے ہوئے لوگ ذات پات بھید بھاؤ کے چکروں سے دور میل میلاپ سے رہتے تھے ۔اس وقت ہر مذہب ، ذات اور صوبے کا مقصد آزادی ہی تھا ۔پھر دھرم ، ذات اور صوبوں میں کیوں بٹ گیا ۔''

(راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر، ص ۔۱۳)

نوٹ بندی اور مہنگائی کے بارے میں یوں اشارہ ہیں :

''نوٹ بندی سے متوسط طبقے کے لوگ بہت پریشان ہیں، وہ جو اپنے گھروں میں لاکھ دو لاکھ روپے رکھے رہتے ہیں ۔شاید سرکار کل کا سوچتی ہے کہ کالا دھن باہر آ جائے گا ! ۔خاک باہر آ جائے گا ۔جو بچنا جانتے ہیں ، انھیں کے پاس ہی کالا دھن ہوتا ہے ۔''

(راجدیو کی امرائی: صادقہ نواب سحر، ص ۔۱۹۵)

اس طرح یہ ناول موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے بھی الگ اک چیثیت رکھتا ہے ناول کی زبان نہایت عام فہم اور گفتگو کی زبان ہے جو ہم اور آپ روزمرہ زندگی میں استعمال کرتے ہیں ترشے ترشائے جملے اپنے اندر بڑی لطافت اور نغمگی رکھتے ہیں ۔ دراصل صادقہ کے پاس لفظوں کا خزانہ رہتا اور جنھیں وہ اچھی طرح استعمال کرنے کا ہنر بھی جانتی ہے ۔اس ناول کے اسلوب نگارش سے ناول نگار کے تخلیقی شعور کی پختگی کا پتہ چلتا ہے وہ ہر لفظ سمجھ کر لکھتی ہیں ۔ دراصل صادقہ کو نہ صرف عورتوں بلکہ مردوں کی زبان ، محاوروں اور ضرب الامثال پر بھی بڑی قدرت حاصل ہے ۔جذباتی تقریریں اور رنگین بیانی سے عموماً پرہیز کرتی ہے ناول میں انگریزی ہندی کے ساتھ ساتھ مراٹھی اور مقامی بولی کے الفاظ کا خوبصورت استعمال ملتا ہے ۔ یہ الفاظ اپنے بولنے والے کرداروں کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیب ماحول کی بھی عکاسی کرتے ہیں ۔

مکالمے مختصر مگر فکر اور جذبے میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس ناول میں مصنفہ نے صاف ستھرے الفاظ میں اپنی بات پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ منظر نگاری میں بھی مصنفہ کو کمال حاصل ہے۔ ناول میں مصنفہ نے شیتر پر شورام گاؤں، چپلون اور امرائی کی تصویر اس طرح بیان کی ہے کہ قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساری چیزیں آنکھوں کے سامنے تیر رہی ہیں اور ہم دھیرے دھیرے اس کے بہاؤ کے ساتھ بہتے جا رہے ہوں۔

مختصر طور پر میں یہ کہہ سکتی ہوں کہ ناول کا پلاٹ اگر چہ بعض اوقات کافی الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس میں اصل کہانی کے علاوہ کئی ضمنی قصے بھی بیان کیے گئے ہیں لیکن اس کے برعکس ناول نگار اپنے موقف بیان کرنے میں کامیاب نظر آ رہی ہے ناول کا ماحول، مکالمے، زبان و بیان اور ناول کے سارے کردار حقیقی زندگی پر مبنی ہیں۔ ناول نگار اپنی تحریروں کے ذریعے بولتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دراصل صادقہ نے ہمارے آس پاس کی زندگی، چادثات اور واقعات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا ہے اور جس طرح محسوس کیا، اسی طرح سچائی سے کاغذ پر اتارا ہے یا یہ کہا جائے کہ ناول نگار نے زندگی کی جن سچائیوں اور حقیقتوں کو ابھارنے کی کوشش ہے ان میں وہ مکمل طور پر کامیاب ضرور ہوئی ہیں۔

Dr. Tabassum Khan
(Guest Faculty)
Department of Urdu
Asstt. Professor
Govt. P.G. College
Sheopur (M. P.)
Mob.- 62656 96469

ندیم احمد

ادب، صحافت اور مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر

صحافت غیر افسانوی نثر کا ایک ذریعہ اظہار ہے اور تخیل کے بجائے تعقل کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ تخیل کی عدم موجودگی کے سبب یہ چیزوں کو اس کی اصلی حالت میں پیش کرنے پر تو قادر ہے لیکن چیزیں کیسی ہوسکتی تھیں یہ بتانا اس کے بس کا روگ نہیں۔ جو لوگ صرف صحافتی تحریروں کی بنیاد پر خود کو ادیب منوانے کے لئے پنجوں کے بل کھڑے ہو جاتے ہیں انہیں ارسطو کے اس خیال کو ذرا رک کر پڑھنا چاہیے جہاں وہ ادیب اور مورخ کا فرق بیان کرتا ہے۔ حقائق کے اطلاقی لیکن بے جان اظہار کی حد تک تاریخ اور صحافت کی سرحدیں کہیں کہیں اتنی مل جاتیں ہیں کہ ارسطو کے اس بیان کو ہم ادیب اور صحافی کے موازنے کے طور پر بھی دیکھ سکتے ہیں اس نے کہا تھا کہ ''شاعر کا تفاعل یہ نہیں ہے کہ وہ ان چیزوں کو بیان کرے جو واقع ہو چکی ہیں۔ دراصل اس کا تفاعل ان چیزوں کو بیان کرنا ہے جو واقع ہوسکتی ہیں، یعنی جن کا واقع ہونا قانون لزوم یا احتمال کی روشنی میں ممکن ہے۔ شاعر اور مورخ میں فرق یہ نہیں ہے کہ ایک نظم میں اظہار خیال کرتا ہے اور دوسرا نثر میں۔ ہیروڈوٹس کی تصنیفات کو اگر منظوم کر دیا جائے تو بھی جس طرح وزن و بحر سے معرا صورت میں وہ تاریخ تھیں، اسی طرح وزن و بحر کے التزام کے باوجود وہ تاریخ کی ہی ایک صنف شمار ہوں گی۔ اصل فرق یہ ہے کہ مورخ صرف وہی باتیں لکھتا ہے جو ہو چکیں ہیں اور شاعر ان باتوں کا ذکر کرتا ہے جو واقع ہوسکتی ہیں۔''

صحافی واقعات بیان کرتا ہے۔ وہ سچائی کا متلاشی ہوتا ہے لیکن واقعات اور سچائی کو خلق کرنا اس کے لئے ممکن نہیں ماورائے واقعات اور حقیقت کے بدلتے ہوئے تصور کے بجائے ان چیزوں کا مطلق تصور ہی اس کے پیش نظر ہوتا ہے۔ جدید مادہ پرست تہذیب نے واقعات اور حقیقت کے مطلق تصور کو جس طرح چکنا چور کیا ہے اس کا احساس بھی صحافت کے لئے بند کتاب کی مانند ہے۔ صحافت کی موجودہ قوت اور شہرت کے پیش نظر یہ بات کہنا بھڑوں کا چھتہ چھیڑنا ہے۔ لیکن نطشہ Friederich Nietzsche سے تو میں نے یہی سیکھا ہے کہ ''سچائی نے آج تک کبھی مطلق کے بازوں کا سہارا نہیں لیا''۔ اور یہ کہ ''ہر وہ چیز جس کو تخیل میں لایا جاسکتا ہے، اس کا سچ ہونا لازمی ہے۔''

اب تک کی بحث اور خصوصاً ارسطو کی منقولہ عبارت کی روشنی میں ادب، تاریخ اور صحافت کے

امتیازات کو واضح شکل میں دیکھا جا سکتا ہے۔ارسطو چونکہ ادب عالیہ پر گفتگو کر رہا تھا لہٰذا اس کی مملکت میں تاریخ یا علمیاتی سطح پر اس کے مماثل اصناف نثر کے لئے بہت ہی کم جگہ تھی۔آگے چل کر ادب کے متعلق ارسطو کے بیان کردہ معیارات کو تھوڑی ڈھیل دی گئی اور صحافی بھی ادیب کہے جانے لگے ہمارے زمانے میں محمد حسن عسکری جیسے خالص ادب کے پرستار نے بھی یہ بات کہی کہ ''اب سے ڈیڑھ دو سو سال پہلے تک ادب اور صحافت کے درمیان کوئی حد فاصل نہ تھی۔صحافت نگاروں کو بھی ادیبوں میں ہی شامل سمجھا جاتا تھا۔ادیب روز مرہ کے مسائل پر لکھنے میں اپنی کسر شان نہ سمجھتے تھے۔دوسری طرف صحافی لوگ اس احتیاط سے لکھتے تھے گویا ادب تخلیق کر رہے ہوں، چنانچہ بہت سی چیزیں ہیں، جو صحافت کے خانے میں آتی ہیں، لیکن ادب کا حصہ بن گئی ہیں۔مثلاً آزادی رائے کے متعلق ملٹن کا پمفلٹ، یا سوفٹ کی سیاسی تحریریں۔'' غرض یہ کہ صحافت ادب کی کوئی باقاعدہ صنف نہیں البتہ یہ ہوسکتا ہے کہ انفرادی طور پر اسالیب بیان کی وجہ سے کوئی صحافتی تحریر ادب کا درجہ حاصل کر لے۔اردو کی حد تک یہ بات جن صحافتی تحریروں کے متعلق کہی جا سکتی ہے ان میں الہلال اور البلاغ کی وہ تحریں بھی شامل ہیں جو مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے بہترین لمحات میں قلم بند کئے ہیں۔

الہلال اور البلاغ میں مولانا کی ادبی اور صحافتی صلاحیتوں کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔چوبیس صفحوں کے اس جریدے نے اپنی زبان، مواد اور حسین پیشکش کے اعتبار سے ان لوگوں کو سخت صدمہ پہنچایا جن کی گردنیں نوآبادیاتی نظام کے آگے ہمیشہ جھکی رہتی تھیں۔سائنسی ترقی کے اس دور میں جو لوگ اخباروں کی زبان اور اس کی پیشکش پر اتراتے پھرتے ہیں انہیں الہلال اور البلاغ کے ان کرم خوردہ صفحوں کو دیکھنا چاہیے جو زبان اور اس کے جمالیاتی تفاعل کا بہترین نمونہ ہیں۔ان جریدوں کو مولانا نے آج کے صحافیوں کی طرح اچھل کود کر اس لائق نہیں بنایا تھا۔بلکہ اس کے پیچھے مولانا کا وہ ہمہ گیر ذہن کام کر رہا تھا جو فروعی چیزوں کو کاٹ کر فوراً جوہر تک پہنچ جانے کی غیر معمولی صلاحیت سے مملو ہوتا ہے۔یہاں الہلال اور البلاغ سے معاصر صحافتی تحریروں کا کوئی موازنہ مقصود نہیں تاہم یہ کہنے میں بھی مجھے کوئی عار نہیں کے الہلال اور البلاغ کے ساتھ جب میں معاصر صحافتی تحریروں کو پڑھتا ہوں تو ان سے تانبے کے زنگ آلود پیسوں کی بو آتی ہے۔

مولانا کے ذہن میں صحافت کا ایک ایسا تصور موجود تھا جہاں بازاری پن اور مفاہمت کے لئے کوئی جگہ ہی نہ تھی۔الہلال کے مقاصد کو واضح کرنے کے لئے اس کے پہلے ہی شمارے میں مولانا نے یہ عبارتیں لکھیں جو صحافتی طرز سے بہت بلند اور ادبی اظہار کے بہت قریب ہے۔انہوں نے لکھا :

اگر خدا مجھ میں سچائی اور خلوص کی سرگرمی دیکھتا ہے، اگر اس کی ملت مرحومہ اور اس کے کلمۂ حق کی خدمت کی کوئی سچی تپش میرے دل میں موجود ہے، اور اگر واقعی اس کی راہ میں فدویت اور خود فراموشی کی ایک آگ ہے، جس میں برسوں سے بغیر دھوئیں کے جل رہا ہوں تو اپنے فضل و لطف سے مجھے اتنی مہلت عطا

فرمائے کہ اپنے بعض مقاصد کے نتائج اپنے سامنے دیکھ سکوں۔لیکن اگر یہ میرے تمام کام محض ایک تجارتی کاروبار اور ایک دوکان دارانہ شغل ہیں جس میں قومی خدمت اور ملت پرستی کے نام سے گرم بازاری پیدا کرنا چاہتا ہوں تو قبل اس کے کہ میں اپنی جگہ پر سنبھل سکوں، وہ میری عمر کا خاتمہ کردے۔

الہلال اور البلاغ کے ذریعے مولانا کی جن صحافتی اور ادبی صلاحیتوں کا اظہار ہوا، اس کے پیچھے تجربوں کی ایک طویل داستان موجود ہے۔''الندوہ'' سے چل کر''وکیل'' تک اور پھر الہلال سے لے کر البلاغ تک تجربوں کا یہ سلسلہ دلچسپ بھی ہے اور پیچیدہ بھی۔عابد رضا بیدار نے دشت نوردی کے اس تجربے کو بیان کرتے ہوئے درست لکھا ہے کہ''عرب ماحول کے پروردہ، مولانا نے اپنے شعور کی ابتدائی منزلیں چونکہ مصر میں طے کیں ،لہذا قیام مصر نے ان پر بے اندازہ اثر چھوڑا۔۱۹۰۱ سے ۱۹۰۵ء تک ندوۃ العلما میں قیام رہا جہاں عربی ماحول کے ساتھ مصر کی علمی دنیا سے بھی وابستگی رہی۔جب الہلال نکلا تو نہ صرف نام بلکہ پیٹرن (Pattern) تک مصری صحافت سے مستعار لیا۔مصر میں ٹائپ میں چھپنے والے مصَور پرچے عام تھے۔انہیں میں جرجی زیدان کا''الہلال'' بھی تھا، جو نام کے ساتھ پوری ترتیب میں بھی ہندوستانی ''الہلال'' کے لئے نمونہ بنا۔پھر ۱۹۰۸ء کے دستوری انقلاب کے بعد ترکی میں بھی صحافت قدرے آزاد ہو چکی تھی اور وہاں کے اخبار اور رسائل بھی ترتیب وتہذیب میں مصری نمونہ پر چل رہے تھے۔لبنان میں بیروت سے نکلنے والے چند پرچے اسی انداز پر شائع ہوتے تھے (انہیں میں ایک البلاغ بھی تھا، الہلال بند ہونے کے بعد نیا نام البلاغ یقیناً اسی پرچے سے لیا گیا ہوگا)۔یہی ترکی اور عربی اخبار الہلال کا پس منظر بھی تھے اور اس کی ترتیب وتہذیب کا سرچشمہ بھی۔''

الہلال اور البلاغ میں ترتیب وتہذیب اور زبان کا جو نمونہ موجود ہے اس کو نظر میں رکھیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا صحافت اور ادب کے تمام بوسیدہ معیارات کو خس وخاشاک کی طرح بہالے جانا چاہتے ہیں۔ان جریدوں میں مختلف موضوعات پر مولانا کی جو تحریریں ملتی ہیں ان کے ایک بڑے حصے پر یہ رویہ غالب ہے۔یہ اقتباسات دیکھیں :

> ''آہ کاش مجھے وہ صورِ قیامت ملتا جس کو میں لے کر پہاڑوں کی بلند چوٹیوں پر چڑھ جاتا ۔اس ایک صدائے رعد آسا غفلت شکن سے سرگشتگانِ خوابِ ذلت ورسوائی کو بیدار کرتا اور چیخ چیخ کر پکارتا کہ اٹھو! کیوں کہ بہت سو چکے اور بیدار ہو کیوں کہ تمہارا خدا تمہیں بیدار کرنا چاہتا ہے۔پھر تمہیں کیا ہو گیا ہے کہ دنیا کو دیکھتے ہو پر اس کی نہیں سنتے جو تمہیں موت کی جگہ حیات، زوال کی جگہ عروج اور ذلت کی جگہ عزت بخشتا ہے۔''
>
> (الہلال ۱۳/جولائی ۱۹۱۲ء)

زمانے کے خیالات یکسر پلٹ گئے ہیں اور وقت کے طوفان نے بڑے بڑے محکم ستونوں کو بھی

اپنی جگہ سے ہلا دیا ہے۔ جو لوگ پچھلی صحبتوں کے مشہور رکن سمجھے جاتے تھے اور کل تک اپنے گذشتہ اصولوں کا وعظ کر رہے تھے، انہوں نے بھی زمانے کا رنگ دیکھ کر بالآخر اپنی جگہ چھوڑی، اور زیادہ نہیں تو نئے خیالات وعقائد کی طرف دو چار قدم تو ضرور بڑھ آئے، مگر تاہم لوگ دیکھ رہے ہیں کہ نواب صاحب ممدوح اپنے خیالات پر اسی استحکام واستواری سے قائم ہیں جس طرح گذشتہ عہد میں تھے۔

یقین کرو کہ جب حضرت (مسیح) نے بنی اسرائیل کی ذات وہلاکت پر ماتم کیا تو شریعت موسوی کے احکام واعمال کا بعینہ یہی حال تھا۔ جو آج تم نے خدا کی شریعت کا بنا رکھا ہے۔ مسیح اگر ان فروسیوں اور صدوقیوں پر روتا تھا، جو گو بڑی بڑی آستینوں کے جبے پہنتے، ہر وقت دعائیں مانگتے، اور بڑی بڑی مہیب تسبیحیں اپنے ہاتھوں میں رکھتے تھے، پر شریعت کے حکموں کو انہوں نے مسخ اور اعمال صالحہ کو بے اثر کر دیا تھا، تو ہمیں بھی اپنے عالموں اور صوفیوں پر ماتم کرنا چاہیے جو ان کی طرح یہ سب کچھ کرتے ہیں پر انہیں کی طرح حقیقت سے بھی خالی ہیں۔

آئرش تحریک کے مشہور لیڈروں میں ایک جانباز شخص ''چارلس اسٹوارٹ پارنل'' تھا۔ آئرش تحریک کے تمام ہوا خواہوں میں اس کی پرستش کی جاتی تھی اور تمام قوم اس کی مطیع ومنقاد تھی۔ لیکن اس کے بعد کچھ ایسے واقعات پیش آ گئے جن کی وجہ سے پارنل یکا یک نظروں سے گر گیا، اور خود اس نے بھی محسوس کیا کہ اس کی علمی قوت شکست کھا کے اسے چھوڑنا چاہتی ہے۔ یہ انقلاب جو ایک محبوب القلوب اور پر عظمت ورفعت زندگی میں ہوا۔ اور جس سے آفتاب شہرت کو عین نصف النہار کے وقت گہن لگ گیا، اس کی علت ایک عورت کی نگہ ساحر کی افسوں طرازی تھی، جس کے آگے آئرلینڈ کو استقلال دلانے والے دماغ نے اپنے تئیں بلکل بے دست وپا پایا، اور ہمت وعزائم کے جس تاج وتخت کو حکومت کی سطوت وہیبت مرعوب نہیں کر سکتی تھی، وہ ایک متبسم چہرے، ایک شگفتہ چشم وابرو، ایک پر از عشق نگہ ناز کے آگے اضطراب وتزلزل سے کانپنے لگا۔

(الہلال، تبصرہ)

درج بالا اقتباسات کے اسالیب بیان نے اخباری طرز کو بلکل شکست دے دی ہے۔ ان بیانات کو اگر کسی افسانوی نثر کے درمیان رکھ دیا جائے تو معمولی نقاد تو خیر کیا بیچتا ہے تیز نظر اور نہایت محتاط نقاد بھی دھوکا کھا جائے۔

اخبار کی حیثیت سے الہلال اور البلاغ کی موجودہ عزت وشہرت کے پیش نظر ان کے بارے میں کوئی نئی بات کہنا خود کو خطرے میں ڈالنا ہے۔ نئی بات کہنے میں خوف جان تو ہے لیکن پٹے ہوئے میدانوں کی شہ سواری سے بہتر ہے کہ ہم یہ جوکھم مول لیں۔ مذکورہ دونوں اخباروں کے متعلق میری ہمیشہ سے یہ اختلافی رائے رہی ہے کہ یہ اخبار تو ہیں لیکن ان معنوں میں نہیں جن معنوں میں ہم معاصر اخباروں کا یا خود بیسویں صدی کے نصف اول کے

اخباروں کا نام لیتے ہیں۔ جن چیزوں نے الہلال اور البلاغ کو اخبار کے مروجہ معنوں سے ممتاز کیا وہ مولانا اور ان کے چند ممتاز معاصرین کی تحریریں ہی تھیں۔ ان تحریروں کی موجودگی میں الہلال اور البلاغ کے لئے اخبار کے بجائے ایک رجحان ساز رسالے کی اصطلاح زیادہ موزوں معلوم ہوتی ہے۔ محمود الٰہی صاحب نے درست لکھا ہے کہ:

الہلال ہفتہ وار اخبار نہیں تھا بلکہ یہ ایک جرنل تھا، جسے آسانی کے لئے مجلّہ یا رسالہ کہہ لیجیے اور جرنل بھی وہ جس نے مغربی زبانوں کے معیار کو مشعل راہ بنایا تھا۔ کسی جرنل میں عام طور پر ایسا مواد پیش کیا جاتا تھا جو ایک طرف تو علم و ادب کے تقاضوں کو پورا کرتا تھا اور دوسری طرف حیات شناسی اور کائنات کی گرہ کشائی کا محرک ثابت ہوتا تھا۔ مولانا آزاد نے بھی الہلال کے لئے یہی راہ اپنائی۔ اس میں تنوع تھا مگر تنوع کے نام پر سستا اور مبتذل مواد نہیں کھپایا جاتا تھا۔ الہلال اور البلاغ میں مضامین کا تنوع اور تجربۂ حیات کی کثرت ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ سیاست سے چل کر فلسفے تک اور ادب سے لے کر تنقید و تبصرے تک ان کا سفر اس قدر طویل اور امکانات سے پر ہے کہ ہمیں رشک آتا ہے۔ شمس الرحمٰن صاحب فاروقی کے متعلق ایک دفعہ کسی نے یہ بات کہی تھی کہ مجھے اس بات پر فخر ہے کہ ہماری زبان میں فاروقی جیسا شخص لکھ رہا ہے۔ الہلال اور البلاغ کے متعلق میں بھی کچھ اسی طرح سوچتا ہوں کہ یہ اسی زبان کا جریدہ ہے جس میں ہم بھی اظہار خیال کرتے ہیں۔ قومیت کا تصور ہو یا سیکولرزم کا فروغ، روشن فکری کی بات ہو یا مذہبی مسائل، آزادی کا مطالبہ ہو یا سماجی اور سیاسی تقاضوں کا بیان الہلال اور البلاغ کسی چیز میں بند نہیں تھے۔ ان دونوں جریدوں نے اردو صحافت کو اتنی ترقی دی کے اس کے آگے سوچنا محال ہو گیا۔ صحافت کو الہلال اور البلاغ نے جس مقام تک پہنچایا ان کو نظر میں رکھیں تو معاصر اردو صحافت کے زوال اور نام نہاد صحافیوں کے ذہنی اضمحلال کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

عسکری صاحب کہتے تھے کہ استدلال سے کسی چیز کے نقصانات کم نہیں ہوتے۔ موجودہ اردو صحافت خود کو قائم کرنے کے لئے خواہ جتنے بھی استدلال لائے مجھے یہ کہنے میں کوئی خوف نہیں کہ اس کا معتد بہ حصہ زوال کے اس مقام پر ہے کہ پستی کو ناپنے کا کوئی ایسا آلہ ہی نہیں جو اس کی گہرائی کو ناپ سکے۔

Nadim Ahmad
32B, Dent Mission Road
Kolkata (West Bengal)
Mob. - 98744 30252

ڈاکٹر فرحت جہاں

پریم ناتھ دَر اور ان کی افسانوی جمالیات

ریاست جموں و کشمیر میں اُردو زبان کو پہلی بار اپنی شناخت اور پہچان مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دور اقتدار میں ملی۔ اب سے قریب قریب ایک سو بیس برس قبل کی بات ہے یا یوں کہئے کہ انیسویں صدی میں اسے ریاست میں سرکاری زبان کا درجہ عطا ہوا۔ تبھی سے اردو زبان وادب کی ریاست جموں و کشمیر سے اَن مٹ وابستگی رہی ہے اور آج اُردو ریاستی آئین کے پس منظر میں یہاں کی قومی اور سرکاری زبان ہے ۔اُردو نہ صرف ریاست جموں کشمیر میں بودوباش رکھنے والی مختلف ذاتوں، نسلوں، قبیلوں اور لسانی گروہوں کے درمیان ایک رابطہ کا کارنامہ انجام دے رہی ہے۔ بلکہ یہ رنگارنگی ثقافتی اور تہذیبی شناختوں، تمدنی اثاثو، مذہبی عقیدوں اور مجموعی طور پر برصغیر کے رہنے والوں کے جذبات واحساسات کی رہی ہے۔ آئینہ دار۔ ریاست جموں و کشمیر میں مختلف زبانیں بولنے والے شعراء اور ادباء نے بھی ہر حاکم کے دور میں اُردو زبان کو اپنے فن وفکر کا وسیلہ اظہار بناتے ہوئے اسے خون جگر پلایا ہے۔ بے پناہ عوامی مقبولیت ، جاذبیت، وسعت اور عقیدت کے پیش نظر اُردو ریاست اور ریاست سے باہر باہمی بھائی چارہ کو یقینی بنانے کے لئے روز اوّل سے ہی ایک اہم کارنامہ انجام دے رہی ہے۔ اور ریاست بھر میں علامت بھی بن کر اُبھر رہی ہے۔ اُردو زبان اب تعلیمی اور تاریخی اسباب کی بنا پر ریاست کی عام زبان بن چکی ہے۔ عدالتوں، محکمہ مال، پولیس، پنچایت کی سطحوں پر اُردو زبان کو استعمال میں لایا جارہا ہے اور اس طرح یہ دفتری زبان ہونے کا امتیاز حاصل کر چکی ہے۔

ریاست جموں و کشمیر میں شاعری کے بعد جس صنف کو فروغ حاصل ہوا وہ افسانہ نگاری ہے۔ افسانہ نگاری کا آغاز اگر چہ روایتی اور رومانی انداز سے ہوا لیکن رفتہ رفتہ لکھنے والوں کے شعور میں بیداری پیدا ہوئی اور فن افسانہ نگاری پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی گئی۔ ان کی صلاحتیں اُبھرنے لگیں اور اپنے افسانوں میں حقیقی زندگی کی عکاسی کرنے لگے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی، اقتصادی، سیاسی اور نفسیاتی باریکیوں کی عکاسی کیا ور مقامی رنگ دیا۔ آج بھی جب ہم کشمیر میں اردو افسانے کی بات کرتے ہیں تو پریم ناتھ پردیسی کا نام پہلے آتا ہے شاید اس لئے کہ ریاست میں اُردو افسانے کی ابتداء پردیسی سے ہوئی تھی

۔ان سے پہلے بھی کئی افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ہیں۔لیکن پردیسی کے افسانوں کی اہمیت اور انفرادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کے ان کہ افسانے تقسیم ملک سے پہلے اور تقسیم ملک کے بعد بھی مشہور معروف اور معیاری جرائد میں شائع ہوتے رہے اور پسند کئے گئے۔ان جرائد میں لاہور سے شائع ہونے والے جریدے،، ہمایوں،، اور،، ادب کی روشنی بھی شامل ہے ان کی کہانی،، ٹیکا بٹنی،، اپنے دور کی عظیم کہانی تھی۔ پردیسی نے اپنے افسانوں میں کشمیر کی صحیح عکاسی کی ہے اور کشمیر کو اصلی رنگ وروپ میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں اُس زمانے کے کشمیر کی حقیقی سندرتا نظر آتی ہے وبدصورتیاں بھی۔

جس سیکشمیر اور کشمیریوں کو سامنا کرنا پڑتا ہے۔انہوں نے کشمیر کے پتتے ہوئے جہنم کدوں کی تصویر کشی بھی کی ہے بھوک اور بے گاری کا احساس بھی دلایا ہے ۔ان کے افسانوں کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔ وہ زندگی کا مشاہدہ ایک ہمدرد انسان کی طرح کرتے ہیں۔ پریم ناتھ پردیسی کے تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔،، شام وسحر،، دنیا ہماری،، اور،، بہتے چراغ،، انہوں نے ایک ناول بھی لکھا تھا جس کا مسودہ آگ کی نذر ہوگیا پریم ناتھ پردیسی کے بعد جو دوسرے افسانہ نگار اس دور سے تعلق رکھتے ہیں انمیں راما نند ساگر اور پریم ناتھ در کا نام لیا جاسکتا ہے۔

پریم ناتھ در ۲۵ر جولائی ۱۹۱۳ء کو پیدا ہوئے اور ۱۹۷۷ء میں اس دنیا سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہوگئے ۔انہوں نے ابتدائی تعلیم سرینگر میں حاصل کیا اور پھر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے غرض سے لاہور چلے گئے ۔لاہور میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران وہ کچھ حد تک سیاست میں اُلجھ گئے اور نیشنل کانفرس کے ایک سرگرم کارکن کی حیثیت سے کشمیر سے باہر کشمیر کی آزادی کی جدوجہد میں مصروف رہے ۔ اس حیثیت سے انہیں مرحوم شیخ محمد عبداللہ کا اعتماد بھی حاصل رہا۔انہوں نے کچھ عرصہ کے لئے صحافت کے پیشے کو بھی اپنا لیا ۔وہ ''ہندستان کے ٹائمز'' کے ساتھ وابستہ رہے۔

تقسیم ملک سے پہلے پریم ناتھ در کی کہانی ''غلط فہمی'' لاہور سے شائع ہونے والے معروف جریدہ ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوئی ۔ یہ ۱۹۴۵ء کی بات ہے ۔ادبی دنیا کے مدیر صلاح الدین احمد نے اس کہانی کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ پریم ناتھ در بہت جلد افسانوی حدود کو آگے بڑھائنگے اور فن کے پرچم اَن دیکھے میدان میں گاڑ دینگے ۔ پریم ناتھ در نے یہ بات ثابت کر کے دکھائی۔مرحوم شمیم احمد شمیم نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ پریم ناتھ در کے موضوع سے قطع نظر انکی زبان کے برتاؤ پر بڑا رشک آتا ہے یہ شخص اُردو زبان کو اتنی مشاقی اور چابکدستی سے استعمال کرتا ہے کہ خود اہل زبان کی آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔

پریم ناتھ کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کاغذ کے واسدیو'' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔مجموعے میں شامل افسانے ان کی ادبی زندگی کی پہچان بن گئے ۔ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''نیلی آنکھیں'' ۱۹۶۱ میں شائع ہوا

۔درصاحب کی کہانیوں میں انکی فن کارانا بصیرت عروج پر نظر آتی ہے۔یہ افسانے موضوع کے اعتبار سے بھی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔''آخ تھو'' پریم ناتھ در کے اہم افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔انہوں نے اپنی کہانیوں میں شعور کی رو کا بھی تجربہ کیا ہے افسانہ ''دودھ'' اس کی ایک اچھی مثال ہے۔اُن کا تحریر کردہ افسانہ ''کاغذ کا واسدیو'' ایک فکر انگیز افسانہ مانا جاتا ہے۔ان کے دو اور افسانے ''چڑھاوا'' اور ''گیت کے چار بول'' بھی کافی متاثر کن ہیں اور آج بھی لوگوں کے ذہنوں میں محفوظ ہیں۔

درصاحب نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ دلی میں گزارا۔وہ آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ تھے۔اپنی سروس کے آخری ایام میں وہ آفیسر آن سپیشل ڈیوٹی کی حیثیت سے کام کرتے رہے اور ریاست جموں اور کشمیر سے تعلق رکھنے والے مختلف نوعیت کے پروگراموں Co-Ordinate کرنا انکی ایک اہم ذمہ داری تھی۔ پریم ناتھ در کا تحریر کردہ افسانہ کھڑکی کی نسوانی کردار کانتا کے تعلق سے یہ کہا جاتا ہے کہ کھڑکی کے پس منظر میں اس کی زندگی کی ساری داستان، ماضی کی پوری کہانی ٹوٹ ٹوٹ کر، بکھر بکھر کر ایسے سمٹ جاتی ہے کہ کانتا جی کے لئے سب کچھ سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔میکے سے سسرال کے سفر میں کبھی ایک نئی بہو کی تمنائیں شامل جاتی ہیں اور کبھی اندھیری رات کے اُجالے خوفناک صورت اختیار کر جاتے ہیں۔اپنے ماضی کو یاد کرتے کرتے کانتا جی کو نہ جانے کیا ہو جاتا ہے کے خود بخود آنسوں کی جھڑی لگ جاتی ہے۔کھڑکی ساس اور بہو کے درمیان رشتوں کی کہانی ہے۔ان دونوں کے درمیان پیار اور نفرت کی کہانی ہے۔کھڑکی سے گزرنے والی ہوائیں کانتا جی کے وجود کو کچھ اس طرح چھو جاتی ہیں کہ اُسکی رکی ہوئی سسکیاں پھوٹ پڑتی ہیں۔جب کانتا جی کا باپ اسے دیکھنے کے لئے اشارہ کرتی ہے جس کے بارے میں اُس نے کبھی بھی نہ سوچا تھا۔ پریم ناتھ در اپنی کہانی ''کھڑکی'' میں اس منظر کو یوں لکھتے ہیں :

''نیچے ایک گھونسی بھینس کی ٹھنوں کو ہاتھ سے بالٹی بھر رہا تھا۔دوسرا اس بھینس کے سامنے اس کے بچے کی بھوس بھری کھال کو ایسے کھڑا کر رہا تھا کہ جیسے بھینس سے کہہ رہا ہو کہ لے یہ تیرا بچہ مرا نہیں ہے، بچاری بھنیس بچے کی کھڑی کھال ہی کو چاٹ رہی تھی اور گھوسی اپنی بالٹی بھرتا جا رہا تھا'' کہانی کے ایک حصے کا ڈرامائی انداز :

کانتا (اپنے آپ سے) کسی لمحے، جب میں رسوئی چھوڑ کر پھیلتے ہوئے دھوئیں سے بھاگ آتی ہوں اور کھڑکی کے بالکل سامنے کھڑی ہو کر سانس لیتی ہوں تو ہوا میں ایک ایسی ملاوٹ پاتی ہوں جو سینکڑوں میل کیا منھ کے ناپوں میں کڑوروں میل دور لے جاتی ہے۔

ساس : کانتا.....کیا دیکھ رہی ہو۔

کانتا : کچھ بھی تو نہیں (آہستہ سے اپنے آپ کے ساتھ) میری ساس کو شاید اس بات کا احساس ہو چکا

ہے کہ کشمیر سے آئی انکی بہوئی زندگی کی نئی دھوپ کو سمجھنے کی کوشش کر رہی ہے۔

(ساس کانتا کے قریب آتی ہے)

ساس : یہ بھینس جو ہمارے سامنے کھڑی ہے.....اس کا بچہ مر گیا ہے لیکن.....وہ.....وہ۔

کانتا : پھر بھی گھوسی بھینس کی تھنوں سے دودھ لینے میں مصروف ہے.....یہ کہاں کا انصاف ہے.....ہم لوگ کتنے خودغرض ہیں، صرف اپنے مطلب کی بات سمجھتے ہیں.....(آہستہ سے)۔میرا بچہ.....میں ماں بن بھی سکوں گی کی نہیں.....

ساس : تم کچھ کہہ رہی ہو۔

کانتا : نہیں تو

ساس : تم جانتی ہو کہ تمہارے ماتا پتا کشمیر سے آرہے ہیں تمہیں دیکھنے کے لئے.....تمہارے لئے بادام اور سیب لائیں گے اور.....۔

کانتا : لیکن ماں جی وہ بھینس اور اسکا بچہ.....ایک ماں بن بچے کے کیسے رہ سکتی ہے، کیسے جی سکتی ہے؟

پریم ناتھ در آج بھی کشمیر سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں اور یہ مقام ان کے افسانوں کی عظمت کی دلیل ہے افسانہ نگاروں سے ممتاز کر دیتی ہے۔اگر چہ انہوں نے افسانے دیر سے لکھنے شروع کیے لیکن جب اس نے لکھنا شروع کیا تو ایسی تخلیقات پیش کیں جن کو دیکھ کر بڑے بڑے افسانہ نگار دنگ رہ گئے ۔ وطن پرستی اور غریب و مظلوم عوام سے اظہار ہمدردی انکے افسانوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

پریم ناتھ در نے اوپری سطح پر حالات کا جائزہ نہیں لیا۔ بلکہ ان کے ہاں غضب کا باریک مشاہدہ نظر آتا ہے۔ وہ صورت حال کے مختلف پہلوؤں پر نظر رکھتے تھے۔ گہرائی ناپتے تھے، نفسیاتی رموز کی خوب چھان پھٹک کرتے تھے۔اسی کی موہوم اور جذباتی لرزشوں کو گرفت میں لیتے تھے۔انہوں نے عوام کے دُکھ درد جبر وتشدد ،مجبوری اور محتاجی کی تہہ تک جھانکنے کی کوشش کی اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔اتنا ہی نہیں بلکہ پریم ناتھ در نے بھی اُن حقائق کو بھی بے نقاب کیا ہے۔جس نے یہاں کی عوام کو جہالت، غریبی اور بھوک کے اندھے غاروں میں دھکیل دیا ہے۔انہوں نے اپنے تمام افسانوں میں مختلف موضوعات کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔کہیں فساد کی ہولنا کیوں کا ذکر کیا ہے اور کہیں انسانی زیادتی کی تڑپا دینے والی داستان پیش کی ہے۔ کہیں انسانی نفسیات اور خصوصاً نفسیات جنسی پیچیدگیوں اور ان کی بنا پر سرزد ہونے والی حرکتوں کی وضاحت کی گئی ہے۔اس طرح در نے سماجی زندگی کا بھرپور عکس اپنے افسانوی آئینے میں روشن کیا ہے۔در نے اپنے افسانوں کے موضوعات روزمرہ کی زندگی سے اخز کیا ہے ۔ان کے افسانوی کردار ہمارے غریب طبقے کے

انسان ہیں۔ان کے افسانے ہمارے اردگرد کی زندگی اور ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں اوران میں زندگی اس قدر قریب محسوس ہوتی ہے جیسے ہمارے پاس سانس لے رہی ہو۔درکا فنی کمال اس تاثر اور فضا کے باعث ہے جن سے ان کا افسانہ عبارت ہے۔اس کیفیت کو پیدا کرنے کے لئے ان کے اسلوب کی سادگی اور زبان وبیان کا متناسب استعمال کافی حد تک ذمہ دار ہے۔ان کے یہاں تشبیہات اور استعارات کا ایسا نادر خزانہ ملتا ہے۔جس پر رشک آتا ہے۔برج پریمی ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں :

> ''پریم ناتھ در کے ہاں غضب کا باریک مشاہدہ نظر آتا ہے۔وہ اس بے چارگی ، اور لاچاری کی تہوں تک ٹٹول کر نیچے جاتے ہیں اور حقائق کو بے نقاب کر لیتے ہیں۔جس نے یہاں کی عوا مکو افلاس اور بھوک کی اندھی غاروں میں ڈھکیل دیا تھا۔در کے موضوعات ہمارے آس پاس کی زندگی اس سڑے ہوئے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں اوران میں زندگی اس قدر قریب محسوس ہوتی ہے۔جیسے ہمارے پاس سانس لے رہی ہو۔''
>
> (جموں وکشمیر میں اردو ادب کی نشونما، ڈاکٹر برج پریمی، ص۔۳۰)

پریم ناتھ در کا پہلا افسانوی مجموعہ'' کاغذ کا واسودیو'' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔اس میں شامل کہانیاں میں کشمیر کی سماجی زندگی کے مرقعے پیش کیئے گئے ہیں۔مجموعے میں شامل'' کاغذ کا واسدیو'' پریم ناتھ در کا ایک شاہکار افسانہ شمار کیا جاتا ہے افسانہ کشمیر کے دیہات کے ایک مزدور کی منفرد انداز کی کہانی ہے جو اپنے بچوں کو مری ہوئی ماں کی یاد سے محفوظ رکھنے کے لئے برف کو ہٹاتے ہوئے زندگی کی تھکان سے چور چور واسویو، کو ہنساتے ہنساتے خود ایک ابدہنسی بن جاتا۔اقتباس ملاحظ ہو :

> پرکا کا کہاں گیا تھا۔ وہ تو وہیں پڑا ہوا تھا۔دونوں بے تحاشا ہنسنے لگے تھے۔اس کے سینے پر چڑھے،انہوں نے اس کے منھ کو ہلایا،اس کا نیا رنگ،منھ کے نئے گراؤ،ایک نئے جانور کے جیسے تھے،بنسیوں کی نئی اکساہٹ کے سامنے کیسے نہ ہنستے،وہ ہنستے ہی گئے جب تک کہ موہن کی ہنسی بھوک کے مارے رونے میں تبدیل ہوئی اور تلسی نے بھی ہنسی روک کر واسودیو کو کھیل ملتوی کرنے کو کہا۔لیکن جب واسودیو نے اپنے چہرے کے زاوئے درست نہیں کیئے ، باتوں کا جواب نہیں دیا تلسی بھی روٹھ گئی۔وہ بھی رونے لگی۔'' کاکا ہمیں بھوک لگ رہی ہے۔کانگڑی کی آگ بجھ گئی ہے۔'' لیکن واسودیو ناٹک میں ہی پڑا رہا۔ذرا بھی نہ ہلا۔اس غیر معمولی ضد پر تلسی کے ننھے دل میں بھی حیرت پیدا ہوگئی۔اس کی آنکھیں معمول سے زیادہ کھل گئی اور وہ ڈرنے

لگی۔ ''نہیں نہیں کاکا۔ یہ کھیل ٹھیک نہیں۔ تم اماں مت بنو کاکا۔ اماں مت بنو۔ اماں والا کھیل اچھا نہیں۔ مجھے ڈر لگتا ہے کاکا۔ اماں مت بنو کاکا۔۔۔''

(کاغذ کا واسودیو، پریم ناتھ در، ص۔۱۶۳تا۱۶۴)

''کوفتہ'' کشمیر کے مشہور سالن گوشتابہ پر مبنی افسانہ ہے۔ جس کی خوشبو دار لذت نے لالہ گھاسی رام کے بیٹے بابو رام کو سبزی خور سے گوشت خور بنا دیا تھا۔ مثلاً ایک جگہ وہ بآواز بلند سوچتے ہیں :

''کشمیر پنڈتوں کی الوالعزمی جن میں ایک فرد بھی ان پڑھ نہیں۔۔۔ یہ لوگ کتنے عجیب وغریب ہیں، برہمن، پنڈت خوبصورت، فارسی داں، انگریزی داں، مہاشاستری پھر گوشتپسند۔۔۔۔''

(کشمیر میں اردو (جلد سوم) پروفیسر عبدالقادر سروری، ص۔۱۶۷)

اسی طرح افسانے ''گیت کے چار بھول'' میں ایک غریب برف بیچنے والی کی زندگی کو موضوع بنایا ہے، اس افسانے کا پس منظر زندگی کا وہی اتار چڑھاؤ ہے جس کے نقشے حقیقی کشمیری زندگی میں نظر آتے ہیں۔ یہ کہانی جذبات میں ڈوبی ہوئی کہانی ہے۔ اس کہانی میں بنیادی طور پر حسن وعشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس میں رومان ہی نہیں، خیالی اور غیر ارضی رومان بلکہ زمینی رنگ و بو اور دکھ سکھ بھی ہے۔ افسانے میں تلخی اور گھٹن بھی ہے اور جذبات کی تیزی اور شدت بھی۔ نفسیاتی کیفیات اور نفسیاتی ہیجانات کا مطالعہ بہت عمدہ ہے۔ اسی طرح مجموعے میں دیگر افسانوں کی طرح ''اخ تھوٗ'' ایک نمائندہ افسانہ شمار کیا جاتا ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۴۷ء کے فسادات پر لکھی گئی کہانی ہے۔ اس میں اُس بربریت اور بہمیت کی بھرپور تصویر کشی کی ہے جس نے عورتوں کی عصمت، بچوں کی بھلی زندگی، جوانوں کی امنگوں اور فطرت کے بیش بہا تحفوں کو اپنی درندگی سے پامال کر دیا۔ اس کہانی میں طنز کے ایسے تیکھے نشتر ملتے ہیں جس نے تمام اصحاب قلم اور حساس لوگوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس کہانی میں پورے معاشرے کی بدحواسیاں ملتی ہیں۔ انسانی بربریت اور قتل وغارت کی مثال اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے۔ زماں آزردہ اس کہانی کی عظمت کو یوں بیان کرتے ہیں :

''اس کہانی کی تکنیک ایسی ہے کہ جدید افسانے کی محفل میں اس سے پریم ناتھ در کی نشست ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جاتی ہے۔ اگر در نے زندگی میں صرف یہی ایک کہانی لکھی ہوتی تو اسی سے اردو افسانے کی تاریخ میں ان کا نام آ جاتا۔''

(پریم ناتھ در کی افسانہ نگاری، بازیافت، ۱۹۸۰۔ شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، ص۔۸۷)

افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''درویش نے ہاتھ پھر لہرایا۔ پھر وہی کہرام۔ دھوئیں میں سے ایک سورما نکل آیا اور ایک پہلوان۔ دونوں نے ایک بچے کو دیوار کے ساتھ پھیلایا اور گوشت ملائی میں ایک لمبی کیل ٹھوک دی۔ بچے کا سینہ گری ہوئی ملائی کی طرح بکھر گیا اور نعرے بلند ہوے۔ کسی نے ایک اور بوٹیاں اتار دیں۔ بوٹیوں سے ایک ماں کی گود بھر دی اور کسی نے گن گن کے درجنوں کو آگ میں جھونک دیا ایک اور آیا اور اس نے بچے کو تمنزلے سے سڑک پر دے مار ااور بچہ ایک دھبے کی طرح بکھر گیا۔''

(افسانہ ''آخ تھو''، کاغذ کا واسدیو، پریم ناتھ در، ص۔۱۳۱)

''نیلی آنکھیں''، پریم ناتھ در کا دوسرا مجموعہ ہے۔ دس افسانوں پر مشتمل یہ مجموعہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ مجموعے میں شامل ''ویسے کا ویسا'' ایک اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے کا بنیادی موضوع فرقہ وارانہ فسادات ہے۔ لیکن بنیادی طور پر در کشمیری پنڈتوں کی اُس رسم درواج کو بے نقاب کرتے ہیں کہ کشمیری پنڈتوں میں شادی بیاہ میں ایک زبردست پابندی یہ تھی کہ ایسے لڑکے کو قبول نہیں کیا جاتا تھا جو پیشے سے توانائی، درزی یا چپراسی ہو۔ اور تو اور اگر دولہا کا پیشہ ایسا نہیں مگر خاندان میں کسی کا پیشہ ایسا رہا ہے تو اس کو بھی لڑکی نہیں دی جاتی تھی۔ اس بری رسم ورواج کے خلاف پریم ناتھ در نے اس کہانی میں دبے لفظوں میں اس کی مخالفت کی ہے۔ مزید اس کہانی میں کشمیر میں قبائلوں کے گھس آنے کا بیان ہے۔ اسی طرح مجموعے میں دیگر افسانوں میں کشمیر ناداری، افلاس اور استبدادی نظام کی ماری زندگی کی تصویریں زیادہ ہیں۔ کیوں کہ پریم ناتھ در کا محبوب موضوع انسان اور انسانی سرشت رہا ہے۔ در نے کئی افسانے لکھے، جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ جن میں ''ٹروی بس''، ''کھڑکی'' اور ''خاکے کا افسانہ'' وغیرہ قابل ذکر نام ہیں۔

پردیسی کے بعد در ریاست کے سب سے بڑے کہانی کار ہیں۔ در نے نہ صرف وقت کی آہٹ سن لی تھی بلکہ انسان کی بے کلی کو بھی پہچان لیا تھا۔ انہوں نے مختلف انداز میں اپنے معاشرے کو بڑے خلوص کے ساتھ اپنی کہانیوں میں پیش کیا اور اس بے بسی اور ناقدری کو زبان دی جو ہمارے ماتھے کی لکیروں پر رقم تھی۔

پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ در کے بعد ریاست کے ممتاز افسانہ نگاروں میں کشمیری لال ذاکر کا نام بھی ہے۔ ریاستی افسانہ نگاری کی روایت کو فروغ دینے میں کشمیری لال ذاکر کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ انہوں نے ناول، افسانہ اور شاعری وغیرہ اصناف پر طبع آزمائی کی۔ انہوں نے بے شمار افسانے لکھ کر ریاست کے افسانوی روایت کو کافی توقیت بخشی۔ ذاکر نے اکثر افسانے ترقی پسند رجحانات سے متاثر ہو کر تحریر کئے۔ وہ قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی احمد ندیم قاسمی، جوگندر پال جیسے نامور افسانہ نگاروں سے زیادہ

متاثر نظر آتے ہیں مختصر یہ کہ پریم ناتھ در اپنے افسانوں کا مواواد روزمرہ زندگی سے اخذ کیے۔انہوں نے کئی افسانے تحریر کیے، جو ہندوستان کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔۱۹۴۸ء میں انکا پہلا افسانوی مجموعہ ''کشمیر جل رہا تھا'' کے عنوان سے شائع ہوا۔اس مجموعے کی کہانیوں کا اساس کشمیر ہے۔ کیونکہ مجموعے میں شامل کہانیوں سے صاف دیکھائی دے رہا ہے کہ آپ شہنشاہیت اور مطلق العنایت کے مخالف تھے۔آپ انہیں دفن کرانے کے خواہاں تھے تا کہ عوام آزادی کی فضاؤں میں سانس لے کر مظالم سے نجات حاصل کر سکیں۔اس کے بعدان کے کئی مجموعے منظر عام پر آے جن میں ''یہ کھنڈر میرے ہیں''، ''توی اور جہلم''، '' اداس شام کے آخری لمحے''، ''بیریوں والا فقیر''، ''ذاکر کی تین کہانیاں''، ''چراغ کی لو''، ''ایک کرن روشنی کی'' شائع ہو کر ریاست کے افسانوی ادب میں ایک خاص مقام بنایا ہے ۔پریم ناتھ در نے کشمیر کے پیش منظر میں کہانیاں لکھی ہیں جو یہاں کی معاشرتی، تہذیبی، اور سماجی زندگی کی ترجمانی کرتی ہیں۔انہوں نے اپنے کرداروں کا انتخاب اکثر جموں و کشمیر کی دھرتی سے اخذ کیا ہے۔اس لئے ان کی تخلیقات میں کشمیر کا حسن، اس کی دلکشی اور سادگی ملتی ہے اس طرح ہم پریم ناتھ در کی فن افسانہ نگاری کا بڑا نام ہوا ہے۔

Dr. Farhat Jahan
Asstt. Professor
Oriental College of Education
Shisho
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 98922 45433

ڈاکٹر بدیع الزماں

اکبرالہٰ آبادی فکر وفن کے آئینے میں

ہندستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کا خون میں نہایا ہوا انقلاب ایک ایسا نقطۂ اتصال ہے جو زوال کی انتہا بھی اور نشاۃ و بیداری کی ابتدا بھی زوال کا سفر بڑی تیز گامی کے ساتھ ہوا اور اسی کے بطن سے اسلامی نشاۃ ثانیہ کی کرن پھوٹی اگر چہ اس کی رفتار بڑی سست تھی ۔ اکبر ابھی دس گیارہ سال کے ہوں گے جب ۱۸۵۷ء کا قیامت خیز منظر رونما ہوا۔ انہوں نے اس انقلاب کے تباہ کن اثرات کا مشاہدہ کیا ہوگا۔ اس حساس نوجوان کی طبیعت نے دیکھا ہوگا کہ پورے ملک میں انگریزوں کا بول بالا ہے۔ اور بغاوت کے نام پر لوگوں کو خوب سزائیں دی جارہی ہے۔ اس طویل معرکہ کے خاتمے اور انگریز حکومت کے کلی استحکام کے بعد برصغیر میں مسلمان تین گروہ میں بٹ گئے۔ ایک گروہ وہ تھا جو ہر حال میں ماضی سے وابستہ رہنا جانتا اور عہد جدید کی ہر شئے کو بنظر حقارت ونفرت سے دیکھتا اور اپنے اس موقف سے ہٹنے کے لیے تیار نہ تھا۔ دوسرا گروہ تجدد پسندوں اور مغرب کے مقلدوں کا تھا۔ یہ گروہ ''چلو ادھر کو ہوا ہو جدھر کی'' کا قائل تھا۔

تیسرا گروہ وہ تھا جو جدید کو قدیم کی کسوٹی پر پرکھ کر اس کے مفید اجزاء کو لینے کے قائل تھا۔ پہلا گروہ جامد خیال اور روایت پسندوں کا تھا دوسرا گروہ مغرب سے مرعوب اور مصلحت بین مقلدوں کا تھا۔ اور تیسرا گروہ باشعور انسانوں، بصیرت مندوں اور معتدل فکر کے حاملین کا تھا۔ اکبرالہ آبادی کا تعلق اسی تیسرے گروہ سے تھا۔

اکبرالہٰ آبادی فکر وآگہی کے شاعر ہیں۔ وہ ایک مستحکم اور مذہبی شخصیت ہیں۔ ان کی شخصیت ایک مضبوط مرکز ثقل کی گواہی دیتی ہے۔ اکبر مشرقی تہذیبی قدروں کے علمبردار ہیں اور مشرقی دوستی ان کے خمیر میں رچی بسی ہے اور مشرق کی روایت ان کے اندر حمیت پیدا کرتی ہے۔ ممکن ہے یہی حمیت مغرب کے خلاف کبھی عصبیت کا رنگ اپنا لیتی ہو لیکن اس کا احتجاج بشکل طنز ومزاح بے بنیاد جھنجھلاہٹ کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ غیرت مندانہ ردعمل کا مظہر ہے۔

اکبرالہٰ آبادی کے ہاں مقصدیت کا ظہور عقیدہ، مذہب اور تہذیب کے بطن سے پیدا ہوتا ہے۔ اکبر فرنگی علم وہنر اور صنعت وحرفت کے سیکھنے کے قائل تھے مگر اپنی تہذیب سے دست بردار ہونے کے قطعی روادار نہ تھے۔ دراصل فرنگیت الحاد وحرفت کے نت نئے لبادوں میں ظاہر ہورہی تھی اور توحید کی بنیاد کو متزلزل کررہی تھی اور اب خود فرزندان توحید کے لیے اس کو سنبھالا دینے کی ضرور پیش آرہی تھی۔ اکبر کا غیور جذبہ وفن اس دہریت والحاد کے

خلاف تیر ونشتر بن جاتا ہے اور دین وایماں کے لئے پاسبان بن جاتا ہے خدا کی خدائی کے آیات میں کہتے ہیں ۔

اس مٹی کو اکبر اگر ذوق تعقل ہے کہیں ٹہنی کہیں پتی کہیں غنچہ کہیں گل ہے
وہی انسان وہی آنکھیں وہی جینا وہی مرنا کہیں اللہ اکبر ہے کہیں الحاد کا غل ہے

یہاں ٹہنی سے مراد انسان، پتی اس کی آنکھیں ہیں اور غنچہ اور گل جینا مرنا ہے ایک مٹی سے خالق کائنات نے لاکھوں طرح کے نباتات اور رنگ برنگے پھول کھلائے ہیں ۔ ذوق تعقل اور دانش وفکر ونظر ہو تو خدا کی ذات و صفات ہر ذرہ سے عیاں ہے۔ وفی کل شیٍ لہ آیۃُ،تدل علی انہ واحد مغرب زدہ عقل پرستوں کی بدقسمتی یہ ہے کہ انہوں نے خداپرستی کو بھی عقل ومنطق اور فلسفہ کی اساس پر جانچا اور قلب ووجدان کو بالائے طاق رکھ دیا ۔

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں

اکبر کو آدمیت اور انسانی رشتوں کا بڑا احترام تھا جبکہ مغربی تہذیب کے اپنانے سے ان اقدار کی نفی ہوتی ہے وہاں تو آدمیت کی جگہ صارفیت اور قلب وروح کی جگہ بھی منفعت اور عقل رکھ دی گئی ہے ۔

نئی تعلیم کو کیا واسطہ آدمیت سے جناب ڈاربین کو حضرت آدم سے کیا مطلب

نئی نسل کے اطوار اور تہذیب کے اثرات کو دیکھ کر اکبر خون کے آنسو روتے ہیں چنانچہ اپنے درد والم کا اظہار یوں کرتے ہیں ۔

افسوس ہے گل کو خزاں لوٹ رہی ہے شاخ گل تر سوکھ کے اب ٹوٹ رہی ہے
اس قوم سے وہ طاقت دیرینہ طاعت بالکل نہیں چھوٹی ہے مگر چھوٹ رہی ہے
وہ راہ شریعت کہ جہاں بچھتی تھی آنکھیں یہ کفر کے کنکر سے اسے کوٹ رہی ہے

اکبر مغرب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہتے تھے مگر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ یہ سیلاب رکنے والا نہیں ہے پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی انہوں نے روکنے کی کوشش کیوں نہیں کی ۔ اس کا سبب وہ خود ہی بتاتے ہیں وہ جانتے تھے کہ آنے والی نسلیں یہ بات ضرور جانیں گی کہ اکبر نام کے ایک شخص نے اس سیلاب کو روکنا چاہتا تھا۔ فرماتے ہیں ۔

یہ موجود طریقہ درہی ملک عدم ہوں گے نئی تہذیب ہوگی نئے سامان بہم ہونگے
تمہیں اس انقلاب دہر کا کیا غم اے اکبر بہت نزدیک ہے وہ دن کے تم ہوگے ہم نہ ہونگے

نئی تعلیم پر اکبر کی تنقید دوررسی اور فراست ایمانی پر مبنی ہے وہ دیکھ رہے تھے کہ یہ تعلیم مشرق کو وہی غلامی کے شکنجے میں جکڑنے اور تہذیبی روایات سے اس کو کاٹنے کی ایک سازش ہے ۔

یوں قتل سے بچوں کے وہ بدنام نہ ہونا افسوس کہ فرعون کو کالج کی نہ سوجھی
قابلیت تو بہت بڑھ گئی ماشاء اللہ مگر افسوس یہی ہے کہ مسلمان نہ رہے

اکبر ایک ہوشمند نقاد اور بصیرت مند مصلح ہیں وہ مغرب کی تقلید کا مطلقاً انکار نہیں کرتے۔ علم وہ ہنر اور صنعت وحرفت میں ان سے استفادہ کرنے اور اس مقصد کی خاطر تکلیفیں اٹھانے اور مخالفت کے دباؤ کی پروانہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

غیر ملکوں میں ہنر کو سیکھ تکلیفیں اٹھا روکتے ہیں وہ اگر اپنے اثر کے زور سے

اکبر طالب علموں کو تلقین کرتے ہیں کہ اپنی تہذیبی روایت اور تشخص کی حفاظت کرتے ہوئے میدان علم میں خوب آگے بڑھیں۔

تم شوق سے کالج میں پڑھو پارک میں پھولو تم شوق سے کالج میں پڑھو پارک میں پھولو
جائز ہے غباروں میں اڑو چرخ پہ جھولو بس ایک سخن بندہ عاجز کا رہے یاد

اکبر ایک دین دار گھرانے کے پروردہ تھے۔ شریعت وتصوف سے آگاہ تھے۔ شعائر اسلام دینی اقدار کے جان سے پابند تھے۔ عقیدہ توحید میں مستحکم اور غیرت ملی سے شرشار تھے۔ ان ساری قدروں کو اکھاڑ پھینکنے کے لئے مغربی سامراج اسلامی ملکوں میں آندھی طوفان بن کر آیا۔ مگر طوفانوں اور سنامی لہروں کا زور دائمی نہیں ہوتا ہے۔ مغرب کی فکری یلغار آب وہوا میں سرایت کردہ زہر کے مانند تھا۔ آب وہوا مزاج بدل دیتی ہے اور اس سے بچ کر رہنا ہر کس وناکس کی بات نہیں۔ نام لیا گیا تھا تہذیب وفلسفہ کا، علم وسائنس کا، ترقی اور ریشلزم کا مگر یہ سب سازشیں تھیں۔ ذہن وفکر کو غلام بنانے کی اکبر جیتے جی اپنی حد تک ایسا ہونے نہیں دینا چاہتے تھے۔ وہ بپھر اٹھے اور ایک طرف انہوں نے مغرب کے فکر وفلسفے کے کھوکھلے پن کو آشکارا کیا، تو دوسری طرف ایک دردمند حکیم کی طرح اپنی قوم کو ایک جاں ایک دل ہونے کی تلقین شاعرانہ دردمندی اور واعظانہ و حکیمانہ لب ولہجہ میں کیا۔

اکبر نے قوم کو بیدار کرنے کا جو فنی کارنامہ انجام دیا ہے اس کی ہمسری صرف ڈاکٹر اقبال ہی کر سکتے ہیں۔ جنہوں نے اپنی تیکھی اور بلند لے میں صور اسرافیل پھونکا اور اکبر اپنی رمزی اور ایمائی شعری اسلوب میں ''وابستہ رہ شجر سے امید بہار رکھ'' کی تعلم دینے کی بھرپور سعی کی ہے۔

Dr. Badiuzzaman
Asstt. Professor
(Contractual)
Department of Urdu
K. C. B. College, Bero
Ranchi (Jharkhand)
Mob. - 62008 68131

ڈاکٹر شعیب انصاری

آزادی سے قبل کی نسائی شاعری: ایک تحقیقی وتنقیدی جائزہ

اردو کی نسائی شاعری یا اردو شاعرات کی تاریخ پر نظر کی جائے تو متعدد سوالات سر اٹھاتے ہیں۔ مثلاً اردو کی پہلی شاعرہ کون ہے؟ اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ کون ہے؟ اردو شاعرات کی حیثیت جزوی کیوں رہی ہے؟ اردو شاعرات کو ریگونیشن کب ملا؟ اردو شاعرات کا پہلا تذکرہ کس نے لکھا؟ وغیر وغیرہ۔

جہاں تک اردو کی نسائی شاعری کی تاریخ کا سوال ہے تو اسے ہم دو حصّوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔

1۔ تذکروں کے حوالے سے

2۔ تنقیدی مضامین و کتب کے حوالے سے

تذکروں کی بات کی جائے تو اردو کی نسائی شاعری کی تاریخ کے حوالے سے جو صورت حال نظر آتی ہے اس کے مباحث کو مختصراً یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ اردو شاعرات کا پہلا تذکرہ حکیم فصیح الدین رنج میرٹھی نے ''بہارستان ناز'' کے عنوان سے لکھا جو پہلی مرتبہ 1864ء میں مطبع دارالعلوم میرٹھ سے باہتمام منشی وجاہت علی شائع ہوا۔ اس کے علاوہ مزید پانچ تذکرے جو شاعرات کے حوالے سے لکھے گئے ان میں درگا پرساد نادر دہلوی کا تذکرہ ''چمن انداز'' (1876) مولوی عبدالحی صفا بدایونی کا تذکرہ ''شمیم سخن'' مولوی عبدالباری آسی الدین (میرٹھ) کا تذکرہ ''تذکرۃ الخواتین'' مولوی محمد عباس کا تذکرہ ''تذکرۃ النساء'' اور فصیح الدین بلخی کا تذکرہ ''نسوان ہند'' ہیں۔

حکیم محمد فصیح الدین رنج میرٹھی نے اپنے تذکرہ ''بہارستان ناز'' میں اردو شاعرات کی جو فہرست درج کی ہے اس میں کل 174/شاعرات شامل ہیں جس میں پہلی شاعرہ کا نام ''اختر، نواب اختر محل بیگم۔ خاندان تیموریہ، اور آخری نام 'یاسمین'، تو من، ساکن سہارنپور' درج ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ رنجھ میرٹھی نے اپنے تذکرے میں جن 174 شاعرات کا ذکر کیا ہے بقول ڈاکٹر راحت ابرار ان میں سے 49/شاعرات فارسی گو ہیں۔

اب رہا یہ سوال کہ اردو کی پہلی شاعرہ کسے تسلیم کیا جاتا ہے؟ اس سلسلے میں تقریباً تمام محققین شہزادی زیب النساء مخفی کے نام پر متفق ہیں۔ اسی طرح اس سوال پر کہ اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ کون

ہے؟ تقریباً شاعرات کے حوالے سے کام کرنے والے تمام محققین متفق ہیں کہ ماہ لقا بائی چندا ہی اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ ہیں۔

مذکورہ گفتگو کو اردو کی نسائی شاعری کا پس منظر تصور کر لیا جائے تو جو بات پیش منظر کے طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اردو شاعری کی تاریخ میں سب سے پہلے جس شاعرہ کا ذکر ہونا چاہیے وہ شہزادی زیب النساء مخفی ہیں۔ مخفی سے متعلق تمام تذکرے، ان سے متعلق شائع شدہ بیشتر مضامین نیز تانیثی شاعری کے حوالے سے لکھی گئی کتابوں میں فرمان فتح پوری، وہاب اشرفی، مشتاق احمد وانی اور نجمہ رحمانی وغیرہ کے یہاں مخفی کے بس تین اشعار ہیں جو مستقل منقول ہوتے رہے ہیں۔ جہاں تک اردو شاعرات کے پہلے تذکرہ ''بہارستان ناز'' کا تعلق ہے تو رنج میرٹھی نے اس میں مخفی سے متعلق جو معلومات درج کی ہیں۔ ملاحظہ کریں :

> ''مخفی تخلص، زیب النساء بیگم نام، دختر کلاں شاہ عالم گیر والا مقام۔ مصمت میں لاثانی، ذہن میں یادگار خاقانی، فصاحت میں سحبان زمان، صنائع بدائع میں مستثنائے جہان، صورت نہایت خوب، سیرت کی مرغوب۔ شعر وسخن کا ہر دم دل کو شوق تھا، رسائی ذہن وبلندی فکر مافوق تھا۔ طبیعت گرما گرم اور حاضر جواب تھی، واقعی یہ عورت معرکۂ سخن دانی میں اس عہد کے مردوں میں انتخاب تھی۔ جودت طبیعت اور شوخی ذہن جس دن دکھاتی تھی، مشاعروں کا رنگ اڑاتی تھی۔ ہر شام خیال شعر میں سحر کی، صبح اسی فکر میں بسر کی۔ اتفاقاً ایک روز گل گشت میں مصروف تھی اور طبیعت مضامین سے مالوف تھی۔ خیر سے بادشاہ کا بھی گزر ہوا، شعر خوانی کو منع فرمایا۔ اس اثناء میں ایک بلبل سر شاخ گل کہیں چہکا، مخفی نے بے ساختہ یہ شعر موزوں کر سنایا۔

اے عندلیب ناداں دم در گلو گرہ گیر نازک مزاج شاہاں تاب سخن ندارد

بادشاہ کو یہ شعر سن کر ہنسی آئی اور شعر پڑھنے کی پھر اجازت فرمائی۔'' [۱]

رنج میرٹھی نے مذکورہ اقتباس میں جو معلومات فراہم کی ہیں ان میں جو سب سے خاص بات ہے وہ یہ کہ مخفی ذہن رسا کی مالک تھیں اور انہیں دن رات فکر شعر وسخن سے ہی سروکار رہتا تھا فی البدیہہ گوئی میں بھی مخفی اپنا ثانی نہیں رکھتی تھیں۔ فی البدیہہ کہا گیا مخفی کا فارسی شعر بھی مخفی کے بلاغت آشنا ذہن کا آئینہ دار ہے لیکن میں نے اوپر جو ذکر کیا ہے کہ مخفی کے اردو کے بس تین اشعار ہیں جو ہر پھر کر ہر جگہ نظر آتے ہیں وہ تین اشعار ملاحظہ کریں۔

جدا ہو مجھ سے مرا یار، یہ خدا نہ کرے خدا کسی کے تئیں دوست سے جدا نہ کرے

کہتے ہو تم نہ گھر مرے آیا کرے کوئی پر دل نہ رہ سکے تو بھلا کیا کرے کوئی

آ کر ہماری لاش پہ کیا یار کر چلے خواب عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے

مخفی کے مذکورہ تینوں اشعار ان معنوں میں شہکار ہیں کہ یہ آج بھی اردو حلقے کے حافظے کا حصہ ہیں، ساتھ ہی تینوں مطلع بولتے ہوئے ہیں، ان کے بے ساختگی قابل داد ہے اور ہاں ایک خاص بات یہ کہ مذکورہ تینوں مطلعوں کی زمینیں آج بھی اردو میں مقبول ہیں یعنی یہ کہ لوگ آج بھی ان زمینوں پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔

یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اس باب میں صرف ان منتخب شاعرات کا ذکر ہوگا جن کے ذکر کے بغیر اردو شاعرات کی تاریخ بے ربط معلوم نہ ہو، یہ ممکن ہی نہیں کہ تمام شاعرات کو کسی ایک باب میں سمیٹا جا سکے کیونکہ اس بات کا ذکر اوپر ہو چکا ہے کہ صرف رنج میرٹھی کے تذکرے ''بہارستان ناز'' میں ہی 174 شاعرات شامل ہیں اس لحاظ سے اگر تمام تذکروں میں شامل شاعرات کے اشعار تو چھوڑیے صرف نام گنوائے جائیں تو مقالے کی ضخامت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ لہذا منتخب ہی نہیں منتخب ترین شاعرات کا ذکر ہی اس باب کا مقصد و مدعا ہے۔

اردو شاعرات کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ امر باعث حیرت و مسرت ہے کہ میر تقی میر کی حاجزادی بیگم نے بھی بے حد عمدہ اشعار اردو یعنی ریختہ میں کہے ہیں۔ ان کے کچھ اشعار ہی تذکروں میں محفوظ ہیں۔ میر کو اپنی بیٹی بیگم سے بڑی انسیت اور محبت تھی ہر چند کے شادی کے کچھ دنوں بعد ہی بیگم کا عین جوانی میں انتقال ہو گیا، جس کا میر کو بے حد صدمہ تھا۔ میر کے اس کرب کو ان کے اس شعر میں محسوس کیا جا سکتا ہے ۔

اب آیا دھیان اے آرام جاں اس نامرادی میں کفن دینا تمہیں بھولے تھے ہم اسباب شادی میں

بیگم کی موت پر میر کے مذکورہ اندوہ پرور شعر کے بعد خود بیگم کے پانچ اشعار کی غزل ملاحظہ کریں ۔

برسوں خمِ گیسو میں گرفتار تو رکھا اب کہتے ہو کیا تم نے مجھے مار تو رکھا
کچھ بے ادبی اور شب وصل نہیں کی ہاں یار کے رخسار پہ رخسار تو رکھا
اتنا بھی غنیمت ہے تری طرز سے ظالم کھڑکی نہ رکھی روزن دیوار تو رکھا
وہ رنج کرے یا نہ کرے غم نہیں اس کا سر ہم نے تہہ خنجر خونخوار تو رکھا
اس عشق کی ہمت کے میں صدقے ہوں کہ بیگم ہر وقت مجھے مرنے پہ تیار تو رکھا

مذکورہ غزل کے تمام اشعار بے ساختگی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ زبان کی صفائی، خیال کی ادائیگی، محاوروں کے بے محابا استعمال اور معاملہ بندی کی طرفگی کے سبب یہ اشعار آج بھی ہمیں نہ صرف یہ کہ متاثر کرتے ہیں بلکہ ان میں اتنی رمق اور جاذبیت ہے کہ بہ آسانی ہمارے حافظے کا حصّہ بن جاتے ہیں۔

اردو تذکرہ میں یوں تو ہزاروں شاعرات کا ذکر موجود ہے لیکن جن شاعرات کے بارے میں تذکرہ نگاروں نے اچھی رائے قائم کی اور قابل اعتنا بھی سمجھا ان میں ایک نام جینا بیگم کا بھی۔ جینا بیگم مرزا

بابر مغفور کی صاحبزادی اور جہاندار شاہ بہادر ولی عہد بادشاہ کی محل خاص تھیں۔ مذکورہ تمام معلومات مرزا سودا کے تذکرہ چمن انداز سے حاصل کی گئی ہیں۔ جینا بیگم کے تین اشعار ملاحظہ کریں۔

روٹھنے کا عبث بہانہ تھا مدعا تم کو یاں نہ آنا تھا
ڈبڈبائی آنکھ آنسو تھم گئے کاسۂ نرگس میں جوں شبنم رہے
دل ہی کو صبر، نہ جی کو قرار رہتا ہے تمہارے آنے کا نت انتظار رہتا ہے

مذکورہ تینوں اشعار میں نسوانی جذبے کی عکاسی موجود ہے۔ تینوں اشعار میں معاملہ بندی کے خیالات ہی مرکزی اہمیت کے حامل ہیں۔ پہلے شعر میں کہا گیا ہے کہ چونکہ محبوب کو میرے پاس نہیں آنا تھا اس لیے اس نے روٹھنے کا عبث ہی بہانہ بنالیا۔ دوسرے شعر میں آنکھوں کا ڈبڈبانا اور آنسو کے تھم جانے کے خیال میں جو فطری مناسبت ہے وہ بیگم کے باریک بیں مشاہدے کی دلیل ہے۔ تیسرے شعر کا خیال آج ہمیں نیا معلوم نہیں ہوتا لیکن جب یہ شعر کہا گیا ہوگا اس زمانے میں اس نے بہتوں کو متاثر کیا ہوگا، شعر کا مرکزی خیال بس اتنا ہے کہ میرے دل کو نہ صبر ہوتا ہے نہ قرار آتا ہے، بس ہر وقت محبوب کا انتظار رہتا ہے۔

بیگم کے مذکورہ تینوں اشعار زبان کی صفائی، محاورات کے بے ساختہ استعمال، استعاراتی خوبی اور جذبے کی تادیب کے سبب آج بھی ہمیں متاثر کرتے ہیں۔

خفی: نام بادشاہ بیگم اور تخلص خفی۔ تذکرہ چمن انداز میں درج ہے کہ خفی کو اردو فارسی اور انگریزی تینوں زبان پر قدرت حاصل تھی اور تینوں زبانوں میں موصوفہ دادِ سخن دیتی تھیں۔ خوش نویس بھی تھیں۔ اصلاح بھی دیا کرتی تھیں لیکن اصلاح صرف ان ہی کے کلام پر دیا کرتی تھیں جن سے ان کے تعلقات اچھے ہوں۔ اس بات کی بھی شہادت ملتی ہے کہ تذکرہ چمن انداز کی تصنیف کے وقت تک وہ زندہ تھیں۔ خفی کے تین اشعار ملاحظہ کریں۔

خود شوق اسیری سے پھنسے دام میں صیاد شرمندہ ترے ایک بھی دانے کے نہیں ہم
جن سے ہم آشنائی کرتے ہیں ہم سے وہ بے وفائی کرتے ہیں
اے خفی اپنے اشک بے تاثیر مفت میں جگ ہنسائی کرتے ہیں

مذکورہ تینوں اشعار میں جو استادی اور قادرالکلامی نظر آتی ہے وہ خفی کے مسلم الثبوت شاعرہ ہونے کی واضح دلیل ہے خاص طور پر پہلے شعر کے اسلوب کا تیور اور خیال کے مفہوم کی تہہ میں موجزن بے نیازی قابل توجہ ہے۔ شعر کا خیال ان معنوں میں نہایت عمدہ ہے کہ اسیری کے شوق میں ہم خود ہی صیاد کے دام میں پھنس گئے، دانہ و دام میں سے اسیری کے لیے دام کا انتخاب تو میں نے کرلیا لیکن صیاد کے ایک بھی دانے کا احسان نہیں اٹھایا۔ واقعی اس شعر میں خفی کی استادی جھلکتی ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں خیال بندی کی گئی ہے۔ ہر چند کے مفہوم میں نہ تو نیا پن ہے نہ بیان میں کوئی گھماؤ لیکن سادگی میں بھی قیامت کی ادا ہوتی ہے

۔والی بات ان دونوں اشعار میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔

کاملہ بیگم جعفری: نام کاملہ بیگم اور جعفری تخلص تھا۔ اپنے زمانے کی مشہور شاعرہ تھیں اور قادری بیگم کی بڑی بہن تھیں۔ شاہ نصیر سے رشتہ تلمذ تھا انہوں نے عالم شاہ کا زمانہ پایا تھا۔ بقول شخصے کاملہ بیگم جعفری کی شاعری میں بھی شاہ نصیر کی مرغوب صنعتیں مثلاً مراۃ النظیر اور ایہام بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔

کاملہ بیگم جعفری نیک، بخت پاکیزہ سرشت خاتون تھیں۔ موزوں طبع تھیں اور اردو میں بھی اشعار کہا کرتی تھیں۔ کاملہ بیگم جعفری کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

تصور اس صنم کا دل میں لائے جس کا جی چاہے ہماری بات سن کر آزمائے جس کا جی چاہے
محبت کے محل میں عاشق جاں باز رہتا ہے نہیں خالہ کا گھر اس میں جو آئے جس کا جی چاہے

مذکورہ تمام اشعار میں قادر الکلامی اور استادی کا رنگ نمایاں ہے۔ شاہ نصیر کی اصلاح کی جھلک بھی ان اشعار میں موجود ہے۔ منصور کا سولی پر چڑھ کر یہ کہنا یہ محبوب کے بام کا زینہ ہے، میں بلاغت بھی ہے، فصاحت بھی اور معنوی ترفع بھی۔ سولی کو زینہ کہنے میں جو استعاراتی خوبی پوشیدہ ہے وہ بھی اس بات کی شہادت ہے کہ کاملہ بیگم کو نیا استعارہ خلق کرنے میں ملکہ حاصل ہے۔

حیات النساء حیا: تذکروں میں حیات کے بارے میں بہت مختصر معلومات درج کی گئی ہیں۔ حیا تخلص تھا، حیات النساء نام اور بھنورا بیگم عرفیت تھی۔ حیا شاہ عالم بادشاہ دہلی کی صاحبزادی اور معروف استاد شاعر شاہ نصیر کی شاگردہ تھیں۔ حیا نے طویل عمر پائی 1857ء کے غدر سے کچھ پہلے بہادر شاہ ظفر کے عہد حکومت میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے یہ دو شعر تذکروں میں متواتر کوٹ ہوتے رہے ہیں۔ ملاحظہ کریں ۔

ہے موتیوں کے ہار میں پرتو نگار کا آب گہر میں عکس بہاتا ہے یار کا
نہ کیوں حیرت ہو یارب وہ زمانہ آ گیا ناقص حیا ڈھونڈھے نہیں ملتی برائے نام سو سو کوس

مذکورہ اشعار کے مطالعے کے بعد یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ حیا کو بات کہنے کا سلیقہ بھی معلوم ہے اور لفظ کے درمیان معنوی ربط اور انسلاکات کے برتنے کے ہنر سے بھی وہ بخوبی واقف ہیں۔ مذکورہ دونوں اشعار میں سے صرف پہلے شعر کے مفہوم اور لفظی دروبست پر غور کیا جائے تو کئی باتیں سامنے آتی ہیں مثلاً موتیوں کے ہار میں محبوب کا پرتو یعنی روشنی منعکس ہو رہی ہے اس کے جواز کے طور پر دوسرے مصرع میں اس خیال کا اظہار ہوا ہے کہ چونکہ موتیوں کے ہار میں محبوب کا پرتو ہے اس لیے آب گہر میں یار کا عکس بہتا ہوا نظر آرہا ہے۔ شعر میں استعارہ بالکل سامنے یا قریب کا نہیں بلکہ بعید قسم کا ہے جس سے معنوی تہہ داری زیادہ پیدا ہوگئی ہے چونکہ حیا شاہ نصیر کی شاگردہ ہیں اس لیے ان کے یہاں ایہام کا حسن بھی ہے، استعارے میں نیا پن بھی اور بات کے بیان کرنے کے ڈھنگ میں ایک فطری تلازماتی فضا بھی خود بخود ابھر آتی ہے

۔دوسرے شعر میں تخلص ''حیا'' سے جو رعایت پیدا کی گئی ہے وہ بھی قابل داد ہے ۔

حیا کے بعد مہہ لقا چندا کا ذکر ضروری ہے کیونکہ مہ لقا چندا بائی کو محققین نے متفقہ طور پر اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ تسلیم کرلیا ہے۔ جن کے ذکر کے بغیر تانیثی شاعری کی تاریخ بے ربط معلوم ہونے لگتی ہے مہہ لقا چندا سے متعلق معلومات کم ہی فراہم ہوئی ہیں لیکن پھر بھی کچھ احوال وکوائف مل جاتے ہیں مثلاً چندا سے متعلق فرمان فتح پوری رقم طراز ہیں :

> ''ماہ لقا چندا بائی کا نام میرے ذہن میں مدتوں سے محفوظ ہے۔لیکن ماہ لقا کی اہمیت کا احساس مجھے اس وقت ہوا جب میں نے قدیم تذکروں کا جائزہ لینا شروع کیا یہ 1964ء کی بات ہے جب میں نے ''نگار'' کا تذکروں کا تذکرہ نمبر مرتب کیا۔کئی تذکروں میں ماہ لقا بائی کا نام بطور شاعرہ نظر آیا۔خصوصاً دکنی شعراء کے تذکروں میں قدرے تفصیل سے دکھائی دیا۔ماہ لقا چندا بائی ایک شائستہ گھرانے کی خاتون تھیں اور لکھنا پڑھنا ان کے خاندان کا وطیرہ تھا۔لیکن ان کے والدین کے معاشی حالات نے اس بات کی اجازت نہ دی کہ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرسکتیں۔بعض تذکرہ نگاروں نے ان کا شمار بغیر کسی دلیل کے کسبی عورتوں میں کرلیا۔'' ۲

مذکورہ اقتباس سے اتنی معلومات تو فراہم ہوجاتی ہے کہ وہ ایک شائستہ گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔لکھنا پڑھنا ان کے خاندان کا وطیرہ تھا لیکن ان کے والدین کے معاشی حالات کی تنگی نے انہیں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں دیا۔مزید یہ کہ فرمان فتح پوری نے اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ ''بعض تذکرہ نگاروں نے ان کا شمار بغیر کسی دلیل کے کسبی عورتوں میں کرلیا، گویا فرمان صاحب نے چندا کے دامن پر لگے اس بے بنیاد داغ کو بھی دھو کر دامن صاف کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اب رہا معاملہ چندا کے دیوان کا تو اس سلسلے میں معلومات فراہم کرتے ہوئے فرمان فتح پوری لکھتے ہیں :

> ''تذکروں میں تو ان کا ذکر بہت مختصر آیا ہے لیکن بیسویں صدی میں ان کی زندگی اور کام کی طرف توجہ کی گئی ہے۔'حیات ماہ لقا' کے نام سے غلام ہمدانی گوہر نے حیدرآباد دکن سے 1906ء میں ایک مختصر سی کتاب شائع کی ہے اس میں ان کے خاندانی حالات کے علاوہ شاعری کے مختلف نمونے ملتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صاحب دیوان شاعرہ تھیں۔اگرچہ ان کا دیوان مختصر ہے لیکن وزن رکھتا ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی زندگی اور فن پر اعلیٰ درجے کا کام کیا جائے۔اور ان کے اوصاف شاعرانہ کو سامنے لایا جائے۔'' ۳

اس اقتباس سے کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔مثلاً یہ کہ'' حیات ماہ لقا'' کے نام سے اردو میں 1906ء میں غلام ہمدانی گوہر نے پہلی بار ایک مختصر سی ہی سہی کتاب لکھی وغیرہ وغیرہ۔

جہاں تک چندا کی شاعری کا تعلق ہے تو مختلف مقامات سے منتخب ان کے یہ اشعار ملاحظہ کریں۔

ہر کلی جان کو مٹھی میں لیئے بیٹھی ہے — پھول بننے کی تمنّا میں جیئے بیٹھی ہے
اخلاق سے تو اپنے واقف جہان ہیگا — پر آپ کو غلط کچھ اب تک گمان ہیگا
یک لخت پارہ پارہ کر ڈالوں آئینے کو — پر کیا کروں کہ تیرا منہ درمیان ہیگا
پہلے ہی سے چلا کے مرے دل کو ستامت — اے مرغ سحر! چپ رہ ابھی آنکھ لگی ہے

مذکورہ چار اشعار کی زبان بالکل صاف ستھری ہے۔ پہلے شعر میں اس خیال کا اظہار ہوا ہے کہ ہر کلی مٹھی میں اپنی جان لیے بیٹھی ہے اور کلی مٹھی میں اپنی جان اس واسطے لیے بیٹھی ہے کہ اس کے دل میں پھول بننے کی تمنّا ہے۔کلی کے دل میں جو پھول بننے کی تمنّا ہے وہ خود ایک مکمل نسائی عمل کا آئینہ دار ہے۔

دوسرے شعر میں اس خیال کا اظہار ہوا ہے کہ اے میرے محبوب میرے اخلاق سے سارا جہاں واقف ہے لیکن آپ کو اب تک میری طرف سے کچھ غلط گمان ہے یعنی آپ میرے اخلاق پر شک وشبہ کر رہے ہیں۔

بحیثیت مجموعی مہ لقا کے مذکورہ چاروں اشعار زبان کی صفائی خیال کی باریک بینی، طرز ادا کی تکمیلیت ہر اعتبار سے ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔

اردو کی روایتی شاعری کے حوالے سے مذکورہ شاعرات اردو کی ایسی نمائندہ شاعرات ہیں جن کے ذکر کے بغیر اردو شاعری کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ یہاں اس بات کی گنجائش نہیں کہ ہر شاعرہ پر تفصیلی گفتگو کی جائے تاہم کچھ نمائندہ شاعرات کے نمائندہ اشعار ذیل میں نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں تاکہ اردو کی روایتی شاعرات کا ایک بھرپور خاکہ نظروں کے سامنے آجائے، جس کی روشنی میں اردو شاعرات کی مختصر مگر جامع تاریخ کی ترتیب میں آسانی پیدا ہوجائے۔ کچھ نمائندہ روایتی شاعرات کے منتخب اشعار ملاحظہ کریں۔

محبت اب تلک رکھتی ہے یہ تاثیر مجنوں کی — کہ بن لیلیٰ نہیں کھنچتی کہیں تصویر مجنوں کی (تصویر)
نہ کیجئے ناز حسن عارضی پر — نہ سمجھو یہ بہار بے خزاں ہے (بسم اللہ بیگم)
شرط وفا یہ نہ تھی غیر کے گھر جایئے — کچھ تو حیا کیجیے جی میں تو شرمایئے (قادری)
تو نے چل کر دو قدم مردوں کو زندہ کر دیا — اب تو اعجاز مسیحا تیری ٹھوکر میں رہا (بی بی حلیمہ)
یہ بھی حاضر وہ بھی حاضر ہے موجود اے جان جہاں — آپ کو کیا چاہے، دل چاہے، جاں چاہئے؟ (زہرہ)
کیا جانے بھلا لذت دیدار کو اپنی — جب تک کوئی بادیدۂ خوبنار نہ ہوئے (حجاب)
نہ بوسہ دینا آتا ہے نہ دل بہلانا آتا ہے — تجھے تو اوبت کافر فقط ترسانا آتا ہے (اشک)

