ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

یو۔جی۔سی۔کیئر لسٹ جرنل

جلد: ٦ شمارہ: ٢٠
(جنوری تا مارچ ٢٠٢٤ء)

مدیرِاعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر سیّد آلِ ظفر

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

Vol.- 6 Issue - 20
January to March 2024

مدیرِاعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر (ڈاکٹر) سیّد آلِ ظفر

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

Vol.- 6 Issue - 20
January to March 2024

Quarterly
SAGHAR E ADAB
Muzaffarpur

(UGC CARE - List Journal)

Chief Editor (Honorary)
Dr. Syed Alay Zafar
Professor & Head
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 ٤
Khazana
JEWELLERS
MURADPUR, PATNA - 4
پروپرائٹر: محمد صابر و محمد یٰسین

ARIF MAHBOOB
(Member)

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

MAHMOOD ALAM
(President)

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

Quarterly

SAGHAR E ADAB Muzaffarpur

(UGC CARE - List Journal)

جلد : ۶ شمارہ : ۲۰ جنوری تا مارچ ۲۰۲۴ء

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

زرِتعاون

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

صفحات : ۴۰۰

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

کمپوزنگ : مفتی محمد عرفان قاسمی، مظفرپور: 95348 84458

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/Phone Pay No.- 9006253903

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

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

خط وکتابت و ملنے کا پتہ

Chief Editor

SAGHAR E ADAB

Husaina House, Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura

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

Mob. +91 94300 84261, +91 90062 53903

ISSN : 2582 - 3612

سہ ماہی

ساغرِ ادبؔ مظفرپور

(یو۔جی۔سی۔کیئر لسٹ جرنل)

جلد : ۶ شمارہ : ۲۰

جنوری تا مارچ ۲۰۲۴ء

مُدیراعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر وصدر

پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسٹی، مظفرپور

بہار (انڈیا)

LIST OF EDITORIAL BOARD

1. **Prof. Alimullah Hali**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Magadh University, Bodh Gaya

2. **Prof. Farooque Ahmad Siddiqui**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
B.R.A.Bihar University, Muzaffarpur

3. **Prof. Rais Anwer**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga

4. **Prof. Hameed Suharwardy**
Ex. Chairman
Deptt. of Urdu & Persian
Gulbarga University
Gulbarga (Karnataka)

5. **Prof. K. Habeeb Ahmed**
Ex. Head
Deptt. of Arabic, Persian & Urdu
University of Madras
Marina Campus, Chennai

6. **Prof. Anwar Pasha**
Former Chairperson
Centre of Indian Languages
SLL & CS
JNU, New Delhi

7. **Prof. Qamrul Hoda Faridi**
Prof. & Chairman
Deptt. of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U.P.)

8. **Dr. Amir Mustafa Siddiqui**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh

9. **Prof. Manzer Hussain**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi

10. **Prof. (Mrs.) Nusrat Fatema**
Head
Deptt. of Urdu
Government Arts College
Kota (Rajasthan)

ویب سائٹ

www.saghareadab.in

ای میل

saghareadab@gmail.com

syedalayzafar@gmail.com

○ اس دائرے میں سرخ نشان کا مطلب ہے کہ آپ کی مدّت خریداری ختم ہو چکی ہے۔
اگر اگلے سال کا زرِ سالانہ آپ سے موصول نہیں ہوا تو یہ سمجھا جائے گا کہ آپ آگے خریدار بنے رہنا نہیں چاہتے ہیں۔
(مدیرِ 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 ادب''، حسینا ہاؤس، زکریا کالونی، محلّہ۔ سعد پورہ پوسٹ۔ رمنہ، مظفر پور۔ 842 002 (بہار)، انڈیا سے شائع کیا۔

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

فہرست

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۷
۲	حمد	محمد مصطفےٰ غزالی	۱۰
۳	نعت پاک	محمد قمر الزماں قمر	۱۱
۴	کلیم عاجزؔ کی شاعری میں غم اور شعورِ غم	پروفیسر علی احمد فاطمی	۱۲
۵	مسدّس حالیؔ پر ایک نظر	پروفیسر ابو منور گیلانی	۲۵
۶	موجودہ عہد میں قلم کاروں کی ذمہ داریاں	پروفیسر ابوبکر عبّاد	۲۹
۷	امیر خسروؔ زبانی روایت کی عظیم علامت	پروفیسر ظہیر رحمتی	۳۴
۸	سردار جاوید خان جاوید کی شاعری میں عصری حقائق	ڈاکٹر عبد الرشید منہاس	۴۲
۹	اُردو میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا شناور	ڈاکٹر الطاف انجم	۴۹
۱۰	مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک نایاب مقالہ: حیاتِ سرمدؒ	ڈاکٹر ساجد علی قادری	۶۲
۱۱	ڈاکٹر شان احمد صدیقی: ایک ہمہ جہت شخصیت	ڈاکٹر جمال احمد	۶۷
۱۲	مولانا حالیؔ کی تنقید نگاری: ایک جائزہ	ڈاکٹر عبدالرحیم۔ اے۔ ملّا	۷۴
۱۳	ترنم ریاض: ایک تعارف	ڈاکٹر عبدالمتین	۷۹
۱۴	اکبر الٰہ آبادی اپنے سنجیدہ کلام کے آئینے میں	ڈاکٹر جواد حسین	۸۶
۱۵	ترقی پسند ادبی تحریک اور رابندر ناتھ ٹیگور	ڈاکٹر محمد شہنواز عالم	۹۱
۱۶	ساغرؔ خیامی - شاعر اور شخصیت	محمد جنید عالم	۹۶
۱۷	اکبر الٰہ آبادی بحیثیت اصلاحی شاعر	ڈاکٹر عبدالودود قاسمی	۱۰۲
۱۸	مولانا ابوالکلام آزاد کا قومی اور سیاسی نظریہ	ڈاکٹر عبدالمتین	۱۰۸
۱۹	خلیفہ راشد دوم کا دورِ حکومت اور مذہبی رواداری	ڈاکٹر محمد سراج الدین	۱۱۳
۲۰	کرشن چندر اور اُن کی حقیقت نگاری	ڈاکٹر کوشل کرن ٹھاکر	۱۱۷
۲۱	منشی پریم چند کے ناولوں کا سرسری جائزہ	ڈاکٹر محمد اقبال، آئی۔ جرمن	۱۲۳
۲۲	ہم عصر اردو افسانے میں نسائی حسیت اور اقبال انصاری	ڈاکٹر محمد مطیع الرحمٰن	۱۳۰
۲۳	میر تقی میرؔ کی شاعرانہ عظمت	ڈاکٹر محمد سمیع الدین	۱۳۵

۲۴	تاثیر زبان فارسی برز باھای ھندی	ڈاکٹر محمد عظیم الدین	۱۴۰
۲۵	اسلامی تصوف	ڈاکٹر مختار علی	۱۴۶
۲۶	وسط ایشیا اور کشمیر	ڈاکٹر سید عباس شاہ	۱۵۱
۲۷	انیس کا اسلوب اور آہنگ	ڈاکٹر شہریار احمد	۱۵۵
۲۸	عدیل زیدی کی شاعری میں وطن سے بچھڑنے کا کرب	ڈاکٹر طفیل احمد	۱۶۱
۲۹	ڈاکٹر اجے مالوی: احوال و آثار	ڈاکٹر بلوندر سنگھ	۱۶۷
۳۰	نظیر اکبرآبادی: منفرد لب و لہجے کا شاعر	ڈاکٹر بدیع الزماں	۱۷۳
۳۱	حبیب تنویر: نئے ڈرامے کی مکمل شخصیت	ڈاکٹر محمد تنویر مظہر	۱۷۷
۳۲	غالب کے مطالعے کی اہمیت	ندیم احمد	۱۸۳
۳۳	اردو خاکہ نگاری میں شوکت تھانوی کا مقام	ڈاکٹر رؤف احمد میر	۱۸۸
۳۴	معلم عصر آفریں مولانا ابوالکلام آزاد	ڈاکٹر رفعت عالیہ	۱۹۲
۳۵	اسرار الحق مجاز انقلابی شاعری کے آئینے میں	ڈاکٹر محمد جہانگیر	۱۹۵
۳۶	خلیق انجم ایک منفرد ادیب و ناقد	ڈاکٹر محمد اکرام الحق	۱۹۸
۳۷	نجم الہدیٰ کو دیکھا ہے میں نے قریب سے	ڈاکٹر بدر محمدی	۲۰۳
۳۸	کنہیالال کپور کی پیروڈی نگاری	ڈاکٹر طارق یوسف پرے	۲۰۸
۳۹	احمد خالد توفیق کے ناول ’’یوٹوپیا‘‘ میں مصری معاشرے کی تصویر	ڈاکٹر محمد عبدالحنّان	۲۱۳
۴۰	مناظر عاشق ہرگانوی کی تنقید نگاری	ڈاکٹر حسن جہاں	۲۲۰
۴۱	علامہ اقبال اردو شاعری کا ایک درخشندہ ستارہ	ڈاکٹر لطیف احمد بٹ	۲۲۵
۴۲	سلطان اختر کی غزل گوئی	ڈاکٹر محمد وسیم الدین	۲۲۸

﴿گوشۂ ریسرچ اسکالرس﴾

۴۳	کشور ناہید کی نظموں میں تانیثیت	عظمیٰ	۲۳۲
۴۴	ظفر احمد صدیقی: تحقیق و تدوین کی روایت کے پاسدار	محمد ناظم	۲۳۹
۴۵	اردو ادب میں تنقید کی روایت	زرینہ بانو	۲۴۴
۴۶	اردو کے ادبی رسائل : ایک جائزہ	محمد منتصر احمد	۲۵۰
۴۷	مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد منیری بحیثیت جلیل القدر محدث	مظہر الکبریاء صدیقی	۲۵۹
۴۸	میر انیس کی رباعی نگاری	گل شمع آرا	۲۶۵

۴۹	وہاب اشرفی کا تنقیدی شعور	اصغر علی	۲۶۹
۵۰	انوری کا آئینہ، آئینے کے روبرو	دانش حماد	۲۷۴
۵۱	اردو تذکرہ نگاری پر فارسی کے اثرات	محمد شکیل	۲۸۱
۵۲	ہندوستان کی جنگ آزادی میں اردو کا کردار	محمد ایاز اختر	۲۸۶
۵۳	ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں دیہی سماج کی عکاسی	شاہینہ ناز	۲۹۱
۵۴	پروفیسر خلیق انجم کی تدوینی خدمات	محمد ہلال عالم	۲۹۶
۵۵	مولانا محمد رضوان قاسمی: شخصیت اور ادبی خدمات	سرفراز احمد	۳۰۴
۵۶	تذکرہ ’’نکات الشعرا‘‘ کی ادبی اور تاریخی اہمیت	راشد قادری	۳۰۸
۵۷	انشاءاللہ خاں انشا بحیثیت داستان گو	محمد ارشاد	۳۱۴
۵۸	خدیجہ مستور کے افسانوں کا اسلوب	عبّاد فیصل	۳۲۱
۵۹	نازک الملائکہ اور ثمینہ راجا کی شعری خصوصیات کا تقابلی جائزہ	محمد آصف ڈار	۳۲۶
۶۰	کلیم عاجز کے عہد کی سماجی صورت حال	محمد فیاض اختر	۳۳۱
۶۱	مثبت قدروں کا پاسدار: منظر اعجاز	رافع کمال حسن	۳۳۶
۶۲	جھارکھنڈ میں اقبال شناسی کے زاویے	شبانہ بانو	۳۴۱
۶۳	جدید اردو غزل کی تثلیث: ناصر کاظمی، احمد فرازؔ، بشیر بدرؔ	اعجاز احمد شاہ	۳۴۸
۶۴	عبدالقوی دسنوی بحیثیت تنقید نگار	محمد ضیاء الحق	۳۵۴
۶۵	اردو زبان و ادب کی مؤثر تدریس میں ICT کا کردار	محمد شاداب عالم	۳۵۸
۶۶	احمد مشتاق کی غزلیہ شاعری	فرحت جبیں	۳۶۳
۶۷	شاہنامہ: ایک تہذیبی تواریخ	سید عارف حسین	۳۶۷
۶۸	مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کی اہم خصوصیات	محمد احسان الحق	۳۷۰
۶۹	اختر الایمان کی نظم نگاری	محمد محبوب عالم	۳۷۵
۷۰	ڈرامہ میں اسٹیج کا اہم رول	واجدہ بانو	۳۷۹
۷۱	پروفیسر نجم الہدیٰ کی ناقدانہ بصیرت	امام الدین امامؔ	۳۸۳
۷۲	ڈاکٹر منظر اعجاز بطور اقبال شناس	اسلم رحمانی	۳۹۲

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

یہ عجیب اتفاق ہے کہ ’’ساغرِ ادبؔ‘‘ کے گزشتہ کئی شمارے کے اداریوں میں ہم یادرفتگاں کو ہی موضوع بناتے آرہے ہیں اور یہ بھی اتفاق ہے کہ ان سب کا شمار اکابرین اردو ادب میں ہوتا ہے اس لئے ہم انہیں نظرانداز بھی نہیں کرسکتے۔ ’’ساغرِ ادبؔ‘‘ کا شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۳ء حوالۂ پریس کیا جاچکا تھا کہ اردو ادب کے ایک اہم ستون پروفیسر شارب ردولوی کی وفات حسرت آیات کی اندوہ ناک خبر ملی۔ وہ ۱۸/اکتوبر ۲۰۲۳ء کو تمام اُردو والوں کو سوگوار چھوڑ کر اپنے رب سے جاملے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون ۔خدا کے فضل وکرم سے انہوں نے اچھی خاصی عمر پائی۔ تقریباً ۸۸/سال کی عمر میں وہ اس جہان آب وگل سے رخصت ہوئے۔ انہوں نے بڑی متحرک اور کامیاب ادبی زندگی گزاری۔ وہ رُدولی ضلع بارہ بنکی (اُتر پردیش) کے ایک معزز خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ شروع ہی سے بہت ہی ذہین وفطین اور اولوالعزم تھے۔ ان کا اصل نام سیّد مسیّب عباس ہے لیکن دنیائے علم وادب میں ابتدا سے ہی شارب ردولوی کے قلمی نام سے جانے اور پہچانے گئے۔ پروفیسر سیّد احتشام حسین، سردار جعفری اور محمد حسن جیسے ترقی پسند نقادوں کے بعد انہوں نے ترقی پسند تنقید کو وزن و وقار عطا کیا۔ ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کا دور آیا لیکن انہوں نے جدیدیت کی کبھی مخالفت نہیں کی اور ترقی پسند تحریک کے ایک وفادار سپاہی کی طرح اس کی زمام اقتدار اپنے ہاتھوں میں لئے رہے۔ ان کے انتقال پُر ملال کے بعد اب ایسی کوئی دوسری شخصیت نظر نہیں آتی جس کو بحیثیت ترقی پسند نقاد ہم ان کا قائم مقام کہہ سکیں۔

بحیثیت ایک انسان وہ انتہائی شریف النفس، وضع دار اور اگلی تہذیب وشرافت کے نمونہ تھے۔ اُن کا کبھی کسی سے اختلاف نہیں ہوا۔ گفتگو میں نرمی، لہجے میں دھیما پن اور شائستگی، بولیں تو باتوں سے پھول جھڑنے لگیں، شخصیت میں کشش، محبت کا سمندر اور علم کا پہاڑ، یہ سب ان کی شخصیت کے نمایاں اوصاف تھے۔ اردو کے ممتاز ادیب و نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ ایک انٹرویو کے جواب میں شارب صاحب کے بارے میں یوں گہرافشانی فرماتے ہیں :

> ’’شارب صاحب بہت ہی نرم خوطبیعت کے مالک ہیں۔ مرنجا مرنج اور ملنسار، بہت ہی دلنواز ان کی شخصیت ہے۔ سب سے نباہ کرنا جانتے ہیں۔ ایک انداز محبوبی ہے ان میں، جن کی وجہ سے وہ اپنے عہد اور معاصرین میں خاصے مقبول ہیں اور ان کی شخصیت کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔‘‘
>
> (شارب ردولوی، مرتبہ: ڈاکٹر حسن مثنیٰ، ص۔ ۲۸۹)

وہ کسی بھی طرح کے تنازعات سے گریزاں رہے اس لئے تمام اہلِ علم وادب ان سے محبت کرتے تھے۔ وہ واقعی اُردو ادب کے بڑے اسکالر، دانشور اور نقاد و محقق تھے۔ ان کے دم سے اُردو ادب کا وقار بلند تھا۔ وہ ایک ایسے شجر سایہ دار کی حیثیت رکھتے تھے جن کے زیر سایہ اُردو کے ہزاروں طلبہ وطالبات نے تفہیم ادب اور تخلیق فن کا سلیقہ سیکھا۔ عہد حاضر میں ان سے بڑا فیضان نظر رکھنے والا کوئی نقاد نظر نہیں آتا تھا۔ اس لئے ان کی موت بلاشبہ اُردو ادب کا ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ انہوں نے اپنی ملازمتی زندگی کا آغاز بحیثیت لکچرر ۱۹۶۱ء دیال سنگھ (شبینہ) کالج، دہلی سے شروع کیا۔ ۱۹۷۵ء سے لے کر ۱۹۷۹ء تک ترقی اُردو بیورو، وزارتِ تعلیم، حکومتِ ہند میں پرنسپل پبلیکیشنز آفیسر رہے۔ اس کے بعد دیال سنگھ کالج لوٹ آئے بعدازاں ۱۹۹۰ء میں دہلی یونیورسٹی میں بحیثیت ریڈر مقرر ہوئے اور پھر ۱۹۹۳ء میں جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، دہلی میں سینٹر آف انڈین لینگویجز میں بحیثیت پروفیسر تقرری ہوئی۔ ۲۰۰۰ء میں وہیں سے سبکدوش ہوئے۔

لکھنے پڑھنے کا ذوق ودیعت ربانی تھا۔ پھر یہ کہ پروفیسر احتشام حسین جیسے خضرِ راہ ان کو مل گئے اس لئے تصنیف وتالیف کا سلسلہ شروع ہی سے ان کا محبوب مشغلہ بن گیا۔ میری اِطلاع کے مطابق ان کی درج ذیل اہم مطبوعات ہیں: ’’اسرار الحق مجاز (مونوگراف)، مرثیہ اور مرثیہ نگار، جدید اُردو تنقید: اصولِ و نظریات (ساتواں ایڈیشن)، تنقیدی مباحث (مضامین)، معاصر اُردو تنقید (مرتب)، انتخاب غزلیاتِ سودا مع مقدمہ، آزادی کے بعد دہلی میں اُردو تنقید (مرتب)، اُردو مرثیہ (مرتب)، تنقیدی مطالعہ (مضامین)، مطالعۂ ولؔی، جگر: فن اور شخصیت، افکار سوؔدا (دوسرا ایڈیشن)، گل صد رنگ (۱۹۶۰ء میں باحیات غزل گوشعرا کا انتخاب)، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، تنقیدی عمل، افسانہ اور افسانہ نگار‘‘ وغیرہ۔

شارب ردولوی اپنے ہم عصروں میں ہمیشہ ممتاز وسربلند رہے اور ان کی ادبی سرگرمیاں بھی عروج پر رہیں۔ اس لئے مختلف اداروں نے ان کو انعامات واعزازات عطا کرنے میں بھی بڑی فیاضی اور کشادہ قلبی کا مظاہرہ کیا۔ اس سلسلے کی تفصیلات ملاحظہ ہوں: ’’کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، یش بھارتی ایوارڈ، مغربی بنگال اُردو اکیڈمی نیشنل ایوارڈ، غالب ایوارڈ (برائے تحقیق وتنقید)، مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ، کیفی اعظمی ایوارڈ، اُردو ہندی ساہتیہ ایوارڈ، تنقید وتحقیق ایوارڈ،، نیاز فتح پوری ایوارڈ، الفکر اعزاز (پاکستان)، امتیاز میر ایوارڈ، فراؔق گورکھپوری ایوارڈ، سماجک سدبھاؤنا ایوارڈ، نواب واجد علی شاہ ایوارڈ‘‘ وغیرہ۔

ان کو مختلف علمی اداروں کی رکنیت حاصل رہی جس کی تفصیل حسبِ ذیل ہے: ’’ممبر، یو۔پی۔ اُردو اکیڈمی، لکھنؤ، ممبر بورڈ آف مینجمنٹ آف دی اکیڈمی فار پروفیشنل ڈیولپمنٹ اینڈ اُردو میڈیم ٹیچرس، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، ممبر گورننگ کونسل غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ممبر بورڈ آف اسٹڈیز علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، مینیجنگ ٹرسٹی، شعاع فاطمہ تعلیمی و فلاحی ٹرسٹ، لکھنؤ، چیئر مین اکسپرٹ کمیٹی برائے

نصاب، اُترا کھنڈ اُوپن یونیورسٹی، ہلدوانی، سکریٹری سوسائٹی فار سروس (فلاحی ادارہ) لکھنؤ/ دہلی، ممبر اکزکیوٹیو: دہلی اُردو اکیڈمی، دہلی اور یو۔ پی اُردو اکیڈمی لکھنؤ، ممبر بورڈ آف اسٹڈیز، دہلی یونیورسٹی، دہلی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ اور الہ اباد یونیورسٹی، الہ آباد، ممبر گورننگ باڈی، دیال سنگھ کالج، دہلی یونیورسٹی، ممبر کمیٹی فار پرپیریشن آف انگلش میڈن این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی۔ ٹیکسٹ بک آف اُردو اسٹوڈنٹس، ممبر اسکرینگ کمیٹی فار پرپیریشن آف ٹیچنگ میٹیریل فار ایڈلٹ ایجوکیشن، ڈائرکٹوریٹ آف ایڈلٹ ایجوکیشنل، نئ دہلی۔

شارب ردولوی اُردو کے اُن خوش نصیب ادیبوں اور ناقدوں میں تھے جن کو بیرونی مما لک سے بھی بار بار کانفرنس اور سیمناروں میں شرکت کے لئے بلایا گیا، جہاں انہوں نے اپنے علم و دانشوری کا سکّہ بٹھا دیا، جن ملکوں کے انہوں نے سفر کئے ان میں مصر، شام، لبنان، عراق، کویت، کینیڈا، امریکہ، انگلستان، پاکستان اور ابوظہبی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

پروفیسر شارب ردولوی کی اعلیٰ ادبی خدمات کے اعتراف میں ان کے بہت سارے شاگردوں اور ادب دوستوں نے ان پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں: ''شارب ردولوی شخصیت اور تنقید نگاری، شارب ردولوی: ادبی سفر کے پچاس سال، شارب ردولوی کی تنقیدی جہات، شارب ردولوی کی ادبی خدمات کا ناقدانہ جائزہ، شارب ردولوی اور اُردو مرثیہ، نذر شارب'' وغیرہ۔

مختصر یہ کہ شارب ردولوی کی شخصیت کثیر الجہات تھی۔ وہ بیک وقت ایک نامور نقاد، محقق، رپورتاژ نگار، خاکہ نگار، تبصرہ نگار، خودنوشت نگار، غزل گو، قصیدہ گو اور شفیق استاد تھے۔ ان کی زندگی کا ایک بڑا المیہ یہ ہے کہ ان کی ازدواجی زندگی بے ثمر رہی، اس لئے انہوں نے ایک بچی کو متبنیٰ بنالیا تھا، جس کا نام شعاع فاطمہ تھا۔ لیکن عین جوانی یعنی بیس سال کی عمر میں اس کا انتقال ہوگیا۔ جس کے سبب ان پر اور ان کی اہلیہ پروفیسر شمیم نکہت پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ لیکن بقول غالبؔ ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ　　واقعہ سخت ہے اور جاں عزیز

کے مصداق دونوں حضرات نے اپنے آپ کو سنبھالا اور بچی کے نام سے لڑکیوں کا ایک اسکول لکھنؤ میں قائم کردیا۔ شارب ردولوی کا سالِ ولادت یکم ستمبر ۱۹۳۵ء ہے۔ اپنی ۸۸ر سالہ زندگی انہوں نے کامیابی کے ساتھ گزاری اس لئے وہ کہہ سکتے تھے کہ ع

شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

مجھے یقین ہے کہ ان کے شاندار علمی کارنامے انہیں زندہ و پائندہ رکھیں گے۔

۲ر مارچ ۲۰۲۴ء　　پروفیسر سیّد آلِ ظفر

محمد مصطفےٰ غزالی

حمد

خدا کے نور سے روشن ہوا ہے دو جہاں بیشک
کہ اِس کے معترف ہیں یہ زمین و آسماں بے شک

بیاں کرتے ہیں سب جن و بشر حمد و ثنا رب کی
تمام اشیائے عالم ہیں اُسی کی ترجماں بے شک

ستارے، چاند، سورج سب خدا کے حکم کے تابع
اُسی کی حمد کرتی ہے فلک پر کہکشاں بے شک

ہوا، بادل، گھٹا، بجلی، سمندر، جھیل اور جھرنے
سبھی پر منکشف کرتے رہے رب کے نشاں بے شک

خدا کی صنعتوں کا ہر طرف دیدار ہوتا ہے
مناظر کر رہے ہیں رنگِ قدرت کو عیاں بے شک

خدا کی شان سے اکثر کھلے ہیں پھول صحرا میں
بہ حکمِ رب بیاباں میں ہوئے دریا رواں بے شک

جدھر دیکھو نظر آئے خدا کا جلوۂ اقدس
اُسی کے نور سے پُرنور ہیں کون و مکاں بے شک

فضیلت بڑھ گئی سب کی خدا کی بندگی کر کے
رہے محروم جو اِس سے ہوئے وہ بدگماں بے شک

ہدایت کا شرف بخشے وہی ہر ایک بندے کو
اُسی سے فیض پاتے ہیں سبھی پیر و جواں بے شک

پرستش حور و غلماں یا ملائک سب کریں اُس کی
رگِ جاں سے قریں جو خود رہے ہر دم نہاں بے شک

سبھی اشیائے دو عالم بہت کوشش کریں لیکن
خدا کی عظمتوں کا ہو نہیں سکتا بیاں بے شک

خدائے لم یزل کی شان، عظمت یا بزرگی کو
بیاں کر ہی نہیں سکتی غزالی کی زباں بے شک

محمد قمر الزماں قمر

نعت پاک

آگہی ،علم و ادب کے ،فضل و حکمت کے چراغ
آپ آئے جل اُٹھے ہر سو ہدایت کے چراغ
نور کی ڈالی پہ دیکھو فکر و فن ہیں نغمہ زن
ہیں لبِ خامہ پہ روشن ان کی مدحت کے چراغ
پوری دنیا پل رہی ہے جن کے در سے دوستو
خود جلائیں اپنے گھر میں وہ قناعت کے چراغ
دیکھ کر آقائے رحمت کی زباں کی دلکشی
بجھ گئے اہل عرب تیری فصاحت کے چراغ
شبنمی لفظوں کی آمد ہو رہی ہے ذہن پر
فکر کی محراب پہ روشن ہیں سیرت کے چراغ
ہر طرف ہے قریہ جاں میں اُجالا دیکھئے
کیا خیالوں میں جلے ہیں ان کی الفت کے چراغ
ہے ورفعنا لک ذکرک سے ثابت آج بھی
زد پہ طوفاں کے ہیں روشن ان کی رفعت کے چراغ
ظلم اور جور و جفا کے ہیں اندھیرے ہر طرف
پھر جَلا حضرت عمر کی تو عدالت کے چراغ
کیوں ڈسے راہِ سخن میں فکر کی ظلمت قمرؔ
تیرے دل میں ہیں منور جب ہدایت کے چراغ

پروفیسر علی احمد فاطمی

کلیم عاجز کی شاعری میں غم اور شعورِ غم

کیا عجیب بات نہیں کہ کسی مستند و محترم شاعر کی شاعری پر ایک روایتی قسم کا ٹھپّہ لگا دیا جائے اور پھر اسی ٹھپّے پر ٹھپّا لگتا رہے۔اس کے آگے بڑھا ہی نہ جائے۔ممتاز استاد شاعر کلیم عاجز کے بارے میں پڑھتے ہوئے بادی النظر میں نقشِ اوّل یا تأثرِ اول کچھ اسی قسم کا ابھرتا ہے کہ وہ محض شاعرِ غم ہیں یا فانیؔ کے گدّی نشین۔اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ چلئے مان بھی لیا جائے کہ وہ شاعرِ غم ہیں تو اس میں غلط کیا ہے۔ ہر شاعر کے یہاں غم ہوتا ہے، کہیں زیادہ کہیں کم۔ پوری اردو شاعری بلکہ پوری دنیا کی شاعری میں گم کی لہریں پائی جاتی ہیں۔غور کرنے کی بات یہ ہے کہ شاعری میں غم کی جہت اور نوعیت کیا ہے اور وہ اسلوبِ سخن اور معیارِ سخن سے کس قدر اور کیا تعلق رکھتا ہے۔غم ہونا یا غمگین ہونا دردمندی اور خستگی کی دلیل ہوا کرتی ہے۔ضروری نہیں ہے کہ غمگینی، مایوسی، محرومی اور مریضانہ کیفیت بن جائے۔ اکثر تو یہ ہوا ہے کہ بڑی شاعری کی شیریں سخنی کی بنیاد غم و رنج پر ہی پڑی ہے تا کہ شیریں سخنی میں سوز و گداز، انسانی سوز و ساز اور سازِ حیات سب کچھ شیر و شکر ہو جائے۔ غالبًا اسی لئے اکثر فارسی غزل گو شعراء نے غم کو دولتِ غم کے طور پر قبول کیا اور نعمتِ غم کے طور پر پیش کیا۔غالبًا اسی رویے اور برتاؤ نے اردو شاعری میں میر تقی میرؔ نے غم کو نشاطِ غم اور مرزا غالبؔ نے فلسفہ غم میں تبدیل کر دیا۔جگرؔ مرادآبادی نے تو یہاں تک کہہ دیا۔

دل گیا رونقِ حیات گئی غم گیا ساری کائنات گئی

ایسا اس لئے بھی ہوتا ہے کہ غم کی حقیقی کیفیت اور گہری سنجیدہ انسانی حسیّت فکر و نظر میں دھار پیدا کرتی ہے اور اسے شعورِ غم میں تبدیل کر دیتی ہے۔لمحۂ غم انسان کو جس قدر تجربہ و فلسفہ سے دوچار کرتا ہے اتنے خوشی کے لمحے نہیں۔کوئی تو بات ہے کہ ارسطو نے اپنی معرکہ آراء کتاب ''بوطیقا'' میں جس قدر المیہ (Tragedy) پر بحث کی ہے اتنی طربیہ (Comedy) پر نہیں۔المیہ کی صرف نفسیاتی ہی نہیں ہوتی بلکہ شعر و سخن میں اس کی شعریات بھی ہوتی ہے اور کہیں کہیں جمالیات بھی ہوتی ہے۔انگریزی ادب کے رومانی شاعر شیلیؔ نے کہا تھا :

Our sweetest songs are those that tell us

saddest thoughts.

حافظ شیرازی نے بھی کہا تھا۔

دوام عیش تنعم نہ شیوۂ عشق است
اگر معاشرِ مائی بنوشف جامِ غمے

مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے بھی ایک جگہ لکھا ہے :

''دنیا کی کوئی لذت درد واذیت کی آمیزش سے پاک نہیں ہوتی بلکہ ہر انبساط کے اندر انقباض کا شائبہ لازمی طور پر شامل رہتا ہے۔''

یہ زندگی نشاطِ غم اور غمِ نشاط کے بے شمار رنگوں سے عبارت ہے۔ دنیا کی ہر بڑی شاعری ہو یا اردو کی قدیم کلاسیکی شاعری ہر جگہ ہر منزل پر ان بے شمار رنگوں میں رنج و غم کا رنگ حاوی اور غالب ہے۔ غزل میں عمومی طور پر، رثائی شاعری میں خصوصی طور پر۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں جنہوں نے غزل پر ضخیم اور قابلِ قدر کتاب لکھی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''عاشقانہ شاعری کو آپ درد و الم کے خیالات سے الگ نہیں رکھ سکتے۔ بغیر ادراکِ غم خود انسانی شخصیت ادھوری رہتی ہے۔ غم کی دھیمی آنچ میں سُلگنے سے شخصیت کے جوہر نکھرتے ہیں۔''

مثالیں اور بھی ہیں حوالے بھی اور لیکن یہاں مجھے کلیم عاجز کے شعرِ غم اور شعورِ غم کو سمجھنا ہے اس لئے راست طور پر پہلے ان کی شخصیت کے تعلق سے چند اشارے پھر ان کی شاعری کے دو پہلوؤں پر منتشر سی باتیں کروں گا۔

سب سے پہلے تو یہی سوال ابھرتا ہے کہ جو شخص ابتداً قصہ کہانی سے غیر معمولی دلچسپی رکھتا ہو۔ تجارت، شرارت اور کسرت جیسے غیر شاعرانہ عناصر سے شغل رکھتا ہو وہ شاعری کی طرف کیسے اور کس طرح متوجہ ہوا۔ ڈاکٹر اسلم جاوداں نے اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھا :

''کلیم عاجز کو بچپن ہی سے قصے اور کہانیوں کا شوق رہا ہے اور شوق کو اُبھارنے میں ان کی بڑی بہن محمودہ خاتون کا بڑا ہاتھ ہے جو انہیں نذیر احمد اور دوسرے ناول نگاروں کے قصے پڑھ کر سنایا کرتی تھیں اور کلیم عاجز کو خود بھی پڑھنے کے لئے کہا کرتی تھیں۔ اس طریقے سے کلیم عاجز کو قصے اور کہانیوں سے خاص دلچسپی ہوگئی اور بہت کم عمری میں بڑی تیز رفتاری سے بہت ساری مشہور کہانیوں اور طویل قصوں و ناولوں کو پڑھ گئے۔ اس سلسلے میں انہیں اس لئے

بھی سہولت مل گئی کہ ان کے یہاں قصے اور کہانیوں کا ایک بڑا ذخیرہ تھا جو صندوق میں بند رہتا تھا۔ شرر اور نذیر کے ناول تو اس زمانے میں ہر گھر میں رکھنے اور پڑھنے کا رواج تھا۔''

(فردنامہ کلیم عاجز، ص۔۱۸۔۷)

شاعری سے سابقہ انہیں کلکتہ میں پڑا جب انہوں نے اپنے بڑے نانا مولوی امیرالدین کے ساتھ چند سال گزارے۔ کلکتہ کا قیام ان کی زندگی میں اہم موڑ رکھتا ہے، جہاں ان کے ذوقِ شاعری کو جلا ملی۔ داستانوں، ناولوں کے ساتھ ساتھ شاعری پڑھنے سمجھنے اور کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ اسلم نے ایک اور اہم بات لکھی ہے :

''اس زمانے میں لکھنؤ اسکول کے تمام مشہور شعراء مصحفی، ناسخ، رند، صبا، وزیر، داغ اور امیر کے دواوین پڑھے۔''

خیال رہے کہ اس فہرست میں زیادہ تر لکھنؤ کے رومانی شعراء ہیں۔ غیر لکھنؤ میں داغ ضرور ہیں لیکن داغ اور دبستانِ داغ جس نوع کی عشقیہ شاعری کے لئے شہرت رکھتے ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ شاعری کی طرف آنا اور ابتداً رومانی و کلاسیکی شعراء کو پڑھنا یہ سب اپنے آپ میں غور کرنے کی باتیں ہیں۔ خود کلیم عاجز ایک جگہ لکھتے ہیں :

''کلکتہ کے قیام، گھر کی دوری اور والد صاحب کی سخت اصول پرستی نے ردعمل کے طور پر مجھ میں دو چیزیں پیدا کردیں مطالعہ اور تماش بینی۔''

ضرورت سے زیادہ تماشہ بینی کی عادت نے والد کو برہم کردیا اور ایک دن نوجوان کم عمر کلیم کو بھرپور طمانچہ مار کر عاجز بنا دیا۔ مطالعہ سے زیادہ مشاہدہ، تماشہ سے زیادہ طمانچہ غرض کہ ان سب تجربوں نے گل کھلانے اور گلِ شاعری کھلنے کے لئے تیار ہوگیا۔ گھر سے دوری، دربدری، تماشا بینی، ارادۂ خودکشی یہ سب وہ عناصر ہیں جو شعورِ کائنات اور شعورِ حیات کی کڑی در کڑی بنتے ہیں۔ فراق نے لکھا ہے کہ عمدہ شاعری کے لئے شعورِ علم سے زیادہ شعورِ کائنات کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔

کلکتہ کے مشاعروں میں، وطن کی شعری نشستیں، پرویز شاہدی، محمود طرازی جیسے شعراء کی صحبت اور سب سے بڑھ کر سینما اور تھیٹر کی لت بقول کلیم عاجز :

''مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی پس وپیش نہیں کہ ادب و شاعری کے ذوق کا بہت بڑا حصہ مجھے تھیٹر یکل ڈراموں سے ملا۔''

بظاہر ایک عجیب سا غیر منطقی اظہار۔ کوئی کہہ سکتا ہے کہ تھیٹر اور شاعری سے کیا رشتہ ہو سکتا ہے

لیکن جولوگ شاعری کو وسیع تناظر میں سمجھتے ہیں وہ اکثر مصوری، موسیقی، اداکاری اور شاعری پر نظر رکھتے ہیں۔ وہ ان کے باہمی، باطنی، بے نام سے تعلق کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جب فسادات اور اموات سے متاثر ہوکر شاعری ہوسکتی ہے تو اداکاری ونقالی سے کیوں نہیں، بس احساس کی لطافت اور جذبہ کی جدت ضروری ہے۔ اختر اورینوی نے اپنے ایک اہم مضمون میں لکھا :

''لطافت فنون کی بنیادی قدروں کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ لطافت کے نوع بہ نوع جلوے فنون کی بنیادی قدریں ہیں۔ ارتقائے لطافت ہی فنون کی حُسن کاری ہے۔ حسن اور لطافت آرٹ کی جان ہے۔''

(ادب اور فن کی بنیادی قدریں)

زندگی کے عوامل ومحرکات اور تلخ وشیریں تجربات کس وقت کون سی رگِ تخلیق کو بیدار کردیں اس کا کوئی حساب کتاب نہیں ہوتا۔ بس اس بیداری کو فنکاری میں بدلنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس کا جتنا شعور ووجدان، اس کی اتنی ہی پرواز۔ پرواز کی جو ہمہ وقت پروازِ تخیل کے لئے بے قرار رہتی ہے۔

یوں تو کلیم عاجز اساتذہ ومشاعرہ کی محفلوں میں شعروسخن کا آغاز کرچکے تھے لیکن ایک خیال ہے کہ ان کی ذاتی زندگی کے ایک بڑے المناک واذیتناک حادثے نے قلبِ ماہیئت کردی۔ ۱۹۴۶ء کے فرقہ وارانہ فساد میں ان کے گھر والے یہاں تک کہ والدہ اور بہن جاں بحق ہوگئیں۔ یہ ایک واقعی بڑا حادثہ تھا جس نے نوجوان کلیم کے دل ودماغ کو ہلا کر رکھ دیا۔ ان کے اندر کا شاعر بھی متزلزل ہوا جس نے ابتداً اس نوع کے شعر کہلوائے۔

میرے لئے قیدِ سحر و شام نہیں ہے — روتا ہوں کہ رونے کے سوا کام نہیں ہے
تیرا درد اتنا بڑا حادثہ ہے — کہ ہر حادثہ بھول جانا پڑے ہے
لپٹ لپٹ کے گلے مل رہے تھے خنجر سے — بڑے غضب کا کلیجہ تھا مرنے والوں میں

اور کہیں کہیں یہ اعتراف واظہار بھی۔

ہر شعر ہے تصویر مرے زخمِ جگر کی — ہاں دیکھ کے پھر ایسا نظارہ نہیں ہوگا
چند آہوں کا مرقع ہے کلامِ عاجز — ڈال رکھا ہے نقاب اس پر غزل خوانی کا
جو قطرے لہو کے نہ آنکھوں سے ڈھلکے — بنے ہیں وہ اشعار میری غزل کے
میں روؤں ہوں رونا مجھے بھائے ہے — کسی کا بھلا اس میں کیا جائے ہے

اس نوع کے اور بھی اشعار ہیں جن میں فوری ردِعمل کی برجستگی کے ساتھ ساتھ مزاج شاعری بھی جھلکتی ہے اور پہلی نظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کلیم عاجز کی شاعری کا غالب رجحان یہی ہے لیکن صرف اتنی ہوتی تو کلیم عاجز صرف آہ وآنسو کے شاعر ہوکر رہ جاتے اور ان کا یہ اعلان صرف اعلان ہوکر رہ جاتا ہے۔

تری محفل میں کس کی آنکھ ہے جو نم نہیں پیارے
غزل گوئی ہماری میر سے کچھ کم نہیں پیارے

شاعری میں مبالغہ سے کام لینا اور اپنے آپ کو میر کا ہم پلّہ سمجھنا کبھی معائب شاعری نہیں سمجھے گئے۔ ایسے مبالغے اچھے ہی لگتے ہیں فراق گورکھپوری نے بھی کہا تھا۔

غالب و میر و مصحفی
ہم بھی فراق کم نہیں

یا فراق کا یہ مصرع ع

ان غزلوں کے پردے میں تو میر کی غزلیں بولے ہیں

بات فراق کی ہو یا کلیم عاجز کی۔ اگر محض غمِ زندگی اور اشک فشانی کے ذریعہ میر تک پہنچنے کا دعویٰ ہے تو یہ محض شوق، آرزو کی کمزور سی اڑان ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا کہ اردو شاعری کا رنج وغم، ستم والم، بین و محن وغیرہ سے گہرا تعلق رہا ہے۔ میر سے لے کر فانی تک اور فانی سے لے کر کلیم عاجز تک یہ سلسلے پھیلے ہوئے ہیں۔ ہر کوئی میر کی طرح ناخدائے سخن یا استادِ سخن نہیں بن پایا۔ میر وہ شاعر ہیں جس کی استادی کے غالب تک قائل ہوئے۔ کوئی تو فرق ہے میر اور فانی کے غم میں۔ آخر وہ کیا فرق ہے کہ فانی اچھے شاعر ہوتے ہوئے بھی میر نہیں بن پائے۔ ان سب معاملات پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے، تبھی کلیم عاجز کے شعور غم کے کچھ پہلو سامنے آسکیں گے۔

یوں تو ہر تخلیق کار، فنکار کے لئے غم اور غمِ زندگی ایک نعمتِ بے بہا ہے۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ یہ خارجی غم باطنی غم میں جذب ہوکر کیا روپ اختیار کرتا ہے، فراریت یا دردمند انسانیت۔ اس لئے کہ دردمندی کی وسعت اور سوز وگداز شعروسخن میں تحلیل وتجسیم ہوکر بڑی شاعری کے دہانے پر کھڑا کرتا ہے اور فراریت اپنی ذات میں سمٹ کر مریضانہ کیفیت کا شکار ہوجاتی ہے۔ اردو شعراء اور شاعری کا ایک زاویہ تو یہ رہا ہے کہ ''جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنادیا۔'' دوسرے زاویۂ نظر غمِ جاناں کو بھی غمِ دوراں کے عکس میں دیکھتے ہیں۔ بقول فیض ''تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے''۔ ذات کو کائنات میں اور کائنات کو ذات میں ضم اور مُدغم کرنے کے نازک عمل میں شاعر کا اپنا شعور اور وجدان کام کرتا ہے۔ انگریزی کے رومانی شاعر شیلی کی مثال دی جاچکی ہے۔ فارسی شاعری کے بڑے شاعر حافظ کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے۔

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

ملاحظہ کیجئے کہ غم زدگی کے بطن سے شیریں سخنی (Sweeted Songs) کا جنم ایک قولِ محال

اور ایک گہرا تضاد لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ شاعری تضاد و تصادم اور Paradoxes سے ہی بڑی ہوتی ہے۔ لیکن یہ سب یوں ہی نہیں ہوتا اس کے لئے غم کو پہلے شعورِ غم اس کے بعد معرفتِ غم میں تبدیل ہونا پڑتا ہے۔ صرف شاک دامنی، اشک فشانی سے آہ وزاری تو ہوسکتی ہے، بڑی شاعری نہیں۔ جب تک آہ وزاری، اذیتا کی کے عناصر حیات وکائنات کے حوالے سے ایک گہری انسانی دردمندی میں تبدیل نہیں ہوتے تب تک میر کا غم، نشاطِ غم اور غالب کا غم فلسفۂ غم میں تبدیل نہیں ہوتا۔ اس لئے بڑی المیہ شاعری کے لئے صرف المنا کی کا اظہار کافی نہیں بلکہ المیہ کی شعریات اور آگے بڑھ کر اس کی جمالیات کو سمجھنا اس سے زیادہ ضروری ہے۔

اس لئے مسئلہ غم کے آنے جانے کا اتنا اہم نہیں، یہ تو کاروبار زندگی ہے۔ زندگی اور غم کا چولی دامن کا ساتھ ہے لیکن حسّاس وسنجیدہ شاعر کا غم جب لطیف پیرائے میں رومان و وجدان کی منزل تک پہنچتا ہے تو ایک بڑے وژن اور ذہن میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ غالب نے اپنے ذاتی غم کو حکایتِ خونچکاں میں بدل دیا اور ہاتھ قلم کر دیا۔ حالی کے یہاں بھی غم ہے لیکن اس کا اجتماعی تصور سامنے آتا ہے۔ اور بھی مثالیں جن کی تفصیل میں جانے کا وقت نہیں۔

ہر چند کہ میں اس خیال پر زیادہ یقین نہیں رکھتا کہ شاعر خود اپنی شاعری کے اسباب وعلل اور عوامل ومحرکات کو نہ صرف ظاہر کرے بلکہ اصرار بھی کرے۔ لیکن جزوی طور پر سمجھتے چلنے میں کوئی حرج نہیں۔ کلیم عاجز نے اپنے غم اور حادثاتِ غم کے بارے میں بار بار لکھا۔ دو ایک اقتباسات دیکھتے چلئے :

''میری شاعری اس سوگوار تنہائی کو ایک مونس ایک ہمنوا دینے کی ناکام کوشش ہے۔ روح کی اسی تنہائی کا ردِ عمل میرے اشعار میری غزلیں ہیں۔''

یا

''اسے کیا بتاؤں اور کیوں بتاؤں تو کون تسلیم کرے گا۔ یہ کون مانے گا کہ میں جو کچھ کہتا ہوں وہ دوسروں کے لئے نہیں اپنے لئے کہتا ہوں۔ سنانا مقصود کم ہے، گنگنانا اصل مقصود ہے۔''

حالانکہ اس کے باوجود کلیم صاحب نے بتایا اور بار بار بتایا اور پوری ایک کتاب لکھ گئے ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا۔''

مَیں کلیم صاحب کے ان خیالات کی تردید نہیں کرتا لیکن میری تلاش کچھ اور ہے۔ فانی بدایونی پر تقریر کرتے ہوئے الٰہ آباد کے ایک مذاکرہ میں فراق صاحب کو بھی تلاش تھی۔ تقریر میں انہوں نے سوال اٹھایا :

''آخر فانی پر ایسی کیا افتاد پڑی جس کی وجہ سے وہ ہمہ وقت کلیجہ پکڑے رہتے

ہیں، اشک بہاتے رہتے ہیں اور نعشِ فانی کا ذکر کرتے رہتے ہیں۔ غم تو سبھی پر پڑے ہیں کچھ پر کم کچھ پر زیادہ۔''

خود فراق پر بھی غم پڑے لیکن وہ پھر بھی شاعرِ جمال کہلائے۔ زندگی کے جبر وقدر، انسانی رشتوں کا سوز وگداز، اخلاق وتہذیب کے انمول آثار اور فلسفۂ حیات، آنسو کو موتی میں آہ کو واہ میں اور جلال کو جمال میں بدل دیتا ہے۔ دیکھئے کلیم عاجز دوسری جگہ لکھتے ہیں :

''شاعری زندگی کی امانت ہے۔ فرد ختم ہوجاتا ہے، زندگی ختم نہیں ہوتی تو میں حیات کی اس امانت کو اپنے وجود کے ساتھ کیوں فنا کر دوں اسے دوسروں کو سونپ دینا چاہئے۔''

پہلے اور دوسرے بیان میں تضاد نظر آئے گا لیکن یہ تضاد کلیم کا کم، زندگی کا زیادہ ہے۔ اس لئے کہ زندگی بے رحم ہے تو رحم دل بھی۔ اس میں آگ بھی اور سوز وساز بھی۔ شعلہ بھی اور شبنم بھی۔ بقول علی سردار جعفری ؎

تند مزاج شعلہ خو، برق و شرار کی طرح
جلوہ طراز دل نواز روئے نگار کی طرح
آتشِ گل کی پاسباں بادِ بہار کی طرح
موت کے باغ کے لئے بادِ خزاں ہے زندگی
صبحِ ازل سے تا ابد گرمِ تکاں ہے زندگی

جعفری کے یہ چند مصرعے میں نے بلا وجہ نہیں پیش کئے۔ کہنا صرف اتنا ہے کہ شاعر زندگی اور حادثاتِ زندگی کو کس طرح قبول کر رہا ہے اور اسے کسی طرح پیمانۂ شاعری میں ڈھال رہا ہے۔ کلیم نے ایک جگہ یہ بھی اعتراف کیا ہے :

''بچپن کی تعلیم، ابتدائی زندگی کے شوقِ مطالعہ اور کلکتہ کے ماحول نے جہاں ادبی ذوق اور شعری میلان کی خاموش چنگاریاں مجھے بخشیں وہیں زندگی کی بنیادی قدروں سے والہانہ محبت بھی عطا کی۔''

ایک جگہ اور کہا :

''میں اپنی شاعری کو روزانہ کے تجربات ومشاہدات سے ان کا رشتہ جوڑتا ہوں۔ یہ تجربوں اور مشاہدوں کی ترتیب اور ترکیب میری مدد کرتی ہیں۔ روزانہ کے منتشرِ واقعات میں منطقی ربط پیدا کرتی ہیں۔''

آخر کے جملے بیحد معنی خیز ہیں۔زندگی کی قدروں سے والہانہ محبت، دل میں گداز، اشعار سے مشاہدات وتجربات کا رشتہ اور محشرِ واقعات کا منطقی ربط پیدا کرنا۔یہ ہے شاعری کا وہ منطقی وتخلیقی احساس جہاں شاعر اپنی ذات میں کائنات کو ضم کرلیتا ہے۔دریا کو کوزے میں بھر دینا۔''دست صبا'' کے دیباچہ میں فیض نے غلط نہیں کہا تھا :

''شاعر کا کام محض مشاہدہ نہیں، مجاہدہ بھی اس کا فرض ہے۔گردو پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کی دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے۔اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور اس لہو کی حرارت پر۔''

عمدہ شاعری کے لئے صرف عاجز ہونا کافی نہیں بلکہ عجز کے ساتھ ذکر وفکر، شعور وغیور اور جلال و جمال کا ہونا بھی ضروری ہے اور یہ اوصاف کلیم میں بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غم زدگی، افسردگی بہت جلد زندگی کی تھرتھراہٹوں میں بدل جاتی ہے۔زندگی کا یہ ارتعاش ان کے آنسوؤں کو جگنوؤں میں تبدیل کردیتا ہے جہاں تاریکی کے بجائے روشن ستارے جگمگانے لگتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

دردمندِ عشق ہیں غم سے نہ گھبرائیں گے ہم   شاعری کرتے رہیں گے اور مرجائیں گے ہم

تب وتابِ عشق کا ہے کرم کہ جمی ہے محفلِ چشمِ غم   ذرا دیکھو اے ہوائے غم یہ چراغ کوئی بجھا نہ دے

عشق آساں بھی ہے اور مشکل بھی ہے   پھول بھی ہیں گلستاں میں کانٹے بھی ہیں

عشق میں موت کا نام ہے زندگی   جن کو جینا ہے مرنا گوارا کرے

اور ایک شعر یہ دیکھئے۔

امتحانِ شوق میں ثابت قدم ہوتا نہیں   عشق جب تک واقفِ آدابِ غم ہوتا نہیں

اور اب میر کا یہ شعر دیکھئے۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں   تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

سلیقہ اور آدابِ غم الگ الگ نہیں ہیں اور امتحانِ شوق اقبال کے ذوق وشوق کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے اور پھر کچھ شعر عقل وعشق کے تعلق سے دامنِ دل کھینچتے ہیں۔ملاحظہ کیجئے۔

نہ آئیں اہلِ خرد وادیٔ جنوں کی طرف   یہاں گزر نہیں دامن بچانے والوں کا

نثار ہوگئے دار و رسن پہ اہلِ جنوں   یہ بندگانِ خرد تھے تماش بینوں میں

نہ بندۂ عقل و ہوش دیں گے نہ اہل فکر وخیال دیں گے   تمہاری زلفوں کو جو درازی تمہارے آشفتہ حال دیں گے

شبِ تار میں بھی جنوں مرا کئی منزلوں سے گزر گیا   ترے عقل وہوش کا قافلہ ابھی انتظارِ سحر میں ہے

اے جنوں ان کی نہ کر فکر کہ ہوشیاروں کو   عقل ہی کافی ہے دیوانہ بنانے کے لئے

اور یہ شعر بطورِ خاص۔

عقل و عشق کی دنیا اپنی دیکھی بھالی ہے   راستہ گزرتا ہے ان کے درمیاں اپنا

ڈاکٹر نعیم راہی نے اچھی بات کہی ہے :

''خرد اور جنوں کی کشمکش باہمی اور تضاد سے زیادہ کلیم عاجز نے جس امر کی طرف خاص طور پر توجہ دلائی ہے اور جو شے برابر ان کے لئے مرکزِ اصرار رہی ہے وہ یہ کہ ہوش کی کیفیت۔یہ خرد اور شعور کے ہم معنی ہے......کہیں کہیں یہ خیال بھی ملتا ہے کہ شاید انسان کے لئے کامیابی کا راز ہوش اور رمِ ہوش کے مابین نقطۂ اتصال پالینے پر منحصر اور موقوف ہے کیونکہ خود انسان کا وجود شعور اور غیر شعور کے مابین نقطۂ انقطاع (Point of Intersection) پر واقع ہے۔''

اوپر کے اشعار میں کم وبیش اسی کیفیت کا اظہار ملتا ہے۔

تسلیم کہ ۱۹۴۶ء کا فرقہ وارانہ حادثہ اور اس حادثہ میں واقع والدہ، بہن وغیرہ کی موت نے کلیم عاجز کو بیحد متاثر کیا۔یہ ایک فطری عمل ہے۔اس حادثے کے وقت کلیم عاجز کی عمر محض بیس سال کی تھی، یعنی نوجوانی کی عمر۔جذبات واحساسات میں ایک کچاپن، بھولا پن وغیرہ ہوا کرتا ہے۔کلیم عاجز نے یہ کہا ضرور :

''ان آنسوؤں میں جو لذت مل رہی تھی یہ میری زندگی، یہی میری جان اور یہی میرا فن ہے۔''

کچھ اس قسم کے بھی شعر کہے۔

میرے لئے قید سحر و شام نہیں ہے   روتا ہوں کہ رونے کے سوا کام نہیں

اور یہ شعر بطورِ خاص۔

میرے غم کی قدر و قیمت کوئی میرے دل سے پوچھے   یہ چراغ وہ ہے جس سے میرے گھر میں ہے اُجالا

یہ شعر تو اچھا ہے لیکن پورا سچا نہیں لگتا۔اس لئے کہ اگر گھر محض در و دیوار کا گھر ہے تو یہ اُجالا محدود ہے لیکن ہمیں معلوم ہے کہ شاعری میں علامات، استعارات، معنی کی دنیا کو جہتیں عطا کرتے ہیں۔اگر آپ ان اشعار کو بغور ملاحظہ کریں تو یہ اُجالا محض گھر تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ خانۂ دل کا نقطۂ آغاز تو ہے لیکن اس کی گونج کائنات کے آب و گل میں رچی بسی ہے اس لئے یہ کہنا کہ ''روتا ہوں کہ رونے کے سوا کام نہیں ہے۔'' یہ فوری ردِّ عمل کا سرعت انگیز تخلیقی اظہار تو ہوسکتا ہے لیکن یہ اس کلیم عاجز کا شعر نہیں ہے جس نے تجارت کی، شرارت کی، داستانیں پڑھیں، ڈرامے دیکھے اور کلکتہ و پٹنہ کی محفلوں میں اساتذہ کے فکر وفن کو قریب سے نہ

صرف سمجھا بلکہ برتا اورانہیں کے توسط سے زندگی کے روشن اقدار، افکار کوجلاملی اور روشنی وزندگی کے عناصر دبے پاؤں ازخودداخل ہوتیب گئے جس کا اظہار بھی فطری انداز سے ہوتا رہا۔

وہ کسی کی انجمن ہو وہ کسی کی بادشاہی — یہی بانکپن رہے گا یہی اپنی کج کلاہی
ہمیں ہیں آئینہ، آئینہ ساز، آئینہ گر دیکھو — اُدھر کیا دیکھتے ہواس طرف کیا ہے اِدھر دیکھو
دیوانوں کے قدموں میں جھکنا پڑا دنیا کو — جب وقتِ جنوں آیا کچھ عقل نہ کام آئی
ہم لوگ غمِ عشق کے منکر نہیں لیکن — اس غم کے علاوہ بھی تو آزار بہت ہیں
احسان ہے دل پر ترا اے دردِ محبت — تونے مرا گرتا ہوا گھر تھام لیا ہے

تخلیقی عمل کے معاملات عجیب وغریب ہوتے ہیں۔تخلیق کار کے وجدان میں نفسیات بھی کام کرتی رہتی ہے۔ اکثر بیانات کی گمرہی شاعری کی راستی کو اِدھراُدھر کردیتی ہے۔ادب وفن نازک اشیاء ہیں۔ شاعراپنے ذہنی اورنفسیاتی عمل میں غیرفنکار سے بہرحال مختلف ہوتا ہےاور یہ بھی کہ فنکار کا فنی اظہار اکثر واضح کم، ابہامی اوراشاراتی زیادہ ہوتا ہے۔تخلیقی کیفیت ایک ایسی نزاکت یاحقیقت ہوتی ہے جوسماجی حقیقت اور حادثاتی وتجرباتی حقیقت سے بہرحال نہ صرف مختلف بلکہ اکثر بلندوبالا ہوتی ہے۔ جہاں رنج وطرب، تصورو تفکر کا ایسا کرشماتی امتزاج ہوتا ہے کہ ایک واہمہ کی سی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ کچھ لوگ واہمہ کو بیحد اہمیت دیتے ہیں اور کچھ سادگی میں پرکاری کے قائل ہوتے ہیں۔

بہرحال نقاد کا کام یہی ہے کہ خواہ سادگی ہو یا پیچیدگی، متن سے براہ راست رشتہ استوار کرتے ہوئے ان واہموں اور پردوں کی سادگی میں چھپی سنجیدگی اور گہرائی کی نقاب کشائی کرےاور فنکار کے خارجی تجربات اور داخلی محرکات کے تخلیقی امتزاج کو بغور سمجھےاور سمجھائےلیکن اکثر ہوتا یہ ہے کہ قاری ناقد فنکار کے فکروخیال سے زیادہ اپنے فکرونظر کے رویّوں اورنظریوں سے فن وشعر کی جانچ پرکھ کرتے ہیں۔ چنانچہ اکثر لڑکھڑا جاتے ہیں۔ کبھی کبھی تو فنکار کا بیان بھی لڑکھڑانے پر مجبور کردیتا ہے۔ایک بات یہ بھی جواگرچہ نئی نہیں ہے تاہم دہرانے میں حرج بھی نہیں کہ فن کسی علم، اطلاع حادثے کا بیان یااعلان کرنے تک محدودنہیں ہوتا ہے۔اس کی تحلیل وتجسیم کے اندر بھی نفسیاتی عناصر کام کرتے رہتے ہیں۔اگر یہ عناصر فنکارانہ طور پر جذب و پیوست نہیں ہوتے تو شاعری مرصع کاری سے آگے نہیں بڑھتی۔ یہ مرصعے ومسجے اکثر فریب ہی دیتے ہیں تخلیق ہوکر بھی تخلیق نہیں ہوپاتے۔ بہرحال امتزاج وانجذاب جتنا بھرپور، جامع اور دلکش ہوگا۔تخلیق اتنی ہی پختہ اور کامیاب ہوگی۔غمزدہ تو میر بھی تھےاور فانی بھی۔ فانی کے یہاں کفن اور بوئےکفن زیادہ ہےاور فلسفہ کم۔ میرنے کہا یہ ضرور''رنج وغم کتنے کئےتو جمع دیوان کیا'' لیکن اس کے دیوان میں دیوانگی کم فرزانگی زیادہ ہے۔غم کم ہے، نشاطِ غم زیادہ ہے۔

اسی طرح کلم عاجز کے یہاں غم تو ہےلیکن اتنا ہی ہے جتنا کہ ایک حسّاس شاعر کے قلب میں ہونا

چاہئے کہ اسی سے سنجیدگی اور گہرائی پیدا ہوتی ہے ورنہ شاعری داغ اوردبستانِ داغ کی طرح ہنسی ٹھٹھول ہوکر رہ جائے گی (اگرچہ اس کی بھی اپنی ایک اہمیت ہے)۔کلیم کا غم نہ تارِکفن ہے، نہ سازِمحن۔ان کا غم ایک سماجی حادثہ سے جنم لیتا ہےتو سماج ہی اس کی بنیاد بنتا ہے۔سماجی اقدار انسانی محبت و پیار میں بدل جاتے ہیں۔ یہ بدلاؤ ہی ان کی شاعری کا پھیلاؤ ہےاور پھر شاعری پیار ومحبت کے لامتناہی وسعتوں میں پھیلتی چلی جاتی ہے۔

ایک جگہ کلیم خود لکھتے ہیں :

''محبت اور پیارا،شیفتگی اوروارفتگی ہی میری زندگی کا واحد تصور ہیں۔یہی میری زندگی کا سب سے اونچا آدرش ہیں اور یہی فلسفہ بھی ہے اور یہی ہے حقیقت۔''

ایک جگہ اور لکھتے ہیں :

''مَیں نے اس دنیا میں ہر چیز سے پیار کیا۔اپنے گھر کے لوگوں سے۔اپنی بستی سے۔اپنے ماحول سے۔اپنے اردگرد ہواؤں سے۔اپنی روایات سے۔ تہذیب سے۔زندگی کی قدروں سے۔زمین آسمان سے۔''

وہ شاعر جو کبھی یہ کہتا تھا''روتا ہوں کہ رونے کے سوا کام نہیں ہے''وہی شاعر اب یہ کہہ رہا ہے۔

ادا کیوں کریں گے چند آنسو دل کا افسانہ — بہت دشوار ہے جینا سمجھنا اور سمجھانا
اس انجمن میں ہم بھی عجب وضعدار ہیں — دل سے لہو لُہان جبیں پر شکن نہیں
زمانے کو نیند آرہی ہے جگاؤ — کلیم آؤ کوئی غزل گنگناؤ
بچی ہوئی ہے محبت کی آبرو ہم سے — ہم اس زمانے میں اگلے زمانے والے ہیں
اے عشق مل سکیں گے نہ ہم جیسے سر پھرے — برسوں چراغ لے کے زمانہ اگر پھرے
دردِ مند عشق ہیں غم سے نہ گھبرائیں گے ہم — شاعری کرتے رہے ہیں اور مرجائیں گے ہم
کبھی گزرے ہیں چمن سے تو گلوں نے عاجز — اس حمیت سے پکارا ہے کہ جی جانے ہے

الفاظ کی نزاکتوں، اشعار کی لطافتوں اور خیال کی رفعتوں کو بغور ملاحظہ کیجئے۔ان کے مابین جو ایک حوصلہ منداور آرزومند تصورِ عشق جھلکتا نظر آرہا ہے وہ ٹھپّا لگے ہوئے کلیم کی برعکس تصویر پیش کرتا ہے۔

فراق گورکھپوری کا ایک شعر ہے۔

ہزار بار زمانہ اِدھر سے گزرا ہے — نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگزر پھر بھی

اوراب کلیم عاجز کا شعر ملاحظہ فرمائیں۔

مدتوں ہوئی اِک حادثۂ دل کو پر اب بھی — پہنچے ہے وہیں بات جہاں سے چلے ہے

جذبۂ عشق ہزاروں برس پرانا ہے۔ خیال کی سطح پر تو اسے باسی پن کا شکار ہو جانا چاہئے لیکن ہم سب جانتے ہیں کہ اظہارِ عشق، طریقۂ عشق تو بدلتے رہتے ہیں لیکن جذبۂ عشق کبھی نہیں بدلا (اور لو جہاد کے دورِ سخت میں بھی نہیں بدلے گا)۔ اسی خیال کی نزاکت کو کلیم عاجز نے اس قدر لطیف پیرایے میں کہا ہے کہ اگر خیال کی سطح پر تو نہیں لیکن روانی کی سطح پر وہ فراق سے بھی آگے جاتے نظر آتے ہیں۔ اب فراق کا ہی یہ جملہ کلیم عاجز کے بارے میں ملاحظہ فرمائیں :

> ’’جب میں نے کلیم عاجز کا کلام سنا تو شاعر اور اس کے کلام پر مجھے ٹوٹ کر پیار آیا اور ہم آہنگی، محبت اور نا قابلِ برداشت خوشی کے جذبات میرے اندر پیدا ہو گئے۔ ان کا کلام مجھے اتنا پسند آیا کہ مجھے تکلیف سی ہونے لگی اور کلیم عاجز صاحب پر غصہ آنے لگا کہ یہ کیوں اتنا اچھا کہتے ہیں۔ ان کے اس جرم و قصور کے لئے میں انہیں کبھی معاف نہیں کروں گا۔ اتنی ڈھلی ہوئی زبان، گھلاوٹ، لب ولہجہ کا یہ جادو جو صرف انتہائی خلوص سے پیدا ہو سکتا ہے۔ اس سے پہلے مجھے کبھی اس موجودہ صدی میں دیکھنے سننے کو نہیں ملا تھا۔ میں ان کا کلام سن کر خود اپنا کلام بھول گیا۔‘‘

غور طلب بات یہ ہے کہ فراق صاحب کی اس بیش قیمتی آراء میں رنج وغم کے کوئی اشارے نہیں ملتے۔ البتہ خلوص و خوشی کی بات ملتی ہے۔ بہر حال محبت ہو کہ نفرت، غم ہو یا خوشی، رومان ہو کہ حقیقت اب یہ عام طور پر پامال موضوعات سمجھے جاتے ہیں اور فرسودہ و پامال موضوعات کو نئے معنی اور نیا احساس دینا تو مشکل ہے ہی، اسے نیا اسلوب و لہجہ دے پانا اور بھی مشکل ہے۔ کلیم عاجز کی یہی خوبی انہیں ہم عصروں سے الگ کرتی ہے کہ ان کے کلام کا نیا پن اور کہیں کہیں بھولا پن، جذبہ کی معصومیت اور اظہار کی پاکیزگی کلیم عاجز کی شاعری کو نرم و نازک ہی نہیں بامعنی اور بامقصد بھی بناتی ہے اور غزل کو اس مقام تک لے جاتی ہے جہاں کلاسکیت، لطافت، جدیدیت، عصری حسیت سب کہ سب مل کر شعور و اِدراک، احساس و اضطراب کا ایک نیا ہیولٰی اور نیا ذائقہ تیار کر دیتے ہیں۔ ہم خواہ کتنی ہی ترقی کر جائیں، صارفیت میں ڈوب جائیں، سود و زیاں کے بھنور میں الجھ جائیں لیکن جذبۂ عشق اور جذبۂ انسانی سے الگ نہیں ہو سکتے اور ہونا بھی نہیں چاہئے ورنہ یہ ساری دنیا دشم زدن میں جہنم ہو جائے گی (رفتہ رفتہ ہوتی چلی جا رہی ہے کیونکہ عشق بھی بازاری ہو گیا ہے) عشق کی حقیقت سے خواہ وہ جسمانی ہو یا انسانی ہم اس سے کبھی الگ نہیں ہو سکتے۔ فراق نے اپنی کتاب ’’اردو کی عشقیہ شاعری‘‘ میں کہا تھا کہ زمینی عشق صرف جسمانی نہیں ہوتا بلکہ ذہنی اور روحانی بھی ہوتا ہے۔ دو جسموں کا ملن دو روحوں اور دو تہذیبوں کا ملن بھی ہوتا ہے۔ بس ذرا تصورِ عشق جذبۂ عشق کو سمجھنے اور راہِ راست

پر لانے کی ضرورت ہے۔ آج کے مارکیٹ کلچر والا عشق نہیں بلکہ میر و نظیر والا عشق۔ جہاں میر یہ کہتے ہیں ؎

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

نظیر اکبر آبادی کہتے ہیں ؎

سب کتابوں کے کُھل گئے معنی
جب سے دیکھی نظیر دل کی کتاب

کلیم کے کلام کو دماغ سے نہیں دل سے پڑھنے کی ضرورت ہے تبھی عشق و معشوق کے کرامات نظر آئیں گے۔ دل جوان دنوں بھٹک گیا یا بھٹکا دیا گیا ہے۔ چنانچہ محبت، انسانیت، دردمندی وغیرہ بھی رخصت سی ہو گئی ہیں۔ اب ایسے میں میر، غالب، فانی، فراق تو کیا کلیم عاجز کی شاعری اور غم گُساری کو سمجھنے والے کتنے رہ گئے ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ زمانہ کتنا ہی رُخ بدلے، بے مروّت و بے رحم ہو جائے رنج و غم تو رہیں گے۔ عشق و محبت کا فطری جذبہ بھی رہے گا اور جب تک یہ سب رہے گا تو شاعری بھی رہے گی۔ خود کلیم عاجز کا دعویٰ ہے ؎

جہاں آپ ہم رہیں گے وہاں درد دل بھی ہو گا
جہاں دردِ دل رہے گا وہاں شاعری رہے گی

کلیم عاجز کی شاعری میں تاریکی میں روشنی، صحرا میں ٹھنڈی ہوا اور شہر کے بازاری کلچر میں گُم ہوتے ہوئے انسانی اقدار کی تلاش بھی ہے۔ اس دورِ صارفیت میں اس نوع کی شاعری جتنی بھی قدر کی جائے کم ہے۔ اسے آج بار بار پڑھے جانے کی ضرورت ہے تا کہ بازار و اشتہار کے اس زخم خوردہ ماحول میں چند قطرے شبنم اور مرہم کے میسر آ جائیں۔ اس لئے کہ غزل ہی وہ صنفِ شاعری ہے جو انتہائے سکون و ثبات میں بدل دیتی ہے کیونکہ محبوبیت اور محبت ہی غزل کی جان اور ایمان ہیں اسی لئے غزل ہماری سرشت میں ہے اور ادب کی بنیادی خشت بھی۔

کلیم عاجز کی ایک چھوٹی بحر کی غزل کے چند اشعار پر میں اپنی گفتگو تمام کرتا ہوں ؎

چاہ کا معیار اونچا ہونا چاہئے
جو نہ چاہیں ان کو چاہا چاہئے

ہم تو کچھ چاہے ہیں تم چاہو ہو کچھ
وقت کیا چاہے ہے دیکھا چاہئے

چاہتے ہیں تیرے ہی دامن کی خیر
ہم بھی دیوانے ہمیں کیا چاہئے

بے رُخی بھی، ناز بھی، انداز بھی
چاہئے لیکن نہ اتنا چاہئے

بات چاہے بے سلیقہ ہو کلیم
بات کہنے کا سلیقہ چاہئے

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

پروفیسر ابو منور گیلانی

مسدس حالی پر ایک نظر

الطاف حسین نام اور حالیؔ تخلص ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۳۷ء کو پانی پت ضلع کرنال، ہریانہ (غیر منقسم پنجاب) میں ہوئی۔ جب وہ نو برس کے ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ الطاف حسین نے ابتدائی تعلیم مدرسہ میں حاصل کی۔ وہ سترہ سال کی عمر میں رشتۂ ازدواج سے منسلک ہو گئے۔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ مرزا اسداللہ غالبؔ کی شاعری کی شہرت سن کر جہان آباد (دہلی) آ گئے اور ان کی شاگردی اختیار کی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے خواص و عوام کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ حالی تو وطن سے بے وطن ہو گئے تھے اس لئے ان کو اور زیادہ تکالیف جھیلنی پڑیں۔ اسی زمانے میں ان کا رابطہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے قائم ہو گیا۔ ایک شعر میں وہ اعتراف بھی کرتے ہیں۔

حالیؔ سخن میں شیفتہؔ سے مستفید ہوں   شاگرد میرزاؔ کا مقلد ہوں میرؔ کا

لیکن میرا خیال ہے کہ حالیؔ کی شاعری میں میرؔ کا رنگ خال خال ہی نظر آتا ہے۔ میر تقی میرؔ کا مشہور شعر ہے۔

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا   تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

جبکہ حالیؔ کا خیال ہے کہ۔

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا   کچھ کرنوں جوانوں ، اٹھتی جوانیاں ہیں

ویسے ایک ہی زمین میں دونوں کی غزلیں موجود ہیں۔ میں پہلے میرؔ کی ایک غزل کے چند اشعار درج کرتا ہوں۔

زخم جھیلے ، تیر بھی کھائے بہت
ہم محبت کر کے پچھتائے بہت
پھول گل ، شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمہیں بھائے بہت
میرؔ سے پوچھا میں عاشق ہو تم
ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت

اب میں حالیؔ کے چند اشعار نقل کرتا ہوں۔

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت
زیرِ برقع تو نے کیا دکھلا دیا
جمع ہیں ہر سُو تماشائی بہت
وصل کے ہو ہو کے ساماں رہ گئے
مینہ نہ برسا اور گھٹا چھائی بہت

اتنی طولانی تمہید کے بعد میں نفس مضمون کی طرف آتا ہوں۔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ اُردو تنقید کے معماروں میں شامل ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری جو دراصل حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے۔ ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا اور بے حد مقبول ہوا مگر میرا خیال یہ ہے کہ مسدس حالی جس کا دوسرا نام مدوجزر اسلام بھی ہے ان کا ایک عظیم الشان کارنامہ ہے۔ کتابوں میں مذکور ہے کہ حالیؔ نے یہ کتاب سرسیّد احمد خاں کی تحریک پر لکھی تھی۔ جب یہ کتاب ان کی خدمت میں پیش کی گئی تو انہوں نے اپنے تأثرات کا اظہار اس طرح کیا :

''جب خدا پوچھے گا کہ کیا لایا تو میں کہوں گا کہ حالیؔ سے مسدس لکھوالایا ہوں۔''