باغ عالم میں چھڑانا تھا اگر اپنوں سے پہلے ہی سبزۂ بیگانہ بنایا ہوتا (امراؤ)
بتا دیں ہم تمہارے کاکل شب گو کو کیا سمجھے سیہ بختی ہم اپنی یا اسے کالی بلا سمجھے (ثریا)
ہنس کر رلا دیا کبھی رو کر ہنسا دیا اے فتنہ ساز دونوں میں تجھ کو کمال ہے (شباب)
مردے زندہ ہو گئے پازیب کی جھنکار سے ہر قدم پر حشر برپا ہے تیری رفتار سے (شرما)
غش مجھے آیا تو گھبرا کر یہ کہتا ہے وہ شوخ میرے عاشق، میرے شیدا، میرے بسمل کیا ہوا (شوخ)
دیر سے ہم سر جھکائے منتظر ہیں تیغ کے دست و بازو کو ترے اس وقت قاتل کیا ہوا (شریں)
ساتھ فرقت کا مصیبت میں کسی نے نہ دیا ہاں رفیق ایک جو نکلا تو مرا دل نکلا! (نازاں)
ملکہ ہے جس کے وردِ زبان نام کبریا صدمہ نہ ہوگا اس کو لحد کے فشار کا (ملکہ)
پالا پڑا ہے کس بت بدخو سے اے خدا اپنے سوا کسی کو جو پہچانتا نہیں (مشتری)
ہمارے قتل کی تدبیر بے تقصیر ہوتی ہے نگاہ پاک کی شاید یہی تاثیر ہوتی ہے (فرح)
ہم اس خیال میں اب سر جھکائے بیٹھے ہیں کشش جبیں میں ہے یا آستان یار میں ہے (حور میرٹھی)
اے ظلمت شام جنوں وجہ پریشانی نہ پوچھ اے پرتو سوز دروں تمہید حیرانی نہ پوچھ غزالہ بریلوی

مذکورہ تمام شاعرات ابتداء سے لے کر آزادی سے پہلے تک کے عرصے سے وابستہ ہیں چونکہ آزادی کے بعد کی تانیثی شاعری میں مغرب کے زیر اثر تانیثی تحریک کے زیادہ گہرے اور واضح نقوش مرتب ہوئے ہیں اس لیے آزادی کے بعد سے تا حال کی اردو شاعرات پر کہیں مدھم کہیں اونچی لے میں جن باغیانہ افکار کا اظہار ہوا ہے اسے اردو شاعرات کی نئی تاریخ کے نام سے موسوم کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

۱ اردو شاعرات کا اولین تذکرہ نگار حکیم فصیح الدین رنج میرٹھی، ڈاکٹر راحت ابرار، ناشر۔ مصنف، 1999 ص-49-48
۲ صرف شاعرات، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، انوار پبلی کیشنز، لاہور، 2009 ص-139
۳ صرف شاعرات، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، انوار پبلی کیشنز، لاہور، 2009, ص-140

Dr. Shoaib Ansari
Asstt. Professor
(Contractual)
Department of Urdu
K. O. College
Gumla (Jharkhand)
Mob.- 82713 52490

ڈاکٹر شکیلہ خاتون

ہندوستان میں اردو صحافت تاریخ کی روشنی میں

ہندوستان میں اردو صحافت کا آغاز انگریزی عہد کی دین ہے یا یوں کہیے کہ انگریزی کا واقع ہے اور یہ انگریزی اخبار نویسی کی صورت میں وجود میں آیا۔ انگریزی عہد سے قبل اخبار نویسی کی وہ روایت برعظیم میں موجود نہیں تھی جو انگریزوں اور دیگر یورپی عوام کے ذریعہ عام ہوئی۔ یہاں خبروں کو جمع کرنے اور بھیجنے کا اہتمام سرکاری اغراض کے لیے ہوتا تھا اور خبروں کی جمع آوری واقع نویس کرتے تھے اور انہیں بھیجنے کا کام ''خبر رساں''، ''ہرکارہ یا''، ''قاصد'' کے ذمہ ہوتا تھا۔ عوام تک خبروں کی ترسیل مطبع کے بغیر ممکن نہیں تھی۔ گوکہ قلمی اخبارات کا ذکر بھی تاریخ کے صفحات پر موجود ہے۔ لیکن مطبوعہ اخبارات کی عام اشاعت انگریزی عہد میں مطابع کے قیام سے ممکن ہوئی۔ ابتداً انگریزی، بنگالی اور فارسی زبان میں اخبارات شائع ہونے شروع ہوئے اور پھر اردو صحافت نے مختلف اسباب کے نتیجہ میں اپنے آغاز کے ساتھ ہی بے پناہ مقبولیت اور وسعت حاصل کر لی۔ کیوں کہ آغاز میں انگریزی زبان کے اخبارات کا اجراء محض ہندوستان میں مقیم انگریزوں اور حکومت کے ذمہ داروں تک خبریں پہنچانے کی غرض سے ہوا تھا۔ جس کے بعد بنگالی زبان میں اخبارات کا اجراء عیسائی مشنریوں کے طفیل میں ہوا جن کا مقصد عیسائیت کی تبلیغ تھا اور جنہیں بنگال اور اس کے نواح میں تبلیغ کی سہولتیں حاصل تھیں۔ فارسی اس وقت سرکاری اور علمی زبان کا درجہ رکھتی تھی اور ملک کی ایک بڑی آبادی میں مروج تھی اس لیے اس میں بھی اخبارات کی اشاعت شروع ہوئی۔ لیکن جب انگریزوں کی حکمت عملی کے تحت اردو اور انگریزی نے فارسی کی جگہ حاصل کر لی تو فارسی کے ساتھ ساتھ اور اس کے مقابلے میں انگریزی کے علاوہ اردو صحافت کو بے پناہ عروج حاصل ہوا۔ کیوں کہ اس کے بعد کا عہد مختلف وجوہات کے باعث جن میں اردو کی فطری خوبیاں اس کی دلکشی اور اس کا برعظیم کی ایک عام مقبول زبان بن جانا بھی شامل تھا۔ انگریزوں کی ہر شعبۂ زندگی اور زبان میں ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' والی حکمت عملی کے باوجود اردو زبان کو عروج حاصل ہوا اور اس اعتبار سے یہ اردو کا عہد کہلایا۔ اس عہد میں اردو زبان نے ذرائع ابلاغ کی ترقی کے ساتھ سارے برعظیم بلکہ برعظیم سے باہر بھی نہایت وسعت و مقبولیت حاصل کی اور اس طرح بین الاقوامی زبان کے درجے تک پہنچی۔ یہ ہر طرح کے علمی اظہار کے قابل ہو گئی اور اس میں تخلیق

ہونے والا ادب اپنے انتہائی عروج تک پہنچا۔ اردو زبان کی مقبولیت اور وسعت کا سبب ہی تھا کہ اس میں اردو صحافت کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ کہنا ممکن ہوگا کہ اردو زبان اور اردو صحافت کی ترقی بڑی حد تک آپس میں ایک دوسرے کی مرہونِ منت ہے۔ دونوں ہی نے ایک دوسرے کو ترقی دی۔ اس لیے لازم ہے کہ جس طرح ہم مختلف پہلوؤں اور حوالوں سے اردو زبان وادب کا تحقیقی، تنقیدی اور تاریخی مطالعہ کرتے ہیں اور ان کے ارتقا اور معیار پر نظر ڈالتے ہیں اسی طرح ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ اردو صحافت کا ارتقاء اور معیار اب تک کیا رہا۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ اپنے آغاز سے اب تک اردو صحافت نے اپنی مختلف صورتوں میں کتنی ترقی کی ہے۔ اس کا معیار کیا رہا، اس کے مسائل کیا ہیں؟

بہر کیف اردو صحافت کے آغاز وارتقا پر ہم جب نظر ڈالتے ہیں تو اردو صحافت کی تاریخ میں پہلا بنیادی نوعیت کا کام پچھلی صدی کے اواخر میں سید محمد اشرف نقوی کا کام سامنے آتا ہے۔ انھوں نے برعظیم میں شائع ہونے والے اردو اخبارات کے بارے میں ایک ایسی مفید کتاب ''اختر شہنشاہی'' (مطبوعہ لکھنؤ 1888ء) مرتب کی جسے خود انھوں نے سوانح عمری، اخبارات قرار دیا۔ ان کے پیش نظر غالباً کچھ زیادہ بڑا منصوبہ تھا لیکن وہ اس کا محض حصہ اول شائع کر سکے۔ لیکن پھر بھی جو بنیادی معلومات انہوں نے اس میں محفوظ کر دیں وہ پچھلی صدی کے اخبارات کے بارے میں حصولِ معلومات کا ایک اہم ماخذ ثابت ہوئیں۔

اردو صحافت کے تاریخی جائزے پر مشتمل پہلی مستقل تصنیف ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کی ''انیسویں صدی میں اردو صحافت'' ہے جو سلسلہ مطبوعات مجلسِ مصنفین علی گڑھ (نمبر۔2) کے تحت شائع ہوئی۔ کتاب پر سنِ اشاعت درج نہیں لیکن 1935 اور 1941 کے درمیان یہ (نظامی پریس، بدایوں سے) اس وقت شائع ہوئی جب اس کے مصنف نے پی۔ ایچ ڈی نہیں کی تھی۔ کتاب پر مصنف کا نام ''محمد ابو اللیث صدیقی بدایونی'' تحریر ہے اور اس میں پنڈت کیفی کے مذکورہ مضمون (اپریل 1935) کا حوالہ موجود ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ 1935ء سے ان کی پی۔ ایچ ڈی کی تکمیل (1941) کے دوران شائع ہوئی۔ اس کتاب کا انداز تحقیقی ہے اور مصنف کے حواشی میں ماخذ کے حوالوں کا اہتمام کیا ہے۔ اس کے مباحث میں چھاپے خانوں کا قیام اردو اخبارات اور پھر رسالوں کا آغاز وارتقا شامل ہے۔ اس کتاب میں ملکی اور غیر ملکی حالات اور سیاسیات کے حوالے سے اخبارات کے رجحانات اور رویو پر روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح اس جائزہ میں انیسویں صدی کے اردو صحافت کا ایک عمومی اور سرسری جائزہ شامل ہو گیا ہے۔

صحافت کے سلسلے میں اردو میں دوسری اور ایک لحاظ سے پہلی تصنیف رحم علی الہاشمی کی ''فن صحافت مطبوعہ دہلی 1943'' ہے۔ لیکن اس کتاب میں طباعت اور ادارت کے بارے میں فنی معلومات زیادہ ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ فنِ صحافت پر اردو میں پہلی مستقل تصنیف

ہے۔لیکن اردو صحافت کی تاریخ نویسی سے اس کا کوئی تعلق نہیں اس سلسلے کی ایک دوسری تصنیف ''بدر شکیب'' کی ہے۔ بدر شکیب کی تصنیف ''اردو صحافت'' (مطبوعہ کراچی 1952) یہ کتاب اردو صحافت پر ایک اہم تصنیف ہے۔اس میں فن صحافت کے بنیادی اصولوں اور ان کی تفصیلات کے ساتھ ساتھ اردو صحافت کا تاریخی جائزہ بھی لیا گیا ہے مگر یہ جائزہ بھی انیسویں صدی تک کا ہی ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر متشمل ہے۔ پہلے حصے میں فن صحافت اور اصول صحافت کے مباحث پر روشنی ڈالی گئی ہے اور دوسرے حصے میں اردو صحافت کے آغاز اور انیسویں صدی کی اردو صحافت کا جائزہ لیا ہے۔اسی حصے میں انیسویں صدی کے پریس قوانین کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔

تاریخی لحاظ سے اس تصنیف میں مصنف نے برعظیم میں صحافت کے نشو ونما اور اردو صحافت کے آغاز اور پھر اس کے ارتقاء پر تحقیقی نظر ڈالی ہے۔اس ضمن میں اردو اخبارات کا عہد بہ عہد ارتقاء دکھایا گیا ہے۔مصنف نے آغاز سے 1836ء تک کے عہد کو اردو صحافت کا پہلا دور قرار دیا ہے۔جس میں اردو صحافت کی حیثیت محض فارسی صحافت کے ضمیمہ کی تھی۔اس سال اردو میں پہلا مستقل اردو اخبار ''دہلی اردو اخبار'' جاری ہوا۔ یہ اردو اصحافت کے دوسرے دور کا آغاز تھا جو 1857ء تک جاری رہا۔ تیسرا دور 1858ء میں نوالکشور کے ''اودھ اخبار'' کے اجراء سے 1875ء تک تھا۔ پھر اس کا دور چہارم 1875ء سے 1900ء تک رہا۔اس طرح اس کتاب کے مصنف نے سیاسی اور معاشرتی حالات کے مطابق اردو صحافت کے جائزہ کی یہ پہلی کوشش تھی اور اپنی جگہ مستحسن بھی تھی۔ تحقیقی نقطۂ نظر سے یہ ایک بڑا وسیع موضوع تھا۔ کیوں کہ اس کے بعد سے ہی سارے برعظیم اردو اخبارات ورسائل کا ایک سیلاب امنڈ آیا تھا تقریباً ہر بڑے اور اہم شہر سے متعدد اخبارات ورسائل جاری ہوئے۔لہٰذا ان سب کا احاطہ کرنا یہاں بہت مشکل ہے۔ بدر شکیب کی اس تصنیف میں جو کچھ کمی رہ گئی تھی اسے مولانا امداد صابری نے اپنے سلسلۂ تصانیف سے پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔اس سلسلے میں ان کی پہلی کاوش ''تاریخ صحافت اردو'' 1953ء (دہلی) میں شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب آغاز سے 1857ء تک بالخصوص اردو صحافت کے آغاز وارتقاء کی تاریخ وتحقیق پر مشتمل تھی۔اس سلسلے کی دوسری جلد جس میں 1875ء تک کے اخبارات وجرائد اور صحافیوں کے حالات شامل تھے 1962ء میں شائع ہوئی۔ تیسری جلد (مطبوعۂ دہلی 1963ء) اور پانچویں (مطبوعہ دہلی 1983ء) جلدیں علی الترتیب 1910ء اور 1930ء تک اردو صحافت کے مبسوط مطالعہ پر مشتمل ہیں۔ اس کی چھٹی جلد 1980ء تک کے دور پر محیط ہے۔لیکن تحقیق کے مطابق یہ کتاب اب تک شائع نہیں ہوسکی ہے۔لیکن اس کے علاوہ اردو صحافیوں کی صحافتی خدمات پر مولانا امداد صابری کی مذکورہ تصنیف ''اردو کے اخبار نویس'' مثالی ہے لیکن اس تحقیقی مطالعہ پر لوگوں کی توجہ زیادہ مرکوز نہیں ہوسکی جب کہ سرسید احمد خاں کی

تحریک اوران کی خدمات بہ حیثیت صحافی کا مفصل مطالعہ ضرور کیا گیا ہے۔

اردو صحافت کی تاریخ میں ڈاکٹر اصغر عباس کی تصنیف ''سرسید کی صحافت'' (مطبوعہ علی گڑھ 1975) تحقیقی لحاظ ایک معیاری کاوش ہے اور تقریباً تمام ضروری پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ اسی طرح کا مفصل اور خصوصی مطالعہ ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہاں پوری نے مولانا محمد علی اوران کی صحافت (مطبوعہ۔ کراچی 1983) اس اعتبار سے زیادہ اہم اور قابل قدر ہے کہ اس میں موضوع کے مفصل اور محققانہ مطالعہ کے ساتھ ساتھ مولانا محمد علی کے اخبار ''ہمدرد'' اور ''کامریڈ'' کے اشاریے بھی مرتب کئے گئے ہیں۔ اس طرح سے یہ ایک بہت جامع اور بہت مفید کام ہوا ہے۔ اس میں بعض اہم صحافیوں مثلاً عبدالحلیم شرر، حسرت موہانی، ظفر علی خاں اور ابوالکلام آزاد وغیرہ کی صحافت کے ساتھ ساتھ اپنی دوسری ادبی اور قومی حیثیتوں کی وجہ سے مختلف مطالعوں کا موضوع بنے ہیں۔ چناں چہ ضمنی طور پر ان کی صحافیانہ خدمات کا تذکرہ بھی دوسری خدمات کے ذیل میں کہا گیا ہے یا متعدد صحافیوں کی خدمات کا ذکر مقالات کی صورت میں ملتا ہے۔

اردو صحافت کی تاریخ و تحقیق میں ان مذکورہ کاموں کے علاوہ، متعدد کام ہیں جن کی طرف ابھی تک توجہ نہیں دی گئی ہے۔ بہت سے کام سلیقہ اور مستقل منصوبہ بندی کے متقاضی ہیں۔ چناں چہ اردو صحافت کی تاریخی و تحقیقی مطالعہ کا مستقل منصوبہ بندی کے تحت اہتمام ہونا چاہئے۔ اس نے آغاز سے اب تک جو ارتقائی مراحل طئے کیے ہیں ان کا مختلف ادوار کے حوالے سے مطالعہ ضروری ہے۔ یہ دور تقریباً محض سرسری اور سطحی نہیں ہونا چاہیے اس سلسلے میں مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔

Dr. Shakila Khatoon
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Department of Urdu
Doranda College, Doranda
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 82102 37522

ڈاکٹر عبدالحئی قاسمی

فراق گورکھپوری اور ان کی تنقیدی تصورات وخیالات

یہ بات درست ہے کہ اردو تنقید فراق کی دین ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر ناقد شاعر ہو، لیکن ہر اچھا شاعر بنیادی طور پر ناقدانہ صلاحیتوں کا مالک ہوتا ہے۔ وہ اپنے تخلیقی عمل کے دوران موضوع کے انتخاب اور اس کے عملی سرگرمیوں میں ردوقبول کے مراحل سے گذر جاتا ہے۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے، حالؔی، مرزا انیس و دبیر۔ محمد حسین آزادؔ کے بعد فراق ہی ایسے شاعر ہیں جن کی صلاحیتیں شاعری تنقید میں بھی کھل کر سامنے آئی ہیں۔

فراقؔ کی تنقید نگاری کی اہمیت کا اندازہ لگانے کے لئے یہ مناسب ہے کہ فراقؔ کے آس پاس کے عہد کی تنقید پر نظر ڈالی جائے۔ محمد حسین آزاد سے قبل تنقید زیادہ تر تذکروں تک ہی محدود تھی اور اکثر فیصلے صادر کرنے کا فریضہ ادا کرتی تھی۔ آزادؔ جہاں شعر کو ''رحمت الٰہی'' کا فیضان سمجھتے تھے، وہاں شعر کی تخلیق میں شاعر کے ثقافتی تناظر کو پوری طرح نظر انداز نہیں کرتے تھے۔ حالؔی نے پہلی بار اردو کو نظری تقنید سے روشناس کیا اور ترقی پسند تحریک کے لئے راہ ہموار کی۔ اس پس منظر میں دیکھا جائے تو فراقؔ کی تنقید کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اردو تنقید کو جمالیات اور وجدان کی قوس وقزح عطا کی۔ فراقؔ کی بیشتر تنقید کا مرکز غزل اور غزلوں کے شاعر و شاعرات ہیں۔ ان کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ فراقؔ کے عہد میں ایک انحطاطی دور سے گذر رہی تھی سیاسی شاعروں کی آواز ان کے نرم نازک لب ولہجہ کو دبا رکھا تھا۔ مغربی ادب کے زیر اثر اردو شاعری میں اردو کو زیادہ تر فروغ مل رہا تھا اور غزل رفتہ رفتہ Marginalise ہوتی جارہی تھی۔ مغربی تہذیب کی لگاتار بڑھتی ہوئی بالادستی کی وجہ سے خواندہ طبقہ اپنی تہذیبی روایت سے بیگانا ہوتا جارہا تھا۔ اس حالات میں فراقؔ نے امام امداد اثرؔ اور نیازؔ کی طرح بلکہ ان سے بڑھ کر غزل کے نمائندہ اسلوب فن کو دریافت کر کے نہ صرف اپنے تخلیقی شعور کی تربیت کی بلکہ اردو شاعری کی ناقابل فراموش خدمات انجام دی۔ مشرقی اور مغربی تہذیب وادب اور ثقافت پر ان کی گہری نظر تھی۔ ان کی تخلیقی کارنامہ انہیں تنقیدی بصارت عطا کرتی رہیں اور ان کی تخلیقی بالغ نظری ان کے تخلیقات کو جلا دیتی رہی۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں :

''میرے مذاق پر دو چیزوں کا اثر رہا۔ ایک خود میرے وجدان شعری کا،

دوسرے یوروپین ادب وتنقید کے مطالعہ کا۔ مجھے اردو شعرا کو اس طرح سمجھنے اور سمجھانے میں بڑا لطف آتا ہے۔ جس طرح یوروپین نقاد یوروپین شعرا خود کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔ اس طرح ہمارے ادب کی مشرقیت بھی اجاگر ہوسکتی ہے اور آفاقیت بھی۔''

فراقؔ نے اپنی تنقیدی بوطیقات کے بارے میں اپنی تحریروں میں کھل کر لکھا ہے۔ وہ تنقید کو جمالیاتی اور وجدانی چیز مانتے ہیں۔ ''اندازے'' کے مقدمہ میں لکھتے ہیں :

''میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی وجدانی اضطراری اور محمل تاثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان تاثرات میں حیات کی حرارت وتازگی قائم رہے۔ میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ اس کو تاثراتی تنقید بھی کہتے ہیں۔''

فراقؔ کا تنقیدی سرمایہ بہت زیادہ نہیں ہے اور اس کا اچھا خاصا حصہ مختلف رسالوں کے صفحات میں بکھرا ہوا ہے جو آسانی کے ساتھ حاصل ہوسکتا ہے۔ اس سے فراقؔ کی اردو تنقید کو عطا کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ''اندازے'' میں چند اہم مضامین شامل ہیں۔ ان میں حالیؔ، ذوقؔ، مصحفیؔ اور حضرت ریاضؔ بہت اہم ہیں۔

جب ہم عشقیہ شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ فراق کا سب سے اہم تنقیدی مقالہ ''عشقیہ شاعری'' ہے۔ یہ اپنی نوعیت کا منفرد مقام صرف اس لئے نہیں ہے کہ اردو کی عشقیہ شاعری پر جس طرح انہوں نے لکھا ہے کسی اور نے نہیں لکھا ہے بلکہ اس لئے بھی فراقؔ نے عشقیہ شاعری کے تجزیہ میں نئی راہیں تلاش کی ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب غزل پر نت نئے اعتراضات کئے جارہے تھے۔ فراقؔ نے ان اعتراضات کا مفصل اور مؤثر جواب دے کر غزل کے معیار کو بلند و بالا کیا۔

اردو کی عشقیہ شاعری پر پہلا اعتراض یہ تھا کہ یہ فارسی شاعری کی نقل یا اس کا بگڑا ہوا روپ ہے۔ اور دوسرا یہ کہ اس کا انداز بیان اس قدر پامال اور اسمیہ ہے کہ اس میں کسی قسم کی تازگی کا احساس نہیں ہو پاتا۔ پہلے اعتراض کے جواب میں فراقؔ نے کہا کہ :

''اردو نظموں میں مثنوی اور رباعی، قصائد وغیرہ اصناف کو چھوڑ کر جہاں تک مرثیہ، مسدس اور حالی کی نظموں کا تعلق ہے، ان کو تو پتہ بھی فارسی میں نہیں ہے۔''

دوسرے اعتراض کے جواب میں لکھتے ہیں:

''محض نقالی یا رسمی طرز ادا یا رسمی اور روایتی خیالات سے قطع نظر کر کے بھی اگر

دیکھا جائے تو احساسات خیالات معنی اور طرز بیان کی تازگی کی ہزار ہا مثالیں
اردو کے عشقیہ شاعری میں ملیں گی۔''

فراقؔ نے اپنی تنقید میں جمالیاتی اساس کو جو اہم مقام عطا کیا اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ خود ان کا اپنا رومانی مزاج تھا۔ اس کے علاوہ انگریزی کے رومانی شاعروں کی تنقیدی تحریریں اور ترقی پسند تحریک کی خارجیت تھی جس نے جمالیاتی اساس کو ثانوی درجہ دیا۔ بقول فراق :

''تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں بلکہ شاعر کے وجدانی اور جمالیاتی احساس غالب عنصر ہے لیکن عقلیت کا عنصر بھی اس عنصر کے تحت بہت زندہ شکل میں موجود ہے۔''

''من آنم'' میں شامل خطوط میں بھی فراقؔ نے اپنے شعری اور تنقیدی تصورات کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ یہاں بھی ان کا انداز بے باکانہ اور عالمانہ ہے۔ اردو غزل گوئی بھی ایک طویل مقالہ ہے۔ بقول نیاز فتحپوری ''نفیس غزل گوئی پر انتقادات عالیہ کی حیثیت رکھتا ہے۔'' فراق نے اپنے مخصوص سلیقہ انتقاد کو بروئے کار لاتے ہوئے مدلل توازن اور سلجھتے ہوئے انداز میں غزل اور نفس غزل کے بارے میں اپنا موقف پیش کیا ہے۔ غزل کا انداز بیان پر اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

''یہ صحیح ہے کہ جذباتی اور عاشقانہ شاعری میں جب اس کا ذریعۂ اظہار غزل ہو فرسودگی یا پامالی کا بہت احتمال ہوتا ہے۔ لیکن تاروں بھری رات، نسیم صبح، طلوع آفتاب، فطرت کے تمام مظاہر اور واردات حسن و عشق بھی بیک وقت پرانے اور نئے مظاہر ہیں۔'' بقول محمد حسن ''فراق صاحب اردو کے ڈاکٹر جانسن تھے۔ ان کی ذہانت ان کے شعروں اور تنقیدی مضامین اتنی ظاہر نہیں ہوتی جتنی ان کی نجی گفتگو میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ گفتگو میں محفوظ نہیں ہیں اور انہیں کوئی باسول نہیں ملا جو ان کے ہر جملے کو نہ سہی کم از کم یادگاری جملوں کو قلم بند کرتا رہتا۔''

اردو ادب کے لئے فراقؔ ایک بڑی عطا ان کا تنقیدی اسلوب ہے۔ مضامین ہو یا مراسلے ہوں یا مکالمے۔ فراق کا مخصوص اسلوب ان کے تنقیدی تاثرات و نظریات کی ترسیل جس طرح کرتا ہے وہ انہی کا خاص حصہ ہے۔ بقول قمر الزماں ''ان کی تنقید ایک ایسی فلسفیانہ شگفتگی اور شاعرانہ رنگینی کی حامل ہوتی ہیں جو ذہن کو منطق یا استدلال کے ذریعہ نہیں بلکہ تحیر، استعجاب اور خوشگوار تاثر سے مرتعش کر دیتی ہے۔ فراق خود لکھتے ہیں: ''میں تنقید میں اسلوب یا اسٹائل کی اہمیت کا قائل ہوں میری رائے میں نقاد کو یہ کرنا چاہئے کہ تنقید پڑھنے

والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کر دے۔''

فراقؔ نے اردو تنقیدی نثر کو رنگینی اور شادابی عطا کی۔ اردو تنقیدی نثر انہیں کی دین ہے۔ انہوں نے اردو و ہندی اور انگریزی کے الفاظ و کہاوت سے ایک ایسا تنقیدی اسلوب مرتب کیا جس کی لطافت اور سنجیدگی ہمہ وقت قائم رہتی ہے۔ غزل کے لئے بہت معصوم طبیعت چاہئے۔ غزل کا ایک ایک شعر کہنے میں شاعر اپنی پوری شخصیت اور صلاحیت کو صرف کر دیتا ہے۔ غزل کا ہر کامیاب شعر جمعیت خیال کی مکمل مثال ہوتا ہے۔

ایسا بھی نہیں کہ فراق کے تنقیدی اسلوب میں خامیاں نہیں ہیں۔ ان کا اسلوب اپنی تمام تر دلکشی کے باوجود کبھی بھی جامعیت اور قطعیت سے عاری نظر آتا ہے اور ان کے خیالات کو شعری دھند سے باہر نکلنے نہیں دیتا۔ بسا اوقات ان کا شاعرانہ اسلوب حاوی ہو جاتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فراقؔ کی تنقید اور ان کی تنقیدی اسلوب کی بہت سی خامیاں ان کے رومانی مزاج اور تاثراتی تنقید کی بدولت ہیں۔ لیکن اس سب کچھ کے باوجود ان کی تنقیدی تحریروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ ان کی تحریروں نے غزل کو مخالفت کی دور میں ایک متوازن تصور کی بنیاد رکھی اور غزل کی رمزیت، داخلیت، علامت ریزہ ریزہ کاری اور ریزہ خیال کو تاریخی پس منظر میں دیکھنے اور علم و فن کے گہرے شعور کی روشنی میں مطالعہ کرنے کا رجحان پیدا کیا۔ فراق کی نثر بذات خود ایک درسگاہ ہے۔ فراق کے خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اردو تنقید کے ارتقا میں ان کی عطا اور اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

Dr. Abdul Hai Qasmi
Baqar Ganj
Momin Tola
Laheriasarai
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 99349 45313

ڈاکٹر سید محمد حبان الحق

اردو زبان اور خاندان السنہ۔ایک جائزہ

السنہ عربی کا لفظ ہے۔جس کا معنی زبانیں ہے۔خاندانی السنہ انہیں زبانوں کے قبیلہ یا گروہ کو کہا جاتا ہے جو انسانوں، حیوانوں اور پرندوں کے ذریعہ بولی جاتی ہے۔زبانیں بے شمار ہیں اور زبانوں کے متعلق جو باتی ں کی جاتی ہیں اسے علم اللسان کہتے ہیں۔پوری دنیا میں بے شمار زبانیں بولی جاتی ہیں۔صرف ہندوستان میں جو زبانیں بولی جاتی ہیں ان کی فہرست بھی کافی طویل ہے۔لسانیات کا مقصد زبان کی ماہیت اور اس کی تشکیل وارتقاء کے متعلق وضاحت ہوتا ہے۔اس کے دائرے میں سماجی حالات، مذہبی تفکرات اور تاریخی ادوار وغیرہ آتے ہیں۔انسانی معاشرے کا کوئی بھی پہلو اس کے وسیع دائرہ سے باہر نہیں۔

اردو زبان کے متعلق یہ عام رائے ہے کہ اس کا وجود مختلف زبانوں کے میل جول سے ہوا ہے۔اس زبان میں مختلف زبانوں کے الفاظ پائے جاتے ہیں۔اس زبان کے قواعد کئی زبانوں کے قواعد سے متاثر اور اخذ کئے گئے ہیں۔اس کی پیدائش سے متعلق مختلف نظریات پیش کئے گئے ہیں۔ڈاکٹر ہیورنلے (ہرنلے) نے سب سے پہلے اردو کا رشتہ برج بھاشا سے جوڑا۔پھر اپنی کتاب نقوش سلیمانی میں دعویٰ کیا کہ ''سندھ کی وادی ہماری متحدہ زبان کا پہلا گہوارہ ہے۔'' اس طرح کے دیگر بیانات بھی سامنے آتے ہیں اور اس طرح رد وقبول کا ایک طویل سلسلہ چل پڑا جس میں میر امن کے خیالات، سرسید احمد خاں کے نقطے، امام بخش صہبائی کی تحریریں، شمس اللہ قادری کے بیانات اور مولوی عبدالحق کے خطبات وغیرہ کی روشنی میں نتیجہ اخذ کیا جانے لگا۔لیکن یہ تمام بیانات زیادہ تر قیاس آرائیوں پر درج کئے جارہے تھے۔اس سلسلے میں انگریز ناقد ومحقق گریرسن کا نام بھی نہایت قابل قدر ہے۔سبھوں نے قبول کیا کہ اردو ایک مخلوط زبان ہے۔محمود شیرانی پہلے ہی عرض کر چکے تھے کہ اردو کی جہاں پیدائش ہوئی وہ علاقہ پنجاب ہے۔گیان چند جین نے واضح کر دیا کہ ''اردو کی اصل کھڑی بولی اور صرف کھڑی بولی ہے۔'' ڈاکٹر شوکت سبزواری نے فیصلہ صادر کر دیا کہ پالی اس کی ترقی یافتہ ادبی اور معیاری شکل ہے۔اردو اور پالی دونوں کا منبع ایک ہے۔'' ڈاکٹر مسعود حسین خان کہتے ہیں کہ ''نواح دہلی کی بولیاں اردو کا اصل منبع اور سرچشمہ ہیں اور حضرت دہلی اس کا صحیح مولد ومنتہا'' ڈاکٹر سہیل بخاری تمام نظریات کو رد کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''اردو کی جنم بھومی مشرق میں اڑیسہ اور جنوب میں تلنگانہ ہے۔ میرے نزدیک اصل میں اردو کا گھر یہی ہے۔'' یہاں پر موصوف کا ایک مکمل اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''اردو زبان نہ شورشینی ہے نہ پالی ہے بلکہ اس کا ماخذ مہاراشٹری پراکرت ہے.....اور اس پراکرت کے نقوش میں نے رِگ وید میں بھی دیکھے ہیں ۔اردو کی اصل مرزبوم کے متعلق ابتک جو کچھ کہا گیا ہے وہ بھی یکسر غلط ہے۔ مہاراشٹر پراکرت ملک مہاراشٹر میں بولی جاتی تھی۔اردو اسی ملک مہاراشٹر کے مشرقی علاقہ میں پیدا ہوئی ہے اور مرہٹی کی سگی بہن ہے۔''

(مقالہ ''مسئلہ آغاز اردو'' از ڈاکٹر سہیل بخاری)

غرض یہ کہ ہر دور میں دانشوران نے اپنے اپنے اعتبار سے اپنا موقف بیان کیا اور عین الحق فرید کوٹی نے وادی سندھ کی قدیم تہذیب کو اردو کا مولد گردانتے ہوئے ہڑپّا اور موہن جوداڑوں میں بولی جانے والی زبان سے اس کا رشتہ جوڑ دیا۔ دراصل اردو کی پیدائش کے تعلق سے ایک اور متنازعہ فیہ مقالہ رقم کر دیا جس سے یہ مسئلہ اور زیادہ پیچیدہ اور حقائق سے کافی دور نکل گیا۔ بہر کیف تمام ماہرین لسانیات اور دانشورانِ ادب کے خیالات اور دعوے مختلف ضرور ہیں اور کسی ایک پر یہ تمام متفق بھی نہیں ہو سکتے ہیں لیکن زبان کے آغاز وارتقاء کے سلسلے میں مسعود حسین خان نے جو نظریہ پیش کیا اس کی اہمیت وافادیت ابھی تک قائم ہے۔ موصوف نے اپنی کتاب ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' میں اس موضوع پر نہایت استدلال کا ثبوت دیا ہے۔ سب سے پہلے انہوں نے گریرسن کے تعلق سے جو الفاظ کہے ملاحظہ فرمائیں :

''ہند آریائی لسانیات میں اس عہد کا سب سے بڑا کارنامہ گریرسن کا عظیم الشان ''لسانی جائزہ ہند'' ہے۔گریرسن نے سب سے پہلے بالتفصیل ان قیاس آرائیوں کا ازالہ کیا۔''

(مقدمہ تاریخ زبان اردو، مصنفہ ڈاکٹر مسعود حسین خان، ص۔۱۰)

پروفیسر محمود شیرانی، محی الدین قادری زور، رول بلوک اور دیگر ماہرین لسانیات کے متعلق موصوف کے تحقیقاتی جملے ملاحظہ فرمائیں :

''اردو کی ابتدا کے سلسلے میں تحقیق کا دروازہ یہیں پر بند نہیں ہوتا۔ پروفیسر شیرانی نے دہلی کی قدیم زبان کے متعلق محض قیاس آرائی سے کام لیا ہے اور ہریانی زبان کو اردو کی قدیم شکل کہہ کر چھوڑ دیا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ سلاطین دہلی کے لشکر میں اور شہر کے بازاروں میں ہریانہ علاقہ کی آبادی کا عنصر ہمیشہ زیادہ رہا۔لہٰذا اردو کی ابتدا پر کام کرنے والوں کی توجہ نواحِ دہلی کی بولیوں پر مرکوز ہونی چاہئے۔ساتھ ساتھ ہمسایہ بولیوں پنجابی، برج بھاشا اور راجستھانی پر بھی

نظر رکھنی پڑے گی۔اس نئے لسانی میدان کی طرف اشارہ سب سے پہلے ژول بلوک کی تحریروں بلیٹن اسکول آف اورنٹیل اسٹڈیز لندن (۱۹۱۸) میں ملتا ہے۔ بعد کو ''ہندوستانی لسانیات'' (۱۹۳۲) میں ڈاکٹر زور نے بھی اردو پر ہریانی زبان کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ شیرانی کی ''پنجاب میں اردو'' ہو یا ژول بلوک کا ہریانی پر زور یہ تمام نظریات نیم صداقتوں کے حامل ہیں۔''

(مقدمہ تاریخ زبان اردو، مصنفہ ڈاکٹر مسعود حسین خان، ص۔۱۱)

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنے دلائل و مباحث سے ثابت کر دیا ہے کہ نواح دہلی کی زبانوں اور ہمسایہ بولیوں پر غور خوض کرنے کے بعد ہی اصل نتیجہ پر پہنچا جا سکتا ہے۔ان کی یہ رائے اس قدر حقیقت کی ترجمانی پیش کرتی ہے کہ آج تک کسی ماہرین لسانیات نے ان کے اس نقطے کی تردید پیش نہیں کی۔ان کے خیالات کے جزوی حصے سے انکار تو کیا جا سکتا ہے لیکن ان کے مکمل نظریہ کی تردید کا سراغ ابھی تک ممکن نہیں ہوا ہے۔حالانکہ تحقیق و تنقید میں کچھ بھی حرف آخر نہیں ہے اور ہونا بھی نہیں چاہئے۔بہر کیف ڈاکٹر مسعود حسین خان اپنے اس نظریہ کے متعلق یوں قمطراز ہیں :

'' زیر نظر مقالے میں اردو زبان کے تسلسل کی نشاندہی ویدک زمانہ (۵۰۰ ق م) سے عالمگیر کے عہد ۱۷۰۷ء تک کی گئی ہے۔ یہ ضروری بھی تھا کیونکہ ہماری زبان اسی زبان کا پیوند ہے جو سالہا سال کے عرصے میں ہند کی سرزمین میں پروان چڑھی۔ زبان کا نقش ماضی عام طور سے اس کے مستقبل کے لیے نشانِ راہ کا کام دیتا ہے۔ ہماری زبان کے اکثر نئے رجحانات اور مسائل کا حل اس کی پچھلی سرگذشت میں مل جائے گا۔

شمالی ہند میں اردو زبان کے ارتقاء کی داستان عہد اپ بھرنش سے شروع کی گئی ہے۔اور اس عہد کے ادب میں نئی بولیوں کے بیج جہاں کہیں بھی نظر آتے ہیں ان کا بہ نظر تنقید جائزہ لیا گیا ہے۔مسلمانوں کے عہد کے دریافت شدہ مواد کو استعمال کیا گیا ہے جس کے لئے مختلف قلمی نسخوں کو کھنگھالنا پڑا۔

برج بھاشا کھڑی بولی (ہندوستانی یا زبان دہلوی) پنجابی اور ہریانوی بولیوں کے تقابلی مطالعہ پر مقالے کے بیشتر صفحات صرف کئے گئے ہیں۔ایسا کرتے وقت ہر زبان کے قدیم و جدید مستند نمونوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔مقالے کا

یہ حصہ خالص لسانیاتی ہے۔ اس میں نواحِ دہلی کی تمام بولیوں کے باریک اختلاف کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاریخ زبان سے جو نتائج اخذ کئے ہیں انہیں مبسوط لسانی دلائل سے ثابت کیا گیا ہے۔ ضمناً اردو کی ابتداء کے متعلق آزاد اور شیرانی کے نظریوں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے دکنی زبان کے عقدہ کا نیا حل بھی پیش کیا ہے۔''

(مقدمہ تاریخ زبان اردو، مصنفہ ڈاکٹر مسعود حسین خان، ص۔۱۳ تا ۱۴)

ڈاکٹر مسعود حسین خان کے اپنے اس تحقیقی اور تنقیدی مقالے میں ہندوستان کی آریائی زبانوں کی ایک اجمالی تاریخ پیش کی گئی ہے اور ۵۰۰ قبل مسیح سے پہلے اور اس کے بعد مختلف ادوار میں انہیں بانٹ کر اپنی رائے قائم کی ہے اور کہا ہے کہ نواحِ دہلی کی تمام بولیاں جن کے سنگم پر شہر دہلی واقع ہے۔ یہیں سے اردو کی پیدائش ثابت ہوتی ہے۔ دکن کے متعلق ان کا یہ بیان ملاحظہ فرمائیں :

''ممکن ہے کہ دکن میں بھی شمالی ہند کی ایک بولی نہ گئی ہو بلکہ کئی بولیاں پہنچی ہوں جن کی آمیزش سے بعد کو وجہی اور قلی قطب شاہ کی معیاری دکنی متشکل ہوتی ہے۔ لیکن یہ امر یقینی ہے کہ یہ تمام بولیاں نواح دہلی ہی سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس لیے اردو کی ابتداء وارتقاء پر مزید کام کرنے کے لئے نواحِ دہلی ہی کی بولیوں کی جدید وقدیم شکلوں پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ اس راہ میں یہ سنگ گراں حائل ہے کہ دہلی کے نواح کی بولیوں (ہریانی، کھڑی، اور میواتی) کے قدیم نمونے ناپید ہیں۔''

(مقدمہ تاریخ زبان اردو : ڈاکٹر مسعود حسین خان)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مسعود حسین خان کا سارا زور نواحِ دہلی اور دوآبہ گنگ وجمن کے علاقہ میں بولی جانے والی بولیوں پر ہے۔ وہ انہیں بولیوں کو اردو کا سرچشمہ تسلیم کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ چندر شرما گلیری کی قیاس آرائیوں کی تائید کرتے ہیں۔ ان کی نظر بالکل جدید ہے اور تمام تحقیقات اور دلیلوں سے ثابت بھی ہوتا ہے۔ مسعود حسین خان کے مطابق اردو کا ڈھانچہ کھڑی بولی سے تیار ہوا ہے۔ ہریانوی اور کھڑی بولی دکنی زبان سے مماثلت رکھتی ہے۔ جدید اردو اپنے صرف ونحو کے اعتبار سے مرادآباد اور رام پور کے اضلاع میں بولی جانے والی زبان سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس میں برج بھاشا کا لب ولہجہ بھی شامل ہے۔ سب سے زیادہ اثر اردو پر کھڑی بولی کا ہے جو مظفر نگر، میرٹھ، بجنور، رام پور اور مرادآباد وغیرہ میں بولی جاتی ہے۔ اس طرح موصوف ہریانی، کھڑی اور برج بھاشا تینوں سے اردو کا رشتہ جوڑ دیتے ہیں۔ اس طرح ان

زبانوں کا لسانی تجزیہ کر کے انہوں نے اپنا دعویٰ پیش کیا ہے۔ جو نہایت موزوں اور مناسب ہے۔

المختصر اردو زبان میں کھڑی بولی، ہریانوی، برج بھاشا، راجستھانی، پنجابی، گجراتی، سندھی، قنوجی، سندیلی، مشرقی ہندی، مغربی ہندی، دکنی، مرہٹی اور میواتی وغیرہ کے الفاظ کی نشاندہی یقیناً کی جاتی ہے۔ لیکن کسی ایک زبان سے اردو کا تعلق یا رشتہ استوار کرنا نہایت مشکل کام ہے۔ اس لئے دہلی اور اس کے گرد ونواح میں بولی جانے والی تمام زبانوں پر ہی اپنی تحقیق وتنقید مرکوز کر کے ہی کوئی فیصلہ لیا جا سکتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ دہلی کے گرد ونواح میں بولی جانے والی بولیوں کے متعلق مزید جانکاری کے لئے بولیوں کے نمونے کی ضرورت ہے جو بدقسمتی سے کسی بھی طرح اس کی فراہمی کے راستے وا ہوتے نظر نہیں آ رہے ہیں۔ اس لئے اردو زبان کی پیدائش کے سلسلے میں قطعیت کے ساتھ کوئی بھی دعویٰ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ اس کے ثبوت و دلائل کی عدم موجودگی راہ میں رُکاوٹیں کھڑی کرے گی اور فیصلہ بالآخر قیاس آرائیوں پر ہی مرکوز ہو جائے گا جس کی اجازت سائنسی طریقہ تحقیق نہیں دیتا ہے۔

خاندان السنہ ایک نہایت ہی پیچیدہ موضوع ہے۔ زمان ومکان کے کے اعتبار سے ہر زبان ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتی ہے جس میں اس کی صوتی خصوصیات، صرفی خصوصیات اور نحوی خصوصیات زیادہ اثر انداز ہوتی ہیں۔ ماہرین لسانیات نے ان زبانوں کو آٹھ خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) شامی (۲) ہند چینی (۳) دراوڑی (۴) منڈا (۵) افریقہ کی بانتو (۶) امریکی (۷) ملایائی (۸) ہند یورپی وغیرہ۔ ہر ایک خاندان میں کئی کی زبانیں اور بولیاں ہوتی ہیں جن کی تفصیل کتابوں میں درج ہے۔ سامی خاندان سے عربی زبان کا تعلق ہے۔ ہندوستان کی کئی زبانوں کا تعلق اسی خاندان سے ہے جیسے تامل، تیلگو، کنڑ اور ملیالم۔ اردو اور ہندی کا تعلق ہند یورپی زبان سے ہے۔ ہند یورپی میں ہند آریائی یہاں کی اہم زبان ہے۔ پراکرت زبان کا تعلق بھی ہند آریائی زبان سے ہے۔ پالی زبان کا تعلق بھی اسی زبان سے ہے۔ اپ بھرنس اسی کی بگڑی ہوئی زبان ہے۔ شورسینی کا تعلق بھی اپ بھرنش سے ہے۔ اردو اور ہندی کا تعلق براہ راست شورسینی سے جڑتا ہے۔ متذکرہ اردو کی پیدائش کے تعلق سے تمام زبانوں کا تعلق اسی سلسلہ سے ملتا ہے۔ گویا ہند آریای زبان اور اس کا خاندان ایک اہم خاندان السنہ ہے اور ہندوستان کی بیشتر زبانیں ان ہی سے تعلق رکھتی ہیں۔

Dr. S. M. H. Haque
Assistant Professor
Department of Urdu
L.P.Shahi College
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 98521 07610

ڈاکٹر نصرت جہاں

گوپی چند نارنگ خطوط کے آئینے میں

خطوط نگاری کی اہمیت وافادیت سے انکار ممکن نہیں، خطوط بیک وقت قصہ گوئی اور تاریخ کا حسین امتزاج کہے جانے کے مستحق ہیں۔ خط سے مراد مکتوب نگار کے ذریعہ مکتوب الیہ کے نام رقم کی گئی وہ تحریریں ہیں جن میں مکتوب نگار اپنے خیالات وجذبات پیش کرتا ہے۔

دوسرے اصناف سخن کی طرح خطوط نگاری کے لیے بھی موضوع، ہیئت واسلوب کی اپنی خاص اہمیت ہے۔ خطوط کے لیے کسی خاص موضوع کی پابندی نہیں بلکہ مختلف النوع موضوعات جن کا تعلق ہماری روزمرہ کی زندگی سے ہے خطوط کا موضوع بنتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خطوط نگاری میں ان تمام موضوعات کی پیشکش بے تکلفانہ انداز میں ہوتی ہے جن کا تعلق ہماری زندگی سے ہے لیکن مکتوب نگار اس پہلو کے تحت محتاط رہتا ہے کہ بے تکلفی کے ساتھ ساتھ تہذیب وشائستگی بھی اپنی جگہ قائم رہے۔ ساتھ ہی مکتوب نگار اپنی شخصیت کے داخلی کوائف، اپنے عہد کے احوال وآثار اور اپنے ہمعصروں کے شخصی وادبی کارہائے نمایاں کا بیان غیر جانب دارانہ طور پر کرتا ہے۔ اسی طرح ہیئت کے اعتبار سے تاریخ، مقام تحریر، القاب وآداب، مکتوب الیہ کا پتہ اپنی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے بغیر اچھے خط کا تصور ممکن نہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے بے تکلفی برجستگی، سادگی، لطافت، داخلیت، ایجاز واختصار کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ ان کے بغیر مدعا کی پیشکش ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تصنع، بناوٹ واستعارات سے مکتوب نگار کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ ڈاکٹر عبدالحق کہتے ہیں:

> خطوط سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہوسکتا۔ جو خیال جس طرح اس کے دل میں ہوتا ہے اس طرح قلم سے بیان ہوتا ہے یہ یوں کہیں کہ اپنا دل کاغذ کے ٹکڑوں پر نکال کر رکھ دیتا ہے۔''
>
> (''ڈاکٹر عبدالحق مقدمات عبدالحق مرتب عبادت بریلوی، ص۔۹۳۳)

مطبوعات ومخطوطات کے نادر نسخے کی موجودگی کے اعتبار سے خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ کی اپنی ایک الگ شناخت قائم ہے۔ یہ بات اپنی جگہ کم نہیں کہ مشاہیر کے خطوط کی بڑی تعداد تقریباً ۳۰۰۰) بھی اس لائبریری میں محفوظ ہے۔ ان مشاہیر میں محمد حسن، مسعود حسن، مسعود حسین خان، غلام السیدین، احتشام حسین، آل

احمد سرور، گیان چند جین، مالک رام، قاضی عبدالودود، رشید احمد صدیقی، سید سلیمان ندوی، پروفیسر گوپی چند نارنگ وغیرہ ہیں۔ ادبی دنیا میں ایک معتبر نام گوپی چند نارنگ کا بھی ہے۔ ان کی ادبی شخصیت اوصاف سے مزین ہے۔ تنقید و تحقیق لسانیات سفرنامہ سے متعلق ان کی بہترین تخلیقی کاوشیں ان کی علمیت اور ذہانت کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ جس کا اعتراف پوری ادبی دنیا کرتی ہے اور آنے والی نئی نسل بھی ان کی ادبی دستاویزات سے مستفیض ہوتی رہے گی۔ انہوں نے اردو تنقید بصیرتوں، نئے رجحانات اور غور و فکر کے وسیع امکانات سے روشناس کرایا ہے اور ساتھ ہی اردو تنقید میں ذات پر مبنی تعصّبانہ اور فیشن پرستی سے انحراف کی صورت پیدا کی۔

لائبریری میں موجود خزینہ مکتوبات میں نارنگ صاحب کے خطوط کی تعداد صرف چار ہے جو لائبریری کے سابق ڈائریکٹر ڈاکٹر عابد رضا بیدار کے نام لکھے گئے ہیں۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار کی شخصیت بھی محتاج تعارف نہیں جنہیں اردو، فارسی، انگریزی، فرانسیسی زبانوں پر قدرت حاصل ہے اور اردو، فارسی، انگریزی زبانوں میں ان کی متعدد تحقیقی تصانیف یادگار ہیں۔ انہوں نے بحیثیت ڈائریکٹر خدا بخش لائبریری، پٹنہ میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے لوگ آج بھی اس کے معترف ہیں۔

پہلا خط ۸۳/۴/۵ کو تحریر کیا گیا ہے جس میں سیمینار کے انتظامات میں نارنگ صاحب کی مشغولیت، احمد فراز کے قیام بمبئی، حیدر آباد کے بعد علی گڑھ جانے کی اطلاع دی گئی ہے اور ڈاکٹر عابد رضا بیدار سے مخلصانہ درخواست کی گئی ہے کہ اگر وہ بہار اردو اکادمی کے اراکین سے احمد فراز کے پٹنہ آنے کے سلسلے سے بات کریں تا کہ منظوری ملنے پر وہ فراز صاحب کو پٹنہ کے لیے روانہ کر سکیں اور میر تقی میر کے سلسلے سے خدا بخش لائبریری میں جو کتابیں موجود ہیں ان سے مطلع کریں۔ عابد رضا بیدار کی جانب سے احمد فراز کی علم محاصرہ کے نقل کیے گئے ایک مصرع ع

''جبھی تو لوح کمان کا، زبان تیر کی ہے''

میں کتاب کی غلطی کی نشاندہی کی گئی ہے کیونکہ لوح کی جگہ کون اور کہاں کی جگہ کمان ہوگا نظم کا صحیح مصرعہ یہ ہے ع

جبھی تو لوچ کماں کا زبان تیر کی ہے

(نظم محاصر۔ کلیات احمد فراز، ص۔۹۲۴)

۸۳/۵/۴ء میں تحریر کردہ دوسرے خط میں بھی احمد فراز کی نظم ''محاصرہ'' کے تین مصرعوں میں کتاب کی غلطی کی نشاندہی کی گئی ہے اور ان کی تصحیح کی گئی ہے۔ مصرعے درج ذیل ہیں۔

(۱) مثال سائل بزم نشہ راہ میں

تصحیح شدہ مصرع مثال سائل مبرم نشستہ راہ میں ہیں

(۲) میرا قلم نہیں اس وزدنیم شب کا رفیق

تصحیح شدہ مصرع مرا قلم نہیں اس دزدِ نیم شب کا رفیق

(۳) اسی لئے جو لکھا وہ تپاک جاں سے لکھا

تصحیح شدہ مصروع اسی لئے تو جو لکھا تپاک جاں سے لکھا

(نظم معاصرہ، کلیات احمد فراز، ص ۹۲۱ تا ۹۲۴)

تیسرا خط ۱۸/۱۱/۵۲ء میں ہندی کے لسانی اشتراک کے سلسلے سے لکھا گیا ہے جس میں گوپی چند نارنگ اپنے موقف کا اظہار یوں کرتے ہیں :

''ہماری تحقیق، تنقید کو ان جڑوں پر بھی توجہ کرنی چاہیے جو اردو اور ہندی کی مشترکہ جڑیں ہیں، اردو اپنے عربی وفارسی امتیازی عصر کے باوصف ایک ہند آریائی زبان ہے اور ہندوستانی ادبیات کی لوک روایت نے اردو کی ابتدائی لسانی وشعری تشکیل میں جو تاریخ ساز کردار ادا کیا ہے، اہل نظر سے پوشیدہ نہیں قدما اور اساتذہ کے کلیات ودواوین اس پر شاہد ہیں کہ ہمارے کلاسیکی شعرا اپنی تہذیبی اور لسانی میراث سے غافل نہیں تھے۔ لیکن بعد میں نوآبادیاتی اثرات کی یلغار میں ہم اپنے ثقافتی ورثے سے بے نیاز وبے خبر ہوتے چلے گئے، ضرورت ہے کہ ہم اپنے اس سرمایے اور روایت کو پھر سے کھنگالیں، لوگ اقدار کی بازیافت کریں اور اپنی تخلیقی ماضی کے بارے میں بھی آگہی کی راہ کھولیں۔''

(خطوط البم قلمی، Acc No. 3855)

انہوں نے اردو زبان کی فلاح وبہبود کے لئے ہندی اور اردو زبان کے اشتراکی پہلو اور مقامات اشتراک پر بھی ماہرین ادب کو غور وفکر کی دعوت دی ہے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار سے اردو اکادمی دہلی کی جانب سے موضوع 'اردو شاعری کی ہندی اصناف پر دو روزہ سیمینار میں شرکت اور موضوع اردو اساتذہ کے کیے ہوئے کلاسیکی ونیم کلاسیکی موسیقی کے بول، خیال ٹھمریاں، دادرے ہولیاں، بسنت راگ راگنیاں وغیرہ پر مقالہ لکھنے جو تحقیقی نوعیت کا ہو جس میں کتابیات کے سلسلے سے معلومات اور حواشی وحوالے بقیہ سنہ صفحہ ومقام درج ہوں کی مخلصانہ درخواست کی گئی ہے۔

چوتھا خط ۲۱/۴/۶۸ء میں تحریر کیا گیا ہے، جس میں خود کا جامعہ سے دہلی یونیورسیٹی منتقل ہونے اور عابد رضا بیدار صاحب کو دہلی تشریف لانے اور ملاقات کرنے کا ذکر ملتا ہے۔

جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا کہ خطوط کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ خیالات کا بے محابہ اظہار ہوتا ہے جس میں تصنع اور تکلف کا گزر بسر نہیں ہوتا اور اس سے لکھنے والے کی ذہنی ودلی کیفیت واحساسات کو بھی بخوبی سمجھا جا سکتا ہے اور بعض اوقات اس کی مجبوریاں بھی نوک قلم کا حصہ بنتی ہیں۔ اس جگہ انھوں نے لفافہ کی قیمت کے اضافے کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

''دوسری معذرت اس بات کی کہ میرا شیوہ تھا احباب کا کارڈ نہ لکھتا تھا۔ جب سے در بڑھی ہے اب مجبوراً کارڈ اختیار کرنا پڑا ہے۔''

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مذکورہ بالا جملے محکمہ ڈاک کے خلاف احتجاجیہ بھی ہیں اور اپنی بے چارگی و بے بسی کا اشاریہ بھی۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے تعلق سے ایک اعتراف جو پوری اردو دنیا کرتی ہے وہ یہ کہ علمی و ادبی سطح پر تو ان کی شخصیت فعال محترک اور اہم رہی ہے لیکن اردو کے مخلصین اور محبین میں ان کی شخصیت زیادہ نمایاں اور اہم ہے، وہ نہ صرف یہ کہ اردو کی ترویج و اشاعت اور اس کے فروغ کے جولاں رہے ہیں بلکہ اردو ادیبوں ،شاعروں اور فنکاروں کے بھی بہی خواہوں میں ان کا نام سرفہرست ہے۔ میں فی الوقت ان کی اردو دوستی اور اردو فنکاروں سے دوستی کے حوالے کے طور پر ڈاکٹر عابد رضا بیدار کے نام لکھے گئے خط میں احمد فراز کے تعلق سے یہ وضاحت کو پیش کرنا چاہوں گی۔ جو اس بات کی صداقت کا اشاریہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''فراز ان دنوں بمبئی، حیدر آباد گئے ہوئے ہیں۔ ۲۱ مئی کو انشاءاللہ ان کا علی گڑھ کا پروگرام رہے گا، اگر آپ بہار اردو اکادمی کے ارکان کو متوجہ فرمائیں تو مئی کے تیسرے ہفتے کے آخر میں ان کو پٹنہ بھیج سکتا ہوں۔ اگر کوئی صورت ہو تو مطلع کیجئے۔ جہاز کا کرایہ اور مناسب معاوضہ، ان کا کوئی ذریعہ معاش ان دنوں نہیں۔''

(خطوط البم قلمی Acc No. 3159)

حاصل کلام یہ کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خطوط سے بھی ان کی زندگی کے مختلف شیڈس کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس لئے ان کے لکھے گئے مزید خطوط کی تلاش اور اس کا مطالعہ اور اس کی اشاعت میرے خیال میں ۵۰۔۶۰ سالہ اردو ادب کے تاریخی، علمی اور ادبی سفر کی نہ صرف داستان ہوگی بلکہ اس کی اپنی دستاویزی حیثیت ہوگی اور گوپی چند نارنگ کے موقف کی مزید وضاحت ہو سکے گی۔ میں خود بھی یہ کوشش کر رہی ہوں اور دوسرے ادبی شغف رکھنے والوں کو بھی اس سمت توجہ دینی چاہئے۔

Dr. Nusrat Jahan
R-54-C, 4th Floor (Front Side)
Gali No. 1, Joga Bai Extension
Jamia Nagar, Okhla Near Qadri Masjid
New Delhi
Mob.- 98188 33158

ڈاکٹر نسرین آرا

اقبال اور ان کی وطنی شاعری

اقبال شاعر ملت یا اقبال شاعر آفاق، اقبال شاعر اسلام یا شاعر انسانیت، دنیا کے ادبی حلقوں میں یہ سوال ہمیشہ زیر بحث رہتا ہے۔ تنقید کی عینک میں بھی اقبالؔ کی شخصیت دہری نظر آتی ہے اور خود اقبال کا کلام بھی اپنی دورنگی بلکہ سہ رنگی سے حقیقت بین نگاہوں کو کسی سچائی پر پہنچنے نہیں دیتا۔ اور ہم گھبرا کر اس سلسلے میں انھیں کا ایک مصرع جو انھوں نے نٹشے کے لیے کہا تھا انھیں پر چسپاں کرنے کی حرکت اضطراری کر بیٹھتے ہیں۔

قلب او مومن دماغش کا فراست

اس کو ذرا سا بدل کر ہم میں سے کوئی یہ کہہ بیٹھتا ہے کہ اقبال کے پاس ذہن فلسفی کا اور دل شاعر کا تھا۔ کوئی یہ کہتا ہے کہ، اقبال ذہناً کشمیر نژاد برہمن اور قلباً ایک مرد مسلمان تھے۔ کوئی کہتا ہے کہ اقبالؔ کے دماغ کی تربیت نٹشے نے اور دل کی تربیت مولانا روم نے کی، اس لیے ان کا دماغ نٹشے اور ان کا دل رومی کا دل تھا۔ حالانکہ سچ پوچھیے تو اقبال کے ذہن کا پہلا معمار غالبؔ تھا نہ کہ نٹشے اور رومی کا۔ خیر یہ ایک علاحدہ بحث ہے جو بجاے خود مقالہ طلب ہے۔ غرض یہ کہ اس قسم کی تمام خوش گفتاریاں کتنی ہی خوش آئند کیوں نہ حقیقت سے ان کا کوئی رابطہ نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ نفسیاتی حیثیت سے ہر انسان خصوصیت کے ساتھ ہر بڑا انسان اپنی شخصیت کے لحاظ سے دہرا، تہرا ہوتا ہے، یعنی اس کے اندر ایک انا، ایک انانیت ہی نہیں کئی ایگو اور کئی من ہوتے ہیں۔ اور ہر انا اور ہر من کبھی ایک دوسرے سے برسر پیکار ہوتا ہے، کبھی برسر مصالحت، کبھی غالبؔ ہوتا ہے کبھی مغلوب، کبھی حاکم ہوتا ہے کبھی فکرم اور ان اناؤں کے ماتحت جو جذبات پیدا ہوتے ہیں ان کا بھی کم وبیش یہی حال ہے، ہر جذبہ ایک دوسرے پر غالبؔ ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئی غالب آتا ہے کوئی مغلوب ہو کر کمین گاہ میں چھپ جاتا ہے اور موقع پاتے ہی کمی گاہ سے لٹک کر شب خون مارتا ہے۔ انسان کا سینہ ہمیشہ سے جذبات کی رزم گاہ اور انانیتوں کا میدان کارزار رہا ہے۔ اقبالؔ بھی ایک انسان اور عظیم انسان تھے۔ اس لیے ہم ان کے اندر بھی کبھی فلسفی کو بیدار ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں اور کبھی شاعر کو کبھی مرد غازی کو ابھرتے دیکھتے ہیں اور کبھی مرد درویش کو، ان کے اندر بھی اگر ایک جذبۂ قومی ان کی ایک اشترا کی نظم میں ان سے یہاں تک کہلا دیتا ہے کہ ع

بہتر ہے چراغ حرم و دیر بجھا دو

تو دوسرا جذبۂ قومی انھیں ٹوک کر ہوشیار کرتا ہے۔ اس کے بعد ان سے یہ شعر کہلا کر اپنا حق یوں وصول کرتا ہے ؎

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے میرے لیے مٹی کا حرم اور بنادو

اسی طرح جب ان کی وطن پرستی کا جذبہ ان سے ہندوستانی بچوں کا قومی گیت لکھواتا ہے تو ان کا جذبۂ ملی و مذہبی ان کے طوفانی خروش سے ڈر کر ان کے ذہن کے کسی پنہاں گوشے میں پناہ لیتا ہے لیکن دوران نظم میں موقع پا کر پناہ گاہ سے اٹھا کر اپنا چہرہ یوں دکھاتا ہے ؎

اے آبرو و گنگا وہ دن ہیں یاد تجھ کو اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

اور پھر کچھ دنوں بعد تو حالات کے ماتحت یہ جذبہ اتنا قوی ہو جاتا ہے کہ ہندستانی بچوں کے قومی گیت کے بعد مسلمان بچوں کا قومی ترانہ ان سے لکھواتا ہے اور اس مصرعہ کے بالمقابل ''ہندو ہیں ہم وطن ہے ہندوستان ہمارا'' ان سے یہ مصرعہ کہلواتا ہے، ''مسلم ہیں ہم وطن ہیں سارا جہاں ہمارا''۔ اور آپ کو یہ معلوم کر کے حیرت ہوگی کہ اقبال کے ذہن میں یہ تضاد آفریں انقلاب صرف پانچ سال کی مدّت میں آیا۔ یوروپ کے پنج سالہ قیام میں ساحرانِ یورپ نے کون سی جادو کی چھڑی سنگھادی کہ وقتاً وہ وطن پرستی سے تائب ہو کر ساری دنیا میں ایک مسلم برادری کا خواب دیکھنے اور دکھلانے لگتے ہیں۔ یہیں تک ہی نہیں بلکہ اقبال کی طبیعت کا تلوّن اور تضاد کبھی درویش اقبال کو باغی بنا کر ان سے کس بے باکی کے ساتھ یہ اعلان کراتا ہے ؎

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں اپنا
یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

اور کبھی یہی باغی اقبال، صوفی اقبال بن کر خدا سے اس منفعلانہ انداز میں کہتا ہے ؎

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

غور کیجئے یہ وہی اقبال تو ہے جو آپ کو یہ پیغام دے چکا ہے ؎

حدیث بے خبراں ہے کہ بازمانہ بساز
زمانہ باتو نہ سازو بازمانہ ستیز

یہی وہ پیغمبر اقبال تو ہے جو خودی کا پیغام دے کر جب ہمارے سامنے آتا ہے تو عشق کے جذبے تک کو خودی کی پیداوار بتاتا ہے، لیکن یہی خودی کا مبلّغ اپنی ایک غزل میں اپنے نظریۂ خودی کی یوں تردید کرتا ہے ؎

بنایا عشق نے دریائے نا پیدا کراں مجھ کو
یہ میری خودنگہ داری کیس ساحل زین جائے

بلاشبہہ خودی انسان کو خود اس کی ذات میں محدود کر دیتی ہے، اور عشق دوسرے یا دوسرے کی ذات میں اپنے کو گم کر دینے کا سبق پڑھاتا ہے۔ ان دونوں جذبوں میں سے ایک نام فلسفہ نے ''اقرار ذات'' اور دوسرے کا ''انکار ذات'' رکھا ہے۔ اقبال ان دو مختلف المزاج جذبوں میں کوئی مفاہمت پیدا نہ کر سکے۔ اور ہمارے لیے الفاظ و معنی کا ایک ایسا طلسم خانہ کھڑا کر گئے جس سے ہم اپنا سر تو پٹکتے ہیں اور یہ سمجھ نہیں پاتے کہ اقبال ہمیں ''اسرار خودی'' کا درس دے رہے ہیں یا ''رموز بیخودی''۔

علامہ اقبال کی شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک سفر انگلستان سے پہلے یعنی ۱۹۰۵ تک اور دوسرا دور انگلستان سے واپسی کے بعد سے لے کر اواخر عمر تک۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے ان کی شاعری کو چار ادوار پر مشتمل بتایا ہے۔ پہلا دور ۱۹۰۰ء پر ہی ختم ہو جاتا ہے جو بالکل ابتدائی دور ہے۔ مولانا غلام رسول مہر نے اس دور کی صراحت میں ابتدائی ایسے شعر بھی پیش کر دیے ہیں جو ''بانگ درا'' میں شامل نہیں ہیں۔

دوسرا دور ۱۹۰۰ء سے ۱۹۰۵ء تک یعنی ''ہمالہ'' سے نیا شوالہ تک ختم ہو جاتا ہے۔ اسی دور میں ہندوستانی بچوں کا گیت، ترانہ ہندی، ایک پہاڑ اور گلہری، گائے وغیرہ نظمیں کہی گئیں، جنھیں پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت سے بہت متاثر ہیں۔ اس زمانے میں نیچرل شاعری اور منظر کشی پر زور تھا۔ نظم ہمالہ پوری کی پوری خوبصورت منظر نگاری کی مثال پیش کرتی ہے۔ صرف ایک بند دیکھیے ۔

لیلیٰ کھولتی ہے آ کے جب زلف رسا — دامن دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا — وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا
کانپتا پھرتا ہے کیا رنگ شفق کہسار پر — خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

الفاظ و تراکیب کے دردبست پر قدرت کے سبب منظر کشی میں اقبال دوسرے شعرا سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ''ابر کہسار'' میں بادل کی زبانی جس احساس کی ترجمانی کی ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

اقبال Depiction کی خوبی سے واقف ہی نہیں اس پر قادر ہیں۔ ''ماہ نو'' کا یہ بند دیکھیے ۔

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل — ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل
طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون ناب — نشتر قدرت نے کیا کھولی ہے فصد آفتاب
چرغ نے بالی چرالی ہے عروس شام کی — نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی

علامہ اقبال کی حب الوطنی کے لیے اگر صرف ایک مصرعہ پیش کر دیا جائے ع

''سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا'' تب بھی ان کی حبّ الوطنی کے جذبات سمجھ میں آجاتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ہندوستان کا کوئی قومی ترانہ نہیں تھا۔ اقبال نے خوبصورت ترانۂ ہندی پیش کیا۔ یہاں کے باغوں اور ندیوں کی تعریف کی پھر اس کی نشان دہی بھی کی کہ یونان، مصر اور روم کی تہذیبی شناخت مٹ جانے کے بعد بھی ہماری اپنی شناخت اور اپنا نام ونشان باقی ہے۔ اس ترانے میں جذبے کی سچائی اور سرشاری موجود ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ ''قومی ترانہ'' کے طور پر اقبال کے ''ترانۂ ہندی'' کی جگہ بنکم چند چٹرجی کے ''وندے ماترم'' کو ترجیحی طور پر عزّت بخشی گئی۔ اقبال اس وقت تک امتیاز دیر وحرم کے قائل بھی نہیں تھے۔ جب سورج کی کرن یا ضیائے الٰہی مسجد ومندر کا امتیاز نہیں کرتی تو ہمیں یہ حق کہاں پہنچتا ہے۔

کعبے میں بت کدے میں ہے یکساں تری ضیا
میں امتیاز دیر وحرم میں پھنسا ہوا

اقبال ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے قائل تھے اور وہ مذہب کی بنیاد پر ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی کی تفریق کو مٹا دینا چاہتے تھے۔ نظم ''نیا شوالہ'' کہ یہ دو شعر دیکھیے۔

پتھر کی مورتیوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے — خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا — جنگ وجدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے

یہاں اک طرح سے دیکھا جائے تو ہندو اور مسلمان دونوں فرقوں کے مذہبی ٹھیکے داروں کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ مگر یہاں اقبال جذباتیت سے مغلوب ہوگئے ہیں۔ البتہ جس محبت کی بات کہی گئی ہے وہ تمام فرقہ والوں کو تہذیبی اور تمدن کے اعتبار سے ایک جگہ لا کھڑا کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔

ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر و میٹھے میٹھے — سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلادیں
شکتی بھی شانتی بھی، بھکتوں کے گیت میں ہے — دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

اس طرح ملک کی تعریف تاریخی پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔ ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' کا ایک بند دیکھے۔

چشتی نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا — نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا — جس نے حجازیوں سے دشت عرب چھڑایا

میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

علامہ اقبال کے مطالعے اور مشاہدے میں پھر یہ بات آنے لگی کہ صرف وطنیت کے گیت سے انسانیت کا بھلا نہیں ہوسکتا۔ انہوں نے دیکھا کہ اخوّت اور محبت کی جگہ بغض، نفرت اور تعصب کی فضا ہے۔ اقبال نے اسلام کی روح کو سامنے رکھا۔ رنگ اور نسل کی تفریق، قوم اور وطن کی تفریق کو بنی نوع

انسان کے لیے مہلک تصور کیا۔ جدید مغربی تہذیب وثقافت میں روحانیت کے فقدان کو اقبال نے سمجھ لیا تھا۔ ان کی نظر میں صحت مند سیاست کے لیے بھی مذہب اور اخلاق لازمی عوامل ہیں۔ اسی کے تحت انھوں نے مغرب کی سیاست کو ایک دیو بے زنجیر سے تشبیہ دی ہے ۔

ہوئی ہے ترک کلیسا سے حاکمی آزاد
فرنگیوں کی سیاست ہے دیو بے زنجیر

معاشرے میں جو اخلاقی گراوٹ اور تہذیبی انحطاط کا دور شروع ہوا ہے وہ تہذیب فرنگی اور قلب وروح کے پاکیزہ نہ ہونے کے سبب ہے۔ اس ضمن میں علامہ اقبال کا فلسفہ دیکھیے ۔

فسادِ قلب ونظر ہے فرنگ کی تہذیب کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفقت
رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید ضمیر پاک خیال ، بلند وذوق لطیف

اس طرح دیکھا جائے تو اقبال کی وطنی شاعری ہم ہندوستانیوں کو ملت کا پیغام دیتی ہے۔ انھوں نے کافی بڑی تعداد میں وطنی نظم لکھ کر اپنے قومی جذبات کو اردو کی شاعری میں پیش کر دیا۔ آج کی نئی نسل اگر اقبال کی وطنی شاعری پر غور وفکر کرنا چاہے تو انھیں کسی طرح کی مایوسی نہیں ہوگی۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ ان کے شعری مجموعہ میں بہت بڑی تعداد میں سیاست سے جڑی نظمیں موجود ہیں۔ اور ان کے قومی جذبات کو بھرپور ڈھنگ سے واضح کرتی نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک صدی گزر جانے کے باوجود اقبال کی وطنی شاعری ہمیں کافی متاثر کرتی ہیں۔

Dr. Nasrin Ara
Zeent Manzil
Rahat Road
Chapra (Bihar)
Mob.- 97095 26012

آرزو آرا

ناول ''میرے دیش کی مٹی'': ایک جائزہ

اکیسویں صدی میں ناول نگاری کے ضمن میں ڈاکٹر مسعود جامی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ انہوں نے رانچی کے جے این کالج (رانچی یونیورسٹی، رانچی) کے صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام بھی دی ہیں۔ یہ اردو کے فعال مصنف ہیں۔ جہاں تک ان کے تخلیقی سفر اور اردو کے افسانوی ادب میں ان کی خدمات کا سوال ہے تو یہ سلسلہ دراز ہے۔ 1966ء میں انہوں نے افسانہ نویسی کی دنیا میں قدم رکھا اس کے بعد ایک کے بعد ایک ان کی کتابیں تواتر سے شائع ہوتی گئیں جو زمانی اعتبار سے یوں ہیں :

۱	کافور وحنا (افسانوی مجموعہ)	1966ء
۲	رموز تحقیق	2010ء
۳	اسٹیج کی تکنیک اور اردو ڈرامہ	2011ء
۴	ہم تو ڈوبے ہیں صنم (افسانوی مجموعہ)	2012ء
۵	میرے دیش کی مٹی (ناول)	2013ء

ڈاکٹر مسعود جامی اردو دنیا کے ایک ایسے روشن چراغ ہیں جو کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ادبی دنیا میں ان کی مشہور تخلیقات اور شخصیت تذکروں میں رہتی ہیں۔ ناول ''میرے دیش کی مٹی'' میں بھی انہوں نے دو مشہور زبانوں بنگلہ اور اردو کو اپنے مطالعہ کا حصہ بنایا ہے جیسا کہ ناول کے پشت پر درج ہے۔ ''میرے دیش کی مٹی'' کا خمیر بنگلہ کے مشہور ناول ''حسن بانو'' کی تلخیص ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر 245 صفحات پر بکھرے اس ضخیم ناول کو اس کی تلخیص بنا کر پیش کیا گیا ہے تو اس ناول کا اصل کتنا ضخیم اور متاثر کن رہا ہوگا۔

جیسا کہ عنوان سے ظاہری اور سرسری طور پر لگتا ہے کہ جیسے اس ناول میں دیش بھگتی کے راگ اَلاپے گئے ہوں گے یا پھر وطن سے ہجرت کر کے دوسرے ممالک میں بود و باش اختیار کرنے چلے گئے ہوں گے۔ جب کہ اس ناول میں ایسا کچھ نہیں ہے۔ اس ناول میں درون ملک بہار کے ایک ضلع حاجی پور کے گاؤں میں ایک شادی کی تقریب کا ذکر ہوا ہے۔ شادی جو خوشی، مسرت، نشاط و شادمانی کا مظہر ہے۔ ایک

ہندو پریوار پر اچانک فرقہ وارانہ فساد کا منحوس سایہ پڑتے ہی ہر طرف چیخ و پکار کی آوازیں گونجنے لگتی ہیں۔ مصنف نے ناول کی شروعات ان جملوں سے کی ہے :

> ''ہندو مذہب کے رسم و رواج کے مطابق جب تک سیندور بھرائی کی رسم ادا نہیں ہوتی اس وقت تک نہ تو کنیا دان ہی پورا ہوتا ہے اور نہ شادی مکمل سمجھی جاتی ہے۔ سیندور بھرائی کے دوران ایجاب وقبول کی رسم بھی ہوتی ہے اور کہیں تب جا کر مکمل طور پر لڑکا اور لڑکی دولہا اور دولہن تسلیم کر لئے جاتے ہیں۔ سیندور بھرائی کی رسم ابھی ہونے ہی والی تھی، شام کی سرخی ابھی ختم نہیں ہوئی تھی..... کہ اچانک کالے بادل کے ٹکڑوں نے نیلے آسمان کو ڈھک لیا۔ اچانک ہی گاؤں سے چیخ و پکار کی دل دہلا دینے والی آوازیں آنے لگیں۔ گاؤں پر زبردست حملہ بول دیا گیا۔ ہر طرف آگ کے شعلے بھڑکنے لگے۔ پورا گاؤں ہو ہلّا اور چیخ و پکار میں ڈوب گیا۔ چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا چھا گیا۔ بجلی چمکتی تو فسادیوں کے خونی چہرے، گنڈاسے، بھالے، تلواریں اور برچھیاں چمکتی نظر آتیں، کسی کی کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ چیخ و پکار اور خوف وحراس کا منظر جاگ اٹھا....''