(مقدمہ مسدس حالی، از ڈاکٹر اشفاق حسین، شعبۂ اُردو الہ آباد یونیورسٹی، ناشر رام لال نارائن ارون کمار، الہ آباد ۲۰۰۲ء)

خواجہ الطاف حسین حالیؔ مسدس کی ابتداء میں ملک عرب کے جغرافیائی اور تمدنی حالات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

عرب جس کا چرچا ہے یہ کچھ کیا تھا
جہاں سے الگ اِک جزیرہ نما تھا
زمانے سے پیوند جس کا جدا تھا
نہ کشورستاں تھا نہ کشور کشاں تھا
تمدن کا اس پر پڑا تھا نہ سایہ
ترقی کا واں قدم تک نہ آیا
نہ آب و ہوا ایسی بھی روح پرور
کہ قابل ہی پیدا ہوں خود جس سے جوہر
نہ کچھ ایسے سامان تھے واں میسّر

کنول جس سے کھِل جائیں دل کے سراسر
نہ سبزہ تھا صحرا میں پیدا نہ پانی
فقط آب باراں پہ تھی زندگانی
زمیں سنگلاخ اور ہوا آتش فشاں
لوؤں کی لپٹ ، باد صرصر کے طوفاں
پہاڑ اور ٹیلے ، سراب اور بیاباں
کھجوروں کے جھنڈ اور خار مغیلاں
نہ کھیتوں میں غلّہ نہ جنگل میں کھیتی
عرب اور اس کی کُل کائنات اس کی یہ تھی

ایسے حالات میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم آب گیتی میں تشریف لاتے ہیں۔

یکا یک ہوئی غیرت حق کو حرکت
بڑھا جانب بو قبیس ابر رحمت
ادا خاک بطحا نے کی وہ ودیعت
چلے آتے تھے جس کے دیتے شہادت
ہوئے پہلوئے آمنہ سے ہویدا
دعائے خلیل ؑ اور نوید مسیحاؑ
وہ بجلی کا کڑکا تھا یا صوت ہادی
عرب کی زمیں جس نے ساری ہلادی
نئی اِک لگن سب کے دل میں لگا دی
اِک آواز میں سوتی بستی جگادی
پڑا ہر طرف غُل یہ پیغام حق سے
کہ گونج اٹھے دشت و جبل نام حق سے

حضرت محمد ﷺ کی تعلیمات کا اثر یہ ہوا کہ ملک عرب میں ہی نہیں بلکہ دنیا کے حالات میں نمایاں تبدیلی ہونے لگی۔عرب جہاں سینکڑوں بتوں کی پرستش کی جاتی تھی وہاں صرف ایک خدا کی عبادت کی جانے لگی۔یہاں تک کہ ملک عرب میں ہی نہیں بلکہ ایشیا،افریقہ اور یورپ کے بعض حصوں میں اسلام کا پرچم لہرانے لگا۔بقول حالیؔ

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے

مساجد کے محراب و در جا کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جا کے دیکھے
وہ اجڑا ہوا کرّ و فر جا کے دیکھے
جلال ان کا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا

مگر یہ جاہ وحشمت ہماری بداعمالیوں اور بے اعتدالیوں کے سبب بدحال ہو گیا مگر حالیؔ کو اندھیرے میں روشنی کی کرن ضرور دکھائی دیتی ہے۔وہ مسدس کے آخری حصّے میں واضح لفظوں میں یہ پیغام دیتے ہیں۔

بس اب علم و فن کے وہ پھیلاؤں ساماں
کہ نسلیں تمہاری بنیں جن سے انساں
غریبوں کو راہ ترقّی ہو آساں
امیروں میں ہو نور تعلیم تاباں
کوئی ان میں دنیا کی عزت کو تھامے
کوئی کشتیٔ دین و ملّت کو تھامے
بنے قوم کھانے کمانے کے قابل
زمانے میں ہو مُنہ دکھانے کے قابل
تمدن کی مجلس میں آنے کے قابل
خطاب آدمیّت کا پانے کے قابل
سمجھنے لگیں اپنے سب نیک و بد وہ
لگیں کرنے آپ اپنی مدد وہ

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ مسدس حالی خواجہ الطاف حسین حالیؔ کا ایک اہم کارنامہ ہے۔اس کتاب کو تاریخی اور ادبی حیثیت کل بھی حاصل تھی،آج بھی ہے اور امید قوی ہے کہ کل بھی رہے گی۔

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

پروفیسر ابوبکر عبّاد

موجودہ عہد میں قلم کاروں کی ذمہ داریاں

عام طور سے قلم کار ان لوگوں کو کہا جاتا ہے جو اپنے خیالات وتصورات، جذبات واحساسات اور علوم ومعلومات کو تحریر کے متعدد فارم اور مختلف تکنیک کے ذریعے لوگوں تک پہنچانے کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ یہ خیالات وتصورات، جذبات واحساسات اور علوم ومعلومات ذاتی بھی ہوسکتے اور غیر ذاتی بھی۔ تحریری اظہار کے بہت سارے فارم ہیں جیسے فکشن، شاعری، ڈرامے، اسکرین پلے، ٹیلی پلے، رپورتاژ، فیچر، علمی، ادبی، اصلاحی اور تنقیدی مضامین، مقالے اور کتابیں وغیرہ۔ اسی طرح قلم کاروں کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ فی الوقت موٹے طور پر انھیں چار قسموں میں تقسیم کرتے ہیں۔ (۱) تخلیقی قلم کار (۲) تنقیدی قلم کار (۳) علمی قلم کار اور (۴) کاروباری قلم کار۔

۱۔ تخلیقی قلم کار کا تعلق فکشن اور شاعری سے ہوتا ہے۔ جیسے فکشن میں داستان، ناول، افسانے اور ڈرامے وغیرہ۔ شاعری کی اصناف میں غزل، نظم، شہر آشوب، واسوخت، ہجو، قصیدہ اور مثنوی جیسی اصناف۔ ادب کے شعبۂ علم سے متعلق دوسرے موضوعات مثلاً تنقید، تحقیق، تاریخ اور مختلف موضوعاتی مضامین۔

۲۔ علمی قلم کاروں کا تعلق نان فکشنل تحریروں سے ہے۔ جیسے انشائیے، خاکے، سفر نامے، سوانح حیات، خودنوشت سوانح، رپورتاژ، فیچر، سائنسی، سماجی، سیاسی، فلسفیانہ، مذہبی اور دیگر معلوماتی موضوعات وغیرہ۔ اس میں مقالے، مکتوبات اور ملفوظات، جیسی اصناف بھی شامل ہیں۔

۳۔ کاروباری قلم کار کا میدانِ عمل بالعموم فلم، الیکٹرونک میڈیا، سوشل میڈیا، پرنٹ میڈیا اور اسٹیج ڈرامے ہے۔ اس میں عام طور سے فلم، ڈرامے اور ٹی۔ وی سیریل کے اسکرپٹ، مکالمے، منظر نامے، گانے اور سچویشن لکھنے کے فرائض شامل ہوتے۔ یہ سب بظاہر تخلیقی عمل معلوم ہوتا ہے، لیکن سچ یہ ہے کہ اس نوع کے شعر وادب میں تخلیقی اپج سے زیادہ حکم کی تعمیل یا ضرورت کی تکمیل کا عمل دخل ہوتا ہے۔ اس زمرے میں کالم نگاری، خبریں، کور اسٹوری اور انٹرویو وغیرہ بھی آتے ہیں۔

۴۔ تنقیدی قلم کار کا دائرہ موضوعاتی حصہ داری کے لحاظ سے کافی محدود ہے، کہ ان کے حصے میں بنیادی طور پر محض تین موضوعات آتے ہیں: تنقید، تجزیہ اور تبصرہ۔ لیکن عمل دخل کے اعتبار سے اِن کا میدان

بے حد وسیع اور متنوع ہے۔ یوں کہ کسی بھی قلم کار کا کوئی بھی ایسا تحریری روپ نہیں ہے جو اِن کی تنقید، اِن کے تجزیے اور تبصرے کے دائرے میں نہ آتے ہوں۔ یہاں تک کہ فلم، ٹی۔ وی، ڈرامے اور میڈیا بھی ان کے دائرہ کار میں شامل ہیں۔

قلم کار حضرات صرف لکھنے کے لیے نہیں لکھتے ہیں، بلکہ اس لیے لکھتے ہیں کہ وہ وراثت میں ملے ہوئے علم وادب، شعر وفکشن، اور تنقید وتحقیق کو اور بھی معیاری بنائیں، مزید استناد واعتبار بخشیں، انھیں ترقی کی نئی منزلوں سے ہمکنار کریں۔ اور یہ بھی کہ زمانے اور حالات کے لحاظ سے کچھ نئی اصناف ایجاد کریں، کچھ نئی تکنیک دریافت کریں۔ وہ اس لیے بھی لکھتے ہیں کہ اپنے تحریری وسائل کے ذریعے دنیا کو اور بھی ثروت مند، قابل اعتماد، زیادہ کارآمد اور زیادہ مامون ومحفوظ بنانا چاہتے ہیں۔ اس کے لیے قلم کار کئی طریقے استعمال کرتے ہیں: ایک تو یہ کہ جو بری چیزیں ہیں اسے اس طرح دکھاتے ہیں کہ لوگ برائی کو سچ مچ برا سمجھیں، اس کے مضر اثرات اور نتائج کی شدت کو محسوس کریں اور اس سے بچنے کی کوشش کریں۔ اور یہ کہ اچھی چیزوں کو ایسے اثر انگیز طور سے پیش کرتے ہیں کہ لوگ اچھائی سے محبت کرنے لگ جائیں۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اچھائی اور برائی کا اس طرح سے تقابل کیا جائے کہ اچھائی سے لوگ عشق کرنے جائیں اور برائی سے دور بھاگنے کی کوشش کریں۔ تیسرا طریقہ یہ ہے کہ بظاہر اچھی چیزیں اور اچھے دکھنے والے لوگوں میں ان برائیوں کو فنکارانہ طور پر ڈھونڈ نکالا جائے جو خود ان کے لیے، سماج اور ملک وقوم کے لیے خطرناک ہوتی ہیں۔ اور اس کے برعکس یہ کہ بے حد بری چیزوں اور برے سمجھے جانے والے لوگوں میں ان اچھائیوں کی دریافت کی جائے جو انسانی ضمیر اور روح کو زندہ رکھتی ہے۔ یعنی قلم کار مختلف سماج اور انسان کے اُن اعمال اور ان کی ایسی نفسیات کو اپنے فن کے آئینے میں دکھاتا ہے جس کا علم یا احساس بسا اوقات نہ تو سماج کو ہوتا ہے نہ خود افراد کو۔ اچھے قلم کار کی ہنرمندی یہ ہے کہ اپنے خیالات، تصورات اور اپنی سوچ کو اپنے فکشن، اپنی شاعری، اپنے ڈرامے اور اسکرین پلے کے آئینے میں ایسے انوکھے اور اثر انگیز طریقے سے پیش کرے کہ پڑھنے، سننے اور دیکھنے والا بے ساختہ کہہ اٹھے: ''میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔'' ایسا کرنے کے لیے وہ اپنی تخلیق میں تشبیہوں، استعاروں، علامتوں، تضاد وتقابل کے تفاعل، منطقی دلائل، مختلف حوالے، مناسب سیاق وسباق، خوبصورت مناظر، شگفتہ الفاظ، دلکش اسلوب اور معقول تکنیکیں استعمال کرتا ہے۔ لیکن ان صنعتوں کا استعمال اسے ایسے فنکارانہ طور سے کرنا چاہیے کہ قاری، سامع اور ناظر محض فکر یا خیال سے ہی مسحور نہ ہو، بلکہ فن کا بھی قائل ہوجائے۔ نہیں بھولنا چاہیے کہ اہم موضوع، خوبصورت تفہیم، شگفتہ الفاظ، معقول منطقی جواز، دلکش اسلوب اور ان سب کا فنی رچاؤ جادو کا سا اثر رکھتے ہیں، اور وہ جادو ہی کیا جو سر چڑھ کر نہ بولے، لوگوں کو موہت نہ کرلے۔

آیئے قلم کاروں کے بنیادی وظائف اور طریقۂ کار سے سرسری واقفیت کے بعد اس کا دائرہ ذرا سا اور وسیع کرتے ہیں۔ یہ کہ اس میں قلم کاروں کے ساتھ تخلیق کاروں، یا یوں کہیے کہ 'غیر قلمی تخلیق کاروں' کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔ یوں کہ بنیادی طور پر یہ سب ایک ہی قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں، ایک ہی جیسے مقاصد کو پروان چڑھاتے اور یکساں جذبات واحساسات کا اظہار کرتے ہیں۔ بس فرق یہ ہے کہ ان کے اظہار کے ٹولس قلم کے بجائے برش، چھینی ہتھوڑی، آلات موسیقی، سریلی آوازیں اور جسمانی اعضا کے حرکات وسکنات ہوتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو قلم کاروں کے دوش بدوش فنون لطیفہ (Fine arts) کو اپنے اپنے میڈیم سے پیش کرتے ہیں۔ یعنی نغمہ نگار، سنگتراش، مصور، موسیقار اور رقص کار۔ دلوں میں کشادگی پیدا کرنے کا ذرا سا اور حوصلہ اور قلم کار کی روایتی تعریف میں معمولی سی تبدیلی گوارا کرنے کی جرأت کرسکیں تو قلم کاروں اور تخلیق کاروں کی اس صف میں فنکاروں کو بھی شامل کر لیجیے۔ مثلاً فلم کار، ناٹک کار، اسٹینڈ اپ کامیڈی سے وابستہ افراد، داستان گو، اور وہ لوگ جو اورل ٹریڈیشن کو اب تک بچائے ہوئے ہیں اور اس کے ذریعے نالج، نئے آئیڈیاز اور تہذیبی اور ثقافتی ورثے کی پیش کش کے ذریعے لوگوں کو ایک دوسرے سے جوڑتے، قریب لاتے اور قدیم وجدید خیالات کی آمیزش سے ایک تعمیری سماج اور بہتر دنیا کی تشکیل میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ یہ فنکار داستانوں، دیومالائی قصوں، لوک کتھاؤں، نوٹنکیوں، علاقائی گانوں، مثلاً آلہا اودل اور برہا وغیرہ کے قدیم اور علاقائی فارم کے ذریعے اپنے خیالات وتصورات لوگوں تک پہنچاتے ہیں۔ یہ وہ فن ہیں جو پرانی نسل سے نئی نسل کا تعلق تہذیبی، اخلاقی، اصلاحی، معلوماتی اور لٹریری حوالے سے قائم رکھتے ہیں۔ یہ فنکار بھی شاعر، فکشن نگار، مصور وموسیقار اور ادیب و دانشور کی طرح تیزی سے بدلتے ہوئے سیاسی حالات، سماجی نظام، معاشرتی مزاج اور انسانی نفسیات کو بھانپ لیتے ہیں، یا یوں کہیے کہ یہ اپنے فن کے ذریعے سماجی اور معاشرتی نظام اور انسانی نفسیات کو متاثر کرنے کی متنوع صلاحیتیں رکھتے ہیں، عوامی ذہنیت کو تبدیل کرنے یا انھیں کسی خاص راستے پر ڈالنے میں نمایاں اور پُرقوت کردار نبھاتے ہیں۔ (یہ بات ذہن نشیں رہنی چاہیے کہ ان فنکاروں کے فن کی بنیاد بھی رائٹنگ ہی ہوتی ہے)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ قلم کار اتنی ریاضت کرکے لکھتے کیوں ہیں؟ اور تخلیق کار اور فنکار متعدد پیچیدگیوں سے گزرنے کے بعد اپنے خیالات کا اظہار اپنے فن پاروں میں اتنے سوفسٹی کیٹیڈ اور سینسیٹو طریقے سے کیوں کرتے ہیں۔ کیا اس لیے کہ صرف وہ کچھ کہنا چاہتے ہیں، کہ اگر نہ کہیں تو وہ خود کو مجرم سمجھیں یا پاگل ہو جائیں؟ یا اس لیے کہ وہ معاشرے اور دنیا کو کچھ دینا چاہتے ہیں: جیسے خوشی، دکھوں سے لڑنے کا حوصلہ، اچھی سوچ، نئے علوم، خوبصورت سماج کا تصور اور انسان دوستی کی ترغیب؟ یا پھر اس لیے کہ وہ فن پاروں کے بدلے دنیا والوں سے کچھ لینا چاہتے ہیں: مثلاً دولت، شہرت، عہدے اور تعریفیں؟ سچ پوچھیے تو یہ

تینوں چیزیں ہر تخلیق کار کے ذہن کے کسی نہ کسی گوشے میں ہوتی ضرور ہیں۔ اور یہ تینوں چیزیں بالعموم اوپر بیان کی ہوئی ترتیب سے ہوتی ہیں۔ یعنی قلم کار، تخلیق کار اور فنکار سب سے پہلے اپنے میڈیم کے ذریعے کچھ کہنا چاہتے ہیں، سماج اور ملک کو کچھ دینا چاہتے ہیں، اور دنیا والوں سے کچھ مل جائے تو لینا بھی چاہتے ہیں۔ لیکن تسلیم کرنا چاہیے کہ انھیں دنیا سے جو کچھ اور جتنا بھی ملتا ہے، وہ فن کے مقابلے میں بہت ہی کم ہوتا ہے، چاہے منٹو کی طرح انھیں فی افسانہ شراب کا ایک پیمانہ ملے، یا ہیری پوٹر سیریز کی مصنفہ جے۔ کے رولنگ کی طرح اسے اس سیریز سے اتنا زیادہ ملے کہ وہ ملکہ وکٹوریہ سے زیادہ دولت مند بن جائے۔

اب تک کی گفتگو سے یہ بات کسی حد تک واضح ہوگئی ہوگی کہ قلم کار، تخلیق کار اور فنکار جن کے فن کی مشترکہ بنیاد مختلف وسائل سے ذاتی، عوامی اور انسانی یا کہیے حیاتیاتی خیالات وجذبات کا اظہار ہے، ان کے کیا مقاصد ہیں۔ چاہیں تو مقاصد کے اجمال میں اِس تفصیل کو بھی شامل کرلیں، مثلاً: تفریح بہم پہنچانا، قلبی طمانیت، ذہنی آسودگی اور روحانی بالیدگی بخشنا۔ اچھے سماج کی تشکیل، بشر دوستی کی تبلیغ، ہر ذی حیات کے جذبات واحساسات کی تفہیم، اور انسانی نظریے اور عقیدے کے احترام کی تلقین۔ یا مذہب، ذات، کلاس اور جنس (Sex) کیا ختلاف کے باوجود ایک دوسرے کے ساتھ حسن سلوک کی تعلیم۔ عمر اور حالات کے لحاظ سے شفقت، محبت، خدمت اور تعاون کا جذبہ۔ اخلاق فاضلہ، رواداری اور اچھائیوں کا فروغ۔ نئے اور کار آمد علوم وفنون کی اشاعت۔ امن، آشتی، انصاف، آزادی اور سکون کا استحکام۔ اچھے اور معیاری فن پاروں کی تخلیق۔ نفرت، کرپشن اور فریب کی بیخ کنی۔ عدل ومساوات اور حقوق دہی کی وکالت اور دنیا کو بے خوف، پُر امن، آزاد، خوبصورت اور مامون بنانے کی کوشش اور ان سب کے ساتھ مسرت وبصیرت کی شادمانی اور روحانی ترفع۔ بلاشبہ یہی سب کچھ موجودہ عہد کے قلم کاروں، تخلیق کاروں اور فنکاروں کی فنی ذمہ داریاں ہیں، یہی ان کے بنیادی وظائف ہیں۔

آج جب کہ ہماری دنیا ایک بے حد خطرناک صورت حال سے گزر رہی ہے، جہاں بیشتر سیاستداں جبر، خوف، نفرت، غصے، تشدد، عدم برداشت، جھوٹ، فریب، اوہام پرستی، زباں بندی اور عوامی حقوق کی پامالی کی فضا تیار کر رہے ہیں؛ ذات پات، زبان، کلچر، نظریے، عقیدے، علاقے اور مذاہب کے نام پر لوگوں کے ذہن ودل میں زہر کے بیج بو رہے ہیں، انھیں ایک دوسرے کے خلاف اکسا رہے ہیں اور دنیا کے بیشتر عوام اس مہلک بیماری کا تیزی سے شکار بھی ہوتے جا رہے ہیں، تو ایسے میں آج کے عہد کے قلم کاروں، تخلیق کاروں اور فن کاروں کی ذمہ داریاں پہلے سے کئی گنا زیادہ بڑھ جاتی ہیں۔ سو انھیں اس کے مقابلے کے لیے زیادہ ہمت، حوصلے، حکمت عملی اور سنجیدگی سے کام لینا چاہیے۔ اپنی شاعری، اپنے فکشن، مضامین، مقالوں، کتابوں، اپنی فلم، اپنے ڈراموں، ٹی۔ وی سیریلز، پینٹنگس، میوزک اور رقص،

یہاں تک کہ اپنی بات چیت کے ذریعے بھی امن، محبت، بھائی چارے، انسان دوستی اور احترام آدمیت کی فضا تیار کرنے کے لیے انھیں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا چاہیے۔ انھیں اپنے علم وفن کے ذریعے دنیا سے خوف، نفرت، ناانصافی، عدم برداشت اور جبر کے خلاف ماحول تیار کرکے دنیا کو مامون ومحفوظ اور خوبصورت بنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ کہ آج کے عہد میں یہی ہم سب قلم کاروں، تخلیق کاروں اور فن کاروں کی ذمہ داریاں ہیں۔ اور آنے والی نسلوں کا ہم پر یہ حق بھی ہے، کہ ہم انھیں مامون ومحفوظ، محبت سے پُر اور خوبصورت دنیا، یا کم از اس کا خواب تو دے کر ہی جائیں۔ سو، ہمیں بقدرِ ظرف وعلم اپنے آس پاس ایسا موحول بنانا چاہیے جو زندگی کے عکاس، حقائق کے ترجمان، بصیرت افروز اور معیاری فکشن، دلکش شاعری، عمدہ ڈرامے، اچھی فلمیں اور معیاری مضامین کا رواج عام ہو۔ جو نئی نسل کے دلوں کو گداختگی، ذہنوں کو بیداری اور روحوں کو بالیدگی بخشیں۔ اگر ہم ایسا نہیں کر سکے تو آنے والی نسلیں ہم پر شرمندہ ہوں گی، مستقبل کی تاریخ ہمیں معاف نہیں کرے گی۔

Prof. Abu Bakar Abbad
Deptt. of Urdu
Faculty of Arts
University of Delhi
Delhi- 110007
Mob.- 98105 32735

پروفیسر ظہیر رحمتی

امیر خسرو زبانی روایت کی عظیم علامت

حضرت امیر خسرو جیسی ہمہ جہت عظیم شخصیت سیکڑوں سال میں بھی خال خال پیدا ہوتی ہیں۔ امیر خسرو کئی زبانوں کے ماہر، شاعر، موسیقی کار، مؤرخ، محقق، مفکر، مدبر ہونے کے ساتھ ایک بلند پایہ انسان اور صوفی بھی تھے۔ امیر خسرو نے جس میدان میں بھی قدم رکھا وہاں دیرپا قائم رہنے والے اثرات مرتب کیے۔ ایک زمانے تک ایران کے علماء فارسی شاعری میں سبک ہندی کو صرف اور صرف امیر خسرو کی شاعری کی وجہ سے تسلیم کرتے تھے فارسی اور اردو کے شعراء میں امیر خسرو ہی ایک ایسے شاعر ہیں جن کے نام لیوا جس قدر خواص ہیں اس سے کہیں زیادہ عوام میں ہیں۔ ہندوستان میں امیر خسرو کی مقبولیت اور عظمت فارسی شاعری کے ساتھ ان کے ہندوی کلام، موسیقی، اور ایک مثالی ارادت مند کے طور پر قائم ہے۔ امیر خسرو اردو زبان میں شیرینی ولطافت کی کیفیت پیدا کرنے والے پہلے شاعر ہیں۔ خسرو کی رکھی ہوئی بنیادوں پر ہی بعد میں پورے ہندوستان میں اردو زبان کی گونج پیدا ہوئی۔ امیر خسرو کے فارسی زبان میں نثری اور شعری کارنامے تحریری شکل میں موجود ہونے کے سبب مستند اور غیر متنازعہ ہیں لیکن ہندوی شاعری، اجتہادی موسیقانہ کارنامے اور کسی حد تک ان کی مثالی ارادت مندی کے واقعات زبانی روایت کا حصہ ہیں اس لیے کسی حد تک غیر مستند ہیں۔ خود خسرو نے بھی زبانی روایت کو فروغ دینے کا کام کیا ہے۔ اردو میں زبانی روایت کے تصور کے دو پہلو ہیں۔ (۱) تاریخی زبانی روایت یعنی کسی زمانے کے حقیقی واقعات کا سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے ہوئے اپنے زمانے تک پہنچنا، ان واقعات کی اپنے زمانے کی کسی تحریری کتاب میں تفصیل نہیں ہوتی ہے۔ جس کے لیے صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ فلاں زمانے سے یہ مشہور ہے۔ (۲) ثقافتی زبانی روایت یعنی فنون لطیفہ جس میں زبان کے استعمال کے ساتھ ساتھ تمام آداب واطوار کو برتا جاتا ہے یعنی زبان کے استعمال کے ساتھ Performing Art جیسے داستان (تقریری) قوالی، لوک گیت، مشاعرہ وغیرہ جس میں سننے سنانے کا عمل شامل ہوتا ہے۔ خسرو کی ہندوی شاعری اور ان کے موسیقانہ کارنامے ہر دو اعتبار سے زبانی روایت کا حصہ ہیں بلکہ خسرو نے ثقافتی زبانی روایت کے فروغ میں بڑا کام کیا ہے۔

امیر خسرو کی ہندوی شاعری جس میں غزلیں، دوہے، کہہ مکرنیاں، پہیلیاں، نعت ومنقبت، خیال،

انمل، نسبتیں، دوسخنے، گیت وغیرہ شامل ہیں۔ ۹۰۰ سال گزرنے کے بعد آج بھی اسی مقبولیت کی حامل ہیں۔ خسروؔ کی تمام تر ہندوی شاعری زبانی روایت کا حصہ ہے جو صدیوں سے سینہ بہ سینہ سفر کر کے ہم تک پہنچی ہے۔ اس لیے یہ بات جہاں خسروؔ کی ہندوی شاعری کی عظمت اور اہمیت کا اشارہ ہے وہیں یہ امر امیر خسروؔ کی تمام ہندوی شاعری وغیرہ کو مشکوک بھی بنا دیتا ہے۔ خسروؔ کے تمام محققین اور ناقدین اس بات پر اتفاق رکھتے ہیں کہ خسروؔ نے ہندوی شاعری کی ہے کیوں کہ خود خسروؔ نے اپنے فارسی دیوان غرۃ الکمال کے دیباچے میں اس بات کا ذکر کیا ہے۔ ''جزوے چند نظم ہندوی نیز نذر دوستاں کردہ شدہ است۔'' (ہندی میں شعر کہتا ہوں ایسی نظموں کے کچھ حصے دوستوں میں بانٹ دیئے۔) اس جملے کے معنی میں بھی محققین کا اختلاف ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور دیگر اس جملے کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ خسروؔ نے کچھ ہندوی کلام کہا تھا تفنن طبع کے طور پر جس کو انھوں نے دوستوں میں بانٹ دیا۔ جبکہ گوپی چند نارنگ (پیش ازیں او شاہان سخن کسی را سہ دیوان نبود مگر مرا کہ خسرو ممالک کلام۔)

مجھ سے پہلے جو شاعری کے بادشاہ گزرے کسی کے تین دیوان نہیں (یعنی عربی، فارسی، ہندوی میں) سوائے میرے کہ میں شاعری کے کئی ملکوں کا بادشاہ ہوں) وغیرہ عبارت سے اس کے معنی یہ لیتے ہیں کہ ہندوی شاعری کے کچھ حصے دوستوں کو دے دیئے۔ عرفات اوحدی کے مطابق امیر خسروؔ کا ہندوی کلام فارسی سے کہیں زیادہ ہے۔ دوسری بات یہ کہ اکثر محققین کا اس امر پہ اتفاق ہے کہ خسرو اپنی ہندوی شاعری کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے کیوں کہ اس وقت یہ زبان ادبی معیار کے حامل نہیں تھی لیکن گوپی چند نارنگ کا مضبوط دلیلوں سے یہ اصرار ہے کہ خسروؔ اپنی ہندوی شاعری پر فخر کرتے تھے۔ یعنی یہ کہ خسروؔ کا ہندوی دیوان تھا جیسا کہ خسروؔ نے خواجہ سعد سلمان کے ہندوی دیوان کا ذکر کیا ہے، زمانے کے ہاتھوں دستبرد سے نہیں بچ سکا۔ خسروؔ کے فوری بعد کے عہد کے تذکرہ نگار مولانا جامی (نفحات الانس) نے خسروؔ کی نثر و نظم کی تصنیفات کی تعداد ۹۹ لکھی ہے جبکہ امین الدین (ہفت اقلیم) نے ۱۹۹ ممکن ہے اس میں ایک غلطی سے لکھ گیا ہو جبکہ خسروؔ کے پہلے باضابطہ محقق ڈاکٹر وحید مرزا (جنھوں نے ۱۹۲۸ء میں خسرو پر پی ایچ۔ ڈی مکمل کی) نے خسروؔ کی تصنیفات کی تعداد ۴۵ لکھی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ آج ان تصنیفات میں سے پندرہ۔ بیس سے زیادہ موجود نہیں ہیں۔ اس تناظر میں یہ بات قرین قیاس ہے کہ خسروؔ کا ہندوی دیوان ہو، جواب ناپید ہے۔ خسروؔ کے ہندوی کلام کا تحریری نمونہ سب سے پہلے ملا وجہی کی سب رس (۱۶۳۵ء) میں ایک دوہے کی شکل میں ملتا ہے۔ اس کے بعد میر کے تذکرے نکات الشعراء ۱۷۵۲ء میں ایک قطعہ، قدرت اللہ قاسم کے تذکرے مجموعۂ نغز (۱۸۰۶) میں زحال مسکیں کے ۵ اشعار کی غزل ملتی ہے۔ اس غزل کا متن بھی کچھ مختلف ہے۔ اس کے بعد جواہر خسروی-امین الدین چریا کوٹی ۱۹۱۸، جس میں زبانی روایت سے خسرو کے سارے کلام کی تدوین

ہے۔ خسروؔ کے محققین اور ناقدین محمود شیرانی، وحید مرزا اور گیان چند وغیرہ نے خسروؔ سے منسوب کلام کا لسانی جائزہ لے کر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ خسروؔ کے ہندوی کلام میں کئی خسرو ضم ہیں دوسرے یہ کہ اندرونی شواہد اس بات کے غماز ہیں کہ ہر زمانے میں منسوب کلام کی زبان میں ردوبدل ہوئے ہیں اس لیے یہ کلام اگر خسرو کا ہے بھی تو بعینہٖ اس کو خسرو کا نہیں کہا جا سکتا۔ محمود شیرانی نے خسرو کی منظوم لغت ''خالق باری'' کے زبان و بیان کے تجزیے کی صورت میں خالق باری کو عہد جہانگیری کے ضیاء الدین خسرو کی تصنیف ثابت کیا ہے۔ حالانکہ عرش ملسیانی وغیرہ محققین نے شیرانی سے سخت اور ناگواری کی حد تک اختلاف کرتے ہوئے اس خیال کو پرزور طریقے سے رَد کیا ہے لیکن وہ بھی اس بات کو تسلیم کرنے پر مجبور ہیں کہ بہت سا کلام خسروؔ کے نام سے ان کے اصل ہندی کلام میں داخل ہو گیا ہے اور یہ بات بڑی حد تک درست بھی ہے۔ مثال کے طور پر۔

پہیلی تعزیہ۔

گور کے اندر روضہ دیکھا سچ لاؤ ایمان — پھر روضے میں گور بھی دیکھی ذری نہیں طوفان

اس پہیلی میں تعزیہ داری کی جس روایت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے تاریخی اعتبار سے یہ ثابت نہیں ہوتا ہے کہ عہد خسروؔ میں وہ روایت موجود تھی۔ اسی طرح کلیات خسرو مرتبہ گوپی چند نارنگ میں جو دوسخنے اور نسبتیں درج کی گئی ہیں ان کی زبان عہد خسرو کی ہرگز نہیں ہے۔ بندوق اس زمانے میں ایجاد نہیں ہوئی تھی۔

دو سخنہ:	انار کیوں نہ چکھا وزیر کیوں نہ رکھا	جواب دانا نہ تھا
	گوشت کیوں نہ کھایا ڈوم کیوں نہ گایا	جواب گلا نہ تھا
نسبتیں:	بندوق اور کنویں میں کیا نسبت ہے	جواب کوٹھی
	گہنے اور درخت میں کیا نسبت ہے	جواب پتا
کہہ مکرنی	ہمک ہمک پکڑے مرے چھاتی	ہنس ہنس میں وا کو کھیل کھلاتی
	چونک پڑی جو پا یو کھڑکا	اے سکھی ساجن نا سکھی لڑکا
انمل :	بی مہترانی دال پکاؤ گی	یا ننگا ہی سور ہوں
انمل:	کھیر پکائی جتن سے چرخا دیا چلا	آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

یہ ایک حقیقت ہے کہ خسرو کے کلام سے منسوب ہندوی کلام کا متعد بہ حصہ شاعرانہ محاسن، صنعت گری اور اعلیٰ اخلاق کا نمونہ ہے۔ اس اعتبار سے زبانی روایت میں خسروؔ سے لگا کھاتی ہر اچھی کوشش خسرو کی طرف لوٹ گئی۔

خسرو کے ہندوی کلام کی ہی طرح ان کے اجتہادی موسیقانہ کاموں کا حال بھی ہے۔ تمام محققین یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ امیر خسرو ماہر موسیقی اور اس فن میں استاد کی حیثیت کے حامل تھے۔ لیکن انھوں نے کیا

کارنامے انجام دیئے، یہ واضح اور مستند نہیں ہے۔ زبانی روایت میں یہ بات یقین کی حد میں شامل ہے کہ امیر خسرو نے ہندوستانی موسیقی کو ایک نیا روپ دیا، قول قلبانہ، نقش گل، قوالی غزل، خیال، ترانہ وغیرہ گائیکی کے طریقے ایجاد کرنے کے ساتھ انہوں نے ستار، طبلہ اور دیگر موسیقی کے آلات ایجاد کیے اور ان کی باج کے اصول وضع کیے۔ امیر خسرو نے ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کو ہم آہنگ کر کے نئی موسیقی کو رواج دیا جو آج تک ہندوستان میں جاری و ساری ہے۔ زبانی روایت کی اس حقیقت کو خسرو کے بڑے ناقدین اور محققین تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ فن موسیقی پر خسرؔو نے کوئی کتاب نہیں لکھی اور نہ ہی خسرو کے زمانے اور فوری بعد کے زمانے کے کسی تذکرہ نگار نے خسرو کے اجتہادات اور ان کی ایجادات کا ذکر کیا ہے۔ خسرو نے اپنے فارسی دیوان ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں یہ ضرور لکھا ہے کہ میری شاعری کے تین دفتر ہو گئے اور اگر میں موسیقی پہ لکھتا تو تین دفتر ہوتے (علم موسیقی سہ دیگر بود) البتہ دولت شاہ سمرقندی نے اپنے تذکرہ میں موسیقی پر خسرؔو کے ایک رسالے کا ضرور ذکر کیا ہے۔ خسرؔو نے اپنی مثنوی ''قرن السعدین'' اور ''اعجاز خسروی'' (نثر) میں راگوں کا ذکر کیا ہے۔ جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ خسرؔو ایرانی عربی موسیقی کے ساتھ ہندستانی موسیقی کے ماہر تھے۔ شبلی نعمانی نے شعر العجم میں خسرو اور نایک گوپال کا واقعہ لکھا ہے کہ نایک گوپال بادشاہ کے دربار میں جو راگ گاتا تھا خسرو اس کو سن کر اور بہتر انداز سے فوری پیش کر دیتے تھے اور کہتے تھے یہ راگ تو میں نے پہلے ہی بنا لیا تھا، اس طرح نایک گوپال کو خسرو نے شکست دی۔ ڈاکٹر وحید مرزا اور دوسرے محققین نے وثوق کے ساتھ یہ واضح کیا ہے کہ اس عہد میں نایک گوپال نام کا کوئی استاد نہیں تھا دوسرے یہ کہ نایک کا لقب خسرؔو کے بعد کے زمانے کا ہے۔ ملک خورشید کی تحقیق کے مطابق پندرہویں صدی کے آخر تک فارسی کی کتابوں اور تذکروں میں امیر خسرؔو کی موسیقانہ ایجادات کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ راگ درپن، امیر فقیر اللہ سیف خاں ۱۶۶۶ء وہ پہلی کتاب ہے جس میں خسرو کے ایجاد کردہ راگ اور آلات کا وضاحت کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے۔ اس سے قبل جو بھی کچھ تھا وہ زبانی روایت کا حصہ تھا۔ راگ درپن، مانک آتھولا کا ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر وحید مرزا، ڈاکٹر سید رغیب حسین، عابد علی عابد، قلی محمد خاں خورجوی، ملک رشید وغیرہ محققین خسرؔو کی موسیقانہ ایجادات کو مستند تسلیم نہیں کرتے۔ ڈاکٹر وحید مرزا نے دلائل سے یہ بات قائم کرنے کی کوشش کی ہے کہ ستار، سہ تارا امیر خسرو کی ایجاد نہیں ہے بلکہ یہ ان سے قبل کاکیشیا اور دوسرے ممالک میں موجود تھا۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ امیر خسرؔو نے اس میں کچھ اضافہ کیا ہو کیوں کہ جواہر خسروی میں امیر کا بیان ہے کہ وہ آلات موسیقی کی خوبیوں اور خرابیوں سے بخوبی واقف ہیں اور ان کو دور کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اسی طرح طبلے سے ملتا جلتا ساز خسرؔو سے پہلے موجود تھا، یہ خیال غلط ہے کہ امیر خسرؔو نے مردنگ کو کاٹ کر طبلہ ایجاد کیا اور مردنگ کی نئی صورت ڈھولک کی شکل میں رائج کی۔

دوسری بات یہ کہ مذکورہ محققین اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ ہندوستانی موسیقی عہد خسروی تک اپنا صدیوں کا سفر طے کر کے بہت پختہ ہو گئی تھی۔ خسرؔو چونکہ سنسکرت بھی جانتے تھے اس لیے وہ ہندوستانی موسیقی کے علم کے ساتھ عربی و فارسی موسیقی کے بھی ماہر تھے۔ اعجاز خسروی میں خسرؔو نے موسیقی کے باب میں ہندی گویوں کی ایرانی موسیقی سے ناواقفیت کی وجہ سے انھیں گنوار کہا ہے۔ اس بات سے اتنا تو ثابت ہے کہ خسرو ہند ایرانی اور عربی موسیقی کے امتزاج سے ایک نئی طرح کی موسیقی کو ہندوستان میں روشناس کرا رہے تھے۔ جبکہ ملک رشید اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ خسرو کی ہندوستانی سنگیت کو کوئی دین ہے ہی نہیں۔ ان محققین کے برعکس ہندوستانی موسیقی کے اسکالر اور استاد بھگوت سرن شرما، ڈاکٹر سمتی مٹاکر، پنڈت جیون لال مٹو، چنن دیسائی، پنڈت کیلاش چندر دیو برہستی، پنڈت وشونارائن بھات کھنڈے وغیرہ خسرؔو سے پہلے کی ہندوستانی موسیقی کے بارے میں اپنی لاعلمی کا اظہار کرتے ہوئے اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ ہمیں اپنی قدیمی موسیقی کے بارے میں کچھ بھی نہیں معلوم، موسیقی کی تعلیم وید کی تعلیم کے ساتھ تھی۔ جس کی وجہ یہ ہے ہندوستانی موسیقی پر سنسکرت کی سب سے پہلی کتاب رتنا کر ہے جس کو ۱۲/ویں صدی عیسوی میں سارنگ دیو پنڈت نے لکھا تھا۔ بھات کھنڈے کے مطابق اس کتاب کو سمجھنا اب ناممکن ہے۔ اچاریہ برہستی (جن کی کتاب ہندوستانی موسیقی کی مستند کتاب سمجھی جاتی ہے) کے مطابق سنسکرت وغیرہ میں موجود گرنتھوں میں راگوں کے الگ الگ سر ہیں، ایک کتاب دوسری کتاب سے جدا ہے، ان کے اصول وضوابط الگ ہے۔ سنگیت رتنا کر، کے راگوں کو پہچانا نہیں جا سکتا۔ پراچین گرنتھ دھنوں اور گیتوں کے اصولوں کی بندشوں پر کوئی روشنی نہیں ڈال سکے۔ بھات کھنڈے کہتے ہیں کہ ہم تان سین کے گرو ہری داس سوامی کا نام بتا کر گھمنڈ کرتے ہیں لیکن سوال یہ ہے ان کا گرنتھ کون سا ہے۔ وہ یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ گرنتھوں میں راگ ہمارے نہیں ہیں، ہم مسلمانی پر کار گاتے ہیں۔ اس تنازع کی اصل وجہ یہ ہے کہ ایک طرف خسرؔو کے وہ محقق ہیں جو تاریخی شواہد کے قائل ہیں اور دوسری طرف وہ ہیں جو سینہ بہ سینہ چل رہی زبانی روایت کو نہ صرف مستند سمجھتے ہیں بلکہ خسرؔو سے بے انتہا عقیدت رکھتے ہیں۔ خسرؔو کی موسیقی کے اس تنازعے میں گھرانے دار میراثی اور موسیقی کے مستند استاد چاند خاں دہلوی کی کتاب، موسیقی حضرت امیر خسرو، اپنے موضوع کے اعتبار سے سب سے اہم کتاب ہے۔ استاد چاند خاں دربار پٹیالہ سے وابستہ تھے اور آل انڈیا ریڈیو میں میوزک سپروائزر تھے جہاں سے آپ ۱۹۴۷ء میں ریٹائر ہوئے۔ استاد چاند خاں شمس موسیقی غلام محمد خاں عرف استاد ممن خاں دہلوی کے صاحبزادے تھے۔ اور آپ کا سلسلہ نسب حضرت امیر فخر الدین عمر عربی قریشی سے ملتا ہے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ اس میں میراثیوں کی اہمیت و افادیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''حضرت امیر کے راگوں اور گانوں وغیرہ کا جو کچھ سرمایہ پیش کر رہے ہیں

یہ بزرگوں کا عطیہ ہے جو خاندانی روایت کے طور پر نسل در نسل اور سینہ بہ سینہ چلا آ رہا ہے۔''

(ص۔۹)

''تاریخ القریش اور تاریخ آئینۂ قریش'' کتب کے حوالے سے استاد چاند خاں نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ میراثی امیر فخرالدین عمر کی نسل سے ہیں جو اصلاً قریش ہیں۔ تاریخی شواہد سے وہ یہ بھی واضح کرتے ہیں ہندوستان میں عربی موسیقار محمد بن قاسم کے ساتھ ۷۱۲ء میں سندھ ہندوستان آئے اور یہاں سے پورے ہندوستان میں پھیل گئے، اس کے ساتھ ہی وہ یہ بھی باور کراتے ہیں کہ عرب اسلام سے قبل بھی ہندوستان آتے رہے ہیں۔ عرب موسیقی کے بے انتہا ماہر ہوا کرتے تھے، اسلام آنے کے بعد عربوں نے اپنی موسیقی کے نظام کو یونانیوں کے اصولوں پر سب سے پہلے مدون کیا۔ چنانچہ علم موسیقی پر عربی میں بہت سی کتب موجود ہیں۔ یعقوب الکندی، ابن سینا، عبدالرحمٰن خلیلی، ابوالنصر فارابی وغیرہ بہت سے عربی موسیقار اور فلاسفہ کی تصانیف آج بھی موجود ہیں۔ امیر فخرالدین عمر، محمد بن قاسم کی حکومت میں تقسیم وراثت کے محکمے کے افسر تھے کیوں کہ آپ ماہر انساب تھے اس کے ساتھ ہی آپ موسیقی کے بڑے استاد تھے۔ چنانچہ بعد کے زمانے میں آپ کی نسل کو میراثی کہا گیا اور اسی گھرانے سے سینہ بہ سینہ موسیقی ہندوستان میں پروان چڑھی۔ میراثیوں کو میر بھی کہا جاتا ہے اور اسی نسبت سے میر پیر کی ترکیب رائج ہوئی۔ میر عالم، میرزادہ، میر صاحب وغیرہ کے اعلیٰ القاب سے میراثیوں کو یاد کیا گیا۔ ہندوستان میں راجپوتوں کی ایک قوم ''میر منگ'' ہے جو میراثیوں سے مانگ کر کھاتی ہے۔ استاد چاند خاں کے مطابق صوفیاء کرام میراثیوں کا احترام کرتے تھے اور انھیں اونچی یا خاص جگہ بٹھا کر سنتے تھے۔ اسی لیے قوالوں کی ''چوکی'' کی اصطلاح مستعمل ہوئی۔ استاد چاند خاں نے حوالوں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ عربی موسیقی نے ایران کو متاثر کیا اور اس کے بعد دونوں کے امتزاج سے ہندوستانی موسیقی کا کینڈا تیار ہوا۔ سُر تال راگ راگنیاں وغیرہ کے قاعدے اور اصول ہندوستان میں عربی ایرانی موسیقی کے دین ہیں۔ ہندوستان میں راگ کا ذکر سب سے پہلے ''گرنتھ ورده ورشے'' میں متنگ منی نے آٹھویں صدی عیسوی میں کیا ہے۔ اس سے پہلے کہیں راگ کا ذکر نہیں ہے۔ استاد چاند خاں نے حوالوں کے ساتھ یہ واضح کیا ہے کہ دراصل راغ عربی موسیقی کی اصطلاح ہے جس کا تلفظ ہندوستان میں راگ کے طور پر رائج ہوا۔ اس طرح انھوں نے عربی ہندی موسیقی کی اصطلاحوں کو پیش کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہندوستانی موسیقی موجود ضرور تھی مگر مدون نہیں تھی۔ مسلمانوں نے اس کو مدون کیا۔ عربی اور ہندستانی موسیقی کی ملتی جلتی چند اصطلاحیں :

عربی	ہندی	عربی	ہندی	عربی	ہندی	عربی	ہندی
راغ	راگ	غوشہ	راگنیاں	سُر	سر	مذمر	شرتی
کمام	گرام	طَعَن	تان	شرنام	سرگرام	سر، بسر	وادی سر، سموادی سُر
خرج	کھرج	رِتب	رکھب	کندار	گندھار	مسلم	مدھم
لصم	پنچم	نفاد	نکھاد	رفت	دھوت		

چاند خاں کے مطابق عربی ایرانی موسیقی نے ہی آوازوں کی ادائیگی کی جگہ اور مخارج طے کیے ہیں اس لیے ہندوستان میں علوطن غین قاف کے مخرج اور آواز کا کوئی اصول نہیں تھا۔ اس طرح استاد چاند خاں یہ ثابت کرتے ہیں کہ ہندوستان میں خسرو سے پہلے عرب ایرانی موسیقی موجود تھی، خسرو نے اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہندوستانی موسیقی کو اس سے ہم آہنگ کیا جس نے پورے ہندوستانی موسیقی میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ خسرو کی اسی امتزاجی موسیقی کی ہی بدولت ہندوستان میں فارسی شاعری کو گانے کا رواج قائم ہوا اور اس کے ساتھ ہی عوامی زبان ہندوی کے بولوں کے لیے بھی اس میں پرتاثیر گنجائش پیدا ہوئی جس کے نتیجے میں ہندوی میں زبردست مٹھاس محسوس ہونے لگی وہ لوگوں کے دلوں میں اپنا گھر بنانے لگی۔ استاد چاند خاں کے مطابق تمام ہندوستان میں موسیقی میراثیوں کے ذریعے سے پھیلی ہے۔ کرناٹک کی موسیقی کے آہنگ سے صاف ظاہر ہے کہ وہ عربی موسیقی ہے۔ خسرو نے موسیقی پر کتاب کیوں نہیں لکھی؟ اس سوال کے جواب میں چاند خاں کہتے ہیں میراثیوں میں آج بھی لکھنے کو معیوب سمجھا جاتا ہے کیوں کہ وہ یاد کرنے پر زور دیتے ہیں، خسرویوں تو ترک النسل تھے لیکن میراثیوں کے طور طریقے سے وہ پوری طرح واقف تھے اس لیے انھوں نے حال کو قال میں لانے کی کوئی کوشش نہیں کی دوسرے یہ کہ موسیقی پیش کش کا فن ہے، اس کو کسی استاد کے بغیر نہیں سیکھا جا سکتا۔ اس لیے اس فن پر زیادہ لکھا جانا کسی طرح مفید نہیں تھا۔ استاد چاند خاں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ خسرو کے نام سے منسوب بہت سی ایجادات ان کی نہیں ہیں۔ خسرو کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ مروجہ طریقے میں انہوں نے ایک اجتہادی شان پیدا کر کے اس میں تازگی پیدا کی تھی۔ استاد چاند خاں کی تحقیق کو کسی محقق نے معقولی طور پر ابھی تک رد نہیں کیا ہے۔ البتہ کچھ مبصرین نے غیر معقولی منفی تاثرات کا اظہار کر کے اس کی اہمیت کو کم کرنے کی ضرور کوشش کی ہے۔

اس تمام گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ امیر خسرو نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی کے نور نظر ہونے کی وجہ سے ایک ولی کامل تھے ہندوستان بلا تفریق مذہب وملت ان سے عقیدت ومحبت رکھتا ہے۔ خانقاہی محفل سماع کی جاذبیت اور اس کے آداب خسرو کی دین ہیں۔ اس لیے قوال بچوں یا میراثی یا عقیدت مند شعرا نے اپنے فن کی ہر کامیاب چیز کو جذبۂ محبت وعقیدت میں خسرو سے منسوب کرنے کی کوشش کی یا خسرو جیسی ہر کامیاب شے عوام میں خسرو کے نام سے منسوب ہوگئی۔ محققین کا تنازعہ اس امر پہ ہے کہ یہ چیز خسرو کی نہیں ہے یا نہیں

ہوسکتی لیکن وہ چیز کس کی ہے یہ کسی کو نہیں معلوم ۔اس لحاظ سے امیر خسرو صدیوں سے زبانی روایت کی عظیم المثال علامت کے طور پر مشترکہ تہذیب وثقافت میں قائم ودائم ہیں۔ ہر عہد خسرو کے کمالات کا دلداہ اور معترف ہے۔

Prof. Zaheer Rahmati
Head
Deptt. of Urdu
Zakir Hussain Delhi College (Evening)
University of Delhi
Delhi
Mob.- 93503 14313

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

سردار جاوید خان جاوید کی شاعری میں عصری حقائق

اس کائنات رنگ وبو میں کچھ ایسی شخصیتیں بھی صفحہ ہستی پر نمودار ہوتی ہیں جو خود تو فنا ہو جائیں گے مگر ان کے علمی وادبی کارنامے آنے والی والی نسلوں کے اذہان کی آبیاری کرتے رہیں گے چاہے ان کا تخلیقی ادب دنیا کی کسی بھی زبان میں کیوں نہ ہو اور یہی ان کا تخلیقی ادب آنے والے وقت میں ہمارے نصاب کا اور درس وتدریس کا حصہ بن جاتا ہے۔ بڑی زبانیں تو قومی اور بین الاقوامی سطح پر اپنی الگ شناخت رکھتی ہیں لیکن کچھ زبانیں ایسی ہیں جن کا تعلق کسی ایک قوم سے ہوتا ہے اور یہ کسی خاص خطے، ریاست یا ملک میں ہی بولی جاتی ہیں۔ اور ان محدود خطوں یا ریاستوں میں بولی جانے والی زبانوں کے ذریعے اس قوم کا کلچر، تہذیب، تمدن، رہن سہن، کھان پان ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم بہ آسانی ان کے کلچر سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں، جموں وکشمیر میں بولی جانے والی دیگر زبانیں مثلاً کشمیری، ڈوگری، لداخی، بلتی، بھدرواہی، سراجی، وغیرہ کے علاوہ گوجری اور پہاڑی بھی ایک بڑے پیمانے پر بولی جاتی ہیں۔ جموں وکشمیر میں تقریباً ۷۰ لاکھ لوگ گوجری اور پہاڑی بولتے ہیں اور اب یہ زبانیں اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب کا حصہ بن چکی ہے اور اس کے چاہنے والے اسے بڑی شوق سے ایک سبجیکٹ کے طور پر پڑھ رہے ہیں۔ ان دونوں زبانوں پہاڑی اور گوجری میں تخلیقی ادب کی بہتات ہے کئی شعری اور نثری تصانیف ان دونوں زبانوں میں موجود ہیں۔ ایک لمبی فہرست ہیں ان ادباء وشعراء کی جن کا کلام آج نصاب میں شامل کر دیا گیا ہے۔ کئی ادیبوں کی کہانیاں، ناول، ڈرامے، انشائیے اور خاکے بھی نصاب میں شامل کر دئے گئے ہیں تاکہ نئی نسل اپنے کلچر کے بارے میں جان سکے اور عصری حقائق سے باخبر ہو سکے۔ موجودہ دور میں بھی ان دو زبانوں میں بھی ادیب اور شاعر اپنی اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں اور اپنے کلچر کی آبیاری کر رہے ہیں اور ہم ان شعرا وادباء کے فکری وفنی اور اسلوب سے بخوبی واقفیت حاصل کر رہے ہیں اور ہماری نئی نسل ان کے فنی اور فکری پہلو سے فیضیاب ہو رہی ہے۔ صرف یہی نہیں آج کے ان فن پاروں کی ادبی وفنی قدر و قیمت بھی متعین ہو چکی ہے۔ دور حاضر میں ان کے ادبی شہ پاروں پر تحقیق ہو رہی ہیں اور ادب میں ان کی انفرادیت قائم کی جا رہی ہے۔ دور حاضر میں نئے لکھنے والے اپنے خیالات سے ہمیں معمور کر رہے ہیں۔ ان نئے لکھنے والوں میں سردار جاوید خان جاوید بھی شامل ہے۔

سردار جاوید خان جاوید جموں وکشمیر کے پہاڑی شعراء کی اُس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۹۰ء کے بعد آسمان ادب پر طلوع ہوئے۔ وہ صوبہ جموں کے ایک دورافتادہ مقام مینڈر پونچھ میں پیدا ہوئے، سردار جاوید خان جاوید کا تعلق بھی اُسی دھرتی سے ہیں جہاں کرشن چندر جیسے ادیب نے اپنا بچپن گزارا۔ جاوید خان نے اپنے فکر کی گہرائی اور خیالات کی پختگی سے پہاڑی شعروادب میں اپنا نام پیدا کیا۔ وہ پہاڑی کے علاوہ گوجری اور اُردو سے بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں اگر چہ گوجری اور اُردو میں ان کا کوئی باقاعدہ کلام شائع ہوکر منظر عام پر نہیں آیا لیکن پہاڑی زبان میں ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہوکر منظر عام پر آ چکے ہیں اور حلقہ ارباب ذوق میں داد وتحسین بھی حاصل کر چکے ہیں۔ اپنی مادری زبان پہاڑی سے اُنہیں والہانہ عشق ہے اور یہ عشق انہیں علم وادب کی مختلف مراحل کو سر کرنے کا باعث بنتا جارہا ہے۔ وہ پہاڑی زبان کے ایک حقیقی شاعر ہیں اور اپنے شعر کے توسط سے اپنے ذاتی تجربات اور احساسات تک پہنچانے کی بھرپور صلاحیت کے مالک ہیں اور ان کے یہی ذاتی تجربات اور احساسات عام لوگوں کی زندگی کے احساسات اور تجربات ہیں جنھیں ہم عصری حقائق کہہ سکتے ہیں۔ ان کی شاعری پر بات کرتے ہوئے پرویز مانوس یوں رقمطراز ہیں :

''پہاڑی شاعراں نے قافلے بچ اوہ اک تازہ تہ مست ہوا نے چھونکے
ہاروں داخل ہوئے ہیں۔ اناں اپنے جدید شعرا سنگ بہوں کھٹ ویلے بچ
ہی اپنا ناں پہاڑی شاعری نے منظرنامے اوپر نمایاں طوراُوپر ظاہری کری اپنی
پشاں کرائی ہے جن نال مستقبل وچ پہاڑی شاعری کی خوب پھلن پھلن
نی ضمانت لبھنی ہے۔''

(فلیپ: شعری مجموعہ ''تریڑ'' سردار جاوید خان جاوید۔ قاف پرنٹرس سرینگر، سن اشاعت۔ ۲۰۱۵)

''تریڑ'' سردار جاوید خان جاید کا پہلا شعری مجموعہ ہے اس مجموے میں خالصتاً غزلیں شامل ہیں اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سردار جاوید خان جاید بنیادی طور پر پہاڑی زبان وادب کی غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے شعری مجموعہ ''تریڑ'' میں سیاسی، سماجی، معاشرتی حالات اور عصری مسائل کی بھرپور عکاسی ملتی ہیں ان کے شعری مجموعے پر مزید بات کرتے ہوئے پرویز مانوس یوں رقمطراز ہیں :

''اناں کی شاعری بچ سماجی تہ معاشرتی حالات نی عکاسی، عصری مسلیاں پر
رمزاں بچ پھلیٹی طعنے، امیر شہر نیاں حکماں اُپر احتجاج، موجودہ دور میاں
رشتاں نا کرب، مظلوم لوکاں نی بے بسی نا ماتم، خون ناحق نی بو، سیاست وچ
ہون والیاں سازشاں نے اتھروں، گراں نی الڑمٹیاں نا جوبن، گندلاں نی
سجری خوشبوں اپنی مٹی نال جڑن رہیں ناں احساس، پنچھ لفظاں نا ذخیرہ،

چھمراں نی مٹھی، واز امن تہ خوشحالی ناں پیغام صاف دینا ہے۔''

(فلیپ: شعری مجموعہ ''تریڑ'' سردار جاوید خان جاید۔ قاف پرنٹرس سرینگر، سن اشاعت۔ ۲۰۱۵)

سردار جاوید خان جاید کی غزلوں میں خیالات و تجربات کی بوقلمونی بھی ہے اور خیالات کی پاکیزگی بھی، خوشنما پہاڑی تراکیب اور خوبصورت تراکیب اور خوبصورت تشبیہات اور استعارات بھی، منظر نگاری بھی اور کیف پہاڑی و سرمستی بھی۔ ان تمام خصوصیات کی بنا پر سردار جاوید خان جاید کا شعری مجموعہ ''تریڑ'' پہاڑی غزل کو ایک نئ وسعت عطا کرنے کے لئے کافی ہے۔

جیسا کہ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ سردار جاوید خان جاید بنیادی طور پر پہاڑی غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے اس شعری مجموعے میں غزلوں کے علاوہ کوئی بھی نظم یا قطعہ نظر نہیں آتا۔ غزل جسے شاعر کی دوربین کہا جاتا ہے بقولِ یوسف حسین خان، اس میں زبردست تخلیقی قوت پوشیدہ ہوتی ہیں'' بقولِ رشید احمد صدیقی، غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے کیونکہ شاعر کو اپنے اندر جو بھی عالم نظر آتا ہے وہ باہری دنیا کی رنگارنگی سے بہت ہی دلکش اور حسین وجمیل ہوتا ہے شاعر کو خوبصورت پھولوں اور باغ کے سیر کی آرزو نہیں ہوتی کیونکہ یہ چیزیں شاعر کی طلسمی دنیا میں تخیل وجذبے کی وجہ سے موجود ہوتی ہیں۔ شعری مجموعہ ''تریڑ'' کی غزلوں کو اگر اس تناظر میں دیکھا جائے تو سردار جاوید خان جاید کی غزلوں میں تخیل کی بلند پرواز بھی ہے اور جذبے کی شدت بھی، احساس کی نرمی بھی اور تلخ وشیریں حقائق بھی، اس سلسلے میں ملاحظہ ہوان کے چنداشعار ے

مقتل نے بازار وی آوے — کرنا چھپی وار وی آوے
اُس کی کسراں عادل سمجھاں — منصف وی دربار وی اُوے
خون نے دھبے کسراں تھوسیں — دامن وی ہتھیار وی آوے

ایک اور غزل کے اشعار اس طرح ہے۔

آزادی نے نعرے لگنے
چارچوفیری پہرے لگنے
تو پاں اچھاں رولا پاہیاں
سارے گنگے بہرے لگنے
سب قانون کتاباں اندر
سارے حرف سنہرے لگنے
دل فرتھو کھے بازی کرنا
رٹھے سجن راضی کرنا

ملاں چھوٹھے فتوے دینے
باقی ناں کم قاضی کرنے

بظاہر دیکھنے سے یہ اشعار بہت سادہ سے لگتے ہیں لیکن ان میں شاعر نے کتنی گہری بات کہی ہے، عصری مسائل اور زندگی کے حقائق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس لئے غزل تو غزل ہی ہے چاہے وہ اُردو میں ہو یا اور کسی دوسری زبان میں اور اس میں کوئی دو رائے نہیں ہے کہ سردار جاوید خان جاید کی غزلوں کے اشعار آہستہ آہستہ دل میں اُتر جاتے ہیں اور پھر جانے کا نام نہیں لیتے شاید اسی لئے پرویز مانوس نے کہا تھا :

''تریڑ' ایک جنیون تہ توجہ طلب بانکے شاعر نا اک ایہچا شعری مجموعہ ہے جن نی
خوشبو کافی چر تکر پہاڑی نیاں ادبی حلقیاں نچ محسوس کیتی جاسی گی۔''

(فلیپ: شعری مجموعہ ''تریڑ' سردار جاوید خان جاید۔ قاف پرنٹرس سرینگر، سن اشاعت۔ ۲۰۱۵)

زندگی کے مرکزی اور اہم حقائق واردات قلبی و دماغی کے اہم موضوعات ہوتے ہیں ان تمام حقائق میں واردات عشق کو اولیت حاصل ہوتی ہے چوں کہ زندگی کے معنی اتنے وسیع ہیں کہ ان کا احاطہ کرنا بہت مشکل کام ہے۔ واردات عشق سے ہماری زندگی کیسے متاثر ہوسکتی ہے یا ایک شاعر پر کیا کیفیت طاری ہوتی ہے یہ صرف شاعر ہی بتا سکتا ہے کوئی دوسرا شخص نہیں، غزل کے بارے میں آل احمد سرور کا کیا کہنا ہے ملاحظہ فرمائیں :

''غزل بہر حال زخمی غزال کی آہ یا تیر نیم کش یا محبوب سے باتیں کرنے کا نام ہے۔ یعنی یہ عشقیہ اور غنائیہ شاعری ہے لیکن یہ عشق حقیقی بھی ہوسکتا ہے اور عشق مجازی بھی، خدا سے بھی، محبوب سے بھی، کسی عقیدے سے یا کسی مسلک سے بھی یعنی مسئلہ نظارے کا نہیں بلکہ نظر کا ہے۔

(اُردو غزل، مرتبہ کامل قریشی، ص۔ ۲۶)

اس طرح غزل کسی بھی زبان میں کہے جانے والے موضوعات تو ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ سردار جاوید خان جاید اپنی غزلوں میں کبھی کبھی اتنی گہری بات کہہ جاتے ہیں اس بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سردار جاوید خان جاید پہاڑی غزل کے مزاج سے بخوبی واقفیت رکھتے ہیں ایک جگہ اپنے احساسات اور جذبات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

یاداں نی زنجیر بنی جا
میں رانجھا توں ہیر بنی جا
یاد نے دے بلنے رہنے
تیر غماں نے چلنے رہنے

دل وی پٹھے سورے کرنا
سارے اس کی چھلنی کرنے
جنگلاں وچ ٹھکانہ بنیا
بستا شہر ویرانہ بنیا
نکلے تیر کماناں بچوں
ماہڑا کہتا رنشانہ بنیا

سردار جاوید خان جاید ایک حقیقت پسند فنکار ہیں ان کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی، کائنات کے رنگ و بو، محبوب کا حسن و جمال، ناز و نخرے اور سچی محبت کے وہ پہلو نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں سیاسی و سماجی، اقتصادی و معاشی موضوعات کی بھرمار ہے ملاحظہ ہو چند اشعار۔

پر یا سے مکاری رہنی
اہیہ دنیا دکھیاری رہنی
ماڑے دیس نے پیارے لوک
حالات نے مارے لوک
غربت نی اس چکی اندر
پین ہونے دکھیارے لوک
ہر پاسے وحشت ناں عالم
کسراں کرن گزارے لوک
سب اپنی تقدیر کی رونے
تھکے ماندے ہارے لوک
جاوید رہیہ کشتی ڈبنی
دوروں کرن اشارے لوک

سردار جاوید خان جاید ایسے انسان سے سخت نفرت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو مذہب کے نام پر انسانوں کا خون کراتے ہیں اُنھیں آپس میں لڑاتے ہیں، اُنھیں تقسیم کرتے ہیں ان کی شاعری میں محبت اور اخوت کا پیغام ہے جو آپس میں بھائی چارہ سکھاتا ہے۔ نفرت نہیں بٹوارہ نہیں جو دلوں کو آپس میں جوڑتا ہے ایک دوسرے کے مذاہب کی عزت کرنا سکھاتا ہے، فسادات سے دور رکھتا ہے آپسی میل جول کو بڑھاتا ہے، دوریاں کم کرتا ہے اور محبت کے پھول ایک دوسرے پر نچھاور کرتا ہے، بے گناہ لوگوں کے قتل سے دور

رکھتا ہے، ان تمام باتوں کی وضاحت انھوں نے شاعری میں نہایت ہی بے باک انداز میں کی ہے اور بنا کسی خوف بالکل صاف انداز میں بغیر کسی جھجک کے اس کا اظہار کیا ہے ملاحظہ ہو۔

مندر مسجد ڈاہنا کیڑا
لوکاں کی مروانا کہیڑا
سارے کتہارا اُجڑنے جانے
اُس بستی وچ جانا کیڑا
کالی رات نا گُپ ہنیرا
کسی نی واج بلانا کیڑا
سارے پاسے کیا مڑ بلنے
سڑیاں لاشاں چانا کیڑا
ہوا اندروں زہر اگلنی
اپنا آپ چھپانا کیڑا
جاوید دل آپوں ڈرنا
اس کی ہور ڈرانا کیڑا

سردار جاوید خان جاید کی غزلوں میں میں گیت کی لوچ بھی پائی جاتی ہیں۔ ان کے یہاں زبان و بیان کی سادگی بڑے خوبصورت انداز میں پہاڑی زبان میں ملتی ہیں۔ ان کے خیالات کی پختگی کا اندازہ ان کی شاعری کے مطالعے کے بعد ہوتا ہے کہ وہ کس طرح غزل کہتے ہوئے لطیف احساس اور اپنے جذبے کی شدت کو پیش کر رہے ہیں ان کا لہجہ بہت نرم اور ملائم ہوتا ہے یہی ان کی غزلوں کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

سردار جاوید خان جاوید اگرچہ خالصتاً پہاڑی غزل کے شاعر ہے لیکن ان کے اس شعری مجموعے ''تریڑ'' میں کئی نظمیں، قطعات اور سہ حرفی بھی شامل ہے لیکن میں اپنے مقالے میں صرف ان کی غزل گوئی پر تفصیلاً بات کی ہے۔ نظموں اور سہ حرفی میں انہوں نے اس بات کا احساس دلایا ہے کہ خدا کائنات کی ہر شے میں موجود ہے اور وہ رنگ بھی ہے خوشبو بھی ہے شب و روز میں جلوہ گر ہے، شب میں بھی اور روشنی میں بھی جلوہ نما ہے اس دھرتی پر وہ کائنات کے ذرے ذرے کو منور کرتا ہے، صرف ہم اُسے دیکھ نہیں پا رہے ہیں اس طرح ان کے حمد و نعت وغیرہ میں والہانہ عقیدت کا اظہار ملتا ہے اور سردار جاوید خان جاوید ذات پاک کو خالق کائنات قرار دیتے ہیں۔ کئی کئی جگہ پر ان کی نظموں اور غزلوں میں وادی مینڈر کی خنک ہوائیں رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور وہاں کے سادے اور شریف انسانوں کی سادگی منظر عام پر آجاتی ہیں۔ وہاں کے پیڑ پودے، پہاڑی لوازمات کا ذکر بھی شامل ہے۔

''تریڑ'' سردار جاوید خان جاید کا ایک قابل قدر پہاڑی زبان و ادب میں شعری مجموعہ ہے جس پر اظہار خیال کرتے ہوئے مرزا فاروق انور یوں رقمطراز ہیں :

''انہاں نی غزل بچ عصری کرب نا ایک ٹھاٹھاں مارنا سمندر ہے۔''

(ڈاکٹر فاروق انور مرزا۔ خیالات دو گلاں، شعری مجموعہ ''تریڑ'' ص۔۱۳)

''تریڑ' کی شعری لطافت، نزاکت کیف و سرمستی، نغمگی اور بلند خیالات پر سید امتیاز نسیم ہاشمی نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

'' اس طرح لگنا جے اہیہ غزل واسطے تہ غزل انہاں واسطے بنی ہے۔ کدے اپنے آپ سنگ گلاں کرے محبوب سنگ نکی نکی چھیڑ چھاڑتے کدے جذبات سنگ لکا چھپی کھیڈ ناں کوئی انا کولوں سیکھے، ایہہ رندی تہ سرمستی نے بادشاہ غزل نے فن تھیں چنگی طراں واقف ہیں۔''

(سید امتیاز نسیم ہاشمی، سردار جاوید کی شاعری ور ایک نظر، ''ترپڑ'' ص۔۱۵)

اس طرح سردار جاوید خان جاید کی اس پہاڑی شعری کاوش کا مطالعہ کرنا ہر پہاڑی اور گوجری طالب علم کے لئے اور ہر سنجیدہ قاری کے لیے سودمند ہے، میں اپنی بات عبدالواحد منہاس کی بات پر ختم کر رہا ہوں ان کے مطابق۔

''تریڑ'' سردار جاوید خان جاید نی محنت تہ شوق نا سہنہ بولنا ثبوت ہے۔ انہاں اپنیاں غزلاں بچ اپنے جذبات کی بڑی صیح ٹھنگ نال بیان کیتا ہے جاوید ہوراں عام برتے جان والے الفاظ اپنی شاعری اندر استعمال کیتے نے ہین خاص کر انہاں نی پہاڑی بچ مینڈر نا میٹھا لہجہ باندے آونا ہے۔

''تہ آخر بچ ماہڑی ہی دعا ہے جے اللہ تعالی جاوید صاحب کی ہور لکھن نا شوق تہ ذوق دیوے تہ اس طرح اپنی ماں بولی پہاڑی نی باڑی بچ گوڈی کرنے رہوں، آمین۔''

(عبدالواحد منہاس، پہاڑی غزل نا شاعر، ''جاوید'' تاثرات۔ ص۔۱۷ تا ۱۸)

Dr. Abdul Rashid Manhas
Asstt. Professor
Department of Urdu
University of Jammu
Jammu Tawi (J & K)
Mob.- 94191 53883

ڈاکٹر الطاف انجم

اُردو میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا شناور

(کوثر مظہری کی رجحان شناسی اور ادب شناسی پر ایک مخاطبہ)

پروفیسر کوثر مظہری اُردو دنیا کے ایک ایسے مسافر کا نام ہے جس کی زنبیل میں کئی ادبی اصناف کا مال چھپا ہوا ہے۔ وہ بیک وقت شاعر، ناول نگار، تنقید نگار، محقق اور مترجم کے طور پر ادبی دنیا میں مناسب طور پر اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔ وہ ہندوستان کی ایک اہم درسگاہ موسوم بہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں گزشتہ دو دہائیوں سے درس وتدریس کی خدمات بہ حسن وخوبی انجام دے رہے ہیں۔ اس جامعہ نے ابتدا سے ہی اُردو زبان وادب کی جو خدمت انجام دی ہے وہ اظہر من الشّمس ہے۔ خود اس کے بانیان اُردو کے شیدائی اور خدمت گزار تھے۔ اس خصوص میں ذاکر حسین اور محمد مجیب کے اسمائے گرامی اہمیت کے حامل ہیں۔ اُردو کے جدید ادبی رجحانات اور رویّوں کے ابتدائی آثار کو نمایاں کرنے میں اس درسگاہ کے دانشوروں کا اہم کردار رہا ہے۔ پروفیسر کوثر مظہری کا تعلق اگرچہ بہار کے ایک دور اُفتادہ ضلع موتیہاری سے ہے لیکن انہوں نے علمی اور ادبی مصروفیات کی بنیاد پر دہلی کو وطنِ ثانی کے طور پر اپنا مسکن بنایا ہے۔ اس اعتبار سے وہ دہلی کے موقر اور ذہن ساز اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ صوفیانہ مزاج کے حامل انسان واقع ہوئے ہیں اور اسی لیے دوسرے لوگوں سے اُس کے معاملات میں نرمی اور حلاوت کو دخل رہتا ہے۔ موصوف نے ادب کی مختلف اصناف پر تنقیدی مقالے سُپردِ قلم کیے ہیں۔ تا حال ایک درجن سے زائد کتابیں اُردو دنیا کو تفویض کر چکے ہیں جن میں نمائندہ کتب اس طرح ہیں :

۱۔	موجِ ادب	(اُردو زبان وادب کی تاریخ)	۱۹۹۱ء
۲۔	شکستہ پَر	(خلیل جبران کے ناول کا ترجمہ)	۱۹۹۶ء
۳۔	عرش وطیبہ	(حمدیہ اور نعتیہ کلام کا مجموعہ)	۱۹۹۸ء
۴۔	آنکھ جو سوچتی ہے	(ناول)	۱۹۹۹ء
۵۔	جواز وانتخاب	(۸۰ء کے بعد کی غزلوں کا انتخاب)	۲۰۰۱ء
۶۔	جرأتِ افکار	(تنقیدی مضامین کا مجموعہ)	۲۰۰۲ء