یہ ابتدائی جملے پورے ناول کی بنیاد کے مضبوط حصے ہیں۔ اس ناول میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ''وطن کی مٹی'' کی اہمیت کیا ہے۔ یہ بھی جتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہجرت کا المیہ کتنا نقصان دہ ہوتا ہے جو آنے والی نسل پر براہ راست اثر ڈالتا ہے۔ یہاں ''وطن'' لفظ کا استعمال ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش کے لئے نہیں کیا گیا ہے بلکہ درونِ وطن ہی بہار، بنگال کے لئے کیا گیا ہے۔ ایک بنگالی خاندان جو حاجی پور میں انتہائی شان وشوکت سے اور زمیندارانہ ٹھاٹ سے رہ رہا تھا اس پر اچانک کیسی آفت آئی کہ دیکھتے ہی دیکھتے تباہ و برباد ہو گیا۔ بنگالی خاندان بہار کی سرزمین حاجی پور کو اپنا وطن سمجھتا تھا۔

اس ناول کے اہم کرداروں میں جیون بابو اس کی اکلوتی بیٹی میرا، داماد اجئے ہے۔ اجئے کا دوست ول ہے۔ اجئے پروہت خاندان کا نیک لڑکا ہے۔ ول بھی جیون بابو کے احسان تلے دبا رہنے والا نوجوان ہے۔

یہ ناول اپنے اندر بہت ساری ڈرامائی کیفیات رکھتا ہے۔ جیسے شروع میں جو پس منظر دکھایا گیا ہے اس سے بظاہر یہی لگتا ہے کہ ہندو مسلم فساد میں جیون بابو کا گھر برباد ہوا ہے۔ اس لئے عین شادی کے دن سیندور بھرائی کی تقریب کے دوران ہی ان کی فیملی پر حملہ ہو جاتا ہے۔ لڑکا اجئے میرا کی مانگ میں سیندور بھرنا ہی چاہتا ہے کہ فساد ہو جاتا ہے، مار کاٹ شروع ہو جاتی ہے۔ شادی کی تقریب میں اس انہونی سے جیون بابو کا

خاندان بکھر جاتا ہے۔ وہ اپنی بیوی اور اکلوتی بیٹی میرا کو لے کر بنگال بھاگ جاتے ہیں۔ کسی طرح انہیں ایک شناسا رہنے کے لئے گھر دیتا ہے۔ جیون بابو کی بہار میں زمینداری تھی۔ ان کا سب کچھ منتشر ہو گیا۔ بیٹی کا گھر بھی نہیں بس سکا۔ اس ناول میں اجئے ایک ملنسار، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور حساس نوجوان ہے۔ جیون بابو کی جب زمینداری تھی تو انہوں نے اپنے پروہت کے لڑکے اجئے کو کبھی غریبی کا احساس نہیں ہونے دیا۔ وہ ایم۔اے۔ پاس کر کے کلکتہ میں رہنے لگا۔ ٹیوشن پڑھانا ذریعۂ معاش تھا۔ وہ ایک گھر کے دو بچوں کو پڑھانے لگا تھا۔ بدلے میں اس کے والدین نے اسے ایک چھوٹی سی کوٹھری سر چھپانے کے لئے دے دی تھی۔ اجئے کو احساس تھا کہ جیون بابو نے اسے پڑھایا لکھایا، زندگی کی تمام سہولتیں فراہم کی ہیں۔ وہ اخلاقی طور پر ان کے احسان تلے دبا ہوا تھا۔

ناول میں دلچسپ موڑ وہاں آتا ہے جب جیون بابو کی بیٹی میرا کو اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ سیندور بھرائی کی رسم ادھوری رہ گئی تھی اس لئے یہ شادی اجئے کے ساتھ ہوئی بھی یا نہیں۔ جب کہ اجئے شادی کی دیگر رسومات مکمل ہونے کی وجہ سے میرا کو بیوی تصور کر چکا ہے۔ میرا اجئے کے اس خیال کی عملاً تردید کرنا چاہتی ہے کہ اس کا شوہر اجئے کیسے ہو سکتا ہے جب مانگ میں سیندور بھرائی کی رسم ہی پوری نہیں ہوئی۔ ناول نگار نے اس سچویشن کو بہت عمدہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے اور دکھایا ہے کہ مخصوص سماج میں سیندور بھرائی کی رسم کو لڑکیاں بہت زیادہ اہمیت دیتی ہیں۔ اجئے کے حوالے سے ناول نگار نے یہ کہنا چاہا ہے کہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود سیندور بھرائی کی رسم کو ثانوی حیثیت دیتا ہے۔ اکثر و بیشتر مقامات پر دونوں کے بیچ بحث و مباحثہ بھی ہوتا ہے۔ کہتے ہیں فساد میں سب سے زیادہ نقصان عورتوں کا ہی ہوتا ہے۔ اس لئے کہ فساد کے دوران یہی زیادہ تباہ و برباد ہوتی ہیں۔ ان کے تصوّر کی دنیا خاک ہو جاتی ہے۔ شوہر، بیٹا، ماں، باپ سب کچھ چھن جاتا ہے۔ اس کی زندگی میں خالی پن پناہ گزیں ہو جاتا ہے۔ جیون بابو حاجی پور کے بہت بڑے زمین دار تھے۔ ان کی بیوی سمترا بڑی آن بان اور شان سے زندگی جی رہی تھیں لیکن فساد کی آندھی نے ان کی زندگی کے تار و پور بکھیر دیئے تھے۔ اتری سمترا کا بیٹا ہے۔ ان کی رعایا میں ہندو مسلم دونوں اقسام کے لوگ تھے۔ ان دو فرقوں کے درمیان فساد کی کوئی بنیادی وجہ نہیں تھی۔ بیٹی میرا کی سیندور بھرائی سے پہلے اس طرح کا بھیانک فساد ہونا سمجھ سے پرے تھا۔ لیکن جیون بابو کی فیملی اندھیری رات میں حاجی پور سے ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئی۔ فساد سے قبل اجئے اور ول دونوں اعلیٰ تعلیم حاصل کر بنگال چلے گئے تھے۔ جیون بابو نے ہی دونوں اجئے اور ول کو اعلیٰ تعلیم دلوائی تھی لیکن ول کا رویہ ٹھیک نہیں تھا۔ وہ احسان فراموش تھا، اس کے برعکس اجئے نے جیون بابو کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ وہ ڈھونڈ کر جیون بابو کے پاس پہنچ گیا جس سے جیون بابو کو بہت راحت ملی تھی۔ بنگال ہی میں اجئے کی ملاقات ''حُسنہ'' سے ہوئی تھی۔ وہ ہر ناممکن کو ممکن بنانا جانتی تھی۔ اجئے

سے وہ محبت کرتی تھی اس کے باوجود میرا کا شوہر تسلیم کرتی تھی۔ وہ اجئے کو ہمیشہ میرا کے ساتھ رہ کر زندگی گذارنے کا مشورہ دیتی تھی۔ اسے اجئے سے محبت ضرور تھی لیکن ایک طرفہ۔ اجئے بھی اس بات کو مانتا تھا کہ میرا اس کی ہو چکی ہے ہر چند کہ شادی کی ایک اہم رسم سیندور بھرائی کی رسم پوری نہیں ہوئی تھی۔ دوسری طرف میرا کا اجئے کے تئیں رویہ قدرے مختلف تھا۔ وہ کچھ بھی سچ کہنے میں جھجکتی تھی اور اجئے کو اپنا بھی مانتی تھی۔ ناول نگار نے دونوں کے جذبات کا عملی اظہار مختلف مقامات پر فنکارانہ ڈھنگ سے کیا ہے۔ اس ناول میں جو اہم کردار ابھرے ہیں ان کی ترتیب یوں دی جاسکتی ہے۔

۱ جیون بابو، زمیندار
۲ سمترا، نیک کردار نیک سیرت بیوی
۳ غیر مسلم حسنہ، سماجی کارکن، انقلابی تحریک کی نمائندہ
۴ اجئے، میرا کا شوہر
۵ میرا، اجئے کی بیوی
۶ اتری، جیون بابو کا بیٹا۔

جیون بابو: اس ناول میں جیون بابو محض زمیندارانہ ذہنیت کو دکھانے والے کردار کی حیثیت سے نہیں ابھرے ہیں۔ وقت کے بے رحم ہاتھوں نے انہیں توڑ مروڑ کر رکھ دیا لیکن آخری سانس تک جدوجہد بھری زندگی کی علامت بنے رہے۔ انہوں نے اجئے اور ول کو پڑھایا لکھایا، ان دونوں کا تعاون انہیں یکساں طور پر نہیں حاصل ہوا۔ فساد کے بعد بنگال میں ہجرت کرنے کے بعد ول ان کے قریب تک نہیں آیا۔ یہ اس کی احسان فراموشی کا مظہر ہے لیکن اجئے نے ان کی خدمت میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔

سمترا: سمترا ایک مثالی ہندوستانی بیوی کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ وہ اپنے گھر کو بکھرنے سے بچانے کے لئے حتی الامکان کوششیں کرتی رہتی ہے، اس کا کردار قابل تقلید ہے۔

حُسنہ: حُسنہ ایک انقلابی سماج کارکن ہے۔ وہ شروع سے ہی جیون بابو کے خاندان سے جڑی رہی ہے۔ بنگال آکر بھی وہ اس خاندان میں اپنی شمولیت کو کسی نہ کسی طرح واضح کرتی رہی ہے۔ وہ آخری دم تک اجئے کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ اجئے پر اس کی بیوی کا ہی پورا حق جتاتی ہے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ آخری سانس اکھڑنے سے پہلے اجئے سے وعدہ کرا ہی لیتی ہے کہ وہ میرا کے پاس رہے گا کہیں نہیں جائے گا۔ فساد میں برباد جیون بابو کے خاندان میں سب سے زیادہ متاثر میرا ہوئی ہے۔ سماجی بندھن کے باوجود اجئے اور میرا ایک نہیں ہو سکے اس کا ملال حُسنہ کو آخری دم تک رہا۔

اس ناول کے اہم کرداروں کی جب بھی بات آئے گی حُسنہ کا نام سرفہرست رہے گا۔ حُسنہ لُٹے پٹے

جیون بابو کے خاندان کی زندگی میں روشنی کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ حُسنہ کہا کرتی تھی کہ

''چاروں طرف گہری تاریکی کے درمیان آندھی طوفان سے بچا کر مٹی کا
چراغ جلاتے چپ چاپ بیٹھی رہ سکوں تو وہی میری کامیابی ہے۔''

میرا: میرا اس ناول میں ایک ایسی ابھاگن لڑکی ہے جو سیندور بھرائی کی رسم کو پورا نہیں کر سکنے کی وجہ سے ساری عمر اذیت ناکی کا شکار رہی ہے۔ وہ تو اجئے جیسا وفا شعار اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکا اس کے ہمیشہ قریب ہے اس لئے اس کی دلجوئی بھی ہوتی رہی ہے۔ حُسنہ اس کی زندگی میں امید کا چراغ بن کر سامنے آتی ہے۔ وہ مرتے ہوئے بھی میرا سے وعدہ لیتی ہے کہ وہ اجئے کے ساتھ رہے گی۔

اتری: جیون بابو کا چھوٹا بیٹا ہے جو فساد کی آندھی کا شکار ہوا ہے۔ بنگال آنے پر ایک رات گھر سے کہاں باہر نکل گیا کسی کو پتہ نہ چلا۔

ناول ''میرے دیش کی مٹی'' اپنے نام کے اعتبار سے صورت حال کا ایک ایسا اقرار نامہ ہے جسے پڑھنے کے لئے چشم قلب کی ضرورت ہوگی۔ اس ناول میں فرقہ وارانہ فسادات کے سماجی، خاندانی اثرات کو بہت ہی مؤثر ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ فساد میں کیسے اقلیتی طبقہ بے بس مجبور ہو کر ہجرت کرنے پر مجبور ہوتا ہے اس کی مثال جیون بابو کا خاندان ہے۔ اس ناول میں جان بوجھ کر حادثے اور واقعات کے سچویشن خلق نہیں کئے گئے ہیں بلکہ سارے معاملات فطری لگتے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود جامی ایک ایسے دانشور ہیں جنہوں نے بنگلہ ادب سے ترجمہ کرا سے اردو قالب میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس میں فساد کے مضر اثرات، ہجرت کا المیہ، سقوط مشرقی پاکستان کے منفی پہلوؤں کو مختلف چہروں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول کی کامیابی ہے۔

Arzoo Ara
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Department of Urdu
Doranda College, Doranda
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 62023 35092

ڈاکٹر محمد سالم

مہرؔ شکروی کی نعت گوئی

مہرؔ شکروی کا تعلق دربھنگہ ضع کے شکری گاؤں سے ہے۔ مہرؔ شکروی کا شمار استاذ شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ قادرالکلام شاعر تھے۔ انہوں نے مختلف اصناف شاعری پر طبع آزمائی کی ہے، بنیادی طور پر وہ نعت اور غزل کے شاعر ہیں، نعت گوئی میں انہوں نے اپنا منفرد مقام بنایا ہے۔ اور اس حوالے سے صدیوں جانے جاتے رہیں گے۔

کہا جاتا ہے کہ نعت گوئی میں سجدۂ شوق کی اجازت تو ہے مگر شرط یہ ہے کہ اس کا اظہار صرف نگاہوں سے کیا جائے، جنون کی کتنی بھی رش ہو مگر جیب و گریباں تار تار نہ ہو، اس لئے نعت کہنا ہر ایک شاعر کے بس کی بات بھی نہیں، جس شخص کے دل میں چراغ حب رسولؐ کی روشنی نہیں ہوگی اس کی زبان سے نعت کے اشعار ڈھل ہی نہیں سکتے۔ علامہ اقبال نے ٹھیک ہی کہا ہے ؎

عشق کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ حلقۂ آفاق میں میں گرمیٔ محفل ہے وہ

مہرؔ شکروی کی سوانح کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کو اپنے عہد شباب سے ہی تصوف سے لگاؤ تھا اور عشقِ رسولؐ جنون کی حد تک تھا۔ ان کے نعتیہ کلام میں ایک والہانہ جوش ہے، ایک امنگ اور تڑپ کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے نعت گوئی میں خونِ جگر صرف کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نعتیہ اشعار میں ان آنکھوں سے عشقِ رسولؐ کے آنسو ٹپکتے نظر آتے ہیں۔ ان کے نعتیہ کلام کے مجموعہ ''عقیدت کے پھول''، ''رحمت کے پھول'' اور ''جنت کے پھول'' میں عشقِ رسولؐ کے جو گلہائے رنگ نظر آتے ہیں، وہ اپنی لفظی و معنوی خارجی و ظاہری دلکشی کی وجہ سے اردو کی نعتیہ شاعری میں ممتاز مقام رکھتی ہے۔ نعتیہ کلام کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

کیا میری محبت ہے کیا میری تمنا ہے معبودِ دو عالم ہے دیوانہ محمدؐ کا
حق جس کی دلبری یہ ہے سو جان سے فدا کون و مکاں میں دھوم اسی دلربا کی ہے

مہرؔ کی نعت گوئی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کا لب ولہجہ عاجزانہ ہے اور اظہار میں عشق رسولؐ کی فراوانی کے ساتھ ساتھ آدابِ شعر کو بھی کہیں فراموش نہیں ہوتا ؎

ازل سے چراغ محبت ہے روشن نہ ہے شام اس کی نہ اس کی سحر ہے

مہرؔ شکروی نے شاعری کو ہی اپنا ذریعہ معاش بنالیا تھا۔ گویا شاعری ان کا اوڑھنا بچھونا بن گیا تھا۔ انہوں نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اس لئے ان کے سرمایۂ سخن میں حمد، نعت، منقبت، غزلیں، نظمیں، قطعات اور رباعیات کا انبار دیکھنے کو ملتا ہے۔ آج بھی ان کے اسّی فیصد کلام غیر مطبوعہ ہیں۔ مطبوعہ مجموعہ کلام میں نعتوں کے مجموعے شامل ہیں۔ ''عقیدت کے پھول''، ''رحمت کے پھول'' اور ''جنت کے پھول'' ہیں۔ ان اشعار کو پڑھئے ان میں عشق رسول اور محبت وعقیدت کے اظہار کی فراوانی نظر آئے گی ۔

محبوب کردگار ہیں سرکارِ مدینہ کل نبیوں کے سردار ہیں سرکارِ مدینہ
محمد نام میرے نبی کا شہر کونین طیبہ کے دھنی کا
دل اگر مداح ہے اللہ کا سر کو سودا ہے رسول اللہ کا
بے خودی ہوتی کیوں ہو دیوانہ محمد کا ہے دور بہت میخانہ محمد کا
اے مہرؔ جو سر کارِ مدینہ پر فدا ہے خود اس کے طلبگار ہیں سرکارِ مدینہ

فن نعت گوئی کا اگر ہم جائزہ لیتے ہیں، تو یہ ایک مشکل فن کے ساتھ ساتھ اپنے اندر ایک پر کمال کیفیت اور پر نور حیثیت رکھنے والی صفت نظر آتی ہے۔ بقول عرفی شیرازی :

''فن نعت گوئی کو تلوار کی دھار پر قدم رکھنے کے برابر قرار دیا ہے وہ کہتے ہیں کہ عرقِ علیت نہ کرو، تیز نہ چلو، نعت گوئی کا راستہ ہے، کوئی جنگل بیاباں نہیں ہے جو تم قدم بڑھانے لگے ہو، ذرا آہستہ چلو کیونکہ تمہارے پاؤں تلوار پر پڑ رہے ہیں، کہیں تلوار سے پاؤں کٹ نہ جائے۔''

انسان کا ذہن حالات کی چکی میں پس کر بنتا بگڑتا ہے، بدلتا اور سنورتا رہتا ہے، اس لحاظ سے ان کی شخصیت میں بھی اتار چڑھاؤ آتے ہیں۔ لیکن ایک تدکر پسند انسان کے کلام میں دیوانگی میں ہوش وسکون میں اضطراب اور جنون میں عقل کی کارفرمائی ہوتی ہے، یہ ساری خصوصیت مہرؔ کے یہاں موجود ہے، ایک تسلسل ہے خوب سے خوب تر کی تلاش میں، انہیں زندگی کے کسی ایک مقام پر ٹھہرنا قبول نہیں ہے، وہ جمود کے قائل ہیں، اس لئے ایک طرف وہ مروجہ اصنافِ سخن میں نعت گوئی میں گل کھلاتے ہیں، تو دوسری طرف غزل کے جوہر دکھلاتے نظر آتے ہیں، ان کی حمد میں آتشِ عشق کا مشغلہ نظر آتا ہے، نعت میں عشق بیتاب کا سمندر موجزن ہے اور غزل میں آتشِ رفتہ جوالا مکھی بنتا نظر آتا ہے، مہرؔ شکروی صوفی بھی ہیں اور شاعر بھی، شاعری ان کا پیشہ ہے، مگر اس پیشہ میں تصنع سے گریز ہے۔ بناوٹ سے پرہیز ہے، لہجے کی معصومیت، زبان کی گھلاوٹ اور شفاف جذبہ ہے، جو ان کے اشعار میں تازہ لہو کی طرح دوڑتے ہیں۔

مہرؔ شکروی ایک صوفی مزاج شاعر ہیں، ان کو ذرہ ذرہ میں خدا کا پرتو نظر آتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں حمدیہ اشعار کی بھی کثرت ہے، لیکن ان کے یہ افکار محض رسمی نہیں ہیں۔ ان کے حمد کا ایک ایک شعر ذات باری تعالیٰ کے قادرِ مطلق ہونے کی شہادت پیش کرتا ہے اور ہر سمت میں خدا کی جلوہ نمائی کی ترجمانی کرتا ہے۔ ملاحظہ ہوں ؎

دیارِ مصطفیٰ میں چھوڑ دینا غم نہ تھا اس کا
مگر لے جانے والا آج کل جاتا تو اچھا تھا

مہرؔ شکروی کی مقبولیت عام شخصیت کے متعلق شاداں فاروقی نے لکھا ہے:

''مہرؔ شکروی ہر صنفِ سخن میں شعر کہتے تھے۔ اپنے خاص انداز میں مترنم انداز سے اشعار پڑھ کر مجمع پر چھا جاتے تھے۔ دربھنگہ میں ان کا حلقۂ تلامذہ بہت وسیع تھا، کم وبیش ڈیڑھ سو شعرائے گلشن مہرؔ کے خوشہ چیں تھے، اپنی ظرافت کے سبب جناب مہرؔ بھی بار خاطر نہیں ہوئے، جہاں بیٹھ جاتے تھے محفل کو کشتہ زعفران بنائے بغیر نہیں رہتے تھے۔''

(بحوالہ تذکرہ بزمِ شمال، شاداں فاروقی)

مہرؔ شکروی نے اپنی صلاحیت کا سکہ اپنی حیات میں ہی منوالیا تھا۔ ان کے گلشنِ حلقۂ ادبِ ذوق میں تلامذہ کی بھیڑ موجود رہتی تھیں۔

مہرؔ شکروی نے جب اپنی شعری سفر کا آغاز کیا وہ ان کی زندگی کی مشکل اور معاشی تنگدستی کا دور تھا لیکن معاشی تنگ دستی کو انہوں نے اپنے فن پر غالب نہیں ہونے دیا اور اسکو لی زندگی سے ہی آپ قافیہ پیمائی سیر کے جلسوں میں کرتے تھے اور اپنی مشقِ سخن کو برس ہا برس جاری و ساری رکھا، یہی وجہ ہے کہ انہیں ہندوستان کے اہم شعرا کا صحبت نصیب ہوا، جس میں اہم نام بارہ بنکوی، اشرف علی، اشرت ناز و نعیم لکھنوی جو سلسلۂ تلامذہ آرزو لکھنوی سے تھا۔ جن کے خدمت میں جا کر تہہ کیا۔ (بحوالہ شائع مہرؔ)

مہرؔ شکروی کی نعتوں کے مجموعے کو پڑھنے کے بعد ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے جس میں عشق رسولؐ کی گھلاوٹ بدرجہ اتم موجود ہے۔

آپ کو فن نعت گوئی کا شغف ایسے حاصل نہیں ہوئی بلکہ آپ نے اس مشکل فن کو غصب وصد و شکر خصوصی طور میلاد النبیؐ کے جلسوں میں کثرت سے شرکت کرنے کی وجہ سے حاصل ہوا اور آپ کی دلکش ترنم آواز کی بڑی دخل ہے کہ آپ نے نعت نبیؐ کے فن میں ایک میل کی پتھر اس سفر کو بڑی آسانی کے ساتھ پار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے تصوف کا عمیق مطالعہ بھی کیا، جس کا خاطر خواہ فائدہ یہ ہوا کہ آپ کا ذہن و دماغ

خانقاہ کی طرف مائل ہوگیا اور یہ سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوا بلکہ آپ نے اپنے پیر و مرشد حضرت مولانا وصی الدین صاحب المعروف بہ شاہ عبدقادرؒ (پرکھوپٹی، دربھنگہ) کے دست مبارک پر بیعت کا شرف حاصل کیا، دائرۂ ادارت میں آنے کے بعد ان کی زندگی کا رنگ ہی بدل گیا، دوسرا پا تصوف کے رنگ میں رنگ گئے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں بے شمار ایسے شاعروں کو نظر انداز کیا گیا ہے جو کسی مکتبۂ فکر یا علاقائی گروہ سے وابستہ نہیں تھے، مورخ اور نقاد دونوں نگاہیں چند دائروں تک محدود رہی ہیں، یہی سبب ہے کہ اردو شاعری کی اب تک کوئی ہمہ گیر اور مضبوط تاریخ نہیں لکھی گئی ہے۔ جس میں تمام تمام علاقوں کے قابل ذکر شاعروں کو جگہ ملی ہو اور اردو شاعری کے علاقائی پھیلاؤ یا خصوصیت کی جانکاری ہوتی ہو۔ بلاشبہ مہرؔ اردو شاعری کی بہترین روایت کے پاسدار ہیں۔ قادرالکلام ہونے کے باوجود ان کا شعری رویہ قدرے محتاط ہے اور اسلوب بھی پختہ رواں اور پرکیف ہے۔ مجموعی طور پر پہنچتے ہیں، ایک نوع کی دھیمی کسک ہے جو ان کی شاعری کو مدھر تاثیر بخشتی ہے، ایسے باکمال شاعر کی قدر شناسی لازمی تھی۔

بہر کیف ایک باکمال شاعر کی بہت خصوصیت ہوتی ہیں کہ وہ اپنی تمام مصائب و آلام کو بالائے طاق رکھ کر اپنی شعری سفر کی طرف گامزن رہیں اور ان کی اصلی کیفیت کو غوطہ مارتا رہے۔ اس میں ان کی اسلوب و کیفیت کی سرور شادمانی سے اپنے اشعار کی مہک دوسروں تک پہنچاتا رہے، اصلی زندگی تو وہ زندگی ہوتی ہے جب مصائب کے پہاڑ ہوں اور اپنی منزل مقصود کی طلب ہو تو اس وقت آپ کو صرف اپنا حصول ہی منزل کی طرف مضبوطی سے ساتھ لے کر پہنچے گا۔ ملاحظہ ہوں، خود ان ہی کی زبانی ؎

ہم پر ٹوٹے مصائب کیا کیا جب کبھی ملوگے تو بتائیں گے تمہیں

مہرؔ شکروی مذہبی عقائد کے اعتبار سے سنی حنفی تھے۔ لیکن مذہب کے معاملہ میں ایک کشادہ ذہن انسان تھے، وہ کہا کرتے تھے کہ جو مذہب انسان کو رنگ و نسل اور چھوٹے بڑے کی تعلیم دے وہ مذہب ہی کہاں۔ مذہب تو انسان کو سب سے محبت کے ساتھ رہنے کا درس دیتا ہے۔ نفرت کو مٹاتا ہے، وہ ایک ایسے انسان تھے جو سب کو مسکراتے دیکھنا چاہتے تھے۔

مہرؔ شکروی تمام عمر کشمکش اور بھٹی کے دہکتے ہوئے شعلوں میں جلتے رہے۔ لیکن ان بھٹی نے ان کو جلا کر راکھ نہیں کیا، بلکہ انہیں کندن بنا دیا۔ ان پر جتنا ہی غم کا بوجھ بڑھتا گیا وہ اتنا ہی نکھرتے چلے گئے۔ ان پر بارہا مصائب کے پہاڑ ٹوٹے لیکن وہ ان ناموافق حالات سے کبھی گھبرائے نہیں۔ بلکہ اپنے یقین محکم اور مستحکم ارادے کی بدولت قدم آگے بڑھاتے رہے۔ اپنی محرومی قسمی کی کبھی بھی کسی سے شکایت تک نہیں کی۔ اگر ان کی زبان سے کبھی شکوہ نکلا تو یوں ؎

الٰہی منزل غم سے گزر جاتا تو اچھا تھا مدینہ ہند سے باچشم تر ہوجاتا تو اچھا تھا

وفور و شوق سے شام و سحر جاتا تو اچھا تھا جہانِ عشق میں یہ کام کر جاتا تو اچھا تھا

انہیں زندگی کے کسی ایک مقام پر ٹھہرنا قبول نہیں، وہ جمود کے قائل نہیں، اس لئے ایک طرف وہ مروجہ اصنافِ سخن میں نعت گوئی کے گل کھلاتے ہیں، کیونکہ نعت میں عشق بیتاب کی سمندر موجزن ہے۔ کیونکہ صنفِ نعت گوئی میں عشق نبی کا بیتاب سمندر موجزن ہے۔

مہرؔ شکروی بنیادی طور پر نعت اور غزل کے شاعر ہیں۔ لیکن انہوں نے نظم نگاری میں بھی قادر الکلام کے جوہر دکھلائے ہیں۔ اگر چہ اس میدان میں انہیں کوئی بڑی کامیابی نہیں ملی لیکن ان کی چند ایسی نظمیں ضرور ملتی ہیں جس میں فنکاری کو خوب سلیقے سے برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خصوصاً ایسی نظموں میں کامیاب منظر نگاری کی گئی ہے۔ ان کی مشہور نظموں میں التجا، یوم آزادی، پریمی، میری ملی اور عید وغیرہ شامل ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ نظم نگاری کے میدان میں انہوں نے حالیؔ اور اقبالؔ کی اتباع کی ہے مگر حالیؔ اور اقبالؔ کی طرح ان کا مطالعہ کائناتی نہیں ہے اس لئے ان کی نظم کا کینوس کافی چھوٹا اور موضوع کے اعتبار سے محدود ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں اصلاحی ہیں لیکن ان کی نظموں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں باتیں آسان اور سادہ انداز میں کہی گئی ہیں، انہوں نے بالکل مقامی زبان کے الفاظ، ترکیب، تشبیہات کو ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے جو اردو نظم کو مقصدیت اور زندگی کے مسائل سے مربوط کرنے کی تحریک چلائی اس سے مہرؔ شکروی بھی کسی نہ کسی طرح متاثر ضرور ہوئے۔

لہٰذا اردو کی مقصدی اور موضوعاتی شاعری کے باب میں مہرؔ کی نظموں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

مہرؔ کی شاعری زندگی کے ان موضوعات کا احاطہ کرتی ہے جسے ادب برائے زندگی کے نام سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری میں فلسفیانہ رنگ نہیں ہے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ وہ حقیقت سے بہت قریب ہیں اور زندگی کے لب ولہجہ کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں کہیں کہیں رومانی عنصر کی جھلک ملتی ہے جو عین فطرت ہے۔ انسان کی زندگی سے بہر طور وابستہ ہے اگر غزل میں حسن و عشق کے تذکرے نہ ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے اہم گوشوں کو نظر انداز کرتی ہے، مہرؔ نے اس موضوع پر غزل کے افادی پہلو کو ملحوظ خاطر رکھا ہے اور اپنے جذبات کو شعر کے قالب میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

Dr. Md. Salim
Subhani Cottage
At/P.O. - Taralahi
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 95769 13483

ڈاکٹر نازیہ سُنبل

ممتاز حسین اور مارکسزم

۱۹۱۷ء میں واقع ہونے والا روسی انقلاب اس صدی کا سب سے بڑا انقلاب تھا۔ اس انقلاب نے دنیا کے تہذیبی اور تمدنی منظر نامے پر بڑے گہرے دوررس اور دیرپا اثرات مرتب کیے۔

اس انقلاب کے نتیجے میں مزدوروں اور کسانوں کی فتح کی گونج ساری دنیا میں سنائی دی۔ اس جیت نے دنیا بھر میں یہ پیغام دیا کہ دبے، کچلے، محنت کش مزدور اگر متحد ہوں تو سرمایہ داروں، ظالموں اور استحصال کرنے والوں کے ایوانوں کو متزلزل کر سکتے ہیں۔ اس انقلاب کے نتیجے میں پوری دنیا کے ادیبوں اور شاعروں نے مظلوم طبقہ کے لیے آواز بلند کرنی شروع کر دی۔ ۱۹۳۵ء کے پیرس کانفرنس اور ۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس سے محنت کشوں کی حمایت، نسلی تعصب، فرقہ پرستی اور انسانی استحصال کے خلاف آوازیں اٹھنے لگیں۔ ادب کے سروکار میں تبدیلیاں آنی شروع ہوئیں۔ شعر و ادب عوام کے نزدیک آئے۔ اس تحریک نے بہت جلد ہندوستان میں مقبولیت حاصل کر لی۔ پریم چند، مجنوں گورکھپوری، مجاز، فیض، سردار جعفری، جذبی، منٹو، عصمت چغتائی اور پنڈت جواہر لال نہرو جیسے سیاست دانوں، ادیبوں اور شاعروں نے اس تحریک میں شمولیت اختیار کی۔ ترقی پسند تحریک بڑی حد تک مارکسیت سے متاثر تھی۔ اس تحریک سے پیدا شدہ نتیجے کے طور پر ادب میں حسن کاری پر توجہ کم کر کے مواد اور موضوع پر دھیان دیا گیا۔ ترقی پسند ادب میں عوام کی زبان پر زور دیا گیا یعنی ابہام و پیچیدگی کے بجائے سادگی پر توجہ دی گئی۔ اس تحریک نے شعر و ادب کے مختلف اصناف پر اپنے گہرے اثرات مرتب کیے۔ دوسرے موضوعات کی طرح تنقید کا میدان بھی اس سے اچھوتا نہیں رہا۔

چونکہ مارکسی نظریہ عام زندگی میں تبدیلی کی سوچ سے جڑا تھا اس لیے اس نے ادب کے تجزیے کے وقت انسان کے خیالات، پیداوار کے ذرائع، معاشی کیفیت اور سیاسی بحران کے اثر کو ملحوظ خاطر رکھا۔ مارکسی تنقید نے سماجی زندگی کے کسی ایک پہلو یا کچھ پہلوؤں کے بجائے پوری سماجی زندگی کو موضوع بنایا۔ اس نے سماجی طبقہ بندی، سماجی روایات، ماحول، طبقاتی کشمکش سبھی پر نظریں مرکوز رکھیں اور زندگی کے جملہ مسائل کو پیش نظر رکھ کر ہی کوئی فیصلہ لینا درست سمجھا۔ اس نے ادب اور فنون لطیفہ کے معاملے میں صرف اقتصادی

صورت حال یا سیاسی ماحول کو مدنظر نہیں رکھا بلکہ ادبی جمالیات اور فنی اظہار کی خوبیوں پر توجہ کی۔ مارکسی تنقید کے تحت ادب اور زندگی کے باہمی رشتے، سماجی عمل اور ردعمل کا مطالعہ کیا گیا۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناقدین مارکسزم کو سیاسی اور اقتصادی حل کے طور پر تسلیم کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں مارکسی نقطۂ نظر کے تحت ادبی اقدار کے تعین کی کوشش کی۔ ان میں سے بعض ناقدین کچھ عرصہ کے بعد نظریاتی انتہا پسندی کے شکار ہو گئے۔ انہوں نے کلاسیکی ادب کی تفہیم یا ادب میں پائے جانے والے تہذیبی رویوں پر سخت ردعمل کا اظہار کیا۔ اسے نہ تو عام لوگوں نے پسند کیا اور نہ ہی مارکسی ادب اور نقادوں نے اس کی پذیرائی کی۔ مارکسی تنقید کے سلسلے میں عام طور پر جن ناقدین کے نام زیادہ نمایاں ہیں اس میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری اردو کے پہلے مارکسی نقاد مانے جاتے ہیں۔ انہوں نے ادب کے اقتصادی اور معاشی رشتے پر اس وقت زور دیا جب اردو میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا نہیں ہوئی تھی۔ انھوں نے تنقیدی تصورات میں تغیر برپا کیا مگر ان پر اعتراض اس لیے کیا جاتا ہے کہ انہوں نے راستوں کی نشاندہی تو کی مگر اس پر زیادہ دور تک نہیں چل پائے۔ اختر حسین رائے پوری کے بعد سجاد ظہیر کا نام لیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے نظریاتی طور سے ترقی پسند تحریک کو مستحکم بنایا، صحیح مارکسی نقطۂ نظر کی وضاحت کی اور قدیم و جدید ادب کی اہمیت کو واضح کیا۔ لیکن اختر حسین رائے پوری کی طرح ہی وہ بھی بہت آگے نہیں گئے۔ سردار جعفری ترقی پسند نقطۂ نظر کے بڑے حامیوں میں سے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضامین اور دیگر تحریروں کے ذریعہ ترقی پسند نقطۂ نظر کو عام کیا اور ادب کو اس کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی۔ جعفری بھی ناقدین کے اعتراضات کی گرفت میں آئے۔ قدیم ادب، کلاسیکی ادبی اقدار اور ترقی پسندی کے مفہوم کے تعلق سے ان پر شدید اعتراضات ہوئے۔ بعض ناقدین کے مطابق ان کے یہاں ایک عرصہ تک بعض کچے خیالات اتنی بلند آہنگی سے ادا ہوتے رہے کہ ان کی تلافی بعد کی تحریروں سے نہ ہو سکی۔ ترقی پسند ناقدوں میں ایک نام سبط حسین کا بھی ہے، ان کی علمی توانائی تاریخی افکار سے نبرد آزما تو ہوئی مگر ادبی تنقید کا تسلسل قائم نہ رکھ سکی۔ ترقی پسند ناقدین میں ظ۔ انصاری کئی امتیازات کے حامل ہیں۔ ان کے یہاں اسلوبیاتی چاشنی کے علاوہ بصیرتیں بھی پائی جاتی ہیں مگر ان کا قابل قدر کام بعد کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے اور بدلی ہوئی نظریاتی فضا کی غمازی کرتا ہے۔ ان پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ ان کا اسلوب اکثر جگہ سائنٹفک نہیں کہلائے گا۔ ڈاکٹر محمد حسن، خلیق انجم اور قمر رئیس بعد کے مارکسی سائنٹفک تنقید نگار ہیں مگر ان کا معیار بہت اونچا نہیں ہے۔ ممتاز حسین اور احتشام حسین ایسے تنقید نگار ہیں جن کا تنقیدی انہماک، تسلسل اور باقاعدہ سنجیدگی ان کی تنقید کو عظمت بخشتی ہے۔ انھوں نے ترقی پسند رجحانات کے تحت نظریاتی تنقید کے اصولوں کو مرتب کرنے کی کوشش کی اور قدامت پسندی، انتہا پسندی اور دیگر سماجی مسائل و مباحث کے باب میں ترقی

پسند تنقید اور ادب کو واضح بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کی۔ ان کی تنقید میں ایک فلسفیانہ اور حکیمانہ شعور ملتا ہے۔ سلیم احمد کا خیال ہے کہ شعر فہمی اور خوش ذوقی میں مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین اور احتشام حسین پر فوقیت رکھتے ہیں لیکن مجنوں کے یہاں مارکسیت اتنی رچی بسی نہیں تھی جتنی ممتاز کے یہاں تھی۔ ممتاز حسین کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ مارکسی فکر کے حوالے سے ہی چلے اور علم کے سمندر میں ایسی شناوری کی کہ کہیں ڈوبے نہیں۔

ممتاز حسین کا ادبی نظریہ خالص مارکسی نظریہ ہے۔ مارکسی نقطۂ نظر سے ادب کو سمجھنے کی کوشش جتنی ممتاز حسین نے کی اتنی دوسرے نقادوں نے نہیں کی۔ مارکس وادیوں پر یہ الزام عائد ہوتا ہے کہ فن کی نسبت ان کا نقطۂ نظر تنگ ہوتا ہے۔ ممتاز حسین کے مضامین پڑھ کر ان کی ہمہ گیری اور وسعت علم کا تو احساس ہوتا ہی ہے، یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ تنقید میں عظمت کے لیے سائنس، فلسفہ، سماجیات اور دوسرے علوم سے واقفیت کس قدر ضروری ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک اور مارکسیت سے وابستگی کے باوجود وہ لبرل خیالات کے حامی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ترقی پسندوں کے یہاں نظریات کے بجائے نعرہ بازی اور پروپیگنڈہ شروع ہوا تو انہوں نے نہ صرف اس کو ناپسند کیا بلکہ اس کے خلاف مضامین بھی لکھے۔ ممتاز حسین اور سائنٹفک (یا مارکسی) تنقید لازم وملزوم کی حیثیت اختیار کر گئی تھی ان کا یہ دعویٰ درست تھا کہ ''میں کوئی سائنس داں نہیں لیکن میرا مزاج سائنس داں کا ہے۔'' وہ سائنس داں سے زیادہ سائنس کے معلم معلوم ہوتے تھے۔ ان کے اس سائنسی مزاج نے اردو تنقید میں بے پناہ اضافے کیے۔

ممتاز حسین کی تنقیدی بصیرت کا نقش اول ان کا مشہور اور معرکتہ الآرا مضمون ''ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق'' تھا۔ اس مضمون کی اشاعت نے اردو ناقدین کو محض چونکایا ہی نہیں غور وفکر پر بھی آمادہ کیا تھا۔ چنانچہ اس مضمون میں اٹھائے گئے سوالات کی بناء پر بحث وتمحیص کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس مضمون میں ممتاز حسین نے یہ موقف اختیار کیا تھا کہ ماضی کے تہذیبی اور ادبی ورثے کی تلاش اور پرکھ میں مسلسل غلطیاں ہوتی رہی ہیں۔ انھوں نے اس معاملے میں روسی دانشوروں کو بھی مستثنیٰ قرار نہیں دیا تھا۔ ممتاز حسین نے اپنے موقف کی حمایت میں لکھا ہے کہ :

> ''مارکسی تنقید میں اقتصادی بنیاد کی اولیت اور طبقاتی جنگ ادبی جانچ پڑتال کا بہترین آلہ ہے، لیکن جب اس آلے کو باقاعدہ تمام حالات اور علوم کا جائزہ لیے بغیر میکانکی طور سے استعمال کیا جاتا ہے تو یہی آلہ دشمنی اور جہالت کا حربہ بھی بن جاتا ہے۔ اشتراکی انقلاب کے پہلے اور بعد میں نہ صرف روس ہی میں بلکہ اینگلز اور مارکس کے زمانے میں خود جرمنی میں بھی ایسے ناقدین موجود تھے جو مارکسزم کو ایک میکانکی علم بنا کر ماضی کے ادب کو جانچنے کی کوشش

کرتے تھے۔ایسے مواقع پر مارکس اور اینگلز دونوں ہی نے اپنا قلم اٹھایا ہے۔
اسی طرح لینن نے ہرزہ گو معلموں کے خلاف نہ صرف بہت کچھ لکھا ہے بلکہ
عملی تنقید کے ذریعہ ہماری رہنمائی بھی کی ہے۔ہم کوشش کریں گے کہ اپنے
ماضی کے ادب کو کسوٹی بناتے وقت ان کی تعلیمات کو سامنے رکھیں۔'' [۱]

سماجی زندگی کا تاریخی ارتقاء ممتاز حسین کی تنقیدی فکر میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔وہ اسی پیمانے پر مارکسیت کو بھی پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کے خیال میں غلامی طبقاتی شعور کی مختلف منزلوں سے دوچار رہی ہے اور طبقاتی کشمکش کا ہی منطقی نتیجہ ہے۔طبقاتی سمجھوتوں کو الگ الگ ترقی پسند ناقدین نے الگ الگ طریقے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔اس ضمن میں ممتاز حسین کا نقطۂ نظر ہم عصر مارکسی نقادوں سے بڑی حد تک الگ ہے۔وہ ڈکنس کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ڈکنس کمپرومائز کرتا تھا۔تاہم اس کے ناولوں میں پایا جانے والا جمالیاتی کیف ایک ناقابل انکار حقیقت ہے۔ان کے خیال میں شیکسپیئر کے ڈرامے کا ہیرو تقدیر کے تابع ہونے کے باوجود ڈرامے کے جمالیاتی کیف پر اثر انداز نہیں ہوتا۔وہ ادب کی جمالیاتی اقدار کے پوری طرح قائل تھے اور انہیں اس جہت میں مارکس اور حافظ شیرازی کی رہنمائی حاصل تھی۔

ممتاز حسین کی تنقید نگاری کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے جہاں مارکسی نقطۂ نظر میں وسعت پیدا کی، وہیں اس دبستان تنقید کو مقبول تر اور قابل فہم بنا دیا۔ان دو باتوں نے انہیں احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم سے بالکل الگ ایک انفرادی پہچان عطا کی تھی۔بعض ناقدین کا خیال ہے کہ متذکرہ بالا دونوں ناقدین کی تحریروں سے ادبی دہشت پسندی کی ایک صورت بھی نکلتی ہے۔

ترقی پسند ناقدین کے درمیان ممتاز حسین کے قد و قامت کا تعین کرتے ہوئے خلیل الرحمان اعظمی نے بڑی ناقدانہ بصیرت اور گہرے ادبی شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ان کا یہ بیان حقیقت پر مبنی ہے کہ :

''ترقی پسند نقادوں میں ممتاز حسین کو صحیح معنوں میں مارکسی نقاد کہا جا سکتا ہے۔
مارکسی ہونے کا دعویٰ تو بہت سے دوسرے ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کو بھی
ہے لیکن ان ادیبوں نے مارکسی نظریے کو پوری طرح سمجھے بغیر محض جوش
عقیدت میں اپنایا ہے۔جن حضرات نے مارکسی فلسفے کا تھوڑا بہت مطالعہ
کیا ہے ان کے یہاں مارکسزم کو پوری طرح ہضم نہ کرنے کے سبب یا فنون
لطیفہ سے طبعی مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے ایک میکانکی طریقۂ کار ملتا ہے، جس
نے ادب اور تنقید کے بہت سے مسائل کو سلجھانے کے بجائے اور الجھا
دیا ہے۔ان سے بعض ایسی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں جن سے ترقی پسند ادیبوں

کو بھی نقصان پہنچا اور ان کے اپنے شعور کی خامی نے بعض اہل نظر کو مارکسی فلسفے سے ہی بدظن کر دیا۔ ممتاز حسین نے اپنا وقیع اور گراں قدر مقالہ ''ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق'' لکھ کر اس دشوار گزار راہ کو بڑی حد تک روشن اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ان کا پہلا مقالہ ہے جس نے ترقی پسند ادبی حلقوں میں ایک ہلچل پیدا کر دی اور بہت سے ادبی مجاہد اپنے اپنے قلم لے کر میدان میں اتر آئے اور مناظرے اور مجادلے کی فضا پیدا ہو گئی۔ چونکہ ممتاز حسین کا مطالعہ مغرب و مشرق کے فلسفے کا عمومی حیثیت سے اور مارکسی فلسفے کا خصوصی حیثیت سے بہت گہرا ہے اور ادبی تاریخ کے ارتقاء پر بھی ان کی نظر ہے۔ اس لیے انھوں نے علمی دلائل کی روشنی میں اس معرکے کو سر انجام دیا اور ہمارا خیال ہے کہ کامیابی انہیں کے ہاتھ رہی۔'' ۲

ممتاز حسین کے یہاں دوسرے مارکسی ناقدوں کی طرح شدت پسندی نہیں ہے۔ ترقی پسندوں میں ان کی ایک الگ ہی پہچان ابھرتی ہے اور وہ پہچان ہے ایک لبرل اور آزاد خیال مارکسی نقاد کی۔ انھوں نے شعر و ادب کے جو اصول و ضوابط وضع کیے وہ ادب کی دائمی اقدار سے متعلق ہیں اور بڑی مضبوط دلیلوں پر استوار کیے گئے ہیں۔ وہ ادب کے سماجی پہلو کے ساتھ معاشی پہلو پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ دلیل یہ ہے کہ سماجی نظام کی تشکیل و تعمیر میں اقتصادی قوتوں کے ساتھ فکری جہتیں بھی کارفرما ہوتی ہیں۔ ممتاز حسین مارکس کے متوازن نظریے کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''مارکسی تنقید کا بھی نظریہ انتہا پسندوں سے بچنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک وہ خالص خارجیت جو واقعہ نگاری اور Literature Ideological کی طرف لے جاتی ہے اور دوسری خالص داخلیت جو اپنی عصبیتوں اور ذہنیت کا پہاڑ کھڑا کر دیتی ہے مارکسی ناقدان دونوں پہلوؤں کے موزوں اور متوازن نکات کو بروئے کار لاتا ہے۔'' ۳

ممتاز حسین شعر و ادب کا جائزہ طبقاتی شعور کی روشنی میں لیتے ہیں۔ یہ طبقاتی شعور سماجی زندگی کے تاریخی ارتقاء کے مطالعے سے پیدا ہوتا ہے اور غالباً اسی بناء پر ماضی کے تہذیبی و ادبی ورثے کی اہمیت پر اصرار کرتے ہیں۔ وہ شعر و ادب کی افادیت کے ساتھ جمالیاتی اقدار کی ابدیت کے بھی قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جمالیاتی اور فنی عناصر ادب کو ابدیت عطا کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہم ماضی کے ادبی ورثے کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔

ممتاز حسین نے اپنا نظریۂ شعر و ادب مارکس کے نظریۂ ادب کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد تشکیل دیا تھا۔ اس لیے ان کا نظریۂ ادب مارکس کے نظریے سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ وہ تاریخی ارتقاء کے تسلسل سے متعلق مارکس کے رویے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''ماضی کے ادب عالیہ کے بارے میں کارل مارکس کا نقطۂ نظر تاریخی تھا۔ چونکہ اس کی حقیقت بیں نگاہیں ایک دور کو دوسرے دور کے ساتھ گڈ مڈ نہیں کرتی تھیں اور چونکہ وہ سماجی شعور کے مختلف منازل سے بھی واقف تھا اس لیے وہ جمالیاتی حظ حاصل کرنے سے بھی پرہیز نہیں کرتا تھا۔ آخر ادب کا بھی تو ایک حسن ہے جسے مارکس نے ابدی حسن کہہ کر یاد کیا ہے۔'' ۴

ممتاز حسین کے اس بیان سے مارکس کے ادبی نظریات سے متعلق غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جاتا ہے اور یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ مارکس ادبی حسن کی ابدیت اور جمالیاتی اقدار کی اہمیت کا معترف تھا۔ انھوں نے مارکس کی تحریروں کی روشنی میں ہی اپنا ادبی نظریہ وضع کیا اور تنقیدی رویہ اختیار کیا تھا اور بڑی آسانی سے دونوں 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 سنائی دیتی ہے کہ مادہ خیال سے مقدم ہے۔ بقول ممتاز حسین :

> ''جس طرح خیال اور مادے، سماجی شعور اور زندگی کا باہمی عمل جدلیاتی ہے یعنی ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں، اسی طرح صورت و معنی کا عمل بھی جدلیاتی ہے لیکن ہر صورت میں جس طرح مادہ مقدم ہے خیال پر اور زندگی مقدم ہے سماجی شعور پر، اسی طرح معنی مقدم ہے صورت پر۔'' ۵

خلاصۂ بحث یہ ہے کہ ممتاز حسین کے یہاں جو فلسفیانہ اور حکیمانہ شعور ملتا ہے وہ انہیں ہم عصر ترقی پسند ناقدین سے بالکل الگ انفرادی حیثیت عطا کرتی ہے۔ مارکسزم سے متعلق ان کا مطالعہ غیر معمولی طور پر وسیع تھا۔ اس وسعتِ مطالعہ نے ان کے مزاج میں ایک طرح کی منطقیت پیدا کر دی تھی۔ وہ فلسفہ کے باقاعدہ طالب علم نہیں رہے پھر بھی ان کے یہاں فلسفیانہ انداز اور سائنٹفک طریقۂ کار پایا جاتا تھا۔ وہ فن پاروں میں فکری عناصر کی چھان بین کرتے تھے اور معلوم حقائق سے نامعلوم کی طرف پیش قدمی کرتے تھے۔ ان کے عہد آفرین مضمون ''جوش: فکر و فن کے آئینے میں'' کو جو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اس کی اصل وجہ مارکسیت کا گہرا شعور ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ماضی کے ادب عالیہ کا گراں قدر اور بیش بہا حصہ جسے ان کے ناعاقبت اندیش اور جذباتی رفقاء کار نے رد کر دیا تھا اسے ممتاز حسین کی سعیِ بلیغ نے نظر انداز ہونے سے بچا لیا۔ وہ مانتے تھے کہ مارکسی تنقید میں اقتصادی بنیاد کو اولیت حاصل ہوتی ہے اور طبقاتی جنگ ادبی جانچ

پڑتال کا بہترین آلہ ہوتا ہے لیکن جب اس آلے کو میکانکی طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو یہی آلہ سماج میں نفرت اور دشمنی بڑھانے اور جہالت پھیلانے کا موثر ترین حربہ بن جاتا ہے۔

مارکسزم یا مارکسی تنقید سے متعلق ممتاز حسین کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے دورِ عروج میں مارکس کے کچھ نادان دوستوں نے مارکس کے ادبی نظریات خصوصاً ادبی جمالیات سے متعلق جو غلط تشریح اور بے بنیاد پروپگینڈہ کیا تھا اس سے مارکس کے ادبی نظریے اور مارکسی جمالیات سے متعلق بڑی غلط فہمیاں پیدا ہوگئی تھیں۔ ممتاز حسین نے ان غلط فہمیوں کو دور کر کے مارکس کے ادبی نظریات اور مارکسی جمالیات کے صحیح خدوخال نمایاں کیے۔ انہوں نے اردو ادب میں مارکسی تنقید کی ایک صاف ستھری شاہراہ تیار کی اور خود اس شاہراہ پر چل کر دکھایا۔ یہ وہ ادبی انفرادیت ہے جو ان کے ہم عصروں کے حصّے میں نہیں آئی۔ مارکسزم اگر دریائے معانی ہے تو ممتاز حسین اپنے عہد کے سب بڑے شناور تھے۔

۱ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۷، ص۔۳۲۲

۲ محولہ بالا، ص۔۳۲۲۔۳۲۱

۳ نقد حیات، ممتاز حسین، الہٰ آباد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۵۰ء، ص۔۵۳

۴ اردو ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص۔۳۲۴

۵ نئے تنقیدی گوشے، سید ممتاز حسین، ازاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی۔۶، ۱۹۶۴ء، ص۔۴۰

Dr. Nazia Sumbul
4/1439, Jamia Urdu,
Medical Road
Dodhpur
Aligarh (U.P.)
Mob.- 94124 44647

رحمت اللہ

ڈاکٹر سید عبدالحفیظ سلفی۔فکر وعمل کا پیکر

ابتدائے آفرینش سے آج تک باری تعالیٰ کا یہ دستور رہا ہے کہ ہر دور اور ہر زمانہ میں بعض ایسی ہستیوں کو اللہ جل شانہٗ نے وجود بخشا جنہوں نے اپنے اپنے دور میں ایسے ایسے کارہائے نمایاں انجام دیئے جو ان شاء اللہ رہتی دنیا تک یاد کئے جاتے رہیں گے۔ دنیا اُن کے کارناموں کو کبھی فراموش نہیں کرسکتی اور نہ ہی اُن کے احسانات سے عہدہ برآ ہوسکتی ہے۔

ایسی ہی شخصیتوں میں سے جناب ڈاکٹر سید عبدالحفیظ رحمت اللہ علیہ کی ذاتِ گرامی تھی جو بہار، اڑیسہ، بنگال اور ترائی نیپال کیا، بلکہ پورے ہندوستان میں قوم وملت کے سرگرم مرد مجاہد اور جماعت اہلحدیث کے روح رواں تھے۔ آپ کی پوری زندگی ایک مثالی زندگی تھی۔ ڈاکٹر صاحب ایک بہترین ماہر تعلیم اور قوم وملت کے عظیم معمار تھے۔ آپ کی ہر ممکن کوشش تھی کہ ملت اسلامیہ کے افراد دینی وشرعی علوم سے آراستہ ہونے کے ساتھ ضروری حد تک عصری علوم سے بھی واقف اور آگاہ ہوں۔ دینی وشرعی علوم کے لئے آپ نے دارالعلوا حمدیہ سلفیہ جس کی بنیاد حضرت العلام مولانا حافظ عبدالعزیز محدث رحیم آبادیؒ، تلمیذ شیخ العرب والعجم علامہ سید نذیر حسین محدث بہاری ثم دہلویؒ نے لہیریا سرائے دربھنگہ میں ایک مکتب کی حیثیت سے ڈالی اور آپ کے وصال کے بعد بابو عبداللہ رحیم آبادیؒ اور ڈاکٹر سید محمد فرید صاحبؒ نے ترقی دے کر ایک مرکزی ادارہ بناڈالا، پھر ڈاکٹر صاحب موصوف کی وفات کے بعد آپ کے فرزند ارجمند ڈاکٹر سید عبدالحفیظ سلفی جامع علوم شرعیہ وعصریہ نے جب اس کی نظامت سنبھالی تو اللہ تعالیٰ کی تائید ونصرت کے سبب اپنی شب وروز کی مسلسل محنت ومشقت اور سعیٔ پیہم سے اسے واقعتاً دارالعلوم بنا ڈالا۔ بلاشبہ آج جب کوئی دارالعلوم کے صدر دروازہ پر پہنچتا ہے تو یہ کہنے پر مجبور ہوجاتا ہے ''یہ حفیظ بے بدل کا فیض کہنا چاہئے''۔ پھر آپ نے اس سے متعلق دیگر اداروں کی صدارت وسرپرستی کی ذمہ داری سنبھال کر اُن کی تعمیر وترقی کے لئے بھی ہمیشہ کوششیں کیں، جن میں مدرسہ اسلامیہ سلفیہ، سومیرا، مظفر پور، مدرسہ عزیزیہ، رحیم آباد، مدرسہ دارالتکمیل، مظفر پور اور مدرسہ احمدیہ، بیرگنیاں وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ بھی ہند کے دیگر اداروں سے آپ کی وابستگی رہی چنانچہ ایک عرصہ تک آپ نے جامعہ اصلاحیہ سلفیہ پٹنہ کی صدارت وسرپرستی کی اور مدۃ العمر دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ کے رکن رکین رہے۔

عصری علوم کے لئے آپ نے سلفیہ جونیئر اسکول قائم کیا جسے اب ترقی دے کر ہائی اسکول کا درجہ دے دیا گیا ہے، اسی پر بس نہیں کیا بلکہ سلفیہ یونانی میڈیکل کالج قائم کیا، جس سے آج مسلم طلباء خاص کر دینی مدارس کے فضلاء استفادہ کر رہے ہیں۔ شہر دربھنگہ کا مشہور ''ملت کالج''، فضل باری سبحانہٗ وتعالیٰ کے بعد آپ ہی کی کوششوں کا نتیجہ ہے، فنڈ کی فراہمی کی خاطر آپ نے مختلف شہروں کا دورہ بھی کیا اور ضرورت پڑی تو اپنی جیب خاص سے اچھی خاصی رقم لگا دی۔ ماشاء اللہ اُن کا قائم کردہ یہ کالج بحسن وخوبی پوسٹ گریجویشن تک تعلیم دے رہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اب یہ کالج مکمل طور پر سرکاری تحویل میں ہے۔ بہر حال ڈاکٹر صاحب موصوف نے دربھنگہ میں قوم وملت کی اہم ضرورت کی تکمیل فرمائی۔ شفیع مسلم ہائی اسکول، جس کے قیام میں آپ کے والد محترم جناب ڈاکٹر سید محمد فرید صاحبؒ کا زبردست ہاتھ تھا، اسے بھی آپ نے اپنے والد کی امانت سمجھ کر خوب سینچا اور پروان چڑھایا اور تاحیات اس کے صدر رہے۔

ڈاکٹر صاحب ممدوح، جہاں ایک عمدہ حافظ قرآن اور مایۂ ناز عالمِ دین تھے وہیں علوم عصریہ سے بھی آپ کو حظ وافر ملا تھا نیز عملی اور دعوتی میدانوں میں آپ کی شخصیت ایک مثالی تھی۔ حصولِ علم کے بعد عملِ صالح کرنا پھر حق کی دعوت عام کرنا اور اس راہ کی مشکلات پر صبر کرنا انسان کی فلاح وکامرانی کا ذریعہ ہے جیسا کہ سورۃ العصر میں آیا ہے۔ ان ہی صفات کے حاملین کو عالمِ ربانی کہا جاتا ہے۔ دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ ہمیں بھی ان صفات کا حامل بنائے۔

ڈاکٹر صاحب ایک عرصۂ دراز تک امیر امارت اہلحدیث مولانا سید عبدالخیر صاحب صادق پوری رحمت اللہ علیہ کے جانشیں اور قائم مقام امیر بھی رہے اور آپ نے اپنے امیر ہی کے حکم اور اعیان جماعت کے اصرار پر مرکزی جمعیت اہلحدیث ہند کی صدارت قبول کی تھی چنانچہ ۱۹۷۲-۱۹۷۹ء آپ جمعیت کے صدر رہے اور اس کی تنظیم واستحکام میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا۔ کاش اربابِ جماعت ان کا بھرپور تعاون کرتے تو ان شاء اللہ العزیز آج مرکزی جمعیت کی شان بہت بلند ہوتی۔ لیکن سچ فرمایا اللہ تعالیٰ نے ''وما تشاؤن الا ان یشاء اللہ'' اللہ تعالیٰ اعیان جماعت کو حسن توفیق سے نوازے۔ حق کے کاموں پر انہیں متفق ومتحد کر دے اور حسد ورقابت، بغض وکینہ اور جاہلی عصبیت وحمیت سے انہیں دور رکھے۔ آمین

جناب ڈاکٹر صاحب آل انڈیا مسلم پرسنل لا بورڈ کے بانی ممبروں میں سے تھے اور عرصۂ دراز تک اس کے نائب صدر رہے۔ آپ کی ادارت میں پہلے ماہنامہ مجلّہ سلفیہ اور بعد میں پندرہ روزہ ''الہدیٰ'' شائع ہوتا تھا۔ مجلّہ سلفیہ کے مستقل ایڈیٹر تھے اور اداریہ ''شذرات'' کے نام سے قلمبند کرتے تھے جو بڑا فکر انگیز اور علمی ہوتا تھا۔ ماشاء اللہ آپ صاحبِ طرز انشاء پرداز تھے۔ آپ نے علامہ رحیم آبادیؒ کی سوانح حیات بھی مختصر تحریر فرمائی جو مجلّہ سلفیہ میں شائع ہوئی۔ کاش آپ اسے مفصل تحریر کر دیتے تو جماعت کے لئے اس کی حیثیت

دستاویز کی ہوتی۔ بہر حال اس کمی کو بڑی حد تک جناب مولانا فضل الرحمٰن صاحب سلفی مظفر پوری حفظہ اللہ نے پورا فرمایا ہے۔ اسی مجلّہ میں شاہ اسماعیل شہید رحمت اللہ علیہ کی سوانح کے بھی کئی ابواب قلمبند کئے۔

بفضلہٖ تعالیٰ جناب ممدوح نے طویل عمر پائی جو علم و عمل، تنظیم جماعت اور تعمیر ملت سے عبارت ہے۔ سنت پر عامل اور اسکے داعی تھے۔ زمانہ طالب علمی سے لے کر صاحبِ فراش ہونے تک دارالعلوم کے اساتذہ کرام کی معیت میں اور گاہے تنہا علاقہ کا بغرض دعوت وارشاد دورہ فرمایا کرتے۔ لوگوں کو اسلام کی صحیح دعوت اور اس کی روشن تعلیمات سے روشناس کراتے اور شرک و بدعات اور محرمات ومنکرات سے اجتناب کرنے کی تلقین فرماتے تھے۔ آپ کی امانت داری و دیانت داری ضرب المثل تھی۔

علم سے گہرا لگاؤ ہونے کے باوجود تصنیف وتالیف کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ غالباً اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ ہمیشہ ملی کاموں میں مشغول رہے اور اس طرف توجہ نہیں کر پائے۔ پھر بھی زمانۂ طالب علمی سے ہی ایک معیاری ماہنامہ مجلّہ سلفیہ چند سالوں تک نکالتے رہے اور گزشتہ پچاس (۵۰) سالوں سے تاحیات ''الہدیٰ'' کے مدیر مسئول رہے۔ اس کے علاوہ آپ نے مختلف رسائل و جرائد میں مضامین ومقالے اور گاہے بگاہے علمی خطوط بھی لکھے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کو یکجا کر کے ایک کتاب کی شکل دی جائے۔

ڈاکٹر صاحب اپنی تعلیمی خدمات کے لئے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ اپنی پوری زندگی انہوں نے فروغِ علم میں لگا دی۔ ادارے کھولے، اُن کی سرپرستی کی اور دوسروں کو بھی اس پر آمادہ کیا۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ اگر مسلمان تعلیم میں پیچھے رہ گئے تو ترقی کی تمام راہیں اُن پر مسدود ہو جائیں گی۔ تعلیم اور تعلیمی مسائل سے اُن کی دلچسپی ابتدا سے رہی۔ ۱۹۳۸ء میں جب متھلا کالج کا قیام عمل میں آیا تو اسی عنوان سے اداریہ تحریر کیا۔ اپنے اداریہ میں لکھتے ہیں :

> ''.....خصوصاً اس ضلع کے مسلمان بہت کم تعلیم یافتہ ہیں۔ کالج کی فہرست داخلہ دیکھ کر ہمیں بے حد افسوس ہوا کہ اب تک اس میں مسلم طلبہ کی تعداد صرف چار پانچ تک پہنچی ہے۔ کالج میں مسلم طلبہ کے داخلے کی رفتار بہت مایوس کن ہے۔ ہمیں یاد رکھنا چاہئے کہ جب تک ہماری قوم میں تعلیم عام اور اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد کی فراوانی نہ ہوگی کبھی دوسری قوموں کے مقابلہ میں وہ ترقی نہیں کر سکتی۔''
>
> (جولائی ۳۸ء)

تعلیمی امور پر پابندی سے لکھتے رہے۔ وہ ملت کے سچے ہمدرد اور بہی خواہ تھے۔ دینی مدارس کے فروغ اور اُن کی اصلاح کے لئے اپنی تحریروں سے ذمہ داران کو ابھارتے رہے۔ ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس علی گڑھ میں 'عربی مدارس کے نظام تعلیم میں انقلاب کی ضرورت' کے عنوان سے جو مقالہ پیش کیا وہ اپریل ۱۹۳۷ء میں مجلّہ سلفیہ میں شائع ہوا۔ خود مدرسہ کے طالب علم تھے اور اس کے ماحول

سے واقف۔ چنانچہ اپنے اس مقالہ میں دیگر باتوں کے علاوہ یہ بھی لکھا ہے :

''مدارس کی ابتدا سے ایسی تعلیم دی جاتی ہے جس سے طلبہ میں نفاق اور تنگ نظری کا مادہ پیدا ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اس میں ہر مذہب کے مدارس برابر ہیں۔ اس الزام سے کوئی بری نہیں۔''

یہ الفاظ وہی تحریر کر سکتا ہے جو ملت کا سچا ہمدرد اور بہی خواہ ہو۔ ورنہ غلط قسم کی تاویلیں کر کے اپنے عیوب کی پردہ پوشی عام بات ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبدالعزیز سلقی نے اپنے مقالے میں تفصیل سے گفتگو کی ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے دل میں بھی آزادیٔ وطن کی خواہش انگڑائی لے رہی تھی۔ لیکن وہ جانتے تھے کہ اس کا حصول اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ہندو مسلم اتحاد مستحکم نہ ہو۔ وہ یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ کس طرح اکثریتی فرقہ کے مخصوص فکر کے حامل افراد تحریکِ آزادی کو نہایت عیاری کے ساتھ سبوتاژ کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ وہ اس کے لئے اکثریتی فرقہ کی عصبیت کو ذمہ دار قرار دیتے تھے۔ اپنی تحریروں کے ذریعہ ایک طرف ڈاکٹر صاحب نے اُن کی مکاری کا پردہ فائش کیا تو دوسری جانب اہلِ وطن کے دلوں میں آزادی کی جوت جگائی اور انہیں عصبیت و تنگ نظری سے بچنے کی تلقین کی۔ لکھتے ہیں :

''اے ہندوستان کی زمین میں بسنے والو! غلامی کا آہنی طوق اپنی گردنوں میں رکھنے والو! یاد رکھو، یہی وہ تمہارا اختلاف باہمی ہے جس نے اربابِ حکومت کو مغرور بنا رکھا ہے..... یہی وہ عصبیت اور کوتاہ نظری ہے جس نے تمہیں یورپ کے درندوں کا شکار بنا رکھا ہے۔''

''یہ خیال رکھو، تمام ممالک تمہیں حد درجہ نیچی اور ذلیل نگاہوں سے دیکھتے ہیں، تم سے ملنا نہیں چاہتے، بولنا نہیں چاہتے، حتیٰ کہ تمہاری صورت بھی دیکھنا اُنہیں گوارہ نہیں ..... حبسِ دوام کے قیدی بھی قید سے رہائی کی امید رکھتے ہیں، لیکن تمہاری حالت یہ ہے کہ تم اس غلامی سے آزاد ہونے کی نہ امید رکھتے ہو نہ آرزو، پھر تم ہی بتاؤ کیوں نہ دنیا تمہیں ذلیل نگاہوں سے دیکھے۔''

(جولائی ۳۷ء)

اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ ڈاکٹر صاحب سیاسی طور پر مسلم لیگ سے قریب تھے۔ اُن کے والد اسمبلی میں مسلم لیگ کی نمائندگی بھی کرتے تھے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب اصطلاحی معنوں میں سیاست داں نہ تھے، وہ ایک صحافی تھے اور مسلمانوں کی فلاح اُن کے پیشِ نظر تھی۔ لہٰذا اُنہوں نے جب یہ محسوس کیا کہ کانگریس تحریک آزادی کی قیادت بہتر طور پر کر رہی ہے اور اس کے اثرات وسیع تر ہوتے جا رہے ہیں تو نہ صرف اُنہوں نے اس کی حمایت کی بلکہ مسلمانوں کو متحد

ہوکر اس پر چھا جانے کی دعوت دی۔ ان کے پیش نظر ہر حال میں مسلمانوں کی عزت و سربلندی تھی اور اس کے لئے جب جو مناسب سمجھا اس کی طرف ان کی رہنمائی کی۔ چنانچہ فروری ۱۹۳۷ء کے شمارہ میں لکھتے ہیں :

''کانگریس کے بدترین مخالف اور بہترین دوست سب ہی اس امر کو تسلیم کرتے ہیں کہ یہی جماعت ہندوستان کے شعور حسیات اور اعلیٰ قومی حیات کی ترجمان ہے..... مسلمانوں نے بھی اسے خونِ دل سے سینچا اور اس پودے کی آب پاشی کی۔ لیکن عین اس وقت جب کہ یہ پودا پھلنے پھولنے والا تھا وہ اس سے جدا ہو گئے۔ اس وقت بھی مسلمان اس کے ساتھ ہیں مگر متحد ہو کر نہیں۔ میں بہ بانگِ دہل کہتا ہوں کہ اس طرح ساتھ دینے پر مسلمانوں کا سراسر نقصان ہے۔ سب سے پہلے مسلمان اپنی قوت کو متحد کر لیں اور اپنی متحدہ قوت کے ساتھ کانگریس پر چھا جائیں۔ ملکی مفاد میں دونوں متحد ہوں اور مذہبی معاملات کی باگ اپنے ہاتھوں میں رکھیں۔''

مذکورہ اقتباس سے حالات و واقعات پر اُن کی گہری نظر ہونے، اپنی قوم کے تئیں ہمہ دم بیدار رہنے اور اسے عزت و سرفرازی سے ہم کنار کرنے کے لئے ان کے جذبۂ صادق کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

چلتے چلتے یہ بھی عرض کر دوں کہ اربابِ ادب، صحافت کو بوجوہ ادب میں شمار نہیں کرتے، لیکن مجلّہ کے بعض مضامین ادب میں بلند مقام پانے کے مستحق ہیں اور ادبی لحاظ سے بھی قیمتی و اہم ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے جو تحریری ورثہ چھوڑا ہے اور اُن کے مجلّہ نے جو بہترین ملی و قومی خدمات انجام دی ہیں ان کا سلسلہ مذہب، سیاست، اصلاح عقائد و معاشرہ سے لے کر ادب و تاریخ تک پھیلا ہوا ہے اور انہوں نے ان موضوعات کو بلند آہنگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بعض اداریے وقتی حالات کے تحت لکھے گئے ہیں۔ لیکن اگر صحافی کے پاس سلیقہ ہو تو وہ اپنی صحافت کے ذریعہ ہنگامی واقعات کو بھی آفاقی رنگ دے سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ کام بخوبی کر دکھایا۔

ڈاکٹر صاحب نے بھرپور عملی زندگی گزاری اور تمام شعبۂ حیات کو متاثر کیا۔ صحافت سے بھی کسی نہ کسی طور پر آخر تک وابستہ رہے اور تا حیات 'الہدیٰ' کے مدیر مسئول رہے اور اس کی سرپرستی کی۔

Rahmatullah
Research Scholar
Department of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mobi.- 75495 49294

نوراللہ نیاز مدنی

اردو زبان میں سوانح نگاری کی ابتدا و ارتقا: ایک جائزہ

انسانوں کو اپنے آبا و اجداد اور اسلاف کے کارنامے اور قصے کہانیاں سننے کا شوق رہا ہے، سردی کی لمبی راتوں میں جب کچھ لوگ ایک جگہ جمع ہوتے تو وقت کاٹنے کے لیے ایک دوسرے سے کوئی کہانی سنانے کی فرمائش کرتے، کہانی سنانے والا پوچھتا کہ آپ بیتی سناؤں یا جگ بیتی؟ تو لوگ کہتے کہ آپ بیتی تو روز ہی بیت تی ہے جگ بیتی سناؤ تو بات بنے۔ یہی جگ بیتی یعنی دوسروں کی حالاتِ زندگی سوانح حیات ہے۔ قدیم زمانے سے اپنے اسلاف کے کارناموں کو جمع کرنے اور یاد رکھنے کا دستور چلا آ رہا ہے۔ اس زمانے میں بھی جب انسان لکھنا پڑھنا نہیں جانتا تھا، اپنے خاندان اور قبیلے کے سورماؤں اور سرداروں کے بہادری کے قصے اور کارنامے گیتوں اور قصے کہانیوں کی شکل میں محفوظ کر کے نسل در نسل سینہ بہ سینہ منتقل کیا جاتا تھا۔ ان زبانی روایات کو سوانح نگاری کی ابتدا کہا جا سکتا ہے۔ فن تحریر کی ایجاد سے بڑے لوگوں کے کارناموں کو تحریری شکل میں محفوظ کیا جانے لگا۔ اہرام مصر کی اندرونی دیواروں پر جو عبارتیں کندہ ہیں انہیں تحریری سوانح نگاری کے اولین نقوش کہا جا سکتا ہے۔ لیکن باضابطہ سوانح نگاری کا آغاز سب سے پہلے یہودیوں کے یہاں ملتا ہے، ان کے بعد اہلِ روما میں بھی سوانح نگاری کی ابتدا ہوئی۔ انگریزی زبان میں سوانح نگاری کی شکل میں سب سے پہلی تصنیف "زنوفن" کی "Memoirs of Socrates" ہے، اس نے 39 سال قبل مسیح اسے تصنیف کیا۔ لیکن باضابطہ سوانح عمری لکھنے کا اعزاز پہلی صدی کے آخر کے ادیب پلوٹارک کو حاصل ہے، اس نے یونانی اور رومی مشاہیر کے حالاتِ زندگی کو "Parallel Lives" کے نام سے جمع کیا۔ انگریزی ادب میں باسویل اور لٹن اسٹریچی کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں نے اس فن کے اصول کو عام کیا۔ اسی طرف اشارہ کرتی ہوء ڈاکٹر آنسہ الطاف فاطمہ لکھتی ہیں کہ:

> ''لٹن اسٹریچی سیرت نگاری کو ایک ایسا آئینہ بنانا چاہتا تھا جس میں پہلا اور روشن عکس صاحب تذکرہ کا ہو اور دوسرے تمام ضمنی واقعات پس منظر کے طور پر اس طرح جھانکتے نظر آئیں گویا شخصیت ان میں سے ابھر کر سامنے آ کھڑی ہو۔''

(ڈاکٹر آنسہ الطاف فاطمہ، اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، ص۔36-35)

ہماری اردو زبان جو فارسی و عربی زبان سے بہت حد تک مربوط ہے، اور اس نے تقریباً تمام اصنافِ ادب میں فارسی و عربی زبان کی پیروی کی ہے، سوانح نگاری کے باب میں بھی اردو نے ابتدا میں عربی و فارسی کی ہی پیروی کی یا یہ کہ اردو سوانح نگاری کا پسِ منظر عربی و فارسی سوانحی نگارشات ہیں۔ ملک راشد فیصل اپنی کتاب "حالی کی سوانح نگاری حیاتِ جاوید کی روشنی میں "میں سوانح نگاری کی ابتدا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

> ''اردو سوانح نگاری کا پسِ منظر عربی اور فارسی سوانحی تصانیف میں ملتا ہے۔ چنانچہ عربی اور فارسی سوانح نگاری کا تذکرہ نامناسب نہیں ہوگا۔ قبل اسلام کی مشہور تصنیف "الکلیل " کے سوانحی موضوع بادشاہوں تک محدود ہیں لیکن اسلامی دور کی سوانحی تصنیفوں میں موضوع کے انتخاب میں کوئی پابندی نہیں ہے۔''

(ملک راشد فیصل، حالی کی سوانح نگاری، حیاتِ جاوید کی روشنی میں، ص۔33)

عربی سوانح نگاری کے پیچھے جو جزبہ کارفرما تھا وہ مذہبِ اسلام اور رسول پاکؐ سے متعلق تھا۔ قرآنی احکامات کی وضاحت کے لیے احادیث و سیر کی تدوین کی ضرورت پیش آئی تھی اور ان کی صحت کے پیشِ نظر راویوں کے کردار کی جانچ پرکھ ضروری تھی۔ عربی زبان میں سب سے زیادہ قابلِ اعتماد سوانح عمریاں وہ ہیں جو سیرتِ رسول ﷺ پر لکھنے والوں کے انداز میں لکھی گئیں۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے سیرت نگار ایک طرف تو تفصیلی جزئیات قلم بند کرتے تھے تو دوسری طرف روایتوں کی صحت کا بہت خیال رکھتے تھے۔ اس سلسلہ میں راوی کے کردار و حالات کا بھی جائزہ لیا کرتے تھے۔ اسی طرف اشارہ کرتی ہوئی آنسہ الطاف فاطمہ کہتی ہیں:

> ''عربی سوانح عمریوں میں اعلیٰ سوانح عمری کے بہت سے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک عنصر نجی جزئیات کی فراہمی ہے۔ جن سے مئور خانہ ذہن رکھنے والے عموماً گریز کرتے تھے۔ آں حضرتؐ کی زندگی کے عام حالات اور امور اندرون خانہ کی زندگی کی ہر ہر بات کتابوں میں محفوظ ہے۔"

(ڈاکٹر آنسہ الطاف فاطمہ، اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، ص۔43)

جب ہم اردو سوانح نگاری کی ابتدا پر غور کرتے ہیں تو اس کے ابتدائی نقوش ہمیں دکن میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ دکنی زبان کی سب سے اہم صنف مثنوی رہی ہے، چنانچہ دکنی شعرا نے کثرت سے مثنویاں کہی ہیں، یہ مثنویاں عمومی طور پر سیرت، مناقب، تاریخ، مذہب، تصوف اور عشق و محبت وغیرہ سے متعلق

ہیں۔ان میں سیرت ،منقبت اور تاریخ سے متعلق مثنویوں میں سوانح نگاری کے اولین نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں۔دکنی کی منقبتی مثنویوں میں فیروز کی مثنوی "پرت نامہ "جسے "توصیف نامہ میراں محی الدین " بھی کہا جاتا ہے نہایت اہم ہے۔یہ مثنوی 972 میں تصنیف ہوئی۔اس میں شیخ عبدالقادر جیلانی رحم اللہ علیہ کے مناقب واوصاف بیان کیے گئے ہیں۔فیروز نے اس میں اپنے پیرومرشد حضرت مخدوم جی کے فضائل ومکارم بھی بیان کیے ہیں۔ اسی طرح حسن شوقی کی مثنوی "فتح نامہ نظام شاہ" بھی سوانحی نقطہ نظر سے اہم ہے،اس کی تصنیف 972ھ کے بعد ہوئی ہے، کیوں کہ اس میں جنگ تالی کوٹ جو کہ 972ھ میں ہوئی تھی اس کے اسباب وعلل اور جنگ کے واقعات ونتائج کا ذکر کیا ہے۔اسی کے ساتھ شوقی کی ایک اور مثنوی "میزبانی نامہ "سوانح نگاری کے تعلق سے اہم ہے،اس میں اس نے بیجاپور کے حاکم محمد عادل شاہ کی ایک شادی کا حال بیان کیا ہے۔ بیجاپور کے شاعر عبدل کی مثنوی "ابراہیم نامہ "جو کہ 1021ھ میں لکھی گئی سوانحی عناصر سے پر ہے۔اس میں عبدل نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عدل وانصاف،علمیت،فنون لطیفہ سے دلچسپی اور شہر بیجاپور کی شان وشوکت کا حال بیان کیا ہے۔ اسی طرح افضل گولکنڈوی نے "محی الدین نامہ "کے نام سے ایک منقبتی مثنوی لکھی جس میں شیخ عبدالقادر جیلانی رحم اللہ علیہ کے فضائل ومناقب بیان کیے ہیں۔ بیجاپور کے ملک الشعرا نصرتی کی مثنوی "علی نامہ 1076"ھ،"تاریخ اسکندری 1083"ھ اور مثنوی " گلشن عشق 1068"ھ کو بھی سوانحی لحاظ سے اہمیت حاصل ہے۔"علی نامہ "میں نصرتی نے عادل شاہی خاندان کے آٹھویں حکمراں علی عادل شاہ ثانی کی مغلوں اور مرہٹوں کے ساتھ جنگ وجدال کے مناظر اور فتوحات کا حال لکھا ہے ساتھ ہی علی عادل شاہ ثانی کے حالات وسوانح بھی قلم بند کیے ہیں۔اسی طرف اشارہ کرتی ہوئی ڈاکٹر آنسہ الطاف فاطمہ لکھتی ہیں کہ :

> ''نصرتی نے اس منظوم سوانح عمری میں تاریخی پسِ منظر کو بڑی خوبی اور سلیقہ سے پیش کیا ہے۔اور حالات کے ضمن میں دکن کے پورے ماحول سیاسی حالات،سازشوں کی گرم بازاری کا نقشہ اس چابک دستی سے کھینچا ہے کہ قاری کے ذہن میں وہ پورا پسِ منظر آجاتا ہے،جس میں علی عادل شاہ کو ان تمام مشکلات کا سامنا اور مقابلہ کرنا پڑتا تھا،جو شیواجی کی سرکشی اور فتنہ انگیزی ،زمینداروں کی بغاوت اور مغلوں کے پے در پے حملوں کی شکل میں ظاہر ہوئیں۔لیکن باوجود اس مئورخانہ اور خارجی انداز کے ہم اس کو علی عادل شاہ کی مکمل سوانح عمری کہہ سکتے ہیں۔اس میں سوانح نگار نے کہیں بھی تاریخی صداقت اور ترتیب سے تجاوز نہیں کیا۔صداقت اور تخیل کے تانے بانے سے صاحب

سوانح کو ایک زندہ اور جاذب شخصیت بنادیا ہے۔علی عادل شاہ کی سیرت کے مختلف پہلوؤں میں بڑی خوبی سے روشنی ڈالی ہے۔اپنی شجاعت، تدبیر اور دوراندیشوں کے ساتھ وہ ایک محبوب اور دل نواز شخصیت معلوم ہوتا ہے۔''

(حوالہ سابق،ص۔55-54)

مغلیہ دور میں بیجاپور کے ایک اور مشہور شاعر شاہ حسین ذوقی نے مثنوی "غوث نامہ 1109" ھ میں لکھا تھا۔اس میں شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کے حالات وکرامات بیان کیے گئے ہیں۔یہ مثنوی بھی سوانحی مواد کے لحاظ سے اہم ہے۔اس مثنوی کے سلسلہ میں ڈاکٹر آنسہ الطاف فاطمہ رقم طراز ہیں:

"اس مثنوی میں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس کی ابتدا حمد ونعت سے نہیں ہوئی۔بسم اللہ کے بعد ہی مدح شیخ ہے اور اس کے بعد مختلف عنوانات اور حکایات کے تحت بیان کیا ہے۔چنانچہ اس مثنوی کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی کہ اس میں کس درجہ سوانحی عناصر پائے جاتے ہیں۔"

(حوالہ سابق،ص56)

دکن میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی حیاتِ طیبہ سے متعلق بہت سی مثنویاں لکھی گئیں جیسے :میلا دنامہ،مولودنامہ،شمائل نامہ،معراج نامہ اور وفات نامہ وغیرہ۔ان مثنویوں کے عنوان سے ہی یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ اس میں سیرت رسولؐ کا کون سا گوشہ پیش کیا گیا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ دکنی مثنویوں میں اگر چہ سوانح نگاری کی جھلکیاں نظر آتی ہیں لیکن ان پر ہم سوانح نگاری کا اطلاق نہیں کرسکتے ہیں۔کیوں کہ یہ مثنویاں فن سوانح نگاری پر پوری نہیں اترتی ہیں۔

اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے ماہرِ دکنیات پروفیسر نسیم الدین فریس اپنے مضمون "اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا" میں لکھتے ہیں کہ :

اردو کی پہلی سوانح عمری کے سلسلے میں نقادانِ فن شکوک وشبہات میں ہیں۔وہ یقینی طور پر کسی تصنیف کو اردو کی پہلی سوانح عمری نہیں کہ سکے۔اس سلسلے میں سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

"یہ بالکل صحیح نہیں بتایا جاسکتا کہ سب سے پہلی کتاب جسے سوانح عمری کہ سکیں کب اور کہاں لکھی گئی۔" مجموعہ قصص" کے نام سے کتب خانہ انڈیا آفس میں ایک کتاب ہے جس میں نیم تاریخی اور تاریخی واقعات افراد کو مرکز بنا کر لکھے گئے ہیں لیکن جیسا کہ خود اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے، لکھنے والے کے پیشِ نظر "قصہ پن" تھا سیرت نگاری وغیرہ نہ تھی۔اگر فضلی کی "دہ

مجلس" کو امام حسین کی سوانح عمری مان لیں تو پھر ایک کتاب سن 1732 کے قریب بھی ہمیں مل جاتی ہے لیکن ظاہر ہے کہ "روض الشہدا" میں جس سے یہ کتاب ماخوذ ہے امام حسین کے سیرت سے زیادہ واقعاتِ کربلا کو مجموعی حیثیت سے پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ پھر حیدر بخش حیدری نے سن 1812 میں اس کتاب کا خلاصہ "گلِ مغفرت" کے نام سے شائع کیا۔"

(سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ص۔ 140-139)

دکنی مثنویوں کے بعد شعرائے اردو کے تذکروں میں ہمیں سوانح نگاری کے نقوش نظر آتے ہیں۔ اردو شعرا کا پہلا تذکرہ میر تقی میر کا "نکات الشعرا" ہے۔ اس کی تصنیف 1162ھ مطابق 1752ء میں ہوئی۔ اسی سال حمید اورنگ آبادی نے "گلشنِ گفتار" نام سے اور مرزا افضل بیگ قاقشال نے "تحف الشعرا" کے نام سے تذکرے لکھے۔ ابتدا میں فارسی کی تقلید میں اردو شعرا کے تذکرے بھی فارسی میں لکھے گئے لیکن بعد میں اردو زبان میں بھی لکھے جانے لگے۔ اردو شعرا کے تذکروں میں سوانح نگاری کے نقوش تو پائے جاتے ہیں لیکن انہیں ہم مکمل سوانح عمری کے دائرے میں نہیں رکھ سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں :

"تذکروں میں قیمتی سوانحی مواد موجود ہے لیکن وہ بذاتِ خود مکمل سوانح عمری کے قائم مقام نہیں بن سکتے یا تذکرہ سوانح نگاری کے فن کیا یک شاخ ہے جس کو لغت اور سوانح کا مرکب قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں حالات و واقعات کچھ زیادہ نہیں ہوتے۔ صرف چیدہ واقعات دے دیے جاتے ہیں اور سنین کا التزم بھی کم ہوتا ہے۔ تذکرہ افراد کی زندگی کے متعلق بہت کم معلومات پیش کرتا ہے۔ وہ صرف اجتماعی جماعتی ذوق کی تشفی کرتا ہے جس کی ہماری تہذیب نے شروع سے پرورش کی۔"

(ڈاکٹر سید عبداللہ، میرا من سے عبدالحق تک، ص۔136)

قدیم زمانے کا سوانحی سرمایہ دکنی دور کے بعد ہمیں صرف تذکروں میں ہی ملتا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو اردو شعرا کے تذکروں میں ''آبِ حیات" کو سوانحی لحاظ سے جو مقام حاصل ہے وہ کسی دوسرے تذکرے کو حاصل نہیں۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ اگر یہ تذکرے نہ لکھے جاتے تو "آبِ حیات" جیسی تصنیف کو عالمِ وجود میں آنے میں وقت لگتا۔ "آبِ حیات" اور دوسرے تذکروں میں بنیادی طور پر کیا فرق ہے؟ اس کا جواب خود محمد حسین آزاد ان الفاظ میں دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ :

"نہ ان کے عادات اور اطوار کا حال لکھا جاتا ہے نہ ان کی موت و حیات

کے سنین متعین کئے جاتے ہیں۔اگر شاعر ہیں تو ان کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں پر حقیقی تبصرہ نہیں، نہ ان کا ان کے معاصرین کے ساتھ مقابلہ وموازنہ موجود ہے۔"

(محمد حسین آزاد، آبِ حیات، ص۔3)

چنانچہ محمد حسین آزاد نے اس کے تدارک کا ارادہ کیا اور اس کے لیے ''آبِ حیات'' تصنیف کی۔وہ خود لکھتے ہیں کہ :

"جہاں تک ممکن ہو اس طرح کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی چلتی پھرتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انہیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو۔"

(حوالہ سابق، ص۔4)

"آبِ حیات" میں محمد حسین آزاد نے تذکرہ کو مرقع نگاری سے آراستہ کر دیا، انہوں نے اردو کے کئی نامور شعرا کے بڑے دلچسپ اور دلکش مرقعے کھینچے ہیں۔یہ صحیح ہے کہ "آبِ حیات" کے ذریعہ انہوں نے تذکرہ نگاروں کو مرقع نگاری کی راہ دکھائی۔یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ "آبِ حیات "تذکرہ اور سوانح نگاری کے بیچ کی کڑی ثابت ہوئی، کیوں کہ بہت سے شعرا کے حالات ہمیں "آبِ حیات" سے ہی پتا چلتے ہیں۔اس کتاب نے بہت سے شعرا کو حیاتِ جاودانی عطا کر دی، اس لیے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اگر "آبِ حیات" وجود میں نہ آتی تو بہت سے شعرا کے سوانحی حالات ہم سے پوشیدہ رہ جاتے۔

مندرجہ بالا اقتباس سے بخوبی یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردو سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز جدید مغربی اثرات کے زیر اثر ہوا، جدید مغربی اثرات کے تحت جو اہم سوانح نگار ہمارے سامنے آتے ہیں وہ حالی اور شبلی ہیں۔انہوں نے مغربی ادب سے ناواقف ہونے کے باوجود اسکے اصول وفروع سے واقفیت حاصل کی اور مغربی اصول کی روشنی میں سوانح نگاری کو فروغ بخشا۔لیکن اس مغربی اثر نے اردو سوانح نگاری پر کیا اثر ڈالا ؟اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں کہ:

''مغربی اثرات کے نفوذ کے بعد اردو میں سوانح نگاری کی ابتدائی کوششوں میں کسی حد تک مناظرانہ رنگ پایا جاتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں سترھویں اور اٹھارہویں صدی میں عیسائیوں کی تبلیغی کوششوں کا ایک خاص پہلو یہ تھا کہ وہ حضرت رسول کریم صل اللہ علیہ وسلم اور اسلام کے مقدس نام آوروں کی سوانح عمریاں لکھ کر اسلام کی حقانیت کے متعلق غلط فہمیاں پیدا کرتے تھے۔یہ سلسلہ عیسائیوں تک محدود نہ تھا۔اس میں کبھی کبھی ہندو مورخ بھی شریک

ہوجاتے تھے۔اس زمانے کی عیسائی اور ہندو تاریخ نگاری کی اصل روح بھی یہی ہے۔اس کا ردعمل یہ ہوا کہ مسلمانوں میں تاریخ نگاری اور سوانح نگاری کی ایک جوابی تحریک پیدا ہوئی۔ چنانچہ سید احمد خاں کی کتاب ''خطباتِ احمدیہ'' بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔سرسید کے زمانے کے اکثر مورخ اور سوانح نگار ان اثرات سے متاثر ہوئے۔مولوی چراغ علی کے دور سالے ''بی بی ہاجرہ'' اور ''ماریہ قبطیہ'' اور مولوی نذیر احمد کی کتاب ''امہات الامہ'' انہیں مناظروں کی فضا کی پیداوار ہے تاہم سرسید کے دور کے سب سے بڑے سوانح نگار شبلی اور حالی کی تصانیف میں فنی محاسن بھی موجود ہیں۔''

(حوالہ سابق،ص۔95)

اردو میں سوانح نگاری کا باضابطہ آغاز حالی وشبلی سے ہوتا ہے۔حالی نے تین سوانح عمریاں تصنیف کیں:(1) حیات سعدی (2) یادگارِ غالب (3) حیاتِ جاوید۔ان میں حیات سعدی فارسی کے بڑے ادیب وشاعر شیخ سعدی شیرازی کی سوانح حیات ہے۔یادگارِ غالب مرزا غالب کی سوانح حیات ہے اور حیاتِ جاوید سرسید احمد خاں کی مفصل سوانح حیات ہے۔الطاف حسین حالی کی سوانحی خوبیوں کے سلسلے میں ڈاکٹر آنسہ الطاف فاطمہ نے بہت اچھی بات کہی ہے۔وہ لکھتی ہیں :

"ان کا اسلوب بیان اس درجہ رواں اور موضوع سے دلچسپی پیدا کرنے والا ہے کہ پڑھنے والا یہ کہنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ حالی طبعا سوانح نگار تھے،ان کے جزبہ مہر ومحبت کا ہر ہر قدم پر احساس ہوتا ہے،وہ اپنی تشبیہوں اور تمثیلوں سے اسلوب کو مانوس اور دل نشین بناتے ہیں،ان کے اشخاص سوانح نگاری علمی لوگ ہیں اور ان کا انداز بیان ان کے شایانِ شان ہے اور وہ شان و شوکت نہیں ہے جو شبلی کے بیان میں نظر آتی ہے۔حالی کے تمثیلوں کا ان کی عام نثر اور سوانح عمریوں کی مقبولیت میں بڑا حصہ ہے،اپنی کوتاہیوں کے باوجود حالی اردو کے بہترین سوانح نگار ہیں۔"

(ڈاکٹر آنسہ الطاف فاطمہ،اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا،ص۔111)

حالی ہی کی طرح علامہ شبلی نعمانی بھی اردو کے اہم سوانح نگار ہیں۔آپ نے متعدد سوانح عمریاں لکھی ہیں۔آپ نے جو بھی سوانح عمریاں لکھیں وہ ایک خاص مقصد کے تحت لکھیں۔آپ کا مقصد مسلمانوں کو اپنے قدیم تاریخ اور اپنے اسلاف کے کارناموں سے واقف کرانا تھا۔آپ نے اپنے مقصد

کے تحت ہیروز آف اسلام کی سوانح نگاری کا سلسلہ شروع کیا ، اس سلسلہ میں آپ نے المامون، الفاروق، سیرت النعمان، الغزالی اور سوانح مولانا روم وغیرہ کے علاوہ سیرت النبی ﷺ جیسی سیرتِ رسول ﷺ کی انسائیکلو پیڈیا تصنیف کیں۔ علامہ شبلی نعمانی کی سوانح نگاری کے سلسلے میں ڈاکٹر آنسہ الطاف فاطمہ لکھتی ہیں :

"مولانا شبلی کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو سوانح نگاری میں مولانا شبلی ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ اگر چہ بہترین سوانح نگاری اور اولیت کا فخر مولانا حالی کو حاصل ہے لیکن ان کے معاصر اور ایک حد تک مقلد مولانا شبلی بھی نہ صرف قابلِ ذکر ہیں بلکہ بلند پایہ ہیں۔ اور چند وجوہات کی بنا پر بعض باتوں میں مولانا حالی پر فوقیت رکھتے ہیں۔"

(حوالہ سابق، ص۔152)

اسی طرح مہدی افادی کہتے ہیں:

"حالی نے مسدس کے ساتھ مقدمہ شعر و شاعری اور حیاتِ جاوید لکھ کر اپنا ٹھکانہ کر لیا۔ لیکن شبلی قطعاً غیر فانی ہیں۔ آج ہزاروں صفحے متعدد جلدوں میں ان کے قلم سے نکل چکے ہیں۔ اور جس موضوع پر جو کچھ لکھا گیا ہے۔ کسی زبان میں اس سے بہتر مجموعہ خیال نہیں۔''

(حوالہ سابق، 155)

انیسویں صدی کے دوسرے نصف حصہ کو اردو سوانح نگاری کا روشن اور سنہرا دور کہا جا سکتا ہے۔ اس دور کے بہترین سوانح نگار حالی اور شبلی ہیں۔ حالی اپنی سوانح نگاری میں سادہ اور غیر آراستہ اسلوب کو ترجیح دیتے ہیں وہیں شبلی اپنی سوانح عمریوں میں فنکارانہ اور دلکش اسلوب کو ترجیح دیتے ہیں۔ لیکن دونوں ہی اپنی اپنی جگہ یکتا اور بے مثال ہیں۔ دونوں ہی جدید سوانح نگاری کے امام اور قائد ہیں۔

Noorullah Niyaj Madani
Research Scholar
Department of Urdu
MANUU
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 62016 31457

جہانگیر عالم

اردو افسانے پر جدیدیت کے اثرات

احساسات کو لفظوں کا جامع پہنانے کو ادب کہتے ہیں۔ ادب کا سماج سے گہرا رشتہ ہے بلکہ صحیح معنوں میں وہی ادب عظیم کہلانے کا مستحق ہے جس کی روح عصری تقاضوں کے مغایر نہ ہو، جو اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور فکری میلانات کا عکس جمیل ہو۔ جدید ادب پر یہ بات زیادہ صادق آتی ہے۔ دراصل جدید دور نظریاتی دور ہے۔ آج کا ہر قلم کار یا تو کسی مکتب فکر سے وابستہ ہے یا کسی ادبی نظریہ اور تھیوری کا حامی ہے۔ اسی نظریاتی وابستگی کے نتیجے میں تحریک یا رجحان کا وجود عمل میں آیا۔