۷۔	کتاب نما	(حامدی کاشمیری نمبر کی ترتیب)	۲۰۰۲ء
۸۔	جدید نظم: حالی سے میراجی تک	(تحقیق وتنقید)	۲۰۰۵ء
۹۔	فائز دہلوی	(تحقیق وتنقید)	۲۰۰۸ء
۱۰۔	وحید اختر	(تحقیق وتنقید)	۲۰۰۸ء
۱۱۔	ماضی کا آئندہ	(شعری مجموعہ)	۲۰۰۸ء
۱۲۔	منٹو شناسی اور شکیل الرحمٰن	(مقدمہ وترتیب)	۲۰۰۹ء
۱۳۔	انتخابِ کلامِ جمیل مظہری	(مقدمہ وترتیب)	۲۰۱۰ء
۱۴۔	قرأت اور مکالمہ	(تنقیدی مضامین)	۲۰۱۰ء
۱۵۔	بازدید اور تبصرے	(اُردو کتب پر تبصرے)	۲۰۱۳ء
۱۶۔	شیخ محمد ابراہیم ذوق	(تحقیق وتنقید)	۲۰۱۶ء

غرض پروفیسر کوثر مظہری کا علمی اور ادبی سفر نہایت انہماک اور سنجیدگی کے ساتھ جاری ہے۔ اس مضمون کا رُخ کوثر مظہری کی جدیدیت اور مابعد جدیدیت شناسی کی طرف ہوگا نیز اُن کی عملی تنقید کے طریقۂ کار پر بھی مکالمہ قائم کیا جائے گا۔ اس لیے آئندہ سطور میں انہی دو ادبی رجحانات اور عملی تنقیدی حکمت عملی پر گفتگو ہوگی۔

اُردو ادب کے اُفق پر مختلف زمانوں میں مختلف ادبی میلانات، رجحانات اور تحریکیں نمودار ہوئیں جنہوں نے ادب کی تخلیق سے لے کر ادب کی تفہیم وتحسین تک کے جملہ مراحل کو کسی نہ کسی سطح پر متاثر کیا ہے۔ اس سلسلے میں جب ہم بیسویں صدی کے دو اہم ادبی رجحانات (جدیدیت اور مابعد جدیدیت) پر غور کرتے ہیں تو کئی طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہوا یوں کہ بیسویں صدی کئی اعتبار سے شکست وریخت کی صدی تھی جس نے زندگی اور متعلقاتِ زندگی کے کئی اہم مروج نظریات کو استرداد عطا کیا اور کئی دوسرے تصورات اور نظریات کو فکری استنباط کے ساتھ پیش کیا۔ اس صدی میں دو عالمی جنگوں نے انسان کی زہرناکی اور انسانیت کی سسکتی اور دم توڑتی ہوئی آوازوں کو بھی توجہ سے سُننے پر مجبور کیا۔ یوں پُرانی اقدار وروایات کے خاکستر سے فکر وخیال کی نئی کونپلیں کھلنے لگیں۔ غرض تبدیلی کا ہی عنصر اپنی تمام تر صورتوں میں غالب رہا۔ تعمیر، تخریب، تعمیرِ نو، تشکیلِ نو: یہی کارخانۂ فطرت کا اصول ہے ۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں   ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

انگریزی نوآبادیاتی نظام کے طلسم ٹوٹنے کا جشن اہلیانِ برصغیر نے منایا بھی نہیں تھا کہ یہ خطہ ارضی دو حصوں میں بٹ گئی۔ اس تقسیم کا کرب اس قدر اذیت ناک تھا کہ موجودہ نسل کا نفسیاتی، سماجی، تہذیبی معاشی اور

ثقافتی اعتبار سے متاثر ہونا یقینی تھا ہی لیکن بعد میں آنے والی کئی نسلیں بھی اُس درد اور ٹیس کو محسوس کرنے لگیں۔ ادبی سطح پر ۱۹۶۰ء کے آس پاس جو رجحان نمو پذیر ہوا اُسے جدیدیت کے نام سے معنون کیا گیا۔ یہ بات ادب کا ہر کوئی طالبِ علم جانتا ہی ہے کہ اُردو میں جدیدیت کا رجحان اپنی اصل میں ترقی پسند تحریک کے ردِعمل میں سامنے آیا جس نے ادب میں زندگی کے داخلی میلانات اور ہیجانات کو ترجیحی طور پر موضوع بنایا۔ اس کے ساتھ ساتھ تقسیم کے بعد کی معاشی پژمردگی، پریشان حالی اور مجبور لوگوں کی بے کسی اور بے چارگی کے حامل موضوعات کو بھی مناسب طور پر جگہ مل گئی۔ اس ساری صورتِ حال نے مجموعی طور پر فرد کی ذاتی زندگی کے کرب، تنہائی، مایوسی اور بیزاری کے زائیدہ منفی اور وجودی مسائل کو جنم دیا۔ اس طرح موضوعی طور پر ادب کا ایک ایسا رجحان شروع ہوا جو اپنی سرشت میں زندگی کے لایعنی اور منفی پہلوؤں پر زیادہ توجہ دیتا رہا۔ اس ضمن میں اُردو کا کوئی بھی نقاد اس بات کا جواب آج تک نہیں دے سکا کہ اگر یہ زندگی کے منفی اور لایعنی جہات کا احاطہ کرتا ہے تو پھر اس رجحان کو ''جدیدیت'' کا نام کیوں دیا گیا۔ یہ نامیانے کا مسئلہ کسی اور موقعے کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ جہاں تک جدیدیت کی فکری اساس کی بات ہے اس ضمن میں کہا جاسکتا ہے کہ اُردو کے ادبا اور شعرا نے ۱۸۵۷ء کے بعد کے ادبی رجحانات اور تحریکات کو مغربی اثرات کا زائیدہ تصور کرلیا اور یہ کسی حد تک درست بھی ہے۔ یہی بات جدیدیت کے سلسلے میں بھی بجا طور پر کہی جاسکتی ہے۔ اس ادبی رجحان کا فکری پس منظر کر کے گارڈ، سارتر اور کامیو جیسے مفکرین کے افکار و خیالات سے تیار ہوا۔ واضح رہے کہ یہاں برصغیر میں ۱۹۴۷ء کے بعد زمینی صورتِ حال اتنی مخدوش اور مضطرب تھی کہ یہاں کے تخلیق کاروں کو مغرب کے وجودی مفکرین کا فلسفہ راس آیا۔

بہر حال اُردو میں جدیدیت کی جو تاریخ اور اُس کی ارتقائی صورتِ حال ہمارے سامنے موجود ہے اُس پر مزید یہاں پر لکھنے کی ضرورت نہیں تاہم کچھ لوگوں نے اس رجحان کو ایک الگ زاویے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس قبیل کے ناقدین میں پروفیسر کوثر مظہری نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ کوثر مظہری نے جدیدیت کی تفہیم کا جو زاویہ اختیار کیا ہے وہ دوسروں سے مختلف تو ہے ہی لیکن کہیں کہیں پر وہ اُن سے متضاد بھی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُن کا زاویہ نظر الگ ہے۔ موصوف نے مغربی مفکرین کے بجائے جدیدیت کو مشرقی روایات بالخصوص اسلامی تعلیمات کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں وہ بار بار قرآنِ پاک کی طرف مراجعت کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ وجودیت کے مغربی مفکرین سارتر اور کرکے گارڈ کے نکتہ نظر سے اختلاف کرتے ہوئے کوثر مظہری لکھتے ہیں کہ :

> ''اللہ کے بارے میں یہ کہنا کہ ''خدا کے ذہن میں گویا'' اس بات کی نشاندہی کرنا ہے کہ خدا بھی کوئی مادی وجود رکھتا ہے۔ خدا تو ''کُن'' کہہ کر عالم بناتا ہے۔ وہ ہم جیسا خالق نہیں کہ پہلے گھر کا نقشہ بنائے، پھر گھر تعمیر کرے۔

> قرآن کہتا ہے :
>
> ''لیس کمثله شيء (الشوریٰ ۴۲:۱۱)
>
> کوئی چیز اس جیسی یا وہ کسی شے جیسا نہیں تو پھر اس کی شکل وصورت کہاں ہوئی؟ لہٰذا ہماری فکر اس کے ادراک یا تفہیم کی کوشش کرے، بیکار سی بات ہے۔ خدا کا وجود نقوشِ ظاہری سے عاری ہے۔ پھر اُس کے ذہن میں دنیا کا تصور چہ معنی دارد! جب وجودِ مادی سے اللہ کی ذات عاری ہے تو پھر ذہن (Mind) کی تقویم کیسے ممکن ہے؟ ایسی ہی باتوں سے اُردو کے قارئین کو مغربی مفکرین کے ناپختہ فلسفوں سے مرعوب کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اگر ہم اپنے سرمایۂ کُل (قرآن) یا پھر دوسرے آثار کی طرف بھی توجہ دیں تو بہت سی پیچیدہ باتوں کی تفہیم ممکن ہے۔'' ۱

بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کہ کوثر مظہری نے جدیدیت کی تفہیم میں دھوکہ کھایا ہے لیکن وہ لیک سے ہٹ کر سوچنے کے عادی ہیں اس لیے انہوں نے اُردو ناقدین سے فاصلہ قائم کرتے ہوئے وجودیت کے فلسفے کو قرآن کی روشنی میں سمجھانے پر اصرار کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اُردو میں جس نے بھی جدیدیت پر لکھا، سب نے اُردو جدیدیت کو مغربی مفکرین کی رو سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی، حسن عسکری، آل احمد سرور، سلیم احمد، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی اور وارث علوی سے لے کر عتیق اللہ، لطف الرحمٰن اور وہاب اشرفی تک ہر ایک نے سارتر اور کرکے گارڈ کو مرکزی حوالے کے طور پر پیش کیا ہے لیکن کوثر مظہری نے اِن مغربی مفکرین کی آرا سے اختلاف کرتے ہوئے مشرقی روایات بالخصوص قرآنی حوالوں کو زیادہ معتبر اور مستند ٹھہرایا ہے۔ انہوں نے مغربی جدیدیت سے ایک طرح کی بے رخی اپنائی ہے اور مغربی مفکرین مثلاً کرکے گارڈ، سارتر، ڈیکارٹ کے خیالات کو کلی طور پر رد کیا ہے لیکن رد کرنے میں وہ جو دلیل پیش کرتے ہیں وہ کلی طور پر مشرق اساس ہے۔ اُن کے مطابق جدیدیت کے دور کے اُردو شعرا خدا بیزار نہیں ہیں بلکہ وہ اُسی رب ذوالجلال کے سایۂ عاطفت میں پناہ تلاش کرنے کے درپے ہیں۔ انہوں نے جن اشعار کا حوالہ دیا ہے اُن کو یہاں پر موقع محل کی مناسبت سے پیش کیا جاتا ہے ۔

پتھر میں بھی کیڑوں کو جو دیتا ہے ہری گھاس
بدخواہوں سے کہہ دو کہ وہی میرا بھی رب ہے
(شمیم طارق)

سو خوف زمانے کے سمٹ آئے ہیں دل میں
بس ایک خدا پاک کا ڈر ہی نہیں آتا
(ارشد عبدالحمید)

دولت نہ سہی رزقِ انا تو ہے مرے پاس　　دنیا کے خداؤں کو خدا میں نہیں رکھتا
(رئیس الدین رئیس)

میں سجدوں کی زمینوں میں دعا کے بیج بوتا ہوں　　خطاؤں کی چٹانوں کو نمازوں سے بگھوتا ہوں
(خورشید اکبر)

کوثر مظہری واقعتاً مہذب اور اخلاق پسند شخصیت کا نام ہے۔ انہوں نے ادب کے نام پر کسی بھی بے ادبی اور بد اخلاق کو صحت مند ادبی اقدار سے خارج قرار دیا ہے۔ وہ ادبی مطالعات میں ادب سے مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت حاصل کرنے کے قائل ہیں اسی لیے کوئی بھی جنسی بے راہ روی یا جنسی چٹخارہ پن اُن کی طبیعت کو مکدر کرتے ہیں۔ گویا وہ ان موضوعات کو شجرِ ممنوع قرار نہیں دیتے ہیں لیکن ادب و آداب کا دامن کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ جدیدیوں سے اس پہلو پر اختلاف کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں :

''جدیدیوں نے سائنس کو بھی رد کیا اور مذہبی و اجتماعی تصورات کو بھی۔ اخلاقی قدروں کو اس لیے بالائے طاق رکھا کہ جنس زدہ ادب کھل کر پیش کیا جاسکے۔ اس ترغیبِ جنسی کا اثر اب بھی نثر اور شعر میں کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے۔ اور اسے اخلاقی جرأت تصور کیا جاتا ہے، مخربِ اخلاق نہیں......میں نہیں کہتا کہ شاعر یا ادیب کوئی مذہبی پیشوا یا اخلاق و مذہب کا پرچارک ہوتا ہے لیکن ہوتا تو ہے آدمی ہی؟ پھر کیا اسے خیر و شر اور اخلاقیات و مذہبیات کو بالائے طاق رکھ دینا چاہیے؟ بُرے اعمال و افعال کی تشہیر خود فریبی کے ساتھ ساتھ جمالیاتی فریب بھی ہے۔ نئی نسل کو اس طرف سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔'' ۲

نئی نسل ویسے بھی کچھ زیادہ ہی اخلاقی تعلیمات کی محتاج نظر آتی ہے کیوں کہ دورِ حاضر میں اطلاعاتی تکنالوجی کی ہوش رُبا ترقی نے اوجِ ثریا پر اپنا مقام بنایا ہے جس نے زندگی کے جملہ پہلوؤں کو کسی نہ کسی طور پر متاثر کر رکھا ہے اور آئے دن ہم اس جالبینی نظام کے دام میں خود کو گرفتار پاتے ہیں۔ یہ ایک طرح کی طلسماتی دنیا ہے جس میں انسان کھو کر لاکھوں مداحوں کے درمیان اپنی صبح کو شام اور رات کو صبح کرتا ہے لیکن عملی زندگی میں وہی انسان خود ایک بھیڑ میں بھی تنہائی محسوس کرتا ہے۔ اس صورتِ حال میں بیشتر لوگ بھٹک کر اُن وادیوں میں خاک بسر ہو جاتے ہیں جہاں سے مثبت ذہن کے ساتھ نکل آنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور نظر آتا ہے۔ کوثر مظہری ادب کے ذریعے اس معاشرتی بگاڑ کو درست کرنے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔

جدیدیت کی طرح کوثر مظہری نے مابعد جدیدیت کے ذیل میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ تواتر کے ساتھ نئے مسائل اور موضوعات پر لکھتے رہے ہیں۔ اس ضمن میں اُن کے کئی مقالے اپنی جدت

کے اعتبار سے سنجیدہ ادبی حلقوں میں زیرِ بحث رہے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے تعلق سے کوثر مظہری گومگوں کی کیفیت کے شکار نظر آتے ہیں۔ وہ دراصل اُس معاشرتی اور ثقافتی صورتِ حال کو محسوس کر رہے ہیں جسے علمی اور ادبی سطح پر مفکرین نے مابعد جدیدیت کا نام دیا ہے، چوں کہ وہ اپنی فکری مساعی کے تحت اشیا اور مظاہر کو اپنی تحریروں میں انگیز کرنے کی فطری کوشش میں خود کو مجبور پاتے ہیں اس لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ نئی فکریات سے تعلق قائم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ بیسویں صدی کے ربع آخر اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے دوران صنعتی اور تکنیکی ترقی کی زائیدہ شہری زندگی میں جو تبدیلی نمایاں ہوئی اُس کی وجہ سے انسان کو اپنی شناخت قائم رکھنے میں بڑی دقت کا سامنا ہے۔ یہ تبدیلی دیہات میں نئی اقدار کو جنم دے رہی ہے جس کی وجہ سے صدیوں پُرانا اقداری نظام شکست و ریخت سے دوچار ہو رہا ہے۔ یہاں پر کوثر مظہری اطلاعاتی تکنالوجی کی حیرت انگیز ترقی اور انسانی زندگی پر اُس کے ناگزیر اثرات پر جس انداز میں اپنے خدشات کا اظہار کر رہے ہیں وہ اُن کی چھٹی حس کے متحرک اور طاقتور ہونے پر دلالت کرتا ہے :

''آج ہم جس دور میں جی رہے ہیں وہ عجیب و غریب کلچر کا زائیدہ ہے۔ سائنس نے ترقی کر لی ہے۔ نت نئے پروگرام وضع کیے جاتے ہیں۔ مشینی زبان کلچر وضع کرتی ہے۔ کمپیوٹر چہرے بناتا ہے اور بگاڑتا ہے۔ یہاں تک ترقی ہوئی ہے کہ اگر کسی کی تصویر انٹرنیٹ پر ہے تو اسے عریاں بھی کر دیا جاتا ہے۔ گویا اس مابعد جدید (اگر واقعی ایسا کچھ ہے) معاشرے میں سائنس کی ترقی نے آدمی کو عریاں اور فحش تصویروں کا خالق بنا دیا ہے۔ عیاش ذہنوں کی پیداوار میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ انٹرنیٹ اور کمپیوٹر گھر کی ضرورت بنتی جا رہی ہے۔ اس طرح دنیا گھر کے ایک گوشے میں رکھے چھوٹے سے اسکرین پر سمٹ آئی ہے۔ علم کا خزانہ بھی ہے، جہاں بھر کی جودتِ طبع کا نمونہ بھی۔'' ۳

اس اقتباس میں آپ نے دیکھا ہے کہ کوثر مظہری اپنے مخصوص مشرقی طرزِ فکر کے تحت مابعد جدیدیت کے وجود سے قطعی طور پر انکار نہیں کرتے ہیں بلکہ اپنی چشم کو ہر صورت میں وا رکھنے کی شعوری کوشش رکھتے ہیں۔ دیکھا جائے تو وہ اپنی تحریروں میں کسی بھی نظریہ اور رویہ کو آنکھیں بند کر کے قبول یا رد نہیں کرتے ہیں بلکہ اپنی فکری بصیرت اور انفرادی سوچ کے ذریعے ہر چیز کا عمیق تجزیہ کرتے ہوئے کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُردو میں جب ابتدائی برسوں میں مابعد جدیدیت پر مباحثے قائم کیے جا رہے تھے تو مختلف ادبا نے آنکھیں بند کر کے اس کے فکری اور سماجی انسلاکات پر توجہ کیے بغیر ہی اس کے ساتھ بہنے کی کوشش کی ہے جس کا بعد میں یہ نتیجہ سامنے آیا کہ وہ ادبا اور ناقدین بہت جلد اس کے منکر ہو گئے کیوں کہ

انھوں نے اس کے فکری قضایا کو ملحوظ رکھے بغیر ہی اس پر بولنا اور لکھنا شروع کر دیا تھا۔ کوثر مظہری کا اس ضمن میں یہ اختصاص ہے کہ انھوں نے اس کے فکری، علمی اور ادبی جہات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں ان کو کئی برسوں کی محنت لگ گئی۔ اب چوں کہ مابعد جدیدیت ایک کثیر رخی ادبی و ثقافتی صورتِ حال کا نام ہے اس لیے مکمل طور پر جامعیت کے ساتھ اس پر لکھنے یا رائے پیش کرنے کی جسارت بہت کم لوگوں نے کی ہے۔ اسی گومگوں کی صورتِ حال کا اظہار کوثر مظہری نے جس طرح کیا ہے اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہ کلی طور پر اس کے داعی ہیں اور نہ اس کے منکر۔ مذکورہ بالا اقتباس میں بھی انھوں نے جب مابعد جدید کی اصطلاح کا استعمال کیا تو ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ ''اگر واقعی ایسا کچھ ہے'' ۔ گویا وہ اس سے ابھی تک اپنی فکری سطح پر مکالمہ قائم کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے تھے۔ ایک دوسری جگہ مابعد جدیدیت کے ضمن میں اُسی گومگوں اور تشکیک والی کیفیت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں :

> ''دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت اُردو والوں میں بُری طرح پھنس گئی ہے۔ جدیدیت بھی پھنس گئی تھی مگر خیر وہ بخیر و خوبی بیس پچیس برسوں میں واپس چلی گئی مگر اس ''بتِ ہزار شیوہ'' (مابعد جدیدیت) کا کیا ہوگا؟ اس کی عشوہ طرازیوں سے اُردو کا کچھ بھلا ہو سکے گا؟ اُردو شعر و ادب کے ماتھے کا ستارہ مزید درخشاں ہو سکے گا؟ جس طرح جدیدیت کے لیے وجودیت اساس بنی اسی طرح مابعد جدیدیت کے لیے اس مکالمے یعنی Discourse بنیاد تصور کیا گیا۔ یہ لفظ مکالمے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ کیا یہ مکالمہ وہی ہے جو Dialogue کے لیے استعمال ہوتا ہے۔'' [4]

یہاں اس اقتباس میں کوثر مظہری نے مابعد جدیدیت کے حوالے سے جس کشمکش کا اظہار کیا ہے ، اُردو کا ہر ایک سچا اور ایماندار ادیب اسی طرح کی کشمکش سے دوچار رہا ہے۔ دراصل اُردو کے ادبی ماحول میں کچھ لوگ جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں اور ترقیوں کا تقاضا کر رہے ہیں اور اُن کا کہنا ہے اِن رجحانات اور رویّوں سے ہماری سماجی زندگی میں کوئی خاطر خواہ تبدیلی نہیں آئی ہے۔ اس ضمن میں دیوندر اِسّر کا یہ کہنا قابلِ ذکر ہے کہ ''ہم اُس سرِ زمین پر مابعد جدیدیت کی بات کیسے کر سکتے ہیں جہاں سے جدیدیت چھُو کر بھی نہیں گزری'' [5] گویا ایسے حضرات کے نزدیک جدیدیت کوئی فکری رویہ یا رجحان نہیں تھا بلکہ انھوں نے ''جدیدیت'' کو تجدید کاری یعنی Modernization کے معنوں میں سمجھا اور استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوثر مظہری بھی جدیدیت کے ضمن میں کچھ شکایتی لہجے میں کہتے ہیں کہ جدیدیت بھی مابعد جدیدیت کی طرح اُردو والوں میں پھنس تو گئی تھی لیکن بیس برسوں کے بعد بخیر و خوبی واپس

چلی گئی۔ مابعد جدیدیت کے ضمن میں بھی ایک عام قاری اور ادیب کا جو نکتہ نظر ہے وہ کافی حد تک تشکیک سے پُر ہے۔ زمانی اعتبار سے مابعد جدیدیت، جدیدیت کے بعد کی ادبی اور ثقافتی صورتِ حال کا نام ہے لیکن اس کی سرشت میں مغربی مفکرین کی فلسفیانہ آرا داخل ہیں جن مفکروں میں بادریلا، رولاں بارتھ، میشل فوکو، جیکس لاکاں، لنڈا ہیوشن وغیرہ کے اسمائے گرامی نہایت ہی اہمیت کے حامل ہیں۔ مختلف مفکروں کے مختلف خیالات کی بنیاد پر مابعد جدیدیت کثیر النوّع واقع ہوئی ہے جس کی وجہ سے اس کی تفہیم و تعبیر میں طلبہ تو طلبہ، اساتذہ تک نے چوٹیں کھائی ہیں ۔ انہی خصوصیات کی وجہ سے اُردو میں مابعد جدیدیت کے علمبردار پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اسے ''بتِ ہزار شیوہ'' قرار دیا ہے۔ یہاں پر اس حقیقت کا اعتراف لازم ہے کہ ہوشیار ذہن انسان کی طرح کوثر مظہری نے بھی مابعد جدیدیت کو من و عن قبول نہیں کیا بلکہ اسے اپنی فکر و خیال کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوششیں کیں اور جو سوالات قائم کیے وہ اُردو کی تنقیدی تاریخ کا حصہ ہیں۔ کوثر مظہری نے مکالمہ بمعنی ڈسکورس کو اُردو مابعد جدیدیت کا اہم پہلو قرار دیا ہے جس سے کسی کو اعتراض نہیں لیکن مابعد جدیدیت مکالمہ کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے جس پر مباحث قائم کیے جا چکے ہیں اور ناقدین کسی حد تک اس کی توضیح میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ کوثر مظہری نے ایک اصولی سوال قائم کیا ہے کہ جدیدیت کے بعد کی ادبی و ثقافتی صورتِ حال کو ''مابعد جدیدیت'' اگر کہیں گے تو اس کے بعد کی صورتِ حال، رجحان یا رویّہ کو نامیانے کا طریقہ کیا ہوگا؟ وہ ''مابعد'' کے لاحقہ کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ اصطلاح رائج ہو سکتی ہے تو Postmodern Condition سے پہلے بھی کوئی Modern Condition رہی ہوگی۔ یعنی ماڈرنزم بھی صورتِ حال ہی تھی تو پھر Post کے لیے ''بعد'' کا لفظ ہے مگر ''ما'' کا اضافہ کیا ضروری تھا؟ کیا ''بعد جدیدیت'' کافی نہیں تھی؟ اس مابعد میں ایک نقص یہ بھی ہے کہ جدیدیت کے بعد جو کچھ بھی ہوگا وہ سارا ادب مابعد جدیدیت کے ذیل میں آئے گا مگر کیا اس صورتِ حال میں اس مجوزہ ''ادبی صورتِ حال'' یعنی مابعدجدیدیت کی (کا) زمانی تعین ہوگی (ہوگا)؟ اس کا اطلاق آئندہ کتنے برسوں پر ہوگا؟ بیس، تیس، پچاس، سو یا دوسو یا ہزار؟ یا پھر رہتی دنیا تک؟؟ یا پھر یہ ہوگا کہ 'بعد مابعد جدیدیت'، 'بعدِ بعدِ مابعد جدیدیت'، 'بعدِ بعدِ بعدِ مابعد جدیدیت'۔ میں یہ باتیں واللہ اعلم، استہزائی نیت کے تحت نہیں کہہ رہا ہوں۔'' [6]

کوثر مظہری کے اس طرح کے سوالات اپنے آپ میں یقیناً بہت وزن دار اور استدلالی ہیں اور

حقیقت یہ ہے کہ آج تک اُردو میں شاذ و نادر ہی کسی نے اس نوعیت کے سوالات قائم کیے ہوں۔ البتہ وزیر آغا نے کہیں پر مابعد جدیدیت کے لیے 'بعد جدیدیت' کی اصطلاح استعمال کی ہے لیکن اُنھوں نے بھی اس نام پر نہ کوئی استدلال پیش کیا اور نہ ہی اس کے استعمال پر اصرار۔ بحیثیتِ مجموعی اُردو میں جدیدیت کے بعد کی ادبی صورتِ حال کو 'مابعد جدیدیت' کے نام سے ہی جانا اور پہچانا گیا۔ کوثر مظہری کا یہ سوال زمانی اعتبار سے کافی اہمیت کا حامل ہے کہ اگر دورِ حاضر کو 'مابعد جدیدیت' کہا جاتا ہے تو پھر اس کے بعد والے زمانے کو کیا کہا جائے ؟ نامیانے کے اس عمل کو موصوف نے اپنی فکری وابستگی کے تحت انگیز کرنے کی سنجیدہ کوشش کی ہے۔ مرا ذاتی خیال ہے کہ اِن کے اس طرح کے سوالات آنے والے دنوں میں زیادہ اہم قرار پائیں گے!

مابعد جدید تھیوری کے سلسلے میں کئی اصطلاحات گزشتہ کئی دہائیوں سے ادبی حلقوں میں موضوعِ بحث بنی ہوئی ہیں۔ اِن اصطلاحات کی تشریح و توضیح بہت برسوں تک سنجیدہ علمی و ادبی حلقوں میں قابلِ توجہ بنی رہی۔ ایک ہی اصطلاح کی مختلف ادیبوں نے مختلف انداز سے توضیح کی ہے۔ گوپی چند نارنگ، عتیق اللہ، سلیم شہزاد، حامدی کاشمیری، سلیم اختر، قاضی افضال حسین، ناصر عباس نیّر، عمر فاروق وغیرہ نے اپنے اپنے تعقلات کی بنیاد پر مابعد جدید تھیوری کی اصطلاحات کی توضیح کی کوششیں کی ہیں۔ کوثر مظہری بھی اسی قبیل کے ادیب ہیں جنھوں نے اِن اصطلاحات کو اپنے طور پر واضح کیا ہے۔ اس ضمن میں اِن کا مقالہ ''تنقیدی اصطلاحات: تعینِ قدر کا مسئلہ'' مناسب اہمیت کا حامل ہے۔ اس مقالے میں انہوں نے اصطلاح سازی کے اصول و ضوابط پر صحت مند بحث کرنے کے بعد اہم اصطلاحات کی وضاحت کی ہے جن میں ساختیات، پس ساختیات، نشانیات، تمثال، اضدادی جوڑے، دال، مدلول، یک زمانیت، دوزمانیت وغیرہ اہم ہیں۔

مابعد جدید ادبی صورتِ حال کے ضمن میں کوثر مظہری کا ماننا ہے کہ نئی نسل اپنے ادبی اسلاف سے اکتسابِ فیض تو ضرور کر رہی ہے لیکن اپنی سطح پر وہ خود مکتفی ہونے کا احساس بھی دے رہی ہے۔ یعنی کہ نئی نسل کے تخلیق کاروں کے یہاں اپنے زمانے کے نشیب و فراز کا احساس قدرے زیادہ ہے اور چوں کہ اُن کی فنی اور فکری اساس اُردو شاعری کی صحت مند روایت کی زمین میں پیوست جو ایک بین المتونی (intertextual) سلسلہ ہے اس لیے وہ اپنے پیش روسخن وروں سے محبت و موانست کا رشتہ بھی روا رکھتے ہیں۔ اپنی ادبی شناخت کے تعین کے لیے اور نئی زمینوں پر شعر و سخن کے نئے گُل بوٹے کھلانے کے لیے ۱۹۸۰ کے بعد کے شعرا جس لہجے کو اپنا رہی ہے وہ نئے انفس و آفاق کی نوید سناتی ہے۔ کوثر مظہری نے اس ضمن میں درج ذیل اشعار حوالے کے طور پر پیش کیے ہیں۔

دست و گریباں حال سے ہیں ہم، فردا روشن ہو ماضی میں رخشندہ رہنا ہم کو نہیں منظور
عالم خورشید

وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے سکّوں کا چلن تب کہیں جوہرِ اصحابِ کہف کھلتے ہیں
رؤف خیر

اب کسی پیکرِ فردوس پہ تکیہ کیسا کس کو معلوم تھا کشمیر بدل سکتا تھا
خوشید اکبر

اُردو کے سنجیدہ قارئین اس بات سے باخبر ہیں کہ مابعد جدید دور کا تخلیق کار اپنی سرشت میں نئی زمینوں اور نئے آسمانوں کو اپنی تخلیقات میں خلق کرنے کا خواہش مند ہے۔ یہ اپنے پیش رو ادبی رجحان سے مثبت ادبی روایات اور عناصر کشید کر کے نئی حسیت کے ساتھ انہیں پیش کرنے میں فخر محسوس کرتا ہے لیکن عسیر الفہیم استعارات اور علامتوں کے استعمال سے خود کو شعوری طور پر ایک فاصلے پر کھڑا رکھتا ہے۔ گویا وہ روایت کی زمین پر پاؤں رکھ کر نئے راستوں کو تلاش کرنے کی جستجو کرتا ہے۔ اس حوالے سے کوثر مظہری کے مطالعات نہ صرف قابل توجہ ہیں بلکہ وہ فکر و خیال کے نئے ابواب وا کر رہے ہیں۔

اُردو تنقید کے نظریاتی اور عملی منظرنامے پر دوسرے اساتذہ کے ساتھ ساتھ کوثر مظہری نے بھی اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ وہ ادب کی قرأت کے بعد حاصل ہونے والے فوری تاثرات کو تنقید کے زمرے میں شامل کرنے میں ذرا تامل سے کام لیتے ہیں۔ اِن کے نزدیک عملی تنقید کے دوران دوسرے فن پاروں سے تقابل کرنے سے توازن قائم کیا جاسکتا ہے جس سے اُس ادب پارے کی ادبیت اور موضوعی انفرادیت کو نشان زد کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح شعر کے استعاراتی نظام کو سمجھ کر اس میں مستور معانی اور مفاہیم کی نئی دنیاؤں کو سامنے لانا، نیز تشبیہات کی ندرت کو شاعری کا وصف قرار دیتے ہیں۔ فنی ہنرمندی اور شعری وسائل کے تخلیقی اور فن کارانہ استعمال کے علاوہ موصوف شاعری میں موضوعات کی انفرادیت اور اچھوتے پن کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ جیسا کہ گزشتہ سطور میں بتایا جا چکا ہے کہ کوثر مظہری ادب کی اخلاقی اور اصلاحی افادیت کے قائل ہیں اور اس سے (یعنی ادب سے) معاشرتی صلاح و فلاح کا اہم کام لینا چاہتے ہیں۔ اپنی کتاب ''قرأت اور مکالمہ'' کے مقدمہ میں کوثر مظہری عملی تنقید کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :

> ''عقائد و نظریات کا اجتماع اور پھر اپنی تنقیدی سوچ اور پھر شعورِ تخلیق سے ادب پارے کی چھان پھٹک کرنا اور اس کی ترسیل کے تمام ممکنہ دروازوں کو وا کر دینا ......عملی تنقید کا منصب اور مقصد میرے نزدیک یہی ہے۔ تقابل، توازن اور تناظر... اِن تینوں کو سامنے رکھتے ہوئے عملی تنقید وجود پذیر ہوتی ہے۔'' ؎

غرض عملی تنقید کے شعریاتی پہلو کو زیرِ بحث لاتے ہوئے کوثر مظہری نے جن تین اصطلاحات کے ذریعے اپنا نکتۂ نظر پیش کیا ہے وہ اُن کے عمدہ اور گہرے ادبی شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ دیکھا جائے تو ادب شناسی

کی رُو سے یہ درست بھی ہے لیکن موصوف نے جس عمدگی کے ساتھ اس کا استدلال پیش کیا ہے اُس سے یہ خشک اور سنجیدہ موضوع دلچسپ بن گیا ہے۔ عملی تنقید کے ذیل میں وہ مزید لکھتے ہیں کہ :

''میں نہیں سمجھتا کہ عملی تنقید کے لیے دس، بیس یا سیکڑوں آدمی کی آرا کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ محض ایک شخصی طریقہ کار ہوسکتا ہے آفاقی کلیہ نہیں کیوں کہ اس میں بڑی خرابیاں راہ پاسکتی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ عملی تنقید میں فن پارے کی تفہیم کے ذیل میں کن باتوں کو مدنظر رکھا جاتا ہے یا رکھا جانا چاہئے....اگر شعر یا شاعری کی تفہیم اور کچھ شعری فن پاروں کے تقابل وتوازن سے کسی خاص شعر پارے کی تفہیم وترسیل میں مدد ملتی ہے تو یہی تنقید یا عملی تنقید کا منصب ہے۔''۸

اُردو تنقید کی تاریخ میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان تبدیلیوں نے ادب شناسی کے نئے نئے پیمانے وضع کیے۔ دیکھا جائے تو ہر دور میں ادب کی تفہیم و تحسین کے مختلف نظریات سامنے آئے جنھوں نے فن پارے کے الگ الگ پہلوؤں کو جانچنے اور پرکھنے پر اصرار کیا ہے۔ اس اعتبار سے بیسویں صدی کی تنقید کافی حد تک نظریات کی آماجگاہ بنتی رہے اور مابعد جدید دور تک آتے آتے تنقیدی نظریات کی ایک کہکشاں آسمانِ ادب پر جلوہ افروز ہے جو ادب پارے کے کسی ایک پہلو کو قابلِ توجہ قرار دے کر دوسرے پہلوؤں سے صرفِ نظر کرتے ہیں۔ اس کے برعکس کوثر مظہری کی جو تنقیدی روش ہے اُس میں وزیر آغا کی امتزاجی تنقید کی بُو باس نظر آتی ہے کیوں کہ یہ بیک وقت فن پارے کے موضوعاتی اختصاصات پر توجہ کرتے ہیں اور اس کے تشبیہاتی اور استعارتی نظام کو بھی موضوعِ بحث بناتے ہیں۔ غرض وہ کسی خاص تنقیدی دبستان کے اسیر نہیں ہیں بلکہ ادب کی تفہیم و تحسین میں بیک وقت کئی ایک نظریات کو کام میں لا کر اس کی کلیت کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں اور اس ادب میں مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی تلاش کرتے رہتے ہیں۔ شاعری میں استعارے کی اہمیت بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

''شاعر کا کام ہے کہ اپنے جذبہ واحساس کو شعری استعارے کی نکیل سے اپنی دسترس میں رکھے۔ صرف یہی ایک کام نہیں ہے مگر یہ کام ہمیشگی سے شاعری میں انجام پاتا ہے البتہ شعری استعارے میں اور عام صرفی استعارے میں فرق ہوتا ہے۔ دنوں کا دائرہ کار جداگانہ ہوتا ہے۔ مجاز، کنایہ، اشارہ، استعارہ ، یہ سب باہم دگر جڑے ہوئے ہیں بلکہ مترادفات کہیں جائیں تو بے جا نہیں ۔ عملی تنقید میں چوں کہ شعر پارے کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور اس لیے جب متن کی صحیح اور مناسب قرأت نہیں ہوتی تو معنی کی پرتیں نہیں کھلتی ۔ تجزیہ کے بعد

دراصل ان باتوں تک یا اس کے معنیاتی نظام تک رسائی حاصل کرنا جو عام قاری سے اوجھل ہے، یہی عملی تنقید کا مقصد ہونا چاہیے۔'' ۹