تحریکیں ادب کو غذا فراہم کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔ دنیا کا ہر ادب کسی نہ کسی تحریک کے زیر اثر پروان چڑھا ہے، بالخصوص اردو ادب کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو اردو ادب نے اپنے آغاز سے لے کر عہد حاضر تک کسی نہ کسی تحریک یا رجحان کے کاندھے پر سوار ہو کر سفر طے کیا ہے۔ صوفیا کی تحریک، ایہام گوئی کی تحریک، اصلاح زبان کی تحریک، فورٹ ولیم کالج کی تحریک، علی گڑھ تحریک، ادب لطیف کی تحریک، ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدید تحریک۔ ان تمام تحریکوں نے ادب کو قوت و عظمت سے ہمکنار کیا ہے۔ قدیم تحریکوں کے مقابلے میں بیسویں صدی کی جدید تحریکیں زیادہ فعال اور کارگر ثابت ہوئیں۔ ادب میں انقلابی تبدیلیوں کی وجہ بنیں اور ادب کی زندگی کے قریب تر لا کر اس کو تفسیر حیات بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ کیونکہ جدید عہد نظریاتی، افادی اور مقصدی کہلاتا ہے۔ چنانچہ جدید دور میں یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ مقصدیت اور تحریکی شعور کے بغیر تخلیق کیے گئے ادب میں قوت و عظمت پیدا نہیں ہوتی۔

بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں میں جدیدت کی تحریک کا شمار فعال تحریکوں میں ہوتا ہے۔ جدیدیت ایک ادبی اصطلاح ہے جو عربی زبان کے لفظ جدید سے مشتق ہے جس کا معنی نیا ہے نیز جدید، قدیم کا متضاد لفظ بھی ہے۔ ادب میں جدیدیت کے کئی معنی بیان کیے گئے ہیں۔ بغاوت، معاصرت، انفرادیت، نئی معنویت، اجتہاد اور آزادہ روی۔

دراصل جدیدیت ایک ایسی ادبی اصطلاح ہے جس کو کسی ایک زاویے سے نہیں بیان کیا جا سکتا بلکہ اس میں ہمہ گیریت اور تنوع ہے جس میں بہت سے زاویے مل کر عصری تقاضوں کے تابع ہو کر اپنی پہچان کراتے ہیں۔

اردو ادب میں یہ اصطلاح دو طرح سے استعمال ہوتی ہے۔ ایک ۱۸۵۷ء کے بعد ہونے والی ہر ادبی و ثقافتی تبدیلی پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ دوسرے اس ادب پر اس کا اطلاق ہوتا ہے جو ساتھ کی دہائی میں اپنی واضح خدوخال کے ساتھ نمودار ہوا اور جس کے پس پردہ فلسفۂ موجودیت کارفرما ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا رقم طراز ہیں :

> ''جدید ہر دور میں ابھرتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے ہنگامہ خیز اور روایات و رسوم کی جکڑ بندیوں کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔ کسی بھی زمانے میں اہل فن کی مشترکہ کوشش جو اجتہاد اور تخلیقی برانگیختگی اور احساس کے کرب سے عبارت ہوتی ہے اور جدیدیت کا نام پاتی ہے۔ علاوہ ازیں جدیدیت میں سماجی روحانی ارتقاء تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہے۔''
>
> (ڈاکٹر وزیر آغا، نئے مقالات، ص۔۴۱)

اردو میں جدیدیت کے آغاز کا تعین مشکل امر ہے کیونکہ افکار و خیالات یکا یک کسی عہد پر حاوی نہیں ہوتے بلکہ ان کی ایک تاریخ ہوتی ہے۔ جس میں وہ گاہے بگاہے ظاہر ہوتے رہتے ہیں اور جب وہ اپنی الگ شناخت قائم نہ کرلیں اس وقت تک ان کو پہنچانا ایک پیچیدہ عمل ہے۔ اردو میں جدیدیت کا رجحان آزادی کے بعد ۶۰ کی دہائی میں سامنے آیا۔ اس کا ظہور ترقی پسند تحریک کے برخلاف غیر طے شدہ منصوبے کے تحت مسلسل تدریجی عمل کے ذریعہ وجود میں آیا۔ اردو میں جدیدیت کے کئی محرکات ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد کی سماجی و سیاسی حالت عالمی منظر نامہ اور علمی و ادبی صورت حال جو جدیدیت کو سامنے لانے میں معاون ثابت ہوئے۔

ہر تحریک ایک مخصوص عہد کے سیاسی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور ادبی اثرات سے تشکیل پاتی ہے۔ اردو ادب میں جدیدیت بھی تقسیم ہند کے بعد نمودار ہونے والے نئے ہنگامی سیاسی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور ادبی حالات کی پیداوار ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد یکا یک حالات نے پلٹا کھایا۔ برصغیر دو حصوں میں تقسیم ہوگیا۔ آگ اور خون کی ہولیاں کھیلی گئیں۔ سیاسی، سماجی اور تعلیمی نظام بدلا، تہذیبی و ثقافتی اقدار ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئیں الغرض حالات ناگفتہ ہوگئے۔ آزادی سے قبل ترقی پسند تحریک کے ادبا ایک طرف حقیقت نگاری و اشتراکی فکر کا حامل ادب تخلیق کر رہے تھے تو حلقۂ ارباب ذوق اجتماعی مقاصد و مفادات اور منصوبہ بند ادب تخلیق کرنے کے بجائے انفرادی احساسات و خیالات اور ادب کے فنی تقاضوں کو اہمیت دے رہا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند تحریک بھی کمزور ہو کر تعطل کا شکار ہوگئی اور حلقۂ ارباب ذوق بھی گروہ بندی کی نظر ہوگیا جس کی وجہ سے اس کی سرگرمی متاثر ہوئی ان دونوں تحریکوں کی گرفت کمزور ہوتے ہی جدیدیت کو بآسانی پھلنے پھولنے کا موقع مل گیا۔ ادبی سطح پر بھی اس عہد کی ادبی فضا میں یکسانیت کے آثار نمایاں ہیں۔ دراصل تقسیم کے بعد فسادا ہم موضوع بن کر سامنے آیا جس پر اس وقت کے ہر چھوٹے بڑے نئے پرانے ادیب نے طبع آزمائی کی۔ یہ

موضوع اس قدر استعمال ہوا کہ اپنی تازگی اور ندرت کھو بیٹھا اور ادب میں یکسانیت کی فضا اور جمود طاری ہونے کی صدائیں بلند ہونے لگیں۔ حسن عسکری نے اس عہد کو ادب کی موت قرار دیا تو مولانا صلاح الدین نے یہ اعلان کر دیا کہ افسانے کا عہد زریں ختم ہو چکا اور اب معیاری افسانے نہیں لکھے جا رہے۔

یوں تو جدیدیت نے تمام اصناف ادب کو متاثر کیا ہے لیکن افسانہ خاص توجہ کا مرکز رہا ہے۔ افسانہ اردو کی نو وارد صنف ہے جو بیسویں صدی میں مغربی ادب کے حوالے سے اردو میں وارد ہوا افسانہ مقبول ترین صنف ہے اور ادب لطیف، ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق اور جدیدیت کے افکار وخیالات کی جولان گاہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تحریکات کے اثرات افسانے میں جا بجا بکھیرے ہوئے ہیں۔ ادب لطیف کے ذریعہ رومان، تخیل، نازک، خیال، اسلوب، نگارش سے افسانے کو مزین کیا گیا تو ترقی پسندوں نے اسے سماجی حقیقت نگاری اور خارجی زندگی کے نشیب وفراز کی ترجمانی کا وسیلۂ اظہار بنایا۔ حلقۂ ارباب ذوق نے فرد کی داخلی زندگی اس کی نفسیاتی وجنسیاتی الجھنوں کو پرویا اور جدیدیت کی تحریک نے افسانے کی ظاہری شکل وصورت بدلی، اسلوب، تکنیکی اور اظہار میں ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔

ہند و پاک میں جدیدیت کے علمبرداروں میں میراں جی، ان۔م راشد، شمس الرحمٰن فاروقی، وحید اختر، مجید امجد، شکیب، عمیق حنفی، بلرام، کومل، کمار پاسی، خلیل الرحمٰن، آل احمد سرور، قاضی سلیم نے اس کی فلسفیانہ افہام وتفہیم اور احساس وادراک کو عام کیا، علاوہ ازیں ناصر کاظمی، ظفر اقبال، منیر نیازی، شکیب جلالی، احمد فراز، افتخار جالب، مخمور سعیدی وغیرہ نے تخلیقی سطح پر جدیدیت کے عناصر کو فکری وفلسفیانہ احساس کے ساتھ پیش کیا ہے۔ افسانہ میں جدیدیت کی خصوصیات کو برتنے میں انتظار حسین، انور سجاد، منشا دیاد، خالدہ حسین، سریندر پرکاش، بلراج مین را، احمد ہمیش، رام لعل، شوکت حیات، انور خان، قمر احسن، سلام بن رازق، عابد سہیل اور غیاث احمد گدی کے نام اہم ہیں۔

ادب اور فلسفہ میں قرابت داری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے کے ادب پر کسی نہ کسی فلسفے کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک میں اشتراکی فلسفہ کا غلبہ تھا جبکہ جدیدیت میں فلسفہ موجودیت کے عناصر کی چھاپ ہے۔ فلسفۂ موجودیت کی ابتداء ڈنمارک کے فلسفی کیر کیگارڈ کے افکار وخیالات سے ہوئی۔ بعد ازیں ۱۹۴۵۔۵۰ء کے درمیانی عرصہ میں فرانسیسی فلسفیوں ژال پال سارتر، سیمون دی بواوار اور البرٹ کاموس نے اس نظام فلسفہ کی تشکیل کی اور اس کے خدوخال کو واضح کیا۔ دراصل موجودیت کا فلسفہ مغرب میں اس ذہنی انتشار کی پیداوار ہے جو مشینی ترقی اور مادیت پرستی کی بدولت وجود میں آیا۔ وہ خوفناک عالمی جنگیں، غربت اقتصادی مسائل مہملیت، بے چہرگی، بے قدری، بے وجودی، جیسے مسائل نے مجموعی طور پر یاسیت، جبریت، ناامیدی کو جنم دیا۔ فلسفۂ موجودیت اس صورت حال میں ذات کے عرفان اور فردیت کے ثابت کی ایک کوشش ہے۔ بقول ڈاکٹر سی اے قادر :

''وجودیت کا ظہور تاریخ کے ایک ایسے دور میں ہوا جب ہر طرف سے فرد کی فردیت پر حملے ہو رہے تھے۔ انسان کو معروض بنایا دیا گیا تھا اور جبریت کا دور دورہ تھا۔ مادیت اور مطلق تصوریت نے انسان کا دائرہ تنگ کر دیا تھا اور اسے مجبور و مقہور زندگی دے رکھی تھی۔''

(ڈاکٹر سی اے قادری فلسفۂ جدید اور اس کے دبستان، ص۔۱۱۸)

جدیدیت کے تحت صنف افسانہ میں جو تبدیلیاں واقع ہوئیں وہ فکری فنی اور موضوعاتی حوالوں سے ہیں۔ جدیدیت نے افسانے کی ظاہری شکل وصورت ہی بدل کر رکھ دی اور ہیئت، اسلوب، تکنیک، اور اظہار میں نئی روایت کا آغاز ہوا۔ فنی اعتبار سے جدید افسانے میں جو فرق وقع ہوان میں سے ایک پلاٹ کا خاتمہ ہے۔ پلاٹ کی بحث بہت قدیم ے اس کی ابتدا ارسطوں سے ہوئی۔ پلاٹ سے مراد واقعات کی ایسی ترتیب ہے جس میں بالترتیب آغاز، وسط اور انجام ہو، ترقی پسند عہد تک افسانے میں پلاٹ کو مرکزی اہمیت خالص تھی۔ جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کی قدیم روش سے انحراف شروع کیا اور مروجہ اسول وضوابط کی دیواریں منہدم کر دیں۔ پلاٹ، کردار نگاری و دیگر لوازمات سے روگردانی کی اور محض اختصار اور تاثر کو افسانے کے لیے لازمی قرار دیا۔ جدید افسانہ نگاروں کی روایتی قصہ کہانیوں سے انحراف کی وجہ یہ ہے کہ جدید دور میں انسانی زندگی ہی مربوط نہیں لہٰذا افسانے میں اس کی تلاش عبث ہے۔ اس سلسلے میں علی حیدر ملک رقمطراز ہیں:

''ہمارے اور ہمارے بیشتر ہم عصروں کے نزدیک افسانویت، عنصر زیادہ جوہر یا روح کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر کسی افسانے میں پلاٹ نہیں ہے تو اس کا مطلب لازمی طور پر یہ نہیں کہ اس میں افسانویت بھی موجود ہے۔ اسی طرح کسی افسانے میں پلاٹ موجود ہے تو یہ سمجھ لینا کہ اس میں یقینی طور پر افسانویت بھی موجود ہے سراسر کم ذوقی کی دلیل ہے۔''

(علی حیدر ملک، افسانہ اور علامتی افسانہ، ص۔۸۴)

علامتیت، شعری تجریدیت، اساطیر جدید افسانے کی بنیادی عناصر قرار پاتے ہیں۔ جس کے ارد گرد جدید افسانہ گردش کرتا ہے کہ جدیدیت کے نقطۂ نظر کو جن افسانہ نگاروں نے بحسن خوبی برتا ہے ان میں انتظار حسین پیش پیش ہیں انتظار حسین ماضی کی غواصی پر زیادہ توجہ دیتی ہیں۔ انہوں ں نے داستانوں اور ہندو دیو مالاؤں سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ مشرقی قصہ کہانیوں کی روایات سے علامتیں اخذ کیں، مذہبی و تاریخی قصے قوموں کے عروج وزوال اور تہذیبوں کی شکست وریخت ان کی علامتی نظام کے بنیادی دھارے ہیں۔ انہوں ں نے قدیم ادبی روایات کو اپنے معاشرتی شعور سے آہنگ کیا۔ اس کا اسلوب بیان اگر چہ علامتی

تمثیلی ہے لیکن ماہرنہ پیش کش و تجربے کی شدت حقیقت وعلامت کی دوری کو ختم کر دیتی ہے۔ ''زرد کتا'' اور ''آخری آدمی'' اس کی واضح مثال ہیں۔ یہ افسانے انسان کی اخلاقی 'مذہبی وتہذیبی انحطاط کی علامت زوال کی کہانیاں ہیں۔ انور سجاد، رشید امجد، بلراج مین را، سریندر پرکاش وغیرہ نے بھی عمدہ علامتی کہانیوں تحریر کی ہیں۔ سریندر پرکاش کا افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' اردو کا اہم علامتی افسانہ ہے۔ ڈرائنگ روم اس دور کا جدید معاشرہ ہے جس میں ہمارے معاشرے کی بیگانگی کو جامہ پہنایا ہے ان کا افسانہ ''بن باس'' داستانوی پس منظر میں لکھا گیا ہے اور ہمارے دور کی اخلاقی قدروں کا زوال، انتشار، تہذیبی انحطاط کے باعث معاشرے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور بحران کی علامتوں کے سہارے عکاسی کی گئی ہے۔

تجریدیت جدید افسانے کی ایک خصوصیت ہے۔ اردو میں تجریدیت بھی مغرب کی دین ہے اور جدید اعلم نفسیات سے متاثر اردو افسانے کا مقبول رجحان بھی۔ جدید افسانے میں واقعات کو حقیقی شکل میں نہیں پیش کیا جاتا بلکہ افسانہ نگار فن کے مروجہ اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے اس صورت حال کی عکاسی کرتا ہے جو اس کے لاشعوری میں ظاہر ہوتی ہے۔ افانہ نگار جن احساسات کو اپنی تخلیق میں جگہ دیتا ہے وہ بظاہر تو غیر مربوط، بے ہنگم ومنتشر نظر آتے ہیں مگر غور وفکر کے بعد ان میں نظم وضبط اور تسلسل کا ارتقا نظر آتا ہے۔ تجریدی افسانے میں ابہام وتہہ داری بہت ہوتی ہے۔ کیونکہ کسی کے لاشعوری تک رسائی عام قاری کے لیے مشکل ہے۔ اس ضمن میں انور سجاد کا افانہ ''پرندے کی کہانی'' احمد جاوید کا افسانہ ''اشرفیاں'' کمار پاسی کا اف سانہ ''اس کی تلاش'' شفق کا افسانہ ''آزاد بستی'' تجریدیت کی تکنیک میں لکھے گئے اہم افسانے ہیں۔ انور سجاد سے تجریدیت سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ ان کے اکثر افسانے پلاٹ سازی ماحول بندی اور مکالمہ نگاری کے روایتی بندشوں سے آزاد ہوتے ہیں۔ وہ اساطیری، داستانی، دیومالائی، حکایتی اور ملفوظاتی انداز بیان سے بھی کام لینے کی کوشش کرتے بلکہ بیمار وزندہ ذہنی شعور سے افسانہ کا تانا بانا تیار کرتے ہیں اور زیادہ تر شعوری کی رو، آزاد تلازمۂ خیال وخوابوں کی تکنیک کو استعمال میں لاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عصری ظلم وجبر، فرد کی محرومی، خوف کا احساس ،اکیلا پن، اجنبیت اور قدروں کی زوال استعاراتی وتجریدی اسلوب میں جابجا بکھری ہوئی ہیں۔ ''سیاہ رات''، ''چھٹی کا دن''، ''سونے کی تلاش''، ''پرندے کی کہانی''، ''روانگی'' اور ''کیکر'' ان کے چند مشہور افسانے ہیں۔ اس حوالے سے رشید امجد کا نام بھی اہمیت کا حسم ہے۔ ان کے افسانے میں بھی تجریدی وعلامتی ہیں۔ واقعہ کے بجائے خیال سے کہانی تیار کرتے ہیں۔ بے نام کردار اور واحد متکلم کی تکنیک سے کام لیتے ہیں۔ اسلوبیاتی سطح پر شعری زبان استعمال کرتے ہیں ں۔ ''قطرہ سمندر قطرہ''، ''عکس تماشا عکس''، ''سمندر مجھے بلاتا ہے'' اور ''گمشدہ آواز کی دستک'' اس سلسلے میں چند مثالیں ہیں۔

جدید افسانے میں صرف ہیئت، تکنیک اور اسلوب کی تبدیلی اہم نہیں ہے بلکہ موضوعاتی تبدیلی بھی

قابل غور ہے۔ ترقی پسند افسانہ میں سماجی وسیاسی مسائل کی ترجمانی ہوتی تھی اور زندگی کے سنجیدہ، حقیقی، اجتماعی، ار ضی واخارجی مسائل وغیرہ اہم موضوعات تھے۔ تقسیم کے بعد جب حالات نے پلٹا کھایا تو نئے موضوعات سامنے آئے جن کو بیان کرنے کی خاطر ہیئت، تکنیک اور اسلوب میں تبدیلی آئی اور نئے نئے تجربات کے گئے۔ ذات کا کرب، وجود کی تلاش، زندگی کی لغویت، تنہائی، بے چہرگی، خوف کا احساس اور لا حاصلیت ایسے موضوعات ہیں جو تقسیم کے بعد ساٹھ کی دہائی میں وجودی فلسفے کے زیر اثر سامنے آئے۔ درحقیقت جدید افسانہ نگاروں کا کرب دوسری طرح کا تھا، سائنسی ترقی، مشینی وضعتی دور نے ان کا وجود مسخ کر دیا تھا۔ وہ مشینوں کے غلام ہونگے تھے ان کی ذاتی افرادیت ختم ہوگئی تھی۔ عالمی جنگوں کے بعد بھی عالمی جنگوں کا خطرہ اور ہتھیاروں کی دوڑ کی وجہ سے ان کو اپنا مستقبل بھی غیر محفوظ نظر آرہا تھا۔ تقسیم کے بعد فسادات کا لامتناہی سلسلہ تھمنے کا نام نہیں لے رہا تھا۔ چین وسکون اور امن وامان کے آثار بظاہر معدم تھے۔ آپسی خانہ جنگی وفرقہ واریت کے بادل منڈلا رہے تھے۔ عوام وخواص خوف وہراس، اضطراب، تذبذب اور تشکیک میں مبتلا تھے۔ چنانچہ اس عہد کے افسانوں میں ذات کا کرب، مجرومی کا احساس، بے حسی، تنہائی، خوف، انتشار، لایعنیت، مایوسی، بے چہرگی، بے سمتی، قدروں کا انہدام اور رشتوں کی شکست وریخت جیسے موضوعات افسانے کا محور بنیں۔

جدید افسانہ نگاروں نے کہانی کے قدیم ڈھانچہ کو تہس نہیں کیا اور اسکی جگہ نئی عمارات تعمیر کی خارجی حالات واقعات کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے ذاتی، نفسیاتی اور داخلی موضوعات کو ترجیح دی۔ اسلوب بیان کی سطح پر وضاحتی اور بیانیہ پیرایۂ اظہار کے برخلاف علامتی، تجریدی وشعری طرز اظہار کو عام کرنے کی کوشش کی۔ جدیدیت کے پرچم تلے بعض ایسے اہل قلم کار بھی تھے جو ادبی روایات واقدار اور جمالیات سے کما حقہ واقف نہ ہونے کی وجہ سے اساطیری عناصر سے افسانے کو بوجھل بنا رہے تھے ان عناصر کی وجہ سے جدید افسانہ عام قاری سے محروم ہوکر نقاد کی نظر کرم کا محتاج ہوگیا جس کی باعث جدیدیت کا رجحان رفتہ رفتہ اپنی کشمکش، تازگی، شگفتگی اور ندرت کھونے لگا۔ کوئی تحریک ہمہ وقتی نہیں ہوتی۔ جدیدیت کی تحریک بھی ۱۹۷۵ کے بعد بے اثر ہونے لگی اور تحلیل ہوکر ادبی وتخلیقی سرزمین میں اپنے بہت سے عناصر بوکر اپنی ذمہ داری سے دست بردار ہوگئی۔

Jahangir Alam
Research Scholar
Department of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.- 93045 10019

عابد علی

اجمیر میں اردو افسانے کا فروغ (آزادی سے قبل)

اجمیر ایک تاریخی اور ادبی شہر رہا ہے۔ جس پر مختلف دور میں مختلف حکمرانوں کا قبضہ رہا۔ خواجہ معین الدین چشتی کی آمد کے بعد یہاں فارسی زبان کا چلن ہونا، اور مغلوں کے دور میں فارسی زبان وادب کو فروغ حاصل ہونا، اور پھر انگریزوں کے دور میں اردو زبان کا سرکاری زبان مقرر ہونا، بڑی تعداد میں اولیاء کرام کا یہاں تشریف لانا، انگریزوں کے دور حکومت میں یہاں کے سرکاری دفاتر میں بڑی تعداد میں شعراء وادباء کا سرکاری ملازمت میں تقرر ہونا، یہ وہ واقعات ہیں، جو اجمیر کی تاریخی اور ادبی صورت حال کو واضح کرنے میں مدد کرتے ہیں۔

۱۸۳۵ء میں جب انگلش حکومت نے اردو کو سرکاری دفاتر کی زبان بنایا تو یہاں پر اردو کو بہت ترقی حاصل ہوئی۔ نثر اور نظم دونوں ہی اصناف کے شہپاروں کا یہاں نہ ختم ہونے والا ایک سلسلہ جاری ہوا، جو آج بھی جاری ہے۔ یہاں انیسویں صدی میں کئی اردو مطبع تھے جن میں اردو اور فارسی کی کتابیں شائع ہوا کرتی تھیں۔

راجستھان میں اردو افسانے کی ابتدا اجمیر سے ہی ہوئی تھی اور آزادی سے قبل جس قدر افسانے اجمیر میں وجود میں آئے اتنے راجستھان کے کسی اور شہر میں نہیں لکھے گئے۔ بغور دیکھا جائے تو آزادی سے قبل اجمیر اردو افسانے کا مرکز بنا ہوا تھا۔ یہاں درجن بھر افسانہ نگار موجود تھے۔ خاص بات یہ تھی کہ کوئی بھی افسانہ نگار ترقی پسند تحریک سے متاثر نہ تھا۔ بلکہ ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے پہلے ہی ان موضوعات پر لکھنا شروع کر دیا تھا جو بعد میں اس تحریک کا طرّہ امتیاز بنے۔ جیسے اشتراقیت، سرمایہ دار اور مزدور، امیر وغریب طبقات، اور سماجی مسائل۔ لیکن زیادہ تر افسانے رومانی اور طنز ومزاح کی روش پر تحریر کئے گئے۔ اجمیر کے چند افسانہ نگار ایسے ہیں جنھوں نے بہت کم وقت میں ملکی سطح پر اپنی پہچان بنالی تھی، اور جن کے افسانوی مجموعے شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکے تھے۔ ان افسانہ نگاروں میں، رفیعی اجمیری، قیسی رامپوری، محمود الحسن بہار کوٹی کے نام خصوصیت سے لئے جا سکتے ہیں۔ اگر اجمیر کے افسانہ نگاروں کی فہرست پر نظر ڈالی جائے تو، حسب ذیل فہرست تیار ہوتی ہے،

۱۔ رفیع الدین حیدر اجمیری ۲۔ رفیعی اجمیری ۳۔ قیسی رامپوری

۴۔ معین الدین زلفی	۵۔ محمود الحسن بہار کوٹی	۶۔ عبیداللہ قدسی
۷۔ ابوالعرفان فضائی	۸۔ سید الیاس رضوی	۹۔ حیرت اجمیری
۱۰۔ پروفیسر بدرالاسلام	۱۱۔ صدف اجمیری	۱۲۔ مفتوں اجمیری

ان میں سے دو تین افسانہ نگاروں کو چھوڑ کر سبھی نے بڑی تعداد میں افسانے لکھے ہیں۔

ڈاکٹر فیروز احمد نے اپنے ایک مضمون ''آزادی سے قبل راجستھان میں اردو افسانہ''نخلستان۔ اپریل تا جون۔۲۰۱۲ء، میں راجستھان کے قدیم ترین افسانے ۱۹۲۵ء تک کے بتائیں ہیں اور انھوں نے اپنی کتاب ''راجستھان میں اردو''میں بھی رفیعی اجمیری (۱۹۰۹ء۔۱۹۳۹ء) کو پیش پیش رکھا ہے، جن کے افسانے ۱۹۲۵ء میں شائع ہونا شروع ہوئے تھے۔۔لیکن جدید تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ۱۹۲۱ء میں اجمیر میں اردو افسانے کی ابتدا ہو چکی تھی، گو کہ یہ افسانے مترجم تھے، طبع زاد نہ تھے۔

راجستھان کے مشہور و معروف محقق ڈاکٹر شاہد جمالی نے حال ہی میں راجستھان کے وہ قدیم افسانے دریافت کئے ہیں جو اجمیر میں لکھے یا ترجمہ کئے گئے۔ان کے مطابق حیدر اجمیری، جن کا پورا نام رفیع الدین حیدر تھا، نے کئی انگریزی افسانوں کے ترجمے اردو میں کئے اور شائع کئے۔ان افسانوں کی فہرست حسب ذیل ہے۔

ولیم۔۱۹۲۱ء (آفتاب، جھالاواڑ) کیفر کردار۔۱۹۲۲ء (آفتاب، جھالاواڑ)

شمع دان۔ ۱۹۲۲ء (ہزار داستان، لاہور) روزا۔۱۹۲۲ء (ہزار داستان، لاہور)

یعنی ۱۹۲۱ء میں اجمیر میں افسانہ نگاری تراجم کی شکل میں شروع ہو چکی تھی۔مذکورہ سبھی افسانے انگریزی سے ترجمہ کئے گئے تھے۔حیدر اجمیری کے تعلق سے ڈاکٹر شاہد جمالی نے لکھا ہے :

> ''پورا نام، جے ایم رفیع الدین حیدر تھا۔ادبی دنیا میں حیدر اجمیری کے نام سے مشہور ہیں۔ابھی تک کی تحقیق کے مطابق آپ راجستھان میں بیسوی صدی کے پہلے افسانہ نگار ہیں، وہ رفیعی اجمیری اور قیسی رام پوری سے بھی پہلے سے افسانے لکھ رہے تھے۔حیدر اجمیری کے چند افسانے راقم کے پاس موجود ہیں۔ یہ افسانے ابھی تک کی تحقیق کے مطابق راجستھان کے اوّلین مطبوعہ افسانے ہیں۔''

(رفیعی اجمیری... ایک تعارف۔ڈاکٹر شاہد احمد، راجپوتانہ اردو ریسرچ اکیڈمی، جے پور۔ ۲۰۲۰ء۔ص۔۱۷۸)

۱۹۲۵ء تک آتے آتے راجستھان کی افسانہ نگاری کو فروغ دینے کے لئے ایک اہم نام سامنے آتا

ہے اور وہ ہے رفیعی اجمیری۔ رفیعی اجمیری ۱۹۰۹ء میں اجمیر میں پیدا ہوئے اور عین عالم شباب میں یعنی صرف تیس سال کی عمر میں ۱۹۳۹ء میں انتقال کر گئے۔ اگر دیکھا جائے تو ان کی ادبی زندگی دس بارہ سالوں رہی مشتمل ہے لیکن انھوں نے اپنی افسانہ نگاری اور نثری اسلوب سے بہ جلد قومی سطح پر شہرت حاصل کر لی تھی۔ رفیعی اجمیری کا تعارف کراتے ہوئے ڈاکٹر شاہد احمد جمالی لکھتے ہیں :

> ''حیدر اجمیری کے بعد رفیعی اجمیری ایسے افسانہ نگار ہیں جن کا شمار راجستھان کے اولین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا ۱۹۲۵ء سے ہوئی تھی۔ رفیعی اجمیری جن کا اصل نام رفیع الدین صدیقی تھا، ۱۹۰۹ء میں اجمیر میں پیدا ہوئے۔ اور عین عالمِ شباب میں ۱۹۳۹ء میں انتقال کر گئے۔ والد کا نام شیخ سلام الدین تھا۔ اجمیر کے ایک معزز گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ بچپن سے ہی بہت ذہین تھے۔ مطالعہ کا شوق بہت تھا۔ اردو عربی فارسی انگریزی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ جب انھوں نے جولائی ۱۹۲۷ء میں رسالہ ''کیف'' جاری کیا تو ان کے برادران نے اس کی سخت مخالفت کی تھی، جس کی وجہ سے رفیعی نے فضائی اجمیری اور قیسی رامپوری کو اس کی ذمہ داری سونپ دی تھی۔ صرف تیس سال کی زندگی میں انھوں نے ملک گیر پیمانے پر نہ صرف شہرت حال کی بلکہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ مشاہیر ادب کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ اختر شیرانی، ان کے یار غار تھے، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، غلام رسول مہر، ساغر نظامی جیسی مشہور ادبی شخصیات سے ان کے تعلقات رہے۔ انھوں نے طبع زاد افسانے بھی لکھے، انگریزی ادب سے ترجمہ بھی کئے، اور انگریزی ناولوں کا ترجمہ بھی کیا۔''
>
> (رفیعی اجمیری: ایک تعارف۔ شاہد جمالی)

نیاز فتح پوری جو ان کے مدّاحوں میں سے تھے، اپنے ایک مضمون ''چند دن لکھنو سے باہر'' میں رفیعی اجمیری کی شخصیت کے تعلق سے لکھتے ہیں :

> ''رفیعی اجمیری سرزمین راجپوتانہ کی زیارتگاہ عام کی پیداوار ہیں، جسے لوگ اجمیر شریف کہتے ہیں۔ اس سے قبل میں نے ان کو بھوپال میں اس وقت دیکھا تھا جب وہ چھ سال کے بچّے تھے۔.....ان کے افسانہ ہائے شباب سے مجھے آگاہی نہیں ہے۔.....حضرت رفیعی اجمیری، اجمیر کے ایک ایسے

معزز و بارسوخ خاندان سے متعلق ہیں جس کے افراد قدیم کی داستان تاریخ ہند میں ''زکاشی تا بہ کاشان نیم گام ست'' کی داستان ہے۔لیکن یہ خود اس کے دورِ انحطاط کی یادگار ہیں اور اس لئے بجائے سیف کے صرف قلم کے مالک ہیں۔.....ان کی طبیعت کا جوہرِ آبدار،ان کے دماغ کا ذوق اختراع،ان کے ذہن کی رسائی ،ان کی فکر کی جدّت وندرت اور سب سے زیادہ قوت حافظہ،فطرت کی وہ ودیعتیں ہیں جن میں سے ہر ایک مستقل دولت ہے۔لیکن افسوس ہے کہ یہ دولت مند انسان ، یہ اپنے وقت کا ''ادبی قارون'' بہت کم ان عطیات قدرت سے کام لیتا ہے۔نظم اور نثر دونوں خوب لکھتے ہیں،انگریزی فارسی دونوں زبانوں میں اچھی دستگاہ حاصل ہے۔''

(چند دن لکھنو سے باہر، نیاز فتح پوری کا مضمون ،نگار،فروری،۱۹۳۰ء لکھنو، مشمولہ،اجمیر میں اردو افسانہ،شاہد جمالی۔ص۔۴۰)

رفیعی اجمیری اختر شیرانی کے ساتھ کئی رسائل کے ایڈیٹر بھی رہے۔رفیعی ان خوددار ادیبوں میں سے تھے، جو کبھی شہرت کے پیچھے نہیں بھاگے اور نہ ہی انھوں کبھی حالات سے سمجھوتا کیا۔اس بات کی تائید میں مدیر ''عالم گیر'' لاہور کی یہ تحریر پیش کرنا چاہتا ہوں، جو رفیعی اجمیری کے افسانے ''کارِنمایاں'' (۱۹۲۵ء) کی اشاعت کے موقع پر لکھی گئی تھی :

''کارنمایاں، کے عنوان سے اس نمبر میں جو دلاویز افسانہ زیبِ نظر ہوتا ہے ،ملک کے ایک فاضل سحر نگار افسانہ نگار کے تراوش فکر کا نتیجہ ہے۔حضرت رفیعی اجمیری جن کا نام نامی بہتوں کے لئے بالکل نیا ہوگا۔اپنی فسوں طراز انشاء پردازی کی وجہ سے ، ہمارے تعارف کے محتاج نہیں۔کارِنمایاں کے مطالعہ کے بعد آپ اچھی طرح اندازہ کرسکیں گے، کہ لکھنے والا ادبی دنیا میں کیا پایہ رکھتا ہے۔لیکن اسے اردو ادب کی بدنصیبی کہئے کہ آپ شہرت سے بیزار ہیں۔اور نام کی خاطر کبھی کچھ لکھنا پسند نہیں فرماتے۔ہم محترمی ابوالمعانی حضرت اختر شیرالافغانی کے ممنون ہیں،جن کی سفارش نے زبردست مگر خاموش انشا پرداز کی سحر نگاری سے ''عالمگیر'' کے اس نمبر کو فردوسِ نظر بنادیا۔ع۔کرم کردی الٰہی زندہ باشی۔''

(عالم گیر۔لاہور۔نومبر۔۱۹۲۵ء۔ص۔۳)

''کارنمایاں'' رفیعی اجمیری کے اولین افسانوں میں سے ایک ہے۔اس کے بعد انھوں نے کبھی مڑ کر نہیں دیکھا۔لیکن فسوس ہے کہ ان کی زندگی میں ان کا کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہ ہوسکا۔ان کے انتقال کے کئی سال بعد ان کے قریبی دوست قیسی رامپوری نے ''کہکشاں'' کے نام سے ایک افسانوی مجموعہ ترتیب دیا جس میں رفیعی اجمیری کے ۳۰/افسانے اور چار ی علمی و ادبی مضمین شامل کئے گئے ہیں۔لیکن اس کے علاوہ بھی رفیعی کے درجنوں افسانے ہیں جو مختلف رسائل میں منتشر ہیں۔

رفیعی اجمیری کے بعد راجستھان میں اردو افسانے کو سب سے زیادہ فروغ دینے میں خلیل الزماں خاں قیسی رامپوری (۱۹۰۸ء۔۱۹۷۴ء) کا اہم کردار رہا ہے۔وہ ۱۹۲۵۔۱۹۲۴ء میں اجمیر بہت کم عمر میں بہ سلسلہ معاش تشریف لئے۔یہاں کے ادبی ماحول سے متاثر ہوکر انھوں بھی ۱۹۲۷ء میں پہلا افسانہ لکھا جو رفیعی اجمیری کے رسالے ماہنامہ ''کیف'' میں شائع ہوا تھا اور اس کا عنوان تھا ''ایثار مجسم'' اس کی زبان اور اسلوب نے بہت جلد دنیائے ادب کو اپنی جانب متوجہ کرلیا۔ڈاکٹر شاہد جمالی، جنھوں نے راجستھان کے اردو افسانے اور قیسی راپوری، وغیرہ پر سب سے زیادہ قلم اٹھایا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ قیسی رامپوری ۱۹۴۶ء تک اجمیر میں رہے، اس کے بعد وہ پہلے دہلی اور پھر کراچی منتقل ہو گئے، اور جانے سے پلے سو سے زائد افسانے اجمیر کی سرزمین کو دے گئے۔اجمیر کے قیام کے دوران ان کے تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے، کیفستان (۱۹۳۳ء) ضربیں (۱۹۴۴ء) غبار (۱۹۴۴ء)۔ پہلا مجموعہ دہلی سے شائع ہوا اور باقی دونوں حیدرآباد دکن سے شائع ہوئے۔ان مجموعوں میں شامل افسانوں کی تعداد صرف ۳۸/ ہے، جبکہ ان کے افسانوں کی ایک جامع فہرست شاہد جمالی نے اپنی کتاب میں درج کی ہے اس کے مطابق قیسی رامپوری کے افسانوں کی تعداد ۱۰۰/ سے زیادہ ہے۔

۱۹۲۷ء میں محمود الحسن بہارؔ کوٹی، معاش کے سلسلے میں اجمیر آتے ہیں اور یہیں سے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کرتے ہیں۔انھوں نے بھی بڑی تعداد میں افسانے لکھے، ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''خاکستر'' ۱۹۴۴ء میں دہلی سے شائع ہوا، جس کا پیش لفظ قیسی رامپوری نے لکھا تھا۔سنہ سینتالیس میں ان کا ایک اور مجموعہ ''گلگیر'' کے نام سے شائع ہوا لیکن وہ فسادات کے سبب ضائع ہوگیا۔''خاکستر'' میں انیس افسانے شامل ہیں۔ان کے علاوہ بھی بہارؔ کوٹی کے درجنوں افسانے مختلف رسائل کی شان بنے تھے۔بہارؔ کوٹی متحدہ ہندوستان کے مشہور ادبی شخصیات میں تھے۔انھوں نے اجمیر میں رہتے ہوئے اردو شعر و ادب کی نمایاں خدمات انجادی ہیں، نثر اور نظم کے ساتھ افسانوی ادب میں پورے ملک میں اپنی ایک پہچان بنائی۔

اسی دور میں عبید اللہ قدسی (۱۹۰۹ء۔۱۹۷۶ء) اور ان کے بھائی ابوالعرفان فضائی کے نام افسانوی ادب میں سامنے آتے ہیں۔ان کے بھی کوئی افسانوی مجموعے شائع نہیں ہوئے لیکن ڈاکٹر شاہد نے ان کے درجنوں افسانوں کی نشاندہی کی ہے۔عبید اللہ قدسی کے مشہور افسانوں کے عنوانات یہ ہیں :

ملکہ جاپان (افسانہ) شاعر۔آگرہ۔اگست،۱۹۴۰ء
نور جہاں۔ایک منظر۔شاہکار۔لاہور۔اپریل،۱۹۳۸ء
سفید ڈاڑھی (افسانہ) ''کلیم'' دہلی۔جولائی ۱۹۳۶ء
میرا دوست۔افسانہ۔عبیداللہ قدسی۔شاعر،مئی۔۱۹۴۶ء
عورت کی فطرت۔افسانہ۔عبیداللہ قدسی۔شاعر،ستمبر۔۱۹۳۸ء

مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو افسانے کے فروغ میں سرزمین اجمیر کا اہم کردار رہا ہے، یہاں کے افسانہ نگاروں نے رومانی، سماجی، اور سلگتے مسائل کو اپنے اپنے اسلوب میں پیش کیا ہے۔راجستھان کے افسانوی ادب کی تاریخ اجمیر کے افسانہ نگاروں کے ذکر کے بغیر نامکمل رہے گی۔

Abid Ali
Research Scholar
Department of Urdu
S. P. C. Govt. College
M. D. S. University
Ajmer (Rajasthan)
Mob.- 77374 32388

محمد یوسف

سید سلیمان ندوی کی سوانح نگاری

بہار شریف نالندہ (سابق ضلع پٹنہ) سے نو ۹ میل پورب موضع دیسنہ جو ایک عرصہ تک علم وادب کا گہوارہ تھا تقسیم ہند کے سانحہ کے بعد ویرانی کا شکار ہو گیا ہی میں علامہ سید سلیمان ندوی نے ۲۲ نومبر ۱۸۸۴ء میں چشم وجود کھولی ان کے والد سید ابوالحسن بھی اپنے علاقہ کے خوشحال زمیندار تھے۔ علامہ سید سلیمان ندوی نے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی۔ بعد ازاں حضرت مولانا سید شاہ محمد سلیمان پھلواروی سے اکتساب کے لیے پھلواری شریف پٹنہ آ گئے۔ کچھ ماہ بعد دربھنگہ کی مشہور علمی درسگاہ مدرسہ امدادیہ میں داخل ہوئے اور 1901 میں ندوہ تشریف لے گئے۔ 1903 میں ان کا پہلا مضمون ''**وقت**'' رسالہ مخزن لاہور میں شائع ہوا۔ ندوہ کا یہ وہ تعلیمی دور تھا جب ندوہ کے بانی حضرت مولانا احمد مونگیریؒ، امام محمد قاسم نانوتوی علم وادب کو روشنی عطا کر رہے تھے کہ 1905 میں علامہ شبلی نعمانی حیدرآباد چھوڑ کر ندوہ میں معتمد تعلیم کی حیثیت سے تشریف لے آئے۔ اس وقت تک سید سلیمان ندوی کے اندر پوشیدہ علمی جواہر آشکارہ ہونے لگے تھے۔ چنانچہ علامہ شبلی نعمانی کی دستِ شفقت میسر ہوئی وہ بھی اس درجہ کہ مولانا شبلی اپنی باقی زندگی کے تمام فرائض سید سلیمان ندوی کے سپرد کرتے رہے اور سید سلیمان ندوی نے حق شاگردی یہاں تک ادا کی کہ جہاں ایک طرف ان کے ادھورے علمی وتاریخی کاموں کو مکمل کیا وہیں شبلی نعمانی کے ادھورے خوابوں کو بھی مکمل کیا یعنی علامہ نعمانی نے ایک ادارے کے قیام کا خواب دیکھا تھا جہاں سے اسلامی تہذیب وثقافت کی معیاری تاریخ رقم کرنے کا سلسلہ جاری ہو چنانچہ شبلی کے انتقال 1914 کے بعد سید سلیمان ندوی نے 1915 میں دارالمصنفین، اعظم گڑھ میں قائم کر دیا ہر چند کہ شبلی نے اپنی موروثی جائداد میں ہی اس کی عمارت کی تعمیر کا کام شروع کر دیا تھا جس کا اعلان 1910 میں ندوۃ العلما کے اجلاس میں کر چکے تھے لیکن اسے عملی صورت میں لانے کا کام سید صاحب نے کیا اور جو اہم شعبے قائم کیے ان میں دارالتصنیف، دارالاشاعت، دارالطباعت، شعبہ رسالہ (معارف) دارالکتب اہم ترین ہیں۔ سید صاحب نے اسے صرف ادارہ نہیں بلکہ ایک مکمل تحریک کے طور پر سنوارا۔ تاریخ ادب وتاریخ میں اس کے علمی کارنامے ہمہ جہت ہیں۔ یہاں سے شائع ہونے والی بھی کتابیں جغرافیائی حدود سے بہت آگے قوم کے لیے مشعل راہ ہیں۔

1920 میں سید سلیمان نے انگلستان کا سفر بھی کیا اور 1950 میں پاکستان چلے گئے لیکن

1952 میں ہندستان کا آخری سفر کیا اور 23 نومبر 1953 کو پاکستان ہی میں وفات پائی۔ علامہ سید سلیمان ندوی کو اسلامیات اور دوسرے علوم مشرقیہ میں جو دسترس حاصل تھی اس کی وجہ سے ان کا شمار برصغیر کے گنے چُنے صفِ اوّل کے علما اور فضلا میں کیا جاتا تھا۔ سید صاحب میں نظم وضبط کا مادّہ بھی مایادار تھا اور اپنے عہد کے مشاہیر سے تعلقات اور راہ ورسم قائم کرنے اور برقرار رکھنے کا جو سلیقہ ان کے یہاں تھا وہ مشکل سے کہیں اور میسّر ہے۔

علامہ سید سلیمان ندوی نے اسالیب نثر میں سوانح نگاری کے میدان میں جو بیش قیمتی اضافے کیے ہیں انہیں کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

علامہ شبلی کے شاگرد عزیز سید سلیمان ندوی، جنہوں نے استاد کے خوابوں کو ان کے انتقال کے بعد ہر محاذ پر منظّم کرنے کی کوشش کرتے رہے نے ''سیرت عائشہ'' (1917) میں شائع کرار دو میں کسی خاتون کی پہلی سوانح حیات تیار کرنے کا کام کیا۔ یہ سوانح نہ صرف اس اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے کہ یہ ملت اسلامیہ کی ایک اہم خاتون کی پہلی سوانح عمری ہے بلکہ اس کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اس میں ایک عورت کی زندگی اور اس کی فطرت کے تقریباً تمام پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ ''سیرت عائشہ'' میں عورت ''ایک بیٹی، بیوی، بہن، سوتیلی ماں، عالمہ اور مجاہدہ کی شکل میں بھی نظر آتی ہے۔ اس کے دیباچہ میں سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں :

> ''اردو زبان کی نشاۃ جدیدہ نے ہماری زبان میں جن تصنیفات کا ذخیرہ فراہم کیا ہے ان سے رجال اسلام کے کارنامے ایک حد تک منظر عام پر آ گئے ہیں۔ لیکن مخدرات اسلام کے کارہائے نمایاں اب تک پردہ خفا میں مستور ہیں۔ **سیرت عائشہ** پہلی کوشش ہے جس کے ذریعہ اس صنف کے کارناموں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔''
>
> (سیرت عائشہ، سید سلیمان ندوی، ص ۳۰۲، دیباچہ، مطبع معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۱۷ء)

سید سلیمان ندوی کا مقصد ''**سیرت عائشہ**'' کے ذریعہ غالباً یہ تھا کہ اس سے خواتین کی اصلاح ہو سکے کیونکہ ام المومنین حضرت عائشہ کی زندگی کا ہر پہلو عورتوں کے لئے نمونہ بن سکتا ہے۔ چنانچہ سید صاحب لکھتے ہیں کہ :

> ''ایک مسلمان عورت کے لئے **سیرت عائشہ** میں اس کی زندگی کے تمام تغیرات اور انقلابات مصائب، شادی، رخصتی، سسرال، شوہر، سوکن، لا ولدی، بیوگی، غربت، خانہ داری، رشک وحسد، غرض اس کے ہر موقع اور ہر حالت کے لئے قابل تقلید واقعات موجود ہیں ۔ علمی، عملی، اخلاقی ہر قسم کے گوہر گرانمایہ سے یہ پاک زندگی مالا مال ہے۔''
>
> (سیرت عائشہ، سید سلیمان ندوی، ص۔۳)

سید صاحب نے اس سوانح میں ایسے واقعات بھی بیان کئے ہیں جو حضرت عائشہ کی بشری خصوصیات پر روشنی ڈالنے میں معاون ہوتے ہیں چنانچہ سید سلیمان ندوی ایک جگہ لکھتے ہیں :

''اکثر ایسا ہوتا ہے کہ حضرت عائشہ کھیلتی ہوتیں، اردگرد سہیلیوں کا ہجوم ہوتا کہ اتفاقاً رسول اللہ صلعم پہنچ جاتے، وہ جلدی سے گڑیوں کو چھپا لیتیں، سہیلیاں آپ کو دیکھ کر ادھر ادھر چھپ جاتیں، لیکن چونکہ آپ بچوں سے خاص محبت رکھتے تھے اور ان کے کھیل کود کو برا نہیں سمجھتے تھے اس لئے لڑکیوں کو پھر بلا بلا کر حضرت عائشہ کے ساتھ کھیلنے کو کہتے تھے تمام کھیلوں میں ان کو دو کھیل سب سے زیادہ مرغوب تھے گڑیاں کھیلنا اور جھولا جھولنا۔''

(سیرت عائشہ، سید سلیمان ندوی، ص۔۱۳)

سید سلیمان ندوی کا بڑا حسن یہ رہا ہے کہ انہوں نے ہمیشہ موضوع اور صنف ادب کا پورا پورا خیال رکھا ہے صرف مناظرے و مجادلے کو کبھی ذریعہ فن نہیں بناتے اور ''**سیرت عائشہ**'' میں تو انہوں نے یہ بھی ثابت کر دیا کہ انہیں فن سوانح نگاری کا ملکہ حاصل ہے۔

۱۹۱۷ء ہی میں سید سلیمان ندوی صاحب کی دوسری سوانح ''**حیات مالک**'' شائع ہوئی جس کا مقصدِ تصنیف خود سید صاحب کی تحریر سے ملاحظہ فرمائیں :

''آج کل ملک میں علوم اسلامیہ کی طرف سے جو سرد مہری اور بے اعتنائی برتی جا رہی ہے اور جو انگریزی تعلیم کی وسعت کے ساتھ ترقی کرتی جاتی ہے، اس کی روک تھام کے لئے مصلحین کے سامنے مختلف صورتیں پیش ہیں۔ منجملہ ان کی ایک صورت یہ ہے کہ ملک میں تاریخ کا مذاق کس قدر پیدا ہو گیا ہے۔ اکابر اسلام کی سوانح عمریوں کے پردے میں علوم اسلامیہ کی تاریخ لکھی جائے اور اس ضمن میں ضروری مسائل کی تشریح کی جائے۔''

(سید سلیمان ندوی، حیات مالک، دیباچہ، ص۔۱، مطبع معارف، اعظم گڑھ، اشاعت دوم، 1340ھ)

اور اسی مقصد کے تحت سید صاحب نے امام صاحب کے حافظے، جودت طبع، مدینہ کے فقہا کے بیان میں جو تفصیلات بیان کی ہیں وہ لائق فکر و سخن بھی ہے اور سوانح نگاری پر ان کے عبور کی ضمانت بھی دیکھئے اس پروقار اور عظیم المرتبت ہستی کا ذکر اور سید سلیمان ندوی کا وہ دلکش انداز :

''تمام لوگ سرنگوں، خاموش، مؤدب، بیٹھے تھے۔ یہاں تک کہ امام ابوحنیفہ بھی جب امام کی مجلس درس میں آ کر شریک ہوئے تو وہ بھی اس طرح مؤدب

ہوکر بیٹھے، اس وقت امام صاحب کی ادا ادا سے شکوہ اور وقار کا اظہار ہوتا تھا۔ تمام مجلس پر ایک مقدس سکوت طاری رہتا تھا۔ امام شافعی فرماتے ہیں کہ ''ہم لوگ کتاب کے ورق بھی اس ڈر سے نہیں الٹتے تھے کہ کھڑ کھڑاہٹ کی آواز نہ پیدا ہو، جاہ وجلال اور شان وشکوہ سے کاشانہ اقامت پر بارگاہ شاہی کا دھوکہ ہوتا تھا۔ طلبہ کا ہجوم، مفتیوں کا ازدہام، امراء کا ورود، علماء کی تشریف آوری، سیاحوں کا گزر، حاضرین کی مودب نشست، درِ خانہ پر سواریوں کا انبوہ دیکھنے والوں پر ہیبت و وقار طاری کر دیتا تھا۔''

(حیات مالک، سید سلیمان ندوی، ص۔ ۳۲۷)

سید سلیمان ندوی بڑے اسلامی مورخ تھے اس لئے انہوں نے سیرت سے متعلق کئی سوانح عمریاں لکھیں انہیں میں ''**سوانح عمری رحمت عالم**'' (۱۹۴۲ء بار دوم) بھی لکھی اور ادبی سوانح میں ۱۹۲۳ میں ایک مفصل ''**سوانح عمری عمر خیام** اور ۱۹۴۳ میں ''**حیات شبلی**'' لکھی۔ لیکن ''**حیات شبلی** کا علمی وقار صرف ان جملوں ہی میں بیان ہوگیا ہے جسے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا :

''نو سو صفحوں کی کتاب صرف اس عہد کے ایک شخص کی سوانح عمری نہیں بلکہ درحقیقت مسلمانان ہند کے پچاس برس کے علمی، ادبی، سیاسی، تعلیمی، مذہبی اور قومی واقعات کی تاریخ بن گئی ہے۔''

(حیات شبلی، سید سلیمان ندوی، تمہید، ص ۱۰، سلسلہ دار المصنفین، ۱۹۴۳ء)

سید صباح الدین عبدالرحمٰن جو سید سلیمان ندوی کے شاگرد ہی نہیں بڑے انشاء پرداز اور نامور مورخ بھی ہیں نے سید صاحب کے انتقال کے بعد ان کا خاکہ لکھتے وقت ان کی علمیت و ذہانت کا خاکہ کچھ اس طرح کھینچا ہے کہ :

''اے رسول کے سیرت نگار! اب تو بارگاہ رسالت میں پہنچ چکا ہے۔ فرشتوں نے تیرا شاندار خیر مقدم کیا ہوگا۔ حوروں نے جنت الفردوس کے پھول برسائے ہوں گے، جنت نعیم میں امام ابن تیمہ تیرے لیے چشم براہ رہے ہوں گے، امام غزالی تجھ کو اپنے پہلو میں جگہ دینے کے لئے بے قرار ہوں گے۔ شاہ ولی اللہ مسرور ہوں گے کہ ان کا ہم مشرب و ہم مذاق آ گیا۔ مولانا شبلی نے بڑھ کر گلے سے لگا لیا ہوگا کہ تو نے میرا نا تمام کام بڑی خوبی سے انجام دیا اور میرا نام بلند اور روشن کیا۔ مولانا اشرف علی تھانوی سینے سے لگا کر فرما رہے

ہوں گے کہ میں نے تیرے دل میں جو آگ روشن کی تھی اس کو تو نے فروزاں رکھا۔''

(بزم رفتگاں جلد اوّل، سید صباح الدین عبدالرحمٰن، ص۔۶۲، بحوالہ صباح الدین عبدالرحمٰن، محمد حامد علی خاں، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۶ء، ص۔۵۸)

Md. Yusuf
Reaserch Scholar
Department of Urdu
L. N. Mithla University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 96932 41750

غفران عالم

غالب کی فارسی شاعری کے چند اہم نکات

مرزا اسد اللہ خاں غالب کا شمار فارسی اور اردو زبان کی دنیا میں عظیم شاعروں کی صف میں ہوتا ہے۔ غالب کے دور مغلیہ کے پس منظر کی بات کی جائے تو ادب میں سماجی قدریں انسانی دوستی، اخلاقی مذہبی تصورات اور تصوف کے نظریہ نے شعر و شاعری میں ادب کی قدر و قیمت اور تصوف کے فلسفیانہ انداز کے بصیرت کے موجودہ اشاعت کی ترجمانی کرتا ہے۔ جس کا اثر غالب کے پرستانہ ماحول اور اس عہد میں پل رہی زبان میں شامل جذبات اور داخلی خیالات اور فکر کے تناظر میں ان کے ذہن و دماغ کی عکاسی کرتا ہے۔

انھوں نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر عبور حاصل کیا اور اپنی علمی لیاقت پر ناز کرتے ہوئے اپنی ممتاز شخصیت اور بلند مرتبہ کا خود اظہار کرتے ہوئے فرمایا۔

غالب از خاک پاک تو رانیم لاجرم در نسب فرح مندیم
لاجرم در نسب فرح مندیم ترک ذادیم ودر نژاد ہمین
بہ سترگان قوم پیوندیم

(ترجمہ: اشرف آفتاب، سلمان محمد ''دیوان غالب'' ص۔۵، طبع اے۔ پی۔ آفسیٹ، دہلی، اشاعت: دسمبر ۲۰۰۵ء)

غالب جب اپنے آبائی وطن آگرہ کو چھوڑ کر دلی تشریف لائے تو اس وقت دلی کے ادبی اور علمی ماحول کا پورا نظام شعر و شاعری کے بازار سے سرگرم اور سرخرو تھا۔ ہر طرف شعر و سخن کی بزم محفلیں آباد رہتی تھیں۔ جس کا اثر غالب کے ذہن پر ایسا طاری ہوا کہ بہت ہی کم دنوں میں فارسی اور اردو کی دنیا میں ایسے دھوم دھام کے ساتھ قدم جمایا اور فکر و فن کی دنیا میں ایسا زوردار نقارہ بجایا کہ پوری دلی ان کے ترانوں کی گنگناہٹ سے گونج اٹھی اور ہر ایک کے بتوں پر غالب کے ترانوں کی سرسراہٹ پیدا ہوتی چلی گئی۔

جس وقت غالب کا زمانہ تغیر کے سمندر میں تیر کشی کر رہا تھا اس وقت غالب ہی ایک ایسے شخص نظر آتے ہیں جو سمندر میں ترکشی کر رہا تھا۔ اس وقت غالب ہی ایک ایسے شخص نظر آتے ہیں جو سمندر کی گہرائیوں میں ڈوب کر نئے طرز اسلوب اور الفاظوں کے نئے موتی چن کر اپنے جذباتی دھاگے میں پیروتے ہوئے شاعری کو وہ ممتازیت کا اعجاز بخشتے ہیں جو شاید ہی کسی دوسرے شعرا کے حصہ نصیب ہوتی ہو۔

غالب کے اس نئے طرز اسلوب انسانی دوستی اور تصوفانہ مزاج سے لوگ متاثر تو اتنے ہوئے کہ سبھوں نے حوصلہ افزائی کی۔ مگر غالب سبھوں کے دلوں پر حکومت اور ان کے دماغ پر قابض ہوتے ہوئے بھی نہ ہو تو ان کے طرز و بیان کا کسی نے اپنے ذہن میں شامل کیا اور نہ ہی ان کے انداز میں کسی نے اپنی شاعری کو انجام دینا گوارا سمجھا۔ شاید ان کے پریشان پر شتز ادانہ مزاج اور مشکل پرست لب ولہجہ کے انداز کا بیان کرنا ہی رہا ہوگا۔ جنھیں لوگوں نے اپنی شاعری میں اس دشوار پسندی کو قبول کرنا ضروری نہیں سمجھا ہوگا۔

ایک خاص حقیقت یہ بھی رہی کہ ہمارا ملک ہندو پاک فارسی ادب کی دنیا میں کتنا ہی وقیع امتیاز حاصل کیوں نہ کر لے لیکن جب فارسی کی بات آتی ہے تو اسے اہل ایران وعجم کے مادری زبان کے دائرے کے نظریہ میں ہی رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے اور فارسی زبان ہمارے لیے ایک ثانوی حیثیت کی حقدار ہے جس میں غالب کا مقام سرفراز رہا ہے۔ غالب نے فارسی زبان پر عبور ہی حاصل نہیں کیا بلکہ انھوں نے ایران اور تبریز باستان کو خالص زبان اور ان کے انداز و بیان کو بھی اپنے کلام میں جذب کرنے کی بھرپور کوشش کی۔

اور جو انھوں نے اپنے اندر فارسی ذہن کی چنگاریوں کا لوازم بھی ساتھ لے کر آئے جس کا اثر غالب کے ذہن و دماغ پر فارسی کا مطالعہ کرنے پر زور طاری ہوا۔ اور ان کو قدیم روحانی دلچسپی بھی پیدا ہوئی۔ انھوں نے اوستا کو اپنی محبوب کتاب بنایا اور ہمیشہ اپنے سینہ سے لگائے رکھا۔ جس کا اثر ان کی شاعری میں کہیں نہ کہیں زرتشتیوں کی مذہبی رسومات زمزم و برسم اور قدیم آتش پرست شہنشاہوں کی عظمت کے ترانے کی موجودگی کی لہر دوڑتی نظر آتی ہے۔ غالب کی شخصیت اور ان کی شاعرانہ عظمت کا دارومدار ان کی فارسی شاعری میں ایرانی رویے کو شاید پیوست کرنا ہی رہا ہے۔

غالب ہمیشہ اپنی فارسی شاعری پر فخر کرتے نظر آتے ہیں اور اپنے آپ کو فارسی کے مشہور شعرا کی صف میں قابلیت کا پرچم لہرائے ہوئے سب سے آگے کھڑے دیکھائی دیتے ہیں۔ اور اپنے آپ کو اول درجہ کے حصہ داری کی قابلیت کا ذریعہ سناتے نظر آتے ہیں۔

گہرا زرایت شاہان عجم برچیدند بعوض فامنہ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند بہ سخن نافینہ فیر کیا نم دادند
گوہر از تاج گستند وبدانش بستند ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دارند

(کرمانی وارث: غالبؔ کی فارسی شاعری، ص ۱۷۰۔۱۰۱، اشاعت ۲۰۰۸ء)

غالب کی شخصیت کا پتا ان کی فراخ دلی اور خوش مزاجی کے ساتھ ساتھ ان کی اپنی طبیعت میں شوخی اور اپنی گہری نگاہ داشت کا شامل ہوتا ہے۔ غالب نہایت ہی ذہن عقل اور تمیز کے ساتھ ساتھ انسانی دوستی ادباء علماء کے ساتھ اچھے مراسم ہندوں سپاہیوں امرا اور یہاں تک کہ انگریز بڑے بڑے افسروں جو دوسرے

ملک سے آتے تھے ان کے ساتھ دوستانہ اور اخلاقانہ رویہ اور اپنے اندر دلی جذباتوں اور اعلیٰ فکر جیسی خوبیوں کے مالک بھی رہے ہیں۔ غالب بہت سلجھے اپنے ارادے کے پکے اور اپنی منزل مقصود کو انجام دینے کے خیر خواہ بھی رہے جس کا اثر غالب کے ذہن وفکر پر اس طرح قابض ہوا کہ ان کی شاعری بھی ان کی زندگی کے سماجی سیاسی اور ثقافتی پس منظر کی ایک روحانی چمک کا سرمایہ بنی رہی۔ جو غالب کی شاعرانہ عظمت کی شوکت دارومدار کا نتیجہ بنی۔

لیکن غالب کی زندگی کو دوسرے پہلو کے آئینہ کی حقیقت میں دیکھا جائے تو وہ اپنے رشانہ مزاج اور طمطراق کو بہت دنوں تک نہ سنبھال سکے ان کی مخلصانہ زندگی اور جدوجہد کی داخلی کشمکش کی کئی سطحیں پیش نظر آتی ہیں۔

کم عمری میں شادی کی بیڑیوں میں جکڑنا، کم آمدنی کی وجہ سے معاشی حالات کا شکار اور اپنے آپ کو ایک حرم کے دائرے میں قید کرنا۔ اپنے کندھوں پر ہمیشہ ارمانوں کو پوٹلی کا سفر طئے کرنا جس میں ان کا دل شدید بیزاری اور تکلفی کے تصور میں ڈوبے رہنے کی تردید چھاپ قائم کرتا ہے جو ان کی شاعری میں موجود خود اپنی ذاتی کشمکش اور سماجی پیچیدگیوں کے ردعمل کی علامت کا نتیجہ رہی۔ غالب کی شاعرانہ عظمت اور ان کی شخصیت کو ممتاز حاصل کرنے کی ایک خاص وجہ یہ بھی رہی کہ غالب نے اپنے شاعری میں مغلیہ نظام کی ٹوٹتی اور بکھرتی ہوئی تاریخ کے پائیدار کی پکڑ کو اپنے مضبوط ہاتھوں سے جلا بخشنے والے آخری فارسی شاعری کا مقام رکھتے ہیں۔

غالب کی شاعری ذہن وفکر میں ڈوبے ہوئے داخلی خیالات اور رنگا رنگ طبیعت کے دلی جذباتوں اور متنوع تجربات اور گہری نگاہ کا ایک مایہ خیز انجام ہے۔ جن میں ہندوستانی اور ایرانی وسیع کے کئی دھارے ایک ساتھ بہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جو اپنی آمیزش کی شاعری میں جدیدیاتی کیفیت سے نہر شور فضا کا جہاں پیدا کرتی ہے۔

غالب ہی ایک ایسے شخص نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنی زندگی کے ہر مقام ہر پہلو کے لمحہ میں در بدر ٹھوکر کھاتے ہوئے نئی جدوجہد کی عمارت کھڑی کرتے جاتے ہیں۔ جس میں ان کی سب سے بڑی ضروریات اپنی زندگی کو بسر کرنے کی جدوجہد میں پنشن کی مقدمہ بازی حکومت سے خطابات کی درخواست میں کوئن پونٹ بہنے کا دلی خواہش کے جدوجہد کی خاص منزل نے انھیں ایک اعلیٰ درجہ کا شاعر بننے پر مجبور کیا۔ غالب اپنے حالات اور دنیاوی معاملات کی پریشانیوں کی بیریوں میں لاکھ کوششوں کے باوجود بھی جکڑے رہے۔ یہاں تک کہ جب انھوں نے ادبی دنیا میں اپنا مقام اور اپنی عظمت کا سکہ جمانا چاہا تو نقادوں اور ستم ظریفوں کی بھیڑ سے دربرست ہونا پڑا۔ پھر بھی وہاں بھی غالب نے اپنی ایک نئی روش اور اپنے ذہن وفکر کے داخلی خیالات اور نئے طرز اسلوب سے لوگوں کے ہجوم سے علیحدہ رہنے کی اپنے آپ بھرپور کوشش کی ہے۔

انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے سے بڑے شاعروں کا استفادہ تو ضرور کیا اور اس وقت کی

فضاؤں کا نظارہ بھی محسوس کیا یہاں تک کہ ان کی بنیادی زمین کا رنگ بھی شامل کیا لیکن پھر بھی وہ اپنی فکری دماغ کے نتیجہ سے خالی نہیں رہے اور نہ ہی کسی کو اپنے اوپر قابض ہونے دیا ایسے میں بھی انھوں نے ایک نئی امنگ اور نئے خیالات کے جذباتوں کی چادر چڑھاتے پیچھے نہیں ہٹتے، ایسے میں بھی غالب خود اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں :

''باز پسین چراغیت از گرمی چراغان نیم سوخت پہلورخ بہ افروختن دادہ یعنی داغ منت خس نادیدہ، کہن داغہائے جنون است سراسر بشوخی نفس خراشیدہ۔''

اور اپنے پیشروؤں سے خود کو اس طرح ممتاز کرتے ہیں :

''ہر آئینہ رفتگان سرخوش غنودہ اند و من فرا بستم
پشینیان چراغان بودہ اند و من آفتا بستم۔''

(کرمانی وارث: غالب کی فارسی شاعری'' ص ۱۷، طبع اصیلا، اشاعت ۲۰۰۸ء)

غالب کی شاعری کی یہی خاص وجہ رہی کہ اپنے جذبات میں الگ الگ قسم کی تنہا روی کا رجحان ظاہر کی اور اپنی شاعری کو سب سے الگ بتاتے ہوئے پیش کرتے ہیں۔

رشک برتشنہ تہنا ور وادی دارم نہ بر آسودہ دلانِ حرم وزمزم شان

(سرور، آل احمد: 'عرفان غالب' ص ۹۷۲، اشاعت ۱۹۷۳ء)

غالب کی شاعری کا خصوصی طور پر جائزہ لیا جائے تو یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے ذہن وفکر کی داخلی کشمکش، رئیسانہ دماغ اور نسبتاً اپنے دور کے سماجی سیاسی مذہبی، منصوفانہ اور اخلاقی فلسفیانہ خیالات کی پیداوار ہوتے ہی اعلیٰ قدر و قیمت اور عظمت کے نظریہ سے دیکھے جانے والے وہ شاعر ہیں جنھوں نے ہمیشہ اپنی شاعری کے ذریعہ ہندوستان کے جدید دور اور قرون وسطیٰ کے طرز فکر احساس کو جوڑنے کے کام کو انجام دیتے رہے ہیں۔ اور اپنے ادبی تاریخ کے روایتی انداز میں انحراف پیدا کرنے کی کوشش میں مشغول نظر آتے رہے ہیں۔ جو آج کے جدید دور میں بھی اپنی سوچ کے سائیٹفک نظریہ پیش کرنے کی نشاندہی کرتا رہا ہے۔

دوسو سال قبل اور آج کے موجودہ جدید دور میں اگر فارسی اور اردو دنیا کی بات کی جائے تو ہندوستان کی تاریخ میں مغلیہ نظام کے ٹوٹتے اور بکھرتے پائیدار کو اپنے مضبوط ہاتھوں میں پکڑے اور اپنی ذہنی داشت میں قید کرنے والے غالب ہی ایک ایسے شاعر نظر آتے ہی جن کا مقام بلند مرتبہ رکھنے والا ہندوستان کے باہر بھی افضل ہے۔

غالب کی شاعری کا بنیادی معیار غم ہے جس کہیں نہ کہیں ہمیشہ دلکے کسی کونے میں محدود رہا جو شاعری کا سبب بنا رہا۔ اور ان کی شخصیت کی ایک خاص وجہ ان کے پاس تنہائی کا ایک حصہ موجود ہوتا ہے۔

جو غالب کی شاعری کو پر انداختہ رنگ عطا کر سب سے جدا رکھتا ہے غالب کی خاصیت یہ رہی کہ تنہائی میں بھی اپنا ایک وجود برقرار رکھا اپنے عہد کی دہشت گردی قتل و غارت نسخ و تغیر میں لیے رہنے کے بعد بھی غالب کی مستقل قیام پر مطمئن نہ ہوتے وہ تنگ نظروں اور انتہا پسندوں کے ہمیشہ خلاف رہے غالب کو اپنی مفید سلطنت کے مٹنے کا غم تو تھا ہی لیکن وہ فتح قوم کی اعلیٰ صلاحیتوں اور بہتر کردار کے مداح بھی رہے غالب نے اپنے شعر میں رومانی تخیل کے ساتھ عقلیت کے عنصر بھی پیدا کی جس کا اثر ہمارے عہد پر پڑنے کی ایک خاص وجہ یہ بھی رہی کہ ہمارے جدید عہد کی افتادِ مزاج میں غالب کی رومانیت کا دخل ہوگا۔ غالب نے ہندوستانی قوم کو ترقی کرنے اور آنے والے دور میں زندہ رہنے کے لیے مغربی علوم کو۔۔۔۔ تعلیم میں جگہ دینے کے خواہش مند رہے۔ غالب نے انہی اپنی نثری تحریروں اور فارسی کی بیانیہ شاعری میں واضح اور قطعی مشکل میں ظاہر بھی کیا غالب کی شاعری ایک علیحدہ وجود کو پیدا کرتی ہے۔ جو انفرادیت کو آفاقیت کی گونج بنا کر زمانے میں پھیلا دی۔ غالب نے اپنے دوست کے نام ایک خط میں خود اظہار کرتے ہیں۔

''دہلی کی وبا میں عام آدمیوں کے ساتھ مرنا گوارا نہ کیا حد یہ ہے کہ غالب ایک اچھا کام بھی ترک کر سکتے تھے اگر یہ کام ناپسندیدہ لوگ کرتے ہوں۔''

سخن کو تہ مرا خود دل تقویٰ مائل است امّا
زنگ زاہد افتادم بکا فر ما جراتی ہا

(سرور، آل احمد: 'عرفان غالب، ص۔۲۷۹، اشاعت ۱۹۷۳ء)

غالب اپنی شاعری میں ڈکشن اور ریاضوں پر بڑا زور احتیاط برتتے تھے وہ شاعری کو آرٹ یا فنکاری کی بنیادی مثال سمجھتے تھے، اور انھوں نے فنکاری کے ذریعہ ہی اپنی شاعری میں فلسفے یا معنویت کو منقسم جوان کی شاعرانہ عظمت کا دارومدار بنی رہی۔ غالب کی شاعری اپنے حوصلہ مند خیال اور اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی جدوجہد کے تغیرات اور اپنے زمانے کی تاریخی انقلابات کا ایک نظریہ بنی رہی۔ غالب نے اپنی شاعری میں اپنی زندگی کے ایام کے عکس مٹتے ہوئے مغلیہ نظام کی سرگذشت سماجی اور سیاسی اصطلاحات کے کسمساہٹ کی بجھتی ہوئی چنگاریوں کے شعلہ اخلاقی اور جمالیاتی خلفشار، سنگ اور ناامیدی کی فضا کی اکتاہٹ نئے افکار اور خیالات کے ٹکراؤ سے خوابوں اور حقائق کے شور کے لوازم کو قید کرنے کی بھرپور کوشش کی جوان کی شاعری کو فانی بنانے کے لیے کافی نہیں تھا بلکہ شاعر ہونے کی حیثیت سے غالب نے اپنے تجربات اور ذہن و فکر کے تیز دماغ اور گہری نگاہ داشت میں ڈھلنے کی جنبش کا کارنامہ بنا۔ انھوں نے اپنی شاعری میں وہ جذباتی نظر ڈالنے کی کوشش کی جس سے زندگی کا پارہ پارہ بے نقاب ہوتا نظر آتا ہے۔ غالب نے اپنی شاعری کے ذریعہ مغربی نصاب کو قبول کرنے اور زندگی کو جھیلنے کی حکمت کا سبق اور وحدت الوجود کے تشکیکی

رویہ کو حاصل کر کے نئی نگاہ تراشنے کی عقل کا جذبہ پیش کرتے ہیں۔ جوان کی شاعری میں موجود قدیم اور جدید روایت اور بغاوت کی جو کشمکش طنابیں نظر آتی ہیں وہیں ان کے فکر کی تعمیر کا نظریہ پیش کرتی ہے۔

کعبہ اور کلیسا کی اس کشمکش میں بھی وہ آگے اور پیچھے کے فرق کو اپنے فکری دائرہ میں محدود اور محفوظ رکھتے ہیں۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ میں پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

غالب کی شاعری تمام تناظر کے مرحلوں کو طئے کرتی ہوئی اپنی زندگی سے لڑنے ناامیدی اور مایوسی کو نئے طرز زندگی کے آغاز میں بدلنے کا جذبہ اور نئے افکار و خیالات کا مقابلہ کرنے کے لیے دانشوری اور عمل کی ترغیب اور نئے جدید ذہن کی نمائندگی کا نظریہ پیش کرتی ہے۔ غالب کی شاعری ایک حیرت انگیز کارنامہ ہے جس کے ذریعہ انیسویں صدی کی ہندوستانی ذہانت اور ان کے جذبات اور احساس کو جگا کر بڑی ہمدردی کے ساتھ تیز تر بنایا اور خاموشی کے ساتھ جدید افکار اور طبیعاتی علوم کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرایا اور اپنے جذبات کو عقل کی خدمت میں پیش کیا۔

غالب نے اپنی شاعر میں پرانے روایتی طرز اسلوب و فکر کو مختصر کر کے اپنے عہد کے نئے جذبات اور خیالاتوں کے تازہ تر علوم کے مطابق جدید اور بلند تر خیالات کا تصور پیش کرتے ہیں۔

غالب اپنی شاعری کی خصوصیت کے احساس کو کھل کر بیانکرتے نظر آتے ہیں۔

بامن میا ویز ایپدر فرزند آزر را نگر ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

(کرمانی، وارث: غالب کی فارسی شاعری، ص ۹۷، اشاعت ۲۰۰۸ء)

غالب کی شاعری ہر اعتبار سے بلند مرتبہ کی حقدار ہے کیونکہ ان کی شاعری میں بلندی پھیلاؤ تنوع اور حیات انسانی قدر و قیمت کی وہ مکمل رمز شناسی کا ذخیرہ موجود ہے جوان کی شاعری کو شاعرانہ عظمت کا مقام حاصل کراتی ہے۔ جو خود اپنی اردو اور فارسی زبان کی شاعری کے متعلق اپنی شاعرانہ عظمت کا تصور پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

فارسی بین تا بینی نقشہای رنگ رنگ بگذرا زمجموعہ اردو کہ بی رنگ منست

(سرور، آل احمد: عرفان غالب، ص۔ ۲۸۰، طبع کلر پرنٹرس، علی گڑھ، اشاعت ۱۹۷۳ء۔

Ghufran Alam
Research Scholar
University Deptt. of Persian
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 95250 43324

ناجیہ

ڈاکٹر منصور عمر کی شخصیت اور اُن کی ادبی خدمات

آغاز اکیسویں صدی کے آس پاس دربھنگہ کے فلکِ علم و ادب پر جگمگاتے ستاروں میں پروفیسر منصور عمر محبوب مدرس، قادرالکلام شاعر، ماہر علم العروض، معتبر ناقد و محقق، بے باک مبصر اور خوش مزاج، خوش گفتار، خلیق و ملنسار، معاملہ فہم، دانشورانہ فکر کے حامل منفرد شخصیت کے طور پر نمایاں رہے۔ بقول سابق امیر شریعت امارت شرعیہ بہر مولانا ولی رحمانیؒ :

''ڈاکٹر منصور عمر ادب کے ہی نہیں، ملت کے بھی قیمتی اثاثہ تھے۔ وہ نیک مزاج اور ادب میں صالحیت کا رجحان رکھتے تھے۔''

موصوف تعلیمی دنیا کے معتبر و مشہور تعلیم گاہ چندر دھاری متھلا کالج دربھنگہ سے بحیثیت لکچرر شعبۂ اردو، ۱۹۸۲ء میں وابستہ ہوئے اور بحیثیت پروفیسر، صدر شعبہ تھے تو اچانک ۲۳/اپریل ۲۰۱۴ء کو داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ اس کے درمیان اُن کی شعری، تحقیقی، تنقیدی اور ترتیبی نوعیت کی اٹھارہ کتابیں منظر عام پر آ گئیں اور اہلِ نقد و نظر اور شائقینِ ادب کو متوجہ و متاثر کر گئیں۔ یہ تصنیفات و تالیفات ہر حلقے میں سراہی گئیں تو اُن پر مشاہیر ادب نے بھی قلم اُٹھایا اور انہیں قابلِ قدر اور اردو ادب میں موجبِ اضافہ گردانا۔

حالاتِ زندگی : پروفیسر منصور عمر کی ولادت ۱۷/فروری ۱۹۵۵ء کو موضع دیورا بندھولی، تھانہ کمتول، ضلع دربھنگہ کے ایک خوشحال گھرانہ میں شیخ محمد عمر کے یہاں ہوئی اور محمد منصور عالم نام پایا۔ یہ نورالنساء، مولانا محمد مقصود عالم قاسمی، محمد مسعود عالم، غفورالنساء کے بعد عالم وجود میں آئے۔ ان کے بعد بہن حورالنساء اور بھائی ڈاکٹر عبدالمعبود عامر کی ولادت ہوئی۔ یوں یہ کل سات بھائی بہن تھے۔ بھائیوں میں اب ڈاکٹر عبدالمعبود عامر باحیات ہیں اور ہمالین ڈگری کالج راجوڑی، جموں و کشمیر کے شعبۂ اردو میں ریڈر ہیں۔

تعلیمی سلسلہ : شیخ محمد عمر کے دالان میں چھوٹے بچوں کا پرائیوٹ مکتب زمانۂ قدیم کے رواج کے مطابق چلتا تھا۔ اسی مکتب سے منصور عمر کا تعلیمی سلسلہ چلا۔ اس کے بعد گاؤں کے مدرسہ میں داخل ہوئے۔ یہاں سے فراغت کے بعد مدرسہ امدادیہ لہیر یا سرائے دربھنگہ میں داخلہ لیا۔ موصوف نے اپنے ایک مضمون ''مدرسہ امدادیہ! یادوں کے آئینہ میں'' لکھا ہے :

.....''غالباً ۱۹۶۳ء کی بات ہے جب میرا داخلہ مدرسہ امدادیہ میں درجہ عربی اوّل میں ہوا۔ اُس وقت میری عمر بمشکل تمام آٹھ دس سال رہی ہوگی۔ میں اپنے آبائی گاؤں دیورا بندھولی کے مکتب سے گلستاں، بوستاں، نسخۂ تعلیمیہ، خوشحال صبیاں وغیرہ مولوی نذیر احمد صاحب سے اور اُن کے جانے کے بعد احمد پھوپھا (جو ریلوے کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد گھر پر رہتے تھے) سے انگریزی کی First Book پڑھ کر آیا تھا۔''

اس خودنوشت سے معلوم ہوتا ہے کہ مدرسہ امدادیہ میں عربی چہارم تک تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد مدرسہ احمدیہ سلفیہ لہیریا سرائے دربھنگہ میں داخل ہوگئے۔ لیکن یہاں غالباً سال بھر ہی رہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالمعبود عامر :

.....''مدرسہ سلفیہ میں فراغت کے سال، امتحان سے پہلے کسی مدرس سے کچھ اَن بَن ہوگئی۔ لہٰذا اُنہوں نے سلفیہ چھوڑنے کا ارادہ کرلیا اور تمام اساتذہ کے ہزار سمجھانے کے باوجود کہ فراغت کا امتحان دے لیں، لیکن یہ کہہ کر وہ مدرسہ سلفیہ سے نکل گئے کہ اب مجھے مولوی نہیں بننا، جہاں غلط بیانی سے کام لیا جائے اور گھر آ کر اعلان کردیا کہ مجھے کسی بھی حال میں مولوی کی پڑھائی نہیں کرنی ہے۔ لہٰذا گھر سے پانچ کیلومیٹر دور شمال مشرق میں واقع سرودے ہائی اسکول شاہ پور میں اُن کا داخلہ کرایا گیا۔''

یہاں سے ۱۹۷۰ء میں موصوف نے میٹرک امتیازی نمبر سے پاس کیا اور ملت کالج دربھنگہ میں داخلہ لیا۔ یہاں ڈگری پارٹ ون پاس کیا تھا کہ منجھلے بھائی محمد مسعود عالم جو چکردھر پور ریلوے سب ڈویژن میں ملازم تھے، منصور عمر کو اپنے ساتھ لے گئے۔ رانچی میں منجھلی بہن غفور النساء کے پاس ٹھہرایا جن کے خاوند یعنی منجھلے بہنوئی H.S.L میں ملازمت کرتے تھے اور رانچی کالج میں ان کا داخلہ کرایا۔ ۱۹۷۲ء سے رانچی میں اُن کا تعلیمی سلسلہ آگے بڑھا۔ یہاں موصوف کے بڑے ماموں کے صاحبزادے مظفر احمد جو ادبی نام پروفیسر مظفر مہدی سے مشہور ہیں، پہلے سے زیرِ تعلیم تھے، اُن کا ساتھ ملا اور خوب نبھا۔ دونوں کی جوڑی رانچی یونیورسٹی میں پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر ابوذر عثمانی، پروفیسر احمد سجّاد کی محبوبِ نظر رہی اور دونوں کے اشتراک سے دو گرانقدر کتابیں ''اختر اورینوی: فنکار و ناقد'' اور ''بہار کے چند نامور شعراء'' تین جلدوں میں منصۂ شہود پر آئیں۔

پروفیسر منصور عمر کو اپنی عربی و فارسی کی بنیادی تعلیم سے اعلیٰ تعلیم کے سفر میں بڑی تقویت ملی۔

خصوصاً صرف ونحو اور عروض و بلاغت نیز منطقی نقطۂ نظر پر گرفت نے دیگر زبان وادب کی کنہیات تک رسائی تیز گام کردی، فہم وادراک کو جلا دی اور نکھار آیا۔ ایک طرف ۱۹۷۶ء میں اردو آنرس میں امتیازی پوزیشن گو ۱۹۷۸ء میں ایم۔ فِل کیا اور ۱۹۸۰ء میں پروفیسر ابوذر عثمانی کے زیر نگرانی ''اختر انصاری دہلوی: حیات اور ادبی خدمات'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کے لئے رجسٹریشن کرایا مگر اس کی تکمیل کی ۱۹۹۰ء میں۔ دوسری طرف اسی دور میں ان کے تخلیقی سوتے بھی اپنی راہ لگے۔

ازدواجی زندگی :۱۹۸۰ء میں مہسول چوک سیتامڑھی کے جابر حسین صاحب کی چھوٹی صاحبزادی منوّر جہاں سے رشتۂ ازدواج میں بندھے۔ محترمہ منوّر جہاں کے پردادا مولوی عبداللہ اور منصور عمر کے پردادا سگے بھائی تھے۔ مولوی عبداللہ وہابی تحریک کے سرگرم مبلغ تھے اور مہسول میں کاروبار کرتے تھے۔ ۱۹۳۴ء کے زلزلے میں آبائی حویلی تباہ ہوگئی تو اُنہوں نے مہسول ہی میں مستقل رہائش اختیار کرلی۔ اس طرح دونوں ایک ہی شجر کے دو شاخ تھے۔ محترمہ منوّر جہاں خوش اخلاق وخوش خصال تھیں۔ شعری مذاق بھی رکھتی تھیں۔ اُن کے کچھ کلام بھی جہاں تہاں چھپے۔ گویا دونوں ہم مذاق وہم مزاج ٹھہرے اس لئے خوب نبھی۔ پروفیسر منصور عمر نے دورانِ ملازمت، محلّہ فقیرہ خاں، اردو بازار، دربھنگہ میں رہائش تعمیر کرائی اور خوشگوار ازدواجی زندگی بسر کی۔ دونوں نے ۲۰۰۸ء میں حج کی سعادت بھی حاصل کی۔

پروفیسر موصوف نے پہلے ہی اپنی رفیقۂ حیات کا ساتھ چھوڑ دیا کیونکہ یہ ہائی بلڈ پریشر اور ذیابطیس کے مریض ہوگئے۔ عمر کے ساتھ دونوں امراض اور پکڑتے گئے اور قلب کو متاثر کرگئے۔ لہٰذا ہارٹ اٹیک کے ایک جھٹکے سے جاں برنہ ہوسکے اور ۲۳/اپریل ۲۰۱۴ء کو ساڑھے دس بجے شب میں مسجد نور، لیچی باغ نزد ملت کالج، دربھنگہ سے متصل قبرستان میں مدفون ہوئے۔ اور تقریباً آٹھ سال بعد ۵/اپریل ۲۰۲۲ء بمطابق ۳/رمضان المبارک ۱۴۴۳ھ کو منوّر جہاں بھی دنیا سے اُٹھ گئیں۔ اپنے محبوب کے پہلو میں مدفون ہوگئیں۔ دونوں نے اپنے پیچھے ایک بیٹی قرۃ العین شہلا کو چھوڑا جو شادی شدہ ہے اور انوکمپا کی بنیاد پر سی۔ ایم۔ کالج میں کلرک کی جاب کررہی ہیں اور پی ایچ۔ ڈی بھی کررہی ہیں۔

معاشی زندگی :پروفیسر موصوف کو معاش کے لئے ہاتھ پاؤں نہیں مارنے پڑے۔ ۱۹۸۱ء میں پرنسپل اپائنٹمنٹ کے تحت گوئنکا کالج، سیتامڑھی میں لکچرشپ مل گئی اور ۲/نومبر ۱۹۸۲ء کو کمیشن کے ذریعہ چندر دھاری متھلا کالج، دربھنگہ میں مستقل لکچرر کے عہدہ پر فائز ہوگئے۔ ۱۹۹۰ء میں پی ایچ ڈی کلیئر کیا۔ میرٹ پر موشن پر ریڈر مقرر ہوئے اور ۱۹۹۸ء میں پروفیسر شپ ملی۔ بعدازاں صدر شعبۂ اردو، سی۔ ایم۔ کالج، دربھنگہ کے منصب پر دمِ آخری تک فائز رہے۔