اس تجزیاتی عمل سے شعر کے داخلی اور خارجی نظام تک رسائی حاصل ہوجاتی ہے۔ اس عمل میں کوثر مظہری استعارات کے پردے میں مستور نئی دنیاؤں کی بازیافت کرنے کے امکانات کو زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کے نزدیک بہت سارے شعری وسائل میں استعارہ کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ضمن میں وہ اشارہ، کنایہ اور مجاز کو بھی استعارات کی قسمیں بتاتے ہیں۔ اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ موصوف شعر شناسی میں اہم ملکہ رکھتے ہیں۔ ان کا مطالعۂ ادب کافی وسیع ہے۔ اس لیے وہ ادب کی تفہیم کے لیے ہر زاویے سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی تنقید اپنے معاصرین سے مختلف بھی ہے اور منفرد بھی۔ اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعہ ''ارتسام'' کے دیباچہ بعنوان 'پیش نامہ' میں اپنے ادبی موقف کو واضح انداز میں بیان کرتے ہوئے کوثر مظہری نے لکھا ہے کہ :

''اِن مضامین میں سے کچھ ایک میں پیش کیے گئے میرے موقف سے قارئین اختلاف بھی کرسکتے ہیں، کیوں کہ ادب فہمی کے دروازے ہمیشہ کھُلے رہتے ہیں۔ اس لیے کسی طرح کی ادعائیت کا میں قائل بھی نہیں۔''۱۰

غرض موصوف نے ادب کی تفہیم و تعبیر میں کسی ایک خاص نظریہ کو ملحوظِ خاطر نہیں رکھا بلکہ ادب پارے نے اپنی ابعاد کو کھولنے کے لیے جن جن نظریات کا احتیاج ظاہر کیا ، اُنہیں نظریات کے تحت انہوں نے ادب پارے سے معاملہ کیا۔ اس طرح کوثر مظہری کسی خاص نظریۂ نقد کے اسیر نہیں ہیں بلکہ یہ چمنستانِ ادب میں مختلف رنگوں اور خوشبوؤں سے اپنی تحریروں کو مزیّن کرکے قارئین کرام کی بصیرتوں میں اضافہ کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ بہرحال ہر لمحہ تغیر پذیر اس دنیا میں حالات وواقعات اور نئی نئی علمی و ادبی فتوحات پر نظر رکھنا ایک صاحبِ فہم ونظر انسان کے لیے لازم ہے اور تلاش وجستجو میں اپنے لیل ونہار کو گزارنا یقیناً تحرک عطا کرتا ہے۔ کوثر مظہری کے ہی شعر پر میں اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

عجب ایامِ شوقِ دید گزرے
کبھی راتوں کو میں سوتا نہیں تھا

ا۔ کوثر مظہری، جواز وانتخاب (۸۰ء اور بعد کی غزلیں)، ناشر کوثر مظہری، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص:۱۵۔۱۶

۲۔ ایضاً، ص:۱۷۔۱۶

۳۔ ایضاً، ص:۹۔۱۰

۴۔ ایضاً، ص:۲۶

۵۔ دیوندر اِسّر ،ادب اور جدید معاشرہ، ادارہ فکرِ جدید، دہلی ،۲۰۰۲ء، ص:۱۲۳
۶۔کوثر مظہری، جوز وانتخاب، ص:۲۵
۷۔کوثر مظہری، قرأت اور مکالمہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ،۲۰۱۰ء، ص:۱۶
۸۔ایضاً، ص:۲۷
۹۔ایضاً، ص:۲۶
۱۰۔کوثر مظہری، ارتسام، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی بہ اہتمام مظہر فاونڈیشن انڈیا، دہلی ،۲۰۱۷ء، ص:۹

Dr. Altaf Anjum
Directorate of Distance Education
University of Kashmir
Hazratbal, Srinagar
(Jammu & Kashmir)
Mob.- 70064 25827

ڈاکٹر ساجد علی قادری

مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک نایاب مقالہ: حیاتِ سرمدؒ

مولانا آزاد کی ذات کسی تعارف کے محتاج نہیں۔مولانا کی سیاسی زندگی سے لیکر ادبی زندگی تک بے حد پُرکشش اور متاثر کن رہی ہے۔ سیاسی نقطہ نگاہ سے وہ ایک کامیاب لیڈر، مفکر قوم، محبّ وطن رہے ہیں۔انہوں نے ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرانے میں اپنی پوری زندگی صرف کردی، ملک کی آزادی کی خاطر کئی بار طویل مدت تک جیل بھی گئے۔مولانا اپنی ابتدائی زندگی سے ہی سیاست میں سرگرم رہے تھے۔یہی سبب ہے کہ ان کے سیاسی نظریئے کی چھاپ ان کی صحافت میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ماہنامہ ''نیرنگ عالم'' سے لے کر الہلال اور البلاغ تک مولانا کا ذہنی وفکری اور صحافتی رنگ نظر آتا ہے۔گویا مولانا کی سیاسی وصحافتی زندگی ساتھ ساتھ چلتی رہی۔

مولانا آزاد کی پیدائش ۱۸/اگست ۱۸۸۸ء میں مکہ معظّمہ میں ہوئی۔شعروشاعری کا شوق مولانا کو بچپن سے ہی تھا۔گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا، گرچہ بحیثیت شاعر خود کو کبھی پیش نہیں کیا۔ابتدائی زمانے میں کہی ہوئی غزلوں کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

نشتر پہ دل ہے آہ کسی سخت جان کی — نکلی صدا تو فصد کھلے گی زبان کی
گنبد ہے گرد باد تو ہے شامیانہ گرد — شرمندہ میری قبر نہیں سائبان کی
آزاد بے خودی کے نشیب و فراز دیکھ — پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی

آزاد صاحب کی مادری زبان عربی تھی۔کم سنی میں اردو بولنا شروع کی- فارسی، فرانسیسی، انگریزی زبان پر بھی قدرت حاصل تھی۔اردو زبان وادب پر مولانا کے غیر معمولی کارنامے ہیں۔کہا جاتا ہے کہ غالب کی مکتوب نگاری کے بعد آزاد کا نام آتا ہے۔ان کی پہلی تصنیف ۱۹۰۲ء ''اعلان الحق'' تھی۔مولانا کی تحریر میں تذکرہ، جامعہ الشواہد فی دخول غیر المسلم فی المساجد، مسئلہ خلافت اور جزیرہ العرب، ترجمان القرآن، کاروانِ خیال، غبار خاطر وغیرہ ہیں۔آزاد ایک عظیم سیاسی رہنما ہونے کے علاوہ ایک مایہ ناز انشا پرداز بھی تھے۔ان کی تحریروں میں ادبیت کی چاشنی اور زبان وبیان کی شگفتگی، زمانے اور مزاج کی تغیر پزیری کا ہر رنگ واضح طور پر نظر آتا ہے۔ یوں تو مولانا نے بے شمار مضامین قلم بند کئے جو اپنے اندر فکری گہرائی اور عصری

آگاہی رکھتے ہیں ایسے ہی مضامین میں ایک مضمون ''حیات سرمدؒ'' ملتا ہے جو ان کی علمی بصیرت پر دال ہے۔
یہ مضمون ۹؍جولائی ۱۹۱۰ء کو لکھا گیا تھا۔ تاریخ میں ''سرمد'' کون تھے اور ان کی کیا حیثیت تھی؟ اس موضوع پر روشنی ڈالنے سے قبل کتاب کے ناشر کا یہ قول قابل مطالعہ ہے :

''سرمدؒ کی شہادت کا سانحہ (۱۶۵۹ء) عہد عالمگیری کا ایک یادگار المیہ ہے مولانا ابوالکلام نے یہ خونی داستان اپنے مخصوص انداز میں خواجہ حسن نظامی صاحب کی فرمائش پر اوائل ۱۹۱۰ء میں سپردقلم کرنا شروع کی، اور اس کی پہلی قسط خواجہ صاحب کے نام کلکتہ روانہ کردی، دوسری قسط دو تین دن کے وقفہ کے بعد خواجہ صاحب کو بھیجی، مگر وہ ضائع ہوگئی، اس کے متعلق مولانا نے واحدی صاحب کو لکھا۔'' ۱

مولانا کو مضمون ضائع ہونے کا بے حد ملال تھا ۔ چونکہ انکی زندگی ہمہ وقت سیاست میں گھری رہتی تھی۔ ان کی زندگی میں فرصت کے کم لمحات ہی میسر آتے تھے۔ انہیں داستان کی ناتمامی کا احساس شدید رہا تھا۔ ۳؍جون ۱۹۱۰ میں ممبئی کے سفر کے دوران مولانا نے ''حیات سرمد'' کا بقیہ مضمون کو مکمل کرلیا۔ بقول ناشر :

''مولانا نے یہ مضمون ۹؍جولائی ۱۹۱۰ء تک دوبارہ مکمل کر کے بھیج دیا اور پہلی مرتبہ اس نے پوری صحت کے ساتھ اشاعت کا جامہ پہنا، اس کے بعد سے اب تک یہ ناقص حالت میں کئی بار چھپ کر خاص و عام سے خراج تحسین حاصل کرتا رہا۔ مولانا خود زندگی بھر دار و رسن کا کھیل کھیلتے رہے تھے، بیسیویں صدی کے ابتدائی دو عشروں میں اندرون اور بیرون ہند میں جو واقعات پیش آئے انھوں نے سرمد شہیدؒ کو مولانا کے تصور میں اکثر زندہ رکھا ہوگا۔ مولانا کے اسلوب نے اُس تصور سے مل کر اِس مضمون میں جو کیفیت پیدا کردی ہے۔ اِس کا اندازہ اربابِ دل ہی لگا سکتے ہیں، خواجہ حسن نظامی نے غلط نہیں لکھا کہ یہ مقالہ ''مقامات درویشی پر ایک مستانہ اور البیلا خطبہ ہے۔'' ۲

مذکورہ بیان کی روشنی میں یہ نتیجہ با آسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ''سرمد'' ایک شخص کی داستان ہے جس کا تعلق اورنگ زیب کے عہد سے رہا تھا۔ جس میں مولانا کی تاریخی علمی معلومات کی گہرائی کا ثبوت ملتا ہے۔ سرمد کے حالاتِ زندگی کے بارے میں مولانا لکھتے ہیں :

''عہد عالمگیری میں اور اُس کے بعد جس قدر فارسی تذکرے لکھے گئے ہیں۔ ان میں بالعموم سرمد کے عنوان سے چند سطریں ملتی ہیں۔ لیکن اول تو قدیم

تذکروں کے حالات اس قدر مختصر اور ناکافی ہوتے ہیں کہ اگر زندگی میں ان کے نام خطوط لکھے جاتے تو لفافہ کے لئے پورا پتہ بھی نہ میسر آتا۔'' ۳

یعنی سرمد کا ذکر فارسی کے تذکرہ نگاروں نے بھی نہ کے برابر کیا ہے۔ یہاں تک کہ اورنگ زیب کے عہد کا سب سے بڑا مورخ ''خافی خاں'' نے بھی اپنی کتاب '' منتخب اللباب'' میں نہیں کیا ہے۔ ''سرمد'' کے حالات زندگی پر جن تذکرہ نگاروں نے روشنی ڈالی ہے۔ ان میں ''مراۃ الخیال'' کے مصنف شیر خاں لودھی، ''ریاض الشعرء'' کے مصنف علی خاں داغستانی ہیں اس کے علاوہ سراج الدین سراج کی بیاض قلمی (ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے میں موجود ہے) میں سرمد کی زندگی کا تذکرہ ملتا ہے۔ مولانا نے ''حیات سرمد'' میں سرمد کی زندگی کے ہر پہلو کو واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ ''حیات سرمد'' کا خلاصہ یوں ہے۔

سرمد کا وطن ایران کا ایک علاقہ کاشان کا باشندہ تھا۔ مذہبی طور پر مسیحی یا یہودی تھا چونکہ ایران میں قدیم سے ارمنیوں کی آبادی رہی تھی۔ لیکن بعد میں سرمد اسلام قبول کر لیتا ہے۔ سرمد کا ابتدائی پیشہ تجارت تھا، ایران سے تجارتی سامان لے کر ہندوستان کا رخ کیا۔ چونکہ مغلیہ عہد میں ہندوستان علم وفن کے ساتھ ساتھ جنس و متاع کی بھی نمائش گاہ تھا۔ سرمد بھی اپنی تجارت کو فروغ دینے کے لئے ہندوستان کی طرف بڑھا۔ برصغیر کی سرزمین کی وادی سندھ کا ایک مشہور شہر ٹھٹھ (اب یہ شہر دنیا کے جغرافیہ سے غائب ہے) سرمد کے استقبال کے لئے اپنی بانہیں کھولے کھڑا تھا۔ کیونکہ حسن کو عشق سے ملنا تھا۔ سرمد کی نگاہ ایک ہندو لڑکے سے ملتی ہے اور اب جنس کا خریدار عشق کا طلب گار ہو جاتا ہے :

''عشق کی شورش انگیزیاں ہر جگہ یکساں ہیں۔ ہر عاشق گو قیس نہ ہو مگر مجنوں ضرور ہوتا ہے۔ اور جب عشق آتا ہے تو عقل و حواس سے کہتا ہے کہ میرے لئے جگہ خالی کردو۔ سرمد پر بھی یہی حالت طاری ہوئی اور جذب و جنون اس طرح چھایا کہ ہوش و حواس کے ساتھ تمام مال و متاع تجارت بھی غارت کردیا۔'' ۴

حسن و عشق کی آگ نے بیاباں سے صحرا تک کی خاک چھانی، بدقسمتی سے سرمد اپنے عشق کی تلاش میں شاہ جہاں آباد لے آیا۔ اُس وقت ہند پر مغلوں کی سیاسی زندگی بے انتہا انتشار اور خلفشار سے پُر تھی۔ شاہ جہاں بادشاہ کی حکومت انحطاط پر تھی۔ اور اورنگ زیب اپنا قدم مغل سلطنت پر جمانے کے لے خون کی ہولی کھیل رہا تھا۔ سرمد کی سب بڑی غلطی یہ ہوئی کہ وہ دارا شکوہ کا عزیز بن گیا تھا۔ سلطنت کی ہوس نے انسانی رشتوں کی بھی قدر نہیں کی ۔ بھائی بھائی کے خون کا پیاسا بن گیا۔ اورنگ زیب نے حکومت کے لئے اپنے بھائیوں کو نہیں بخشا، اور اس کے ساتھ انکے لواحقین کو بھی موت کے گھاٹ اُتار دیا۔ اورنگ زیب کے ظلم وستم کا

شکار سرمدؔ بھی ہوا۔ سرمدؔ کی شہادت عالم گیری عہد کی ایک سچی داستان ہے۔ جسے مولانا نے نہایت تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اِس مقالے میں مولانا کا اسلوب اپنی پوری توانائی اور خدوخال کے ساتھ نمایاں ہیں۔ ان کے اسلوب کی سب بڑی خوبی زبان و بیان ہے جو انکی تحریروں کا بنیادی حصہ ہے۔ زبان کی شگفتگی و لطافت و شیریں اور چاشنی کچھ ایسی ہے کہ پڑھنے والا مواد کی سنجیدگی کے بعد بھی لطف اندوز ہوتا ہے اور قاری کو مواد کے مفہوم تک پہنچنے میں ان کی زبان و بیان کوئی دشواری پیدا نہیں ہوتی ہے۔ عربی، فارسی اور قرآنی آیات کے استعمال نے ان کے اسلوب میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ ذیل کا یہ اقتباس دیکھیں :

''نظریں اگر جویائے حُسن ہیں تو روئے پنہاں کے نظارے کی کیوں منتظر ہیں۔ انھیں تو پردۂ نقاب کی زیبائی ہی پر لوٹ جانا چاہیئے کنعان کی گم کردہ پسر آنکھوں نے جلوۂ یوسفی کا انتظار نہیں کیا پیراہن یوسفی کی بُو پاتے ہی کُھل گئیں۔ کہ اِنی لاجدُ ریح یوسفَ لوَلا انْ تُفنّدوُ نَ یہی وجہ ہے کہ میخانہ حقیقت میں جب مجلس گرم ہوتی ہے تو پہلے جام و مینا کا دور چلتا ہے اور جب اس کے تلخ گھونٹ گوارہ ہو جاتے ہیں تو پھر ساقی اپنے چہرے سے نقاب الٹ دیتا ہے کی اب جام وسبو کی ضرورت نہیں، اس کی نگاہ نشہ خیز سے خود رفتگی وخودگزشتگی حاصل کیجئے۔''

مے حاجت نیست مستیم را
در چشم تو تا خمار باشد
۵

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت ہمہ جہت تھی۔ ایک عظیم سیاسی لیڈر کے ساتھ تحقیق وتنقید کی خارزار وادیوں سے بھی گزرے تھے۔ ''حیاتِ سرمد'' میں انکی تحقیقی ژرف نگاہی کا ثبوت ملتا ہے۔ سترہویں صدی میں مغلیہ عہد کا یہ شاعر فارسی تذکرہ نگاروں کے اوراق سے غائب تھا۔ یہاں تک کہ مغلیہ دور کے مشہور و معروف مورخین مرزا کاظم، مستعد خاں، خافی خاں وغیرہ نے بھی سرمد کو نظر انداز کیا۔ مولانا، سرمد کے سنِ وفات کے بارے میں لکھتے ہیں :

''سرمد کی شہادت کا وہی سن ہے جس سن میں کوچ بہار اور آسام پر چڑھائی کی گئی۔'' ۶

مولانا ایک جگہ فرماتے ہیں کہ سرمد کی شہادت کے بعد اورنگ زیب کی سلطنت سے امن وسکون

ختم ہو چکا تھا۔ اس بات کی توثیق ذیل کے اقتباس بہ خوبی ہوتی ہے :

''عالمگیر ۱۰۶۹ھ میں تخت نشین ہوا۔ اور تین سال کے بعد سرمد کی شہادت کا واقعہ پیش آیا۔ اس کے بعد ایک قرن سے زیادہ عرصہ تک حکومت کی۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ خونے کہ عشق ریز دہر گز ہدر نباشد یہ سرمد کے خون ہی نیرنگیاں تھیں کہ اس تمام مدت میں عالمگیر کو کبھی راحت و اطمینان کے دن نصیب نہ ہوئے۔ یہاں تک کہ پیغام اجل بھی آیا تو عالم تو عالم غربت و پریشانی میں۔'' ۷

مختصر یہ کہ اس مقالے میں نہ صرف مولانا کے تاریخی اور علمی ذوق وشوق کا ثبوت ملتا ہے بلکہ ان کی ژرف نگاہی اور انشا پردازی کا بھی ادراک ہوتا ہے۔

۱ حیات سرمد : ابوالکلام آزاد، تنویر پبلشر لکھنو ص۔۳
۲ ایضاً ص۔۴
۳ ایضاً ص۔۵
۴ ایضاً ص۔۱۵
۵ ایضاً ص۔۱۴
۶ ایضاً ص۔۶
۷ ایضاً ص۔۲۵

Dr. Sajid Ali Qadri
Associate Prof. & Head
Dept. of Urdu
S.P.D.M. College, Shirpur
Dhulia (Maharashtra)
Mob.- 94232 88786

ڈاکٹر جمال احمد

ڈاکٹر شان احمد صدیقی: ایک ہمہ جہت شخصیت

(''پیام آشنائی'' کی روشنی میں)

اپنے اسلاف کے کارناموں کو یاد کرنا اور ان کا ذکر خیر کرتے رہنا دانش مندوں کے لئے سامانِ عبرت ہے۔ اور اپنے اندر عزم وحوصلہ اور ولولہ پیدا کرنے کا ایک بہترین ذریعہ بھی، بزرگوں کے واقعات اور ان کی سیرت محض احوال وواقعات کا مجموعہ نہیں بلکہ عہد ماضی کے عظمتوں کے آئینہ میں حال و مستقبل کو سنوارنے کے لئے مشعل راہ ہے۔ دنیا کی ہر قوم کے ہوش مند اور باشعور انسانوں نے اپنے بزرگوں کے واقعات کو اولاً لوح حافظہ میں ثبت کیا اور اس سے روشنی پا کر اپنے روشن مستقبل کے راہ ہموار کئے ہیں۔

سرِ دست اس مقالہ میں جھارکھنڈ کے ایک مایۂ ناز شخصیت اور میرے استاذِ محترم ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی علمی وادبی کارناموں کا جائزہ مقصود ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی علمی وادبی خدمات کے اعتراف میں شائع ہونے والی کتاب ''پیام آشنائی'' میرے پیش نظر ہے۔ جو 2015ء میں بزم ادب اُردو، لٹریری اینڈ ڈبیٹ سوسائٹی، سنٹ کالمبس کالج، ہزاریباغ کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ یہ کتاب دراصل ان مضامین کا مجموعہ ہے جو ڈاکٹر شان احمد صدیقی سمینار منعقدہ سنٹ کالمبس کالج، ہزاریباغ کے سلسلے میں اہل قلم نے تحریر کئے تھے۔

174 رصفحات پر مشتمل اس کتاب میں ''عرض مرتب'' کے علاوہ 40 مضامین شامل ہیں۔ کتاب کے مشمولات میں سب سے پہلا مضمون ''پروفیسر احمد سجاد کا ہے۔ اس مضمون کا عنوان ''ڈاکٹر شان احمد صدیقی بحیثیت محقق'' ہے۔ مذکورہ مضمون میں پروفیسر احمد سجاد نے پہلے ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی شخصی خصوصیات کا تذکرہ کیا ہے۔ پھر ان کے علمی وادبی کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے خصوصی طور پر ان کی تصنیف ''مولوی کریم الدین حیات اور کارنامے'' کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ ان کی شخصیت کا تذکرہ کرتے ہوئے پروفیسر احمد سجاد نے لکھا ہے کہ وہ ایک کامیاب محقق کے ساتھ ساتھ معتبر ناقد، بہترین شاعر، مشفق ومخلص رہنما اور ایک کامیاب مدرس بھی تھے۔ اپنے شاگردوں کے درمیان بے حد مقبول بھی تھے۔ انہوں نے اپنے شاگردوں کی

بہترین تربیت کی، ان میں ادب کا ذوق پیدا کیا اور تہذیبی قدروں سے روشناس کرایا جس کے سبب سرزمین ہزاریباغ میں عاشقانِ اُردو کی ایک کھیپ تیار ہوگئی۔

ریاستِ جھارکھنڈ کا ذکر کرتے ہوئے یہ باور کرایا کہ چند ہی نام اساتذہ کے ایسے ہیں۔ جنہوں نے ابتدأ ریاستِ جھارکھنڈ کے وجود میں آنے سے بہت پہلے اردو زبان وادب کی ایسی خدمت کی ہے اور ادب کا وہ روشن چراغ جلایا ہے کہ اس ریاست میں اردو کے شیدائیوں کا ایک ایسا گروپ تیار ہوا جن کی تعلیمی، تدریسی، علمی وادبی کاوشوں نے پورے جھارکھنڈ کا نام روشن کیا ہے۔ ان اساتذہ میں پروفیسر سمیع الحق (رانچی) پرنسپل منظر شہاب (جمشید پور) ڈاکٹر نادم بلخی (ڈالٹن گنج) اور ڈاکٹر شان احمد صدیقی (ہزاریباغ) کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

پروفیسر احمد سجاد، ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی تصنیف ''مولوی کریم الدین حیات اور کارنامے'' کا تجزیہ کرتے ہوئے جو نتیجہ اخذ کرتے ہیں اس کا ایک تراشہ ملاحظہ کریں :

> ''ڈاکٹر شان احمد صاحب نے مولوی کریم الدین کے حیات اور علمی وادبی کارناموں کے مختلف گوشوں کا تجزیاتی وتحلیلی مطالعہ کر کے تحقیق کا کماحقہٗ حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ان کی شخصیت کے مثبت ومنفی پہلوؤں کو غیر جانبدارانہ انداز میں واشگاف کیا ہے۔ اس لیے کہ تحقیق نام ہے کسی امر کو اسکی اصل شکل میں دیکھنے کا۔ کیونکہ تحقیق کو حق وصداقت کی تلاش وجستجو سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ مولوی کریم الدین کی شخصیت اور کارنامے پر اس کتاب کی حیثیت ہنوز حرف آخر کی ہے۔ جس کے مطالعہ سے مولوی کریم الدین کی تدریس وتصنیف، صحافت اور ترجمے کے ذریعہ اردو ادب کو ایک نئی سائنسی فضا سے آشنائی اور مغربی ادب کے صحت مند عناصر کو سمونے کا چلن عام ہوا۔ انہوں نے روایتی ادب کے خلاف عملی طور پر آواز اٹھائی اور تادم زیست اردو ادب میں وسعت وبالیدگی، حقیقت شناسی اور دل کشی پیدا کی۔''
>
> (پیام آشنائی۔ ڈاکٹر عامر مصطفیٰ صدیقی۔ ص 14-12)

کتاب میں شامل ایک اہم مضمون پروفیسر فاروق احمد صدیقی بی۔ آر۔ اے بہار یونیورسٹی مظفر پور کا ہے۔ مضمون کا عنوان ''ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی دانشورانہ فکر'' ہے اس مضمون میں پروفیسر فاروق احمد نے ڈاکٹر شان احمد صدیقی کا ایک مضمون بعنوان ''معاشرتی بحران جمہوریت کے آئینے میں'' کا اجمالی

جائزہ پیش کیا ہے۔اس مضمون کے حوالے سے ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی دانشورانہ فکر پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر فاروق نے لکھا ہے کہ ''ایک دانشور کے لئے لازم ہے کہ وہ جس موضوع پر بھی اظہار خیال کرے وہ بالکل اس کی اپنی ٹھوس اور بے لاگ رائے ہو۔ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی ذہانت، دوراندیشی اور بے باکی کا ذکر کرتے ہوئے جو مغز ابھارا ہے اس کا ایک تراشہ دیکھیں :

''چنانچہ زیرِ نظر مضمون کے تعلق سے بلا تکلف یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کے مطالعے سے ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی دانشورانہ فکر کے تابندہ نقوش اجاگر ہوتے ہیں۔

جمہوری نظام کو عام طور پر باعث خیر وبرکت سمجھا جاتا ہے اور آمریت کے مقابلے میں واقعی یہ ہے بھی۔مگر ایسا نہیں کہ تمام انسانی دکھوں کا مداوا جمہوریت کے دارالشفا میں موجود ہو۔کیونکہ اس کی بنیادی کمزوری بقول شاعرِ مشرق علامہ اقبال یہ ہے کہ، اس میں بندوں کو گِنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے ، چنانچہ اس کے عبرتناک نمونے دنیا کی تمام جمہوری حکومتوں میں نظر آتے ہیں زندگی کے تمام شعبہ جات میں انتشار، افتراق، اضطراب اور التہاب کے جو ہولناک مناظر دیکھے جارہے ہیں وہ سب اسی ناکام جمہوریت کی دین ہیں۔میں سمجھتا ہوں یہی وہ بنیادی عوامل ہیں جنہوں نے ڈاکٹر شان صاحب کو ''بندۂ مزدور کے تلخ اوقات'' پر ہمدردانہ نظر ڈالنے کے لئے جھنجھوڑا۔شان صاحب نے یہ مضمون کوئی 40-35 سال قبل تحریر فرمایا تھا۔اور یہ جو حاصل مطالعہ پیش کیا تھا اس کی صداقت آج بھی مسلم ہے۔''

(پیامِ آشنائی۔ڈاکٹر عامر مصطفیٰ صدیقی۔ص۔ 17-16)

ایک مضمون ماہر اقبالیات اور معتبر ناقد پروفیسر منظر حسین کا ہے۔جس کا عنوان ہے''ہمیں آپ پر ناز ہے شان احمد صدیقی صاحب'' یہ مضمون ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی شخصیت، کردار اور ان کی ادبی وعلمی خدمات کے اعتراف کے حوالے سے ایک بہترین مضمون ہے جس میں ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی شخصیت، علم وآگہی، قائدانہ صلاحیت اور ان کے اخلاق وعادات کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ان کے اعلیٰ کردار کا تذکرہ کرتے ہوئے پروفیسر منظر حسین یوں تحریر کرتے ہیں :

''ایسے پرآشوب اور ابتلا کے ماحول میں شان احمد صدیقی صاحب بہت یاد آتے ہیں ان کی کمزوری تھی کہ انسانوں کا احترام کیا جائے۔ ہر شخص کو اچھا

سمجھا جائے۔ان کا واحد مقصد علم کی ترویج، مسلمانوں میں علمی، دینی سیاسی شعور پیدا کرنا تھا۔وہ جب تک رہے ایک مشفق استاذ، مستند محقق، دیدہ ور مدیر اور مخلص قائد کی طرح زندگی گزاری۔مطالعے کا ذوق شروع سے رہا اور اخبار بینی کا شوق بھی تھا۔غصہ سے پرہیز تھا۔قوتِ صبر وضبط بے انتہا تھی۔بڑی متحمل اور بردبار تھے شان احمد صدیقی صاحب۔ہزار بیاغ کی ادبی، علمی، تہذیبی روایات کے امین تھے شان احمد صدیقی صاحب۔''

(پیامِ آشنائی۔ص۔20)

ایک مضمون بعنوان ''میرے رہبر میرے سرپرست'' شاملِ کتاب ہے جس کو ڈاکٹر عامر مصطفیٰ صدیقی نے تحریر کیا ہے۔اس مضمون میں ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی زندگی کے احوال وکوائف اور کچھ اہم واقعات ولمحات کا ذکر بڑی خوبی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ظاہر ہے ڈاکٹر مصطفیٰ ڈاکٹر شان احمد صدیقی کے صاحبزادے ہیں۔بقول عامر مصطفیٰ صدیقی زندگی کی پگڈنڈیوں سے شاہراہ تک انہیں کی انگلیاں پکڑ کر چلنا سیکھا۔لہٰذا جو خلوص وعقیدت اولاد کو اپنے باپ سے ہوتی ہے۔ان کی تحریروں میں اس کا پَرتو صاف نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر زین رامش جوادبی حلقوں میں اپنی خاص پہچان رکھتے ہیں۔ان کا بھی ایک مضمون بعنوان ''آج صحراؤں میں ہولے سے چلی بادِ نسیم'' کتاب میں شامل ہے۔اس مضمون میں پہلے ریاستِ جھارکھنڈ کے دلکش مناظر کا ذکر ہے پھر ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی شخصیت اور ان کے اوصاف کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

''بظاہر وہ بہت رعب دار، سخت اور تمکنت سے بھرپور شخصیت کے مالک تھے لیکن یہ باطن انتہائی نرم ونازک پرخلوص، ہمدرد اور خدمتِ خلق کے جذبے سے معمور شخصیت کے مالک۔شان احمد صدیقی کی شخصیت کا عالم یہ تھا کہ وہ ایک اچھے معلم بھی تھے، ایک کامیاب منتظم بھی ایک ناقابلِ فراموش سماجی کارکن بھی، ایک ذی شعور ناقد بھی، ایک باریک بین محقق بھی، ایک غیر مصلحت پسند سیاسی مدبر بھی، ایک جرأت مند فرد بھی، ایک بے باک دانشور بھی، ایک سنجیدہ خادمِ اُردو بھی ۔۔۔۔۔۔اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ان خصوصیات واوصاف کے علاوہ بھی بہت ساری جہتیں ایسی تھیں کہ جن بنیادوں پر ان کی شخصیت ایک طلسماتی فضا کے ارد گرد رقصاں نظر آتی ہے۔''

(پیامِ آشنائی۔ص۔29)

ڈاکٹر کہکشاں پروین کا بھی ایک مضمون ''یادوں میں شامل : شان احمد صدیقی صاحب'' کے عنوان سے اس کتاب میں شامل ہے۔اس مضمون میں ڈاکٹر کہکشاں پروین نے پہلے ڈاکٹر شان احمد صدیقی اور اپنے والدِ محترم کے تعلقات کا ذکر کیا ہے۔اور پھر ان کی شفقت اور رہنمائی کا تذکرہ کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ میرے پی ایچ۔ڈی مقالہ کے نگراں ڈاکٹر شان احمد صدیقی ہی تھے۔ان کی رہنمائی کی بدولت ہی مجھے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری ملی۔مضمون کے دوسرے حصہ میں اُن کی تصنیف ''مولوی کریم الدین: حیات اور کارنامے کا تجزیہ پیش کیا ہے اور لکھا ہے کہ ڈاکٹر شان احمد صدیقی کا کمال ہے کہ اردو ادب کے ایک قابل مصنف اور محسن (مولوی کریم الدین) کی اعلیٰ خدمات کو بڑے فن کارانہ انداز اور فنی مباحث کے ساتھ منظر عام پر لایا۔

''ڈاکٹر شان احمد صدیقی ایک جامع حیثیات شخص'' کے عنوان سے پروفیسر سید آل ظفر شعبۂ اُردو، بی۔آر۔اے۔بہار یونیورسیٹی، مظفر پور کا ایک مضمون کتاب میں شامل ہے۔اس مضمون میں ڈاکٹر شان احمد صدیقی کے احوال کوائف کے ذکر کے ساتھ ساتھ ان کی تصنیف مولوی کریم الدین حیات و کارنامے کا جائزہ لیا گیا ہے۔اور پھر ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ڈاکٹر شان احمد صدیقی کو علمی و ادبی کارناموں سے قطع نظر اُن کی سماجی اور ملی کاموں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ان کی علمی، ادبی، سماجی اور ملی کاموں کا تذکرہ کرتے ہوئے پروفیسر سید آلِ ظفر یوں تحریر کرتے ہیں :

> ''اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ علمی، ادبی، سماجی اور ملی کاموں میں وہ ہمیشہ گہری دلچسپی لیتے رہے۔اتنی ساری ذمہ داریوں کو ساتھ لے کر چلنا آسان نہیں تھا۔ لیکن خدائے پاک نے ڈاکٹر شان احمد صدیقی صاحب کو بے پناہ تعمیری صلاحیتوں سے نوازا تھا۔اس لئے انہوں نے اپنی ہر حیثیت میں نمایاں کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔ انہوں نے اپنے زندگی کا صحیح مصرف لیا۔ ایسے اشخاص کم ہوئے ہیں۔ جو اپنی زندگی کے ایک ایک لمحے کو قوم وملت کی خدمت کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔''

(پیامِ آشنائی۔ص۔ 66)

کتاب میں شامل ایک مضمون ''شان احمد صدیقی کا سماجی اختصاص'' کے عنوان سے ہے۔جس کو ڈاکٹر رونق شہری نے تحریر کیا ہے۔اس مضمون میں انہوں نے ڈاکٹر شان احمد صدیقی کے احوال وکوائف کے ساتھ۔ساتھ سماج کے تئیں ان کے اعلیٰ افکار کو موضوع بنایا ہے۔اور لکھا ہے کہ ''شان احمد صدیقی انسانیت کے دکھتی رگ پر انگلی رکھنے میں اپنے معاصرین میں سب سے آگے ہیں۔یہ سماج میں سدا بہار قدروں کے

پاسدار ہیں اخلاقی قدروں کی بحالی کے لئے اپنی آواز کو مستحکم کر کے پیش کرتے رہے ہیں۔''

کتاب کے مشمولات میں ایک مضمون ''ڈاکٹر شان احمد صدیقی کے تنقیدی امتیازات'' کے عنوان سے ہے جس کو ڈاکٹر سرور ساجد نے تحریر کیا ہے اس مضمون میں انہوں نے ابتداً اپنے ذاتی مراسم کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شان احمد صدیقی صاحب ہمارے ان بزرگوں میں ہیں جنھوں نے اپنی نئی نسلوں کی آبیاری بڑی تندہی سے کی۔آگے چل کر اس مضمون میں ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی تصنیف ''مولوی کریم الدین حیات اور کارنامے'' کا جائزہ لیا گیا ہے۔ڈاکٹر نگار سلطانہ کا بھی ایک مضمون ''شان احمد صدیقی کا تحقیقی نقطۂ نظر'' کتاب میں شامل ہے اس میں بھی مولوی کریم الدین کے حوالے سے ہی گفتگو کی گئی ہے۔ڈاکٹر افسر کاظمی کا ایک مختصر مضمون ''گم شدہ کی تلاش'' بھی شامل کتاب ہے۔ایک مضمون ڈاکٹر وکیل احمد رضوی نے بھی تحریر کیا ہے جس کا عنوان ہے ''شان احمد صدیقی کا تحقیقی شعور'' اس مضمون میں بھی صدیقی صاحب کی تحقیقی تصنیف کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔اور تفصیلی طور پر اس کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔مضمون کے آخر میں اس کتاب کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ انہوں نے اس کتاب کو ایک اہم تحقیقی دستاویز قرار دیا ہے۔مضمون کے آخر میں اس خواہش کا اظہار کیا گیا ہے کہ اس کتاب کو شاملِ نصاب کیا جانا چاہئے۔تا کہ ہمارے طالب علم اپنے اکابرین کی ادبی خدمات سے روبرو ہو سکیں۔