ادبی زندگی :پروفیسر منصور عمر کا مذاقِ شعری وہبی تھا۔ ڈاکٹر عبدالمعبود عامر اپنے بزرگوں کے حوالہ سے بتاتے

ہیں کہ ''موصوف فطری طور پر بچپن سے شوخ وشگفتہ مزاج تھے اور ہم وزن فقرے بکثرت بولا کرتے تھے۔ بات بات کی تک بندی کیا کرتے اور لطف ومزاح پیدا کیا کرتے تھے۔تک بندی کا انہیں ایسا چسکہ تھا کہ بڑوں کے درمیان بھی ایسے کلام کرنے سے نہیں ہچکتے تھے۔اسے لوگ اُن کی خوش طبعی پر محمول کرلیا کرتے تھے۔'' یہ تک بندی کا چسکہ کب منصور عمر کو شاعر بنا گیا، اس بابت بقلم خود موصوف ملاحظہ ہو :

''.....میں نے شاعری کب شروع کی مجھے نہیں معلوم۔البتہ اپنے شاعر ہونے کا احساس اُس وقت ہونے لگا جب میرے اسکول کے ہم جماعت اور دوسرے احباب نے مجھے شاعر کہنا شروع کیا۔مگر میں اپنی شاعری کے سلسلے میں پھر بھی سنجیدہ نہیں ہوا، کیونکہ میں اسے تک بندی سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتا تھا۔پھر جب کالج کی طالب علمی کے زمانے میں مختلف شعری نشستوں میں شرکت کرنے لگا تو میرے اندر کے شاعر نے سر ابھارا اور میں باضابطہ شاعری کرنے لگا۔اب اسے میری سادگی کہئے یا کچھ اور کہ ایک عرصہ تک مجھے یہ بھی نہیں معلوم ہو سکا کہ شاعری کرنے کے لئے بھی کسی استاد کی ضرورت ہوتی ہے۔چنانچہ میں ہمیشہ ''بے استاد'' ہی رہا اور میری شاعری خودرَو پودے کی طرح پنپتی اور پھلتی پھولتی رہی۔''

دورِ طالب علمی میں موصوف واقعی اپنی شاعری کے تئیں غیر سنجیدہ رہے، بس اسے تفنن طبع کی تسکین پر محمول کرتے رہے اور اپنی تخلیقی رَو کو افسانہ نگاری ومضمون نگاری کی طرف موڑ دیا اور منصور صدیقی بندھولوی کے نام سے چھپتے رہے۔عطا عابدی نے اپنے مضمون ''پروفیسر منصور عمر: چند مطالعاتی پہلو'' میں لکھا ہے :

.....''پروفیسر منصور عمر کی ادبی زندگی کا آغاز شعر وافسانہ اور علمی وادبی مضامین لکھنے سے ہوا۔ پہلے وہ منصور صدیقی بندھولوی کے نام سے لکھتے اور چھپتے رہے۔بعد میں اُنہوں نے اپنا قلمی نام منصور عمر رکھ لیا۔''

پروفیسر منصور عالم سے منصور صدیقی بندھولوی اور منصور صدیقی سے منصور عمر کیسے بن گئے، اس کی صراحت تو کسی تحریر یا تقریر سے نہیں ہوتی۔البتہ لگتا ہے کہ اُن کی سلیم الطبعی کو اپنے نام کے اجزاء سے مظہر تفاخر کا احساس ہوا تو اُن سے مراجعت کرکے اپنے والد کی نسبت کے اظہار کو ترجیح دی اور یہ منصور عمر بن گئے مگر بنے تو پروفیسر رئیس انور ''اسم با مسمیٰ بن ہو گئے۔'' دراصل ابتدا میں مثبت ومنفرد اظہار کی جستجو میں جواں سال طبیعت کو اپنی کسی کاوش پر اطمینان ہی نہیں ہو پا رہا تھا۔اس لئے افسانہ نگاری چھوڑی اور ہم پیالہ وہم نوالہ مظفر مہدی کے اشتراک سے کچھ ایسا کر دکھانے کی ٹھانی جو لیک سے ہٹ کر ہو اور مطالعۂ ادب میں مفید و موجبِ اضافہ ہو۔اس کے مطابق دونوں نے مل کر دو پروجیکٹ اولاً ''اختر اورینوی: فنکار و ناقد'' دوم ''بہار

کے چند نامور شعراء'' پر کام شروع کیا مگر درمیان میں دونوں کو اپنے نصابی پروجیکٹ کے لئے کام کرنے پڑے۔ اس لئے مشترکہ پروجیکٹ کی تکمیل بعد میں کر کے ۱۹۸۵ء میں ''اختر اورینوی: فنکار و ناقد'' اور ۱۹۸۸ء میں ''بہار کے چند نامور شعراء'' جلد اوّل شائع کرایا۔

یوں ادبی نگارش و پیشکش کی بابت پہلے مرحلہ میں جو موقف قائم کیا اس پر منصور عمر آخری سانس تک سرگرمِ قلم رہے اور اس کے تحت ''بہار کے چند نامور شعراء'' کی مزید دو جلدیں پروفیسر مظفر مہدی کے اشتراک سے نکالیں۔ ان کے علاوہ چار کتابیں: ''کلیاتِ طالب'' ''طرزی اور طرزِ بیان'' ''مملکتِ نیپال'' اور ''بیاضِ فکر رعنا'' خود ترتیب دیں۔ ''مخدوم محی الدین کی شاعری کا تنقیدی جائزہ'' اور ''اختر انصاری دہلوی: حیات اور ادبی خدمات'' نصابی ضرورت کے تحت لکھے ان کے تحقیقی و تنقیدی مقالے ہیں جو بیشتر لوگوں کے پردۂ خفا میں ہی رہا کرتے ہیں مگر انہوں نے اسے منظر عام پر لا کر اپنی تحقیقی و تنقیدی بصیرت کا لوہا منوایا۔ تنقیدی مضامین جو رسائل میں اکثر تہلکہ مچا گئے ان کا مجموعہ ''سخن گسترانہ'' کے نام سے شائع کیا۔ اور ''مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات: ایک جائزہ'' پروفیسر وہاب اشرفی کی تصنیف پر بے لاگ تجزیہ ہے۔ شعری تخلیقات جو منظر عام پر آئیں ان میں ''گرم سورج کا لہو'' پابند غزلیہ مجموعہ ''ردائے ہنر'' آزاد غزلوں کا مجموعہ ''باغ خوش اسلوب'' تاریخی قطعات کا مجموعہ اور ''نئی دنیا نیا آدم'' ''ابابیل'' اور ''اسمائے حسنیٰ'' تینوں طویل نظموں پر مشتمل کتابچے ہیں۔ نظموں کا ایک مجموعہ ''سلگتی برف'' اور ''سفر نامہ حج'' کے مسوّدے برائے اشاعت تیار کئے تھے مگر موت نے اشاعت کا موقع نہیں دیا۔ ان تمام کتابوں پر تفصیلی گفتگو آگے آئے گی۔ ان پر ملک و بیرونِ ملک کے مؤقر رسالوں اور جریدوں کی زینت بنی شعری و نثری نگارشات مستزاد ہیں۔ ان کے علاوہ ریاستی و قومی سطح کے درجنوں سمیناروں کے مقالے میں بے لاگ لپٹ اور بے باک آراء پیش کر کے توجہ کھینچتے رہے۔ ان کی نگرانی و رہنمائی میں ۸/اسکالروں نے پی ایچ ڈی کی۔ شہر کی ادبی محفلوں کی روشن شمع رہے۔ اردو ادبی سرکل دربھنگہ کی سرپرستی کرتے رہے۔ مؤقر رسالہ ''تمثیل نو'' دربھنگہ کی مجلس مشاورت میں ابتدا ہی سے شامل رہے۔

غرض یہ کہ پروفیسر منصور عمر بہتوں کی طرح جاب مل جانے کے بعد محض ڈیوٹی بجالانے تک محدود نہ رہے بلکہ اپنے تدریسی عمل سے طلباء میں محبوب و محترم رہے تو فکر و قلم سے زبان و ادب کی خدمت میں حسبِ استطاعت زندگی لگائی ہے اور اُن کی ادبی خدمات بہ نظرِ مستحسن دیکھی گئی ہیں۔ ان کے فکر و فن پر کئی مضامین اُن کی حیات میں شائع ہوئے اور انتقال کے فوراً بعد پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی نے ''منصور عمر کی شاعری کا شناس نامہ'' نامی کتاب شائع کر کے اُن کے شاعرانہ کمال کو اُجاگر کیا۔ تمثیل نو دربھنگہ اور زبان و ادب پٹنہ نے اُن پر خصوصی شمارے شائع کئے اور متعدد رسائل و جرائد میں اُن پر مضامین آئے اور اُن کی ادبی خدمات کا

اعتراف کیا گیا، اُن کی قدریں آنکی گئیں اور اُن کی ادبی زندگی کے پل پل کو یاد کیا اور اب تک لوگ اُنہیں نہیں بھولے ہیں۔ گاہے گاہے اُن پر مضامین آرہے ہیں اور جو ادبی اثاثہ اُنہوں نے چھوڑا ہے وہ اس قابل ہیں کہ اُن پر آئندہ بھی گفتگو ہوتی رہے گی۔

معاشرتی زندگی : پروفیسر منصور عمر کی معاشرتی زندگی بھی اگلی نسل کے لئے رول ماڈل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمعبود عامر اور کئی خویش و اقارب نے بتایا کہ بلا امتیاز سلام کرنے میں پہل، ملنساری، غمگساری، ہاتھ بڑھانے، ہاتھ بٹانے، کسی کے کام آنے اور بکھیڑا چکانے کی خو، اُن کی بچپن سے تھی۔ اس کی وجہ سے معاشرہ میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ عمر و شعور، فہم و ادراک جیسے جیسے پروان چڑھتا گیا اُن کی معاشرتی سرگرمیاں بڑھتی گئیں۔ شگفتہ رُو، شگفتہ خاطر تھے، ہر کسی سے کھل کر ملتے، مزاج پرسی کرتے، دکھ سکھ میں شرکت کی حتی الوسیع سعی کرتے تھے۔ اور خوش اخلاقی، ملنساری کا یہ انداز اور ہر ملنے والے کے ساتھ اپنا پن کا وہ اظہار، صاحبِ علم و کمال ہو گئے تب بھی نہیں بدلا۔ احساسِ برتری یا خود کو لئے دیئے رہنے کی روش سے کوسوں دور تھے۔ البتہ حق گوئی کے معاملے میں ''دروغ مصلحت آمیز'' بھی گوارا نہ تھا۔ کوئی بھی ہو جو بہتر سمجھتے وہ بے رُو رعایت کہتے۔ کسی سے مرعوب ہونے کی خو تھی نہ کسی کو مرعوب کرنے کی لت تھی۔ منہ دیکھی کرنے یا منہ رکھنے سے انہیں چڑ تھی مگر بات کہنے میں منہ پھٹ نہ تھے بلکہ معاملہ فہم تھے، Tactful تھے اور بکھیڑا چٹکی بجاتے چکا دیتے تھے۔ اس لئے جب یہ گاؤں میں ہوتے لوگ اُن سے معاملات حل کراتے۔ اس روش پر جہاں بھی رہے گامزن رہے۔

موصوف میں اپنی کارکردگی دکھا کر کسی کو مرعوب کرنے کی لت نہ تھی۔ اسی طرح راست گوئی میں کسی کے عہدے یا مرتبے سے مرعوب نہ ہونے کی جھلک پروفیسر قمر رئیس کی تحریر سے ملتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

> ..... ''ڈاکٹر منصور عمر کا شمار پروفیسر وہاب اشرفی کے ذہین اور سعادت مند شاگردوں میں ہوتا ہے اور وہ اپنے استاد کی غیر معمولی علمیت اور دانشوری کے معترف اور قدردان بھی ہیں۔ لیکن اُنہوں نے وہاب صاحب کے کمالِ ہنر سے مرعوب ہو کر اُن کا بُت نہیں بنایا، جیسا کہ تلامذہ اور کم سواد نقاد کیا کرتے ہیں۔ یعنی پیر و مرشد کو مدح و مبالغہ کے پروں سے اڑاتے ہیں۔ اُنہوں نے نقاد کے اخلاقی منصب کی لاج رکھ لی ہے۔''

اس طرح اُن کی معاشرتی زندگی اور شخصیت کے اور بھی متعدد گوشے جو اُن کے معاصرین کے بیانات سے اُجاگر ہوتے ہیں، اُن سے واضح ہوتا ہے کہ موصوف اپنی خو، اپنے خیال، اپنے رویّے اور اپنی کارکردگیوں کے سبب دنیائے ادب میں ہی نہیں معاشرے میں بھی خوشگوار و منفرد شناخت رکھتے تھے اور بڑی

قدر و منزلت کے حامل تھے۔ موصوف نے جو کہا تھا کہ ؎

آپ اپنے کو کمتر نہ گردانئے ، خود میں کھو جایئے، خود کو پہچانئے
ہاتھ پھیلا کے اغیار کے سامنے ، اپنی عزت کو ہرگز نہ گہنایئے

تو یہ محض شاعرانہ و مفکرانہ نصیحت نہیں بلکہ اُن کی زندگی کا آئینہ اور اُن کی ضمیر کا ترجمان ہے۔ اُن کی عملی، ادبی اور منصبی زندگی شاہد ہے کہ سماج کو، ادب کو، اپنے منصبی ادارہ کو جو کچھ دے سکتے تھے وہ صلہ و ستائش کی تمنا سے بے نیاز ہو کر دینے میں مگن رہے جبکہ اُن کے بعض ہم مشرب اور جونیئرس منصب و مقام اور صلہ و انعام کے حصول میں اُن سے آگے بڑھ گئے۔ مگر اُن کی اعلیٰ ظرفی و خودداری نے کبھی کاسہ لیسی گوارا نہ کی اور نہ مقام و انعام سے اپنی محرومی و حق تلفی کی کبھی شاکی ہوئی نہ حاسد..... بلکہ یہ اپنی خدمات کی منصوری پر ہی مطمئن و مفتخر رہے۔ اُن کے ایسے بے لوث و پُر خلوص جذبے کو سلام جو ہوا و ہوس کی بیار میں بہتے اہلِ علم و کمال کو آئینہ دکھا گئے۔

بہر کیف پروفیسر منصور عمر نے کامیاب زندگی گزاری کیونکہ اُنہوں نے اپنی شخصیت اور فکر و فن کے جو نقوش چھوڑے وہ لوگوں کے محسوسات اور اذہان تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ صفحاتِ قرطاس پر پھیل کر ناقابلِ فراموش ہو گئے ہیں۔ اُن کی نیک نامی کا شاہد اُن کے سفرِ آخرت کا واقعہ بھی ہے کہ جب رات دس بجے اُن کی نمازِ جنازہ ہوئی تو ملت کالج، دربھنگہ کا میدان سوگواروں اور خیر خواہوں کے جمِ غفیر سے پٹا پڑا تھا۔ رب کریم مغفرت کرے بڑے دلدار اور جی دار شخص تھے۔

Najia
Research Scholar
Department of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 62014 18215

سید عارف حسین

حبیب اللہ نوشہری بحیثیت صوفی شاعر

امام عارف شیخ اکبر محی الدین ابن عربی فرماتے ہیں کہ طریقت ہی صراط مستقیم ہے جو سب راہوں سے زیادہ بڑا اور سب سے زیادہ اعلیٰ ہے اس لیے کہ راستے کی شرافت یا دناوت اس کی غایت اور منزل مقصود کے اعتبار سے ہوتی ہے اور جب کہ اس طریق کی غایت حق سبحانہٗ وتعالیٰ ہے جو اشرف موجودات واعز معلومات ہے جس کے سوا کوئی معبود نہیں اس لیے اس کا راستہ بھی سب سے اشرف وافضل ہوا اور جو شخص اس راستہ کا رہبر ہے وہ سب رہبروں اور رہنماؤں سے اکمل واعلیٰ ہے اور جو راستہ پر چلنے والا ہے وہ سب راستوں کے چلنے والوں سے زیادہ خوش نصیب اور سخاوت پانے والا ہے اسی لیے عقلمند کے لیے لایق ہے کہ اس راستہ کے سوا کسی راستہ کو اختیار نہ کرے کیونکہ اس کا تعلق اس کی ابدی سعادت اور راحت کے ساتھ ہے۔ یہ سمجھ لیجئے کہ اللہ کے راستے پر چلنے والے دو قسم کے لوگ ہیں ایک صادق اور دوسرا صدیق یعنی ایک تابع وخادم دوسرا مخدوم ومتوع۔ تابع کو مرید یا شاگرد کہتے ہیں اور مخدوم ومتوع کو شیخ، استاد یا معلم کہا جاتا ہے۔[1] کیا خوب تشریح فرمائی ہے امام عارف نے طریقت کی، مرشد کی اور مرید کی۔ واضح رہے کہ عصر جدید میں بعض لوگ طریقت اور تصوف میں کوئی اعتقاد نہیں رکھتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو شریعت اور طریقت دو علیحدہ چیزیں نہیں بلکہ ایک ہی سکّے کے دو رخ ہیں بالفاظ دیگر طریقت شریعت سے ہی ماخوذ ہے۔ کیونہ جہاں تک صوفیہ کی تصانیف کا تعلق ہے وہاں یہ بات مطالعے میں آجاتی ہے کہ تصوف کا اصلی مفہوم طاعات وعبادات، امر ونہی کی تعمیل، اتباع کتاب وسنت اور اسوۂ رسول اللہ نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے سوا اور کچھ نہیں ایسا معلوم پڑتا ہے کہ دراصل مسلمانوں میں ابتداء سے ایک گروہ ایسا موجود تھا جس نے تمام مقاصد دنیوی سے قطع نظر کر کے اپنا نصب العین محض یاد خدا وذکر الٰہی کو رکھا اور صدق وصفا، سلوک واحسان کے مختلف طریقوں پر عامل رہا۔ کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد غالباً ان کے طریق عبادت کا نام تصوف پڑ گیا اور وہ خود صوفی کہلائے۔ بہر حال یہاں پر لفظ تصوف کے اشتقاق اور تحقیق لغوی کو بیان کرنا مقصود نہیں بلکہ کشمیر کے ایک باکمال صوفی بزرگ حبیب اللہ حبی نوشہری کشمیریؒ کے صوفیانہ مسلک، روحانی شخصیت اور علم وفن پر روشنی ڈالنا مقصود ہے۔

تاریخ گواہ ہے کہ کشمیر میں آٹھویں صدی ہجری کے آخری حصے میں میر سید علی ہمدانیؒ کی (بادیگر

سادات کبار) مبارک تشریف آوری سے آفتاب اسلام پوری آب وتاب کے ساتھ طلوع ہوا۔ جس کی نورانی شعاعوں سے وادی کشمیر کا ذرہ ذرہ منور ہوا چنانچہ اسی زمانے سے اسلام کی آمد کے ساتھ ہی یہاں پر تصوف کی آبیاری کا سلسلہ بھی شروع ہوا تھا۔ جس کی چند خاص وجوہات تھیں ایک یہ کہ امیر کاروان حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانیؒ خود بھی ایک بلند رتبہ عالم وفاضل ہونے کے علاوہ باکمال صوفی بزرگ تھے اور آپ کے ساتھ وارد کشمیر ہوئے۔ دیگر رفقاء کار بھی صاحب کشف وکرامات تھے جن کے دست حق پرست پر بیعت کر کے یہاں کے لوگ صرف دائرہ اسلام میں آ گئے بلکہ تصوف کے ثمر شیرین معرفت الٰہی اور حق شناسی کے اسرار و رموز سے بھی آشنا ہوئے۔ گویا نخل تصوف کے بیج تو اسی زمانے میں بوئے گئے تھے جو آہستہ آہستہ ایک تناور درخت کی صورت اختیار کرتا گیا اور اپنی ثمر بار شاخیں ہر دور میں پھیلاتا رہا مطلب یہ کہ ہر دور میں نہ صرف غیر ملکی صوفیاء عظام کو جنم دیا جو تصوف کے مختلف سلاسل مثلاً کبرویہ، سہروردیہ، چشتیہ اور قادریہ وغیرہ سے وابستہ ہو کر آسمان تصوف کے درخشندہ ستارے بن کر چمکے۔ چنانچہ ان ملکی اور غیر ملکی صوفی بزرگوں میں چند کے اسمائے گرامی یوں ہیں۔ مولانا حافظ بصیر، مولانا محمد آنی، ملا فیروز مفتی، ملا الماس گنائی، ملا جوہر گنائی شمس الدین پال، شیخ حمزہ مخدومؒ، بابا داؤد خاکیؒ، ملا داؤد طوسی، خواجہ حسن قاری، خواجہ اسحاق قاری، بابا علی رینا، مولانا میر افضل، مولانا زین الدین علی دار، ابراہیم کول، خواجہ عثمان کول، میاں نعمت اللہ، مولوی فیروز ثانی، خواجہ میرم بزاز، صوفی الہداد، مولانا صوفی علی، میاں یوسف، میرزا اکمل الدین بدخشی، میاں غریب میاں علی، مولوی جعفر، ملا عبدالحی، شیخ محمد شافی، بابا نصیب الدین غازی، نور محمد کانی، شیخ بابا والی، میر محمد خلیفہ، شاہ قاسم حقانی، شیخ احمد کانہامی، خواجہ مسعود پانپوری، حاجی وتر بابا، شیخ محمد سعید، خواجہ محمد صادق، مولانا حسن آفاقی، شیخ داؤد مشکوتی، مولانا شمس الدین پال اخوند، ملا شاہ بدخشی، شیخ یعقوب صرفیؒ، حبیب اللہ حبی نوشہریؒ، وغیرہ وغیرہ۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ صوفیاء مذکور نے ہی یہاں پر اپنے اپنے دور میں جگہ جگہ دینی درسگاہیں اور خانقاہیں قائم کر کے اسلام اور تصوف اسلامی کی پیشرفت کے لیے بہت حد تک کوششیں کیں جو کافی بارآور ثابت ہوئیں۔ چنانچہ ان میں سے بعض نے اپنے کلام اور اپنی تصانیف میں صرف توحید وتصوف اور عرفان کے ہی نغمے الاپے جو اس وقت بھی خستہ دلوں کے لیے مژدۂ جان فزاء اور مبتدیوں کے لیے مشعل راہ ہیں۔ اسی زمانے میں بعض صوفی خانقاہوں میں موسیقی کی محفلیں منعقد ہوتی رہیں جس کی روایات آج تک برابر چلی آ رہی ہے۔ چنانچہ حبی کشمیری بھی ایسے ہی صوفیوں میں شمار ہوتے ہیں جو محفل سماع کے دلدادہ تھے۔ اس سلسلے میں کچھ عرض کرنے سے پہلے بہتر یہ ہوگا کہ آپ کے حالات اور حیات کا تذکرہ کیا جائے۔

ولادت وروحانی سفر: آپ کا پورا نام خواجہ حبیب اللہ تخلص حبی، جائے ولادت نوشہرہ سرینگر کشمیر، سن ولادت ۹۶۳ھ ہے۔ آپ کا تعلق گنائی خاندان سے تھا جو اپنے زمانے میں علم وفضل میں یگانۂ روزگار مانا

جاتا تھا۔آپ کے والد خواجہ شمس الدین گنائی نے اپنی ذاتی نگرانی میں آپ کو دینی تعلیم کے علاوہ مروجہ علوم سے آراستہ کرانے میں بہ طریق احسن اپنی تمام ذمہ داریاں نبھائیں جس کے نتیجے میں آپ نے سات سال کی عمر میں پورا قرآن کریم حفظ کرلیا۔اسی طرح باقی مروجہ علوم خاص طور پر فقہ، حدیث، علم احول اور فارسی زبان وادب میں بھی بہت جلد کمال حاصل کرلیا اور آپ کشمیر کے ممتاز علماء میں شمار ہونے لگے۔آپ کا آبائی پیشہ دوکانداری تھا اور مشہور ہے کہ آپ کی دکان میں زیادہ تر نمک بیچی جاتی تھی دستور کے مطابق آپ کے والد صاحب نے بھی پہلے پہل آپ کا دوکانداری کا کام سونپ دیا اور آپ اس کام سے اگر چہ ایک عرصہ تک وابستہ رہے لیکن ازل نے آپ کی تقدیر میں ایک ہی اور دوکانداری لکھی تھی جس کا سامان آپ کو اپنے مرشد خاص شیخ یعقوب صرفی کشمیریؒ (جامی ثانی) ملقب بہ ایشان صاحب کی خدمت میں میسر ہوا۔ظاہری دوکانداری سے عدم دلچسپی کی بناء پر آپ کے والد صاحب نے آپ کو عملی مشاغل میں منہمک رہنے کے لیے پہلے ملاحسن آفاقی کی خدمت میں بھیجا۔ان سے اکتساب فیض کرنے کے بعد آپ میر محمد خلیفہ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔میر محمد خلیفہ سماع کے بہت دلدادہ تھے اور آپ کے سلوک اور سماع کے اولین مرشد سمجھے جاتے ہیں۔لیکن چونکہ مرشد موصوف خود حضرت صرفی کے تربیت یافتہ تھے۔لہٰذا آپ نے بھی ابتدائی نوعیت کی تربیت پانے کے بعد براہ راست حضرت صرفی کی خدمت میں روحانی تعلیم وتربیت اور ارشاد وہدایت حاصل کرنے کے لیے ان کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوگئے چنانچہ یہی وہ دربار ہے جہاں پر آپ کو ابدی سعادت نصیب ہوئی اور آپ اس سند روحانی کی خلافت کے مستحق قرار دیئے گئے جس کی آپ کو تمنا تھی۔خلافت کا خرقہ پہن کر روحانیت کا ایسا چشمہ شیرین بہایا جس سے کشمیر کے اور دیگر بے شمار سالکوں اور طالبوں نے نہ صرف اپنی پیاس بجھائی بلکہ آپ کے بعد آپ کی فروزان کی ہوئی شمع عرفان کی روشنی قائم رکھی۔آپ کے خفاء کی تعداد اگر چہ بہت زیادہ ہیں لیکن ان میں سے فیض پاکر روحانیت کے نمائندہ شہسوار بننے والے معروف تین حضرات کے نام یوں ہیں خواجہ زین الدین علی دار، اخوند مہدی علی، میر شمس الدین، ملک درویش محمد، خواجہ محمد صادق، خواجہ عبدالرزاق، سید محمد قندوری، خواجہ حسن، مولانا محمد نور، میر سید عوض رومی، ملک جہانگیر، خواجہ محمد یوسف، خواجہ محمد یعقوب وغیرہ وغیرہ۔

ساز وسماع میں دلچسپی: حبی کشمیریؒ نویں اور دسویں صدی ہجری میں کشمیر کے آسمان تصوف پر ایک تابندہ ستارہ بن کر چمکے۔آپ سلاسل تصوف میں سلسلہ کبرویہ سے وابستہ تھے جیسا کہ آپ کے مرشد حضرت صرفیؒ بھی اسی سلسلہ سے بیعت تھے۔لیکن وہ ساز وسماع کے قائل نہیں تھے چنانچہ اس سلسلہ کے بعض دیگر صوفیوں کے مانند آپ ساز وسماع کے کافی دلدادہ تھے کیونکہ آپ کے نزدیک سماع بھی عشق بازی ہے۔یہاں پر اس بات کا تذکرہ کرنا بیجا نہ ہوگا کہ اگر چہ شریعت میں سماع وساز کی اجازت نہیں مگر بعض صوفیاء کرام اس سے بھی روحانی

لذت پاتے ہیں چنانچہ اس سلسلے میں حضرت خواجہ بندہ نواز سید محمد گیسو درازؒ کی یہ عبارت قابل غور ہے۔ ''خاندان کبرویہ کے لوگ سماع میں الا اللہ کی ضربیں لگاتے ہیں یہ سماع سماع نہیں بلکہ ذکر ہے اس میں جو کچھ اثر وہ گا ذکر کا اثر ہوگا نہ کہ سماع کا۔ سماع تو درحقیقت عشق بازی ہے اس میں ہر دم معشوق کا خیال اور حضور ہونا چاہیے''۔ آگے لکھتے ہیں ''حضرت داؤد علیہ السلام پر سکینہ نازل ہونے کا ذکر قرآن مجید میں سورۂ بقرہ میں مذکور ہے جس وقت آسمان سے سکینہ نازل ہوا۔ حضرت داؤد علیہ السلام خوشی کے مارے رقص کرنے لگے تھے''۔ سید موصوف آگے بیان کرتے ہیں کہ حضرت خواجہ غریب نواز بھی سماع کا ذوق رکھتے تھے اور کثرت سے سماع سنا کرتے تھے۔ حضرت خواجہ عثمان ہارونی بھی سماع کے دلدادہ تھے۔ حضرت خواجہ ابواسحاق شامی چشتی بھی سماع بہت سنا کرتے تھے آپ کے زمانے میں بڑے بڑے مجتہد، مفتی وملا تھے مگر کسی کی مجال نہ تھی کہ حضرت کے خلاف زبان اعتراض کھول سکے۔ حضرت شیخ دینوریؒ بھی ہر سال اپنے پیروں کا عرس کیا کرتے تھے اور سماع سنا کرتے تھے۔ مصنف مذکور سید موصوف کے بقول سماع سننے کے دو طریقے ہیں ایک یہ کہ قوال سماع شروع کرے اور صوفی آنکھیں بند کر کے نغمہ پر دل لگائے اور مراقبہ میں مشغول ہو جائے۔ شیخ الاسلام حضرت بابا فرید الدینؒ اسی طرح سماع سنا کرتے تھے اور دوسرا طریقہ یہ ہے کہ وجد و رقص اور گریہ و بکا کے ساتھ سماع سنے۔ آگے لکھتے ہیں مخدوم العالم حضرت خواجہ نصیر الدین قدس سرہٗ نے فرمایا ہے کہ دردمندوں کے واسطے سوائے سماع کے کوئی دوا نہیں۔ حضرت امام ابوحنیفہؒ کے بقول شریعت میں اپنے نفس کو ہلاک کرنا جائز نہیں۔ چونکہ سماع دردمند دلوں کی دوا ہے اس لیے امام ابوحنیفہؒ کے قول کے مطابق دردمندوں کے واسطے سماع مباح ہے اور جو اہل دردمند نہ ہوں اہل نفس ہوں ان کے لیے سماع شریعت اور طریقت دونوں میں حرام ہے۔''

حبی کشمیری چونکہ ایک دردمند دل رکھتے تھے اور مولائے حقیقی کے سچے عاشق تھے۔ سماع ان کی روحانی غذا تھی بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ ابتدائی عمر سے ہی سماع کے دلدادہ رہے ہوں گے اور آگے جا کر جب آپ تصوف و عرفان کے اعلیٰ مقام پر پہنچے تو اس دوران آپ کے ہاں ہمیشہ ساز و سماع کی محفلیں گرم رہتی تھیں حالانکہ آپ اپنے زمانے میں اس غیر شرعی فعل کو اپنانے کی بناء پر علماء و فقہاء کی بھری مجلسوں میں کئی بار طلب کئے گئے لیکن ہر بار آپ نے اپنے مدلل جوابات میں یہ بھی فرمایا کہ ہم عشق کے بیماروں کے لیے سماع باعث شفا ہے۔[۳] آپ کے مطابق اگر سماع میں عشق حقیقی کا جذبہ موجود ہو تو قطعاً ناجائز نہیں کیونکہ ایسے سماع سے سالک پر وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ رقص کرنے لگتا ہے بلکہ کوئی شخص صاحب ذوق ہو تو وہ بے شک سماع کا بھی شوقین ہوگا۔

بلی باشد کسی چوں صاحب ذوق بود سودی سماعش ہم بسی شوق

اس طرح سے آپ نے اپنے اشعار میں اکثر جگہوں پر ساز و سماع کی وضاحت فرمائی ہے۔

ساز وسماع سے آپ نہ صرف اس ظاہری دنیا میں اپنی باطنی مسرت پاتے ہیں بلکہ یہاں سے کوچ کرنے کے بعد دوسری دنیا میں بھی ایسے ہی آلات کے طلب گار ہوں گے ۔

مرا بے حبیب و شراب و رباب قراری نباشد بدار اسلام

ساز وسماع آپ کی زندگی کا بہترین سرمای ہے جسے آپ متصوفانہ زندگی گزارنے کے لیے نہایت عمدہ اور مفید پیشہ سمجھتے تھے۔آپ کی نظر میں ہی وہ خاص پیشہ ہے جو وصل محبوب کا ایک اہم ذریعہ ہے۔

وصال و مدفن: حبی کشمیری ۱۹؍ذی الحجہ ۱۰۲۷ھ میں واصل بحق ہوئے۔اس وقت آپ کی عمر شریف ۶۳؍سال کے قریب تھی۔آپ کا مقبرہ سرینگر کے محلّہ نوشہرہ میں مرجع خاص وعام ہے۔یہاں پر ہر سال ۱۹؍ذی الحجہ کو عرس منایا جاتا ہے جس میں زائرین کا جم غفیر دو دن ذکر وسلام میں مصروف رہ کر فیض یاب ہوجاتے ہیں۔اس موقعہ پر آپ کے بہت سے تبرکات اور نوادرات کی زیارت بھی کرائی جاتی ہے۔

تالیفات وتعلیمات: خواجہ حبی کشمیریؒ جہاں روحانیت کے عظیم شہسوار تھے وہاں آپ عربی، فارسی اور کشمیری زبان کے بھی عالم وفاضل اور بلند رتبہ شاعر تھے۔آپ فارسی کے صاحب دیوان شاعر ہونے کے علاوہ صاحب تصانیف صوفی بزرگ تھے۔آپ کی شاعری اور تصانیف میں عرفان وتصوف کا مشترک موضوع ملتا ہے آپ اپنے فارسی اشعار میں حبی یا حبیا تخلص کرتے تھے۔آپ کے کلام اور تصانیف میں صوفیانہ خیالات کا مفصل تذکرہ کرنے کی اس مقالے میں گنجائش نہیں کیونکہ اس کے لیے ایک باب نہیں بلکہ ایک کتاب درکار ہے۔لہٰذا مختصراً اتنا کہنا کافی ہوگا کہ آپ کی دستیاب تصانیف میں مقامات، مراۃ الغیوب، رسالہ تصوف، راحۃ القلوب، تنبیہ القلوب اور رسالۃ الانصاف بہت مشہور ہیں۔یہ ساری تصانیف تصوف وعرفان کے مسائل سے بھری پڑی ہیں۔ذیل میں ہر ایک تصنیف کا مختصراً تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

مقامات: یہ حبی کشمیری کی منظوم فارسی تصنیف ہے جس میں آپ نے اپنے مرشد حضرت صرفیؒ کے احوال وکرامات قلمبند کئے ہیں اور راہ سلوک میں ایک مرشد کی رہبری اور رہنمائی کی اہمیت کو بیان فرمایا ہے۔یہ کتاب عارفانہ سوز وگداز سے لبریز ہے جس میں اشعار کی مجموعی تعداد ۲۲۵۰ ہے۔

رسالہ تصوف: یہ خواجہ حبی کشمیری نوشہریؒ کی مختصر تصنیف ہے اس کے آغاز میں آدم علیہ السلامؑ کے وجود کا تذکرہ اس کی فضیلت وبرتری کو تحریر کیا ہے یعنی دراصل آدم کو وجود میں لانے کا مقصد سید کائنات سرور دوعالم حضرت محمد نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ظہور مقدس تھا۔جس کا نور تمام کائنات اور آسمانوں میں وجود آدم سے پہلے ہی موجود تھا بلکہ حق تعالیٰ نے اسی نور سے آدمؑ کی تخلیق فرمائی۔چنانچہ اس سلسلے میں فرماتے ہیں ۔

گفت آدم کہ ز آدم زادم در عالم اجسام بدم نہادم
چون تو بحقیقت نگری میدانی پیدا شدہ از نور محمدؐ کردم

اس مختصر سے رسالے میں خواجہ حبّی نے تصوف کے ایک اہم اصول یعنی ہر ایک جز اپنے کل کی طرف رجوع کرتا ہے۔اس حدیث پاک ''کل شی یرجع الیٰ اصلہ'' کے مفہوم میں وضاحت کی ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ اس اصلی مقام کو پانے کے لیے ایک سالک کو اپنے رہبر یا مرشد کا دامن پکڑنا چاہیے جو اسے عرفان الٰہی کے تمام مقامات کی سیر کرا کے اس کا ہاتھ تھام کر اسے راہ حقیقت یعنی صراط مستقیم پر لے آتا ہے۔اپنے مرشد حضرت صرفیؒ کے بارے میں لکھتے ہیں ''رہی پیری دستگیری کبیری بی نظیری کہ مثل او در ین زمان مفقود بلکہ قرنہا نخواہد بود''۔(ترجمہ) میرا پیر کیا ہی اچھا رہبر اور پیر ہے جو دستگیر ہے بزرگ و برتر ہے جس کا کوئی ثانی نہیں بلکہ اس جیسا اس زمانے میں ناپید ہے اور صدیوں تک بھی کوئی ایسا پیدا نہیں ہوگا۔

راحۃ القلوب: یہ تصنیف حبّی کشمیریؒ کی فارسی نظم ونثر کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔دیگر تصانیف کی طرح آپ نے اس تصنیف کا آغاز حمد باری تعالیٰ اور نعت آنحضور نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے کیا ہے اس کے بعد معرفت کے ان آٹھ آداب پر تفصیلاً روشنی ڈالی ہے۔(۱) حمت (خاموشی) (۲) تقلیل (کم خوردن) (۳) وضو (۴) نفی خاطر (۵) ربط (۶) قیامت صمت (شب بیداری) (۷) خلوت (تنہائی) (۸) ذکر۔

ذکر جو سلوک ومعرفت کا آٹھواں اور آخری مقام ہے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ذکر حق (لا الٰہ الا اللہ) سالک اور شیخ کے لیے باعث نجات ہے اس ذکر سے بندے کو کبھی بھی غفلت نہیں برتنی چاہیے بلکہ ہر وقت ہر لمحہ اسی میں محو رہنا چاہیے۔آگے نماز کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نماز معراج مومن است، نماز تجلی مومن است، نماز روشنائی چشم مومن است، نماز کاظم چشم مومن است، نماز نیاز مومن است، نماز نفس گداز مومن است، نماز چراغ گور مومن است، نماز پرنور آفتاب مومن است، نماز روح وراحت مومن است''۔چنانچہ اس حقیقت کو اشعار کا جامہ بھی پہنایا ہے۔

در نماز صد ہزاراں روح وراحت حاصل است — سر این معنی بداند ہر کہ ایندم قابل است
در نمازت چشم روشن میشود گفتہ رسولؐ — پیش چشم اہل باطن دان کہ ایندم واصل است
ہر نمازی گونباشد اندر و سوز و نیاز — پیش من میدان نمازی اینچنین بی حاصلت بی حاصل است

تنبیہ القلوب: یہ خواجہ حبّی کشمیریؒ کی ایک اور منظوم فارسی تصنیف ہے اس کا موضوع بھی تصوف و عرفان ہے جس میں ایک مرید کے لیے مرشد کی اہم ترین ضرورت کو آشکار کیا گیا ہے یعنی سالک کو چاہیے کتنا ہی عالم وفاضل کیوں نہ ہو لیکن حق تعالیٰ کو پہچاننے کی سعادت اسے اپنے پیر کے ذریعے ہی نصیب ہو سکتی ہے اس حقیقت کا مفہوم سمجھانے کی غرض سے آپ نے ایک طویل منظوم حکایت کا سہارا لیا ہے۔جس میں ایک کبوتر اور مرغے کے درمیان گفتگو ہو رہی ہے دونوں پرندے (اپنے مرشد) ہُد ہُد کی صحبت میں جاتے ہیں یہاں پر بطور مثال اس حکایت کے چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

بگفتار من نگویم ای کبوتر کہ در عرفان منم از تو نکوتر
شہ ما ہداست و خیز جویم بہ ہُد ہُد سر بسر این قصہ گویم
چگوید او برای خود درین باب کہ رای اوست روشن تر ز مہتاب
اگر اورا نبودی عقل روشن چرا سلطان شدی بر تو ومن
بسوی شاہ ہُد ہُد ہر دورفتند چو مشکلہای خود را اورا بگفتند

پیر ومرشد کی اہمیت کا تذکرہ کرنے کے بعد خواجہ حبی کشمیریؒ نے ساز وسماع کے جائز اور حرام قرار دینے پر بحث ومباحثہ کیا ہے۔

نسخہ رسالۃ الالفاف: یہ نسخہ عربی زبان میں تحریر ہوا ہے اس میں شریعت اور طریقت پر یوں گفتگو ملتی ہے راہ شریعت اپنانے والا گروہ عام مسلمانوں کا ہے اور راہ طریقت پر چلنے والا گروہ خاص مسلمانوں کا ہے شریعت کی پیروی کرنے والے اللہ کی راہ میں جدوجہد اور جستجو کرنے کی خاطر کسی مرشد کی رہبری کے قابل نہیں ہوتے جب کہ طریقت پر چلنے والے نہ صرف شریعت بلکہ طریقت کے اصولوں پر بھی کاربند رہتے ہیں مثلاً طریقت کا اولین اصول یہ ہے کہ ایک مبتدی کو پیر کی رہبری میں آنا چاہیے کیونکہ بنا پیر کے وہ اپنی منزل پانے میں ناکام ہوگا۔ ایک سالک کو عین الیقین اور حق الیقین کی حقیقت تب ہی معلوم ہوسکتی ہے جب وہ اپنے پیر کی صحبت میں سلوک کے مختلف منازل طے کرلے۔ مختصر یہ کہ خواجہ حبی کی یہ تصنیف بھی تصوف کے اسرار ورموز کا ایک عمدہ ونادر نمونہ ہے۔ اس کے آخر پر امیر کبیر میر سید علی ہمدانیؒ کی مدح میں اشعار کے علاوہ عشق حقیقی اور شراب معرفت کا تذکرہ ملتا ہے۔

صوفیانہ کلام: جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا کہ خواجہ حبی کشمیریؒ صاحب دیوان شاعر گزرے ہیں۔ آپ کے شعر وسخندانی کا اصلی جوہر عشق الٰہی اور عشق رسول اللہ نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہے۔ چنانچہ آپ کا دعویٰ ہے ؎

دردست ما فتادہ چو عشق تو در ازل خالی ز عشق نیست ازاں روی یک غزل

ظاہر ہے کہ آپ کا کلام عشق حقیقی اور معرفت وعرفان کا ایک بحر بیکراں ہے جس میں حق شناسی کے لعل وگوہر کثرت سے موجود ہیں۔ آپ ہر ہر شعر سے عشق رب اور عشق رسول نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا نعرہ بلند ہوجاتا ہے اور یہی عشق وآرزو آپ کو ہر دو جہاں سے بے نیاز کردیتی ہے نہ غم دنیا نہ غم جنت بس ایک ہی آرزو ایک ہی جستجو کہ اپنے محبوب کا دیدار نصیب ہوجائے اور اسی کے ساتھ فنا ہوجائے ؎

خواہم فنای خویش بسی از خدای خویش لیکن بشرط آنکہ بہ بینم لقای دوست

اس دولت بیدار اور ابدی سعادت مندی کو پانے کی خاطر ایک سالک کو اپنے مرشد کے ہر حکم کی

تعمیل کرنی چاہیے کیونکہ بنا مرشد کے اس کٹھن راستے کو طے کرنا نہ صرف دشوار ہے بلکہ محال ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

مرد بے پیر درین رہ بہ جائی نہ رسد نہ رسد تا کہ بہ یک راہ نمائی نہ رسد
ما شنیدیم و بدیدیم زہر کس ہر جا کہ بلاواسطہ با شاہ گدائی نہ رسد

سالک کو چاہیے کہ شب و روز عبادت الٰہی میں بسر کرے۔ اپنے نفس کا تزکیہ کرے، اپنے باطن کو تمام دنیاوی تمناؤں سے پاک کرے تب ہی کہیں اس کی باطنی آنکھ وا ہو سکتی ہے اور وہ کارخانۂ نہاں کے دریچہ میں جھانک سکتا ہے۔

بصارت بباید درین بارگاہ اگر کس رسید از بصارت رسید

یہی عشق وہ لازوال دولت ہے جس کا عکس خواجہ حبیؔ ہر چیز میں دیکھ لیتے ہیں ؎

در کون و مکان ہیچ نہ بینم جز عشق پیدا و نہاں ہیچ نہ بینم جز عشق
حاشاز سر عشق غافل نہ مانم چوں در دو جہاں ہیچ نہ بینم جز عشق

چشمہ معرفت اور گنج عرفان کی چابی حاصل کرنے کے لیے دول کو غیر کی یاد سے خالی اور زبان کو بے ہودہ گوئی سے لگام دینی چاہیے اس سلسلے میں حبیؔ فرماتے ہیں ؎

کلید مخزن عرفان اگر گویم دو چیز آمد دل از یاد دگر حالی ز بیہودہ زبان فارغ

ایسا کرنے کے بعد ہی ایک سالک کے دل پر نور تجلی کی پرتو نمائی ممکن ہو سکتی ہے۔ غرض یہ کہ حبیؔ کشمیری کا پورا کلام صوفیانہ معاملات اور عرفانی واردات کا مجموعہ ہے جس میں تصوف و سلوک کے تمام مراحل و منازل کی نشاندہی کی گئی ہے اور ہر بندۂ خاص کو شراب معرفت سے اپنی پیاس بجھانے کی تلقین ملتی ہے۔ شاعر موصوف کے اشعار نہ صرف اصول طریقت کے ہی موتی آبدار ہیں بلکہ شریعت کی غلامی میں بھی آپ فخر محسوس کرتے ہیں ؎

تن بہ شریعت غلام دل بہ طریقت خرام جان بہ حقیقت مدام راہ شہادت گرفت

Syed Arif Hussain
Research Scholar
Deptt. of Kashmiri
University of Kashmir
Srinagar
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 70065 71321

محمد صدام حسین

برف آشنا پرندے: ایک جائزہ

ترنم ریاض اردو ادب کا ایک اہم نام ہے، جنہوں نے اپنے افسانے، ناول، شاعری اور مضامین کے ذریعہ سے اردو ادب کے لیے بیش قیمتی خدمات انجام دی ہیں۔ بہت کم وقت میں انہوں نے ایک دانشور کی حیثیت سے اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی ہے۔ ان کا ایک اہم ناول 'برف آشنا پرندے' ہے، جس میں انہوں نے کشمیر کی پانچ ہزار برس پرانی تہذیب وتمدن کو بڑی خوبصورتی سے سمویا ہے۔ یہ ناول دراصل کشمیر کی موجودہ صورت حال کے خلاف یہ ایک احتجاج ہے۔ اس ناول میں ترنم ریاض نے اپنی ہنرمندی کا ثبوت دیتے ہوئے کئی اہم سوال اٹھائے ہیں کہ وادی کشمیر کی ثقافتی تاریخ پر جمی برف کیوں نہیں پگھلتی؟ کشمیر کے نوجوانوں کی نئی نسل زخم خوردہ پرندوں کی طرح بارودی فضا میں خود کی تلاش میں کہاں کہاں بھٹک رہی ہے؟ ایسے کئی سوالوں کو اساطیری روایات اور استعارات کے سہارے ناول میں اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

شیبا اس ناول کا ایک اہم کردار ہے جو نئی نسل کی نمائندگی کرتی ہے۔ شیبا جو نہ صرف تعلیم یافتہ اور کشمیر کی تاریخ سے بہ خوبی واقف ہے بلکہ کشمیر کو لے کر ہندوستان اور پاکستان کے مزاج اور تیور کو پہنچانتی ہے۔ وہ آزادی کے بعد کی نسل کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے اندر نئی نسل کی سوچ کی احتجاجی لہریں اٹھتی ہیں۔ جو اس کو بے چین کیے رہتی ہیں۔ اس ذہنی انتشار کے باوجود ناول نگار نے اسے ایک مضبوط ارادے والی اور ظلم وزیادتی کے خلاف آواز اُٹھانے والے کردار کی شکل میں تراشا ہے۔ ناول کا یہ جملہ دیکھئے:

''بس اب اور نہیں سہنا۔ اور ظلم اب کسی جانب سے نہیں سہا جا سکتا۔ اور ستم
اب کوئی نہیں کر سکے گا۔''

تقسیم ہند کے بعد کشمیر میں ایک نئی فضا بنی۔ سیاسی اور سماجی تبدیلیاں آئیں جس کا واضح اثر نئی نسل پر پڑا جو ماضی سے الگ ایک نئی دنیا تو آباد کرتی ہے لیکن اس کے اندر پرانے کشمیر کے کھو جانے کا غم بھی شدت سے ہے۔ مگر یہ صرف سوچ تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ اپنے احتجاج کو عملی جامہ پہناتی ہے۔ ظلم اور جبر کی انتہا احتجاج اور بغاوت کو جنم دیتی ہے۔ اسی بغاوت کا تخلیقی روپ 'برف آشنا پرندے' کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ یہی اس ناول کی انفرادیت ہے۔ اس ناول کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ کشمیر کا ثقافتی فنی پہلو اُجاگر کرتے ہوئے ناول نگار نے کہیں سے بھی فکشن کی ڈور ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا ہے۔ تخیل کی پرواز اس ناول

کو اپنی اُڑان میں باندھے رکھتی ہے۔ آزادی کے بعد کے نئے پس منظر میں کشمیر دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ ہندوستانی کشمیر اور پاکستانی کشمیر۔ اس کے بعد ایسی سیاسی جنگ شروع ہو جاتی ہے جس نے آج کے معاشرے کو بارود کے ڈھیر کھڑا کر دیا ہے۔ یہ ایک ایسا المیہ جو کشمیر کے باشندوں پر عذاب کی طرح ٹوٹ پڑا۔ حالانکہ آزادی کے بعد فوراً کشمیر کو ایک خاص درجہ بھی دیا گیا جس کا ذکر ناول میں کچھ یوں ہوتا ہے :

> ''یہ واحد مسلم اکثریت والی ریاست تھی جس نے اپنی مرضی سے وفاق ہند میں شمولیت کی۔ پوری فیڈریشن میں اسے خصوصی درجہ حاصل تھا۔ اس کا اپنا الگ وزیر اعظم اور صدر ریاست تھا۔ ہندو پاک میں یہ تنہا ریاست تھی جسے اندرونی آئین مرتب کرنے کا اختیار دیا گیا تھا۔ اس ریاست کا اپنا ایک جھنڈا تھا۔ جو ملک کے ترنگے جھنڈے کے ساتھ ساتھ لہراتا تھا۔''

ترنم ریاض کے تصور میں ایک ایسا کشمیر موجود ہے جو ہر طرح کی محرومی، ظلم و جبر، استحصال اور کٹر پن سے آزاد ہو اور یہ وادی ایک بار پھر سچ مچ چینی سیاح ہیوں سانگ اور بدھ مذہب کے مبلغ ''ارہٹ مدھ ین تکا'' کے زمانے کی جنت بے نظیر بن جائے کیوں کہ اس دور میں :

> ''پہاڑوی محافظوں میں گھری یہ برکتوں والی وادی بغیر کسی باہری امداد کے بڑی خود کفیل بھی تھی اس میں پھل دار باغ، دھان کے کھیت، زعفران کی معطر کھیتیاں، گھنے صحت مند جنگل اور پھول اور سبزیاں دینے والی جھیلیں تھیں زمینیں تو پھل پھول اُگایا ہی کرتی ہیں مگر سبزیاں اور پھول اُگانے والی اس بے مثال جھیلیں کسی عجوبے سے کم نہیں اور دنیا کے کسی خطے میں نہیں پائی جاتیں کہ نہ تو یہاں شمال مشرقی پہاڑوں والی جان لیوا سرد ہوائیں چلتی ہیں نہ ہی ہندوستان کے میدان علاقوں کی 'لُو' کا یہاں سے گزر ہوتا ہے۔ ایک کامیاب سلطنت کے لئے اس سے زیادہ کیا درکار ہو سکتا ہے۔''

مذکورہ اقتباس کے آخری سطر تک آکر شیبا اپنے تصور کے کشمیر کی تعمیر کے لیے دلائل بھی پیش کرتی ہے۔ اور اگر کامیاب سلطنت کی اصطلاح سے یہ مفہوم اخذ کیا جائے کہ کشمیر کے ہزاروں لوگوں کی طرح شیبا بھی شعوری لاشعوری طور پر ایک آزاد اور خود مختار کشمیر کی حمایت کر رہی ہے۔ جو ہندوستان اور پاکستان دونوں کشمیری علاقوں پر مشتمل ہو۔ یوں بھی تقسیم کشمیر، الحاق، تحریک حریت اور ہندو پاک مذاکرات کے تعلق سے مسئلہ کشمیر کے ایک حل کے طور پر اس تصور یا نظریہ پر بھی کھل کر بات ہونے لگی اور پھر کسی فرد یا قوم کا اپنے تصور میں، ایک پر امن خوشحال اور آزاد سرزمین کا خواب پالنا کسی بھی مذہب یا قانون کی رو سے گناہ یا جرم نہیں۔ ترنم ریاض اس خواب،

اس نظریہ کے حق میں ہوں یا نہ ہوں کشمیری نسل کی نئی نسل کی نمائندہ شیبا خواب پالتی ہے اور اپنے خواب کو حقیقت میں بدلتے بھی دیکھنا چاہتی ہیں۔ ترنم ریاض نے اپنی ناول 'برف آشنا پرندے' کے ایک تہائی سے زیادہ صفحات پر بکھری کشمیر کی جزئیات نگاری کی مدد سے کشمیر کو اس کے 'کل' میں جس طرح دیکھا اور دکھایا ہے۔ اس ضمن میں تلخ و شیریں فکر و خیال جو مہذب اور مرتب مرقع پیش کیے ہیں وہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ کشمیری سوچ کی تمام لہریں ان کی نگاہ میں ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ ترنم ریاض نے اپنی دانشورانہ بصیرتوں کو ناول کی فنی و جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ شیر و شکر کر کے بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کشمیر کے کھلے منظر نامے کے درمیان سے شیبا کی کہانی ایک خودرو پودے کی طرح نمو پذیر ہوتی ہے اور تجربات و مشاہدات، جذبات و کیفیات کو سمیٹتی ہوئی فنی و جمالیات دروبست کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ بقول سید محمد اشرف :

> ''کشمیر کے ماحول، پھول، پھل، پرند یعنی نباتات اور حیوانات کا بے حد خورد بینی بیان ہے جو جزئیات نگاری سے آگے کی چیز ہے۔ کشمیر کو مرکز بنا کر اردو میں اتنی طویل تخلیقی تحریر میری نظر سے نہیں گزری۔ مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ وہ صرف اشیاء اور جزئیات ہی کے ذکر پر اکتفا نہیں کرتیں بلکہ مختلف جذبات کے تحت چہرے اور آنکھیں اور تبسم اور چال ڈھال میں کیا اور کیسی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں، ان کا بھی بہت باریک بینی سے جائزہ لیتی ہیں۔''

پوری کہانی مرکزی کردار شیبا کے اردگرد گھومتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ درمیان میں آنے والے کرداروں کے ساتھ بھرپور انصاف کیا گیا ہے۔ خصوصاً ماں ثریا بیگم، باپ نجم خان، بہن، بھانجے، بھانجیاں، دوست احباب خصوصاً میوری، پروفیسر دانش ملازم سلیم میاں، پروفیسر شیروانی۔ ان سب کا ذکر تفصیل کے ساتھ ہے۔ آہستہ آہستہ تقریباً سارے کردار اپنا کام کر کے فیڈ آٹ ہو جاتے ہیں آخری میں بچتی ہے شیبا ہے جو ناول کی ہیروئن ہے۔

ناول ''برف آشنا پرندے'' شیبا سے شروع ہو کر شیبا پر ہی ختم ہوتا ہے اور شیبا ہی کشمیر کی معاشرت، ثقافت اور سیاست سے متعلق تاریخی حقائق کو کہیں نرم جذبات اور کہیں پر جوش احتجاجی انداز میں سمیٹتی ہے۔ اور ناول کے سارے واقعات اور کیفیات کا سرچشمہ بھی شیبا ہی ہے۔ شیبا کی مثبت فکر ہر طرح کی نامساعدتوں کا رخ بدل دیتی ہے۔ شیبا، اپنے خاندان کے افراد، پروفیسر دانش اور پروفیسر شہاب کے حوالے سے، جذباتی اور نفسیاتی اعتبار سے بار بار ٹوٹتی اور بکھرتی ہے لیکن پھر بھی ہار نہیں مانتی ہر شکست کے ملبے سے فتح کا ایک نیا گھروندہ بنا لینا شیبا کے کردار کی صفت خاص ہے۔ ترنم ریاض نے شیبا کے کردار کو اتنی باریکی اور مہارت کے ساتھ تراشا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ شیبا کی شخصیت کی تعمیر روشن خیال، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور زمانہ شناس محمد نجم خان کے ہاتھوں ہوئی جو تعلیم، خصوصاً عورتوں کی تعلیم پر اصرار کرتے ہیں :

''شیبا کو باہر کی کسی یونیورسیٹی سے توسیعی تعلیم کے لیے وظیفہ ملا اور ابو نے جانے کی اجازت بھی دے دی۔''

فہیم نے سنا تو بن جل مچھلی کی طرح چھٹپٹانے لگی :

''بغیر کسی استاد کے اس طرح بین الاقوامی مقابلے میں حصہ لینا، خود ہی عنوان کا انتخاب کرنا، پرنسپل سے اجازت لیکر شامل ہونا۔ کامیاب ہونا، کالج۔ شہر اور ملک کا نام روشن کرنا۔ کسی ڈگری سے کہیں زیادہ بڑی بات ہے۔ آپ کو تو اپنی بہن کا حوصلہ بڑھانا چاہئے... رہی خواتین کی تعلیم کی بات تو ہماری والدہ تک تعلیم یافتہ تھیں... خواتین کے تعلیم حاصل کرنے کے حق میں ہیں ہم۔''

شیبا کا تعلق آزادی کے بعد آنکھیں کھولنے والی نسل سے ہے۔ کشمیر کے دیگر ذہین اور تعلیم یافتہ افراد کی طرح شیبا کے ذہن میں بھی کشمیر کی پانچ ہزار سالہ تاریخ زندہ ہے۔ اور کشمیر کی تاریخ کی آگہی ہی شیبا کا اصل کرب بھی ہے اور قوت بھی۔ اس میں شک نہیں کہ ترنم ریاض ناول کی شعریات کی نہ صرف آگہی رکھتی ہیں بلکہ 'برف آشنا پرندے' میں اسے اپنے منفرد انداز میں برتا بھی ہے۔ ناول کی شعریات جدید ماحول اور معاشرہ، تاریخ اور فطرت میں پیدا ہونے والے 'عدم توازن' کے خلاف فرد یا افراد کی جدوجہد اور احتجاج کی زائیدہ ہوتی ہے۔ 'برف آشنا پرندے' میں بھی اس عدم توازن کے خلاف شیبا کے تعلق سے، منفی سوچ فکر اور اعمال کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کے رویے حاوی ہیں اور انھیں رویوں کے درمیان سے ناول میں ترنم ریاض کی دانشوری کا آفتاب طلوع ہوتا ہے۔ اس دانش وری کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ ترنم ریاض کے کشمیر کی آج کی بیٹی (شیبا) کی سیرت اور شخصیت کی تعمیر میں روشن خیال اور علم کے نور سے منور ماحول یعنی گھر کے چہار دواری سے لے کر آس پاس سامنے اور وادی سے باہر پھیلی زندگی اور تیزی سے بدلتے بھاگتے زمانہ کے نشیب و فراز کو دیکھنے اور سمجھنے کو لازم قرار دیا ہے۔ مختصر یہ کہ ناول کی نثر شفاف اور دبیز ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ سب کچھ نہیں بیان کر دیا گیا ہے، بہت کچھ بین السطور کے لیے چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس ناول نے موجودہ فکشن کی لفظیات میں بھی اضافہ کیا ہے۔ ایسے سینکڑوں الفاظ استعمال ہوئے ہیں جن کا تعلق کشمیر کی ثقافت اور وہاں کے ماحول اور جغرافیہ سے ہے۔

Md. Saddam Husain
Research Scholar
Department of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob.- 87890 54832

روشن پروین

شفیع جاوید: ایک مختصر تاثر

بہار میں افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ان افسانہ نگاروں کی فہرست میں محترم شفیع جاوید کا نام بہت نمایاں ہے۔ان کی پیدائش مظفر پور میں ۴ جنوری ۱۹۳۵ء کو ہوئی تھی۔ان کے والد پولس کے شعبہ میں ملازم تھے۔ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں شوکت حیات، قاسم خورشید، مشتاق احمد نوری، ذکیہ مشہدی، شفیع مشہدی، شموئل احمد، سید محمد اشرف۔آپ صاحبان کا شمار اچھے افسانہ نگاروں کی فہرست میں ہے، جنہوں نے ۸۰ کے بعد لکھنا شروع کیا تھا۔اسی فہرست میں سے ایک نام شفیع جاوید کا آتا ہے جنہوں نے اردو افسانہ نگاری میں ایک بلند مقام حاصل کیا ہے۔ شفیع جاوید کے افسانے میں سیاست وسماج کے مرکزی کرداروں کے متعلق کچھ نہ کچھ ضرور ہوتا ہے۔شفیع جاوید اپنے سماجی ریتی رواج کو دیکھتے ہوئے اپنے افسانوں کو مکمل کرتے ہیں۔اس طرح جاوید صاحب نے اردو فکشن میں اپنا ایک الگ مقام بنایا ہے۔ان کے افسانے کے بارے میں نام ور تنقید نگاروں نے بھی خوب لکھا ہے۔زیادہ تر لکھنے والا سیاست کو مرکز میں رکھ کر اپنی بات سوچتا ہے۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے نقادوں نے شفیع جاوید کے سیاسی اشاروں کو سمجھنے میں زیادہ غور وفکر سے کام نہیں لیا ہے۔ پھر یہ بات بھی لگتی ہے کہ ان کے کئی افسانے اپنے سیاسی اشاروں کے بغیر مکمل ہو جاتے ہیں۔انہوں نے افسانے کے میدان میں اپنا ایک الگ مقام حاصل کیا تھا۔وہ ترقی پسند شخصیات اور جدیدیت کے ادیبوں کے پیچ وخم میں الجھے بغیر اپنی تخلیق کو تکمیل تک پہنچا دیتے ہیں۔ وہ اپنی ذاتی زندگی میں بلند اور عالی شخصیت کے مالک بھی تھے۔دوسرے کو عزت دینا اور انسانی جماعت سے رشتہ قائم رکھنا اِن کا خاص انداز تھا۔انہیں افسانوں کو کئی نئے پرانے رنگوں کو ملا کر ایک نئے طرز کی تشکیل کرنے میں کمال حاصل تھا۔شفیع جاوید کا مخصوص افسانوی اسلوب اس بات کی اجازت ہی نہیں دیتا ہے کہ ان کی علامتیں اور ادبی اشارے اس قدر شگاف ہوں جس سے سیاسی منشا آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے پھر یہ بات ہے کہ وہ اپنا علاحدہ معنوی نظام بھی قائم کر لیتے تھے۔شفیع جاوید نے شعور کی دنیا میں جب آنکھیں کھولیں تو انہوں نے اپنے آنگن میں تہذیب وتمدن کے پودوں کو ہرا بھرا دیکھا۔ان پودوں میں جو پھول کھل رہے تھے۔وہ چمپا، چمیلی، جوہی، رات کی رانی اور گلاب کے پھول نہیں تھے۔ بلکہ وہ پودے زبان وبیان کے تھے۔

اور پھول الفاظ کے تھے کلیاں فصاحت و بلاغت کی تھیں۔انہوں نے افسانہ نگاری میں ایک الگ پہچان بنائی تھی۔جو قابل تعریف ہے۔وہ جب افسانہ لکھتے ہیں تو ان کا افسانہ ان کے عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہوتا ہے۔اس لحاظ سے افسانہ نگاری میں وہ اپنی ایک مستحکم اور منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ان کے اسلوب میں فوٹو گرافی نہیں بلکہ مصوری کا حسن پایا جاتا ہے، اس لئے ان کے اسلوب کو منظری اسلوب کہا جاسکتا ہے، وہ اپنے خیال کے مطابق بیان کو منظر بنا دیتے ہیں۔شفیع جاوید اردو ادب کے بہت ہی جانے مانے افسانہ نگار تھے۔انہوں نے افسانہ کے کئی رنگوں کے امتزاج سے اپنا ایک مختلف اور غیر معمولی مقام حاصل کیا تھا۔وہ ریتی رواج کو سامنے لانے والے افسانہ نگار تھے۔وہ تاریخ اور تہذیب سے مکالمہ کرتے ہوئے فقط ایک نادر تصویر پیش کرتے ہیں۔انہیں افسانے کو کئی نئے پرانے رنگوں کو ملا کر ایک نئے طرز کی تشکیل کرنے میں کمال حاصل ہے۔ان کے افسانوں میں سماجی، سیاسی، اور تہذیبی کہانیاں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔یہی وجہ تھی کہ افسانہ نگاری میں انہوں نے اپنا مخصوص مقام حاصل کیا ہے۔ایسی شگفتہ اور خوبصورت زبان لکھنے والا وہ ایک منفرد افسانہ نگار ہیں۔شفیع جاوید کے افسانے تاریخ وتہذب کی خوبصورت تصویریں پیش کرتی ہیں۔مشہور افسانہ نگار شفیع جاوید کے وفات سے عظیم آباد میں اردو افسانوں کے ایک عہد کا خاتمہ ہوگیا۔وہ افسانوں میں لمحوں کے نہیں بلکہ زندگی کے عکاس ہیں۔ان کے اسلوب میں بے ساختگی بھی ہے اور سادگی بھی ہے، دلکشی بھی ہے اور دل ربائی بھی ہے۔ ان کی تخلقات نئے قلم کاروں کے لئے مثل راہ اور باعث تقلید ثابت ہورہی ہے۔اس مقصد کے پیش نظر اس مضمون میں ان کے افسانوں پر گفتگو کرینگے۔ ان کا ایک مشہور افسانہ ''بادبان کے ٹکڑے'' پیش کررہی ہوں ملاحظہ فرمایں۔

ان کے کئی افسانے میرے زیر مطالعہ رہے ہیں، جس میں سے ایک افسانہ ''بادنان کے ٹکڑے'' بھی شامل ہیں۔یہ افسانہ ایک دادا اور پوتے کی کہانی ہے جو کہ مظفر پور کے سفر پر ہیں۔افسانہ نگار نے لکھا ہے کہ دیر رات لائٹ اور مرکری کے بجھنے کے بعد کمرے میں چپکے سے ایک جگنو آجاتا ہے۔اسے دیکھ کر بچہ ڈر جاتا ہے ان کے پوتے کا نام فراز ہوتا ہے۔اور وہ بار بار ایک ہی سوال کرتا ہے یہ کیا ہے دادا جی مجھے بہت ڈر لگ رہا ہے۔دادا جی کہتے ہیں یہ جگنو ہے بیٹا ڈرو نہیں اس سے اندھرے میں روشنی ہوتی ہے اس نے جگنو کو بہت ہی تعجب سے دیکھا اور دیکھنے کے بعد بہت دیر تک چپ رہا بہت ہی گھبراہٹ بھری آواز میں پوچھا بولئے نہ دادا جی جگنو کیا ہوتا ہے۔تو دادا جی نے بہت ہی پیار بھرے انداز میں کہا کہ جب میں تمہارے جیسے چھوٹا تھا تب میں جانتا تھا کہ جگنو کیا ہوتا ہے فراز اپنے دادا کی باتوں کو سننے کے بعد ''ہوں'' کرتا تھا، تبھی اس کے دادا بولتے ہیں کہ پتا نہیں تمہیں کہانی کے بیچ میں ''ہوں'' کرنے کو کس نے سکھایا ہے دادا جی نے بہت ہی آہستہ سے کہا لگتا ہے کہ تم سو گئے ہو اس لئے تم نے ''ہوں'' نہیں کہا۔ خوابوں میں حقیقتیں بھی آتی ہیں۔

برسوں سے لاشعور میں بسی ہوئی حقیقتیں اور وقت انہیں سے اٹھائی ہوئی حقیقتوں کی ہماری کہانیاں ہمے ہی سنا تا ہے۔ یہاں تک کے ہم سو جاتے ہیں اور منتظر رہتا ہے کہ ہماری آنکھ کھلے تو وہ پھر ہماری کہانیاں ہمیں ہی سنانا اور دیکھانا شروع کر دے۔ رات کا سفر اور وہ ٹرین میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ ٹرین کسی بڑے اسٹیشن پر آ کر رُکی ہے۔ اور آواز آتی مظفر پور میں ہڑ بڑا کر اُٹھ کر بیٹھ جا تا ہوں۔ کمپارٹمنٹ میں زیادہ تر لوگ سو رہے ہوتے ہیں۔ میں اپنی چپل ڈھونڈھتا ہوں پر نہیں مل پاتی ہے تو میں ننگے پاؤں ہی کمپارٹمنٹ سے باہر آ جا تا ہوں۔ بہت بڑا پلیٹ فارم ہے۔ بہت ہی تیز روشنی ہے۔ بہت سارے لوگ اسٹیشن پے بیٹھے ہیں۔ میں کنڈکٹر سے پوچھتا ہوں مظفر پور آ گیا تو کنڈکٹر بولا نہیں بابا جی ابھی نہیں آیا ہے آپ کو کہاں جانا ہے۔ جی بس یو ہی پوچھ لیا میں تو اپنے بچوں کے ساتھ ہوں وہی لوگ ہمیں لے جائنگے ابھی سب اپنی اپنی جگہ پہ سو رہے ہیں۔ مجھے یقین نہیں آتا ہے کہ یہ جگہ مظفر پور ہے۔ اتنی بھیڑ اتنے سارے لوگ مظفر پور تو ایسا نہیں تھا۔ بہت ہی خاموش، سا نیم تاریک شہر ہوا کرتا تھا۔ میں اپنی سائیکل سے سیمنری اسکول جایا کرتا تھا اس کے بعد کالج بھی جایا کرتا تھا ہمارے ابّا کے پاس بہت ہی خوبصورت ایک سیاہ گھوڑا تھا جس کی دیکھ ریکھ اسمٰعیل سائس کرتا تھا وہ اس گھوڑے کی مالش کرتا تھا گھوڑے کو انڈا، جو، اور مڑوے کی دلیا کھلاتا تھا ہم لوگ بھی کبھی کبھی گھوڑے کو ٹہلانے کے لئے لے جایا کرتے تھے۔ وہ اس طرح میری طرف منہ گھما کر دیکھتا جیسے وہ سب کچھ سنا ہو میں اس کی گردن پہ ہاتھ رکھا اس کی گردن پر محبت کی نمی تھی اور میری چھوٹی سی ہتھلی میں احساس تشکر تھا۔ اب عقل بھی ہے اور وقت بھی کہانی سنانے والے کوئی نہیں ہیں۔ ٹرین چل پڑی بہت ہی عجب سفر میں کبھی چھاؤں آتے ہیں تو کبھی دھوپ آتی ہے۔ اچانک مجھے بڑے سنناٹے کا احساس ہوا۔ میں گھبرا کر پوچھا یہ کیا ہوا بیٹا۔ سائے دار درخت سب کہاں چھوٹ گئے دادا میں نے کہا ''ہوں'' فراز نے مجھے حیرت سے دیکھا۔ میں نے کھڑکی کا پردا ہٹا کر باہر دیکھا عجیب ویرانی تھی صرف چٹیل میدان اور چاروں طرف سناٹا ہی سناٹا چھایا ہوا تھا اب ان کا دوسرا افسانہ ملاحظہ فرمائے :

ان کی دوسرے افسانے کا نام بھولے بسرے گیت ہے۔

یہ کہانی بہت ہی جانے مانے جنرل ڈائریکٹر کے عہدے سے سبکدوش سید عزیز احمد کی ہے انہیں نے اپنے زمانے میں بہت ہی عزت اور شہرت کمائی تھی، لوگوں سے ملنا جلنا، ہر طرح سے لوگوں کی مدد کرنا، سب لوگ ان کی بہت عزت کرتے تھے اگر راستے میں چلتے تو لوگ ان کا پیر چھوتے، لوگ جھوک جھوک کر بہت ہی عزت و احترام کے ساتھ سلام کرتے اور اب جب ان کے پاس گاڑی نہ رہی، نوکری نہ رہی تو انہیں لوگ دھیرے دھیرے بھولنے لگے۔ لوگوں کا ملنا جلنا بھی بہت کم ہو گیا، لوگ کبھی کبھی بھولے بھٹکے یاد کر لیا کرتے تھے، سب کچھ ختم ہو گیا جو تھوڑی سی پہچان باقی تھی وہ بھی جاتی رہی۔ سب سے پہلے لوگ یہ بھولے کہ وہ کبھی

ڈائرکٹر جنرل بھی تھے۔ پھر لوگوں نے یہ بھولا کہ کبھی سید زادے بھی تھے۔ انہوں نے اپنے مکان کے باہر نیم پلیٹ پر صرف عزیز احمد لکھوایا تھا۔ تیسرے مرحلے میں لوگ یہ بھی بھول گئے کہ کبھی عزیز احمد بھی تھے۔ اب وہ صرف چاچا یا نانا جان رہ گئے تھے۔ گھر میں بھی ان کی اہمیت بہت کم ہوگئی تھی۔ حد تک کہ بیوی اور بچوں نے بھی دھیان کم کر دیا تھا ایک دن کی بات ہے کہ ان کا نواسہ ٹیلی ویژن پر ''love on internet'' دیکھ رہا تھا وہی بیٹھے وہ بھی دیکھ رہے تھے تو انہوں نے کچھ خبروں کو سن کر اپنے نواسے سے کچھ پوچھنا چاہا تو وہ بھی اپنا منہ پھیر کر بنا بتائے جانے لگا۔ خبر سننے کے انتظار میں وہ اونگھ گئے۔ کچھ دیر کے بعد آنکھ کھلی تو منظر بدلا ہوا تھا۔ انہیں کچھ سمجھ میں نہیں آیا تو اپنے نواسے سے پوچھا یہ کیا ہے بیٹا۔ نواسہ کچھ نہیں بولا بس خاموشی سے اُٹھ کر چلا گیا انہیں تعجب ہوا آج سے پہلے کبھی نواسے نے اس طرح خاموشی سے ان کے سوالوں کو نہیں ٹالا تھا۔

گھبرا کر عزیز احمد مکان سے باہر نکل آئے اندر انہیں گھٹن کا احساس ہونے لگا تھا یوں بھی وہ کھلے ماحول کے عادی تھے ریٹائرمنٹ کے بعد انھیں جو کچھ ملا وہ ان کی بیماری اور آپریشن پر خرچ ہو گیا تھا۔ اب اس چھوٹے سے مکان کے علاوہ ان کے پاس کچھ بھی نہیں تھا۔ پنشن اتنی ملتی تھی کہ وہ اور ان کی اہلیہ روٹیاں کھا لیتے تھے اب وہ پہلے جیسے بلکل بھی نہ رہے حالانکہ وہ پرکشش شخصیت کے مالک بھی تھے یونیورسٹی کے زمانے میں تو ان کی خوش پوشی کے بڑے چرچے تھے پھر انہوں نے سوچا کے زندگی کیا ہے موت کیا ہے سانسوں کا آنا اور چلا جانا بس یہی نا اور اتنے ہی کے لئے ہمالیہ سے کنیا کماری تک آدمی دوڑتا۔ ہانپتا۔ رہ جاتا ہے۔

ریٹائرمینٹ کے کچھ دنوں بعد ہی ان کی طبیعت زیادہ خراب رہنے لگی تھی تو بیوی نے کہا کہ'' دراصل آپ کو ایک لمبے عرصے تک کام کرنے کی عادت تھی اور اپنے کاموں میں ہمیشہ مصروف رہتے تھے ابھی آپ کے پاس کوئی کام نہیں ہے آپ سبھی کاموں سے فارغ ہو گئے ہیں اسی وجہ سے آپ کی طبیعت برابر خراب رہتی ہے اور کوئی بات نہیں ہے۔ وہ خاموشی سے اپنی بیوی کے طرف دیکھتے ہیں ان کی بیوی نے بہت ہی نرم لہجے میں کہا کہ کوئی کام کیوں نہیں ڈھونڈ لیتے مصروف ہو جائیگا تو خود بہ خود آپ کی طبیعت اچھی ہو جائیگی اور آپ کو آرام بھی ملے گا اور کچھ پیسے بھی ہاتھ میں آجائیں گے۔ وہ مسکرا کر بولے جہاں سے میں سبکدوش ہوا ہوں اس لئے اور کوئی دوسری جگہ میرے لئے مناسب نہیں ہوگی۔ یہ کیا بات ہوئی؟ کام تو کام ہے، آپ ڈائرکٹری کی لاش کب تک کاندھوں پر لئے پھریئے گا جو بھی کام مل جائے اسے کر لیجئے کچھ نہیں تو آپ کی اور میری دواؤں اور ڈاکٹر کا ہی خرچ نکل جائے گا۔ اسی درمیان ان کا بیٹا آپہنچا اور بیٹھتے ہی بولا کہ امی تو ٹھیک ہی بول رہی ہیں۔ آپ کی طبیعت بھی بہل جائے گی اور کچھ آمدنی بھی ہو جائیگی۔ آگے وہ کچھ بولتا کہ عزیز احمد اپنے بیٹے کے طرف بہت ہی اُداس اور گہری نظروں سے دیکھنے لگے۔ بیٹے اور بیوی دونوں مل کر بہت ہی الٹی سیدھی بات بولنے لگے'' یوں تو کتابیں پڑھنے اور رسالوں کے لئے لکھتے رہنے سے کیا ملا؟

آپ کچھ کرتے تو کہاں سے کہاں رہتے اپنے ہی ملنے جلنے والے لوگوں کو دیکھئے ان لوگوں نے اچھا سے اچھا مقام حاصل کیا اور پیسے بھی کمایا اور آپ نے کیا کیا؟ جب آپ کا عروج کا زمانہ تھا تو کبھی کوئی تحفہ لے کر آتا تو اُسے آپ ڈانٹ پھٹکار کر بھگا دیتے تھے۔ عزیز احمد اُکتا کر اُٹھ گئے اور اپنے ڈرائنگ روم کی طرف جاتے ہوئے انہوں نے اپنے بیٹے کا آخری جملہ سنا کہ آپ بہت قابل اور دانش ور ہو'' عزیز احمد نے گردن گھما کر کہا کہ ایسا نہیں ہے'' تو بتائے ہمیں کہ آپ کو کون سا قارون کا خزانہ مل گیا۔ یہ سب باتیں سننے کے بعد عزیز احمد بہت سخت بیمار ہو گئے۔ ڈاکٹر کے پاس گئے ڈاکٹر صاحب نے پوچھا کہ جناب آپ نشہ بھی کرتے ہیں؟ نہیں صاحب میں نشہ نہیں کرتا صرف ایک سگریٹ پیتا ہوں، تو ڈاکٹر صاحب بہت ہی پیار سے بولے نشہ اور کیا ہوتا ہے؟ جناب اُس وقت بھی ان کے پاس ایک نیا پیکیٹ سگریٹ کا تھا ڈاکٹر صاحب نے اسے لے کر باہر پھینک دیا اور بولا آپ کو کوئی نشہ نہیں کرنا ہے۔

یوں آپ کے افسانے کے انجام نے بلکہ یوں ایک جملے میں یوں کہئے کہ بھولے بسرے گیتوں کا پروگرام ختم ہو چکا تھا۔ اختتام تک افسانہ نگار نے اپنے صلاحیت سے افسانے کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا اتنا معنی خیز جملہ اور حیرت ناک غیر متوقع اور افسردہ ہوا انجام نے افسانہ کو گونا گوں خوبیوں سے ثروت مند کر دیا ہے۔ بھولے بسرے گیتوں کی وجہ سے انجام افسردہ ہو گیا ہے۔ الم ناک نہیں آپ کا افسانہ اپنوں کے درمیان انمول فن پارہ ہے۔ سادگی مل گئی ہے جو افسانہ نگار کی شخصیت کو ہر نوع کی ملمع سازیوں سے بچائے رکھتی ہے۔

Roushan Perween
Research Scholar
Department of Urdu
B.N.Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob.- 93045 28801

محمد شبیّر

جموں اور کشمیر کا لسانی پس منظر

زبان ایک ایسا نظام ہے جس کے ذریعے انسان تبادلہ معلومات اور خیالات کرتے ہیں۔ ہر قوم، قبیلے، ملک، خطے کی اظہار خیال اور تبادلہ خیال کے لئے ایک زبان ہوتی ہے۔ زبان ہر ملک، قوم، قبیلے، خطے کی ایک شناخت ہوتی ہے۔ زبان تہذیب اور تمدن کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ جموں اور کشمیر کثیر لسانی خطہ ہے۔ جموں اور کشمیر میں مختلف زبانیں اور بولیاں بولی جاتی ہیں۔ صوبہ کشمیر میں سب سے زیادہ کشمیری زبان بولی جاتی ہے جبکہ صوبہ جموں میں ڈوگری زبان سب سے زیادہ بولی جاتی ہے۔ جموں اور کشمیر میں کشمیری، ڈوگری، گوجری، پہاڑی، پنجابی، ہندی اور اردو معروف بولی جانی والی زبانیں ہیں۔ اسی طرح بولیوں میں سے پونچھی، کشتواڑی، سراجی، بھلیسی، پاڈری، بانہالی، رام بنی، پوگلی، بدھلی، وغیرہ بولی جاتی ہیں۔ ان بولیوں کو بولنے والے پونچھ، راجوری، کشتواڑ، ڈوڈہ، رام بن کے گردونواح کے علاقوں میں بستے ہیں۔ ان تمام زبانوں کے فروغ کے لئے 14 جولائی 1958ء میں ریاستی کلچرل اکادمی کا قیام عمل میں لایا گیا۔ ریاستی کلچرل اکادمی میں ہر زبان کے لئے الگ الگ شعبے قائم کئے گئے ہیں۔ کلچرل اکادمی کے قیام کے بعد ان تمام زبانوں کو کافی فروغ مل رہا ہے۔ کلچرل اکادمی مصنفین کو حوصلہ افزائی کے علاوہ مالی امداد سے بھی نوازتی جموں اور کشمیر میں بولی جانے والی زبانوں کا تعارف ذیل میں پیش ہے۔

۱۔ **کشمیری** : اس زبان کو کاشر بھی کہا جاتا ہے۔ یہ زبان صوبہ کشمیر کے سبھی اضلاع میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ صوبہ جموں کے ضلع راجوری، پونچھ، رام بن، ڈوڈہ، کشتواڑ میں بھی بولی جاتی ہے۔ اس زبان کا تعلق ہند آریائی زبانوں گروہ سے ہے۔ اس زبان کو بولنے والوں کی اکثریت مسلمانوں کی ہے۔ 2011 کی مردم شماری کے مطابق جموں اور کشمیر کی 53.25 فی صد آبادی اس زبان کو بولتی ہے۔ اس زبان کو ہندوستانی آئین کے آٹھویں شیڈول میں بائیس زبانوں کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ کشمیری زبان میں بہت سارے الفاظ سنسکرت، اردو، انگریزی، ہندی، پنجابی اور فارسی زبان کے شامل ہیں۔ کشمیری زبان کو پہلے شاردا رسم الخط میں لکھا جاتا تھا۔ کشمیری زبان کی کتابیں ایک عرصے تک اسی رسم الخط لکھی گئی۔ اس رسم الخط میں لکھنے پڑھنے والے زیادہ تر کشمیری برہمن ہی تھے۔ بہت عرصے تک اس زبان کو اسی رسم الخط میں

لکھا جاتا رہا۔ یوسف شاہ چک کے زمانے میں اسے فارسی رسم الخط میں لکھا جانے لگا جو آج تک رائج ہے۔ اب کشمیری پنڈت بھی اسی رسم الخط کو اختیار کر چکے ہیں۔ کشمیری پنڈت بھی اب اسی رسم الخط تصنیف وتالیف کرتے ہیں۔ اس زبان کو جموں اور کشمیر کے سرکاری اور غیر سرکاری اسکولوں میں ایک مضمون کے طور پر پڑھایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ کشمیری زبان کو جموں اور کشمیر کے کالجوں میں مضمون کے طور پر پڑھایا جاتا ہے۔ 1974ء میں کشمیر یونی ورسٹی میں شعبہء کشمیری قائم کیا گیا۔ اس شعبے کے تحت ایم اے کشمیری اور پی ایچ ڈی کا کورس کروایا جاتا ہے۔ کشمیر یونی ورسٹی کے شعبہء کشمیری سے ''ان ہر'' نام سے ایک رسالہ بھی شائع ہوتا ہے۔ 2021ء میں سینٹرل یونی ورسٹی آف کشمیر میں شعبہ کشمیری قائم کیا گیا۔ اس شعبے کے تحت ایم اے کشمیری کا کورس کروایا جاتا ہے۔ 2022ء سے بابا غلام شاہ بادشاہ یونی ورسٹی راجوری سے ایم اے کشمیری کا کورس کروایا جارہا ہے۔ 26/اکتوبر 2020ء میں مرکزی سرکار نے کشمیری زبان کو جموں اور کشمیر کی دفتری زبان کا درجہ قرار دے دیا۔ ذیل میں نمونے کے طور پر چند کشمیری الفاظ اور ان کے اردو معانی پیش ہیں۔

کشمیری الفاظ	اردو معانی	کشمیری الفاظ	اردو معانی
ژور	چار	اَچھ	آنکھیں
ماز	گوشت	شراک	چھری
گاڈ	مچھلی	ٹھول	انڈہ

کشمیری ادب کافی زرخیز ہے۔ کشمیری زبان میں غزلیں، قصیدے، شہر آشوب، مرثیے، مثنویاں، رباعیاں، نظمیں وغیرہ لکھی گئی ہیں۔ گیت کشمیری شاعری کی ایک مستقل اور قیمتی صنف ہے۔ کشمیری زبان میں سب سے پہلے حبہ خاتون نے گیت کہے تھے۔ کشمیری زبان میں مختلف قسم کے گیت ہیں۔ ایک وہ گیت جو کسان لوگ کھیتوں میں مختلف موقعوں پر مل کر گاتے ہیں۔ دوسرے وہ گیت ہیں جو عورتیں عید اور شادی بیاہ کے موقعوں پر گاتی ہیں۔ تیسرے وہ گیت جو گدا گر لوگ دہرہ بجا کر گاتے ہیں۔ جو گیت کھیتوں میں کام کے دوران گائے جاتے ہیں ان گیتوں کو ''لولو'' کہا جاتا ہے۔ یہ گیت مرد اور عورت مل کر گاتے ہیں۔ جو گیت شادی بیاہ کے موقعوں پر گائے جاتے ہیں انھیں ''ونہ ون'' کہا جاتا ہے۔ یہ گیت عورتیں شادی بیاہ کے موقعوں پر مل کر گاتی ہیں۔ ونہ ون گیت گانے کا طریقہ یہ ہے کہ ایک محفل کی گانے والی عورتیں دو ٹولیاں بناتی ہیں۔ یہ گیت غزل نما ہوتے ہیں۔ ایک ٹولی گیت کے اشعار گاتی ہے دوسری ٹولی مطلع دوہراتی رہتی ہے۔ یہ گیت حنا بندی، مسند نشینی، نکاح خوانی اور دلہن کے بناؤ سنگھار کے موقعوں پر گائے جاتے ہیں۔ جو گیت عید کے موقع پر گائے جاتے ہیں انھیں ''رفو'' کہتے ہیں۔ ان گیتوں کو گانے کے لئے عورتیں دو قطاروں میں کھڑی ہوتی ہیں ایک قطار گیت کے مختلف بند گاتی ہے دوسری قطار گیت کے پہلے مصرعے کو دہراتی رہتی ہے۔ جو