ناچیز کا بھی ایک مضمون ''شان احمد صدیقی ایک متحرک شخصیت'' کے عنوان سے کتاب میں شامل ہے۔میں نے ڈاکٹر شان احمد صدیقی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ان کی شفقتوں اور تربیتوں سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔ بلکہ یہ کہوں تو غلط نہ ہو کہ میں جو کچھ بھی ہوں انہیں کی تربیتوں کا ثمرہ ہوں۔قدرت نے انہیں بے شمار خوبیاں عطا کی تھیں۔ جہاں ایک طرف وہ بے مثال اور مشفق استاذ تے تو دوسری طرف ان کی علمی و ادبی خدمات کا زمانہ معترف ہے۔ بہ حیثیت ایک مخلص انسان ڈاکٹر شان احمد صدیقی میں وہ تمام اوصاف اور خوبیاں موجود تھیں جو انسان کو اعلیٰ بناتی ہے۔وہ اخلاق کے دھنی انسان تھے۔چھوٹے بڑے عام وخواص سب سے یکساں خوش اخلاقی سے پیش آتے تھے۔اور ہر ایک سے نہایت بے تکلفی سے باتیں کرتے۔ان کی فیاضی بھی عام تھی۔ان کا گھر پبلک کا گھر تھا۔صبح 6 بجے سے رات 11 بجے تک لوگوں کا تانتا بندھا رہتا تھا اور باوجود یہ کہ ان کے کاموں میں ہرج بھی ہوتا تھا اور بعض اوقات تکلیف بھی ہوتی اس کے باوجود وہ لوگوں کی مدد کرنے کو ترجیح دیتے تھے۔ بڑی دلیر اور بے باک شخصیت کے مالک تھے۔صاف گو انسان تھے جو دل میں آتا فوراً زبان سے کہہ دیتے تھے اس صاف گوئی سے بعض اوقات انہیں نقصان بھی پہنچتا تھا۔مگر اس کی پرواہ نہیں کرتے۔ان کی محبتیں عام تھیں، لوگوں کی برائی کا بدلہ انہوں نے ہمیشہ بھلائی سے دیا۔ان کی ذہانت اور خوش بیانی سے لوگ متاثر تھے، بلکہ مخالف بھی ان کی وسعت اخلاق کا اعتراف کرتے تھے۔ان

کے بے تعصبی اور نیک نفسی کی وجہ سے آج بھی لوگ ان کا ذکر خیر کرتے ہیں۔ان کی نصیحتیں مجھے اب تک یاد ہیں۔وہ ہمیشہ کہا کرتے تھے :

''انسان کی زندگی بہت تھوڑی ہے وہ ان چندروزہ حیات میں تحصیل بھی کرے اور پائے کمال کو بھی پہنچے اور ایسے کام کرے جنہیں بقائے دوام مل جائے اور خلق خدا کو اس سے فائدہ پہنچے۔وقت ایک نعمت ہے خدا کی دوسری نعمتوں کی طرح انسان اس کی قدر کرے۔ہاں قدر اس وقت ہوتی ہے جب وقت ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔انسان دنیا میں نہیں رہتا مگر اس کے اعمال رہ جاتے ہیں۔۔۔''

مندرجہ بالا مضامین کے علاوہ ''ڈاکٹر محمد سرور علی، ڈاکٹر عالمگیر ساحل، ڈاکٹر نوشابہ پروین، فرحت حسین خوش دل، ڈاکٹر ایس۔زیڈ زیدی، ڈاکٹر انجم آرا، ڈاکٹر عباس علی، ڈاکٹر شاہینہ پروین، ڈاکٹر فہیم احمد، ڈاکٹر حلیمہ خاتون، ڈاکٹر محمد عاشق خان، ڈاکٹر غالب مصطفیٰ صدیقی، ڈاکٹر حسن چشتی اور ڈاکٹر محمد حذیفہ کے مضامین بھی قابلِ مطالعہ ہیں۔ریسرچ اسکالروں کے بھی کئی مضامین ہیں جو بلاشبہ محنت سے لکھے گئے ہیں۔لیکن مجھے یہاں یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ڈاکٹر شان احمد صدیقی کی ہمہ جہت شخصیت اور ان کی علمی، ادبی، تدریسی وملی خدمات کے اعتراف میں محض ایک سمینار، ایک کتاب کافی نہیں بلکہ ان کی شخصیت، ان کے افکار وخیالات اور ان کے کارناموں پر تحقیقی کام کیا جانا چاہئے۔اور عہد حاضر کے تناظر میں ان کے اوصاف وکمالات سے نئی نسل کو واقف کرانا چاہئے۔تاکہ ہماری نئی نسل اپنے بزرگوں کے انسانی اور اخلاقی اقدار سے روشنی پا کر اپنی مستقبل کے راہ طے کریں۔

Dr. Jamal Ahmad
Head
Department of Urdu
St.Columba's College
Hazaribagh.(Jharkhand)
Mob.- 94315 37380

ڈاکٹر عبدالرحیم ۔اے۔مُلا

مولانا حالؔی کی تنقید نگاری :ایک جائزہ

اُردو ادب میں تنقید کا آغاز سب سے پہلے مولانا الطاف حسین حالؔی نے مقدمہ شعروشاعری سے آغاز کیا۔مقدمہ شعروشاعری حالؔی کا ایک ایسا دیوان مانا جاتا ہے جوانہوں نے اپنی شاعری کے جواز کے لیے قلم بند کیا تھا۔جوآج دورِ جدید کی شاعری کا جواز بن گیا۔مجھے اس موقع پر آل احمد سرورؔ نے حالؔی کے متعلق کیا خوب لکھا ہے۔اردو ادب میں حالؔی کی تنقید نگاری ایک احسان سے گراں بار ہے۔جو حالؔی نے 1893ء میں مجموعۂ نظم کا پیش لفظ مقدمہ شعروشاعری لکھ کر اردو زبان میں باضابطہ تنقید کی بنیاد ڈالی۔آل احمد سرورؔ نے اسے اردو شاعری کا پہلا منشور یعنی (مینی فیسٹو) کہا ہے۔اس عظیم تنقیدی دیوان میں حالؔی نے یہ رائے دی ہے کہ شاعری محض لطف اندوزی اور وقت گزاری کا ذریعہ نہیں ہے۔اس سے زندگی کو سنوارنے اور معیار بنانے کا کام لیا جانا چاہیے اور دلیلوں سے ثابت کیا ہے کہ شاعری سے یہ کام لیا جاتا رہا ہے۔ان کا خیال ہے کہ مذہب اور اخلاق سے شاعری کا ایک گہرا تعلق ہے۔نیز یہ کہ شاعری اور سوسائٹی ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔حالؔی کی تنقید نگاری میں ذہن کا آئینہ ہے۔جس میں حالؔی نے شعروشاعری کو لے کر سیر حاصل بحث کی ہے۔شاعری کیسی ہونی چاہیے ایک شاعر کو کیسا انداز اپنانا چاہیے۔شاعری کا مزاج کیسا ہو۔اپنے کلام کو کیسے بہتر بنایا جائے اور شاعری میں کن کن چیزوں کے پائے جانے سے شاعری ہوتی ہے۔ورنہ شاعری نہیں بلکہ لفاظی اور وقت خراب وبرباد کرنا ہے۔حالؔی کی تنقید کے متعلق یہ کہا گیا کہ حالؔی نے پرانی تنقید سے الگ ہو کر ایک نئی تنقید کی ابتداء کی ہے۔حالؔی کے یہاں شعروشاعری ایک مقصدیت اور افادیت کو ضروری قرار دیا گیا۔ کیونکہ وہ شاعری کو بیکاری اور وقت گزاری کا مشغلہ نہیں مانتے بلکہ اسے زندگی خوشگوار بنانے اور زندگی سنوارنے کا بہترین ذریعہ سمجھتے ہیں اور اس پہلو پہ زور بھی دیتے ہیں۔حالؔی فرماتے ہیں کہ شاعری سے بڑے بڑے کام لیے جاسکتے ہیں اور لیے جاتے رہے ہیں۔

مولانا حالؔی ایک ایسے شاعر تھے کہ جوخود اپنی شاعری میں تنقید کرنے سے باز نہیں آتے تھے۔آپ نے اپنے خیالات، عقائد اور اعمال کے بارے میں خود کا جائزہ لینے اور سوال کرنے کا قابل ذکر صلاحیت کا مظاہرہ کیا۔اپنی خامیوں اور شکوک وشبہات کو کھلے دل سے قبول کرتے ہوئے حالؔی نے خود آگاہی کی ایک سطح

کا مظاہرہ کیا۔ جو بہادر اور روشن خیال دونوں ہے۔ اس خود تنقیدی جہت نے ان کی شاعری میں صداقت کی ایک پرت شامل کی۔ جس سے قارئین کو اس کی اندرونی جدوجہد اور گہری ذاتی سطح پر عکاسی سے مربوط ہونے کا موقع ملا۔ یہی حالی کی تنقید نگاری کا اثر سارے شعراء پر گہرا اثر پڑا۔ آپ کی سوچ وفکر اردو شاعروں اور ادیبوں کا بعد کی نسلوں پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ آپ کی شاعری کے متعلق ان کے اختراعی انداز، زبان کا استعمال اور پیچیدہ موضوعات کو حل کرنے کی ان کی صلاحیت نے بہت سے لوگوں کو ان کے نقش قدم پر چلنے کی ترغیب دی ہے۔ شاعری کو سماجی تبدیلی اور فکری نشوونما کے لیے ایک آلے کے طور پر استعمال کرنے کی اہمیت پر ان کا زور جدید شاعروں کے ساتھ ہمیشہ گونجتا رہتا ہے۔ جو بامعنی فن تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ حالی کے نزدیک شاعری میں وزن اور بحر کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے۔ شاعری اس کے بغیر بھی ہو سکتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ ایک انقلابی خیال تھا۔ جس پر اس وقت لوگوں کو بڑا تعجب ہوا تاہم انہوں نے اپنی نثری نظموں سے یہ ثابت کر دیا کہ شاعری کے لیے وزن کی چنداں ضرورت نہیں۔ حالی کے قریب شعر میں قافیہ اور ردیف کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے۔ کیوں کہ شاعر کو اپنے فرض کی ادائیگی سے بہت دور لے کر چلے جاتے ہیں۔ وہ ہمیشہ کہا کرتے تھے کہ ایک شاعر بننے کے لیے کچھ ضروری شرائط ہونا لازمی ہے۔ جن کو رعایت کے بغیر کوئی شاعر نہیں بن سکتا۔ حالی اردو کے وہ پہلے ناقد ہیں جنھوں نے اس موضوع پر سنجیدگی سے غور کیا تھا۔ انہوں نے جو نتائج اخذ کیے تھے وہ آج بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ حالی کے نزدیک کسی شاعر میں تین خصوصیات کا ہونا لازمی ہوتا ہے۔ جس کے بغیر وہ عمدہ شاعری تو دور کی بات ہے اس کی شاعری ایک بے معنی ثابت ہو سکتی ہے۔ وہ تین خصوصیات حسب ذیل ہیں۔ (۱) تخیل (۲) کائنات کا مطالعہ (۳) تفحص الفاظ۔ یہ وہ شرائط و قوانین ہیں جن کے بغیر شعر گوئی کا عمل ممکن نہیں ہے۔ حالی نے ان میں سے ہر ایک پر تفصیلی طور پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ حالی نے ان تین خصوصیات کو سمجھنے میں مغربی اور مشرق دونوں ادبیات کے ناقدین سے استفادہ کیا ہے۔ یوروپ کا ایک عظیم شاعر ملٹن نے عمدہ شعر کی تین خصوصیات بیان کی ہیں۔ شعر آسان ہو اور اس میں فحش نہ ہو اور ایک جذباتی انداز میں ہو۔ آپ نے ملٹن کے ان خصوصیات کا اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں یہی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے ان خصوصیات کی وضاحت کرتے ہوئے اردو شعراء کو ترغیب دی ہے کہ وہ اپنے کلام میں ان خصوصیات کو پیدا کریں تا کہ وہ عمدہ کلام تخلیق کر سکیں۔

ہاں یہ بات سچ ہے کہ مولانا حالی کی تنقید نگاری پر اختلاف رائے کی پوری گنجائش ہے۔ لیکن ان کے پہلے باضابطہ نقاد ہونے میں کسی کو اعتراض نہیں۔ حالی نے پہلی بار شاعری کی حقیقت اور ماہیت کے ضمن میں اپنے خیالات مثبت طور پر پیش کیے اور شعر و ادب کے سماجی اور تہذیبی رشتوں کو واضح کیا۔ اس کے پہلو بہ

پہلو ادبی تخلیق کے نفسی اور ذہنی عمل اور اس کی لسانی اور فنی بنیاد کی نشاندہی کی۔ جس کے بغیر ادبی تنقید کے فن کا کوئی تصور قائم نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی مشہور کتاب مقدمہ شعر و شاعری میں پہلی مرتبہ ادبی مطالعے کے ان پہلوؤں کی سائنٹفک انداز میں توضیح کی گئی۔ اور شعر و ادب کی جانچ پرکھ کے باقاعدہ اصول وضع کیے گئے اور یہی وجہ ہے کہ اسے اردو میں تنقید کی اولین کوشش اور پہلی کتاب 'الاصول' قرار دیا جاتا ہے۔ مولانا حالی کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تنقید نگاری کا یہ امتیازی وصف ہے کہ آپ نے ہمیشہ نظریۂ تنقید کی تشکیل مشرقی ادبی روایات کے ساتھ مغربی ادبی روایات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ آپ میں عربی فارسی اور اردو پر دسترس تھی ساتھ ہی ساتھ انگریزی تنقید سے بھی ایک حد تک واقف تھے۔ جس کی بناء پر وہ زیادہ صحیح ادبی نتائج تک پہنچ کے اور اپنی کئی غلط فہمیوں کے باوجود ان کے خیالات کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ ان پر آج بھی بحث و تمحیص کا سلسلہ جاری ہے۔ حالی فکر و شعور پر دو واضح طور پر اثرات کارفرما نظر آتے ہیں۔ ایک طرف سرسید کی شخصیت اور ان کی اصلاحی تحریک سے متاثر ہوئے۔ سرسید کی تربت اور علی گڑھ تحریک ہی کا اثر ہے کہ حالی کے تصنیفی کارناموں میں اصلاحی پہلو غالب ہے اور ان کی اہم ترین تصنیف مقدمہ شعر و شاعری میں بھی اصلاحی رجحان ہی نمایاں ہے۔ آپ کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ آپ نے ابن حلدون کی رائے دہراتے ہیں کہ شاعری میں لفظ ہی سب کچھ ہے معنی کی زیادہ اہمیت نہیں۔ حالی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لفظ اور معنی دونوں کی یکساں اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کا جھکاؤ معنی کی طرف ہے۔ وہ شاعری میں پیغمبری کے قابل تھے۔ اس لیے ممکن نہ تھا کہ وہ پیغام کو زیادہ اہمیت نہ دیتے۔ آج دور حاضر میں علمائے کرام ادب پر حالی کی اس بات سے متفق ہیں کہ لفظ و معنی میں وہی رشتہ ہے۔ جو روح اور تن کے درمیان ہے۔ جب ہم حالی کی کتاب مقدمہ شعر و شاعری کا صحیح طور پر مطالعہ کریں گے تو اس کے دوسرے حصے میں حالی اردو شاعری کی اہم اصناف کے متعلق اظہار خیال رکھتے ہیں۔ مثنوی کو وہ سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف بتاتے ہیں۔ اردو مرثیہ کے حالی بہت قدردان تھے۔ اور اس کو اردو شاعری کا دامن وسیع سمجھا کرتے۔ قصیدے کو وہ سخت ناپسند کرتے ہیں۔ کیوں کہ اس میں جھوٹ اور خوشامد کے سوا کچھ نہیں اور یہ کہ قصیدہ گو اپنی ذاتی غرض کو پورا کرنے کے لیے اس طرف متوجہ ہوتا ہے۔ غزل کی مقبولیت کا حالی کو اعتراف ہے۔ مگر اس صنف میں انہیں بہت سی خرابیاں نظر آتی ہیں جن کو دور کیا جانا بے حد ضروری ہے۔ غزل پر مولانا کے اعتراضات بہت سے ہیں۔ مثلاً یہ کہ غزل میں عشق عاشقی کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہ عشق بھی فرضی ہے۔ یعنی کسی نے عشق نہ کیا ہو تو وہ بھی غزل میں عشق کا دعویٰ کرتا ہے۔ غزل کے مضامین محدود ہیں۔ ایک ہی بات کو اُلٹ پلٹ کر بار بار بیان کیا جاتا ہے۔ جس میں شراب، ساقی صراحی اور جام کا اس طرح ذکر ہوتا ہے کہ پڑھنے والا اس برائی کی طرف مائلہ ہو۔ غزل کے محبوب کا مرد ہونا بھی باعث شرم ہے۔ غزل کی زبان بھی ایک خاص

دائرے سے باہر قدم نہیں رکھتی اور صنائع بدائع کی ایسی بھر مار ہے کہ شعر کی تاثیر جاتی رہتی ہے۔ بہر حال غزل ہر عہد میں یکساں طور پر مقبول رہی۔ کیوں کہ اس نے ثابت کر دیا کہ وہ زمانے کے ساتھ چلنا جانتی ہے۔ آج کوئی یہ کہنے کی جرأت نہیں کرسکتا کہ غزل مر بھی سکتی ہے۔ مولانا حالؔی کی عظمت کا راز یہ ہے کہ آپ نے تنقید کے لیے وہی زبان استعمال کی جو اس کے لیے سب سے زیادہ مناسب ہو سکتی تھی۔ وہ اپنی بات صاف اور مدلل انداز سے کہتے ہیں۔ کہیں بات میں پیچیدگی پیدا نہیں ہوتی۔ وضاحت وقطعیت ان کی زبان کی خاص خوبیاں ہیں۔ اور حالؔی کی اولیت اس بات میں ہے کہ انہوں نے پہلی بار اردو ادب میں نظری تنقید کو شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا۔ اور وہ پہلے اردو ناقد ہیں جنہوں نے ایک منظّم اور مربوط شکل میں تنقیدی نظریات کو پیش کیا۔ حالؔی نے سب سے پہلے معقول اور جاندار قسم کی تنقید کی ابتداء کی۔ آپ نے نہ صرف تنقید کے نظری مباحث کا آغاز کیا بلکہ عملی تنقید کے تحت غزل، قصیدہ اور مثنوی کا تنقیدی جائزہ لینے کی بھی کوشش کی۔ نیز نظری تنقید کے اصولوں کی روشنی میں بعض شعراء کے بارے میں اپنی تاثرات بھی مرتب کیے۔ حالؔی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے خیال اور مادہ کے تعلق کو محسوس کیا۔ انہوں نے ادب کے قومی اور مِلّی پہلو کی اہمیت ذہن نشین کرائی۔ اس کے مقصدی ہونے پر زور دیا۔ لیکن دور حاضرہ میں کبھی تو دیکھتے ہیں ہم کہ آج کل کے نقاد باوجود ڈگریوں کے جوان کے علم کی سند ہے۔ ادب اور زندگی کے تعلق کو واضح کرنے میں کسی طرح حالؔی سے آگے نہیں بڑھ پائے تو ہمارے دل میں حالؔی کی قدر اور زیادہ بڑھتی ہے۔ حالؔی کی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی کہ انہوں نے اس موضوع پر غور کرنے والوں کے لیے راہ کے پہلے نقوش بنائے۔

مولانا حالؔی اردو ادب کے وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے باضابطہ طور پر اردو تنقید کے اصول مرتب کیے۔ مقدمہ شعر وشاعری میں اصول شعر وشاعری سے بحث کی گئی ہے۔ حالؔی نے ادب کے تقاضے کو دیکھتے ہوئے ''ادب برائے ادب'' اور ''ہنر برائے ہنر'' جیسے قدیم نظریہ کی نفی کی اور اس کی جگہ پر ''ادب برائے زندگی'' کے نظریہ کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے اور ان دونوں نظریوں کا منبع کہیں نہ کہیں ارسطو اور افلاطون جیسے تعلیمی فلسفیوں کے نظریے سے جا ملتا ہے۔ کیون کہ ''ہنر برائے ہنر'' کا نظریہ ارسطو کے نظریہ تنقید کی بنا ہے اور چونکہ افلاطون ادب میں مقصدیت کا قائل ہے۔ اس لیے اس نے ادب برائے زندگی کے نظریے کو فروغ دیا اور اس کے چلتے اس نے اپنی بہت سی تحریری بھی جلا ڈالیں۔ دوسرا فرق یہ بھی ہے کہ حالؔی مذہبی انسان تھے۔ اس لیے کہیں نہ کہیں ان کا نظریہ فلاسفہ الیقین سے قریب نہ ہوگا۔ اور ایسی ہمیشہ افلاطونی نظریہ کے ہمنوا نظر آتے رہے ہیں۔ تبھی جا کر حالؔی نے اپنے مقدمہ شعر وشاعری کتاب میں شاعری کے لیے کئی شرطیں قرار دی ہیں۔ آخر میں مولانا حالؔی کے متعلق میں یہی کہوں گا کہ حالؔی صرف ایک عظم نقاد کے ساتھ ساتھ اپنی قوم اپنے سماج، اپنی تاریخ، اپنی روایت اور اپنی تہذیبی قدروں میں جو دلچسپی تھی اس کی آئینہ داری ان کی شاعری

اور ان کی مختلف تصانیف کرتی ہیں۔ یہ عرب وعجم وتنقید کی صدیوں کی تہذیبی اور تمدنی روایتیں تھیں۔ جنہوں نے مل جل کر حالؔی کے ذہن کی تربیت کی تھی۔ آپ نے مقدمہ شعر وشاعری لکھ کر اردو ادب کی دنیا میں خاص کر تنقید نگاری کے فن سے آگاہ کرایا ہے۔ جس کے کام پر آگے چل کر اردو ادب نے اپنے تنقیدی اصول مرتب کیے ہیں۔

Dr. A. A. Mulla
Head
Department of Urdu
M.G.V.C. Arts.,Com. & Science College
Muddebihal
Vijaypur (Karnataka)
Mob.- 94482 68723

ڈاکٹر عبدالمتین

ترنم ریاض: ایک تعارف

ترنم ریاض کا اصل نام فریدہ ترنم تھا۔آپ کی پیدائش ۹/اگست 1963ء کو سری نگر، کشمیر کے ایک اہل علم گھرانے میں ہوئی۔ آپ کے والد بزرگوار کا نام چودھری محمد اختر خان تھا۔ان کی ولادت سیالکوٹ پاکستان میں ہوئی۔ وہ آزاد ہندوستان سے پہلے ائیر فورس میں پائلٹ تھے۔ وہ بیک وقت چار زبانیں عربی، اردو، فارسی اور پنجابی میں مہارت رکھتے تھے۔آپ کی والدہ محترمہ کا نام ثریا بیگم تھا۔ وہ ایک پڑھی لکھی دیندار خاتون تھی۔ ترنم ریاض کی دو بہنیں تھیں۔ فہمیدہ تبسم اور خالدہ تنویر جبکہ بھائی نہیں تھا۔آپ کے دادا جان خدا بخش خان اس زمانے کے وزیر وزارت تھے۔

ترنم ریاض نے اپنا بچپن کشمیر میں گزارا۔ ابتدائی تعلیم کرانکر سرینگر میں مقامی اسکول سے حاصل کی۔ ترنم ریاض کشپا گرلز اسکول میں واحد مسلم لڑکی تھی۔ انہوں نے گریجویشن MAULANA AZAD WOMENS COLLEGE وڈیسری سے کی۔ کالج کے دنوں میں وہ اپنی استانی مریم حامدی سے متاثر تھی جو حامدی کشمیری کی شریک حیات تھی اور سائنس کی استانی تھی۔ لیکن جب انہوں نے کشمیر یونیورسیٹی میں داخلہ لیا تو وہاں پر انہوں نے آرٹس لے لیا۔ اور اسی یونیورسیٹی سے .B.A اور .M.Ed کی ڈگری لی۔ محترمہ نے عربی کی تعلیم اپنی والدہ سے حاصل کی۔ ترنم ریاض کا گھرانہ تعلیم یافتہ تھا اسی وجہ سے انہیں پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ وہ خوبصورت آواز کی ملکہ ہے ساتھ ہی صوم وصلوٰۃ کی پابند اور تلاوۃ قرآن کی بھی پابند تھیں۔ انہیں مطالعہ کا بہت شوق تھا۔ ان کے گھر میں جو بھی کتابیں آتی وہ انہیں پڑھتی رہتی اور اس طرح ان میں ادبی ذوق پیدا ہو گیا۔

ترنم ریاض کی شادی 29/ستمبر 1984ء کو کشمیر کے ہی ایک معزز گھرانے میں پروفیسر ریاض پنجابی سے ہوئی۔ ان سے انکے دو بیٹے ہوئے۔ بڑے لڑکے کا نام بددان پنجابی اور چھوٹے بیٹے کا نام میران پنجابی ہے۔ ترنم ریاض ایک اچھی شاعرہ بھی ہے اور ایک کامیاب افسانہ نگار و ناول نگار بھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے کچھ تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں لیکن بحیثیت ایک افسانہ نگار وہ ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ وہ فن کی بنیادی اصول کی پاسداری کرتے ہوئے اپنے افسانے تخلیق کرتی ہیں، انکی تخلیقات پڑھنے سے بخوبی یہ اندازہ

ہوتا ہے کہ انہیں زندگی کو دیکھنے کا اپنا ایک الگ زاویہ ہے۔ ترنم ریاض کے یہاں ماحول اور واردات کا عکس صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے انداز میں بڑی بے باک ہیں اور یہی بے باکی ان کا سب سے بڑا ہنر ہے۔

ترنم ریاض کو بچپن سے کہانیاں اور شاعری پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ ان کے والد کو تو ادب کا شوق تھا ہی انکے ماموں بھی کشمیری اور فارسی شعر کہا کرتے تھے۔ لیکن یہ دونوں فقط اپنے طبع کی تفریح کیلئے شاعری کرتے تھے کوئی بھی صاحب شاعر یا ادیب نہیں تھے۔ انکے والد ہمیشہ ان کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے تھے۔ اپنی ادبی زندگی کے بارے میں ترنم ریاض خود کہتی ہیں کہ ''یہاں کشمیر میں ماحول نہیں تھا خواتین کو پڑھانے کا اور وہ لوگ اس بات کو پسند بھی نہیں کرتے تھے کہ لڑکیاں شعر کہے لیکن میرے والد مجھے بہت Encourage کرتے تھے۔

جیسے میں اصل کو اَصل کہتی تو وہ کہا کرتے تھے کہ بیٹا یہ اصل ہے اَصل نہیں۔ اس طرح کئی الفاظ انہوں نے میرے ٹھیک کروائے اور اس طرح مجھے شوق پیدا ہوا کہ میں بھی لکھوں اور لکھتی رہوں۔ رفتہ رفتہ یہ بات چل نکلی اور میں چوری چھپکے نثر یا شاعری دونوں لکھنے لگیں۔ کبھی کبھار یہ سب کرتے میں پکڑی بھی گئی اور میری ماں سے مجھے ڈانٹ بھی پڑتی تھی''۔ موصوفہ نے ایک بار اپنے ایک دوست کے چہرے پر نیلا تل دیکھ کر ایک شعر کہا جو اس طرح سے ہے ؎

تیرے رخسار پہ تل دیکھتے ہیں
داغ سوزش دل دیکھتے ہیں

اس شعر کے بارے میں وہ کہتی ہے کہ :

'' یہی شعر میں نے ابو کو سنایا تو وہ کہنے لگے ارے واہ! کیا بات ہے؟ یہ تو ایسا لگتا ہے جیسے کسی مرد نے کسی خاتون کے رخسار کے لئے کہا ہو'' ان کی ادبی زندگی کا آغاز 1973ء میں سری، نگر کشمیر کے روزنامہ ''آفتاب'' سے ہوا۔ جب وہ میٹرک کا امتحان دی تو حساب میں فیل کر گئی جس کا اس کی ذات پر کافی اثر ہوا اور انہوں نے ایک شعر کہا ؎

بھول جا انجام شب کی تلخیاں
ہر سو میرے اک نیا آغاز ہے

موصوفہ کی تخالیق ملکی و بیرونی ممالک رسائل و جرائد کی زینت بنتے رہے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے مختلف شعبوں میں طبع آزمائی کی، وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، نقاد، مترجم، محقق و شاعرہ بھی ہیں۔ انہوں نے بڑی محنت لگن اور دلجوئی کے ساتھ ادبی دنیا میں جلد اپنا ایک الگ مقام بنا لیا ہے لیکن بنیادی طور پر ترنم ریاض ایک کہانی کار ہیں اگرچہ انہوں مختلف شعبوں میں طبع آزمائی کی ہے لیکن کہانی انکا پہلا شغل

رہا ہے۔ترنم ریاض نے شہری زندگی کے مسائل پر بھی افسانے لکھے ہیں جس کی نمائندہ مثال افسانہ ''شہر'' ہے۔امان کو شہر آنے کی بڑی آرزو ہوتی ہے اور ایک دن اس کی یہ آرزو پوری بھی ہوتی ہے۔شہر میں آ کر امان اور اس کی بیوی باہر ایک فلیٹ میں رہنے لگتے ہیں۔امان دو دن کیلئے کسی کام کی غرض سے باہر جاتا ہے۔امان کی غیر حاضری میں اس کی بیوی کی موت ہو جاتی ہے۔امان کی بیوی کب مر گئی یہ صرف ان کے بچے جانتے ہیں کیونکہ دو دن سے ان کے فلیٹ میں کوئی نہیں آیا۔افسانہ نگار نے یہاں شہری زندگی کی بے حسی دکھائی ہے۔ایک لاش دو دن سے کمرے میں پڑی رہتی ہے اور ان کے ہمسایوں کو پتہ بھی نہیں۔اس طرح یہ افسانہ شہری زندگی پر جس میں جذباتوں کی اب کوئی قدر نہیں رہ گئی ہے اور ہر طرف مادیت ہے، ایک بھر پور چوٹ ہے۔ترنم ریاض نے اپنی بیشتر کہانیوں کی بنیاد روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات پر رکھی ہے۔گھریلو مسائل اور عورت مرد کے رشتے پر انہوں نے بڑے اچھے اور کامیاب افسانے لکھے ہیں۔بعض کہانیوں میں انہوں نے نوجوان لڑکے لڑکیوں کے نفسیاتی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔افسانے ''آدھے چاند کا عکس'' اور ''گنجے'' اس کی عمدہ مثال ہیں۔''

ان کے افسانوں میں جہاں ایک طرف ان کے اسلوب کا عمل داخل ہے تو دوسری طرف ان کی تیز طرار آنکھیں اور حساس دل کا بھی حصہ ہے۔وہ چھوٹے سے چھوٹے واقعہ کو بھی بڑی گہری نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ان کے افسانوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ محبتوں کے فنکار ہے ان کی نگاہ میں رشتوں کی بڑی اہمیت ہے۔انہوں نے جذباتی رشتوں پر بڑی فنکاری سے قلم اٹھایا اور ان کے کیف وکم کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ان کے افسانوں میں ہلکی سی رومانیت کی فضا قائم رہتی ہے۔کشمیری ہونے کے سبب ان کی کہانیوں میں مقامیت جھلکتا ہے۔ترنم ریاض کا کینوس کافی وسیع ہے۔وہ اپنے افسانوں میں زندگی کے عام مسائل کو بڑی فنکاری سے پیش کرتی ہیں۔وزیر آغا نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''افسانے کا فن بنیادی طور پر کہانی کہنے کا فن ہے اور یہ کہانی ماحول اور اس کے کرداروں سے مرتب ہوتی ہے۔یہ بات ترنم ریاض پر صد فیصد صادق آتی ہے۔ان کی کہانیوں میں ماحول اور کرداروں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔وہاب اشرفی ترنم ریاض کی تخلیقی انفرادیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ترنم ریاض ایک فعال افسانہ نگار اور شاعرہ کی حیثیت سے احترام کی نظروں سے دیکھی جاتی ہیں۔انہوں نے عورتوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ ان رخوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جن سے ہم کسی نہ کسی طور پر متاثر ہیں۔سب سے اہم بات یہ ہے کہ آج کے منظر نامے پر محیط ان کے افسانے اپنی تمام تر تلخیوں کے ساتھ زندگی کی شادمانیوں کے اطراف بھی پیش کرتے ہیں۔انکا رویہ MORBID ہے۔ایسے میں ان افسانوں کے کلچرل پہلوں کے ساتھ ساتھ زندگی جینے کی مثبت پہلو ہماری آنکھوں کے سامنے ہوتے ہیں۔

ترنم ریاض نے نہ صرف خواتین تخلیق کاروں میں اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے بلکہ انہوں نے ۹۰/ کی دہائی کے بعد کی نسل کے افسانہ نگاروں میں اپنا دبدبہ قائم کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی افسانوں کی آواز مرد اور عورت تخلیق کاروں کے درمیان بہ آسانی سنی جا سکتی ہے۔ان کی انفرادیت کی کئی وجوہات ہیں۔اول یہ کہ انہوں نے تواتر سے افسانے لکھے۔تقریباً نصف درجن ان کے افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔گویا ترنم ریاض کی افسانوی ریاضت نے ان کے لئے تجربات کی راہیں ہموار کر دیں۔تجربات کی جدت اور موضوعات کی ندرت قائم کرتا ہے۔ترنم ریاض اس پہلو سے آگاہ تھیں۔انہوں نے تجرباتی سطحوں پر پھونک پھونک کر قدم رکھا اور تہذیبی پگڈنڈیوں پر چلتے ہوئے قدیم تہذیب اور جدید احساسات کو مدغم کر دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جہاں پرانے معاملات تہذیبی پس منظر میں ابھرتے ہیں، وہیں نئے طور طریقوں سے پیدا شدہ المیہ ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔کیونکہ ترنم ریاض نے کشمیری معاملات کے اظہار کے ساتھ ساتھ شہری رویوں کو ترجیحی بنیاد پر اپنے فکشن میں شامل کیا ہے۔یہی سبب ہے کہ موجودہ عہد کے افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض خصوصی مسائل برتنے کی وجہ سے اپنی منفرد شناخت رکھتی ہیں۔

یہ واقعہ ہے کہ انہوں نے ۲۱/ ویں صدی کی برق رفتار ترقیوں اور گم ہوتی پرانی تہذیبوں سے اپنا بیانیہ خلق کیا ہے۔ان کے بیانیے میں شہری مسائل نے اپنا وافر حصہ طے کیا ہے۔یہی سبب ہے کہ ترنم کے افسانوں میں کشمیر کا دیہی پس منظر اور کشمیر سے باہر کا شہر مکمل آب وتاب کے ساتھ موجود ہے۔صارفیت کے زیر اثر پیدا ہونے والے خیالات بھی ان کے یہاں بہت پائے جاتے ہیں۔

ترنم ریاض نے صارفیت اور مادیت سے شادی کے نظام کو بھی جوڑا ہے۔گویا آج شادی بیاہ میں مادیت پرستی ایک توانا عنصر بن کر سامنے آتا ہے۔اس توانائی میں سماج کا مکمل نقشہ تتر بتر نظر آتا ہے۔ذیل میں ہم ترنم ریاض کے چند افسانوں کے فکری، فنی، لسانی اور موضوعاتی سروکار کا تجزیہ کریں گے، تاکہ ان کی انفرادیت سامنے آسکے۔

ترنم ریاض کا ایک افسانہ ''مائیں'' ہے جس میں انہوں نے ممتا کی پیکر تراشی کی ہے کہ ماں کے اندر جو ترحم کا جذبہ پایا جاتا ہے، وہ بڑھتی عمر کے ساتھ کم نہیں ہوتا۔ماں ہمیشہ ماں رہتی ہے بچے چاہے کتنے بھی بڑے کیوں نہ وہ ماں کی نظروں میں بچہ ہی رہتا ہے۔اس افسانے میں دو ماؤں کو پیش کر کے معاشرتی طور پر ہمیں گدگدایا ہے۔اس افسانے میں ماں ہوں یا بیٹی دونوں ہی ماں ہے۔ایک ماں اپنی اولاد کے لئے کس طرح پریشان ہوتی ہے اس افسانے میں دیکھا جا سکتا ہے۔جب بیٹی اپنی ماں کی کیفیت دیکھتی ہے کہ وہ کس طرح پریشان ہے تب ان کی بیٹی کے اندر بھی ممتا جاگ جاتی ہے۔اس افسانے میں ترنم ریاض نے کوئی فلسفہ پیش نہیں کیا ہے بلکہ سادگی سے ایک کہانی پیش کی ہے اور افسانے کے کردار جذبۂ ترنم کے ارد گرد گھومتے

ISSN : 2582 - 3612

ہیں۔اس طرح دیکھا جائے تو ترنم ریاض گہرائی میں اترتی ہیں اور کرداروں پر غور وفکر کرنے کے بعد کہانی بنتی ہیں۔ترنم ریاض نے تخیلات یا پھر دور از کار تشبیہات کے سہارے اپنی کہانیوں کو ماورائی کیفیتوں سے دوچار کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔انہوں نے عام فہم لفظوں اور عام واقعات میں غیر معمولی فکر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ترنم ریاض کو مصوری، سنگ تراشی اور موسیقی سے رغبت ہے۔ چرند و پرند، حیوانات و نباتات سے انسیت ہے۔فن میں ڈوب کر کچھ پا لینے کی جستجو ہے۔ان کا یہ جمالیاتی احساس ان کے فکشن میں بہت شدت سے محسوس ہوتا ہے۔ترنم ریاض اپنے موضوعات عام زندگی سے چنتی ہیں۔ان کے یہاں علامتیں ان کی فکری زمین سے پھوٹتی ہیں۔وہ فضا اور ماحول سے بھی علامتیں یا اشارے اکٹھا کرتی ہیں۔کبھی ایک مصور کی طرح کہانی کے کینوس پر مختلف رنگوں کے ذریعے مختلف شیڈس ابھارتی ہوئی نظر آتی ہیں تو کبھی سنگ تراش کی طرح مجسموں کی رگوں میں خون کی روانی اور حرارت شامل کرتی ہوئی دیکھائی دیتی ہیں۔ترنم ریاض کے فکشن کا یہ بنیادی وصف ہے کہ کہانی جہاں ختم ہوتی ہے، قاری کے ذہن میں اپنی تکمیل کی طرف نئے سرے سے بڑھنے لگتی ہے اور اس طرح قاری خود بھی مصنفہ کے تخلیقی عمل میں شریک ہو جاتا ہے۔