گیت گدا گر دہرہ بجا بجا کر گاتے ہیں انھیں ''لڑی شاہ'' کہتے ہیں۔ یہ گیت مرد گاتے ہیں۔ان گیت گانے والوں کو بھی ''لڑی شاہ'' کہتے ہیں۔عبدالاحد آزاد اپنی کتاب ''کشمیری زبان اور شاعری'' میں لڑی شاہ کے بارے میں لکھتے ہیں :

> ''لڑی شاہ دہاتی گیتوں کا اہم شعبہ ہے۔مناظر قدرت اور تاریخی واقعات اس کے خاص موضوع ہیں۔جیسے دریا کی طغیانی،آندھی،اولے، رات، قحط، بھونچال، جاڑا،مشاہیر کی وفات،زمین کی پیائش،ملاؤں اور پیروں کی زیادتیاں، پولیس کی سختی، مجوزہ شالی جبری وصولی وغیرہ۔غرض ملک مین جو بھی نیا اور غیر معمولی واقعہ رونما ہوا۔لڑی شاہ کو اس پر طبع آزمائی کا موقع مل جاتا ہے۔''
> (کشمیری زبان اور شاعری،عبدالآحد آزاد،ص۔202)

۲۔ ڈوگری زبان : یہ زبان صوبہ جموں کے ضلع سانبہ،کٹھوعہ،جموں،راجوری، پونچھ،ادھم پور، ریاسی اور رام بن میں بولی جاتی ہے۔ یہ زبان پنجابی زبان سے کافی ملتی جلتی ہے۔ڈوگری زبان کو پنجابی زبان کی بیٹی کہا جاتا ہے۔اس زبان کو بولنے والوں کو ڈوگرہ کہا جاتا ہے۔جموں اور کشمیر میں کشمیری زبان کے بعد سب سے زیادہ ڈوگری زبان بولی جاتی ہے۔2011ء کی مردم شماری کے مطابق جموں اور کشمیر کی 20.62 فی صد آبادی ڈوگری زبان کو بولتی ہے۔ڈوگری زبان میں بہت سارے ہندی،اردو، پنجابی اور فارسی زبان کے الفاظ شامل ہیں۔ ہندوستان میں ڈوگری زبان کو دیوناگری رسم الخط میں لکھا جاتا ہے۔لیکن پاکستان اور پاکستان کے زیر قبضہ کشمیر میں اس زبان کو فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے۔ 2003ء میں 92 ترمیم کے تحت ڈوگری زبان کو ہندوستانی آئین کے آٹھویں شیڈول میں بائیس زبانوں کی فہرست میں شامل کیا گیا۔ڈوگری زبان کو جموں اور کشمیر کے سرکاری اور غیر سرکاری اسکولوں میں ایک مضمون کے طور پڑھایا جاتا ہے۔اس کے علاوہ صوبہ جموں کے کالجوں میں بھی ڈوگری زبان پڑھائی جاتی ہے۔ 1971ء میں جموں یونی ورسٹی میں شعبہء ڈوگری قائم کیا گیا۔اس شعبے کے تحت ایم اے ڈوگری کا کورس کروایا جاتا ہے۔اس کے علاوہ پی ایچ ڈی ڈوگری کا کورس بھی کروایا جاتا ہے۔شری ماتا ویشنو دیوی یونی ورسٹی میں بھی ایم۔اے۔ ڈوگری کا کورس کروایا جاتا ہے۔26/اکتوبر 2020ء میں مرکزی سرکار نے ڈوگری زبان کو دفتری زبان کا درجہ دے دیا۔ریڈیو کشمیر جموں بھی اس زبان کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کر رہا ہے۔ریڈیو کے ذریعے ڈرامے،ادبی محفلیں،افسانے،کوی سمیلن،لوک گیت وغیرہ نشر کیے جاتے ہیں۔دوردرشن جموں کے ذریعے بھی کلچرل پروگرام،لوک گیت،ڈرامے،افسانے،مشاعرے،ادبی اور ثقافتی پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔ذیل میں نمونے کے طور پر چند ڈوگری الفاظ اور ان کے اردو میں معانی پیش ہیں۔

ڈوگری الفاظ	اردو معانی	ڈوگری الفاظ	اردو معانی
گئو	گائے	انبہ	آم
نما	نیا	نکا	چھوٹا
کنک	گندم	بوٹا	درخت

ڈوگری زبان میں جموں سے روزنامہ اخبار ڈوگری پربھات شائع ہوتا ہے۔اس کے علاوہ ہفت نامہ پرچول اور شیو جوتی بھی شائع ہوتے ہیں۔اگست 2022ء سے ڈوگری زبان میں ماہنامہ وگیان جاترا بھی شائع ہو رہا ہے۔ڈوگری ادب کافی زرخیز ہے۔ڈوگری نثر میں لوک کہانیاں، ناول، ڈرامے، افسانے وغیرہ لکھے گئے ہیں۔ ڈوگری زبان کا منظوم حصہ نثر سے زیادہ ہے۔ڈوگری شاعری میں گیت کافی مشہور ہیں۔ڈوگری لوک ادب میں کئی قسم کے گیت ہیں مثلاً پریم گیت، دھارمک گیت، شادی بیاہ کے موقعوں پر گائے جانے والے گیت، رقص کے گیت، تہوار اور میلوں کے گیت، موسمی گیت، ڈھول دھماکے کے گیت، جانبازی کے گیت ہیں۔

۳۔ **گوجری زبان** : گوجری زبان صوبہ جموں کے تمام اضلاع میں بولی جاتی ہے۔ضلع راجوری اور پونچھ میں اس زبان کو بولنے والوں کی کثیر تعداد ہے۔صوبہ کشمیر میں ضلع گاندربل، شوپیاں، پلوامہ، اننت ناگ، کپواڑہ، بارہمولہ، بانڈی پورہ میں بولی جاتی ہے۔کشمیری اور ڈوگری کے بعد جموں اور کشمیر میں سب سے زیادہ گوجری زبان بولی جاتی ہے۔2011ء کی مردم شماری کے مطابق جموں اور کشمیر 9.32 فی صد لوگ گوجری زبان بولتے ہیں۔گوجری زبان بولنے والے لوگ گوجر اور بکروال قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔اس مناسبت سے یہ زبان گوجری کہلاتی ہے۔ان لوگوں کا پیشہ مال مویشی پالنا ہے اسی سے اپنی گزر بسر کرتے ہیں۔صوبہ جموں سے تعلق رکھنے والے اس طبقے کے لوگ گرمی کے ایام میں اپنا مال مویشی لے کر صوبہ کشمیر کی سرسبز چراگاہوں میں چلے جاتے ہیں۔اس لئے ان لوگوں کو خانہ بدوشی کی زندگی گزارنی پڑتی ہے۔ ان لوگوں کا اپنا ایک مخصوص کلچر ہے۔گوجری زبان کو فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے۔گوجری زبان اردو زبان سے کافی مشابہت رکھتی ہے۔اردو، فارسی اور ہندی زبان کے کافی الفاظ گوجری زبان میں شامل ہیں۔ 2018ء سے جموں یونی ورسٹی سے ایم اے گوجری کا کورس کروایا جا رہا ہے۔2022ء سے بابا غلام شاہ بادشاہ سے بھی ایم۔اے۔گوجری کا کورس کروایا جا رہا ہے۔ریڈیو کشمیر جموں اور ریڈیو کشمیر سری نگر سے گوجری زبان میں خبریں، ڈرامے، لوک گیت، ادبی محفلیں، مشاعرے وغیرہ نشر ہوتے ہیں۔گوجری زبان میں ہفت نامہ ''روداد قوم'' بھی شائع ہوتا ہے۔ذیل میں نمونے کے طور پر چند گوجری الفاظ اور ان کے اردو معانی پیش ہیں۔

گوجری الفاظ	اردو معانی	گوجری الفاظ	اردو معانی
پُوت	بیٹا	تہی	بیٹی
گیرو	لڑکا	گیری	لڑکی
کالسری	عورت	جنوں	مرد

گوجری زبان کو فروغ دینے کے لئے مشاعرے اور ادبی محفلیں منعقد ہوتی رہتی ہیں۔ گوجری زبان کی ترویج اور ترقی کے لئے ضلع جموں میں گوجر دیش ٹرسٹ کے نام سے ایک گوجری ریسرچ انسٹی چیوٹ قائم کیا گیا ہے۔ اس ادارے کے تحت ایک اسکول اور لائبریری قائم کی گئی ہے۔ اس لائبریری میں گوجری زبان کی مختلف قسم کی کتابیں موجود ہیں۔ گوجری زبان میں نثر میں ناول، ڈرامے، افسانے انشائیے، کہانیاں، سوانح عمریاں وغیرہ لکھی گئی ہیں۔ نثر کے مقابلے میں گوجری شاعری کا حصہ زیادہ ہے۔ گوجری شاعری میں غزلیں، نظمیں، مرثیے، نعتیں، قطعے، گیت وغیرہ لکھے گئے ہیں۔ گوجری زبان میں لوک گیت اور لوک شاعری کی خاصی تعداد ہے۔ گوجری زبان میں ماہیا، سپاہیا، چن، ڈھنڈی، قینچی، تاجو، نورو، ککو، بیساکھ وغیرہ کے علاوہ شادی بیاہ کے گیت، جدائی کے گیت، بچوں کی لوریاں وغیرہ مختلف قسم کے گیت ہیں جو مختلف موقعوں پر گائے جاتے ہیں۔

۴۔ **پہاڑی زبان:** پہاڑی زبان جموں اور کشمیر پہاڑی علاقوں میں بسنے والے لوگ بولتے ہیں۔ اس مناسبت سے یہ زبان پہاڑی کہلاتے ہے۔

اس زبان کو جموں اور کشمیر کے دونوں صوبوں میں بولا جاتا ہے۔ پہاڑی زبان کٹھوعہ، جموں، ادھم پور، ڈوڈہ، کشتواڑ، بھدرواہ، بارہمولہ، کپواڑہ، پلوامہ، راجوری، کلگام اور پونچھ میں بولی جاتی ہے۔ 2011ء کی مردم شماری کے مطابق جموں اور کشمیر میں 8.03 فی صد آبادی پہاڑی زبان بولتی ہے۔ پہاڑی زبان کو جموں اور کشمیر میں فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے۔ پہاڑی زبان ڈوگری زبان اور پنجابی زبان سے کافی مشابہت رکھتی ہے۔ اس زبان میں اردو، پنجابی، ڈوگری اور گوجری زبان کے الفاظ شامل ہیں۔ ذیل میں نمونے کے طور پر چند پہاڑی الفاظ اور ان کے اردو معانی پیش ہیں۔

پہاڑی الفاظ	اردو معانی	پہاڑی الفاظ	اردو معانی
اچھنا	آنا	جُلنا	چلنا
کُڑی	لڑکی	تُس	آپ
ساڑا	ہمارا	کنے	ساتھ

2022ء سے بابا غلام شاہ بادشاہ یونی ورسٹی راجوری سے ایم اے پہاڑی کا کورس شروع کیا

گیا۔ ریڈیو کشمیر سری نگر اور ریڈیو کشمیر جموں سے پہاڑی زبان میں خبریں، ڈرامے، ادبی محفلیں، مشاعرے اور کلچرل پروگرام نشر ہوتے ہیں۔ دور درشن کشمیر اور دور درشن جموں سے بھی خبریں، ڈرامے، ادبی محفلیں، مشاعرے اور کلچرل پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

۵۔ پنجابی زبان : جموں اور کشمیر میں پنجابی زبان بھی بولی جاتی ہے۔ پنجابی زبان جموں، سانبہ، کٹھوعہ، راجوری، پونچھ وغیرہ میں بولی جاتی ہے۔ جموں اور کشمیر میں ایک عرصے تک مہاراجہ رنجیت سنگھ کی حکومت رہی ہے۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے وقت بہت سارے لوگ پنجاب اور لاہور سے ہجرت کر کے جموں اور کشمیر میں بس گئے۔ جن کی مادری زبان پنجابی تھی۔ اس وقت مختلف محکموں میں پنجابی بولنے والے آفیسران تعینات کئے گئے۔ جو پنجابی زبان بولتے تھے۔ 2011ء کی مردم شماری کے مطابق جموں اور کشمیر میں 1.78 فی صد آبادی پنجابی زبان بولتی ہے۔ ہندوستان میں پنجابی زبان گورمکھی اور دیوناگری رسم الخط لکھی جاتی ہے جبکہ پاکستان میں فارسی رسم الخط لکھی جاتی ہے۔ جموں اور کشمیر پنجابی زبان دونوں رسم الخط لکھی جاتی ہے۔ پنجابی زبان ہندوستانی آئین کے آٹھویں شیڈول میں بائیس زبانوں کی فہرست میں شامل ہے۔ پنجابی زبان کو جموں کے کالجوں میں مضمون کے طور پر پڑھایا جاتا ہے۔ 1972ء میں جموں یونی ورسٹی میں شعبہء پنجابی قائم کیا گیا۔ اس شعبے کے تحت ایم اے پنجابی اور پی ایچ ڈی کا کورس بھی کروایا جاتا ہے۔ اس شعبے کے قائم ہونے سے پنجابی زبان کو کافی فروغ مل رہا ہے۔ جموں سے پنجابی زبان میں ایک ماہنامہ سکھ سندیش کے نام سے بھی شائع ہوتا ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ذریعے کے پنجابی زبان میں خبریں، ڈرامے، ادبی گفتگو، مشاعرے، کلچرل پروگرام وغیرہ نشر ہوتے رہتے ہیں۔ ذیل میں نمونے کے طور پر چند پنجابی الفاظ اور اردو معانی پیش ہیں۔

پنجابی الفاظ	اردو معانی	پنجابی الفاظ	اردو معانی
ساڈا	ہمارا	پیو	باپ
پُت	بیٹا	بے بے	ماں
تُسی	آپ	وَل	طرف

۶۔ ہندی زبان : ہندی ہندوستان کی قومی زبان ہے۔ لیکن جموں اور کشمیر میں ہندی بولنے والوں کی تعداد قلیل ہے۔ یہ زبان جموں اور کشمیر کے چند ایک شہری علاقوں میں بولی جاتی ہے۔ 2011ء کی مردم شماری کے مطابق جموں اور کشمیر میں ہندی بولنے والوں کی تعداد صرف 2.3 فی صد ہے۔ ہندی زبان جموں اور کشمیر کے سرکاری اور غیر سرکاری اسکولوں اور کالجوں میں پڑھائی جاتی ہے۔ 1956ء میں کشمیر یونی ورسٹی میں شعبہء ہندی قائم کیا گیا۔ اس شعبے کے تحت ایم اے ہندی اور پی ایچ ڈی کا کورس کروایا جاتا

ہے۔1965ء میں جموں یونی ورسٹی میں ہندی کا شعبہ قائم کیا گیا۔اس شعبے کے تحت بھی ایم اے ہندی اور پی ایچ ڈی کا کورس کروایا جاتا ہے۔2015ء میں سینٹرل یونی جموں میں شعبہ ہندی قائم ہوا۔اس شعبے کے تحت بھی ایم اے ہندی اور پی ایچ ڈی کا کورس کروایا جاتا ہے۔یونی ورسٹیوں میں ہندی شعبے قائم کرنے سے ہندی زبان کو بھی کافی فروغ مل رہا ہے۔جموں سے ہندی زبان میں کئی اخبارات اور رسائل شائع ہوتے ہیں۔

۷۔ **اردو زبان** : ڈوگرہ عہد سے قبل ریاست جموں اور کشمیر میں سنسکرت اور فارسی زبان درباروں میں رائج تھی۔ڈوگرہ عہد کے تیسرے جانشین مہاراجہ پرتاب سنگھ نے 1889ء میں اردو زبان کو سرکاری زبان کا درجہ دے دیا۔تب سے آج تک جموں اور کشمیر میں اردو زبان کا سرکاری درجہ برقرار ہے۔ اردو زبان کو سرکاری درجہ ملنے سے تینوں خطوں میں اردو زبان رابطے کا ذریعہ بن گئی۔اردو زبان نے لسانی طور پر منتشر لوگوں کو آپس میں جوڑ کر رکھا ہوا ہے۔لوگ آپس میں لین دین،حساب کتاب اور گفتگو اردو زبان میں ہی کرتے ہیں۔اسکولوں اور کالجوں میں اردو زبان مضمون کے طور پر پڑھائی جاتی ہے۔۔کلچرل اکادمی،ادبی محفلوں،مشاعروں،اخبارات اور رسائل نے اردو زبان کو کافی فروغ دیا ہے۔آزادی کے بعد جب جموں اور کشمیر کا الحاق ہندوستان کے ساتھ ہوا تب بھی اردو زبان کو ہی سرکاری زبان برقرار رکھا گیا۔آزادی کے بعد جموں اور کشمیر میں اردو زبان کو کافی فروغ ملا ہے۔جموں اور کشمیر میں اردو کے کئی ادیب اور شاعر پیدا ہوئے ہیں۔جنھوں نے اردو زبان کی آبیاری کی ہے۔دفعہ 370 کی منسوخی کے بعد 26 اکتوبر 2020ء میں مرکزی سرکار نے جموں اور کشمیر میں اردو زبان کے علاوہ ہندی،کشمیری اور ڈوگری زبان کو بھی سرکاری زبان کا درجہ قرار دے دیا۔

Md. Shabir
Research Scholar
Department of Urdu
MANUU
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 95966 34533

محمد شاکر

سوشل میڈیا اور اردو زبان وادب

پندرہویں صدی سے لے کر موجودہ عہد تک کی اردو زبان وادب کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اردو زبان وادب کے فروغ وارتقا کے لیے ہر دور میں ذرائع موجود رہے ہیں، اور وقت و حالات کے ساتھ ساتھ ان میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں۔ زندہ زبانیں زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھتی ہیں، اور اس کے اثرات اتنے گہرے ہوتے ہیں کہ ہر شعبے کو ان کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

اردو زبان سے تعلق رکھنے والوں نے یہ بات سمجھ لی ہے کہ زبان کو زندہ رکھنے کے لیے زمانے کے بدلتے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ سوشل میڈیا سے قبل اردو زبان کی ترویج واشاعت کے جو بھی ذرائع تھے، اردو والوں نے اس کا بھرپور استعمال کیا، اور اپنی زبان کو ترقی دینے میں وہ کبھی پیچھے نہیں رہے۔ جس دور میں جو بھی ذرائع میسر تھے اس کا بہتر استعمال کر کے زبان کو فروغ دینے کی حتی الامکان کوشش کی۔ اکیسویں صدی ٹکنالوجی کی صدی مانی جاتی ہے، اور اس صدی میں سوشل میڈیا کے ذریعہ زبان کو مزید تیز رفتاری کے ساتھ ترقی دینے کے لیے اس کا استعمال کیا جا رہا ہے۔ سوشل میڈیا سے نئی نسل کی دلچسپی تیزی کے ساتھ بڑھتی جا رہی ہے۔ زبان کی ترقی اور ترویج واشاعت میں سوشل میڈیا کا پلیٹ فارم بڑا معاون ثابت ہو رہا ہے۔ اس بابت خواجہ اکرام الدین لکھتے ہیں :

> ''زبان کی ترویج وترقی کے لیے سوشل میڈیا کے استعمال کی جہاں تک بات ہے تو یہاں وسائل بے شمار ہیں، اور طریقے بھی ہزار ہیں، اس وسیلے کو اردو ادب اور زبان دونوں حوالوں سے استعمال کرنے کی بہت زیادہ گنجائشیں موجود ہیں۔''

موجودہ عہد میں انٹرنیٹ کے توسط سے ابلاغ کے مسائل بہت آسان ہو گئے ہیں۔ ہماری سہولیات کے لیے ملک میں وہ سب کچھ ہے جو ایک ترقی یافتہ ملک کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ آن لائن تدریس کا کام بھی بہ آسانی ہو رہا ہے۔ ہم گھر بیٹھے اپنی ساری ضرورتیں پوری کر رہے ہیں۔ یوٹیوب اور فیس بک ایک ایسا ذریعہ ہے جس پر ہم ہر طرح کی ویڈیو بہ آسانی دیکھ سکتے ہیں۔ سیمینار، مشاعروں اور دیگر پروگراموں کے ویڈیوز بھی

ہم یوٹیوب اور فیس بک کے توسط سے دیکھتے ہیں اور اس سے استفادہ کرنے کے ساتھ ہی لطف اندوز بھی ہوتے ہیں۔ مذکورہ دونوں ذرائع طلبا کے لیے بھی کافی مفید ثابت ہو رہے ہیں۔

انٹرنیٹ کے ذریعہ آن لائن اردو کوسیز چلائے جا رہے ہیں، جس سے اردو کے طلبا بھرپور فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ ہم کو ہر طرح کی معلومات گھر بیٹھے بہت معمولی روپے خرچ کر کے حاصل ہو جاتی ہیں۔ اردو زبان کو فروغ دینے کے لیے جو ادارے قائم کیے گئے ہیں ان میں قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان (نئی دہلی) نے بھی نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ علاوہ ازیں یو.جی.سی اور ایچ.آر.ڈی.سی نے سویم Swayam کے ذریعہ اردو ریفریشر کورس کا انعقاد کر کے اپنی ذمہ داریوں کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ پروفیسر وسیم بریلوی اور خواجہ اکرام کے چینل ورلڈ اردو ایسوسی ایشن نے جدید ٹکنالوجی کی ضرورتوں پر خاص توجہ کی ہے، اور لگاتار کام بھی انجام دے رہی ہے، جس کے ذریعہ اردو زبان کو ڈیجیٹل اور نئے ذرائع کے ساتھ عوام سے قریب کیا جا رہا ہے۔ اردو لرننگ کورس کی سہولت کو بہ طور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ سوشل میڈیا کے ذریعہ گروپ چلائے جا رہے ہیں جن کے نام کچھ اس طرح ہیں۔ آل انڈیا ریسرچ اسکالر گروپ، پی.ڈی.ایف بک گروپ، آل انڈیا اردو پروفیسر گروپ، اور ایسے بہت سے گروپ ہیں، لیکن ان میں کچھ خامیاں بھی ہیں، جس کے سبب ان میں سنجیدگی برقرار نہیں رہ سکی ہے۔ تاہم یہ ایک بہترین ذریعہ ہے، لیکن اگر اس میں کچھ سنجیدہ لوگ شامل ہو کر اسے علمی اور تدریسی مقصد کے لیے استعمال کریں تو یہ کافی مفید ہو سکتا ہے۔ ٹویٹر مختصر اور سنجیدہ بیانات کا ایک بہترین پلیٹ فارم ہے جو نہایت معتبر سمجھا جاتا ہے۔ اس میں اردو کے نئے رویئے اور رجحانات، تدریس کی حصولیابیاں بھی ہیں، اور اس کے ذریعہ سے طلبہ و طالبات اپنی کارکردگیوں کو اجاگر کر سکتے ہیں۔ ''اردو ادب پر سوشل میڈیا کے مثبت اثرات'' میں روحی ذوالفقار رقم طراز ہیں :

> ''اس وقت ہم سوشل میڈیا کے دور میں داخل ہو گئے ہیں۔ قومیں وہی ترقی کرتی ہیں جو وقت کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لیتی ہیں۔''

یوٹیوب اور فیس بک سوشل میڈیا کا ایک اہم پلیٹ فارم ہے۔ اس پر اپلوڈ کی گئی چھوٹی چھوٹی ویڈیوز بڑی کارآمد ہوتی ہیں۔ اس ڈرامے، غزلوں، نظموں اور مشاعروں، اخلاقیات، علمی و ادبی اور دیگر علوم وفنون اور مزاحیہ ہر طرح کے پروگرام کے ویڈیوز موجود ہیں، اور لوگ اپنی ویڈیوز بھی شیئر کرتے ہیں جس سے مالی فائدہ حاصل ہوتا ہے۔ اگر ہم اس کا مثبت استعمال کریں تو ہماری معلومات میں اضافہ ہوگا۔ اس پر سینکڑوں ادبی پروگرام، ادبی و تحقیقی مضامین اور انٹرویوز وغیرہ بھی پیش کیے جاتے ہیں، جو ہماری معلومات میں اضافہ کا باعث ہوتے ہیں، اس کے توسط سے زبان و ادب کا فروغ بھی کافی تیزی سے ہو رہا ہے۔ واٹس ایپ اور میسنجر یہ دونوں ایپ بھی ہماری معلومات میں کافی اضافہ کرتے ہیں۔ اس کے ذریعہ ہم گروپ بنا کر

آپس میں ایک دوسرے سے ادبی گفتگو کرتے ہیں۔ کچھ ادیب و شاعر واٹس ایپ گروپ کے توسط سے زبان و ادب کو فروغ دینے میں ہمہ وقت کوشاں رہتے ہیں۔ سوشل میڈیا پر پی.ڈی.ایف فائل بنا کر ادبی رسائل و جرائد اور کتابیں ایک دوسرے کو بھیجتے ہیں، اور ریختہ پر اپلوڈ کتابوں سے بھی ہم بھر پور استفادہ کر رہے ہیں۔ اکثر ادبا و شعرا اپنی تخلیقات فیس بک یا یوٹیوب پر اپلوڈ کر دیتے ہیں اور ادب کا ذوق رکھنے والے افراد اس سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اس طرح سوشل میڈیا زبان و ادب کی ترقی میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔

آن لائن لرننگ سے لے کر تمام طرح کے ادبی و مزاحیہ پروگرام انٹرنیٹ کی بدولت ہم بہ آسانی دیکھ اور سن سکتے ہیں۔ انٹرنیٹ کی سہولیات نے دنیا کو مٹھی میں کر دیا ہے، ہم اپنے گھر میں بیٹھے دنیا جہان میں ہونے والے ادبی، تہذیبی، سیاسی اور قومی سطح کے پروگرام سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

گوگل سرچ انجن نے دنیا کی دیگر زبانوں کے ساتھ ہی اردو کو بھی شامل کیا ہے۔ گوگل پر ہم جو چیز تلاش کرنا چاہیں اسے بہ آسانی تلاش کر سکتے ہیں۔ سوشل میڈیا کے تمام ذرائع اردو زبان و ادب کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کر رہے ہیں، اور سوشل میڈیا کے توسط سے اب اردو زبان دنیا کے کونے کونے میں اپنی مستحکم شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہو چکی ہے۔

نئی نسل سوشل میڈیا کے ذریعہ سے لوگوں سے جڑ رہی ہے، اور اپنی تخلیقات کو لوگوں تک پہنچاتی ہے، اور لوگ ان کی تخلیقات سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ہی ان کی حوصلہ افزائی بھی کرتے ہیں۔ سوشل میڈیا سیکھنے کا ایک بہترین ذریعہ ہے، اور جن کو دلچسپی ہے وہ اس سے فائدہ بھی اٹھا رہے ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے رابطے کا بھی اچھا پلیٹ فارم ہے۔ دنیا کے کسی حصے میں بسنے والے اردو ادیبوں اور شاعروں سے رابطہ کرنے میں سوشل میڈیا اہم کردار نبھا رہی ہے۔ رسائل و جرائد کے ذریعہ بھی ہم ان سے رابطے میں رہتے تھے، لیکن اس میں کافی وقت لگتا تھا، اور سوشل گروپ کی بدولت ہم منٹوں میں ایک دوسرے سے متعارف ہو جاتے ہیں۔

اردو پورٹل اور آن لائن اخبارات اردو زبان کو فروغ دینے میں بھی نمایاں کردار نبھا رہے ہیں۔ آج کے زمانے میں ہم خبروں سے روبہ رو ہونے کے لیے صبح کا انتظار نہیں کرتے، بلکہ رات کے اخیر حصے میں ہی ہم آن لائن اخبار کا مطالعہ کر لیتے ہیں، اس طرح صبح کو اخبار پڑھنے میں جو وقت لگتا ہے، اب وہ وقت ہم کسی دوسرے کام میں صرف کرتے ہیں۔ اردو میں بہت سی ایسی ویب سائٹس ہیں جو اردو زبان کی ترویج و اشاعت میں ہمہ وقت کوشاں ہیں، ان میں سب سے اہم ریختہ ڈاٹ کام ہے۔ اب کوئی ریسرچ اسکالر لائبریریوں کی خاک چھانے بغیر اپنے تحقیقی کام کو بہ حسن و خوبی انجام دیتا ہے۔ علاوہ ازیں اردو، چینل، مضامین ڈاٹ کام، کتاب و سنت ڈاٹ کام وغیرہ بھی اپنا کام بہ حسن و خوبی انجام دے رہے ہیں۔ اردو کی بیشتر کتابیں، رسائل و

جرائد اور اخبارات انٹرنیٹ پر موجود ہیں۔ پرانی اور نادر و نایاب کتابیں اور رسائل بھی انٹرنیٹ پر آسانی سے دستیاب ہو جاتے ہیں۔ ہر لمحہ ہمیں تازہ خبریں بھی انٹرنیٹ کے توسط سے حاصل ہو جاتی ہیں۔

گلوب لائیزیشن کے اس عہد میں دنیا ایک وسیع بازار میں تبدیل ہو چکی ہے، اور اس بازار میں جدید ٹکنالوجی نے ایسا جادو کیا ہے کہ اب لوگوں کا اس کے سحر سے نکلنا کا دشوار ہو گیا ہے۔ آپ کو اگر اپنی زبان سے محبت ہے تو سوشل میڈیا کا زیادہ سے زیادہ استعمال کر کے اپنی زبان کو فروغ دیجیے۔ زبان و ادب کے فروغ کا یہ ایک ایسا پلیٹ فارم ہے کہ بغیر کسی تگ و دو کے ہم اپنی زبان اور اردو ادب کو پوری دنیا میں پھیلا سکتے ہیں۔

سوشل میڈیا اور جدید وسائل کے ذریعہ سے ہمیں بہت ساری معلومات تو حاصل ہو جاتی ہیں۔ انٹرنیٹ، سوشل میڈیا اور کمپیوٹر کی اہمیت و افادیت اپنی جگہ۔ جدید ٹکنالوجی اپنی تمام تر وسعتوں کے باوجود اردو دنیا کے لیے آج بھی بہت وسیع نہیں ہو سکی ہے، جس کے لیے کوئی اور ذمہ دار نہیں، بلکہ ہم اردو والے ہی اس کے اصل ذمہ دار ہیں۔

Mohammad Shakir
Research Scholar
Department Of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U. P.)
Mob -70079 31567

محمد التمش خالد

ڈاکٹر جاوید نہال ایک عبقری شخصیت

اہل علم و دانش کا قول ہے جس کا مفہوم ہے ''ایک برتن میں پانی ہے۔ اس سے ایک قطرہ ٹپکا۔ یہ قطرہ اگر بدبودار ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ برتن کا سارا پانی بدبودار ہے۔ پانی کا قطرہ پانی کے پورے ذخیرے کا نمائندہ ہے۔ پانی کا ایک قطرہ جیسا ہے، سمجھ لیجئے کہ سارا پانی ویسا ہی ہوگا۔ یہی معاملہ انسان کا بھی ہے۔ ہر انسان گویا پانی کا ایک ذخیرہ ہے اس ذخیرے سے بار بار اس کی بوندیں ٹپکتی رہتی ہیں۔ ان ظاہر ہونے والی بوندوں میں آپ دیکھ سکتے ہیں کہ اندر کا انسان کیسا ہوگا۔ کسی آدمی سے آپ بات کریں اور بات چیت کے دوران اس کی زبان سے ایک ہلکی بات نکل جائے، کسی آدمی سے آپ معاملہ کریں اور معاملات میں وہ کوئی کمزوری دکھائے، کسی آدمی کے ساتھ آپ کا سفر درپیش آئے اور سفر میں اس کی طرف سے کوئی برا سلوک ظاہر ہو تو یہ اس بات کا یقینی ثبوت ہے کہ وہ آدمی اچھا آدمی نہیں۔ آدمی ایک مکمل مجموعہ ہے جیسے برتن کا پانی ایک مکمل مجموعہ ہوتا ہے۔ کسی آدمی سے ایک کمزوری ظاہر ہو تو وہ اس کی شخصیت کا انفرادی یا استثنائی واقعہ نہ ہوگا بلکہ وہ اس کی پوری شخصیت کا اظہار ہوگا وہ ایک عکس ہوگا جس میں اس کی پوری شخصیت جھلک رہی ہوگی۔ کوئی آدمی کسی معاملہ میں کمزور ثابت ہو تو سمجھ لیجئے کہ وہ ہر معاملہ میں کمزور ہے۔ آدمی ایک معاملہ میں ناقابل اعتماد ثابت ہونے کے بعد ہر معاملے میں اپنے آپ کو ناقابل اعتماد ثابت کر دیتا ہے۔ اس کلیہ میں صرف ایک استثناء ہے اور وہ اس انسان کا ہے جو اپنا محاسبہ کرتا ہو۔ جس کے اندر احتساب کی صلاحیت زندہ ہو۔ جو بار بار اپنے اندر جھانک کر دیکھتا ہو کہ اس نے کیا صحیح کیا اور کیا غلط کیا۔ اس کی زبان کس موقع پر انصاف کی بات بولی اور کس موقع پر وہ انصاف سے ہٹ گئی۔ ایک شخص تجربہ میں غلط ثابت ہو، اس کے بعد اس کو اپنی غلطی کا احساس ہو اور وہ آپ سے معافی مانگے تو سمجھ لیجئے کہ وہ صحیح انسان ہے اور وہ غلطی کر کے اس کی تصحیح کرنا جانتا ہے۔ مگر جس کا حال یہ ہو کہ اس سے قول یا فعل کی غلطی صادر ہو اس کے بعد اس کا ضمیر اسے نہ تڑپائے۔ اس کے اندر احتساب کی کیفیت نہ جاگے اور اس کی زبان معافی مانگنے کے لیے نہ کھلے تو ایسا انسان بالکل بے قیمت انسان ہے وہ اس قابل نہیں کہ اس پر کسی بھی معاملہ پر بھروسہ کیا جا سکتے''۔ مذکورہ بالا قول کے تناظر میں اگر ہم ڈاکٹر جاوید نہال کا موازنہ کریں تو ڈاکٹر جاوید نہال ایک مکمل بھروسہ مند اور قابل اعتماد

شخصیت اور بیک وقت کئی خوبیوں کے مالک تھے۔بہترین تنقید نگار اور محقق ہونے کے ساتھ اعلیٰ درجہ کے صحافی بھی تھے لیکن ان سب کے باوجود ان کے دل و دماغ میں کبھی شخصیت کا جنون حاوی نہ ہوا اور ہمیشہ عجز وانکساری کا مظاہرہ کیا۔آپ کی شخصیت شرافت طبعی، حسن اخلاق، علم وعمل کا مجموعہ تھی۔آپ شفیق، منکسر المزاج، متواضع، شگفتہ رو اور کشادہ فطرت کے مالک تھے۔آپ کی عالی ظرفی، خوش اخلاقی، نرم روی، بلند حوصلگی، منکسر المزاجی، شگفتہ روی، شرافت طبعی اور فطری شرافت کے وہ بھی قائل تھے جنہیں آپ سے معاصرانہ چشمک تھی۔آپ کی شخصیت اس پھلدار درخت جیسی تھی جو ہمیشہ جھکے رہتے ہیں اور بلاتفریق امتیاز سبھی سے آپ کے یکساں تعلقات رہے ہیں۔آپ نے عجز وانکساری کی ایسی مثال قائم کی جس پر وکیل اختر کا یہ شعر صادق آتا ہے ؎

آپ سے جھک کے جو ملتا ہوگا اس کا قد آپ سے اونچا ہوگا

مذکورہ بالا شعر کی آپ سراپا تفسیر تھے آپ نے کبھی کسی کو چھوٹا بڑا نہیں سمجھا۔باکردار، بااخلاق، خوش اخلاق، ملنسار، عاجزی وانکساری جیسی صفات آپ کے اندر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔آپ کی پُر وقار شخصیت کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ آپ ہر ایک کے ساتھ نہایت ہی شائستگی اور شگفتگی سے پیش آتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ دنیا کی حرص ولالچ آپ کے قریب سے نہ گزری اور آپ نے دولت کی ریل پیل سے خود کو دور رکھا۔دنیا کی رنگارنگ زندگی اور عیش وآرام کو خیر باد کر کے درویشانہ زندگی گزاری۔اگر ملک گیر سطح پر اردو صحافت میں چند نام شامل کیا جائے تو اس فہرست میں ایک نام آپ کا بھی ہوگا۔**صحافت کے ساتھ** آپ نے اردو ادب کے دیگر اصناف پر بھی کامیاب طبع آزمائی کی اور کئی قیمتی تصانیف ادب کے لئے چھوڑ گئے جن میں 'انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب''تحقیق اور تنقید''، ''متاع ادب''، ''مرقع جاوید''، ''پھول رانی''، ''نقش جاوید'' اور بچوں کے لئے دلچسپ کہانیوں کا مجموعہ ''بے وقوفوں کا بادشا'' شامل ہے۔تمام کتابیں ادبی خوبیوں سے مزئن اور ادبی دنیا میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ہر موضوع پر قلم اٹھانا اور حق ادا کرنا آپ کا طرہ امتیاز اور خاص وصف تھا۔تحقیق وتنقید ہو یا صحافت، تفتیشی خبریں ہوں یا تنقیدی مضامین، افسانہ ہو یا بچوں کے لئے کہانیاں آپ نے ہر شعبہء ادب میں کمال کا مظاہرہ کیا۔آپ کے ادبی کمالات اتنے وسیع ہیں جن کا احاطہ چند صفحات پر مشکل ہے۔15 اکتوبر 1984 کا ہفت وارہ اجالہ میں شائع 'ملک الشعرا فیضی: شخص وشاعر' پر لکھے مضمون میں ڈاکٹر جاوید نہال فیضی کے متعلق اپنی آراء رکھتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''میری حقیر رائے میں فیضی محض شاعر ہی نہ تھا، زبردست عالم اور دانشور بھی تھا، بحر علوم وفنون کا غواص جس نے کائنات کے سمندر کی تہہ سے آبدار موتی نکال کر فارسی ادب میں جڑ دئے، جس کی آب وتاب اور چمک دمک چار سو

سال تک بھی باقی ہے۔''

(ڈاکٹر جاوید نہال، 'ملک الشعرا فیضی: شخص و شاعر' اجالا ہفتہ وار، 15/اکتوبر 1984)

فیضی جیسے اعلیٰ فارسی گو شاعر پر اس طرح عالمانہ آراء رکھنے والا وہی ہوسکتا ہے جسے فارسی میں بھی دسترس حاصل ہو۔ بغیر فارسی جانے فیضی کے بارے میں ایک لفظ بھی لکھ پانا محال ہے۔ فیضی پر آراء پیش کر کے انہوں نے اس بات کا بھی اشارہ دیا ہے کہ وہ اردو نثر کے ساتھ نہ صرف اردو شاعری بلکہ فارسی شاعری میں بھی خاصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر جاوید نہال نے تحقیق و تنقید میں بھی اپنا ہنر کا جلوہ بکھیرا ہے۔ ان کی تحقیقی کتاب ''انیسویں صدی میں مغربی بنگال کا اردو ادب'' تحقیق کی ایک اہم اور معتبر کتاب تسلیم کی گئی ہے۔ مذکورہ کتاب مغربی بنگال میں تحقیق کے در کا درجہ رکھتی ہے اور تحقیقی میدان میں یہ کتاب میل کا پتھر ثابت ہوئی ہے۔ اردو کے معروف شاعر اعزاز افضل ڈاکٹر جاوید نہال کی تصنیف کردہ ''انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب'' کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''جاوید نہال صاحب نے اپنی زندگی افسانہ نگاری سے شروع کی تھی مگر ان کو شہرت لازوال ملی تحقیقی کام سے ان کی تصنیف ''انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب'' ایسی کتاب ہے جس کے حوالے کے بغیر اردو زبان و ادب کی کوئی تاریخ و تحقیق مکمل نہیں ہوسکتی۔ اللہ تعالیٰ نے اس کتاب کو قبول عام بھی عطا کیا اور شہرت دوام بھی۔''
>
> (پروفیسر اعزاز افضل، جاوید نہال، رسالہ پرواز، کلکتہ گوشہء جاوید نہال)

اس بات سے انکار کی ذرا برابر بھی گنجائش نہیں کہ بنگال اردو ادب پر اس سے قبل ایسی مستند کتاب نہیں لکھی گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب نے آپ کو ادب میں زندہ و جاوید کر دیا۔ 'انیسویں صدی میں مغربی بنگال کا اردو ادب' میں شامل ان کا مقالہ ''صوفیائے کرام اور مشائخ کی اردو خدمات'' توجہ کی حامل ہے ،انہوں نے اپنے اس مقالے میں حضرت نورالحق پنڈویؒ ،حاجی پیر سقا بہرام سقا بردوانیؒ قطبنؒ ،شیخ سراج الدین عثمان گوریؒ ،(انی سراجؒ) خواجہ مسکن شاہؒ وغیرہ کی اردو خدمات کا مدلل اور مفصل ذکر کیا ہے۔ حضرت نورالحق پنڈویؒ کے بارے میں لکھتے ہیں :

> ''بنگال میں صوفیائے کرام کے کئی اہم مراکز تھے۔ بردوان، ہگلی، مدنی پور اور مالدہ کے گوڑ اور پنڈوا میں پندرھویں صدی عیسوی ہی میں تبلیغ و اشاعت کا سلسلہ شب و روز جاری تھا۔ ان صوفیائے کرام اور مشائخ نے نئی بولی میں جسے آب حیات کے مصنف برج بھاشا اور نئی تخلیق کے مطابق باگڑوا (کھڑی

بولی اس کی پیداوار ہے) کہتے ہیں رشد وہدایت دی۔ بنگال میں جس صوفی نے فارسی ہندی میں شاعری کی وہ حضرت نور قطب عالم شیخ نورالحق پنڈوی تھے۔ جو پنڈوا میں پیدا ہوئے تھے۔ پنڈوا ہی میں 1415ء مطابق 818ھ میں وفات پائی اور پنڈوا ہی میں سپرد خاک ہوئے۔ مولانا نورالحق پنڈویؒ کا شمار ہندوستان کے مشہور اولیاء میں ہوتا ہے عشق ومحبت ذوق وشوق اور تصوف وکرامت کے مالک تھے۔''

(ڈاکٹر جاوید نہال ''صوفیائے کرام اور مشائخ کی اردو خدمات'' انیسویں صدی میں مغربی بنگال کا اردو ادب)

ادبی حلقہ ان کی نثری صلاحیتوں سے واقف ہے، میری نظر میں آپ جتنے بڑے صحافی تھے اسی پایہ کے افسانہ نگار بھی تھے۔ مطالعہ اور مسلسل لکھنے کے شوق نے رفتہ رفتہ آپ کے افسانوں میں مزید نکھار پیدا کر دیا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ آپ کے افسانوں کی چہار جانب سے پذیرائی ہوئی حالانکہ مشہور افسانہ نگار انیس رفیع ''پھول رانی'' پر تنقیدی نظر ضرور ڈالی مگر صحت مند ادب کے لئے تنقید کا ہونا بھی ضروری ہے تاکہ مصنف کے علم میں کمیاں اور کوتاہیاں آجائیں۔

انیس رفیع کی تنقید اپنی جگہ درست ہے کیونکہ جاوید نہال خود اپنے ابتدائی دور کی کہانیوں سے کچھ زیادہ مطمئن نہیں تھے۔ ہاں اس کے بعد جب ان میں مزید پختگی آئی اور ان کے افسانوں میں بھی نیا رنگ وروغن چڑھا تو ان کے نوک قلم سے کئی ایسے افسانے منظر عام پر آئے جس سے وہ ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار تسلیم کئے گئے۔ 'پھول رانی' پر ہونے والی تنقید کے باوجود انکار کی گنجائش نہیں کہ 'پھول رانی' میں شامل افسانے سماجی، معاشرتی اور نفسیاتی ہیں۔ ڈاکٹر جاوید نہال کی خوبیوں میں ایک خوبی یہ بھی تھی کہ انہوں نے بچوں کے لئے بھی نہ صرف کہانیاں لکھیں بلکہ اچھی کہانیاں لکھیں جسے آج بھی بچے پوری دلچسپی سے سنتے ہیں حالانکہ بچوں کے لئے لکھنا بڑوں کے لئے لکھنے سے زیادہ مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب اطفال لکھنا نہایت ہی پیچیدہ عمل قرار دیا گیا ہے کیونکہ بچوں کے ادب لکھنے کے لئے نفسیات ساتھ ان کی پسند اور نہ پسند کا علم ہونا بھی نہایت ہی ضروری ہے۔ اگر کوئی بچوں کے نفسیات اور ان کی پسند وناپسند سے نابلد ہے تو وہ ایک اچھی کہانی نہیں لکھ سکتا۔ اس لئے ایک طرف جہاں بڑوں کے لئے نظم ونثر لکھنے والوں کی طویل فہرست ہے تو وہیں بچوں کے لئے لکھنے والوں کی فہرست نہایت ہی قلیل اور مختصر ہے۔ ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی کی ''مغربی بنگال اور بچوں کا اردو ادب'' میں پروفیسر اعزاز افضل لکھتے ہیں :

''جس زبان میں ادب اطفال کو بچکانہ ادب اور بچوں کے لئے ادب تخلیق کرنے والوں کو بچکانہ ادیب نام دیا جاتا ہو اس زبان میں بچوں کا ادب تلاش

کرنا ایسا ہے جیسے ہندوستان میں قومی یکجہتی کو ڈھونڈنا۔''

(اعزاز افضل، مغربی بنگال اور بچوں کا اردو ادب، ص۔09)

معروف صحافی، افسانہ نگار، تنقید نگار اور ادب کے کئی صنفوں میں اپنے قلم کا جوہر دکھانے والے ڈاکٹر جاوید نہال نے بھی بچوں کے لئے کئی کہانیاں لکھی ہیں۔سال 1990 میں آئی ان کی کتاب ''بے وقوفوں کا بادشاہ'' کو نہ صرف بچے بلکہ ہر عمر کے لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔اس میں شامل کہانیاں دلچسپ اور سبق آموز ہیں ،اخلاقی درس سے مزئن ہے جو تہذیب سکھاتی ہے اور آداب زندگی سے مالا مال کرتی ہے۔کتاب میں شامل پہلی کہانی ''بے وقوفوں کا بادشاہ'' کے عنوان سے ہے جس میں انہوں نے ایک نہایت ہی شریف اور سیدھے سادھے شیام نامی ایک شخص کا کردار پیش کیا ہے جو اپنے بھولے پن کے ساتھ نہایت ہی بے وقوف تھا۔اور اپنی بے وقوفی کی وجہ سے آخر کار وہ شیر کا نوالہ بن جاتا۔مذکورہ کہانی سبق آموز ہونے سے ساتھ دلچسپ بھی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا یہ عنوان آج ضرب المثل بن چکا ہے اور لوگ بے وقوف شخص کو 'بے وقوفوں کا بادشاہ' کہہ کر پکارنے لگے ہیں۔مذکورہ کتاب میں شامل تمام کہانیاں بچوں کے ساتھ بڑوں کے لئے بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ناقد، محقق، افسانہ نگار، جید صحافی، مرقع نگار اور اردو ادب کی بے لوث خدمت گزار یہ شخص اردو کی خدمت کرتے کرتے بالآخر تھک گیا اور اس میں اب اتنی سکت باقی نہ رہی کہ وہ مزید ادب کے لئے کچھ کر سکے۔ادب کی خدمت میں مگن نہال صاحب کو ذرا بھی اندازہ نہ ہو سکا کہ انہیں بیک وقت کئی موذی امراض نے اپنا شکار بنا رکھا ہے اور دھیرے دھیرے وہ انہیں ختم کر رہا ہے۔رفتہ رفتہ وہ اتنے کمزور اور نحیف ہو گئے کہ انہیں بستر سے لگ جانا پڑا اور 13 دسمبر 1998 کو علم و ادب کا یہ چراغ خود تو ہمیشہ کے لئے بجھ گیا لیکن یہ شمع بجھنے سے قبل کئی قندیلیں روشن کر گیا جو ان کے بعد بھی اردو ادب کو منور کر رہا ہے۔

Md. Altamash Khalid
Research Scholar
Supervisor : Dr. Drakhshan Zarrin
Department of Urdu
Aliah University
Kolkata (W.B.)
Mob.- 87773 92678

فیضان الرحمٰن

شوکت حیات کے افسانے

شوکت حیات کے افسانوں کا ابھی تک صرف ایک افسانوی مجموعہ شائع ہوا ہے۔ ''گنبد کے کبوتر'' یہ مجموعہ 2010 میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا۔ غور طلب ہے کہ شوکت حیات نے 1970 کے آس پاس لکھنا شروع کیا ان کا پہلا افسانہ '' بکسوں سے دبا آدمی'' ''کتاب'' لکھنؤ 1970 میں شائع ہوا اور پہلا افسانوی مجموعہ ''گنبد کے کبوتر'' 2010 میں منظر عام پر آیا یعنی چالیس سال کے بعد۔ جب کہ ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ شوکت حیات کو افسانوی مجموعہ دیر سے شائع کرنے کی وجہ سے نقصان بھی اٹھانا پڑا۔ ان کے معاصر افسانہ نگار سید محمد اشرف اور سلام بن رزاق کو بہت پہلے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ مل گیا۔

ممکن ہے شوکت حیات اپنے افسانوں کے انتخاب میں زیادہ سخت تھے وہ سوچ رہے تھے کہ ایک ہی افسانوی مجموعہ آئے اور اس کی گونج دور تک سنائی دے لیکن ہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ 1970 سے 1980 کے درمیان جو افسانے شائع ہوئے تھے وہ مقبول ہو چکے تھے چاہے وہ ''کوبڑ''، ہو ''مادھو''، ''بانگ''، ''گھونسلا'' یا ''سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ''، ان افسانوں سے شوکت حیات کی پہچان بن گئی تھی بعد میں ''گنبد کے کبوتر'' اور ''ڈھلان پر رکے ہوئے قدم'' ''میت''، ''بلی کا بچہ''، ''کہ''، ''سرخ اپارٹمنٹ''، ''گھڑیال'' ان کی شہرت میں چار چاند لگایا۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شوکت حیات نے اپنی الگ شناخت قائم کی۔ اپنے ہم عصروں میں ان کی آواز دور سے پہچانی جاتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جس تھیوری کو انہوں نے فروغ دیا اس کے زیر اثر افسانے بھی لکھے یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں انامیت زیادہ ہے۔ مشہور ناقد وارث علوی لکھتے ہیں :

> ''شوکت حیات ان جیالے لوگوں میں ہیں جو نہ تو کسی نقاد کی توجہ کی پروا کرتے ہیں نہ دوسروں کی بخشتی ہوئی بیساکھیوں پر راہ ادب طے کرتے ہیں۔ وہ اپنا راستہ خود بناتے ہیں اور اپنے اظہار و بیان کے طریقے آپ ہی ایجاد کرتے ہیں۔'' [1]

شوکت حیات نے تقریباً سو افسانے لکھے اور لگ بھگ سبھی افسانے رسالوں میں شائع ہوئے لیکن افسانوی مجموعہ ''گنبد کے کبوتر'' میں صرف 25 افسانے شامل ہیں۔ جس کے عنوان یہ ہیں ''کوبڑ''، ''گھونسلا''، ''میت''، ''گنبد کے کبوتر''، ''اپنا گوشت''، ''رانی باغ''، ''مادھو''، ''مرشد''، ''سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ''، ''پاؤں''، ''ڈھلان پر رکے ہوئے قدم''، ''بھائی''، ''مسٹر گلیڈ''، ''تفتیش''، ''سرخ اپارٹمنٹ''، ''بانگ''، ''شکنجہ''، ''فرشتے''، ''بلی کا بچہ''، ''گھڑیال''، ''رحمت صاحب''، ''کوّا''، ''چیخیں''، ''سکوت''، ''کہ'' وغیرہ۔

''کوبڑ'' شوکت حیات کا مشہور افسانہ ہے۔ جس میں دو بھائی کی کہانی ہے بڑا بھائی جو پٹنہ میں رہتا ہے اور چھوٹا بھائی امریکہ میں مقیم ہے والد کی موت کے بعد بڑے بھائی نے پورے گھر کی ذمہ داری اپنے اوپر لے لی ہے چھوٹے بھائی کو اعلیٰ تعلیم دلوائی اور وہ امریکہ میں سیٹل ہو گیا۔ وہ بہن کی شادی میں پچاس ہزار کی مدد بھی کرتا ہے شادی ہو جانے کے بعد چھوٹا بھائی فلائٹ سے دہلی چلا جاتا ہے تا کہ وہ دہلی سے امریکہ جا سکے ماں کا اصرار تھا کہ بڑا بھائی دہلی جا کر چھوٹے بھائی کو سی آف کرے۔ لیکن بڑا بھائی کبھی دہلی نہیں گیا تھا اور اتنی جلدی اسے ٹرین کا ریزرویشن نہیں ملا اس لیے وہ عام ٹکٹ لیکر سلیپر میں سوار ہو گیا ٹی ٹی سے وہ بات کرتا ہے ٹی ٹی اس سے پچیس روپیہ طلب کرتا ہے ٹی ٹی نے دس روپیہ لیکر اسے ایک کونے میں بیٹھا دیا۔

شوکت حیات نے ان غریب اور مفلس لوگوں کو نشان زد کیا ہے جو کبھی ٹرین پر بھی نہیں چڑھے، ریل کی پٹری بھی نہیں دیکھی، اور کئی لوگ ایسے بھی ہیں جن کو ایک ساتھ چار روٹیاں بھی نصیب نہیں ہوتی یہ افسانہ 1970 کے آس پاس لکھا گیا ہے لیکن آج بھی ملک کی یہی صورتحال ہے کتنے افراد ایسے ہیں جو جس گاؤں میں رہتے ہیں اپنی پوری زندگی وہیں گزار دیتے ہیں کبھی بڑے شہر کی سڑکیں اور عمارتیں بھی نہیں دیکھ پاتے۔

> ''بھیا آپ تو اب نہ معلوم شادی کریں گے یا نہیں .....لیکن آپ کے انتظار میں اب بیٹھا نہیں رہ سکتا۔ صرف شادی ہی تو نہیں .....اولاد اپنی زندگی میں اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائے، یہ بھی تو دیکھنا ہے۔'' [۲]

چھوٹے بھائی کو اپنی شادی کی فکر ہے لیکن اس بات کا احساس نہیں کہ بڑا بھائی نے گھر کی ذمہ داری کو نبھاتے ہوئے کس طرح اپنی عمر گزار دی۔ ان دونوں کے درمیان اور بھی بہت ساری باتیں ہوتی ہیں بڑا بھائی اپنی بے بسی پر گفتگو کرتا ہے اور چھوٹا بھائی اپنی آزادانہ زندگی کے بارے میں جب رخصت کی گھڑی آئی تو چھوٹے بھائی نے بڑے بھائی کو گلے لگا لیا دونوں بھائی ایک دوسرے کے گلے لگ گئے دونوں کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے تبھی چھوٹا بھائی اچانک چیخ مار کر الگ ہو گیا :

> ''بھیا تمہاری پیٹھ پر یہ کیسا ابھار ہے.....مکروہ خبیث کے سر جیسا..... بڑے بھائی

کو کاٹو تو لہو نہیں۔اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ بھائی کی اس بات کا کیا جواب دے۔
چھوٹا بھائی پھر بولا۔ بھیا..... یہ کیسا آسیب سوار ہے تم پر۔تم نے آج تک نہیں
بتایا.....امریکہ جانے والے ایک ہم سفر نے سیکوریٹی چیکنگ کے لئے جاتے
ہوئے اس کا ہاتھ زور سے پکڑا۔جلدی کرو.....دیر ہو رہی ہے.....گیسٹ کو گڈ بائی
کہو.....خدا حافظ بھائی.....فی امان اللہ.....بھائی.....'' ۳

''اس کا بھائی خوف و دہشت کا تاثر لئے ہوئے جا رہا تھا۔لگا تار وہ اس کی پیٹھ کی جانب دیکھے جا رہا تھا۔ بھیا اس خبیث سے چھٹکارا حاصل کرو جیسے بھی ہو..... جاتے جاتے اس نے پکار پکار کر کہا۔ چند لمحوں بعد ہی وہ نظروں سے اوجھل ہو گیا۔''

شوکت حیات نے ''کوبڑ'' کا استعمال علامت کے طور پر کیا ہے۔ بڑے بھائی کی پیٹھ پر کوبڑ نہیں ہے لیکن چھوٹے بھائی کو کوبڑ نظر آتا ہے جسے وہ خبیث کہتا ہے اور اس خبیث سے نجات پانے کا مشورہ بھی دیتا ہے بڑا بھائی اگر ابن الوقت ہوتا تو چھوٹا بھائی کو تعلیم نہیں دلواتا اور نہ وہ امریکہ جاتا ممکن ہے جو کوبڑ بڑے بھائی کی پیٹھ پر نظر آ رہا ہے وہ چھوٹے بھائی کے پیٹھ پر نظر آتا یہ افسانہ اخلاقی پستی کی گراوٹ کو بھی پیش کرتا ہے کہ چھوٹے بھائی نے اخلاقی طور پر جاتے ہوئے اس کی ہتھیلی پر کچھ روپیہ بھی نہیں رکھا کہ اس کا بڑا بھائی اسے رخصت کرنے پٹنہ سے دہلی آیا ہے۔

دوسری طرف بڑے بھائی نے جس طرح خاموشی اختیار کی ہے یہ سوچنے کی بات ہے۔گھڑی لیکر بھاگتے ہوئے ڈرائیور کو اس نے پکڑنے کی کوشش نہیں کی اور نہ چور چور چلایا جیب کٹ جانے کا ذکر اسے اپنے چھوٹے بھائی سے کرنی چاہئے تھی یا یہ بتانا چاہئے تھا کہ اس کے پاس واپس جانے کے لیے پیسے نہیں ہیں۔لیکن وہ ایسا نہیں کر سکا دراصل شوکت حیات نے کوبڑ کو ذمہ داریوں کی بوجھ سے بھی تعبیر کیا ہے کہ ایک انسان اپنی ذمہ داری نبھاتے ہوئے کسی طرح وقت سے پہلے بوڑھا ہو جاتا ہے وہ اپنی شادی کے بارے میں نہیں سوچتا مگر ایک ایک پیسہ جمع کر کے بہن کی شادی کر دیتا ہے چھوٹا بھائی صرف پچاس ہزار روپیہ دے کر دامن جھاڑ لیتا ہے چھوٹا بھائی اگر چاہتا تو شادی کا پورا خرچ اٹھا سکتا تھا بڑے بھائی نے چھوٹے بھائی کو اس لائق بنایا کہ آج وہ امریکہ میں نوکری کر رہا ہے چھوٹے بھائی کو بڑے بھائی کی پیٹھ کا کوبڑ تو نظر آ گیا لیکن ''کوبڑ'' کیوں ہوا اس کے بارے میں ایک بار بھی نہیں سوچا شوکت حیات کا افسانہ ''کوبڑ'' ان کی پہچان ہے۔

''گنبد کے کبوتر'' شوکت حیات کا شاہکار افسانہ ہے اگر یہ کہا جائے کہ یہ افسانہ ہی ان کی پہچان ہے تو بے جا نہ ہوگا یہی وجہ ہے کی شوکت حیات نے اپنے افسانوی مجموعہ کا نام ''گنبد کے کبوتر'' رکھا کہا جاتا

ہے کہ ''گنبد کے کبوتر'' بابری مسجد کے شہادت کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔لیکن شوکت حیات نے اس افسانہ میں بابری مسجد کا ذکر ایک بار بھی نہیں کیا ہے جہاں تک میری رائے ہے کہ اگر بابری مسجد کا ذکر کر دیتے تو کہانی کمزور ہو جاتی بابری مسجد کے شہادت پر ان گینیت افسانے اور ناول لکھے گے اور سبھی افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے مسجد کے مسمار ہو جانے کا رونا رویا یا غم منایا لیکن شوکت حیات نے نہ ہی بابری مسجد کے شہید ہونے کا رونا رویا اور نہ ہی غم منایا بلکہ علامتی طور پر وہ سب کہہ گئے جو وہ کہنا چاہتے تھے۔افسانہ کا پہلا اقتباس ملاحظہ کیجئے:۔آپ کی آنکھوں کے سامنے خود بخود بابری مسجد کا نقشہ ابھر آئے گا :

> ''بے ٹھکانا کبوتروں کا غول آسمان میں پرواز کر رہا تھا۔متواتر اڑتا جا رہا تھا۔ اوپر سے نیچے آتا۔بے تابی اور بے چینی سے اپنا آشیانہ ڈھونڈتا اور پھر پرانے گنبد کو اپنی جگہ سے غائب دیکھ کر مایوسی کے عالم میں آسماں کی جانب اُڑ جاتا ہے۔اڑتے اڑتے ان کے بازو شل ہو گئے۔جسم کا سارا لہو آنکھوں میں سمٹ آیا بس ایک اُبال کی دیر تھی کہ چاروں طرف.....'' [۴]

شوکت حیات نے ان چند جملوں میں بابری مسجد کے شہید ہونے کی باتیں کہہ دی ہیں کبوتروں کا غول،گنبد کا اپنی جگہ سے غائب ہونا ظاہر کرتا ہے کہ بابری مسجد شہید ہو گئی ہے۔راوی اب اپنے گھر میں لوٹ آتا ہے اور اپنے پڑوسیوں کے بچوں کا ذکر کرتا ہے بچے جو بے ہنگم ہوتے ہیں شور مچاتے ہیں اور سارے فلیٹ کو سر پر اٹھا لیتے ہیں لیکن ان بچوں کو راوی کا ہی فلیٹ پسند ہے حلانکہ یہ ون بیڈ روم فلیٹ ہے وہ تھکا ہارا اپنے گھر پہنچتا ہے بچے اس کے کاندھوں پر چڑھ جاتے ہیں بیوی اسے بالکونی میں آ کر بیٹھنے کا مشورہ دیتی ہے اور وہ چائے کی پیالی لیکر وہاں پہنچ جاتا ہے۔اپارٹمنٹ کی کیمپس میں ایک پیپل کا درخت ہے جس کی شاخ اس کی بالکونی تک پھیلی ہوئی ہے۔گوریوں کا جھنڈ چہچہاتا ہوا اپارٹمنٹ کی اس بالکونی میں منڈلاتا رہتا ہے۔شوکت حیات باتوں باتوں میں بابری مسجد کا ذکر کرتے ہیں جیسے یہ دو تین جملے ملاحظہ فرمائیں :

> ''بغل والا پڑوسی کہہ رہا تھا۔اس بار پچھلے سال والا اُبال نہیں۔دن خیریت سے کٹ جائے گا موسم ٹھیک ہے۔جینے کی چاہت قائم ہے.....آپ بھی مزے سے رہے۔
>
> نو پرابلم.....!
>
> یا پھر یہ دو جملے
>
> ''ٹیلی ویژن آن تھا۔پرائیویٹ چینل کے پروگرام چل رہے تھے۔دودھیا اسکرین پر

تاریخ کی طویل صدیاں لمحوں کی نوک پر خود بخود آخری ہچکی لے رہی تھیں۔'' ۵

افسانہ دو سطح پر آگے بڑھتا ہے ایک کبوتروں کا غول چڑیوں کی چہچہاہٹ اور دوسرے فلیٹ میں بچوں کا شور شرابہ راوی اداس ہے۔اس کی اداسی کا سبب اس کے پڑوسی نہیں سمجھ رہے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ راوی اس لئے سوگوار ہے کہ بچے اس کی بالکونی کے گملوں اور پودوں کو نقصان نہ پہنچادے۔ان کا پڑوسی ان سے اداسی چھوڑ کرانجوائے کرنے کو کہتا ہے اور عورتوں کے گول گنبد کے طرف اشارہ کرتا ہے۔لیکن راوی دوسرے گنبد میں الجھا ہوا ہے مین دادا کہتے ہیں۔''ینگ مین تم جوانی میں بوڑھا ہو گیا ذرا نظر تو اٹھا'' لیکن راوی کہتا ہے''ذرا اوپر دیکھئے بے ٹھکانہ کبوتروں کا غول مستقل آسمان میں چکر کاٹ رہا ہے'' راوی کا اپنے پڑوسیوں کے ساتھ جو گفتگو ہوتی ہے وہ غور طلب ہے ان کے پڑوسی غیر مسلم ہیں اس لئے اس کی گفتگو دنیاوی ہے جب کہ راوی گھوم پھر کر کبوتروں کے غول کے طرف چلا جاتا ہے۔

پہلی نظر میں افسانہ عام قسم کا لگتا ہے جیسے ایک لوکیلٹی میں رہنے والے مختلف مذاہب کے لوگ آپس میں مل جل کر رہتے ہیں۔راوی کے لوکیلٹی میں رہنے والے غیر مسلموں کے درمیان جو مکالمے ہوتے ہیں وہ مکالمے توجہ طلب ہیں۔جو غیر مسلم ہیں ان کے لئے بابری مسجد کا مسمار ہو جانا کوئی معنی نہیں رکھتا اسے کوئی پروبلم ہی نہیں سمجھتے لیکن راوی چونکہ مسلمان ہیں اس لئے بابری مسجد کے شہید ہونے کا اسے بے حد افسوس ہے وہ جانتا ہے کہ پورے ملک میں فساد کا سلسلہ شروع ہو جائے گا اور نہ جانے کتنے معصوم لوگ بے موت مارے جائینگے لیکن راوی نے کہیں بھی فساد برپا ہونے کا ذکر نہیں کیا۔یہی اس افسانے کی خوبی ہے 'گنبد'، 'پرندے'، 'بچے'، 'گملا' یہ وہ علامتیں ہیں جو بابری مسجد کی شہادت اور اس کے بعد ہونے والے واقعات کو پیش کرتا ہے۔بچوں کا سانپ کا مار دینا اس بات کی علامت ہے کہ جس طرح آر ایس ایس اور طالبان کم عمر کے بچوں کو اپنی تنظیم میں شامل کر کے مذہب کے نام پر لوگوں کا قتل کرواتے ہیں۔افسانہ کے آخر میں شوکت حیات نے ایک جملے میں ساری باتیں کہہ دی ہیں :

''گھر میں میت پڑی ہے اور باہر کرفیو میں اس کا تدفین آخر ایک سنگین مسئلہ ہے۔'' ۶

غور طلب ہے کہ شوکت حیات نے کہیں نہیں لکھا کہ فساد برپا ہو گیا لیکن اس ایک جملے نے پس پردہ واضح کر دیا ہے کہ بابری مسجد کے شہادت کے بعد کیا ہوا یہ ہم سب جانتے ہیں بابری مسجد کے شہادت کے بعد پورے ملک میں فساد برپا ہوا اور بہت سارے لوگ مارے گئے اس میں کئی میت ایسی ہوگی جو کرفیو کے وجہ سے تدفین نہیں کی گئی ہوگی۔گرویوں کا وہاں سے چلا جانا 'گلہری'، 'تتلیاں' اور بھنوروں کا نہ دیکھائی دینا

اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ملک میں کیا ہوا ہے شوکت حیات نے اس افسانہ کو جس فنی چابک دستی کے ساتھ لکھا ہے یہ انہیں کا حصہ ہے۔

پریم چندر کا افسانہ ''کفن'' جہاں ختم ہوتا ہے۔شوکت حیات کا افسانہ ''مادھو'' وہیں سے شروع ہوتا ہے۔جب مادھو اور گھیسو لزیز کھانا کھا رہے تھے اور شراب پی رہے تھے شوکت حیات نے افسانہ مادھو کا آغاز وہاں سے کیا ہے جب دونوں باپ بیٹے شراب پی کر نشے میں وہیں پڑے تھے اور وہیں پڑے پڑے ایک مدت گزر گئی مدت کے بعد جب مادھو کی آنکھیں کھولیں تو دیکھا مٹی کے پیالے جس میں شراب پی تھی اوندھے پڑے ہیں مادھو اپنے باپ گھیسو کو جگاتا ہے لیکن پھر وہ کروٹ لیکر سو جاتا ہے۔مادھو یاد کرتا ہے کہ پتہ نہیں اس کی بیوی بدھیا کی ارتھی اور کفن کا کیا ہوا۔گاؤں کے لوگوں نے ان کا انتظار کر کے انتم سنکار کر ہی دیا ہوگا۔

مادھو بدھیا کے بارے میں اور بھی بہت ساری باتیں سوچتا ہے۔مادھو گاؤں کی طرف لوٹتا ہے اچانک دور سے کتّے کے بھونکنے کی آوازیں سنائی دیتی ہے یہ زمیندار کا کتا تھا زمیندار مر گیا تھا اور زمینداری اس کے بیٹے کے ہاتھ میں آ گیا تھا اس نے کتا پال رکھا تھا جو ادھر سے گزرنے والے سبھی لوگوں پر بھونکتا شادی، بیاہ، دورگاہ پوجا، عید، بقرعید، محرم اور دیگر تہواروں کے موقع پر بھی اس کا امتیازی سلوک رہتا گاؤں کے لوگ اس کتے سے خوائف تھے اور چاہتے تھے اس سے کسی طرح چھوٹکارا پائے مادھو کو بھی اس کتّے پر بے حد غصّہ آتا کسی نے مادھو کو بتایا کہ زمیندار کے کتّے کا مقابلہ اس آدمی سے ہوگا جو اسے قابو میں کرتے ہوئے زمیندار کے دس ہزار روپے جیت لے گا مادھو نے فیصلہ کیا کہ وہ کتّے کا مقابلہ کرے گا زمیندار کو حیرت ہوئی ساری کاغذی کاروائی پوری ہونے کے بعد نقارچی نے ڈنکا بجانا شروع کیا مادھو اور کتّا دونوں میدان میں تھے۔

''مادھو نے ایک جست لگایا اور گھر میں بندھی ہوئی رضائی کو کھول کر ہاتھوں میں پکڑے ہوئے آگے بڑھا۔

اس کی اور کتّے کی آنکھیں آمنے سامنے تھیں۔

کتّے نے ایک چھلانگ لگائی اور قریب تھا کہ وہ مادھو کو دبوچتا اور تکا بوٹی کرتا ہوا لہولہان کر دیتا، مادھو نے پلک جھپکتے میں اسے رضائی کے پہاڑ سے ڈھانپ دیا۔

کتا اس اچانک غیر متوقع حملے کے لئے تیار نہ تھا۔رضائی کے اندر اندھیرے میں گرفتار ہوتے ہی گھبرا گیا۔''

شوکت حیات نے یہاں مادھو سے بڑا کام لیا ہے مادھو جو کام چور شرابی اور بے غیرت تھا شوکت

حیات نے اسے احتجاج کہ علامت کے طور پر پیش کیا ہے وہ زمیندار کے کتّے کو مار کر دراسل ظلم کا خاتمہ کر دیتا ہے اس افسانہ میں زمیندار ظلم نہیں کرتا ہے بلکہ اپنے کتّے سے ظلم کا خاتمہ کر دیتا ہے اس افسانہ میں زمیندار ظلم نہیں کرتا ہے بلکہ اپنے کتّے سے ظلم کرواتا ہے اور گاؤں کا ہر آدمی اس کتّے سے پریشان ہیں شوکت حیات نے مادھو سے احتجاج کا کام تو لیا ہے لیکن نعرہ بازی نہیں کی ہے بہت ہی خاموشی سے احتجاج کا راستہ اختیار کیا اور نئی حکمت عملی سے کتّے کا خاتمہ کیا اگر رضائی سے اس کتّے کو نہ ڈھک لیتا تو کتّا اس کا تو بوٹی کر دیتا لیکن مادھو نے اپنی حکمت عملی سے اس کتّے کا خاتمہ کر دیا۔ دراصل مادھو کا یہ قدم یقیناً قابل تعریف ہے سب سے پہلے تو اس نے کتّے سے لڑنے کا فیصلہ لیا جب کہ گاؤں کا کوئی شخص اس کتّے سے لڑنے کو تیار نہ تھا مادھو نے ہمت کا مظاہرہ کیا اور اپنے حکمت عملی سے اسے زیر کر دیا۔

شوکت حیات یقیناً ایک عظیم فن کار ہے اور ان کی فن کاری پر افسانہ میں نظر آتی ہے شوکت حیات بہت خاموشی سے اپنی بات کو رکھتے ہیں، کسی بھی افسانہ میں شور شرابہ یا گھن گرج نہیں ملے گا چھوٹے چھوٹے جملے استعارے کنائے کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ پڑھنے والا افسانے کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے اور معنی بھی اخذ کر لیتا ہے افسانہ مادھو کو ہی دیکھا جائے کے بعد اتنا بدل جاتا ہے کہ زمیندار کے کتّے سے مقابلے کو تیار ہو جاتا ہے شوکت حیات نے کتّے کو ظالم سے تشبیہ دی ہے حالات بدل گئے ہیں زمانہ بدل گیا ہے اس لئے زمیندار اب خود سے ظلم نہیں کرتا بلکہ جانوروں، لٹھے تو، اور دوسرے ذرائع سے ظلم کرتا ہے۔

شوکت حیات نے ظلم کے خلاف آواز بلند کیا ہے اور ظالم کا خاتمہ کیا ہے اس لئے ہم اس افسانے کو احتجاجی افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

''بانگ'' شوکت حیات کو ہم اس طرح سے احتجاجی افسانہ نگار تو نہیں کہہ سکتے جس طرح ہم ترقی پسندوں کو کہتے ہیں لیکن ہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ شوکت حیات کے افسانوں میں دبی دبی چنگاڑی موجود ہیں ممکن ہے یہ احتجاج کھل کر آتا تو ایک بڑا ترقی پسند افسانہ نگار سامنے آتا لیکن کچھ افسانے ایسے ہیں جیسے ہم ترقی پسند افسانے کے ذمرے میں رکھ سکتے ہیں اس میں ایک افسانہ بانگ بھی ہے بانگ میں ظالم اور مظلوم کی کہانی کو پیش کیا ہے لیکن علامت کے پردے میں سارے باتیں کہی گئی ہیں اس افسانہ میں سرمایہ دار وہ ہیں جو مرغوں کو بیچتا ہے اور مرغ مظلوم ہے جس پر ہر طرح سے ظلم ہوتا ہے دراصل پولٹری فارم کا مالک مرغوں سے اس لئے ناراض تھا کہ وہ آج بانگ نہیں دیا تھا جس سے اس کی آنکھ نہیں کھلی اور اس کا دنا چھا نہیں گزرا اس لئے وہ اپنا سارا غصّہ مرغوں پر اتارتا ہے :

''ان حرامزادوں کے بانگ نہ دینے کے سبب ہم دیر سے اٹھے۔ یہ جواز پیش

کرتے ہوئے کہ مرغ بانگ دینا بھول گئے ہیں اور انہیں یاد بھی ہے تو جان بوجھ کر جی چراتے ہیں جس میں ان کی سازش، کابلی یاستی کو دخل ہے، انہوں نے فوراً کئی مرغوں کو ذبح کر ڈالا۔''

پولٹری فارم کا مالک مرغوں کو ذبح کرتا رہتا ہے لیکن کہا جاتا ہے جب ظلم حد سے بڑھ جاتا ہے تو مظلوم اپنی بقا کے لئے کوئی بھی تحریک استعمال کر سکتا ہے افسانہ بانگ میں بھی ایسا ہی ہوا ایک دن پھر دیر سے اٹھنے پر مالک نے ڈریوں کی طرف دیکھا تو پایا کہ کئی بڑے بڑے چونچوں والے مرغ غائب ہیں انہوں نے مرغوں کی گنتی شروع کی تو پتہ چلا کہ کچھ مرغیاں بھی غائب ہیں مالک کو فکر لاحق ہے کہ یہ مرغ آخر کہاں گئی وہ جالیوں کا معائنہ کرتا ہے لیکن کوئی سراغ نظر نہیں آتا اس شک ہوتا ہے کہ مرغ اپنی چونچوں سے جالیوں کو توڑ دیتے ہونگے لیکن مالک کہتا ہے جب ان کی چونچ بڑی ہوتی ہے انہیں ذبح کر دیا جاتا ہے اس کا نوکر بتاتا ہے کہ ممکن ہے مرغوں کو سانپ کھا جاتے ہو لیکن ایک بھی مرغ مرا ہوا ابھی تک نہیں ملا دھیرے دھیرے مرغے غائب ہونگے لگے۔

اب پولٹری فارم کی طرف سے مالک محتاط ہو گیا اسے اپنے عملوں پر بھروسہ نہیں رہا خود نگرانی کرنے لگا اور کارندوں کو ان کے بغیر پوچھے فارم کے اندر جانے کی اجازت نہیں تھی مالک کو شک تھا کہ کارندے ہی مرغے کی چوڑی کرتے ہیں اس لئے وہ روز مرغ اور مرغیوں کی گنتی کرتا لیکن ہر روز تعداد کم ہوتی جاتی اس کا شک اپنے کارندوں پے ہی تھا اس لئے وہ کہتا ہے۔

''حرام خورو.....تم لوگ چوری کرتے ہو.....

وہ سب ہر طرح انکار کرتے رہے لیکن ان کے ہاتھوں نے رکنے کا نام نہ لیا۔ حرام زادو.....تمہیں بھی مرغ کے گوشت کا مزہ لگ چکا ہے۔

مارتے مارتے جب کافی دیر ہو چکی تو ان میں سے ایک ملازم نے مارنے والے کا ہاتھ مضبوطی سے پکڑ لیا۔

تم مارے گا سالا.....مادر.....

ملازم نے کالر پکڑ لیا اور مارنے والے کی گردن پر اپنے مضبوط کر دیے۔''

دراصل شوکت حیات کا احتجاج دبھی سے شروع ہوتا ہے جب ملازم مالک کی گردن پکڑ لیتا ہے ملازم اس لئے ناراض ہے کہ بلاوجہ اس پر چوری کا الزام لگایا جا رہا ہے مالک کو شک ہے کہ مرغے اور مرغوں کی چوری کارندے ہی کرتے ہیں افسانہ کا اختتام بہت ہی دل چسپ ہے چونکہ مرغے اور مرغوں نے اپنی چونچوں

سے زمین میں راستہ بنالیا تھا بلکہ اندر ایک غار تھا جہاں ان گنت مرغ اور مرغیوں کی چھونڈ تھے بلکہ ان لوگوں نے ایک فوج تیار کر رکھی تھی اور جب فروش کو پتہ لگتا ہے تو بہت دیر ہو چکی تھی کیونکہ مرغوں نے حملہ کر دیا تھا۔

''وہ تمام منصوبہ سیاہ بنیان اور لنگوٹ میں دوڑتے ہوئے مضحکہ خیز نظر آرہے تھے۔ مرغوں کے حملوں سے ان کے جسم پر جا بجا شگاف بن گئے تھے جن سے خون رس رہا تھا۔ تمام باتوں کی پروا کیے بغیر وہ بس بھاگے جا رہے تھے کہ کسی طرح محفوظ مقام تک پہنچ جائیں اور اپنے منصوبوں کے دستاویز کو مرغوں کی یلغار سے محفوظ کر دیں۔''

جب احتجاج ہوتا ہے تو ظالم کے پر اوکھڑ جاتے ہیں اور وہ پناہ تلاش کرنے لگتا ہے شوکت حیات نے مرغوں کہ ذریعہ احتجاج کو ایک نیا معنی دیا ہے اگر مرغ کی جگہ انسان کا استعمال کرتے تو شاید افسانہ اتنا زیادہ کامیاب نہیں ہوتا جتنا ہوا مرغ اور مرغیاں کمزور ہوتی ہیں لیکن شوکت حیات نے ان سے بڑا کام لیا ہے کہ وہ اپنی چونچوں کو بڑھا کر زمین کے اندر تہہ خانہ بنا لیتے ہیں اور ان کو ٹریننگ دے کر ایک فوج تیار کر لیتے ہیں اور جب یہ لمبی چونچ والے مرغ سرمایہ داروں پر حملہ آور ہوتے ہیں تو وہ پناہ کے لئے بھاگتے نظر آتے ہیں کچھ ناقدین نے افسانہ بانگ کو ایمرجنسی کا افسانہ کہا ہے کیونکہ یہ افسانہ اسی وقت لکھا گیا شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے رسالہ ''شب خون'' میں اس افسانہ کو چھپنے سے منع کر دیا تھا فاروقی صاحب کو کہ ڈر تھا کہ اگر یہ افسانہ ان کے رسالہ میں شائع ہو گیا تو ہو سکتا ہے ان پر کیس ہو جائے بعد میں یہ افسانہ رسالہ تناز و میں شائع ہوا اور چھپتے ہی یہ افسانہ مقبول ہو گیا۔

۱ ''گنبد کے کبوتر افسانوں کا مجموعہ'' شوکت حیات، ص۔۱۱

۲ ایضاً، ص، 47

۳ ایضاً، ص، 51

۴ ایضاً، ص، 73

۵ ایضاً، ص، 75

۶ ایضاً، ص، 86

Faizan ur Rahman
Research Scholar
Depatrtment of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.- 87092 01533

آسماں خاتون

مرزا غالب کی شاعرانہ عظمت

مرزا غالبؔ نے اردو غزل گوئی میں اپنا الگ مقام بنایا۔ وہ دوسروں کی راہ پر چلنے سے کتراتے تھے۔ ابتدا میں فارسی میں شاعری کرتے رہے۔ بعد میں اردو شاعری کی۔ غالبؔ کا اُردو دیوان مختصر ہے۔ لیکن اسے عالمی طور پر مقبولیت حاصل ہوتی۔ موضوعات اور انداز بیان میں جدّت، شوخی، ظرافت اور دیگر زبان و بیان کی خوبیاں انھیں اردو کا ایک منفرد شاعر بناتی ہیں۔ غالبؔ نے بغیر القاب و آداب استعمال کیے آپسی گفتگو کی طرح خط لکھے جو بہت مشہور ہوئے۔ مجموعی طور پر غالبؔ نے اردو شاعری کو نئی فکر عطا کی اور آج بھی ان کی شاعری سے نئے مفاہیم تلاش کیے جا رہے ہیں۔ غالبؔ کا انتقال دہلی میں ہوا اور وہ درگاہ حضرت نظام الدین محبوب الٰہی کے احاطہ میں دفن ہیں۔ مرزا غالبؔ اردو کے ایسے شاعر ہیں جنھیں ان کے زمانے میں کم اور بعد کے زمانے میں زیادہ شہرت نصیب ہوئی۔ وہ اپنے ہی بارے میں لکھتے ہیں کہ ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

غالبؔ کے بارے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔ ''غالبؔ زبان اور لہجے کے چابک دست فنکار ہیں۔ اردو روزمرہ اور محاورے کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کی سادگی دل میں اتر جاتی ہے''۔ عبدالرحمٰن بجنوری لکھتے ہیں کہ ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ''وید مقدس'' اور ''دیوان غالبؔ''۔

اردو شاعری میں مرزا غالب کی حیثیت ایک درخشاں ستارے کی سی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اسے نئے نئے موضوعات بخشے اور اُس میں ایک انقلابی لہر دوڑا دی۔ ان کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات جا بجا ملتے ہیں۔ غالب ایک فلسفی ذہن کے مالک تھے۔ انھوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھرپور کوشش کی اور اُن کے تخیل کی بلندی اور شوخی فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔

غالبؔ انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اس کے بنیادی معاملات و مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ اس کی ان گنت گتھیوں کو سلجھا دیتے ہیں۔ انسان کو اُس کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں۔ اس کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سکھاتے ہیں۔ اور نظام کائنات میں اس کو نئے آسمانوں پر اڑاتے ہیں۔

غالب کی شاعری اس اعتبار سے بہت بلند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی شاعری کے انھیں عناصر نے ان کو عظمت سے ہمکنار کیا ہے لیکن جس طرح ان کی شاعری میں ان سب کا اظہار و ابلاغ ہوا ہے۔ وہ بھی اس کو عظیم بنانے میں برابر کے شریک ہیں۔ غالبؔ کی شاعری کا اثر دوررس پر شدت سے ہوتا ہے۔ وہ ان میں غیر شعوری طور پر ایک ارتعاش کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے اور اسی ارتعاش کی وجہ سے اس کے پڑھنے اور سننے والے کے ذہن پر اس قسم کی تصویریں ابھرتی ہیں۔ ان کے موضوع میں جو وسعتیں اور گہرائیاں ہیں اس کا عکس ان کے اظہار و ابلاغ میں بھی نظر آتا ہے۔ ان گنت عناصر کے امتزاج سے اس کی تشکیل ہوتی ہے۔

غالبؔ کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا منطقی اور استدلالی انداز بیان ہے۔ بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری ''یعنی غالبؔ صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بل کہ یہ ان میں باہمی تعلق پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ محبت ان کے لیے کوئی ایسا جذبہ نہیں جو فطری طریقے سے دلکش محاکات میں ڈھل جاتے۔ بل کہ یہ ایک گرم جزو ہے جو پوری شخصیت کے اندر انقلاب پیدا کر دیتی ہے۔ غالب صرف اشاروں سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنے نرم و لطیف، احساسات و کیفیات کا تجزیہ کرتے اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔''

غالب کے اس انداز بیان کو سمجھنے کے لیے یہ اشعار ملاحظہ ہوں کہ استدلال کا یہ انداز کس طرح شاعر کے جذبات و احساسات کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔

جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

قول محال کا استعمال:

غالبؔ نے قول محال کے استعمال سے بھی اپنی شاعری میں حسن و خوبی پیدا کی ہے۔ قول محال سے مراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہار اس طرح کیا جائے کہ بظاہر مفہوم رائے کے الٹ معلوم ہو مگر غور کریں تو صحیح مفہوم واضح ہو۔ قول محال دراصل ایک طرف ذہنی ریاضت اس سے ایک اگر شاعر کی قوت فکر کا انحصار ہوتا ہے۔ دوسری طرف قاری کو بھی ذہن و دماغ پر زور دینا پڑتا ہے۔ اس سے شاعر لطیف حقائق کی طرف اشارہ ہی نہیں کرتا بلکہ حیرت و استعجاب کی خوبصورت کیفیات بھی پیدا کرتا ہے۔ اس سلسلے میں غالبؔ کے اشعار دیکھیں۔

ملنا تیرا اگر نہیں آساں تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

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

تشکک پسندی: غالبؔ کی شاعری میں تشکک پسندی کا پہلو بہت اہم ہے۔ جو بحیثیت مجموعی غالب کی شاعری کے رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ اس کی ایک وجہ غالب کا فلسفیانہ مزاج ہے جبکہ دوسری وجہ غالب کا ماحول ہے۔ غالب نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ ایک ہنگامی دور تھا ایک طرف پرانی

تہذیب مٹ رہی تھی اور اس کی جگہ جدید تہذیب اور تعلیم اپنی جڑ میں مضبوط کر رہی تھی ۔ یوں انتشار اور آویزش کے اس دور میں ان کی تشکک پسندی کو مزید تقویت ملی ۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

معانی دار پہلو: حالی نے بڑے زور وشور کے ساتھ غالب کی شاعری کی اس خصوصیت کا ذکر کیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس میں معانی کی مختلف سطحیں موجود ہیں غالبؔ کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کی فلسفیانہ، سیاسی اور شخصی تفسیر ہم بیک وقت کر سکتے ہیں۔ ایسے اشعار ان ترشے ہوئے ہیروں کی مانند ہیں جن کی آب وتاب اور خیرگی سے ہر زاویہ نگاہ سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ آج تک غالب کی کئی شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں ۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

رمز وایمائیت: غالبؔ نے اپنی شاعری میں رمز وایمائیت سے بھی حسن پیدا کیا ہے۔ انھوں نے زندگی کی بڑی بڑی حقیقتوں اور گہرے مطالب کو رمز وایما کے پیرائے میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے اردو غزل کی روایت میں تصوف نے جو رمز وایمائیت پیدا کی ۔ اسے اپنے لیے شمع راہ بنایا۔ یوں انھوں نے سیاسی اور تہذیبی معاشرتی موضوعات کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا اور انفرادی رنگ کے پردے میں اجتماتی تجربات کی ترجمانی کی ۔ اس طرح سے رمزیت ایمائیت کا رنگ ان کی شاعری پر غالب نظر آتا ہے ۔

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

لطافت خیال اور سکتہ آفرینی: غالب کی شاعری میں نکتہ آفرینی پائی جاتی ہے ۔ غالب عام روش سے ہٹ کر چلنا پسند کرتے تھے۔ شاعری میں الگ روش پر چلنا پسند کرتے تھے۔ انھوں نے لفظی سے زیادہ معنوی نکتہ آفرینی پر زور دیا۔ اس طرح وہ مومن سے ممتاز اور بدتر ہیں۔ ان کی نکتہ آفرینی سلاست، گہرائی اور معنویت سے پر ہے۔ اس میدان میں غالب نے نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کی وضاحت ان کے درج ذیل اشعار سے ہوتی ہے ۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے میرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

زندگی کی محرومیاں: غالبؔ کی ذات بھی تلخیوں اور محرومیوں کی زنجیر ہے۔ بچپن میں باپ کی موت چچا کی پرورش، ان کی شفقت سے محرومی، تیرہ سال کی ناپختہ عمر میں شادی کا بندھن، بیوی کے مزاج کا شدید

اختلاف، قرضوں کا بوجھ ان سب نے غالب کو زمانے کی قدر شناسی کا شائی بنا دیا۔

کوئی دن گر زندگانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

طنز و مزاح شوخی و ظرافت: شوخی و ظرافت غالب کی شخصیت کا خاصہ ہے عملی زندگی میں وہ خوش باش انسان تھے۔ اس لیے حالی نے انھیں حیوان ظریف کہا ہے۔ انتہائی کٹھن حالات میں بھی وہ زندہ دلی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انھیں زمانے نے نہ جانے کتنے دکھ دیے لیکن غالب پھر بھی ہنسے جاتے ہیں۔ ان کی ظرافت میں محض شوخی ہی کام نہیں کر رہی جس طرح غالب کی شخصیت پہلو دار شخصیت ہے اسی طرح غالب کی ظرافت کی بھی متعدد سطحیں ہیں۔ ان کی شاعری میں طنز و ظرافت کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ غالب کے کچھ طنزیہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

زندہ دلی اور خوش طبعی: غالب کی شاعری میں طنزیہ اشعار کے ساتھ ساتھ شوخی اور خوش دلی کا پہلو بھی بڑا نمایاں ہے چنانچہ ان کے یہاں ایسے اشعار بھی بہت ہیں جنھیں خالص مزاح کا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

اصل میں غالبؔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کی بھرپور صلاحیت رکھتے تھے۔ اگرچہ وہ زندگی کی تلخیوں سے آگاہ ہیں لیکن انھیں زندگی سے والہانہ لگاؤ بھی ہے۔ غالب ایک فلسفی شاعر تھے انھوں نے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی اور پھر اپنے انکشافات کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کر دیا۔ غالبؔ کے کچھ مزاح سے بھرپور اشعار ملاحظہ ہوں۔

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

فارسی زبان کے اثرات: غالب کو فارسی زبان پر بڑا عبور حاصل تھا۔ اس لیے ان کی شاعری میں فارسی زبان کے اثرات زیادہ ہیں۔ خود فارسی شاعری کے بلند پایہ شاعر بھی تھے اور فارسی کو اردو سے زیادہ اہمیت دیتے تھے چنانچہ فارسی زبان کے اثر سے ان کی زبان میں شیرینی، حلاوت اور شگفتگی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ انھوں نے فارسی الفاظ استعمال کر کے اور ان کی ترکیبیں تراش کر نہ صرف اردو زبان کے دامن کو وسیع کیا بلکہ اپنی شاعری میں بھی ایک نکھار اور رعنائی پیدا کر لی۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہوگئیں

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائے گی یہ جو اک لذت ہماری سعی لا حاصل میں ہے

سادہ انداز بیان: مشکل الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ غالب کے ہاں آسان زبان بھی موجود ہے۔ غالب نے پیچیدہ مسائل کے اظہار میں عموماً فارسی ترکیبوں سے کام لیا ہے اور سنجیدہ مضامین کے لیے

الفاظ کا انتخاب بھی اسی مناسبت سے کیا ہے لیکن سیدھے سادے اور ہلکے پھلکے مضامین کو غالب نے فارسی کا سہارا لیے بغیر رواں دواں اور سلیس اردو میں پیش کیا ہے۔ زبان کی سادگی ان اشعار کی معنوی قدر و قیمت پر کوئی بڑا اثر نہیں ڈالتی بلکہ ان کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ کیوں کہ یہ سادگی شعری تجربے سے ہم آہنگ ہے۔ اس سلسلے میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے
موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

جدّت ادا: غالب ذہنی اور طبعی اعتبار سے انفرادیت پسند تھے کسی کی تقلید کرنا ناپسند نہیں کرتے تھے۔ وہ وبائے عام میں بھی مرنا نہیں چاہتے تھے۔ غالبؔ کی یہی جدت ادا ان کی شاعری میں نئے نئے گل کھلاتی ہے۔ مرزا سے پہلے تمام شعرا کا طریقہ شعر گوئی یہ رہا کہ وہ قدیم خیالات میں کچھ ترمیم کر کے پیش کر دیتے تھے۔ لیکن غالب کے ہاں ایسا نہیں ۔ ان کی جدّت طبع اور انفرادیت پسندی ہمیشہ نئے خیال ڈھونڈنے پر مجبور کرتی رہی۔ چنانچہ ان کی شاعری میں ہمیں رنگارنگی اور بوقلمونی محسوس ہوتی ہے۔ اگر کبھی مرزا نے کسی قدیم خیال کو ادا بھی کیا ہے تو اس انداز میں کہ شان استادی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

تصوف: غالبؔ کوئی باقاعدہ صوفی شاعر نہ تھے اور نہ ان کو تصوف سے دلچسپی تھی لیکن پھر بھی ان کی شاعری میں بعض مقامات پر تصوف کے عناصر ملتے ہیں جس کی بنیادی وجہ فارسی شاعری میں تصوف کی روایت کی موجودگی ہے۔ اس کے علاوہ اس دور کے حالات بھی تصوف کے لیے خاص طور پر سازگار تھے۔ طبیعتیں بھی غم والم اور فرار کی طرف مائل تھیں لیکن غالب نے تصوف کو محض رسمی طور پر ہی قبول کیا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالب کا تصور عشق: غالب کے ہاں حسن و عشق کے تصورات اگرچہ وہی ہیں جو صدیوں سے اردو اور فارسی شاعری میں اظہار پاتے رہے ہیں تاہم غالب کی فطری جدت پسندی نے ان کو صرف انھیں موضوعات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کی روشنی میں حسن و عشق کے بارے میں انھوں نے اپنی انفرادیت قائم کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

مرزا غالب نہ صرف اپنی شاعری بلکہ اپنے خطوط کی وجہ سے بھی برصغیر میں ہمیشہ سے نہایت مقبول ہے۔ اگرچہ غالب کے ہم عصروں میں ذوق جو کہ بہادر شاہ ظفر کے استاد بھی تھے اس کے علاوہ مومن اور میر مہدی مجروح جیسے شعرا بھی تھے مگر جو مقبولیت غالب کو ملی وہ ان دونوں حضرات کو نہ مل سکی۔ مرزا کی شاعری

اکتسابی نہیں تھی بلکہ شعری ہیئت ظاہر کرتی ہے کہ یہ ملکہ ان کی فطرت میں ودیعت کیا گیا تھا۔ جدت مضامین کے علاوہ نئی نئی تشبیہات بھی غالب کے کلام کا طرۂ امتیاز تھا۔ بقول حالی: استعارے وکنائے جو کہ ادب کی جان اور شاعری کا ایمان ہے غالب کے کلام میں ان کا نہایت خوبصورت استعمال پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ریختہ ہو یا فارسی، نظم ہو یا نثر باوجود سنجیدگی ومتانت شوخی وظرافت کا عنصر نمایاں ہے۔ اگر چہ سودا اور انشا کے کلام میں بھی شوخی وظرافت پائی جاتی ہے مگر دونوں کی تمام شوخی وخوش طبعی، ہجو گوئی میں صرف ہوتی۔ ایک سب سے اہم خصوصیت جو غالب کو اپنے ہم عصروں سے نمایاں کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے کلام کے بادی النظر میں جو معنیٰ نکلتے ہیں غور کرنے پر اس کے نہایت لطیف معنیٰ سامنے آتے ہیں۔ مثلاً ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

الطاف حسین حالی یادگار غالب میں رقم طراز ہیں:

''مرزا کے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنیٰ کہو یا اس کو اردو زبان سے خارج سمجھو مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے ان کی حقیقت پسندی اور غیر معمولی ذہنی رسائی کا سراغ ملتا ہے۔ مرزا کی طبیعت ایسی تھی کہ وہ عام روش کی بجائے جدت تراشتے تھے۔''

وہ کبھی دوستوں کی فرمائش پر اور کبھی بادشاہ ولی عہد کے حکم کی تعمیل کے لیے ایک آدھ غزل لکھ لیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اردو دیوان میں غزل کے سوا کوئی صنف بقدر معتد بہ نہیں پائی جاتی ہے۔ منشی نبی بخش مرحوم کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

''بھائی صاحب تم غزل کی کی تعریف کرتے ہو اور میں شرماتا ہوں یہ غزلیں کا ہے کو ہیں پیٹ پالنے کی باتیں ہیں۔ ان کا لطف نہیں اٹھاتا۔ اب قدر دانی اس بات پر منحصر ہے کہ گاہ گاہ حضرت ظل سبحانی فرما بیٹھتے ہیں کہ بھئی تم بہت دن سے کوئی سوغات نہیں لائے یعنی نیا ریختہ۔ ناچار کبھی کبھی یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔''

غالب کے ہم عصروں نے اول سے آخر تک اپنے پیشروں کی پیروی کی مگر غالب نے اس کے متوازی نیا رخ اختیار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ میر وسودا کے دیوان کے بعد غالب کے دیوان کو پڑھنے سے قاری کو ایک تنوع ملتا ہے۔ غالب کا یہی اچھوتا پن انھیں اپنے ہم عصروں سے جداگانہ حیثیت دیتا ہے۔

بعض محققین کی رائے میں اگر غالب شاعر نہ بھی ہوتے تو اپنے خطوط کی بنا پر ان کا اردو ادب میں یہی مقام ہونا تھا۔ غالب نے جیسے شاعری میں جدت، استعارے، مرصع ومرقع الفاظ کا استعمال خوبصورتی سے

کیا۔اسی طرح خطوط میں بھی محاورے اور خوبصورت جامع الفاظ استعمال کر کے خطوط نویسی کو جدت عطا کی۔

غالب کے دور میں خطوط نویسی نہایت فصیح بلیغ القابات سے مرقع ہوا کرتی تھی مگر غالب نے اسے سادگی، بے ساختہ پن اور بے تکلفی سے آشنا کرایا۔انداز تکلم ایسا گویا مکتوب الیہ سامنے بیٹھا ہو۔یہی ان کی جدت تھی۔ان کو زبان پر الفاظ کے استعمال کا بھرپور کمال حاصل تھا اور وہ فطرتاً ایک خوشامری انسان تھے۔ ان کے بیشتر خطوط مطلب آوری کے لیے ہوتے تھے۔وہ الفاظ اس خوبصورتی سے استعمال کرتے تھے کہ مکتوب الیہ خوش ہو جاتا اور یہی حصول مدعا کے لیے ضروری تھا۔غالب کی جس مزاح قاری کے لطف کو دو آتشہ کر دیتی تھی۔غالب کے اپنے الفاظ میں ''میں کوشش کرتا ہوں کہ کوئی ایسی بات لکھوں جو پڑھے تو خوش ہو جائے''۔خوشامدی کا یہی عنصر ان کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔انھوں نے متعدد قصیدے کہے۔صلہ میں انعامات، القابات، خلعتیں وصول کیں۔

Asma Khatoon
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 84090 72457

محمد آصف انصاری

الیاس احمد گدی کی سوانح اور فائر ایریا

اردو فکشن نگاروں میں الیاس احمد گدی کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ موصوف کی شہرت کا ضامن ان کا شاہکار ناول ''فائر ایریا'' ہے۔ الیاس احمد گدی کا شمار ان فنکاروں میں ہوتا ہے جو بہت تھوڑے میں پورے اترتے ہیں۔ موصوف نے بہت کم لکھا ہے، لیکن اس کفایت نویسی میں بھی ایک شاہکار ناول اردو ادب کو عطا کیا جس پر بہار، جھارکھنڈ کے علاوہ پوری دنیا کو ناز ہے۔ بہار اور جھارکھنڈ میں جب کبھی اردو ناول کی روایت کی بات ہوگی تو الیاس احمد گدی کے شاہکار ناول ''فائر ایریا'' کے تذکرے کے بغیر یہ باب نامکمل ثابت ہوگا۔ نہ صرف بہار اور جھارکھنڈ بلکہ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ناول 'فائر ایریا' کی حیثیت مسلم ہے۔ اس ضمن میں اردو کے ایک مشہور ناقد شمس الرحمٰن فاروقی ایک جگہ تبصرہ کرتے ہوئے اسے ہندوستان کے علاقائی ادب کا شاہکار تسلیم کیا ہے۔

الیاس احمد گدی کا تعلق جھریا، ضلع دھنباد (بہار) موجودہ جھارکھنڈ کے ایک گدی خانوادے سے تھا۔ وہیں 14/اپریل 1934ء کو الیاس احمد گدی کی پیدائش ہوئی۔ واضح ہو کہ الیاس احمد گدی کی سال پیدائش کے متعلق تضادات ملتے ہیں۔ مثلاً وہاب اشرفی صاحب کی کتاب ''تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ص نمبر 1292 پر جلی حروف میں بطور عنوان یوں درج ہے۔ الیاس احمد گدی (1934-1997) جبکہ نیچے سطروں میں سال پیدائش سے متعلق یوں تحریر کیا گیا ہے۔

''.....1934ء میں گدی محلّہ ضلع دھنباد (جھارکھنڈ) میں پیدا ہوئے۔

الیاس احمد گدی عمر سے متعلق اپنی ایک سوانح تخلیق ''مگدھ پوری کا داستان گو'' میں جو غیاث احمد گدی کی سوانح پر مبنی ہے، میں کچھ اس طرح رقم طراز ہیں :

> ''دوسری جنگ عظیم کے عروج کا زمانہ تھا، جب جرمن فوجوں نے تمام تباہی پھیلا رکھی تھی.....مگر حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ہم پر اس کا کوئی خاص اثر مرتب نہ ہوا۔ شاید اس کی وجہ ہماری عمر رہی ہو۔ میری اس وقت نو دس سال اور غیاث صاحب کی چودہ پندرہ برس رہی ہوگی۔''

درج بالا اقتباس سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ الیاس احمد گدی اپنے بھائی غیاث احمد گدی سے کم و بیش پانچ سال چھوٹے ہیں، چونکہ غیاث احمد گدی کی سال پیدائش کئی کتب میں 1928ء درج ہے۔ اس حساب سے الیاس احمد گدی کی سال پیدائش کم و بیش 1933ء ٹھہرتی ہے۔ دوسری بات یہ سامنے آتی ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے عروج کا زمانہ یعنی 44-1940ء کا تھا بقول الیاس احمد گدی اس وقت ان کی عمر نو دس برس کی رہی ہوگی۔ لہٰذا ان دونوں حوالوں سے موصوف کی سال پیدائش 1934-1933ء کے درمیان ٹھہرتی ہے۔

الیاس احمد گدی موصوف کا پورا نام ہے اور اسی نام سے اردو ادب میں مشہور و معروف ہوئے۔ والد کا نام، احمد گدی اور والدہ کا نام بتولن بی بی تھا۔ بتولن بی بی کے بطن سے پانچ بچوں نے جنم لیا۔ قمر احمد گدی، معراج احمد گدی، غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی، بیٹی صرف ایک تھی۔ الیاس احمد گدی کی عمر صرف دو سال کی رہی ہوگی کہ والدہ کا سایہ ان کے سر سے اٹھ گیا۔ ان کے والد نے دوسری شادی نہ کی تھی۔ اس ضمن میں حوالے کے طور پر مگدھ پوری کا داستان گو سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''اماں کا جس وقت انتقال ہوا اس وقت ہم تین چھوٹے بچوں کی پرورش ایک مسئلہ بن گئی۔ تین بڑے یعنی دو بھائی اور ایک بہن تو سمجھدار تھے۔ اس لیے والد کے ساتھ ہی رہ گئے۔ مگر تین بہت چھوٹے تھے۔ میری عمر دو سال تھی۔ بہن کی چار سال اور غیاث احمد گدی کی چھ سال۔ مجھے ماں کا کچھ بھی یاد نہیں ہے۔ دو سال کی عمر کچھ بھی یاد رکھنے کی نہیں ہوتی۔ غالباً اسی لیے ماں کی موت کا اثر نہ میں نے اس وقت لیا تھا اور نہ بعد میں۔ ہم تین چھوٹے بچوں کی پرورش کا انتظام یہ کیا گیا کہ مجھے ایک چچی کو سونپا گیا جو ہمارے ساتھ ہی رہتی تھیں۔ بہن کو پھوپھی کو دے دیا گیا وہ بھی ہمارے ساتھ ہی رہتی تھیں۔ غیاث احمد گدی کو ایک چچا نے گود لیا جو لاولد تھے۔''

الیاس احمد گدی نے ابتداً افسانے تخلیق کیے۔ ان کا پہلا افسانہ ''سرخ ہونٹ'' 1948ء میں شائع ہوا جب ان کی عمر صرف سولہ سال تھی۔ اس کے بعد ان کی کہانیاں معیاری رسائل میں شامل ہونے لگیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ''آدمی'' 1983ء اور ''تھکا ہوا دن'' 1989ء میں منظر عام پر آیا۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ موصوف نے کئی ناول بھی تخلیق کیے ہیں۔ الیاس احمد گدی نے کم و بیش چار پانچ ناول لکھے جن کے نام اس طرح ہیں زخم (1953ء)، مرہم (1954ء)، فائر ایریا (1994ء) اور اخیر وقت کا ادھورا ناول ''بغیر آسمان کی زمین'' جو دو قسطوں میں ذہن جدید میں چھپا تھا۔ ناول کی شکل میں اس کا مسودہ

طباعت کے لیے تیار تھا، لیکن موصوف اس ناول کو مکمل نہ کر سکے اسی دوران 1997ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

فائر ایریا الیاس احمد گدی کا ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ یافتہ ناول ہے۔ اس کا موضوع بہار کی کول فیلڈ کی دنیا ہے جہاں کوئلے کے ساتھ انسان کا دل بھی سیاہ ہو گیا ہے۔ جہاں زندگی روز موت سے آنکھیں ملاتی ہے اور زندہ رہنے کے لیے آدمی ہزاروں فٹ نیچے زمین کے اندر موت کے آغوش میں اتر کر زندہ رہنے کے لیے رزق کی تلاش کرتا ہے۔ یہ دنیا محنت کشوں کی ہے۔ جرائم پیشہ افراد کی دنیا ہے۔ یہاں دولت مند اور طاقتور لوگوں کی حکمرانی ہر دور میں رہی ہے۔ چاہے وہ انگریزی حکومت کا زمانہ رہا ہو یا پرائیوٹ سیکٹر کا نشلائزیشن کے بعد کا۔ کبھی انگریزوں کے غنڈے کبھی ٹھیکیداروں کے غنڈے اور کبھی مافیا گروہ والے لوگ آدمی کو جانور سے بھی زیادہ حقیر بناتے رہے۔

دراصل فائر ایریا اس جلتی سلگتی کالی دنیا کی کہانی ہے جہاں کوئی کسی کا دوست ہے نہ رشتہ دار۔ ان کے نظروں کے سامنے لوگوں پر ظلم ہوتا ہے۔ لیکن وہ آواز بلند کرنے کے بجائے اپنی قبر نما جھونپڑیوں میں چھپ جاتا ہے۔ بڑے بڑے ٹھیکیداروں کے غنڈے پر بلند ہونے والی آواز کو خاموش کرا دیتے ہیں۔ ظلم کے خلاف اٹھنے والے ہاتھ کو توڑ دیتے ہیں، جہاں ہر کوچے میں عصمت دری کی گھناؤنا کھیل کھیلا جاتا ہے اور بے حیائی کے کارناموں پر فخر کیا جاتا ہے۔ اس کالی دنیا میں صرف آدی باسی مزدور نہیں، بلکہ ہندوستان کے ہر علاقے کے لوگ رہتے ہیں۔ ٹھیکے داروں کے دلال گاؤں، دیہات کے سیدھے سادھے نوجوانوں کو نوکری کی لالچ دے کر یہاں لے آتے ہیں اور کچھ دنوں کے بعد وہ بھی اس کالی دنیا میں الیاس احمد گدی کا قلم غیر ارادی طور پر انسانیت نوازی بلکہ قومی یک جہتی کا چراغ روشن کر دیتا ہے۔

سہدیو اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ ننکو اسے نوکری دلانے کے لیے لے جا رہا تھا تو اس کے پاس گاؤں کے دو اور نوجوان رسول پور کا رحمت میاں اور ست گانواں کا جوگیشر بھی ساتھ جا رہے تھے۔ یہ تینوں ایک ہی کشتی پر سوار تھے۔ ان میں نہ کوئی دوستی تھی نہ دشمنی، نہ ہمدردی بس وہ نوکری کرنے جا رہے تھے، کوئلے کی سیاہ دنیا۔ مگر سہدیو کو رحمت میاں سے صرف اس لیے ہمدردی ہو گئی کہ وہ ایک دبلا پتلا، کمزور اور ڈرا ڈرا سا آدمی تھا۔ سہدیو اسے اپنے ساتھ کام پر لے جاتا ہے۔ محنت کا کام خود کرتا اور کم محنت کا کام رحمت میاں کے حوالے کرتا۔ جب سہدیو گاؤں جانے لگا تو رحمت میاں نے اپنی گھر والی کے لیے روپئے اور بیٹے کے لیے کھلونے بھیجے۔ پہلی بار سہدیو رسول پور گیا، رحمت میاں کی بی بی ختونیا سے ملا اور اس کے بچے عرفان سے ملا تو اپنائیت اور بڑھ گئی۔ واپسی میں ختونیا نے دھیرے سے کہا تھا عرفان کے ابو سے بولنا کہ وہ بول گیا تھا چاندی کی سکری بھیجنے کو وہ بھیج دے۔ اگلے مہینہ خان صاحب کے یہاں شادی ہے۔ کیا ننگی پنجی جاؤں گی؟ سہدیو جب واپس کوئکری پہنچا تو رحمت میاں غائب تھا۔ کوئکری آفس سے پتہ لگا کہ وہ بھاگ گیا ہے مگر

سہدیو کو اس بات پر یقین نہیں ہوا۔ رحمت میاں پر کوئلری میں کام کرتے ہوئے کوئلے کا تودہ گر پڑا اور وہ مر گیا تھا۔ معاوضہ کے ڈر سے اس کی لاش وہیں کان کے اندر ایک اندھیری سرنگ میں کوئلے سے ڈھک دی گئی تھی۔ سہدیو کو جب احساس ہوا کہ وہ رحمت میاں سے بھائی جیسی محبت کرنے لگا تھا۔ وہ رحمت میاں کی موت کا ثبوت فراہم کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ مزدور یونین بھی تھی مگر مزدوروں سے زیادہ ٹھیکیداروں کے مفاد میں کام کرتی تھی۔ دن بھر کی تلاش کے بعد سہدیو جب اپنی کوٹھری میں پہنچا تو اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''وہ جگہ خالی ہے جہاں رحمت میاں کی دری بچھی ہوتی تھی۔ وہ وہیں جا کر بیٹھ گیا۔ دیوار کے ساتھ رکھے اس لکڑی کے بکس کو چھوا، تہہ کر کے رکھے پائجامہ اور دری پر دھیرے دھیرے ہاتھ پھیرا.....اس کے اندر بہت اندر بھبھک کر دھواں اٹھا اور اندر کی ساری آگ آنسو بن کر آنکھوں سے بہہ نکلی .....اندھیری کوٹھری میں وہ بے آواز روتا رہا آگ بجھنے دیا..... بہہ جانے دیا۔ قطرہ قطرہ..... بوند بوند، گالوں پر رینگتی سیاہ آگ جو جلائی نہیں ساری جلن کو ٹھنڈا کرتی جاتی ہے، ساری آگ کو بجھا جاتی ہے۔''

(حوالہ (فائر ایریا، ص۔110)

مگر سہدیو صرف روتا نہیں، رحمت میاں کا سراغ بھی لگاتا ہے۔ وہ حاضری بابو سے پوچھتا ہے، وہ مائنس ڈیپارٹمنٹ کو بھی چٹھی لکھتا ہے۔ اسے انچارج بابو سے الجھنا پڑتا ہے۔ کپل سنگھ جو ٹھیکیدار کا غنڈہ ہے اسے نپٹنا پڑتا ہے۔ کپل سنگھ کی باتوں میں وہ زہر موجود ہے۔ جو موجودہ معاشرے میں پھیلا ہوا ہے۔ جب وہ سہدیو سے رحمت میاں کے متعلق باتیں کرتا ہے تو اس کے لفظوں سے حقارت ہی نہیں نفرت بھی ٹپکتی ہے۔

''اوسار ''کٹوا'' خاطر کا ہے پران دیت بارے

انچارج بابو کی باتوں سے اس کا بدن تپ گیا تھا کپل سنگھ کی باتوں سے جیسے آگ سی لگ گئی تھی۔

اس نے ''کٹوا'' لفظ کی دہانت کو شدّت سے محسوس کیا، مگر اپنے اوپر قابو بنائے رکھا۔

''ہم کو کسی ''کٹوا'' کسی ٹیک دھاری سے کیا لینا؟

ہم تو مزدوری کرنے آئے ہیں مزدوری کرتے ہیں۔

پھر چھٹی کا ہے کو لکھا؟
ہم نے کوئی چٹھی نہیں لکھی
ہمرا پاس رپورٹ باکہ ای تہار کام باٹھیک با
دیکھل جائی، تہار ٹائم پورا ہوگیل، لگت با۔''

(حوالہ۔ فائر ایریا، ص:127)

آخر سہدیو نے مدنا باوری سے یہ معلوم کر ہی لیا کہ رحمت میاں کی موت واقع ہوگئی ہے۔ اور رحمت میاں کی لاش وہیں کوئلے تلے دبا دی گئی ہے۔ سہدیو چوں کہ صرف 'مالکٹا'' مزدور تھا اس لیے اس کے پاس طاقت نہیں تھی جو اتنے بڑے بڑے لوگوں سے ٹکراتا۔

جب نشہ کی جھونک میں کالا چند چیخ چیخ کر لوگوں کو بتایا کہ رحمت میاں مر گیا ہے تو اس کی چیخ پر ٹھیکدار کے آدمی اسے لاٹھیوں سے پیٹتے ہیں۔

سہدیو اسے بچانے جاتا ہے تو اس پر بھی لاٹھیاں برستی ہیں اور وہ بے ہوش ہو جاتا ہے۔

فائر ایریا علاقائی مسائل پر لکھا ہوا ایک شاہکار ناول ہے۔ اس اندھیرے میں جہاں ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا۔ اس ظلمت کدے میں بھی سہدیو کی شکل میں انسانیت نوازی کی ٹمٹماتی ہوئی روشنی اس بات کی غماز ہے کہ لاکھ مذہبی نفرت کا اندھیرا پھیل جائے پھر بھی ایسے لوگ زندہ ہیں جو اخوت و بھائی چارگی کے چراغ کو اپنے دل میں چھپائے ہوئے ہیں اور یہ روشنی اندھیرا دور کرتی رہے گی۔

الیاس احمد گدی کا یہ ناول ''فائر ایریا'' تعصب کے پھیلے اندھیرے میں روشنی کی ایک کرن ہے جو کوئلری کے اندر ہی نہیں بلکہ کوئلری کے باہر بھی لوگوں کے دلوں میں مومی شمع جلانے کا کام کرتی رہے گی۔

Md. Asif Ansari
S.R.F.
Department of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 97098 85867

محمد آصف

مشرف عالم ذوقی بحیثیت ناول نگار

دنیائے ادب میں مشرف عالم ذوقی کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ان کا تعلق بہار کے تاریخی شہر آرا سے تھا۔ذوقی صاحب کی پیدائش شہر آرا کے ایک محلّہ مہادیوا میں ۱/مارچ ۱۹۶۲ء کو ہوئی۔ابتدائی تعلیم اردو اسکول ،آرا سے مکمل ہوئی۔جین اسکول، آرا سے ہائی اسکول تک کی تعلیم حاصل کی۔مہاراجہ کالج،آرا سے بی۔کام کی ڈگری حاصل کی ۔بی۔کام مکمل کرنے کے فوراً بعد انہوں نے دہلی کا سفر اختیار کیا اور مستقل طور پر دہلی میں ہی سکونت پذیر ہو گئے۔۱/اپریل ۲۰۲۱ کو دہلی میں ہی موصوف نے آخری سانس لی۔

ذوقی صاحب کے گھر کا ماحول خاصا ادبی تھا۔والد محترم مشکور عالم بصیری صاحب کو علم وادب سے بڑا شغف تھا۔گھر کے ادبی ماحول نے ابتدائی تعلیم کے زمانے میں ہی ذوقی صاحب کو قصے کہانیوں کی جانب مائل کر دیا۔چھٹی کلاس میں ہی انہوں نے پہلی کہانی تخلیق کی اور ۱۷/برس کی عمر میں پہلا ناول ''عقاب کی آنکھیں'' تحریر کیا جو ۱۹۷۹ میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔یوں کم عمری ہی میں ذوقی صاحب نے فکشن نگاری کی دنیا میں قدم رکھا پھر یہ سفر زندگی کے آخری ایّام تک قائم رہا۔

فکشن نگاری کی دنیا میں مشرف عالم ذوقی نے افسانہ نگار اور ناول نگار ہر دو حیثیت سے اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے۔ذوقی صاحب کا شمار بسیار نویس فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے اردو ادب کو کم و بیش ایک درجن ناول اور آدھا درجن افسانوی مجموعے عطا کیے جو اشاعت کے مرحلے سے گزر کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔اس کے علاوہ بھی ذوقی صاحب کی کئی غیر مطبوعہ تحریریں موجود ہیں۔انشاء اللہ وہ بھی جلد ہی طباعت کے مرحلے سے گزر کر قارئین ادب تک پہنچیں گی۔

ذکر ہو چکا ہے کہ ذوقی صاحب کا پہلا ناول ''عقاب کی آنکھیں'' ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا اس کے بعد ''نیلام گھر'' ۱۹۸۵ء، ''شہر چپ ہے'' ۱۹۸۸ء، ''ذبح'' ۱۹۹۰ء، ''پوکے مان کی دنیا'' ۲۰۰۰ء ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان'' ۲۰۰۵ء، ''لے سانس بھی آہستہ'' ۲۰۱۱ء ، ''آتش رفتہ کا سراغ'' ۲۰۱۳ء، ''مسلمان'' ۲۰۱۴ء، ''مردہ خانے میں عورت'' ۲۰۲۱ء ترتیب وار شائع ہوئے۔افسانوں کی بات کی جائے تو پہلا افسانوی مجموعہ ''بھوکا ایتھوپیا'' کے نام سے ۱۹۹۲ء میں منظر عام پر آیا۔اس کے بعد ''منڈی'' ۱۹۹۸ء، ''غلام بخش''

۱۹۹۹ء ''صدی کو الوداع کہتے ہوئے''، ۲۰۰۰ء ''لینڈ اسکیپ کے گھوڑے''، ۲۰۰۲ء اور ''ایک انجانے خوف کی ریہرسل''، ۲۰۱۰ء، ''نفرت کے دنوں میں''، ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئے۔

یوں تو ذوقی صاحب کی ناول نگاری کا آغاز ناول ''عقاب کی آنکھیں'' سے ہوا، مگر شہرت انہیں ناول ''بیان'' سے ملی جو ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ اکیسویں صدی میں منظر عام پر آنے والے ناولوں میں پیغام آفاقی کا ''مکان''، عبدالصمد کا ''دوگز زمین'' اور غضنفر کا ناول ''پانی'' کے بعد یہ چوتھا ناول تھا جو قارئین کے توجہ کا مرکز بنا۔ ''بیان'' بال مکند شرما نام کے ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو شاعر ہیں اور اردو سے بے پناہ محبت کرتے ہیں، مگر ۶ دسمبر کے واقعے کے بعد حالات بدل جاتے ہیں اور گنگا جمنی تہذیب کی عکاس اردو زبان میں شاعری کرنے کے سبب ان کے گھر سے ہی احتجاج شروع ہو جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہ احتجاج کس قدر شدت اختیار کر جاتا ہے کہ ایک دن کسی شر پسند کے ہاتھوں بال مکند شرما کا قتل ہو جاتا ہے۔ ذوقی صاحب نے اس ناول کے وسیلے سے اس حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے کہ ہندوستانی معاشرے میں دو قوموں کے درمیان نفرت کا زہر اس قدر سرایت کرتا جا رہا ہے کہ بال مکند شرما جیسے سیکولر لوگوں کی زندگیاں بھی محفوظ نہیں۔ اس ناول کے حوالے سے محمد حسن لکھتے ہیں :

> ''اس زندہ المیہ کو ناول کی حیثیت سے دکھانا یا اس پر کچھ لکھنا بھی ستم ہے۔ یوں بھی ابھی ہم اس سے پوری طرح گزرے کہاں ہیں، گزر رہے ہیں۔''

مشرف عالم ذوقی کا شمار اردو کے بے باک فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں احتجاج کی لے کو بلند رکھا ہے۔ ان کی تخلیقات ہمارے ذہنوں کو بیدار بھی کرتی ہیں اور معاشرے کی اصلاح بھی۔ ذوقی صاحب کا سیاسی اور سماجی تبدیلیوں پر ان کی گہری نظر تھی۔ انہیں تبدیلیوں کو انہوں نے ناول اور افسانوں کے پیکر میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

''پوکے مان کی دنیا'' موصوف کا ایک اہم ناول ہے۔ پوکے مان دراصل ٹی وی سیریل تھا جسے بچّے بے حد پسند کرتے تھے۔ ذوقی صاحب نے اسی ٹی وی سیریل کے کرداروں سے متاثر ہو کر یہ ناول تحریر کیا ہے۔ اس موضوع پر اس سے قبل کوئی ادبی تحریر موجود نہیں تھا۔ لہٰذا اس ناول کو خاصی شہرت ملی۔

مشرف عالم ذوقی کا ایک ناول ''پروفیسر ایس کی داستان'' ہے۔ یہ ناول ایک شاعر کی زندگی پر مبنی ہے مگر اس ناول کو ''بیان'' اور ''پوکے مان کی دنیا'' جیسی شہرت نصیب نہ ہو سکی۔

۲۰۱۱ء میں ذوقی کا ایک اہم ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' جب منظر عام پر آیا تو ہنگامہ برپا ہو گیا۔ اس ناول میں انہوں نے جس موضوع کو اٹھایا ہے وہ نہ صرف نیا ہے بلکہ انتہائی ہنگامہ خیز بھی۔ اس ناول میں ذوقی صاحب نے باپ بیٹی کے رشتے کو جس طرح پیش کیا ہے اس سے قبل کسی دوسرے ناول نگار کے یہاں نہیں ملتا۔ لہٰذا اس ناول پر اعتراضات بھی ہوئے اور ستائش بھی ملی۔

مشرف عالم ذوقی کا ناول ''آتش رفتہ کا سراغ'' اور ''نالہ شب گیر'' بھی قاری کی توجہ کا مرکز بنا لیکن ''مرگ انبوہ'' نے انہیں بلندی عطا کی۔ اس ناول میں انہوں نے ہندوستان میں ہو رہی سیاسی تبدیلی کو بڑے بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ پہلی مرتبہ سائبر دنیا سے قارئین کو روبرو کرایا ہے۔ یہاں پرانی اور نئی نسل کا تصادم بھی ہے اور خوف کی نفسیات بھی۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے :

''اس نے پھر محسوس کیا، اس کی سانس لینے والی نلکی کے پاس ایک ہڈی کا ٹکڑا آ گیا ہے۔ تاہم وہ مطمئن تھا کہ یہ ٹکڑا نکل جائے گا اور وہ پھر سے سانس لے سکے گا اور اگر نہیں بھی لے سکا تو کوئی بات نہیں کیونکہ وہ زندہ ہی کب ہے۔''

ذوقی صاحب کا آخری ناول ''مردہ خانے میں عورت'' ۲۰۲۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں زندگی سے جنگ لڑ رہی ایک عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے :

''اب اس کی نظروں کے سامنے ضحاک تھا۔ دو سانپ جو اس نے دو دو بار دیکھے تھے۔ زہر اگلتے اور غائب ہوتے ہوئے .....لیکن ضحاک کے دہانے سونے جیسے نہیں تھے۔''

''اس نے پھر محسوس کیا، اس کی سانس لینے والی نلکی کے پاس ایک ہڈی کا ٹکڑا آ گیا ہے۔ تاہم وہ مطمئن تھا کہ یہ ٹکڑا نکل جائے گا اور وہ پھر سے سانس لے سکے گا اور اگر نہیں بھی لے سکا تو کوئی بات نہیں کیونکہ وہ زندہ ہی کب ہے۔''

مختصر یہ کہ مشرف عالم ذوقی کی ناول نگاری موضوع اور فن دونوں اعتبار سے ارتقائی سفر طے کرتی رہی ہے۔ ناول ''بیان'' سے لے کر ''مردہ خانے میں عورت'' تک نے خوب خوب پذیرائی حاصل کی۔

Md. Asif
Research Scholar
Department of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.- 85078 24150

روشن جہاں

ناولٹ ''نشیب'': ایک جائزہ

اردو فکشن کے معماروں میں عبداللہ حسین کو ایک منفرد اور ممتاز مقام حاصل ہے۔ عبداللہ حسین کے متعدد ناول/ناولٹ منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اداس نسلیں، باگھ، قید، نادار لوگ، واپسی کا سفر، نشیب وغیرہ ان کے ناولوں کے مطالعے کے بعد جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ان کے ناولوں کا محرک بنیادی طور پر ''جبر'' اور ''اداسی'' ہے۔ عبداللہ حسین اپنے ناولوں میں تقسیم ہند کے المیے کے ساتھ ساتھ مارشل لا کا جبر اور اس کے نتیجے میں عوام کی ذہنی پریشانیوں کو فن کارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔

عبداللہ حسین کو جو امتیاز اور انفرادیت حاصل ہے وہ موضوعات و مافیہ کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ تکنیک کے تنوع اور فنی دسترس کے اعتبار سے بھی وہ اپنے معاصرین میں ہیں۔ ناول نگاری کے میدان میں عبداللہ حسین نے اردو میں ناول کی روایت کو جس طرح مستحکم اور معتبر بنایا ہے وہ محتاج دلیل نہیں۔ عبداللہ حسین نے جس دور میں اپنا تخلیقی سفر شروع کیا وہ کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے جہاں ایک طرف وہ سیاسی اور معاشرتی طور پر ہنگامہ خیز زمانہ تھا وہیں دوسری طرف ''جدیدیت'' جیسی اہم اور دور رس فکری اور ادبی نظریے کا آغاز ہو چکا تھا۔

عبداللہ حسین فیشن پرستی کے بجائے کسی قدر متوازن اور معتدل رویہ اپناتے ہیں۔ جدید ناول نگاروں کی طرح ان کے یہاں عدم مطالعیت کا مسئلہ نہیں پیدا ہوتا۔ ان کے یہاں ''اداس نسلیں'' سے ''نادار لوگ'' تک کہانی پن کی پاسداری پائی جاتی ہے وہ تجرید سے کنارہ کشی کرتے ہوئے ہیئت کو برقرار رکھنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ ان کے فن میں کانٹے کی نوک جیسی نثر ہی کانٹے دار اسلوب کو جنم دیتی ہے کہانی کی قصہ سازی کے لیے وہ جزئیات کا کامیابی فنی حربے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین کو بیانیہ پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ منظر نگاری اور جذبات کی تصویر کشی میں عبداللہ کا کوئی ثانی نہیں۔

''نشیب'' 1974ء میں شائع ہوا۔ اس ناولٹ میں عبداللہ حسین نے عورت کو بطور آئیڈیل پیش کیا ہے۔ ان کی ہر کہانی میں عورت کسی نہ کسی روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ معاشرہ میں جو خرابیاں اور کمیاں ہیں اس کی بڑی وجہ عورت کو اس کے جائز حق سے محروم کرنا ہے۔ اگر عورت کو اس کا جائز حق مل جائے تو معاشرہ میں بڑی تبدیلیاں لائی جا سکتی ہیں۔

ناولٹ ''نشیب'' کا موضوع نسوانی کردار کوثر کا المیہ اور اس کی نا آسودگی ہے۔

ناولٹ ''نشیب'' میں دو کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں ان دو کہانیوں کو راوی گھلا ملا کر پیش کرتا ہے۔ کوثر، ظفر، ایاز بیگ اور نسیم اس ناولٹ کے نمائندہ کردار ہیں۔ مرد کردار اخلاقی اور روحانی زوال کے شکار دکھائے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ایاز بیگ جو کہانی کے آغاز میں شریف الطبع، غریبوں کا ہمدرد اور انسانیت کا پرستار ہوتا ہے۔ آخر میں وہ منفی کردار میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اس کا انجام برا ہوتا ہے۔ ایاز بیگ شروع میں ایک معمولی وکیل ہوتا ہے لیکن ترقی کر کے لاہور شہر کا سب سے بڑا بیرسٹر بن جاتا ہے پھر اس کے بعد وہ سیاسی جماعت سے منسلک ہو کر جیل کا سزا کاٹتا ہے۔ دوسری کہانی ظفر اور کوثر کے حالات زندگی پر مشتمل ہوتی ہے۔ ظفر کی زندگی میں بھی حالات کے نشیب و فراز کا اثر پڑتا ہے اور بات یہاں تک پہنچتی ہے کہ وہ اپنی بیوی کوثر کا قتل ایک معمہ بن کر سامنے آتا ہے۔ راوی جو کہ ایک رائٹر ہے اس معاملہ کی چھان بین کرتا ہے اور ایاز بیگ وکیل کی اس معاملے میں مدد کرتا ہے ایاز بیگ ظفر کا وکیل ہوتا ہے وہ قتل کی اصل وجہ سمجھنے سے قاصر ہے۔ راوی اس معاملہ کی تفتیش کرتا ہے وہ کوثر کی ماں سے گفت و شنید بھی کرتا ہے کوثر کی ماں اپنی بیٹی کو بدکردار نہیں سمجھتی بلکہ ظفر اپنی بیوی کو بدکردار سمجھتا ہے۔ کوثر کی ماں کے الفاظ :

''میری بیٹی کو چاہے قصوروار سمجھو مگر وہ بدکار نہیں تھی..... ظفر مرد تھا۔ اس کا قاتل بنا۔ پھانسی پائے گا۔'' [1]

کوثر کی زندگی کی اصول حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے شوہر سے ظاہری اور مادی طور پر خوش تو رہتی ہے لیکن ذہنی اور جذباتی طور پر نا آسودہ رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بار بار ظفر کو بتائے بغیر اپنے میکے چلی جاتی ہے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ خود کوثر کو بھی پتہ نہیں ہوتا کہ اس کے اس رویے کی اصل وجہ کیا ہے؟

ناولٹ ''نشیب'' میں زندگی فرد کے اعمال اور نیتوں کے بارے میں پراسراریت کو مضبوط موضوع کی حیثیت سے Teat کیا گیا ہے۔ ''نشیب'' میں کوثر کا قتل اس کا شوہر ظفر کرتا ہے۔ پراسراریت یہ ہے کہ کوثر کی بدچلنی کا اس کے پاس کوئی ثبوت نہیں ہے۔ اس کے علاوہ کوثر ہر قسم کی آسائش کے باوجود بے قرار کیوں ہے؟ مکمل آسودگی کہاں ہے؟ ان سوالات کا ناولٹ میں کہیں جواب نہیں ملتا۔ عورت کی نفسیات کا صحیح پتہ چلانا ایک پراسرار عمل سے گزرنے کا نام ہے۔ عورت ایک معمہ ہے۔ اس کی تہہ میں پہنچ کر کوئی صحیح کوڑی لانا عبث ہے۔

ناولٹ میں دوسرا نمائندہ کردار نسیم کا ہے۔ وہ بظاہر اپنے شوہر کے ساتھ خوش نظر آتی ہے۔ لیکن اس کی زندگی میں کوئی ایسا خلا ضرور ہے جس کی وجہ سے وہ راتوں کو اٹھ اٹھ کر روتی ہے۔ کوثر اور نسیم دونوں ذہنی و جذباتی نا آسودگی میں مبتلا کردار ہیں۔ ظفر اپنی بیوی کوثر کی ذہنی حالت کو سمجھ نہیں سکا۔ اس کے دل میں شک پیدا ہو گیا۔ آخر کار اس نے اپنی بیوی کا قتل کر دیا۔ عبداللہ حسین کے یہاں ایسے کرداروں کا سامنا ہوتا ہے جو تنہا ہیں۔ جن کی شناخت گم ہو چکی ہے اور جو کسی نامعلوم منزل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ یہاں فرد اپنے محور

سے ہٹا ہوا نظر آتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کی اصل وجہ کیا ہے؟ یہ سوالات عبداللہ حسین نے بار بار اٹھائے ہیں اور بار بار عورت ان کے سامنے ان تمام مسائل کی علامت کی صورت میں آئی ہے۔ اگر ہم عورتوں کو ان کے اختیار دے دیں تو ہماری بہت سی مشکلات دور ہو سکتی ہیں۔

اس ناولٹ کے بیشتر کردار محبت اور ہم دردی کے بھوکے ہیں۔ انھیں کسی ایسی آسودگی کی طلب بے قرار رکھتی ہے جو آسودہ حالی کے دنوں تصور سے ماورا کوئی چیز ہے وہ چاہتے ہیں کہ کسی طرح اپنی تنہائیوں اور محرومیوں کے گرداب سے نکل کر ساحل سے جا لگیں۔ ان سب نے کبھی نہ کبھی ایک بہتر زندگی کی جھلک دیکھی ہے اور اپنے دل میں کہیں نہ کہیں یہ محسوس کرتے ہیں کہ دوراہے پر پہنچ کر وہ غلط سمت میں پڑ گئے تھے اور غلط سمت میں چلتے جا رہے ہیں۔ ناولٹ ''نشیب'' ایک ایسے ہی المیہ کی تفسیر ہے۔ پروفیسر رضی عابد نے عبداللہ حسین کی ناول نگاری کے حوالے سے بڑی اچھی بات کہی ہے :

> ''عبداللہ حسین کے ناول میں ہمیں ایسے کرداروں سے سامنا ہوتا ہے جو تنہا ہیں جن کی شناخت گم ہو چکی ہے اور جو کسی نامعلوم منزل کی تلاش مین سرگرداں ہیں۔ یہاں فرد اپنے محور سے ہٹا ہوا نظر آتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا اس کی وہ مغرب کا کاغذی نظام ہے یا سرمایہ داری ہے یا تعصب ہے یا اقتصادی پسماندگی ہے، غلط عقیدہ ہے۔ یہ سوالات عبداللہ حسین نے بار بار اٹھائے ہیں اور بار بار عورت ان کے سامنے ان تمام مسائل کی علامت کی صورت میں آتی ہے۔ اس کہانی میں علامت اور حقیقت بالکل ایک ہو گئے ہیں۔'' [۲]

عبداللہ حسین نے کرداروں کی ذہنی نا آسودگی، روح کا خالی پن اور زوال کو فن کے سانچے میں ڈھال دیا ہے اور تاثرات کی پیش کش میں بہت حد تک کامیاب ہو گئے ہیں۔ ''نشیب'' عبداللہ حسین کی فنی صلاحیتوں کا مظہر بھی ہے اور کامیاب تجربہ بھی۔

۱ عبداللہ حسین۔ 'نشیب'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔ 1994ء، ص۔ 67

۲ رضی عابد۔ ''عبداللہ حسین: شخصیت اور فن''۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2014، ص۔ 57

Raushan Jahan
Research Scholar
Department of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 77818 86930

حافظ عبدالباری

سُلطان اختر کی شاعری

سُلطان اختر 16 ستمبر 1940 کو سہسرام میں پیدا ہوئے ان کے والد کا نام محمد شرف الدین اور والدہ کا نام رابعہ خاتون تھا 1958 میں سہسرام، ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا ایس۔ پی۔ جین کالج سے آئی۔ اے پاس کیا اور اسی کالج میں بی۔ اے میں داخلہ لیا لیکن تعلیمی سلسلہ آگے نہیں بڑھ سکا 1965 میں ملازمت کے سلسلے میں جمشید پور گئے لیکن 1968 میں پٹنہ سکریٹریٹ کے جیل سیکشن میں باضابطہ ملازمت ہوگئی۔ 30 ستمبر 2000 کو ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

سُلطان اختر کی پہلی تخلیقی ''فانوس'' کٹیہار میں 1961 میں شائع ہوئی اس غزل کا مطلع ہے ۔

منزل کی جستجو میں رستے بدل رہے ہیں پھولوں پہ چلنے والے کانٹوں پر چل رہے ہیں

سُلطان اختر کا پہلا شعری مجموعہ ''انتساب'' 1994 میں شائع ہوا۔ 2015 میں دوسرا شعری مجموعہ ''غزلستان'' کا نام سے شائع ہوا 2016 میں ''پس عرض ہنر'' شائع ہوا اور ''سرشاخ طلب'' کلیات بھی 2016 میں ہی شائع ہوا اس کلیات کو صفدر امام قادری نے مرتب کیا ہے۔ سُلطان اختر کی شاعری کے تعلق سے ایک کتاب ''سُلطان اختر کی شاعری'' شائع ہوئی ہے یہ دوسو صفحات پر مشتمل ہے یہ شیراز حمیدی کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انہیں پٹنہ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی سند ملی ہے دوسری کتاب ''سُلطان اختر جدید اردو غزل کی معتبر آواز'' 2016 میں شائع ہوئی اس کتاب کو ڈاکٹر یاسمین بانو نے مرتب کیا ہے 392 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں سُلطان اختر کے فکر وفن پر مضامین اکھٹا کئے گئے ہیں جو سُلطان اختر کی شاعری کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔

سُلطان اختر 20 اپریل 2021 کو پٹنہ میں انتقال کیا۔ سُلطان اختر خاموش طبیعت آدمی تھے لیکن ان کی غزلوں میں آواز کی طاقت صاف سنائی دیتی ہے شعر ملاحظہ فرمائیے۔

مری نہ پوچھ کہ ٹھہرا ہوں کس مقام پر میں ترے کرم کا شجر ہے میری خطا سے بلند

یوں میری بلندی کو حماقت سے نہ دیکھو گر جائے نہ سر سے کہیں دستار عزیزو

جلتے ہوئے بدن کی تمازت نہ کم ہوئی بے کار جا کر لیٹے تھے ہم سرد گھاس پر

سُلطان اختر کو جدید غزل کی معتبر آواز کہا جاتا ہے کیونکہ ان کی زیادہ تر غزلیں ''شب خون'' میں

شائع ہوئیں ''شب خون'' کے مدیر شمس الرحمٰن فاروقی سُلطان اختر کی شاعری کو بے حد پسند کرتے تھے لہٰذا ان کی شاعری کے تعلق سے دو مضامین لکھے لیکن سُلطان اختر کبھی بھی علامت و استعارے کو اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی وہ عام فہم زبان میں شاعری کرتے رہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ۔

در بدر کی خاک پیشانی پہ مل کر آئے گا — گھوم پھر کہ راستہ پھر میرے ہی گھر آئے گا
نیند کی کائی آنکھوں میں جمی ہے لیکن — سونے دیتا ہی نہیں گرم ہوا کا جھونکا
اپنا کھویا ہوا چہرہ میں کہاں سے لاؤں — آئینہ مجھ سے طلب کرتا ہے صورت میری

سُلطان اختر نے اپنی شاعری میں نئے الفاظ، نئی ترکیبوں اور نئے شعری پیکروں کی مدد سے ایک ایسی دنیا آباد کی جو ان کے معاصر شاعروں کے یہاں نہیں ملتی۔ دراصل ان کا اسلوب ہی ان کی پہچان ہے ۔

ہرا شجر نہ سہی خشک گھاس رہنے دے — زمین کے جسم پر کوئی لباس رہنے دے
خشک ہونٹوں کے تصور سے لرزنے والوں — تم نے تپتا ہوا صحرا کبھی دیکھا ہی نہیں
بھری محفل میں تنہا ہو گیا ہے — وہ اپنے قد سے اونچا ہو گیا ہے

یہ اشعار معنویت اور کیفیت کی وجہ سے ایک الگ رنگ لئے ہوئے ہے زندگی کی تلخ حقیقت کو شاعر نے فنی چابک دستی سے پیش کیا ہے زندگی کی بھاگ دوڑ، مفلسی، انانیت اور اپنی پہچان کو شاعر بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ سُلطان اختر کبھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں رہے لیکن احتجاج کی ہلکی ہلکی آواز ضرور سنائی دیتی ہے۔ شعر ملاحظہ فرمائیے ۔

میرے گھر میں ضرورت کے علاوہ — کسی شئے کی فراوانی نہیں ہے
درختوں کا لہو شامل ہے شاید — ہوا کا ذائقہ بدلا ہوا ہے
سر برہنہ پیڑ، ننگی دھوپ کا لشکر چلے کا — اب ہمارے ساتھ منزل تک یہی منظر چلے کا

سُلطان اختر نے اپنے تجربے اور مشاہدے سے جو شعری کائنات قائم کی ہے اس سے ان کا قد بڑا ہو جاتا ہے دھوپ کا لشکر لے کر چلنا، درختوں کا لہو، تشنگی، اجاڑ زندگی، اکیلا پن، وہ کیفیت ہے جو سُلطان اختر کو بڑا شاعر بناتا ہے۔

Hafiz Abdul Bari
Research Scholar
Department of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob.- 79922 44757

محبوب حسین

مابعد انقلاب ایران کی فارسی شاعری میں وطن پرستانہ اور مقاومتی مضامین کا تنقیدی جائزہ

اس میں کوئی شک نہیں کہ دور انقلاب کی شاعری مشروطیت سے لیکر اسلامی انقلاب تک بہت سی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی۔ اور اس طویل تاریخی وسیاسی سفر کے دوران اس نے کامیابی کے مراحل کو قدم بہ قدم طے کیا ہے اور انتہائی نتائج تک رسائی حاصل کی۔ مختصر یہ کہ انقلابی شاعری ایک تبدیلی شدہ طرز عمل کا نام ہے۔ یعنی شعر انقلاب ایک حرکت اور فریاد ہے۔ اس میں درد اور محرومی کا بیان ہونے کے ساتھ ساتھ وطن پرستانہ جذبہ ہر پہلو سے بھرا ہوا ہے :

زخون جوانان وطن لالہ دمیدہ از ماتم سرو قدشان سرو خمیدہ (عارف قزوینی)

یعنی اس شعر میں عارف قزوینی فرماتے ہیں کہ ''نوجوانوں کے خون سے میرا وطن سرخ ہوگیا۔ اور انکے ماتم سے سرکا قد بھی خم ہوگیا۔ یعنی افسردہ اور غمگین ہوگیا۔''

اسی طرح ایک اور شاعرہ سمین بہبہانی اپنے وطن کے تئیں محبت وجذبہ کا اظہار ان اشعار میں کرتی ہیں ۔

دوبارہ می سازمت وطن اگر چہ باخشت جان خویش
ستون بہ سقف تو می زنم اگر چہ با استخوان خویش
(سمین بہبہانی)

یعنی اے وطن عزیز میں تمیں دوبارہ بناؤں گی، اگر چہ میری جان کی روح نکلنے کو بھی کیوں نہ ہو! میں تمہارے چھت (سایبان) کے لئے ایک نیا ستون بناؤں گی۔ اسکے لئے اگر مجھے اپنے ہڈیوں کی ضرورت بھی پڑی میں انکار نہیں کروں گی۔

ایک اور مقام پر اسی عنوان کے تحت جعفر خامنہ ای اپنے وطن کے سوز غم کا منظر کچھ اسطرح بیان کرتے ہیں ۔

ہر روز بہ یک منظر خونین بہ در آیی ہر دم متجلی تو بہ یک جلوہ جانسوز
از سوز غمت مرغ دلم ہر شب و ہر روز با نغمہ تو تازہ کند نوحہ سرایی
(جعفر خامنہ ای)

یعنی اے وطن عزیز تم ہر دن ایک خونین منظر میں نظر آتے ہو۔اور ہر لحظہ تم ایک جان سوز اور جگر پاش حالت میں جلوہ گر ہو جاتے ہو۔اے وطن تیرے غم کے سوز میں ہر رات اور ہر دن میرے دل کا پرندہ تیرے ہی نغموں سے نوحہ سرائی کو تازہ کرتا ہے۔آگے چل کر شعر نو کے بانی نیما یوشیج ظلم و جبر کی داستان اپنے فن پاروں میں اسطرح اجاگر کرتا ہے کہ ہر کوئی روئے بغیر نہیں روتا۔

درشب تیرہ دیوانہ ای کاو دل بہ رنگی گریزان سپردہ دردرہ ی سرد وخلوت نشستہ
ہمچو ساقہ ی گیاہی فسردہ می کند داستانی غم آور (نیما یوشیج)

یعنی ظلم کی اندھیری رات میں ایک دیوانے، نے اپنے دل کو بے رغبتی کے رنگ میں ڈھال دیا ہے۔ایک سرد اور تنہا گھاٹی میں اکیلا بے جان خس وخشاک کی طرح پڑا ہوا، ایک غم آور داستان سنا رہا ہے۔

من جملہ ۱۹۷۹ء اسلامی انقلاب کے بعد ایرانی قوم کا آٹھ سالہ جنگ جو ''دفاع مقدس'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔اس ضمن میں شعراء نے ''دفاع مقدس'' کے عنوانات کے تحت اشعار لکھ کر اسے اور شعلہ انگیز اور پُر جوش بنا دیا جس کے نتیجہ میں تمام قوم کے جوان، بچے، عمر رسیدہ لوگ یہاں تک کہ عورتیں بھی اپنے وطن اور ناموس کی دفاع کے لئے جنگ کے میدان میں آگے آئی۔مقاومتی یا مزاحمتی شاعری جس کو ''شعر پایداری'' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے کے اہم موضوعات یہ رہے ہیں:

۱۔وطن دوستی Patriotism ۲۔مزاحمت Resistance ۳۔صلح جوئی Promotion of Peace ۴۔جدوجہد آزادی کی توصیف Glorifying the Freedom Strugle ۵۔ انقلابی رہنماؤں اور عوام کی قربانیوں کی تعریف Glorifyng the Resistance Leaders and the People ۶۔دشمن اور سامراجی قوتوں کی مزاحمت ومخالفت Opposing and Disqualifying of Imperialistic Powers وغیرہ۔اسکے علاوہ مقاومتی ادب کی شاعری آزادی پسندوں کا اعلیٰ نمونہ ہے جسکا مطلب یہ ہے کہ غیروں اور حملہ آوروں کے ساتھ جنگ اور جدوجہد کو جاری رکھنا۔اور عدل وانصاف سے محروم عوام کو بھرپور پشت پناہی کو ہر طرح نمایا کرنا۔اسی طرح ہمدردی کے پیغامات جن میں امن، آزادی، اور انصاف جیسے موضوعات پر زور دینا اور جارحیت کے خلاف ثابت قدم رہنا اور عزت وغیرت سے جینے کا حوصلہ دینا ان جیسے مضامین کو عوام تک پہنچانا وغیرہ۔نمونہ کلام۔

شب پیش ،گم کردہ بودم سرم را و گم کردم امروز، بال و پرم را
تنم را سحر غسل دادند یاران در آبی کہ می برد چشم ترم را
و امروز بردند بر دوش توفان ھمین پیش پای تو خاسترم را
خدایا کجا دفن کردند امشب من و پیکر خونی باورم را؟

مرا برمگردان بہ دنیا، ندارم (علی رضا قزوہ) ان اشعار میں علی رضا قزوہ اپنے وطن عزیز کے شہید جوانوں کا حال یوں بیان کرتے ہیں کہ کس طرح میرے وطن عزیز کے جوان اپنی جان کا نظرانہ دے کر سرزمین کا دفاع کرتے ہیں اور ہر کوئی بڑے جوش و جذبے کے تحت آگے بڑتا جارہا ہے۔ تاکہ ہمارے ملک کی عوام دشمنوں کے دکھ اور تکلیف سے محفوظ رہے۔ اسی طرح قیصر امین پور اپنے وطن عزیز کے دکھ اور درد کو اپنے مزاحمتی نظم ''دکھوں کا مجموعہ'' میں یوں رقم طراز ہے۔

درد ھای من
جامہ نیستند
تا زتن درآورم
چامہ وچکامہ نیستند
تا بہ رشتہ ی سخن درورم
دردھای من نگفتنی

دردھای من نہفتنی است (قیصر امین پور) یعنی کس طرح قیصر امین پور نے اپنے وطن عزیز کے دکھ اور درد کو زبان دے کر دنیا تک پہنچایا ہے۔ کہ میرے دُکھ اور درد کپڑے نہیں ہے جو بدن سے اتار دوں، کوئی نغمہ اور شعر نہیں ہے کہ انہیں لڑیوں میں پرودوں۔ میرے درد چھپائے جانے والے ہیں۔ یعنی اگر چہ دوسرے لوگوں کی طرح میرے دُکھ اور درد نہیں ہے پھر بھی میرے سینے میں عوام اور وطن عزیز کے بہت سارے درد ہیں جن سے میرا دل غمگین ہے۔

اسی طرح ایک اور شاعر علی موسوی گرمارودی اپنے دینی اور ملی انقلابی شاعری کے پیکر تراشی میں واقعہ کربلا کے شہادت کا یوں حال بیان کرتا ہے۔

کہ تو در آن نماز صبح شہادت گزار داہ ای در فکر آن گودالم کہ خون تو را مکیدہ است
(موسوی گرمارودی)

Mehboob Hussain
Research Scholar
Dr. Abid Gulzar
Assistant Professor
Central Asian Studies
University of Kashmir
Srinagar
Mob.- 70061 30361

محمد شوکت علی

ظفر کمالی کی بچّوں کی شاعری میں سماجی شعور

ظفر کمالی کی پیدائش سیوان کے مشہور گانورانی پور میں ہوئی سیوان ریاست بہار کا ایک ضلع ہے جہاں سے آزادی کے مجاہدین نے اپنی قربانیوں کے نعرے بلند کیے۔ان کی پیدایش اگست ۱۹۵۹ء میں ہو ئی ان کا اصل نام ظفر اللہ ہے لیکن وہ اپنے قلمی نام ظفر کمالی سے مشہور ہوئے۔

ظفر کمالی ایک محقق اور ظرافت پسند شاعر کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ اُن کی پہلی کتاب 'مکاتیب ریاضیہ'۱۹۸۶ء میں منظر عام پر آئی۔وہ بچوں کے شاعر ہیں اور بچوں کی نفسیات سے بہ خوبی واقف ہیں۔ظفر کمالی نے جس صنف میں قدم رکھا، اس میں گہرائی اور مہارت کا ثبوت پیش کیا۔ فی الوقت انھوں نے اپنی ظریفانہ شاعری سے پورے ملک میں دھوم مچا رکھی ہے۔

بچوں کے متعلق اُن کا پہلا شعری مجموعہ 'بچوں کا باغ' ۲۰۰۶ء میں منظرِ عام پر آیا دوسری کتاب 'چہکاریں'۲۰۱۶ء میں منظر عام پر آئی اور کافی مشہور ہوئیں لیکن جس کتاب کی بدولت اُنھیں شہرتِ دوام ملی، وہ 'حوصلوں کی اڑان' ہے جس کے لیے اُنھیں ساہیتہ اکادمی ایوارڈ ملا۔

'حوصلوں کی اڑان' میں چالیس نظموں کے ساتھ گیارہ رباعیاں بھی شامل ہیں۔کمالی صاحب کمال کے رباعی گو شاعر ہیں۔ اِس لیے اُنھوں نے 'حوصلوں کی اڑان' میں بھی رباعیات کو شامل کیا اور اُس مجموعے کو بھی رباعیات سے خالی نہیں جانے دیا۔

رباعیات میں اُن کی پہلی کتاب 'رباعیاں' ۲۰۱۰ء، 'رباعیات ظفر' ۲۰۱۳ء میں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔رباعیات کا دیوان 'خاک جستجو' کے عنوان سے ۲۰۱۷ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اِس کے علاوہ مجتبیٰ حسین کے نام 'مشاہیر کے خطوط' کی مکمل ضخیم جلدان کی ترتیب وتدوین میں منظر عام پر آچکی ہے۔

اسی طرح ظرافت کے حوالے سے ان کا پہلا شعری مجموعہ 'ظرافت نامہ' ظرافتی ادب کے حوالے سے ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا جب کہ دوسرا مجموعہ 'ڈنک' ۲۰۰۹ء میں 'نمک دان' ۲۰۱۱ء میں 'ضرب سخن' ۲۰۱۹ء میں منظر عام پر آچکا ہے۔'حوصلوں کی اڑان' ایک سو ساٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔مقدمہ کے طور پر دو مضامین شامل ہیں۔ پہلا مقدمہ حقانی القاسمی دوسرا مقدمہ عبدالوہاب قاسمی کا ہے۔

ظفر کمالی کی مناجات میں خدائی قدرت اور بندہ نوازی کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔اس میں دعائیں بھی ہیں اور خدا سے عطا و بخشش کا سوال بھی، علم و فکر کا مطالبہ بھی ہے اور بزرگوں سے محبت بھی۔ غلط راہ سے بچنے کی دعا بھی ہے اور سیدھی راہ پر چلنے کی آرزو بھی۔گویا یہ مناجات تسلیم و رضا کے خوبصورت اصولوں کی عکاس ہے جس میں عدل و انصاف کی باتیں بھی ہیں اور مشکلات میں مسکرانے کا حوصلہ بھی۔حب الوطنی بھی اور انسانی اقدار کی ترجمانی بھی۔

حمد کی دوسری نظم 'اللہ تیرا شکر ہے' میں ظفر کمالی نے انسانوں کو خدا کی عنایت قرار دیا ہے اور ہر سمت اللہ کے جلوے ہی جلوے ہیں، کا تذکرہ کیا ہے۔یہ باد بہاری، یہ نسیم سحری، اور ہر چیز کا مناسب و معتدل نظام کے ساتھ حرکت و گردش میں رہنا اسی کا کرشمۂ فیض ہے، یہ اونچے پہاڑ، جنگل، ہوائیں، شفاف جھرنے، سمندر، گھٹائیں، پھولوں کی خوشبو، پرندوں کی صدائیں، یہ سب اسی ذات کی نغمہ خواں ہیں۔سورج، چاند، ستارے، بچپن، بڑھاپا، اور جوانی یہ سب خدائی حکمت کی کہانیاں ہیں۔بام فلک، ستاروں کا چراغاں، سبزہ و صحرا چراگاہ و گلستاں، خوش رنگ پرندے، موسم بہار اور گل خنداں یہ سب انسانی عقل کو حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔

بچوں کی نفسیات کا بہترین مجموعہ 'حوصلوں کی اڑان' ہے اس میں فطرت کی رعنائیاں بھی ہیں اور حسن و جمال کی نزاکت بھی، حکمت و دانائی کے گوہر بھی ہیں، اور اصول زندگی کا راز بھی، قوموں کی بدلتی تصویریں بھی ہیں اور ماضی و حال کے اندیشوں سے پیدا شدہ صورت حال بھی۔تاریخی، سیاسی، سماجی شعور کی بالیدگی بھی یہاں موجود ہے اور بیدار مغزی، الوالعزمی، اور کامیابی و کامرانی کے سنہرے اصول بھی۔'حوصلوں کی اڑان' کے مختلف عنوانات کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ظفر کمالی نے جس طرح کا احساس پیش کیا ہے، وہ نہایت ہی نرالا دل چسپ اور گہرا ہے۔موصوف نے 'حوصلوں کی اڑان' جیسی نظمیں لکھ کر بچوں میں معنوی خوبی اور اس کی حقیقی خوبصورتی کا اندازہ کیا ہے۔صاحب ہمت و عزیمت افراد سنگلاخ وادیوں میں بھی اپنی ہمت کی بدولت کامیابی سے گزر جاتے ہیں جن کے جوش و ولولے جوان ہیں منزلیں ان کا بڑھ کر استقبال کرتی ہیں اور کامیابی ان کے قدم بوسی کے لیے فرش راہ رہتی ہیں۔

ان کی سعی و کوشش گویا اک نیا جہان آباد کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ہر آن ہر لمحہ اک نئی کائنات کی جستجو ان کا نصب العین ہوتا ہے۔زیر نظر یہ شعر ملاحظہ کریں کہ کس قدر اس مصرعے میں ظفر کمالی نے ہمت و حوصلہ کی خوبصورت ترجمانی کی ہے۔

ہمتوں کا جہان باقی رکھ حوصلوں کی اڑان باقی رکھ

حوصلے جب اڑان بھرتے ہیں چاند پر جاکے وہ ٹھہرتے ہیں

جوش اور ولولے ہیں جن کے غلام ان کو آتے ہیں منزلوں کے سلام

زور طوفان کا توڑتے ہیں وہی وقت کا رُخ موڑتے ہیں وہی

حوصلوں کی بدولت انسان نے چاند پر بھی کمندیں ڈالیں۔ سورج کی شعاعوں کو تسخیر کیا اور فضاؤں کی لامحدود افادیت کا اندازہ کیا۔ ہمت والے لوگ انقلابی مزاج و ذہنیت کے ہوتے ہیں۔ وہ ہمیشہ وقت کا رُخ موڑ دیتے ہیں۔ وقت ان کا تعاقب نہیں کر سکتا۔ ہمت و حوصلہ انسانوں کو سمندر میں بھی اتار دیتے ہیں اور ساحل سمندر تک کامیاب و بامراد اتار لاتے ہیں ۔

حوصلوں کی جوانیاں زندہ حوصلوں کی کہانیاں زندہ

دنیا میں انھیں کی دھوم دھام ہے یا وہی لوگ زندہ ہیں جنھوں نے حوصلوں کو اپنی زندگی کا سب سے قیمتی اثاثہ سمجھا ہے یہ حوصلے ہی ہیں جو انسانوں کو محیر العقول ایجادات کے لیے مجبور کیے ہوئے ہیں ۔

ہمتوں کا جہان باقی رکھ حوصلوں کی اڑان باقی رکھ

ذرا ایک نظر 'کتابیں پڑھیں' نظم پر نگاہ ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ کمالی صاحب نے اس نظم میں بچوں کو کتاب سے جوڑنے کے لیے کتنی مفید اور قیمتی باتیں لکھی ہیں ۔

بنادیں یہ ہشیار نادان کو سکھا دیں یہ تہذیب حیوان کو
یہ گلزار کر دیں بیابان کو دبادیں قیامت کے طوفان کو

دوسرا بند ملاحظہ ہو ۔

بزرگوں نے دی ہے ہمیں یہ خبر کتابیں ہیں انساں کے دل کی نظر
بناتی ہیں سب کو یہی نامور کتابوں سے لگتے ہیں شہرت کے پر

کتابیں پڑھیں ہم کتابیں پڑھیں

کتابیں حکمتوں کا خزینہ، ترقی کا زینہ ہیں، بزرگوں کے اقوال کی تعبیر، ماضی کے روایات کی امین ،مستقبل کے تغیرات کا عظیم شاہکار ہیں۔ کتابوں کا فیض بستی، شہر گلی، کوچے ہر جگہ عام ہے۔ گویا زمین سے آسمان تک شرق سے غرب تک کتابوں کی ہی دھوم دھام ہے، کتاب ایک نرم گفتار دوست اور بہترین مددگار ساتھی ہے۔ کتابیں انسانوں کو ہشیار اور تہذیب و تمدن سے عاری لوگوں کو مہذب و تمدن بناتی ہے۔ اسی سے صحرا و بیابان وادی و کہسار آج گل و گلزار ہیں۔ تعلیم ہی وہ واحد ذریعہ ہے جس سے قیامت سے طوفان کو بھی دبایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ظفر کمالی نے زبان سے متعلق بھی بہترین نصیحت فرمائی ہے۔

ہے عجب چیز یہ زبان میاں اس کی مٹھی میں ہے جہان میاں

اندازہ کیجیے اس شعر میں انھوں نے کس قدر دریا کو کوزہ میں بند کیا ہے۔ گویا ایک جہاں زبان کی تابع ہے۔ اس کی مٹھاس جہاں تسخیر اور اس کی تلخی عداوت کی بنیاد ہے۔ زبان اللہ کی انمول نعمت ہے اور اس کی تابع

انسانی زندگی کا کارواں گردش کرتا ہے۔ یہ دیکھنے میں گرچہ معمولی ہے لیکن اپنے کمال کے اعتبار سے نہایت ہی عجیب و دل کش ہے۔ زبان کی مٹھاس دشمنوں کو بھی اسیر کر لیتی ہے لیکن اس کی سختی سینکڑوں تنازعات کا سبب بنتی ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ کریں ؎

یہ محبت بھی ہے عداوت بھی ہے یہ دوزخ بھی ہے اور جنت بھی
جب زباں بے لگام ہو جائے زندگانی حرام ہو جائے

زبان گویا جنت بھی ہے اور دوزخ بھی۔ محبت بھی ہے اور عداوت بھی اور یہ زبان جب بے قابو ہو جاتی ہے تو زندگانی حرام ہو جاتی ہے جینا مشکل ہو جاتا ہے ؎

جو بھی اچھی زبان والے ہیں وہ بڑی اونچی شان والے ہیں

مذکورہ شعر گویا پوری نظم کا خلاصہ ہے۔ اچھی اور شائستہ زبان انسانوں کو عزت و وقار کی بلندیاں عطا کرتی ہیں۔ دشمنوں کو رام کرتی ہیں اور ان کو اپنا غلام بنا لیتی ہیں ؎

دشمنوں کو بھی رام کرتی ہے ان کو اپنا غلام کرتی ہے

اسی طرح ظفر کمالی صاحب نے وقت کی اہمیت اور اس میں ہونے والی تبدیلوں کا بھی جائزہ پیش کیا ہے۔ یقیناً وقت تلوار سے زیادہ تیز ہے۔ اور اس کے سامنے چنگیزی طاقت بھی ہیچ ہے جو وقت کی اہمیت کے پابند ہیں، وہ ستاروں پر کمندیں ڈالتے ہیں۔

وقت کی ڈور میں کوئی حاکم ہے تو کوئی محکوم، کوئی آقا ہے تو کوئی غلام۔ مگر گردش وقت بھی عجیب ہے کہ جب اس کا پہیا الٹا گھومتا ہے تو شاہ گدا بن جاتے ہیں۔ یہ رستم وقت کو بھی زیر کر دیتی ہے۔ گویا وقت ایک پرندہ ہے جس کا سمت اور رُخ متعین کرنا مشکل ہے۔ ظفر کمالی کی نظم 'محبت باپ ماں سے ہم کریں گے' نہایت شاندار نظم ہے۔ ماں باپ سے محبت انسانی فریضہ بھی ہے اپنی اولاد کی خاطر ماں باپ کی قربانیاں کون فراموش کر سکتا ہے۔ وہ اپنا غم بھول کر اولاد کے آرام کی خاطر اپنا سب کچھ قربان کر دیتے ہیں۔ ان کی تعلیم و تربیت سے لے کر ان کے سکھ چین کے سبھی اسباب اکٹھا کرتے ہیں اور اپنے غم کو اولاد کے غم کے بالمقابل ہیچ سمجھتے ہیں۔ گویا ماں باپ سلگتی دھوپ میں سائباں ہیں۔ وہ ہمارے لیے گلستاں ہیں اور ہماری روح کے لیے آشیاں ہیں۔

بتائیں کیا وہ کتنے مہرباں ہیں سلگتی دھوپ میں وہ سائباں ہیں
جو ہم پھول تو وہ گلستاں ہیں ہماری روح کے وہ آشیاں ہیں
محبت باپ ماں سے ہم کریں گے انھیں سمجھیں گے ہم رحمت خدا کی
انھیں سمجھیں گے ہم نصرت خدا کی انھیں سمجھیں گے ہم جنت خدا کی

محبت باپ ماں سے ہم کریں گے

ماں باپ نے ہمیں ریاضت، شجاعت، صداقت اور سعادت کی تعلیم دی۔ ماں باپ خدا کی نعمت، رحمت اور نصرت بھی ہے۔ ہمیں اپنے والدین کی بڑھاپے میں خدمت کرنی چاہیے اور ان کی بادشاہی ہی ہماری اصل کامیابی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کریں۔

بڑھاپے میں بنیں گے ان کی طاقت کریں گے عمر بھر ان کی اطاعت
کسی بھی کام میں لیں گے اجازت چلے گی گھر میں ان کی بادشاہت

ظفر کمالی نے 'ہمارا ملک' نظم لکھ کر واقعی کمال کر دیا قافیہ میں خوش لقب، منتخب، غضب، باادب اور اسی طرح دوسرے مصرعے میں کالے، پاٹھ شوالے، سوالے اور اجالے کیا ہی خوبصورت اور مرتب انداز میں ذکر کیے گیے ہیں۔

یہ بھارت نہایت ہی مہذب ملک ہے۔ یہاں رنگ و نسل ذات پات پر مبنی عصبیت کا نام و نشان تک نہیں۔ یہاں مسجد بھی ہیں اور مندر بھی، پاٹھ شالے بھی اور شوالے بھی، یہاں رواداری کی روایت آج بھی قائم ہے۔ بھارت میں اونچی اونچی ہستیاں بھی ہیں، غالب و میر سے لے کر ابوالکلام وغیرہ سب یہیں کے پروردہ ہیں۔ صوفی، پنڈت، قلندر، سادھو؛ سب یہاں کی زینت ہیں، اسی سرزمین سے نانک پیدا ہوئے یہیں خواجہ معین الدین چشتی اجمیری، نظام الدین اولیا جیسے بڑے بڑے اصحاب دل و نظر پیدا ہوئے، ہندو مذہب کے پیشوا رام کی جنم بھومی یہیں ہے، مہابیر گوتم اسی مٹی میں پلے بڑھے اور جوان ہوئے، مدر ٹریزا کی خدمت کا سلسلہ یہیں سے عام ہوا۔

ہمارا ملک بچوں سے پریم اور پیار کا ملک ہے۔ جواہر لعل نہرو اس کی زندہ مثال ہیں۔ زیر نظم مضمون 'یادِ رمیاں' ہمارا ملک اور پیار میں شامل بچوں کے پیار کے تعلق سے فطری کہانی ہے۔ اس نظم میں کمالی صاحب نے بچوں کی فطرت اور اسمیں آنے والی تبدیلیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ایک بچہ جس سے ہر کسی کو پیار ہوتا ہے۔ اس کی معصومیت قابل دید ہوتی ہے۔ اس کی ذہانت اپنے معیار سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی کوشش اسے کبھی اپنے مطمح نظر سے ہٹنے نہیں دیتی۔ وہ کبھی سائیکل پر ہوتا ہے تو کبھی ہوائی جہاز پر، لمحوں میں اس کے ارادے کی اڑان چاند پر ہوتی ہے۔ تو کبھی سیلابی وادیوں پر، کبھی صحرا و بیابان کی رنگینوں پر، کبھی اپنے مطلب کے کھانے اور کھلونے پر، کبھی گانے کی چیزوں سے پیار، تو کبھی دادا کے کاندھوں پر سواری، بلی سے کھیلنا، بندر بنوانا، گھوڑے کا دادا جان سے مطالبہ اور خود دادا جان کو گھوڑے بنا دینا، گھروں میں دھمال کرنا، چہکنا، دوڑنا، کتابوں کی الماری میں رکھی کتابوں کو ہاتھ لگانا، پڑھنا اور پھر اس کا مطلب پوچھنا وغیرہ یہ سب کچھ بچوں کی فطری عادت سے متعلق ہیں۔

ظفر کمالی نے دادا پوتے کی دوستی کے حوالے سے جو کچھ لکھا وہ بچّوں کی فطرت سے ہم آہنگ ہے۔ بچے کس قدر آزاد خیال کے ہوتے ہیں۔ اور کن کن آداؤں سے اپنی ضد منوانے کے لیے بڑوں کو مجبور کرتے ہیں۔ ذرا ظفر کمالی کی شاعری کا کچھ نمونہ ملاحظہ کیجیے۔ کہ ایک ننھا سا بچہ جو اپنی معصوم اداؤں سے ہر دل پر راج کرتا ہے اور اپنی خواہشات کا اظہار کرتا ہے۔ اس وقت دادا کی خوشی کا عالم یہ ہوتا ہے کہ گویا اس کی نخل تمنا بر آئی۔ اس کے خزاں رسیدہ چمن میں بہار آئی۔ اور اس کا دامن خوشیوں سے بھر گیا۔ اور اس کی نگاہوں میں بچپن کی معصوم ادائیں اور بانکپن کا نقشہ ابھر آیا۔

دولہا نہیں بنائے گئے ہیں تو ہے ملال دلہن میری کہاں ہے کبھی یہ بھی ہو سوال

ذرا دیکھیں کہ اس وقت دادا کی خوشی کا عالم اس کے سوا اور کیا ہوگا کہ ۔

بچپن جو کھو گیا تھا پلٹ کر وہ آ گیا معصومیت کا لطف حواسوں پے چھا گیا
آئی خزاں ر سیدہ چمن میں نئی بہار پوتے سے زندگی ہوئی دادا کی مشک بار
سستی جو تھی وہ چستی میں تبدیل ہوگئی روشن خوشی کی قلب میں قندیل ہوگئی
ہنس ہنس کے دونوں کرتے ہیں آپس میں گفتگو مشہو ر ہو گئی ہے محبت یہ چار سو

خلاصہ یہ کہ بچے اپنی فطرت کے سامنے کسی سے سمجھوتہ نہیں کرتے۔ وہ اپنے اصول سے جینے کے عادی ہوتے ہیں اور اس راہ کی ضد ہی ان کا مرکزی کردار ہوتا ہے۔

Md. Shaukat Ali
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob.- 84091 68347

نازلہ رُباب

محمد حسن کی شعری جہت

محمد حسن نے اوسط سے بہتر عمر پائی یعنی یکم جولائی مطابق ۲۵ محرم ۱۹۲۶ء کو محلّہ نواب پورہ مراد آباد کے مقتدر اور متمول گھرانے میں چشم وجود کھولی۔ ان کے والد حاجی الطاف حسین ہر چند کہ بڑے مذہبی تھے لیکن زمینداری کے کام کاج میں کافی ہوشیار اور نظم وضبط میں ماہر تھے۔ ان کا ننہالی کنبہ امامیہ مسلک سے تعلق رکھتا تھا اور علم وادب کا چراغ روشن تھا۔ لیکن محمد حسن نے کمیونسٹ پارٹی سے اثر قبول کیا اور ادبی طور پر اسی سیاسی جماعت کی ادبی تحریک ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور ۱۹۵۴ء سے ۱۹۹۰ء تک ملک کی کئی یونی ورسٹیوں میں نہ صرف درس وتدریس کے فرائض انجام دیئے بلکہ تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی ادب کو سینچا، سنوارا اور نسلوں کی ایسی تربیت کی کہ ان کی فصلیں آج بھی اردو شعر وادب کے باغ کو سرسبز وشاداب کیے ہوئے ہے۔ بالآخر علم وادب کی آبیاری کرنے والا ترقی پسند تحریک کا یہ مضبوط استعارہ بھی ۲۵ اپریل ۲۰۱۰ء کو محبوب حقیقی سے جاملا اور موجودہ نسل کو ایک پیغام دے گیا۔ یہاں مختصر مختصر تین نظمیں ملاحظہ ہوں ۔

(۱) ''مرے عزیزو/ معاف کرنا
تمہارا چہرہ تمہارا نام ونشاں
نہ قہقہے یاد ہیں نہ فقرے/ کہ اب دور تک
کوئی یاد ہی نہیں ہے/ بس اس قدر یاد ہے کہ تم کو
اندھیری راتوں میں اک آفتاب دینا چاہتا تھا
تمہارے کشکول کے لیے کوئی خواب دینا چاہتا تھا
تمہارے سینوں کے واسطے اک بے نام سا اضطراب
میں دینا چاہتا تھا/ جو سستی، جھوٹی سہولتوں سے کبھی نہ بہلے
وہ اک تڑپ بھی تمہارے سینے میں جاگ اُٹھے
جو سو اندھیروں میں بھی کبھی نہ خاموش ہو
بس اک وہ چراغ/ تمہیں وہ چراغ دینا میں چاہتا تھا''

(۲) نہ جانے اب تم کہاں ہو/ کن منزلوں میں ہو، عزیزو

کہ میری آواز/ ان مصلحتوں سے اوپر بھی
سُن سکو گے؟/ جوان دِنوں تم کو جاگ جانے سے روکتی ہیں
جوان بے قرار باتوں سے روکتی ہیں/ کہ اب مصلحت یہی ہے کہ مردہ الفاظ
کو لگا لو سینے سے اور سو جاؤ
سہانی صبحوں کے خواب دیکھو اور ان کو حاصل کرو/ کہ تقدیر اب یہی ہے

(۳) کبھی کبھی اے مرے عزیزو/ کبھی جو تھوڑا سا وقت پاؤ
تو میرے خوابوں کو یاد کرنا/ بھلا سکو تو مجھے بھلا دو
مگر مرے خواب یاد رکھنا/ کہ ان کے وارث، امین تم ہو

محمد حسن کی متذکرہ دو نظموں میں جو اشاریت اور قرأت ہے اس سے فیض کی یاد تازہ ہو جاتی ہے کہ

کر رہا غم جہاں کا حساب آج تم یاد بے حساب آئے

اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ محمد حسن نے ترقی پسند شاعری میں انتخاب، برتاؤ اور ادائیگی کے جو دو پہلو (i) شاعری برائے موضوع (ii) موضوع برائے شاعری میں ''موضوع برائے شاعری'' کی پیروی کی ہے، کہ شاعری برائے موضوع ایک آسان راہ تھی جس میں نعرہ بازی کو اہمیت حاصل تھی۔

ہر چند کہ محمد حسن پکّے مارکسسٹ تھے لیکن ادب میں بنیاد پرستی کا رویہ انہوں نے کبھی نہیں اپنایا۔ بلکہ ادب کے ہر معاملے میں ان کی رائے بڑی نپی تلی اور ہر قسم کی نظریاتی عصبیت سے پاک رہی۔ کسی بھی فن پارہ یا تصنیف پر رائے قائم کرتے وقت بھی ان کا رویہ ایسا ہوتا کہ معروضیت کی ڈور نہ چھوٹے۔ اردو ادب میں محمد حسن کی شخصیت کثیر الجہات تھی۔ انہوں نے تنقید کے میدان میں اپنی کامیاب موجودگی درج کرائی تو تحقیق کے مردِ میدان رہے۔ کئی تاریخی اور جبری ڈرامے لکھے، اردو ہندی زبانوں کے رشتے کی تحقیق لسانی اعتبار سے کی تو دو ناول ''زلفیں زنجیریں'' اور ''اے وحشت دل'' بھی لکھی۔ اور نثری نظم کو پروان چڑھاتے ہوئے دو شعری مجموعے ''خواب نگر'' اور ''زنجیر نغمہ'' بھی دیئے۔ اور یہ سچ ہے کہ محمد حسن کی زندگی اور زندگی کے بعد بھی ان کے ڈراموں اور تنقیدی نظریات پر تو گفتگو ہوئی پر ان کے شعری کارناموں پر ناقدین ادب نے یا قاری نے گفتگو کرنا نہ جانے کیوں مناسب نہیں جانا۔ بہت ممکن ہے کہ ترقی پسندوں کا جو عام موضوع نظموں میں روا تھا، ظلم، جبر، استحصال، امیدیں، خواب اور کلاسیکیت سے انحراف جسے عام طور پر شاعری کے لیے موزوں نہیں سمجھا گیا تھا، ہی بڑی وجہ رہی ہو لیکن محمد حسن کی نظموں میں یہ سچ ہے کہ جبر و استحصال کا ذکر تو ہے لیکن انہوں نے نہ سبز باغ دکھلانے کی کوئی کوشش کی ہے اور نہ ہی امیدوں کا کوئی طومار کھڑا کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ان کی نظم ''ویران غار''۔

ان ویران غاروں کو

دیکھ کہ یہاں
انسانیت کی جرأت کی کہانی دفن ہے
یہاں انسان نے اندھی طاقت سے ٹکر لی ہے
ہمدردی کے بول/ سارے ہمدردی کے بول
اور لٹیرے ہمارے بچوں کو کچلتے رہنے کے لئے آزاد تھے
ایک نظر/ اِن ویران غاروں کو دیکھو
کہیں یہ وہی غار تو نہیں جن کی اوٹ سے
ہر روز نیا سویرا لٹیروں کے لئے آگ
ہمدردوں کے لئے شرم
اور دبے کچلوں کے لئے امید کی ننھی سی کرن لے کر ابھرتا ہے''

دراصل محمد حسن کی شعری جہت ہو کہ تنقیدی جہت ان کا رویہ انتہا پسندانہ کہیں نہیں رہا بلکہ وہ معتدل تنقیدی اور تخلیقی رویے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند مصنفین کے ساتھ رہے لیکن ان کا یہ بیان ان کی شاعری پر عیاں ہے کہ ''ہر ادب اپنی تہذیبی فضا کی آواز ہوتا ہے اور یہ آواز شاعری میں زیادہ واضح ہو جاتی ہے ..... ادب کا مطالعہ وسیع تر تہذیبی پس منظر میں کرنا ضروری ہے'' پروفیسر محمد حسن کی شخصیت میں خودداری اور کج کلاہی بھی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ یہی سبب رہا کہ ان کے مخالفین کی صف بھی اچھی تھی لیکن ان کے اندر ایک فن کار کا جوہر ایسا چمک دار تھا جو کم لوگوں کو میسر رہا۔ جس کی خوبصورت مثال ان کا یہ قطعہ ہے کہ

اے اہل اقتدار ہمارا سلام لو ہر جنگ تم نے جیت لی ہارے نہیں ہنوز
ہاں، آج کی حقیقتیں سب تم نے جیت لیں لیکن ہمارے خواب تمہارے نہیں ہنوز

ڈاکٹر محمد حسن کے یہاں ہمیں ایک تخلیق کار کی جرأت مندی بھی ملتی ہے اسی لیے نثری نظموں میں ان کی پوری توجہ مرکزی تاثر پر مرکوز رہتی ہے۔

Nazla Rubab
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 80838 95786

محمد ظفر عالم

جدید فارسی نثر میں بزرگ علوی

سید مجتبیٰ علوی نے سید ابوالحسن کے گھر 1285ھ مطابق 3 رفروری 1904 کو تہران میں چشم وجود کھولی۔ ابتدائی ثانوی تعلیم تہران ہی میں اپنے والد سید ابوالحسن کی نگرانی میں حاصل کی۔ سنِ بلوغ کو آئے تو مزید تعلیم کی غرض سے 1300ھ میں جرمنی کا سفر کیا کم وبیش 9 سال تک جدید علوم وفنون کا درس لے کر 1309ھ میں وطن واپس ہوئے اور ''مدرسہ ہنر سرای عالی تہران'' میں جرمن زبان کے استاد مقرر ہوئے۔ سید مجتبیٰ علوی نے اپنا قلمی نام بزرگ علوی اختیار کر فارسی ادب میں داخل ہوئے تو پہلے والد کی سیاسی تحریک میں داخل ہوئے اور حکومت کے خلاف بغاوت کی صدا بلند کرنے کی پاداش میں 1317ھ میں قید کر لیے گئے۔ 1320ھ میں قید وبند کی صعوبتوں سے آزادی حاصل کر تصنیفی کارناموں میں کل وقتی ہو گئے اور اپنے سیاسی منظر نامے اور معرکے کا ذکر ''ورق پارہ ہائے زنداں'' اور ''پنجاہ وسہ نفر'' میں خوب خوب کیا ہے۔ بزرگ علوی نے ''مدرسہ ہنر سرائی عالی تہران'' میں جرمن زبان کی درس وتدریس سے وابستہ تو تھے ہی 1323ھ ۔1324ھ میں ''انجمن فرہنگ ایران وشوروی'' کے سکریٹری بھی رہے۔ لیکن اپنے حکومت مخالف رویے کی بنا پر سکون میسر نہ تھی۔ قید وبند کی صعوبتوں سے آزادی تو قانونی طور پر مل گئی تھی لیکن اقتدار وقت کی نگاہ میں اس طرح چبھ رہے تھے کہ انہیں تہران چھوڑنا پڑا اور ہمبولڈ یونی ورسٹی، جرمنی میں فارسی زبان وادب کے ویزیٹنگ پروفیسر ہو گئے۔ بالآخر 1375ھ مطابق 19 رفروری 1997 کو محبوب حقیقی سے جا ملے۔

سید مجتبیٰ علوی، بزرگ علوی فارسی زبان کے ساتھ ساتھ فرانسیسی، جرمنی، انگریزی اور رشین زبان سے بھی خوب خوب آشنا تھے اور ان تمام زبانوں کے ادب پر اس قدر دسترس حاصل تھی کہ ان زبانوں کے ادب کو فارسی میں منتقل کرا دبی مترجم کی حیثیت سے مقام حاصل کیا ان کی مترجمہ کتابوں میں شیلر کی تصانیف ''دوشیزہ اور لٹان'' پریسٹلی کی ''مستنطق'' ، مارشاک کی ''دوازدہ ماہ'' ،چیخوف کی ''باغ آلبالو'' برنارڈ شا کی ''کسب وکار مسز وارن'' نولدکہ کی ''حماسہ'' اہم ہیں۔ ان میں جورج برنارڈ شا کی تصنیف "Mrs warran's profession" کافی مشہور تھی جسے شا نے 1893 میں لکھا اور 1902 میں لندن میں اسٹیج کیا تھا یہ بنیادی طور پر ایک ڈرامہ ہے جو سابق طوائف کی زندگی پر مبنی تھا۔

اسالیب نثر فارسی میں ناول نگاری اور افسانہ نگاری کے فن کو ہر چند کہ زیادہ فروغ حاصل نہ ہوا لیکن بزرگ علوی نے ایران کے عام مزاج ورجحان سے بغاوت کرتے ہوئے اس صنف ادب سے اپنا رشتہ استوار کیا لیکن سعید نفی اور رضا ہنری نے جس طرح دوسری زبانوں کے ترجمہ کے ذریعہ افسانہ نگاری اور ناول نگاری کو رواج دیا تھا اسی رواج کو آگے بڑھانے کا رواج عام ہوا۔ تہران میں موسسۂ خاور نے بھی خارجی افسانوں کی ترویج واشاعت میں قدم جمایا تھا اسی روایت کو آگے بڑھانے کا کام بزرگ علوی نے سرانجام دیا تو ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن میں ''چمدان''، ''ورق پارہ ہائی زندان'' اور ''پنجاہ وسہ نظر'' کو فارسی کے افسانوی ادب میں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔

بزرگ علوی کا افسانوی مجموعہ ''چمدان'' 1313ھ میں شائع ہوا۔ اس میں کُل چھ افسانے ''چمدان''، ''قربانی''، ''عروس ہزار دامان''، ''تارنخچہ طاق من''، ''سرباز سری'' اور ''مردی کہ پالتوی شیک تنش بود'' شامل ہیں۔ ان تمام افسانوں کا مرکزی کردار نسائی ہے جو کسی نہ کسی طرح حالات کے ہاتھوں مجبور دکھائی دیتی ہے یا دولت کی حوس میں اپنی زندگی کو ختم کر دیتی ہے۔ مثلاً افسانہ ''چمدان''، میں علوی نے ایک ایسی خوبصورت عورت کی کہانی کو پیش کیا ہے جو دولت اور شہرت کی حوس میں ایک بوڑھے شخص سے صرف اس لیے شادی رچا لیتی ہے کہ وہ دولت مند ہو جائے گی لیکن بے جوڑ شادی کے سبب کئی امراض میں مبتلا ہو کر جوانی ہی میں اس دار فانی سے جہانِ باقی کی طرف رخت سفر باندھ لیتی ہے اور مال ودولت کی حوس اس کی زندگی کا حصّہ دیر پا ثابت نہیں ہوتی۔ اسی طرح ''عروس ہزار داماد'' میں علوی نے ایک کافہ دار عورت کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے جبکہ ''تارنخچہ طاق من'' میں ایک جرمن دوشیزہ کی زندگی کے روئداد بیان کیے ہیں۔ قصّہ مختصر یہ ہے کہ جرمن دوشیزہ کا شوہر نابینا ہے جس کے سبب وہ اس کی دوشیزگی سے نہ تو خود لطف اندوز ہو پاتا ہے اور نہ اسے مطمئن کر پاتا ہے ایسے میں وہ اپنی جنسی خواہشات کو آزادانہ طور پر پورا کرنے کے لیے دوسرے مرد کو دامِ عشق میں مبتلا کرتی ہے اور پوری آزادی کے ساتھ جنسی خواہشات کی تکمیل کرتی ہے لیکن اس کا انجام بھی وہی ہوتا ہے جو عزت کی زندگی کو ذلت پر ترجیح دینے کے عادی ہوتے ہیں۔ بزرگ علوی کی کہانی ''سرباز سربی'' بھی ایک مجبور وبے کس عورت کی کہانی ہے جو اپنے حالات واطوار کی بنیاد پر حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر ذلت ورسوائی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ یہی واحد راہ اسے دکھائی دیتی ہے لیکن فن کار نے اس کہانی کا تانہ بانہ اس طرح بنا ہے کہ اس کا مرکزی خیال یہ ہے کسی بھی سماج کی بربادی کا راز عورتوں کے کردار میں پوشیدہ ہوتا ہے اور اگر وہ بدفعل وبدکردار ہے تو سماج میں فساد ہی فساد برپا ہوتا ہے۔ لیکن بہ انداز دگر فن کار نے یہ دکھلانے کی کوشش بھی کی ہے کہ کوئی عورت فطرتاً بدیا بدکار نہیں ہوتی بلکہ وہ سماجی ڈھانچے سے فطری ناآسودگی کے سبب کجروی کا شکار ہو جاتی ہے۔ لیکن اس میں اس کی نسلی تربیت بھی کارفرما ہوتی ہے۔

بزرگ علوی نے اپنے خیالات کی ترجمانی کے لیے ایک ناول ''چشمہایش'' بھی لکھا ہے جس میں پورا

قصّہ استاد ماکان اور فرنگیسن کے گرد گھومتا دکھائی دیتا ہے۔اس ناول کا کردار استاد ماکان باکمال ایرانی مصور ہے جو اپنی مصوری کے ذریعہ رضا شاہ کبیر کی حکومت میں پھیلے ہوئے ظلم واستبداد کے خلاف مظلوم وغریب طبقہ کو بیدار کرنا چاہتا ہے۔فرنگیس ایک نسائی کردار ہے جس کا تعلق مالدار گھرانے سے ہے اور مصوری کی دلدادہ ہے اس لیے اس فن کو سیکھنے کی غرض سے پہلے پیرس جاتی ہے لیکن جب وہاں اسے استاد ماکان کی شہرومقبولیت کا علم ہوتا ہے تو تہران واپس ہوکر استاد ماکان کی خدمت میں رجوع ہوتی ہے اور استاد ماکان کو اپنے دامانِ عشق میں گرفتار کرنا چاہتی ہے لیکن استاد ماکان کا حال یہ ہے کہ اسے تو عشق بس اپنِ فن اور فنکاری سے ہے لیکن زمانہ اسے بے گناہ تصور نہیں کرتا اور حکومت اس پر قتل کا حکم صادر کردیتی ہے۔تب فرنگیس کے اندر کی عورت جاگتی ہے اور وہ استاد ماکان کو بچانے کی خاطر پیرس کے اپنے ایک دوست سے شادی کا قصّہ بنتی ہے پھر استاد ماکان کو حکومت کے ظلم سے بچانے کی کوشش کرتی ہے تو استاد ماکان، فرنگیس کی ایک مصوری بنا کر پیش کرتا ہے جس کی آنکھوں میں ایک خاص تیور کے ذریعہ اس کی شخصیت کے دوہرے پن کو دکھاتا ہے۔لیکن جیسے ہی یہ خبر فرنگیس کو ہوتی ہے۔فرنگیس پھر اس کی ردپیش کرتی ہے کہ استاد ماکان نے اس کی آنکھ کی جو تصویر بنائی ہے وہ دراصل اس کے جذبات کی ترجمانی نہیں ہے اور استاد ماکان نے اسے سمجھنے میں ناکامی حاصل کی ہے۔بزرگ علوی نے اس ناول کے ذریعہ استاد ماکان کے کردار کو ایک مکمل فن کار کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو دنیا و مافیہہ سے نابلد صرف اپنے فن پر اپنا سارا وقت صرف کرتا ہے۔اور علوی نے اس واقعہ کے بیان میں جو اُسلوب اور انداز اختیار کیا ہے وہ واقعی ہے جس سے قاری کی دلچسپی شروع سے اخیر تک قائم رہتی ہے۔ناول نگار بھی اس ناول میں راوی کے طور پر موجود ہے اور واقعات کو بہت ہی تندہی کے ساتھ بیان کرتا جاتا ہے جس سے قاری انگشت بدنداں رہتا ہے کہ طویل روایت کس طرح ناول کی بطن میں سموتا چلا جاتا ہے۔

اس طرح فارسی اسالیب نثر میں بزرگ علوی کی شخصیت جدید فارسی ادب میں ایک بڑے فکشن نگار کے طور پر ابھرتی ہے۔لیکن اس بات سے انکار ناممکن کہ ان کے فن میں یہ نکھار دراصل ان کی غیر ملکی زبان دانی کے سلسلے سے میسر ہوا۔

Md. Zafar Alam
Research Scholar
University Deptt. of Persian
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob. - 72777 57740

محمد گلزار انصاری

پروفیسر ابوذر عثمانی کی تنقید نگاری

پروفیسر ابوذر عثمانی متحدہ بہار کے اورنگ آباد کے مردم خیز خطہ بشارت پور، رفیع گنج، بہار کے انتہائی ذی علم گھرانے میں ۲/ جنوری ۱۹۳۷ء کو پیدا ہوئے۔ آپ کے والد محمد ایوب عثمانیؒ ایک ملک گیر شہرت یافتہ عالم تھے اور عربی اور فارسی زبان وادب پر یکساں عبور رکھتے تھے۔ آپ کی تصنیف ازہار العرب کو مولانا ابوالکلام آزاد نے دو حصوں میں ترتیب دے کر انہار العرب فی شرح ازہار العرب کے نام سے عربی نصاب میں شامل کروایا۔ اول تو اسے مولانا آزاد کے زریعہ ترتیب دینا، پھر اس کا عربی نصاب میں شامل کیا جانا، اس کے اور اس کے مصنف کو شہرتِ دوام بخشنے کے لئے کافی تھا۔ والد صاحب کی ایک اور تصنیف "الحسینؑ" حصۂ اول و دوم کا اردو ترجمہ "سیرتِ شہیدِ کربلا" ہے۔ اسے بھی اردو کے اہلِ علم و دانش اپنی زبان میں اپنے موضوع پر ایک اہم کاوش گردانتے ہیں۔ اس وقت کے اہم ترین جرائد، معارف، الفرقان، صدق اور جامعہ نے نہ سرف اس پر تبصرہ شائع کیا جن کا لب ولباب یہ تھا کہ اردو میں حضرتِ امام حسین کی سیرت اور ان کی شہادت پر اس سے موقر تصنیف اب تک موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور علمی تصانیف مثلاً "المعیشۃ الباقیہ" فی شرح دیوانِ "ابی القساحہ" اور "قراۃ الرشیدہ" حصہ سوم اور چند دیگر رسائل ان کی یادگار ہیں۔ آپ نے مذہبی اور سیاسی موضوعات پر بھی تفصیلی مضامین لکھے، ان میں ایک اہم مضمون "انبیائے کرام کی بشریت" ہے جو پہلی بار مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے رسالے ترجمان القرآن میں شائع ہوا۔ پھر اسے مولانا منظور نعمانی صاحب نے اپنے رسالے "الفرقان" میں دوبارہ جگہ دی۔

تراجم اور مضامین کے علاوہ آپ کا اصل پیشہ درس وتدریس تھا۔ اول اول تو مدرسہ اسلامیہ اورنگ آباد میں پھر اپنا ایک ذاتی مدرسہ "مدرسہ معارف القرآن" اورنگ آباد میں ہی قائم کرلیا، جلد ہی اس کی شہرت اور وسعت کے پیش نظر اسے ایک اشاعتی ادرے "مکتبۂ معارف القرآن" میں تبدیل کر دیا۔ آپ کی مذکورہ تصانیف اسی اشاعتی ادارے سے شائع ہوئی تھیں۔ ابوذر عثمانی صاحب کی ابتدائی تعلیم والد صاحب کی نگرانی میں شروع ہوئی تھی۔ کچھ دنوں مدرسہ اور پاٹھ شالہ میں زیر تعلیم رہنے کے بعد ۱۹۴۵ء میں گیٹ ہائی انگلش اسکول کی چھٹی جماعت میں آپ کا داخلہ ہو گیا۔ یہ انتخابات کا زمانہ تھا اور والد صاحب جمیعۃ العلماء

ہند، اورنگ آباد کے با قاعدہ صدر تھے، جو کانگریس کی معاون مومن کانفرنس کی حمایت کر رہی تھی، جبکہ مسلمانوں میں مسلم لیگ کا خاصہ زور تھا، مولوی عبدالروؤف، مومن کانفرنس کے امیدوار تھے اور والد صاحب اکثر ان کے ہمراہ الیکشن کیمپین میں نکلا کرتے تھے۔ جمیعۃ العلماء کے مطابق یہ انتخاب وسیع تر قومی دائرے میں مسلم لیگ کے نظریۂ پاکستان کے خلاف آزادئ ہند کی جنگ کے دوران ہندو مسلم اتحاد کو مضبوط کرنا تھا۔

عثمانی صاحب ادبی مطالعے کو ایک مرکب اور پے چیدہ عمل سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک تنقید کا براہِ راست تعلق ادب کے تخلیقی عمل سے ہوتا ہے۔ ادیب ایک مخصوص معاشرے کا پروردہ ہوتا ہے، اپنے سارے تجربات وہ اسی معاشرے سے اخذ کرتا ہے، لیکن ہر ادیب کو نہ تو یکساں ماحول نصیب ہوتا ہے اور نہ ہی سب کے حالات یکساں ہوتے ہیں، اس لئے ہر ادیب ایک ہی واقعہ سے الگ الگ طرح متاثر ہوتا ہے اس طرح ہر فن پارے کا پس منظر اس کو ایک الگ صورت عطا کرتا ہے۔ پس منظری مطالعہ بھی کوئی اکہرا عمل نہیں ہوتا۔

عثمانی صاحب اپنے مضامین کا آغاز ہمیشہ پس منظری مطالعہ سے ہی کرتے ہیں۔ اصل موضوع پر آتے ہوئے بھی وہ براہِ راست موضوع پر نہیں آجاتے بلکہ اپنی بات ایک تمہید کے ساتھ شروع کرتے ہیں مثال کے طور پر ان کے مضمون " عملی تنقید " کا جائزہ لیتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اپنی بات کا آغاز ادبی تخلیق سے کرتے ہیں۔ ان کے مطابق :

> ''تخلیقی ادب کے دو اساسی پہلو ہیں، فکر و فن۔ اسے دوسرے لفظوں میں مواد اور ہئیت، موضوع ور اسلوب اور معنی وصورت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ ادب کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ انہیں دو پہلوؤں پر مرکوز اور مبنی رہا ہے۔ بہ ظاہر یہ مطالعہ مختلف اور متنوع شکلوں میں کیا جاتا رہا ہے۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو اس کی دو ہی شکلیں بنیادی اور معروف قرار دی جا سکتی ہیں۔ نظری اور عملی یا اطلاقی۔ ایک کا تعلق ادب کے اصول و نظریات اور ان کی توضیح و تفہیم سے ہے۔ اور دوسری کا ان اصولوں اور نظریوں کی بنیاد پر فنکاروں اور ان کی تخلیقات کی جانچ پرکھ سے۔ تنقید جس معروضی عمل اور مطالعے سے عبارت ہے، اس کا تقاضا ہے کہ اس کے واضح اصول اور معیار ہوں اور فن کاروں اور ان کے کارناموں کے مطالعے میں ان اصولوں اور معیاروں کو نظر انداز نہیں کیا جائے۔ اس طرح دیکھا جائے تو تنقیدی عمل کے یہ دونوں پہلو ایک دوسرے سے مربوط اور ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ ادبی تخلیقات کا مطالعہ حقیقتاً ادبی تخلیق کے اصول اور نظریات سے واقفیت کے بغیر ممکن نہیں۔ ان

نظریات سے عدم واقفیت کی صورت میں ذاتی پسند وناپسند کا اظہار تو کیا جا سکتا ہے مگر اسے کسی طرح تنقیدی عمل اور مطالعے کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ جس کا اولین اور بنیادی مطالبہ سخن فہمی کے تقاضوں کی تکمیل اور طرف داری اور عصبیت سے بچتے ہوئے معروضی نظر اور رویے کا اظہار کرتا ہے۔

تنقید کا یہ عمل اسی وقت کامیابی سے انجام پا سکتا ہے جب ادبی کارناموں کے مطالعے میں ادبی اور فنی پہلو کو بنیادی اہمیت دی جائے اور ادب کی اپنی انفرادیت اور کارفرمائیوں کو ملحوظ رکھا جائے۔ تنقیدی عمل کے اسی تقاضے اور ضرورت نے اس کی اس شکل کو جنم دیا ہے جسے ہم " عملی تنقید " کا نام دیتے ہیں۔ تنقید کی یہ شکل منفرد فن پاروں کے تجزیے پر مبنی ہے جس کا تعلق تمام تر فن اور فارم کے خواص اور جزئیات اور ان کے باریک بیں اور غائر مطالعے سے ہے۔ تنقید کی جو مختلف اطلاقی شکلیں رائج ہیں، جو مختلف تنقیدی نظریات سے برآمد ہوئی ہیں، انہیں عملی تنقید سے موسوم کرنا درست نہیں ہو سکتا۔ عملی تنقید کی حیثیت دراصل ادبی تنقید کے ایک مخصوص شعبے (Specific Discipline) اور جداگانہ طریقۂ کار کی ہے جسے تنقید کے کسی نظریے اور دبستان کا پابند اور تابع قرار نہیں دیا جا سکتا۔''

پہلے پیراگراف میں عملی تنقید کا ذکر تک نہیں ملتا جب کہ دوسرے پیراگراف میں محض تعارف کروایا گیا ہے۔ درسی نقطۂ نظر سے یہ ایک اہم موضوع تھا۔ اب بھی امتحانات میں اس موضوع پر سوالات ضرور پوچھے جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے ایک مکمل کتاب اس موضوع پر لکھی ہے۔ مختلف اساتذہ کے لکچروں اور بعض منفرد مضامین نے اسے ایک پیچیدہ مسئلہ بنا دیا تھا، ایسے میں عثمانی صاحب کے اس چھوٹے سے مضمون نے اس موضوع کو بے حد آسان بنا دیا تھا۔ دیکھئے انہوں نے کتنے آسان لفظوں میں اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے :

''عملی تنقید اپنے طرزِ مطالعہ اور طریق کار کی نوعیت کے اعتبار سے ایک خالص تحلیلی اور تجزیاتی طرزِ تنقید ہے جس کا عمل پوری طرح فن وہیئت کے دائرے میں بروئے کار آتا ہے۔ اس کا مقصد اولاً ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھنا اور ان خارجی معلومات اور بحثوں سے دامن بچانا ہے جن سے اس کا براہ راست رشتہ قائم نہیں ہو سکتا، نہ ہی ان سے ادبی تخلیق اور تجربے کی تفہیم میں کوئی مدد مل سکتی ہے۔ ادبی تخلیق کی تفہیم میں اس کے پس منظری مطالعہ کی اہمیت یقیناً مسلم ہے۔ اس ضمن میں تاریخی، سوانحی، عمرانی اور نفسیاتی حقائق سے بھی جب حسب ضرورت استفادہ کیا جا سکتا ہے مگر اس سے ادبی تخلیق اور

تجربے کی تفہیم اور اس کے پر اثر گوشوں تک پہنچنے میں کس حد تک مدد ملتی ہے، یہ سوال محل نظر ہے۔ جہاں تک ادبی تجربات کی قدر و قیمت کے تعین کا سوال ہے، تاریخی سوانحی معلومات اور شہادتیں کارآمد نہیں ہوسکتیں اس مرحلے پر جو چیز ہماری معاونت اور رہنمائی کرسکتی ہے، وہ ادب وفن کے اپنے اصول وضوابط اور لفظ اور لسانی میڈیم اور اس کی کارفرمائیاں ہیں جن کا علم اور شعور ہی کسی ادبی تجربے کی پہچان اور پرکھ کا باعث ہوتا ہے۔ عملی تنقید اصلاً اسی پہلو پر زور دیتی اور اس کا عرفان عطا کرتی ہے۔ اس کا کام ادب کے بارے میں معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ ادب کی ادب کی حیثیت سے براہ راست پہچان عطا کرنا ہے۔ اسی لئے عملی تنقید منفرد فن پاروں کے تجزئے پر توجہ کرتی ہے اور اس کے ذریعے ادب کے مطالعے کی اصل نوعیت اور کیفیت سے آشنا کرتی ہے۔ عملی تنقید کا مدعا ہی یہ ہے کہ ادب کو اس طرح پڑھا جائے کہ اس سے قاری کی ادبی فہم وبصیرت اور لطف اندوزی میں اضافہ ہوسکے اور کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ قاری کی اپنی انفرادی تخلیقی دریافت اور انکشاف بن جائے۔''

ان معنوں میں عملی تنقید کے پیروکار فن پارے کے پس منظری مطالعہ کو اپنے مطالعہ کے دائرہ میں شامل نہیں کرتے عملی تنقید میں تنقید نگار خود کو فن پارے کے متن تک محدود رکھتا ہے۔ وہ اپنے کو فن پارے کی ہئیت، زبان اور لسانی میڈیم تک محدود رکھتا ہے۔ وہ تنقید کو ایک ذمہ دارانہ اور معروضی عمل تسلیم کرتا ہے۔ اس کے یہاں ادب کے مبہم، تاثراتی اور تعمیمی مطالعے کے لئے کوئی گنجائش نہیں ہوتی ان کے یہاں چلتی پھرتی تنقیدی اصطلاحات، گھسے پٹے فقرے اور الفاظ ان کا عمومی اور من مانا استعمال کوئی معنیٰ نہیں رکھتا۔ یہ ایسے بیانات اور ریمارکس کو رد کردیتے ہیں جن کا اصل فن پارے اور ان کے متن سے کوئی رشتہ یا تعلق قائم نہ ہوسکے اور جنہیں اس کے مختلف عناصر کا تجزیہ کرکے واضح اور ثابت نہ کیا جاسکے۔ ان کے مطابق عملی تنقید کسی جامد اور بندھے ٹکے طرز اور رویے سے کام نہیں لیتی بلکہ ناقد اور قاری کی انفرادی بصیرت کو بیدار کرنے کا ذریعہ بنتی ہے۔ یہ فن پارے کو نئے انداز میں سمجھنے کی کوشش کرتی ہے جو عام ردعمل سے مختلف ہوتا ہے۔ ان معنوں میں عملی تنقید دوسرے مکاتیب نقد کے مقابلے میں اپنی اصل اور مزاج کے اعتبار سے ادائی نہیں لچک دار ہوتا ہے۔ یہ طرز تنقید آئی۔ اے۔ رچرڈس کی دین ہے۔ مغربی ناقدین کا عثمانی صاحب کا مطالعہ بڑا گہرا اور عمیق رہا ہے۔

میرے خیال میں عثمانی صاحب کی ساری کوششوں کے باوجود کم از کم اردو کی حد تک انشائے، طنز

اور مزاح کے حدود کے تعین کا مسئلہ اب تک طے نہیں پا سکا ہے۔ یہ پوری طرح لکھنے والے کے ثواب دید پر ہے کہ وہ اپنی تخلیق کو کس ضمرے میں رکھتا ہے۔

آپ کا ایک اور اہم مضمون ہے "تدریس ادب کے جدید تقاضے اور اردو نصاب"۔ دراصل وقت اور حالات میں تبدیلی کے ساتھ ادبی موضوعات، ادبی ہیئتیں، اس کا طرز اظہار، اس کے اسالیب بھی بدلتے رہتے ہیں۔ ایک استاد کی حیثیت سے ہم بھی چاہتے ہیں کہ ہمارے طلبا جدید سے جدید تر تبدیلیوں سے روشناس ہوتے رہیں۔ اس لئے ہم اپنے نصاب میں تبدیلیاں کرتے رہیں' یا نصاب کی تشکیلِ نو کرتے رہیں۔ عثمانی صاحب کے مطابق :

> ''اردو نصاب اور اس کی تشکیل نو کے دو اساسی پہلو ہیں؛ اول جدید ادبی معیاروں اور رجحانات کے پس منظر میں طلباء کے علمی اور ادبی شعور کی تربیت اور نشو ونما۔ دوم اردو زبان کی تعلیم حاصل کرنے والے طلباء کے لئے عملی زندگی میں زیادہ بہتر مواقع اور امکانات پیدا کرنا۔''

جس زمانہ میں یہ مضمون لکھا جا رہا تھا، اس زمانہ میں برسوں سے ایک ہی نصاب نافذ تھا اور اس کے تشکیلِ نو سے متعلق کوئی گفتگو بھی نہیں ہو رہی تھی، اس وقت اسے ناقص ہی کہا جا سکتا تھا۔ ان کے مطابق ہماری یونیورسیٹیوں میں رائج نصابوں میں جدید ادبی تقاضوں اور میلانات کو بری طرح نظر انداز کیا جا رہا تھا۔ وہ ایک ایسے نصاب کے خواہاں تھے جس میں ہم عصر ادب کے ان تمام دھاروں کا خیال رکھا جائے جو مختلف سمتوں میں بہنے کے باوجود ہمیں عصری شعور سے بہرہ ور کر رہے ہیں اور یہ بھی کہ نصاب میں معاصر ادب کے ان شخصیتوں، نگارشات اور نمونوں کو جگہ دی جائے جو ادبی اعتبار سے نمائندہ اور معتبر کہے جانے کے مستحق ہوں۔ مختصر یہ کہ اردو نصاب کی از سرِ نو تشکیل کرتے ہوئے جدید ادبی تخلیقات کی طرف سے بے توجہی نہ برتی جائے۔ بلکہ نصاب میں جدیدیت کو ایک الگ پرچے کے طور پر شامل کیا جائے۔ تشکیل نصاب کا ایک مقصد یہ بھی ہونا چاہئے کہ اس کے ذریعہ طلباء میں ادب فہمی کی صلاحیت نمو پذیر ہو اور اس کی بنیادیں مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی جائیں۔ نیز انہیں ان علوم وفنون سے بھی گہری دل چسپی ہو جن کا ادب سے گہرا اور قریبی رشتہ ہے۔ نصاب کی اس انداز میں تشکیل کی جائے کہ ادب کو صحیح بنیادوں پر سمجھنے کی صلاحیت اجاگر ہو سکے اور تعلیم کی اعلیٰ منزلوں پر ان میں وہ معروضی ذہن اور نگاہ پیدا ہو سکے جو سخن فہمی اور طرف داری کے درمیان فرق کرنا سکھاتی ہے۔ ادب کے طالب علم کی عمرانیات، بشریات، نفسیات، تاریخ ادب اور معاشرہ سے بھی واقفیت ضروری ہے، اس لئے اسے بھی نصاب میں شامل کیا جائے۔ نصاب میں تنقید اور لسانیات کے مطالعہ کو بھی اہمیت دینے کی ضرورت ہے۔ ادب کے طالب علموں کے لئے اسلوبیات سے واقف ہونا ضروری ہے

بسا غنیمت ہے کہ اب ہمارا نصاب بہت حد تک اپ ٹو ڈیٹ ہو چکا ہے لیکن یہ مضمون جس وقت لکھا گیا اس کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ابوذر عثمانی صاحب کا ایک اور اہم مضمون ''ادبی تنقید کی تدریس کا مسئلہ'' ہے۔عثمانی صاحب سے متعلق یہ بات عام ہے کہ وہ اپنی یونیورسیٹی کے زمانہ میں زیادہ تر تنقید اور لسانیات کے کلاسز لیا کرتے تھے۔یوں بھی تنقید ان کی پسند کا مضمون رہا ہے۔کہتے ہیں جس زمانہ میں وہ پٹھل کدوا میں رہا کرتے تھے،اس زمانہ میں وہ برٹش کاؤنسل لائبریری کے مستقل ممبر ہوا کرتے تھے۔غالباً تنقید ہی ان کی تحقیق کا بھی موضوع رہا ہے۔بدقسمتی سے وہ اپنا مقالہ برائے پی ایچ ڈی مکمل نہیں کر سکے لیکن اس کے باوجود ان کا مطالعہ اس قدر وسیع ہو گیا تھا کہ اکثر پروفیسر وہاب اشرفی بھی انگریزی تنقید سے متعلق ان سے استفسار کرتے دیکھے گئے ہیں ۔اکثر ان کو اپنے طلباء سے متعلق کہتے سنا گیا ہے کہ تنقید کی تدریس بہت مشکل کام ہے۔اس لحاظ سے یہ ایک قیمتی مضمون ہے۔وہ کہتے ہیں کہ ادب کی تدریس میں ہم جن جمالیاتی افکار اور تجربوں سے دو چار ہوتے ہیں،وہ بہ مشکل کسی سائنسی تجزئے یا میکانکی تشریح کے متحمل ہو سکتے ہیں۔اس لئے کچھ لوگ ادب کی تدریس میں کسی ضابطے یا قاعدے کی پابندی کی بجائے ایک قسم کی تخلیقی فکر اور وجدانی بصیرت سے کام لینے پر زیادہ زور دیتے ہیں اور اسی کو ادبی تجربات کی روح تک رسائی حاصل کرنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کا بہترین ذریعہ سمجھتے ہیں۔اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ ادب کی تفہیم و تدریس میں کچھ اصول وضوابط کی پابندی اب تک کسی نہ کسی شکل میں ضرور کی گئی ہے۔دیکھا جائے تو یہ اصول وضوابط ادبی تخلیق سے باہر یا اس سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتے بلکہ خود ادب کے اندر سے ماخوذ ہوتے ہیں۔

Md. Gulzar Ansari
Research Scholar
Department of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 97715 65058

عشرت جہاں

ڈاکٹر وحید انجم کی نعت گوئی

جب سے دنیا وجود میں آئی ہے حمد وثناء کا سلسلہ جاری ہے۔ دنیا میں پیغمبروں کے آنے کے بعد رشد وہدایت کا کام جاری رہا۔ دنیا نجانے کتنے سال پرانی ہے۔ اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس دھرتی پر انسان آتے رہے جاتے رہے کچھ راہِ راست اور صراطِ مستقیم پر بھی چلتے رہے اور کچھ سیدھے راستے سے غافل بھی رہے۔ تمام انبیاء نے خدا کا تعارف کروایا اور اپنے صحیفوں کے ذریعہ خدا کا پیغام بنی نوع انسانوں تک پہنچایا کچھ لوگ ہدایت کے راستے پر چلتے رہے کچھ نے انبیاء کی باتوں اور نصیحتوں کو نہیں مانا بلکہ ان کا مذاق اُڑایا اس طرح دنیا، تباہ وتاراج ہوگئی اور پھر بتدریج بسنے لگی۔

نبی آخر الزّماں حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی آمد نے دنیا میں ہر طرف رشد وہدایت کا نور بکھیرا۔ قرآنِ مجید جو ہدایتِ الٰہی کی آخری کتاب ہے آپ پر نازل ہوئی جس میں زندگی گذارنے کا دستور اور لائحہ عمل لکھا ہوا ہے۔ حضور صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی آمد کے بعد دنیا میں کفر وغلالت کا اندھیرا ختم ہوگیا آپ کے نور سے سارا جہاں روشن ہوگیا۔ آپ کی تعریف زمیں پر انسانوں نے ہر زبان میں کی ہے۔ نعت کی ایک عام سی تعریف یہ ہے کہ حضور محمد صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے کردار واسمائے حسنیٰ کو لفظوں کے پیرائے میں بیان کرنا نعت ہے۔

نعت ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں حضور کی تعریف وتوصیف انتہائی ادب واحتراماً اور حد درجہ عقیدت ومحبت کے ساتھ بیان کی جاتی ہے۔ اس کی جامعیت لامحدود ہے تمام ناقدین اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ اصنافِ سخن میں نعت گوئی کا فن بہت مشکل اور پیچیدہ ہے۔

اردو میں نعت گوئی کی روایت قدیم ہے اردو میں صنف نعت دیگر اصناف کی طرح عربی وفارسی شاعری سے در آئی ہے۔ ابتداء میں شاعروں نے اسے ثواب وبرکت سمجھ کر احتراماً نعت لکھی لیکن رفتہ رفتہ نعت گوئی کی صنف کو رواج دینے اور اسے ادبی حیثیت دلانے میں امام احمد رضا خان، محسن کاکوروی، امیر مینائی اور حسن رضا وغیرہ نے اہم کردار ادا کیا ہے موجودہ صدی تو نعت کی صدی ہے۔ اس صدی میں غزل کا شاعر بھی نعتیہ کلام لکھ رہا ہے بلکہ حیرت اس بات پر ہے کہ وہ نعتیہ مجموعہ شائع بھی کروا رہا ہے۔ آج تقریباً شعراء نے نعتیہ

مجموعے شائع کروا رہے ہیں عہدِ قدیم میں نعت کے شاعر مخصوص ہوا کرتے تھے۔ آج اردو کا ہر شاعر نعتیں لکھ رہا ہے۔ الکٹرونک میڈیا پر آج نعت گوئی کی گونج سنائی دے رہی ہے۔ اور صحافت کے حوالے سے بھی نعتیہ شاعری کے فکر وفن پر مقالے تحریر ہو رہے ہیں۔ اسی سبب ناقدین نے اس صدی کو نعت کی صدی کہا ہے۔

ہمارے نعت گو شعراء نے عربی اور فارسی کی تقلید میں نعتیں لکھنا شروع کیں۔ نعتیہ شاعری محض شاعری نہیں بلکہ یہ شیشوں اور آبگینوں کی ایسی کارگاہ ہے جو بڑی ریاضت اور بصیرت چاہتی ہے نعتیہ شاعری میں عقیدہ کو اولیت حاصل ہے۔ اور تخیلِ فن دوسرے نمبر پر آتا ہے مختصر یہ کہ عقیدہ کی پختگی اور دینی بصیرت کے بعد ہی فن وتخیل کی خوبیوں سے فائدہ اُٹھا کر نعت گوئی کا حق ادا کیا جا سکتا ہے۔

گلبرگہ ایک قدیم تاریخی شہر ہے۔ یہاں کی تہذیب انتہائی قدیم اور اہم ہے تیرھویں صدی عیسوی میں اس شہر کو حسن گنگو بہمنی نے بسایا تھا۔ اس شہر میں اس نے دنیا کے کونے کونے سے علماء، دانشور، شعراء اور ادباء کو جمع کیا تھا۔ اس کے باوصف یہاں تیرہویں صدی سے شعروادب پرورش پاتا رہا۔ بہمنی سلطنت کے آٹھویں حکمران فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز دلی سے گلبرگہ تشریف لائے۔ فیروز شاہ بہمنی کے اصرار پر انہوں نے اپنی عمرِ عزیز کا آخری حصہ گلبرگہ میں گذارا۔ یہاں تصنیف وتالیف کا کام جاری رکھا حضرت نے فارسی اور دکنی زبان میں تصوف کے رسالے املا کرائے ہیں حضرت نے نعت گوئی کی صنف میں بھی کمال دکھایا ہے۔

اس شہر میں نعت گو شعراء کی ایک طویل فہرست ملتی ہے۔ عہد بہمنی سے تاحال یہاں مسلسل صنف نعت گوئی میں طبع آزمائی ہوتی رہی ہے۔ تاریخ کے ہر دور میں یہاں نعت گو شعراء ملتے ہیں غرض یہ شہر سلطنت بہمنی کے زوال کے بعد عادل شاہی حکمرانوں کے تحویل میں آیا اس عہد میں بھی یہاں شعروادب پرورش پاتا رہا۔

آزادی کے قبل بھی گلبرگہ میں شعروادب کا ماحول رہا۔ آزادی کے قبل کے شعراء نے حمد ونعت ومناقب لکھے ہیں گلبرگہ میں عرصۂ دراز ہی سے تقدیسی شاعری کی روایت ملتی ہے۔ نعت، خیال وفکر کے لحاظ سے پاکیزہ صنف ہے۔ اس میں کرب ودروغ اور تخیّل وخیال آرائی کے لئے کوئی گنجائش نہیں ہوتی نعت گوئی کی اولین شرط شریعت کے حدود کی خاص داری ہے نعت گوئی میں افراط وتفریط کے احترام لازمی ہے۔ یہ صنف مقدس بھی ہے اور مشکل بھی چنانچہ نعت کے معروف شاعر عرفی نے سچ کہا ہے ؎

ہزار بار بشویم دہن زِمشک و گلاب ہنوز نام تو گفتن کمال بے ادبیست

آزادی کے بعد کے شعراء میں جنھوں نے گلبرگہ میں نعت گوئی کو فروغ دیا شور عابدی، سرور مرزائی، صابر شاہ آبادی، سحر قادری، عبدالستار خاطر ڈاکٹر مدّ نا منظر، راہی قریشی، معین محمود، ڈاکٹر صغریٰ عالم، حضرت سید شاہ حسین خیر بندہ نوازی، ڈاکٹر سید شاہ گیسودراز خسرو حسینی، صبیح حیدر صبیح، ڈاکٹر وحید انجم نور

الدین نور، سید ابراہیم شاہ قادری، ارشاد انجم، عبدالرزاق اثر، سجاد علی شاد، ڈاکٹر ماجد داغی قاضی انور کے علاوہ نئی نسل میں رفیق سوداگر، لطیف شاہد، سخی سرمست کے علاوہ دیگر نوجوان شعراء بھی نعت گوئی کی طرف راغب ومتوجہ ہیں۔ گلبرگہ میں بہت سے نعتیہ مجموعے بھی اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ سرور مرزائی (شیون احمدی) صابر شاہ آبادی (رحمتِ تمام، سلسلۂ انوار، ضامنِ نجات، تہذیبِ منوّرہ) صغریٰ عالم (محرابِ دعا، بابِ جبریل) رزاق اثر (بیاضِ ثنا) سید شاہ خسرو حسینی (ورفعنا لک ذکرک) صبیح حیدر صبیح (پہلی ضیاء) ڈاکٹر وحید انجم (ابرِ رحمت) عبدالستار خاطر (نشاطِ نور) وغیرہ قابل ذکر ہے تاحال نعتیں بھی لکھی جارہی ہیں اور مجموعے بھی اشاعت پذیر ہورہے ہیں۔

اس پسِ منظر میں وحید انجم کی نعتیہ شاعری کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات مترشح ہوجاتی ہے کہ انھوں نے 1990ء سے نعتیہ شاعری کا باضابطہ آغاز کیا بقول شاعر :

> ''مجھے کڑپہ کے عرس کے موقعہ پر بحیثیتِ نعت گو شاعر اور مہمانِ خصوصی سجادہ نشین کڑپہ نے مدعو کیا تھا۔ لیکن میں نے نعتیں بہت کم لکھی تھیں بلکہ سال دوسال میں ایک مرتبہ بسوا کلیان کے حضرت احمد شاہ قادری کے سالانہ عرس کے موقعہ پر مشاعرے میں شرکت کے لئے ایک آدھ طرحی نعت لکھ لیا کرتا تھا کڑپہ کے سجادہ نشین نے بطورِ خاص مجھے خط لکھ کر شرکت کی دعوت دی تھی جسکا طرحی مصرعہ کچھ یوں تھا ع
>
> ''نزع میں جلوہ محمد کا دکھا دے یارب''
>
> میں نے دو تین دن نعت لکھنے کی کوشش کی مگر بات نہیں بن پارہی تھی۔ اپنے پیرومرشد مفتی عبدالکلام صابری کلیری سے میں نے فون پر ربط پیدا کیا تو موصوف نے بتایا کہ درود شریف کثرت سے پڑھو اور مشاعرے کے لئے نکل جاؤ راستے میں نعت شریف مکمل ہوجائے گی۔ لہذا میں دو تین دن تک مسلسل درود شریف کا ورد کرتا رہا تاہم کوئی شعر نازل نہیں ہوا پھر میں نے اللہ کا نام لے کر ٹرین میں سوار ہوگیا ٹرین میں بھی درود کا ورد جاری رہا تقریباً پون گھنٹہ بعد گرہ کچھ اس طرح ہوئی۔
>
> نزع میں جلوہ محمد کا دکھا دے یا رب
> موت عاصی کی تو آسان بنا دے یا رب

اس کے بعد دوران سفر کڑپہ پہنچنے تک گیارہ اشعار میں نے لکھے اور مشاعرے میں پیش کر کے داد

حاصل کی۔''

(شخصی ملاقات ڈاکٹر وحید انجم بتاریخ 14/مارچ 2020)

وحید انجم کا شمار گلبرگہ کے ایک اہم نعت گو شعراء میں ہوتا ہے۔ موصوف قلندرانہ مزاج کے حامل رہے ہے۔ انھوں نے تقریباً ادب کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے جب تقدیسی شاعری حمد، نعت، منقبتی شاعری کی طرف مائل ہوئے تو مسلسل اس میدان میں بھی گلا کھلاتے رہے 2010ء میں انھوں نے اپنے بکھرے نعتیہ اور منقبتی کلام کو یکجا کر کے کتابی شکل دی۔ اس ضمن میں پروفیسر عبدالحمید اکبر رقمطراز ہیں :

''ابر رحمت میں تقریباً چالیس نعتیں اور تیس منقبتیں شامل ہیں۔ وحید انجم نے کتاب کی ابتداء حمد و مناجات سے کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نعت کا موضوع قدرے وسیع اور عمیق ہے۔ وحید انجم نے اپنے نعتیہ کلام میں عشق رسول کو سمویا ہے۔ نعتیہ کلام میں جو اہم موضوعات کی نشاندہی ہوتی ہے وہ نعت کے خاص موضوعات ہیں ان نعتوں کا وصف یہ ہے کہ اس میں خوبصورت تراکیب استعمال کر کے کلام کو باوقار بنایا گیا ہے چند تراکیب ملاحظہ ہوں۔

روضۂ اطہر، نبی کا پسینہ، مصطفیٰ کی چوکھٹ، بارشِ رحمت شافعِ محشر ممبعِ فیض وعطا، شانِ فقیری، تسکینِ قلب اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔''

جب زمیں پر نبی کا پسینہ گرا
کِھل اُٹھا ہے گلابوں کا اک سلسلہ

سر جھکے عقیدت سے مصطفیٰ کی چوکھٹ پر
رفعتیں ہیں جو پنہاں آستاں کے زینے میں

بس شافعِ محشر کی نظر اس پہ رہے گی
عاشق نہ محمدؐ کا پریشان رہے گا

(مضمون: ''ڈاکٹر وحید انجم کی نعت گوئی''، مضمون نگار: پروفیسر عبدالحمید اکبر، بحوالہ ماہ نامہ ''جہانِ نعت''، کرناٹک)

ان اشعار کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ شاعر کو آقائے دو جہاں سے دیوانگی کی حد تک وابستگی حاصل ہے۔ وحید انجم نے اپنے مقدس جذبات و احساسات کی ترسیل کے لئے جو شعری پیکر تراشے ہیں وہ حضور کی سیرت اور کردار کے غماز ہیں، ان کی نعتوں کا وصف یہ ہے کہ بہت پیچیدہ نہ ہوتے ہوئے سیدھے سادے ہیں جو ایک عام قاری کے لئے بھی کارآمد اور مفید ہیں۔

ڈاکٹر وحید انجم کی نعتیہ شاعری محبت اور سیرتِ رسول سے بھر پور ہے۔ انھوں نے اپنی نعتوں میں حضور اکرم صلی اللہ علیہ والہ وسلم سے والہانہ عشق کا مظاہرہ کیا ہے۔ عشق محمدی ہی پہ انھوں نے اپنی شاعری کی بنیاد رکھی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

جان و دل آپ پہ قربان مدینے والے — آپؐ ہیں موجبِ ایمان مدینے والے
آپؐ سے عشق ہو ، توفیق خداوندی بھی — یونہی ممکن نہیں عرفان مدینے والے
جذبۂ عشقِ بلالیؓ ، تو حسینیؓ ہو تڑپ — سرخرو پھر ہو مسلمان مدینے والے
پرفتن دور میں بس آپؐ کی نسبت کے طفیل — ہے سلامت مرا ایمان مدینے والے

وحید انجم کے نعتوں کا وصف یہ ہے کہ ان میں کمال کا تغزل بھی ہے اور نعت کے محاسن بھی۔ ان کے نعتوں کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ آپ کو صنفِ نعت سے فطری لگاؤ ہے۔ اسی لئے انھوں نے اچھی اور بااثر نعتیں لکھیں ہیں اور ان نعتوں کا وصفِ خاص یہ ہے کہ صدقِ دل سے لکھی گئی ان نعتوں میں کافی دم خم و استواری و پختگی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

بیشک ہمارے مصطفیٰ ہیں آخری نبی — یہ تاج دارِ انبیاء ہیں آخری نبی
صلی اللہ ہی نور کا ہیں پہلا تعین — یہ وصف بھی ہے مصطفیٰ ہیں آخری نبی
ان کی کتاب اور شریعت ہے آخری — اور تا ابد جو حق نما ہے آکر نبی

وحید انجم کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وہاب عندلیب لکھتے ہیں :

''وحید انجم ربع صدی سے شعر کہہ رہے ہیں انھوں نے نثر اور نظم میں بہت کچھ لکھا ہے۔ انھیں سلسلۂ چشتیہ میں بیعت وخلافت حاصل ہے۔ تصوف سے شغف کے باعث نعت ومنقبت کہنے سے بھی دلچسپی ہے۔ ان کا نعتیہ مجموعہ ''ابرِ رحمت'' پیش نظر ہے۔ ان کی نعتیں عشقِ رسول سے سرشار ہیں انھوں نے نعت گوئی کو وسیلۂ اظہار بنا کر اپنی پہنچان بنائی ہے۔ انھیں حضور صلی اللہ علیہ والہ وسلم سے محبت وقلبی تعلق ہے۔ اسی سبب ان کی نعتیں نبی ﷺ کی سیرت، کردار اور عشق کا اعلیٰ نمونہ ہے وحید انجم زبان و بیان پر مہارت رکھتے ہیں ان کی نعتیہ شاعری میں کچھ مضامین قرآنِ حکیم اور احادیث مبارکہ سے مستعار بھی ہیں ان مضامین کو انھوں نے خوبصورت شعری اسلوب میں ادا کیا ہے۔''

(مضمون ''ڈاکٹر وحید انجم کی نعت گوئی''، مضمون نگار: وہاب عندلیب، بحوالہ، تصنیف نعتیہ مجموعہ ابر رحمت، از: ڈاکٹر وحید انجم، ص۔۹)

وحید انجم کی نعتوں کا بغور مطالعہ کریں تو یہ بات مترشح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے قاری کو نعت کے وسیلہ سے عشقِ رسول کا پیغام پہنچایا ہے۔ ان کی نعتوں میں عجز وانکساری وفکرِ عاقبت ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا ذخیرہ وافر مقدار میں دستیاب ہے۔ موصوف نے ہر جگہ حضور صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے ادب واحترام اور شائستگی کو ملحوظ رکھا ہے۔ ڈاکٹر منظور احمد دکنی ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

''وحید انجم کی نعتیہ شاعری کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کا کلام زبان وبیان کی خوبیوں اور اصولِ نعت کا شاعرانہ اسلوب بلندی سے معمور ہے نعت گوئی میں موصوف نے حضور صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی خوب مدح سرائی کی ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری ایک ایسا عطرِ مجموعہ ہے جس میں عشق مصطفیٰ کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔''

(مضمون ''وحید انجم کے نعتیہ کلام کا جائزہ'' مضمون نگار: ڈاکٹر منظور احمد کنی، بحوالہ ماہنامہ اشرفیہ، جون 2014)

نعت گوئی ایک مشکل فن ہے یقیناً یہ ایک تلوار کے دھار پر چلنے کے مماثل ہے۔ حضور کی شان اقدس میں ذرا سی بے احتیاطی اور ادنیٰ سی لرزش خیال والفاظ، ایمان وعمل کو غارت کر دیتی ہے۔ تاہم وحید انجم نے اس صنف میں اعتبار پایا ہے انھیں حضور ﷺ سے والہانہ محبت ہے موصوف نے جو نعتیں لکھی ہیں ان میں عقیدت ومحبت کے ساتھ ساتھ خیر وبرکت کی نیت بھی صاف نظر آتی ہے۔ ان کی نعتیں روایتی ہرگز نہیں انھوں نے اپنے طرزِ اظہار میں جدّت پیدا کی ہے۔ ان کی نعت گوئی کے متعلق روضۂ شیخ دکن کے جانشین سجادہ نشین ڈاکٹر شیخ افضل الدین جنیدی رقمطراز ہیں :

''وحید انجم نے صنفِ نعت میں تاخیر سے قلم اُٹھایا ہے اس تاخیر کی وجہ شاید اعتراض واحتیاط ہوسکتا ہے نعتِ سرورِ کائنات اسی وقت ہی رقم کرو جب شاعری میں پختگی اور فن میں عروج حاصل ہو جائے اسی خیال کے پیشِ نظر ڈاکٹر صاحب نے بڑی احتیاط سے نعتیں تحریر کی ہیں جس کو مجموعہ کی شکل دے کر ''ابرِ رحمت'' نام رکھا ہے۔ ڈاکٹر وحید انجم کا قلم جو تقریباً تمام اصنافِ سخن پر مشتمل ہے ان میں یہ نعتوں کا گلشن جو ''ابرِ رحمت'' کے سائبان میں کھل اُٹھا ہے بڑا اہمیت کا حامل ہے۔ اسی لئے وہ خود کہتے ہیں کہ ؎

کوئی خوف اے انجم مجھکو ہو نہیں سکتا
رحمتوں کا ہے سر پہ سائبان محمد ﷺ کا

(مضمون وحید انجم بحیثیت نعت گو'' مضمون نگار: ڈاکٹر افضل الدین جنیدی، بحوالہ روز نامہ سالار بنگلور، 16 مارچ 2010)

وحید انجم کا وصف یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں ہر جگہ سہل ممتنع سے کام لیا ہے۔ ان کی لکھی ہوئی نعتیں بھی سہل ممتنع کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ وحید انجم نے اپنی نعتیہ شاعری میں اردو کے الفاظ زیادہ استعمال کئے ہیں فارسی اور عربی کے الفاظ ان کے پاس کم کم ہی ملتے ہیں۔ ان کے پاس چند ایسے الفاظ خصوصًا جو تقدیسی شاعری کے لئے مختص ہیں در آئے ہیں اس سے شاعر کے ذخیرۂ الفاظ کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایسے الفاظ کے استعمال سے شاعر کی قادر الکلامی اور فنی دسترس کا علم ہوتا ہے۔ انجم نے پیچیدہ اور سخت مضمون سے گریز کیا ہے۔ انھوں نے آسان ردیف و قافیہ کو ترجیح دی ہے۔ جس سے کلام میں شگفتگی اور شیرنی در آئی ہے۔ ان کی عقیدت سے بھری شاعری میں شعریت، ندرتِ خیال اور جذبہ کی پاکیزگی نے ان کے کلام کی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ہے۔

Ishrath Jahan
Research Scholar
Department of Urdu
Gulbarga University
Gulbarga (Karnataka)
Mob.- 97397 63662

محمد ساجد

سید محمد اشرف کے افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ

سید محمد اشرف کی شناخت بیک وقت اعلیٰ افسر سے رہا تو وہیں علمی وادبی دنیا میں، ممتاز فکشن نگار (افسانہ نگار، ناول نگار)، محقق، صاحب نظر نقاد سے بھی وابستگی رہی۔ انہیں ادبی حلقے میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کے اس سفر کا آغاز تقریباً ۱۹۷۰ء کے قریب ہوا۔ انہوں نے اپنے عہد کے جن درپیش مسائل کو لانے کی کوشش کی اور اہم موضوعات کے ذریعہ روشناس کیا وہ لائق تحسین ہے۔ ان کی تخلیقات قاری کو بے حد متاثر کرتی ہے۔ ان کے تصانیف کے مطالعے سے ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے جو کچھ پڑھا گہرائی کے ساتھ پڑھا، جو لکھا لکھا اپنے عمیق مشاہدے کے ساتھ لکھا۔ ان کے تجربات کا خاص وصف ان کا خاندانی پس منظر جس کا عکس ان کی تحریروں میں صاف طور پر نظر آتا ہے۔ وہ اپنی کہانی کے متعلق لکھتے ہیں :

> ''میری کہانیوں میں جو کچھ ہے وہ اپنے پس منظر کے بدولت ہے۔ سب سے پہلے اپنا بچپن نظر آتا ہے۔ بہت وسیع وعریض قلعہ نما مکان، باہر چوک اور بڑا پھاٹک، گھر کے برابر خاندانی مسجد اور خانقاہ شریف۔ صدر دروازے سے نکل کر درگاہ شریف، یہاں زائرین کی آمد ورفت رہتی تھی اور رہتی ہے۔''
>
> (افسانہ اور افسانہ نگار، نوشاد منظر مرتب، ص۔۱۹۹)

سید محمد اشرف نے اپنی ادبی لیاقتوں کو مختلف موضوعات کے پیرائے میں اپنے مخصوص لب ولہجہ سے آشکار کیا ہے۔ انہوں نے اپنی فکری بصیرت کو نئے زاویۂ نظر، نئے طرز اور نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ جس سے ان کے افسانوں میں نوعیت کا پتا چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں کا اسلوب بالکل نیا اور تکنیک بھی بالکل نئی معلوم ہوتی ہے۔ انہیں زبان وبیان میں مہارت حاصل ہے۔ بالخصوص ایسی شخصیت پر لکھنے کی وجہ ہوتی ہے۔ جس کی ادبی خدمات کا زمانہ قائل ہو۔ ان وجوہات کے سبب انہیں عالمی سطح پر پذیرائی حاصل ہوئی اور ان کی کہانیوں کا دوسری زبانوں میں ترجمہ ہوا۔

سید محمد اشرف کی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں میں روایت سے بھرپور اور آگہی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے افسانوں کا موضوع بیسویں صدی کی آخری دہائیوں اور

اکیسویں صدی کی صورتِ حال سے منسوب ہے، مثلاً معاشرے میں ہونے والی تبدیلیاں، تہذیب وثقافت میں تغیر وتبدل، سائنسی ایجادات کے باعث انسانی رشتے کا بکھرنا، ہندستان کی گنگا جمنی مشترکہ تہذیب کا زوال، ہندستانی پس منظر، اتحاد واتفاق کا خسارہ وغیرہ جیسے اہم نکات پر چابک دستی سے لکھا ہے۔ بقول پروفیسر علی احمد فاطمی :

> ''سید محمد اشرف ہمارے عہد کے ممتاز ومنفرد فکشن نگار ہیں۔ اپنے معیار ومنتخب افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ انہوں نے معتبر وموثر شناخت قائم کی ہے۔ ان کی مخصوص تہذیبی وثقافتی تحریر وتخلیق اور اسی ہم آہنگ ان کے متاثر کن اسلوب بیان کی ہر طبقۂ فکر کے قارئین وناقدین نے تعریف کی ہے۔''
>
> (آخری سواریاں- دورزیاں کا ثقافتی بیانیہ، مرتب سیما صغیر، ص۔۵۶)

سید محمد اشرف کا افسانوی مجموعہ بادصبا کا انتظار بیسویں صدی میں منظر عام پر آیا۔ کتاب میں شامل افسانوں کے مطالعے سے ہمیں ان کے اندر موجود درد کا احساس بہتر طور پر ہوتا ہے۔ ان میں مخفی زندگی کی سچائی علاحدہ پہلوؤں میں پوشیدہ نظر آتی ہے۔ جیسے.....

سید محمد اشرف کا افسانہ ''ساتھی'' انسانی نفسیات کو پیش کرتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار انور ہے جو بے چین ومضطرب ہے اور اپنی پریشانی کو دوسرے سے بانٹنا چاہتا ہے۔ لیکن دفتری کام اور گھریلو مسائل کے سبب اسے قرار نہیں آتا۔

انور ایک شب نیند کی حالت میں خواب دیکھتا ہے کہ ایک انجان شخص اس کے گھر چوری کرنے آتا ہے، لیکن دونوں کے درمیان تبادلہ خیال ہوتا ہے۔ انور کو اس شخص سے رفاقت ہونے لگتی ہے اور اسے اپنا ساتھی سمجھ کر اس کے کاندھے پر سر رکھ سو جاتا ہے۔ لیکن جب انور خواب سے بیدار ہوتا ہے، وہ اس شخص کو گھر میں تلاش کرتا ہے۔ اس کی غیر موجودگی سے اسے اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ وہ شخص کوئی چور نہیں بلکہ اس کا ہمزاد تھا۔ اس نے انور کا حال چرا کر ماضی اس کے حوالے کر دیا تھا۔ اب انور ماضی، حال اور مستقبل کی یاد میں معلق نظر آتا ہے۔ اس افسانے کے مطالعے سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ جب تک انسان خود نہ چاہ لے خوش نہیں رہ سکتا۔

سید محمد اشرف کا افسانہ ''اندھا اونٹ'' یہاں انہوں نے روزمرہ کے مانوس حقائق کو موضوعِ بحث لایا ہے۔ یہ کہانی اکرام کے گرد گھومتا ہے اور اس کے نفسیات کو اجاگر کرتا ہے۔ اکرام جو خود پسندی کے مرض میں مبتلا نظر آتا ہے۔ اس میں ہمیشہ اپنی تعریف سننے کی عادت تھی۔ اگر کوئی اس کی تعریف نہ کرتا تو وہ متزلزل ہو جاتا۔ اکرام کو اس بے جا مصروفیات کے سبب ہمیشہ اذیت پہنچتی تھی لیکن اس ذرا بھی احساس ندامت نہ

ہوتا۔ مصنف نے اس برے شغل کو اندھا اونٹ کے مانند استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ افسانہ نگار نے اپنی فکری صلاحیتوں کے ذریعہ سماج سے مخاطب ہے کہ جو اس خود پسندی کے مرض میں مبتلا ہیں۔ حقیقت میں یہ مرض، مرض مہلک سے بھی خطرناک وبا ہے۔

سید محمد اشرف کا افسانہ ''دعا'' کا موضوع غریب نوکروں کا استحصال ہے۔ یہ کہانی ایک ایسے بچے کی ہے جو اپنے غریب والدین کی کفالت کا بار اپنے کاندھے پر لیے شہر پیسے کمانے کے غرض سے آتا ہے۔ جس گھر میں وہ کام کرتا تھا اسے اپنا سمجھنے لگا تھا۔ بدلتے وقت کے ساتھ اسے وہاں کے لوگوں سے قربت ہو جاتی ہے۔ صبح تارات صاحب اور میم صاحب کی بڑی خدمت کیا کرتا تھا لیکن گھر والے اسے معمولی نوکر کی طرح سمجھتے تھے۔ ایک دن بچہ میم صاحب سے اپنے گھر کے لیے خط لکھواتا ہے لیکن میم صاحب حقارت سے اس کے مزاج کے برعکس خط لکھتی ہیں۔ البتہ بچے کو رفتہ رفتہ اپنے اور مالک کے درمیان فرق کا احساس ہوتا ہے اور بچے کو اس گھر میں اپنی حیثیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ایک روز موسم خراب ہونے کے سبب بجلی کی چمک، بادل کی گرج اور تیز طوفان کی آمد سے گھر میں لوگوں پر خوف کا غلبہ طاری ہو جاتا ہے۔ اسی سبب صاحب اور میم صاحب بچے کو جانماز میں بیٹھا دیکھ اپنے حفظ وامان کے لیے دعا کی طلب کرتے ہیں۔ دونوں بچے سے سوال کرتے ہیں کہ دعا کی؟ وہ خاموش نگاہیں نیچی کر کچھ نہیں کہتا ہے۔ اس کے چہرے کے تاثرات سے صاف واضح ہو رہا تھا کہ اس نے اپنے اوپر کیے جانے والے جبر وظلم کے سبب گھر میں ہر شئے کے درہم برہم ہونے کی دعا مانگی تھی۔

لہٰذا سید محمد اشرف نے اپنے فکری وفنی کینوس کے ذریعہ افسانے میں ان لوازمات کو اجاگر کیا ہے کہ ہر عمل کا ردعمل انسانی رشتے اور تعلقات کو کسی ہیبت ناک واقعے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس کا گہرا اثر ہمارے معاشرے میں نااتحادی وناانفاقی کے سبب ہم نے انسانی رشتے کا ٹوٹنا اور بکھرنا دیکھا ہے۔ ان کی کہانیوں کے مطالعے کے بعد یہ کہنا درست ہوگا کہ انہوں نے اردو فکشن میں ایک نئی جہت پیدا کی ہے۔ سید محمد اشرف نے اپنے افسانوں میں سماج کے پوشیدہ حقائق کو گہرائی اور گیرائی سے نفسیاتی پہلوؤں کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں کردار خود اپنی زبانی بولتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے افسانے کا پلاٹ چست اور درست معلوم ہوتا ہے۔ انہیں زبان وبیان میں دست رس حاصل ہے۔ ان کے عمدہ تخلیقی صلاحیتوں نے مختلف موضوعات کو دلکش اور رنگین عبارت میں ڈھال دیا ہے۔ جس سے قاری کی دلچسپی ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔

Md Sajid
Research Scholor
Deptt. of Urdu
Aliah University
Kolkata (West Bengal)
Mob.- 89813 83251

''ساغرِ ادب'' کا سولہواں شمارہ (آپ کی نظر میں)

☆ عزیزی پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب

السلام علیکم ورحمتہ اللہ وبرکاتہٗ

سہ ماہی ''ساغرِ ادبؔ'' کا سولہواں شمارہ جنوری تا مارچ ۲۰۲۳ء نظر نواز ہوا۔ اگر چہ میں نے اپنی گونا گوں مصروفیات اور ساتھ ہی ساتھ خرابیٔ صحت کی بنا پر بہ نگاہ غائر کسی مضمون کا مطالعہ نہیں کیا لیکن بعض عنوانات ایسے ہیں کہ جی چاہتا ہے ان کا بالاستیعاب مطالعہ کر کے اظہار خیال کیا جائے۔ ایسے مضامین میں ڈاکٹر جہانگیر اقبال کا مضمون ''ادبیات فارسی میں حضرت شاہ نعمت اللہ ولی کی خدمات'' اور پروفیسر عزیز اللہ شیرانی کا مضمون ''ہندوستان میں علوم شرقیہ کے معروف کتب خانے اور ان کے نوادر'' ہیں۔ ایک اور ایسا ہی مضمون ''مرزا فاخر مکین سرزمین اودھ میں فارسی ادب کے فروغ کا علم بردار'' تحریر کردۂ تسنیم کوثر چشتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ میں اتنے ہی عنوانات سے ان مضامین کو مکمل طور پر پڑھنے کی خواہش محسوس کرنے لگا اور بھی ایسے مضامین ہیں جو مجھ سے مطالبہ کرتے نظر آتے ہیں کہ میں انہیں مکمل طور پر پڑھ کر اظہار خیال کروں، ان میں ڈاکٹر محمد سراج الدین کا مضمون ''اردو زبان میں چند فقہی تفاسیر۔ ایک تحقیقی جائزہ''، ڈاکٹر محمد ایوب کا مضمون ''بہار در شاہ ظفر کے کلام میں خود شناسی اور تصوف کا رنگ''، ڈاکٹر مجاہد الاسلام کا مضمون ''عرفان صدیقی۔ اردو شاعری کا گمشدہ غزال''، جناب انوار الحسن وسطوی کا مضمون ''حضرت متین عمادیؒ: ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم'' بھی دامن کشِ دل ہیں۔ دیگر مضامین بھی متوجہ کرتے ہیں جیسے ''عبدالصمد کی ناول نگاری'' تحریر کردۂ ڈاکٹر بسم اللہ خان، ''مشرف عالم ذوقی اور ان کے ناول'' از قلم ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا، ڈاکٹر قیام الدین انصاری کا مضمون ''قرۃ العین حیدر کا ناول 'گردش رنگ چمن' پر ایک طائرانہ نظر''، ڈاکٹر امجد علی بابر کا مضمون ''اردو شاعری میں گھر کا تصور''، طنز و مزاح کا فن اور اکبر الہ آبادی'' از قلم ڈاکٹر نیلوفر یاسمین، ڈاکٹر فریدہ خاتون کا مضمون ''علامہ اقبال: ایک عظیم مصلح''، ڈاکٹر محمد طارق کا لکھا ہوا ''اقبال کی نظم ذوق وشوق کا تجزیاتی مطالعہ''، غرض یہ کہ کہاں تک نام گنواؤں جب ٹھیک سے پڑھا ہی نہیں تو عنوان کی دلکشی کی فہرست بے کار سی بات ہوگی۔ اسی لمبی فہرست میں جس کو میں نے خود ابھی کارلا طائل قرار دیا ہے۔ چند اور نام بڑھائے دیتا ہوں تا کہ قارئین یہ نہ سمجھیں کہ مجھے رسائل و جرائد پورے طور پر پڑھنے کی فہرست نہیں ملتی تو میرا ذوق انتخاب بھی کُند ہو گیا ہے اور مَیں عنوان اور مضمون نگاروں کی طرف سے بالکل بے حس ہو گیا ہوں۔

البتہ بعض سخن گسترانہ باتیں مضمون نگاروں کی ضیافت طبع کے لئے عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اس جریدے میں تین مضامین ایسے ہیں جن کے عنوانات میں ''ایک طائرانہ نظر'' ہمیں متوجہ کرتی ہے، یہ طائرانہ

نظر ہی ہے نگاہ غائر نہیں ۔ جیسے ''قرۃ العین حیدر کا ناول 'گردش رنگ چمن': پر ایک طائرانہ نظر'' ڈاکٹر قیام الدین انصاری کا مضمون، ''ناول 'اگر تم لوٹ آتے': ایک طائرانہ نظر'' ڈاکٹر فرحت جہاں کا مضمون اور ''رباعیات خلیل پر ایک طائرانہ نظر'' تحریر کردہ پروفیسر فاروق احمد صدیقی۔ ویسے تو میں نے ڈاکٹر محمد شہنواز عالم کے مضمون ''شہناز نبی کا تنقیدی شعور'' اپنے پسندیدہ عنوانات میں شامل کیا ہے لیکن یہ مضمون اکبرالہ آبادی کے انداز فکر کی پروفیسر شہناز نبی کے حوالے سے جس طرح مخالفت کا آئینہ دار ہے، وہ ایک نزاعی مسئلہ ہے اور اس طرح اکبرالہ آبادی کو برا بھلا کہہ کر نکل جانا سہل نہیں ہے۔ اس پر بحث و تمحیص کے کئی ابواب کھلتے ہیں اور کتابیں لکھی جاسکتی ہیں۔ دو تین صفحوں میں کسی کو بُرا بھلا کہنا فکر کی سطح پر مناسب نہیں ہے۔

اب جگر تھام کے بیٹھئے میں ایسے دو عزیزوں کے مضامین پر اظہار خیال کر رہا ہوں جو خود مجھے عزیز ہیں اور وہ بھی کسی جہت سے میرے خلاف نہیں ہو سکتے ایک ہیں پروفیسر سیّد ابو منور گیلانی جنہوں نے ''اقبال شخص اور عکس'' لکھا ہے۔ میں بہت دنوں سے جانتا ہوں کہ وہ غالب پسند اور اقبال مخالف ہیں لیکن انہوں نے حوالہ جات میں جن جو دو مطبوعہ مضامین کے حوالے دیئے ہیں وہ سرتا سر متعصّبانہ ہیں یعنی ''علامہ اقبال کی ازدواجی زندگی'' از حافظ سیّد حامد جلالی اور ''اقبال اور بمبئی'' از پروفیسر سلیمان اطہر جاوید۔ ان حضرات کے اسالیب اور پسِ تحریر محرکات پر گفتگو کے بغیر بات مستند نہیں ہو سکتی۔ اب عزیزی پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا مضمون ''رباعیات خلیل پر ایک طائرانہ نظر'' پر مَیں بھی ایک طائرانہ نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔ خود اس مضمون میں پروف ریڈنگ کا تسامح نظر آتا ہے۔ صفحہ اٹھارہ کی سطر سترہ۔ اٹھارہ میں خلیل الرحمٰن قاسمی کی ایک رباعی درج کی گئی ہے جس کے پہلے مصرعے کا قافیہ ''غرور'' ہے اور چوتھے مصرعے کا قافیہ ''پرزور'' اور دوسرے مصرعے میں کوئی قافیہ نہیں ہے۔ مضمون نگار نے یہ صحیح لکھا ہے کہ خلیل الرحمٰن قاسمی خوددار آدمی ہیں اور جہاں انہیں احساس ہوتا ہے کہ کسی شخص میں تکبر ہے تو اُس سے دور رہتے ہیں اور مفاہمت نہیں کر سکتے۔ اس کا گواہ تو میں خود ہوں جن دنوں ان کا مجموعۂ رباعیات شائع ہونے والا تھا، میں اپنی آئے دن کی بجا اور بے جا مصروفیات کی وجہ سے وہ نہ کر سکا جو انہوں نے مجھ سے چاہا تھا۔ کاش مَیں نے اتنا وقت نکالا ہوتا کہ میں ان کی رباعیوں پر ایک نظر ڈال لیتا تو عزیزی مضمون نگار کو ''رباعیات خلیل'' میں فنی نقائص کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہ ہوتی۔ میں نے عزیزی خلیل الرحمٰن قاسمی کو اوزان و بحور کے دعوے دار اور رباعیات کے ایک متخصص اور شہر کی ایک مشہور شخصیت سے استفادہ کرنے کی رائے دی تھی جس پر وہ انسانوں کے مزاج شناس خود پسندی کے طریقۂ کار سے اس قدر بیزار تھے کہ انہوں نے مجھ سے کہا کہ اُن سے تو مَیں کسی حال میں رجوع نہیں کروں گا اگر آپ کو فرصت نہیں ملتی تو میری رباعیاں جیسی ہیں ویسی چھپ جائیں گی اور واقعی انہوں نے ایسا کیا۔ اگر زندگی نے وفا کی اور صحت نے ساتھ دیا تو مَیں تلافیٔ مافات کے طور پر انشاء مولیٰ تعالیٰ

''رباعیاتِ خلیل'' پر طائرانہ نظر نہیں ڈالوں گا، مفصل مضمون لکھوں گا۔

دعاؤں کے ساتھ رخصت ہوتا ہوں۔ یہ مکتوب گویا مضمون ہوگیا ہے۔ خوش رہئے، تندرست رہئے اور اُردو کی خدمت کرتے رہئے۔

راقم السطور

۱۳؍جون ۲۰۲۳ء **(پروفیسر) نجم الہدیٰ، مظفر پور**

☆ مکرمی پروفیسر صاحب

شکریہ

عمر ساری تو گزاری میں نے ABCD پڑھنے پڑھانے میں۔ ۴۰؍شاگردوں کو پی ایچ۔ڈی، ڈی۔لِٹ بھی کرایا پھر علی گڑھ کے سیّد ظل الرحمٰن صاحب نے اصرار کیا کہ انگریزی ڈی۔لٹ کو اردو میں منتقل کروں اور میں نے ایسا ہی کیا قارئین نے خوب پذیرائی کی۔ ''مرزا غالب اور جان کیٹس: ایک موازنہ'' کا ایک نسخہ آپ کے پاس ارسال کر چکا ہوں۔

پھر اتفاق یہ ہوا کہ مجھے ''ساغرِ ادب'' سے مئے پینے کو ملی کچھ شراب کہنہ اور طرز جدید کی رنگینیاں، شوخیاں، گستاخیاں، طرز بیانیاں، بسیار تشنگی بڑھ گئی۔

تازہ شمارہ میرے سامنے ہے، جام گردش میں ہے۔ وقت کوتاہ قصہ طولانی! الحمدللہ! آپ کوتاہی وقت کو وسعت اور طوالت بخش رہے ہیں۔ قدیم وجدید کا بہترین امتزاج ہے، رنگین سنگین ہر طرح کے مشروبات ہیں۔ اصناف کا ذخیرہ ہے خزینہ ہے۔ کچھ مضامین پڑھ چکا ہوں۔ جیسے ڈاکٹر محمد ایوب کا ''بہادر شاہ ظفر کے کلام میں خود شناسی اور تصوف کا رنگ''، حضرت متین عمادی کے بارے میں انوار الحسن وسطوی کی تشریحات، ڈاکٹر امجد علی نے ''گھر'' کے بارے میں بہت خوب لکھا ہے۔ ڈاکٹر فریدہ خاتون نے ''علامہ اقبال: ایک عظیم مصلح''، بحر بے کراں کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ ڈاکٹر محمد ناصر اللہ انصاری نے تنقید کے میدان میں طبع آزمائی کے مختلف گوشوں اور زاویوں کا تشفی بخش تذکرہ کیا ہے۔ حیدرآباد سے ڈاکٹر محمد کاشف نے نظیر اکبرآبادی کی آج کے دور میں افادیت پر مفصل بحث کی ہے۔

قابلِ مبارکباد ہیں آپ پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب کہ اتنے کم وقت میں ایک ضخیم شمارہ نکال دیتے ہیں ع

آباد رہے ساقی برسوں تیرا میخانہ

خاکسار

۶؍جون ۲۰۲۳ء **ڈاکٹر ظہیر حسن**

ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ انگریزی

کے۔آر۔پی۔جی۔کالج، متھرا

☆ جناب پروفیسر سید آل ظفر صاحب

مدیر اعلیٰ سہ ماہی 'ساغرِ ادب' سلام مسنون

ساغرِ ادب کا تازہ شمارہ جنوری تا مارچ ۲۰۲۳ء اس وقت میری نظروں کے سامنے جلوہ افروز ہے۔ ہر بار کی طرح اس بار بھی علم وادب کی 'شرابِ طہور' سے لبریز یہ 'ساغر' اپنی پوری آب وتاب اور شان وشوکت کے ساتھ اپنے معزز قارئین کے ہاتھوں میں پہنچا، اور ایسا محسوس ہوا جیسے وہ پھر سے تازہ دم اور والہانہ جذبۂ وصال سے سرشار ہو کر محبانِ علم وادب کی تشنگی کو بجھانے کے لئے دست بستہ حاضر ہو گیا ہو۔

فہرست پر نظر پڑی تو یہ احساس ہوا کہ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی ہر مضمون قارئین کو علم وادب کے کسی خاص گوشے سے روبرو کرانے یا ان کو اس کی تہوں میں اتارنے کے لئے گویا بے چین ہو۔ یوں تو اردو کے بہت سے علمی وتحقیقی رسالے باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتے ہیں، لیکن ساغرِ ادب کی انفرادیت جس قدر اس کے موضوعات کے بلند معیار، ان کے تنوع اور ان کے حسن انتخاب میں مضمر ہوتی ہے اسی قدر اس کی انفرادیت اس کی دیدہ زیب طباعت اور اس کے حسنِ ترتیب وتنسیق سے ظاہر ہوتی ہے۔ گزشتہ شماروں کی طرح اس کا تازہ شمارہ بھی جہاں ایک طرف اربابِ علم وادب وشہسوارانِ قرطاس وقلم کی مستند اور پختہ تحریروں سے آراستہ نظر آیا، وہیں دوسری طرف نو واردانِ کوچۂ ادب کو بھی اس میں اپنی صلاحیتوں کے اظہار کا بھرپور موقع دیا گیا۔ اس جرنل کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں اردو کے علاوہ فارسی اور عربی زبان وادب کے دریچے بھی گاہے بہ گاہے قارئین کے لئے کھولے جاتے ہیں تاکہ ان کے ادبی افق کو وسعت دے کر ان کو دیگر متعلقہ زبانوں سے بھی کچھ وابستہ کیا جا سکے۔

ساغرِ ادب کی ان انفرادی خوبیوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے جب میں اس کی ضخامت کو دیکھتا ہوں تو محوِ حیرت ہو جاتا ہوں کہ محض تین مہینے کے مختصر سے وقفے میں اتنا معیاری علمی وتحقیقی رسالہ اس قدر ضخامت اور پابندیٔ وقت کے ساتھ شائع کرنا کیوں کر ممکن ہو پاتا ہوگا۔ بلاشبہ یہ اس وقیع رسالہ کے مدیر اعلیٰ پروفیسر سید آل ظفر صاحب کی بے لوث محنت، پُر خلوص جدوجہد اور والہانہ جذبہ ہی ہے جس کی بدولت رسالہ کو اتنی کامیابی کے ساتھ شائع کرنا اور بروقت دستِ قارئین تک پہنچانا ممکن ہو پاتا ہے۔ چونکہ میں خود عربی زبان کے ایک عالمی جرنل کی مجلسِ ادارت سے وابستہ ہوں اس لئے مجھے اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ اس قسم کے معیاری جرنل کو شائع کرنا کس قدر پتے ماری اور عَرق ریزی کا کام ہوتا ہے۔

پروفیسر صاحب سے میری شناسائی کچھ خاص پرانی نہیں ہے، البتہ جب بھی ان سے میری گفتگو ہوئی مجھے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوا کہ آج اردو زبان وادب کے فروغ کے لئے جس پایہ کے مخلص، پرعزم، بلند حوصلہ اور عالی ہمت جاں نثاروں اور خدمت گزاروں کی ضرورت ہے ان کی بہترین مجسم مثال ہمیں پروفیسر سید آل ظفر صاحب کے گفتار وکردار میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔

اپنی بات کو مزید طول نہ دیتے ہوئے میں پروفیسر سید آل ظفر صاحب کو اس اہم کارنامے کو انجام

دینے پر مبارکباد پیش کرتا ہوں اور رب ذوالجلال سے دعا کرتا ہوں کہ اردو زبان وادب کی سرخروئی وسربلندی کا یہ اہم فریضہ انجام دینے کے لئے اپنے کرمِ خاص سے آپ کو ہمیشہ یونہی نوازتا رہے۔

ڈاکٹر عُمامہ فیصل

MANUU لکھنؤ

☆ مکرمی پروفیسر سیّد آلِ ظفر السلام علیکم

کل گذشتہ کالج پہنچا تو ''ساغرِ ادب'' کا تازہ شمارہ (جنوری تا مارچ 2023) موصول ہوا۔ دیکھتے ہی طبیعت خوش ہوگئی اور دل کی گہرائیوں سے مدیر اعلیٰ کے تئیں داد وتحسین، تہنیت اور تشکر کے کلمات نکلے۔ ہر تیسرے مہینے ،وقت کی پابندی کے ساتھ، ۴۰۰ رصفحات کے ضخیم رسالہ کو پوری شان وشوکت کے ساتھ منظر عام پر لے آنا یقیناً ایک کرشماتی عمل یا ادبی معجزہ کہا جاسکتا ہے۔ پروفیسر سید آل ظفر صاحب کی اس اردو دوستی اور ادب نوازی کے جذبہ کو صمیم قلب سے سلام پیش کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اداریہ دو مشہور فکشن نگار شموئل احمد اور پروفیسر ابن کنول کی رحلت پر اظہار سوگواری سے معنون ہے جس میں مرحومین کی شخصیت اور ان کے فکر وفن کو سراہا گیا ہے۔ اداریے کے بیشتر سطور اردو ادب میں شموئل احمد کی انفرادیت، نفسیات بطور خاص جنسیات سے دلچسپی اور منٹو کے تئیں ان کی شیدائیت کے علاوہ شموئل احمد کی بدنامی کے پیچھے کارفرما مرحوم کے فکری زاویوں کے مباحث پر مبنی ہیں۔ مدیر اعلیٰ نے متوازن رائے قائم کرتے ہوئے بجا فرمایا ہے کہ شموئل احمد اردو کے افسانوی ادب میں اپنی انفرادی سوچ اور بے باک نگاری کی بنا پر ہمیشہ زندہ رہیں گے اور اردو ادب میں ان کا مقام وقیع رہے گا۔ اداریہ میں پروفیسر ابن کنول کی اچانک وفات پر اظہار رنج کے ساتھ ان کی عدم موجودگی کو اردو فکشن میں ایک خلا سے تعبیر کیا گیا ہے۔ مدیر اعلیٰ کا بے حد شکریہ کہ انہوں نے حالیہ شمارہ میں میرے ایک مضمون (افسانہ ''کوئلے والا'' فن کے آئینے میں) کو بھی جگہ دی ہے۔ یہ ان کی خوردنوازی کا ثمرہ ہے۔ اس کیلئے میں ان کا بے حد ممنون ہوں۔ شمارہ میں نئے اور پرانے تمام طرح کے اساتذہ اور اہل علم کی تخلیقات شامل اشاعت ہیں۔ تمام مشمولات بے حد معلوماتی اور دلچسپ نوعیت کے ہیں، جن سے اردو ادب کی چاشنی اور فکر وفن کی ندرت مترشح ہوتی ہے۔ دیدہ زیب اور نفیس سرورق، پروف کی غلطیوں سے پاک خوبصورت کمپوزنگ، اعلیٰ سیٹ اپ وگیٹ اپ کے ساتھ معیاری طباعت، مضامین کے انتخاب میں فنی رچاؤ اور ادبی پختگی جیسی خوبیاں جریدہ کی قدر وقیمت میں چار چاند لگاتے ہیں۔ میرا ماننا ہے کہ رسالہ ساغرِ ادب اردو اساتذہ، طلباء اور قارئین کے حق میں بیش بہا تحفہ ہے جس کی جتنی پذیرائی کی جائے کم ہے۔ ایک بار پھر پروفیسر سید آل ظفر صاحب کی ہمت، حوصلہ اور ان کے ذوق اہتمام اور حسن انصرام کا دل کی گہرائیوں سے اعتراف کرتا ہوں اور دست بدعا ہوں کہ خدایا وہ مزید استحکام اور آب وتاب کے ساتھ اپنے اس وقیع ادبی سفر پر رواں دواں رہیں۔

۵ رمئی ۲۰۲۳ء **ڈاکٹر عبدالمتین (قاسمی)**

اسسٹنٹ پروفیسر، سوپول (بہار)