ترنم ریاض ایک Sweet Temper افسانہ نگار ہیں۔ان کی کہانی میں صوفیانہ لے اور سرمستی ہے۔تصوّف کا ایک کیف ہے جو ان کے تخیل پر محیط ہے۔رابعہ حسن بصری کی طرح ان کی کہانیوں میں پاکیزگی، عطوفیت اور ممتا ہے۔وہ عورت اور مرد کے خانے میں تقسیم ہو کر کہانیاں نہیں لکھتیں بلکہ ان کی کہانیاں فرد کائنات کی کہانی ہوتی ہے جس کے جذباتی ارتعاش کو ہم ان کی کہانیوں میں محسوس کر سکتے ہیں۔ترنم ریاض عالمی حالات و واقعات سے مکمل طور سے آگاہ ہوتے ہوئے بھی کائنات اور حیات کے مسائل کو انسانی نظر سے دیکھتی ہیں۔ان کا ردعمل کسی سطح پر ہیجانی یا جذباتی نہیں ہوتا بلکہ نہایت مثبت ہوتا ہے۔وہ عورت مرد کے تعلقات اور دونوں کے بیچ رشتوں کے رموز سے واقف ہیں اور اپنے متعینہ حدود و حریم میں رہ کر مسائل پر غور وفکر کرتی ہیں۔درد و کرب کے باوجود آتش فشاں نہیں بنتیں بلکہ نہایت قرینے اور خوش سلیقگی کے ساتھ اپنے غم و غصے، خفگی، برہمی کا اظہار کرتی ہیں۔ان کی تخلیق سے جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایسی عورت کی ہے۔

جس کے ایک ہاتھ میں مشعل اور دوسرے ہاتھ میں پانی سے بھرا لبالب پیالہ ہے۔ان کی کہانیوں میں خدا کی رحیمی کے اسرار نظر آتے ہیں۔ان کی کہانی آہستہ رو آب اور سبک خرام پانی کی طرح استقامت کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔کہانی میں نہ کوئی شور وغوغا ہے، نہ مصنوعی فضا آفرینی۔فطری فضا میں ان کی کہانی اتمام کی منزل تک پہنچتی ہے۔وہ کہانی میں اپنا فلسفہ، اپنا ادراک، اپنا وژن نہیں بگھارتیں۔

ان کے فن سے متعلق مختلف ناقدوں نے جو رائے قائم کی ہے ان میں چند کو پیش کیا جا رہا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ : ''ترنم ریاض کے نام سے بہت سے لوگ چونکیں گے لیکن کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ادب کی دنیا میں اپنی آہٹ سے یا آہنگ سے، لہجے سے یا معنویت سے چوکانا بھی ایک جمالیاتی عمل ہے''۔وہ اپنا ایک مقام رکھتی ہے۔

سید احمد اشرف : ''جذبوں، رشتوں، زمینوں، ہیئتوں اور محبتوں کی کہانی لکھنے والے ان ہاتھوں کو ایک عجیب فن اور بھی تقدیر ہوا ہے۔طویل اور بسیط کائنات میں پھیلے سرخ، زرد، سبز، فیروزی، عنابی، ترمیزی اور سیاہ، بھدے میلے اور چمکدار رنگوں کو نہ صرف چھو کر محسوس کر سکتے ہیں بلکہ اپنی مرضی کے مطابق اپنے افسانوں کے حاشیے، متن اور بین السطور تک کو ان سے مزین بھی کر سکتے ہیں۔موسم، ماحول اور موضوع کی ہم آہنگی کا اعجاز دیکھنا ہو تو معاصر اردو افسانے میں ترنم ریاض سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔''

ترنم ریاض کی جو بھی تخلیقات اب تک منظر عام پر آچکی ہے ان کی فہرست درج ذیل ہیں :

افسانوی مجموعے۔(۱) یہ تنگ زمین (۲) ابابیلیں لوٹ آئینگی (۳) یمبرزل (۴) مرا رخت سفر

شعری مجموعے۔(۱) پرانی کتابوں کی خوشبو (۲) بھادو کی چاند (۳) زیر سبزہ محوخواب 2025 (۴) چاند لڑکی۔

ناول۔(۱) مورتی 2004 (۲) برف آشنا پرندے 2009 (۳) نرگس کے پھول (۴) صحرا ہماری آنکھوں میں۔

تنقیدی مضامین کے مجموعے۔چشم نقش قدم

تحقیقی مضامین کا مجموعہ۔بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب (انتخاب برائے ساہتیہ اکادمی)

تراجم۔(۱) گوسائیں باغ کا بھوت (ترجمہ ہندی سے برائے ساہتیہ اکادمی) (۲) سنو کہانی (ترجمہ ہندی سے برائے ساہتیہ اکادمی)

(۳) ہاوس بوٹ پر بلی (ترجمہ انگریزی سے برائے ساہتیہ اکادمی)

ان کے علاوہ انہوں نے جو سیمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت کی ہے انکی فہرست حسب ذیل ہے۔

۱۔ ورلڈ اردو کانفرنس اسلام آباد (پاکستان) مارچ 2006ء

۲۔ انٹرنیشنل کانفرنس آن صوفی ازم اِن۔آئی۔سی نئی دہلی 2006ء

موصوفہ کی کہانیاں و شاعری مختلف زبانوں میں ترجمے بھی ہوئے ہیں۔مثلاً عربی، فارسی، فرنچ، جرمن، اور پنجابی، ہندی، گجراتی، کشمیری، تامل، تلگو، گجراتی وغیرہ

اعزازات وانعامات : ریاستی کلچرل اکادمی نے ''میرا رخت سفر'' پر بیسٹ بک کا اعزاز سے نوازا 2005 میں۔

۲۔ یوپی اردو اکادمی نے ان کے افسانوی مجموعہ '' یہ تنگ زمین'' پر 1996ء میں ایوارڈ دیا۔

۳۔ دہلی اردو اکادمی نے ان کے افسانوی مجموعہ '' یہ تنگ زمین'' پر 2005ء میں ایوارڈ دیا۔

۴۔ ساحر اکادمی، لدھیانہ نے انہیں انٹرنیشنل ایوارڈ 2005ء میں دیا۔

۵۔ دہلی اردو اکادمی نے انہیں فکشن ایوارڈ سے 2006ء میں نوازا۔

اس کے علاوہ انہیں مختلف انجمنوں اور تنظیموں نے اعزازات وانعامات سے نوازا۔

درس وتدریس کے علاوہ ترنم ریاض برقی میڈیا سے وابستہ رہ چکی ہیں اور آل انڈیا ریڈیو میں News Reader بھی رہ چکی ہیں۔

ترنم ریاض کی وفات کرونا کی زد میں آنے سے 8th April 2021 کو بروز جمعرات دہلی کے ایک اسپتال میں ہوئی۔

Dr. Abdul Matin
Assistant Professor
Deptt. of Urdu
Koyalanchal Binod Bihari Mahato University
Dhanbad (Jharkhand)
Mob.- 78708 37161

ڈاکٹر جواد حسین

اکبر الہ آبادی اپنے سنجیدہ کلام کے آئینے میں

اکبر الہ آبادی اردو کے مشہور اور مقبول شاعر ہیں۔ اردو شاعری کو سند وقار اور اعتبار عطا کرنے والے شاعروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ اکبر 16 رنومبر 1846ء کو الہ آباد میں پیدا ہوئے اور 9 رستمبر 1921ء کو الہ آباد میں وفات بھی ہوئی اور یہیں ان کی تدفین عمل میں آئی۔ یہاں تاریخ پیدائش ووفات ذکر کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ اکبر نے جس عہد میں جنم لیا وہ ہندوستانیوں کے لیے عموماً اور ہندوستانی مسلمانوں کے لیے خصوصاً ابتلاء وآزمائش کا دور تھا۔ چونکہ 1857ء کی ناکام بغاوت کا مجرم انگریز سب سے زیادہ ہندوستانی مسلمانوں کو سمجھتا تھا۔ 1857ء کی آگ بجھ تو گئی لیکن اس بغاوت کا بدلہ لینے کی آگ میں انگریزی حکومت جلنے لگی اور مسلمانوں پر ظلم وستم کے پہاڑ توڑنے لگی۔ جس کی ایک لمبی تاریخ ہے۔ یہاں پر اس عہد کی ایک عظیم شخصیت کا ذکر نہایت ضروری ہے جو قوم مسلم کی فکر میں شب وروز لگی رہتی تھی۔ اور مسلمانوں کو بغاوت کے الزام سے بری کرانے میں مصروف اور کوشاں تھی اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئی۔ اس شخصیت کا نام سرسید احمد خان ہے۔ سرسید مسلمانوں کی حالت دیکھ کر بہت مضطرب اور پریشان رہتے تھے۔ وہ انگریزی تعلیم کے حامی اور انگریزوں سے مصالحت کر تعلیم کے میدان میں آگے بڑھنا چاہتے تھے۔ لیکن دو تہذیبوں کی کشمکش میں ہندوستانی مسلمان بھی دو خیموں میں منقسم ہو گیا تھا۔ ایک طبقہ سرسید کی حمایت میں پیش پیش تھا تو کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو ان کی مخالفت پر آمادہ تھے۔ اکبر الہ آبادی بھی سرسید کے سخت مخالف تھے۔ لیکن سرسید کی مجبوری یہ تھی کہ وہ انگریزی حکومت کے ملازم تھے اور جج کے عہدے پر جا پہنچے تھے۔ ایسے میں اکبر نے انگریزوں کی اور سرسید کی مخالفت میں طنز ومزاح کا اسلوب اپنایا اور طنز ومزاح کے پیرائے میں اپنی شاعری کے ذریعے اپنا پیغام پہنچانے کی کوشش کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اکبر نے ظرافت کے اسلوب میں انگریزوں کو نشانہ بھی بنایا اور ان کے دار وگیر سے محفوظ بھی رہے۔ سرسید اور ان کی تحریک پر حملے کیے اور ہندوستانی مسلمانوں کی خامیوں اور کوتاہیوں کو بھی اجاگر کیا۔ اکبر الہ آبادی بھی مسلمانوں کی ہمدردی میں ہی سرسید کی مخالفت کرتے تھے اور سرسید احمد خان تو بھلا مسلمانوں کی ترقی اور فلاح و بہبود کے لیے دن رات محنت ہی کرتے تھے۔

بقول سید حامد :

''وہ لا فانی ہیں، کیونکہ انہوں نے ایک قوم کی فکر کو بدل کر رکھ دیا، اسے قعر مذلت سے نکالا، اسے زمانہ حال میں جینا سکھایا اور مستقبل کو سنوارنے کا حوصلہ بخشا۔ عصر جدید میں ہندوستان نے ان جیسے چند ہی بلند قامت لوگ پیدا کیے ہیں، وہ درحقیقت عہد حاضر کے سب سے زیادہ قد آور ہندوستانی مسلمان ہیں، وہ اپنے زمانے کے انسانوں میں ایک بطل جلیل تھے، جو لوگ ان کے بعد آئے وہ قد و قامت میں ان سے چھوٹے معلوم ہوتے ہیں، ان کی خوبیوں میں سے ایک خوبی ان کی عقل کا عملی رجحان ہے، ان کی بصیرت کا اندازہ اس وقت ہوتا تھا جب حالات اور حقائق سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت کے اظہار کا موقع ہو۔ ایسے موقع پر ان کی بصیرت تخلیقی عمل کی صورت اختیار کر لیتی تھی اور اس سے حالات میں تبدیلی رونما ہوتی تھی۔''

(پیام سرسید، ص۔:10)

سرسید جو روح مسلمانوں میں پھونکنا چاہتے تھے، اس کا عملی نمونہ بھی پیش کیا اور اس میں کامیاب بھی رہے، یہی وجہ ہے کہ اکبرالہ آبادی کو شروع شروع میں سرسید تحریک کی ناکامی کا پورا یقین بھی تھا، اسی لیے انہوں نے کہا کہ ؎

سر سید کی روشنی کو اللہ رکھے قایم
بتی بہت ہے موٹی، روغن بہت ہی کم ہے

لیکن جیسے جیسے وقت گزرا اور اکبر کو سرسید کے عزم و حوصلے کا اندازہ ہوا۔ اور سرسید تحریک کامیابی سے ہم کنار ہوتی نظر آئی تو اکبر کے انداز اور لب و لہجے میں یہ بدلاؤ بھی آیا کہ ؎

خدا علی گڑھ کے مدرسے کو تمام امراض سے شفا دے
بھرے ہوئے ہیں رئیس زادے امیر زادے شریف زادے
بتوں سے ان کو نہیں لگاوٹ، مسوں کی لیتے نہیں وہ آہٹ
تمام قوت ہے صرف خونداں نظر کے بھولے ہیں، دل کے سادے
یہی بس اکبر کی التجا ہے، جناب باری میں یہ دعا ہے
علوم حکمت کا درس ان کو پروفسر دیں، سمجھ خدا دے

سرسید سے متعلق اکبر کی سوچ و فکر اور ان کے نظریے میں اس وقت اور زیادہ نمایاں تبدیلی نظر آتی

ہے جب سرسید کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اکبر کہتے ہیں ؎

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا — نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں

سامعین! اب ہم اکبرالہ آبادی کے سنجیدہ کلام کا رخ کریں گے، جس میں یہ واضح ہو سکے گا کہ انہوں نے صرف طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب کو ہی اپنی شاعری میں جگہ نہیں دی ہے، بلکہ ان کے کلام کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ ان کی شاعری میں سنجیدہ کلام کا بھی بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ اکبرالہ آبادی کی سب سے بڑی خوبی یا کمزوری کہیں یہ تھی کہ انہیں ماضی سے بہت گہرا شغف اور لگاؤ تھا۔ وہ پرانی روش اور قدروں کو کسی بھی صورت میں ترک نہیں کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں پر مسلمانوں کے لیے قرآن مجید کو سب سے بڑا ہادی اور رہبر بتایا تو کہیں پر نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کو پڑھ کر ان کی عظمت تک رسائی کا درس دیا۔ کہیں پردہ کی اہمیت کو اجاگر کیا تو کہیں روزی کا ضامن صرف اور صرف اللہ ہے، اس عقیدے کا پیغام اپنی شاعری کے ذریعے دیا۔

قرآنی آیت ''الست بربکم'' کا پیغام: اللہ تعالیٰ نے آدم کی پشت میں ہی آدم کی ذریت سے اپنی ربوبیت کا اقرار لیا۔ اس وقت سارے لوگوں نے اس کا اقرار بھی کیا۔ چنانچہ اس بابت قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ کا فرمان ہے۔ ''اور جب آپ کے رب نے اولاد آدم کی پشت سے ان کی اولاد کو نکالا اور ان سے ان ہی کے متعلق اقرار لیا کہ کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟ سب نے جواب دیا، کیوں نہیں! ہم سب گواہ بنتے ہیں۔ تاکہ قیامت کے دن یوں نہ کہو کہ ہم تو اس سے محض بے خبر تھے۔'' (سورہ اعراف 7/172)

اکبرالہ آبادی نے اللہ تعالیٰ کے اس عظیم پیغام کو اپنی شاعری میں یوں بیان کیا ہے ؎

اس باوفا کو حشر کا دن ہوگا روز وصل — قائم رہا جو دہر میں عہد الست پر

نماز کی اہمیت: نماز اسلام کا ایک رکن ہے۔ کفر و اسلام کے درمیان حد فاصل ہے۔ یہ نبیؐ کے آنکھوں کی ٹھنڈک اور مومنوں کی معراج ہے۔ ہر طرح کی برائیوں اور منکرات سے روکتی ہے۔ یہ دنیا میں سکون قلب کا ذریعہ اور آخرت میں نجات کا سبب بھی ہے۔ اکبر کا نماز سے متعلق یہ خیال ملاحظہ فرمائیں ؎

نماز میں دل لگا اے مسلم سکون خاطر اسی سے ہوگا — دوائے قوت یہی بنے گی علاج کافر اسی سے ہوگا
خدا کی سمجھیں گی جب حضوری تو ہوگی مایوسیوں سے دوری — زبان پر ہے جو ذکرِ ایماں عمل میں ظاہر اسی سے ہوگا
جو حالت نزع ہوگی طاری اسی کی برکت کرے گی یاری — یقین رکھو کہ سہل تم پر وہ وقت آخر اسی سے ہوگا
کرو عبادت سے دل منور سر اپنا سجدے میں رکھو اکبرؔ! — خدا کا فضل و کرم تمہارا معین و ناصر اسی سے ہوگا

مصیبت میں اللہ سے لو لگانے کی ترغیب: اللہ سے لو لگانا اور اپنی ہر مصیبت اور پریشانی میں صرف اسی سے رجوع کرنا ایک مومن کی شان اور پہچان ہے، اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ایسے لوگوں کو دنیا بھی جانتی اور پہچانتی

ہے۔اکبر کی شاعری میں اس حقیقت کا بیان ملاحظہ فرمائیں۔

خدا کے در سے اگر میں نہیں ہوں بیگانہ — تو ذرہ ذرہ عالم ہے آشنا میرا
غرور انہیں ہے تو مجھے بھی ہے ناز اکبر — سوا خدا کے سب ان کا ہے اور خدا میرا

رسول اکرم کی عظمت کا بیان: آج پوری دنیا بے چینی اور اضطراب میں ہے۔خصوصاً ہمارا ملک ہندوستان نت نئے فتنوں کا شکار ہو رہا ہے،اور آئے دن کوئی نہ کوئی فتنہ اور ہنگامہ بپا ہو ہی جاتا ہے۔ایسے وقت کے لیے اکبر نے قرآن مجید کی آیت کی روشنی میں مسلمانوں کو ایک ابدی پیغام دیا ہے۔جو ان کی سنجیدہ شاعری کا ایک خوبصورت نمونہ ہے۔اللہ فرماتا ہے :''بے شک مشکل کے ساتھ آسانی ہے''(سورہ انشراح:94/06)اس حقیقت سے پوری دنیا باخبر ہے کہ انسانوں میں سب سے معظم ومکرم جناب محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات گرامی ہے۔آپ کی عظمت اپنے اور بیگانے سبھوں کے نزدیک مسلم ہے۔نبی کی سیرت کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔اکبر نے اس حقیقت کا انکشاف ایک صدی قبل کر دیا تھا۔کاش!دنیا والے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت اور ہسٹری کو پڑھتے اور سچائی سے آشنا ہو پاتے۔

رسول اکرم کی ہسٹری کو پڑھ تو اول سے تا بہ آخر — وہ آپ ثابت کرے گی اپنا عظیم ہونا عجیب ہونا

شاہانِ مملکت کی حقیقت: اس دنیا میں بڑے بڑے شاہان وسلاطین آئے،اور سب اپنی اپنی بادشاہت کا رعب و دبدبہ قائم کر کے چلے گئے،وہ سب تاریخ کا حصہ بن گئے،لیکن اللہ کے نبیوں اور نیک بندوں کے نام اب بھی باقی ہیں۔

جس نے ابھارا خلق کو طاعت کردگار پر — نقش اسی کا رہ گیا صفحہ روزگار پر
شاہ و وزیر کے تو نام دب گئے ہسٹری کے ساتھ — سکہ نام انبیاء اب بھی ہے ہر دیار پر

قرآن مجید ایک رہنما کتاب: قرآن مجید آخری آسمانی کتاب ہے۔یہ پوری دنیا کے لیے سر چشمۂ ہدایت ہے۔اس کے احکام پوری انسانیت کے لیے انمول موتی ہیں۔کاش!اہل دنیا اس منبع صافی سے سیراب ہوتے اور اس کی اہمیت وافادیت کو سمجھ پاتے۔اکبر الہ آبادی نے اس سچائی کو یوں بیان کیا ہے۔

مغوی تو ملیں گے تمہیں شیطان سے بہتر — ہادی نہ ملے گا کوئی قرآن سے بہتر

رازق صرف اللہ ہے: روزی رساں صرف اور صرف ذات باری تعالیٰ ہے،وہ اپنی مخلوق کو کسی نہ کسی صورت میں روزی کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔شاعر نے اس رزاق کی رزاقیت کا خلاصہ اس انداز میں کیا ہے۔

ہر رنگ میں پاتے ہیں بندے خدا کے روزی
ہے پینٹر تو پھر کیا رنگریز ہے تو پھر کیا

موت کی حقیقت کا اظہار: موت ایک اٹل حقیقت ہے۔موت سے کسی کو مفر نہیں،دنیا کی ہر چیز اور دنیا خود فانی ہے۔باقی صرف اللہ کی ذات رہنے والی ہے۔موت کی اس حقیقت اور سچائی کو بہت سارے شعراء نے اپنے اپنے کلام میں مختلف انداز اور اسلوب میں بیان کیا ہے۔ان اشعار کو یہاں نقل کرنا یقیناً موجب طوالت ہوگا۔اکبر نے اسے یوں بیان کیا ہے۔

موت سے غفلت جوانی میں تو لذت دے گئی
ہاں مگر پیری میں اس نے مجھ کو رسوا کر دیا
موت کے عشووں کے آگے ناز منطق کچھ نہ تھا
دل کو مذہب کے قدم پر سر کو دھرنا ہی پڑا

مذکورہ بالا اشعار نمونے کے طور پیش کیے گئے ہیں جن سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اکبر الہ آبادی کے کلام میں صرف طنزیہ ومزاحیہ اشعار ہی نہیں ہیں،بلکہ ان کی شاعری کا بڑا حصہ حقیقت اور سنجیدگی پر محیط ہے۔

Dr. Jauwad Hussain
Asst. Professor & Head
Department of Urdu
L. N. D.College, Motihari
East Champaran (Bihar)
Mob.- 99316 89647

ڈاکٹر محمد شہنواز عالم

ترقی پسند ادبی تحریک اور رابندر ناتھ ٹیگور

یہ بات روزِ روشن کی طرح بالکل صاف ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک نہ صرف اردو زبان وادب کی تحریک ہے بلکہ پورے ہندوستان کے زبان وادب کی ایک بڑی تحریک ثابت ہوئی ہے۔ یوں تو ہندوستان میں سیاسی وقومی بیداری کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا۔ بہت سی تحریکات ورجحانات کا وجود عمل میں آیا اور ختم بھی ہو گیا۔ ان تحریکوں اور رجحانوں میں شاہ ولی اللہ کی سیاسی تحریک، وہابی تحریک، فرائض تحریک، راجہ رام موہن رائے اور کیشیب چندر سین کی تحریکیں، سرسید کی علی گڑھ تحریک اور بعض دوسری اصلاحی تحریکوں کا نام لیا جا سکتا ہے، لیکن یہ سوال قائم ہوتا ہے کہ علی گڑھ کی تحریک کیا بیسویں صدی کی بڑی تحریک نہیں تھی؟ سوال مناسب ہے کہ علی گڑھ کی تحریک بیسویں صدی کی ایک بڑی تحریک تھی، لیکن علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک میں ذرا فرق ہے۔ علی گڑھ تحریک کا بنیادی اختصاص سماجی تھا جس نے براہ راست شعر وادب کو متاثر کیا۔ جب کہ ترقی پسند ادبی تحریک کا معاملہ ادبی وثقافتی ہے جس نے ملک ومعاشرے کو متاثر کیا، جس کی روشنی ادب وسماج کی تاریکیوں پر پڑی جس سے انسان کا شعور بیدار اور انسانوں کے بیچ کی ناہمواریاں آہستہ آہستہ ختم ہونے لگیں۔ جس کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک ایک سایہ دار درخت کی شکل اختیار کر لی۔ علاقائی، ریاستی اور قومی کانفرنسیں ہوئیں۔ وقت کی ضرورت کے تحت ترقی پسند ادبی تحریک کے مینی فیسٹو میں ردوبدل کیا گیا۔ گویہ کہ ترقی پسند ادبی تحریک کا کارواں اپنے مستحکم عزم اور عمل کے ساتھ نکل پڑا اس ضمن میں خلیل الرحمن اعظمی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ اقتباس دیکھیں :

> ''دو ڈھائی سال کے اندر ترقی پسند ادیبوں کی تحریک کو ہندوستان کی تمام زبانوں میں جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ ٹیگور اور اقبال، پریم چند اور عبدالحق، جواہر لال نہرو اور سروجنی نائیڈو، آچاریہ نریندر دیو اور جے پرکاش نرائن جیسے عالموں، ادیبوں اور سیاست دانوں نے اس تحریک کے مقاصد کو لبیک کہا اور ہر طرح سے ان کی ہمت افزائی کی۔ ہر شہر اور ہر علاقہ میں نوجوان ادیب اس رجحان سے متاثر ہو رہے تھے اور ان

> کی تحریروں میں ایک نیا شعور اور احساس جنم لے رہا تھا۔'' [1]

مذکورہ دلیل سے بات صاف ہوتی ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک ہندوستان کی ایک واحد تنظیم تھی جس میں نہ صرف اردو کے ادباء وشعراء شامل ہوئے بلکہ ملک کی دیگر زبانوں کے ادباء وشعراء نظریاتی اتحاد کی بنیاد پر ایک مشترکہ پلیٹ فارم پر جمع ہوئے غرض یہ کہ ترقی پسند کا رجحان اشتراکیت کا پروردہ تھا۔ اس نے محنت کش مزدور طبقہ کی حمایت، اس کے حق وانصاف، اس کی آرزوؤں اور امنگوں کو ادب کا موضوع بنایا۔ ترقی پسند ادباء وشعراء نہ صرف ادبی طور پر بلکہ عملی طور پر بھی مزدوروں، غریبوں کے حق وانصاف کے لئے آگے آئے اور ان کے استحصال کے خلاف اپنا احتجاجی نعرہ بلند کیا۔ اس دور کے متعلق اگر یہ بات کہی جائے تو شاید عبث نہ ہوگی کہ اس دور کے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات بہت پیچیدہ تھے۔ ملک غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کے لئے بیقرار تھا جس کے لئے جہدِ مسلسل جاری تھی۔ آزادی کی تڑپ، ملک کی فکر، بے کاری، بے روزگاری، غریبی مجبوری، لاچاری اور بے بسی عوامی مسائل کا ایک اہم حصہ تھا اس کے برعکس سماج مختلف بھید بھاؤ، اونچ نیچ، رنگ ونسل، ذات پات، سرمایہ دار، زمیندار، ظلم وجبر اور استحصال کے اثرات سے دوچار تھا گویہ کہ اشتراکی نقطۂ نظر ایک ایسے نظریۂ حیات کے طور پر ابھر کر سامنے آیا جس میں متذکرہ مصیبتوں سے نجات کے راستے نظر آرہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے بیشتر ادباء وشعراء نے اپنے انداز اور نقطۂ نظر سے ترقی پسند مصنفین کی حمایت اور سرپرستی کی اس ضمن میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''ہندوستان میں جب ہم نے ۱۹۳۵ء کے آخر میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی تنظیم شروع کی تو ملک کی آزادی خواہ رہنماؤں خاص طور پر بائیں بازو کے رہنماؤں ہمارے چند بزرگ ترین ادیبوں اور نوجوان دانش وروں نے عام طور پر ہماری تحریک کا خیر مقدم کیا۔ ہمارا دل بڑھایا۔ اور ہماری مدد کی، پریم چند ہماری تنظیم میں شریک ہوئے اور انہوں نے ہماری کل ہند کانفرنس کی صدارت کی، رابندر ناتھ ٹیگور نے ہماری دوسری کل ہند کانفرنس کی صدارت کے لئے استقبالیہ لکھا۔ جو کانفرنس میں پڑھا گیا۔ ان کے علاوہ جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، سمترا آنند پنت، آنند نارائن ملا، اچاریہ نریندر دیو اور سروجنی نائیڈو کانفرنس میں شریک ہوئے جواہر لال نہرو نے کئی پیغامات بھیجے اور ایک مرتبہ الہ آباد میں منعقد ہندی اور اردو کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس میں شریک ہو کر تقریر کی۔'' [2]

ٹیگور پختہ سیاسی وسماجی نظریے کے مالک تھے۔ جس بنا پر انہوں نے ترقی پسند تحریک کے تحت ایک پلیٹ فارم پر جمع ہونے والے ادباء وشعراء کی کوششوں اور قلمی اتحاد کی ضرورتوں کو محسوس کرتے ہوئے ان کی

کھلے دل سے حمایت کی انہوں نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ گاندھی جی کے مقابلے میں کم روایت پرست تھے۔انہیں سائنس اور معروضیت سے گہرا شغف تھا۔ان کا یہی استدلال انہیں ترقی پسند مقاصد کے قریب کرتا ہے۔انہوں نے جن پیغامات کو الہ آباد کانفرس کے لئے بھیجا تھا وہ محض رسمی نہ تھے بلکہ اس سے ٹیگور کے خیالات، احساسات و جذبات منکشف ہوتے ہیں اور ان کے ادبی و فنی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ انہوں نے اپنے خیالات، احساسات و جذبات کی ترویج اور دوسروں کے اذہان کی تشکیل میں کوئی نمایاں کردار نہیں نبھایا ہے۔جس کی ضرورت اس دور کو سب سے زیادہ تھی، جس کا انہیں شدید احساس تھا۔جس کا انہوں نے نہ صرف دیانت داری اور صاف گوئی سے اعتراف کیا ہے بلکہ ملک کے دوسرے ادباء و شعراء کو اس بات کا درس بھی دیا ہے کہ انہیں اپنا فرض کس طرح ادا کرنا چاہئے۔ٹیگور کے پیغام پر ایک نظر ڈالتے چلیں جس سے ٹیگور کے افکار و افہام کو سمجھنے میں آسانی ہوگی :

> ''آج ہمارا ملک ایک لق و دق صحرا ہے جس میں شادابی اور زندگی کا نام و نشاں نہیں ہے۔ ملک کا ذرہ ذرہ دکھ کی تصویر بنا ہوا ہے۔ ادیب کا فرض یہ ہونا چاہئے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے، بیداری اور جوش کے گیت گائے ہر انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے اور کسی کو نا امید اور ناکارہ نہ ہونے دے۔ملک اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر بڑے چھوٹے میں پیدا کرنا ادیب کا فرضِ عین ہونا چاہئے،قوم سماج اور ادب کی بہبودی کی سوگند جب ہر انسان نہ کھائے گا اس وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہوسکتا۔ اگر تم یہ کرنے کے لئے تیار ہو تو تمہیں پہلے اپنی متاع کھلے ہاتھوں لٹانی ہوگی اور پھر کہیں تم اس قابل ہوگے کہ دنیا کے کسی معاوضے کی تمنا کرو لیکن اپنے کو مٹانے میں جو لطف ہے اس سے تم محروم نہ رہ جاؤ۔یاد رکھو تخلیق ادب بڑے جوکھوں کا کام ہے حق اور جمال کو تلاش کرنا ہے تو پہلے 'انا' کی کینچلی اتارو، کلی کی طرح سخت ڈنٹھل سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو پھر دیکھو کہ ہوا کتنی صاف ہے، روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے۔'' ۳؎

ترقی پسند مصنفین کے نام ٹیگور کا پیغام بڑی اہمیت کا حامل ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ٹیگور کا دل انسانی مساوات، انسان دوستی، حقیقت نگاری، حسن کاری اور آزادی خواہی کا متلاشی ہے۔ ٹیگور نے مظلوموں اور بے کسوں کی دادرسی، سماجی ناانصافیوں اور ان کے ساتھ کی جانے والی زیادتیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ ٹیگور کے ان ہی افکار و خیالات سے انسان دوستی کا پتہ چلتا ہے اور ہم اس بات

سے بخوبی واقف ہوتے ہیں کہ سیاسی اعتبار سے جب ہمارا ملک غلام تھا تو اس فضا میں بھی ٹیگور نے اپنے پاکیزہ، بلند اور حسین تخیل کے چراغ کو جلائے رکھا اور ہندوستانیوں کے دل کو دردمندی بخشی نیز لازوال رومانی اور ذہنی سوز و کیف کا سامان مہیا کیا تاکہ ہم اپنی قومی یکجہتی کے سہارے غلامی سے نجات حاصل کرسکیں۔

ترقی پسند ادبی تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس ۱۷۔۱۸/اپریل ۱۹۳۶ء کو جب لکھنؤ میں پائے تکمیل کو پہنچ گئی تو سجاد ظہیر اور ان کے رفقاء کار نے ملک کی مختلف زبانوں کے ادباء و شعراء کو متحد کرنے کی غرض سے رابندر ناتھ ٹیگور سے اپنا رابطہ قائم کیا اور مل کر ترقی پسند ادبی تحریک کی غرض و غائط پر تبادلہء خیال کیا اور جب سجاد ظہیر نے ٹیگور سے ترقی پسند ادبی تحریک کے بارے میں ان کی رائے جانی تو انہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کے متعلق اپنی موافقت اور ہمدردی کا اظہار کیا مختصر یہ کہ رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنی خرابیء صحت کی بنا پر ۱۹۳۸ء میں ہونے والی کل ہند کانفرنس میں جلوہ افروز نہ ہو پائے لیکن انہوں نے کانفرنس کے لئے اپنا پیغام بھیجا تھا جسے اس کانفرنس میں پڑھا گیا۔ ٹیگور نے اپنے پیغام میں کہا کہ تخلیق ادب میں تنہائی جتنی مفید ہے اتنی ہی مضر بھی ہے اور یہ الگ تھلگ رہنے والا ادیب بنی نوع انسان سے آشنا نہیں ہوسکتا انہوں نے اپنی مثال دیتے ہوئے کہا کہ :

> ''تخلیق ادب میں تنہائی جتنی مفید ہے اتنی ہی مضر بھی ہے۔ یہ سچ ہے کہ تنہائی میں ادیب اپنے نفس سے ہم گوش ہوتا ہے، مطالعے اور مشاہدے کا اصل رمز وہاں ملتا ہے اور دھیان بٹانے کے لئے کسی قسم کا شور و شغف وہاں نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے عزلت پسندی میری طبیعت ثانیہ بن گئی ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سماج سے الگ تھلگ رہنے والا ادیب بنی نوع انسان سے آشنا نہیں ہوسکتا بہت سے لوگوں سے مل کر جو تجربہ حاصل ہوتا ہے الگ رہ کر ادیب اس سے محروم ہوجاتا ہے سماج کو جاننے پہچاننے کے لئے اور اس کی ترقی کی راہ کا پتہ دینے کے لئے یہ ناگزیر ہے کہ ہم سماج کی نبض پر ہاتھ رکھیں اور اس کے دل کی دھڑکنوں کو سنیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم انسانیت کے غم گسار اور ہمدم ہوجائیں۔ انسان کی روح کو صرف اسی صورت میں ہم پہچان سکتے ہیں۔ ادب اور انسانیت جب باہم ایک دوسرے کے رفیق ہوجائیں گے تو رہنمایانِ خلق کو مستقبل کی اصل راہ ملے گی اور پھر وہ سمجھیں گے کہ بیداری کا صور کیا ہے اور زمانہ کس نغمے کو سننے کے لئے بے چین ہے اس وقت انہیں عوام کے جذبات کا علم ہوگا ظاہر ہے کہ عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانہ محض رہ جائیں گے۔ ادیبوں کو انسان سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے میری طرح گوشہ

نشین رہ کران کا کام نہیں چل سکتا۔ زمانہء دراز تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں میں نے جو بہت بڑی غلطی کی ہے اب سے سمجھ گیا ہوں اور یہ یہی وجہ ہے کہ یہ نصیحت کر رہا ہوں میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہیے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام اور نامراد رہے گا یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔''[۴]

منقولہ اقتباس کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ٹیگور میں روشن خیالی کا شعور بدرجہ اتم موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ٹیگور ذات کے بارے میں نہیں کائنات کے بارے میں سوچتے ہیں وہ کسی فردِ واحد کی نہیں کل کائنات کے سماجی انسان کی بات کرتے ہیں اور وہ ادب میں ایسے شعورِ حیات کو پروان چڑھانا چاہتے ہیں جو عصری حالات کی راست خیزی اور کشاکش حیات کے تجربوں سے گزر کر نئی نسلوں میں منتقل ہوتا رہے گویہ کہ رابندر ناتھ ٹیگور نے تہذیب وثقافت کی روایتوں کی پاسداری دقیانوسی اور توہم پرستانہ خیالات کے تابع رہ کر نہیں، اپنی روشن خیالی کے زاویہ نظر سے اور فکر وفہم کے سہارے کی ہے۔

[۱] ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص۔ ۵۷، سال اشاعت: ۱۹۹۶ء

[۲] ترقی پسند تحریک۔ سفر در سفر، علی احمد فاطمی، بحوالہ ترقی پسند تحریک۔ سفر در سفر، ص۔ ۹، سال اشاعت: ۲۰۰۶ء

[۳] ''ٹیگور کا پیغام ترقی پسند ادیبوں کے نام'' رابندر ناتھ ٹیگور، بحوالہ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص۔ ۵۶، سال اشاعت: ۱۹۹۶

[۴] ''ٹیگور کا پیغام ترقی پسند ادیبوں کے نام'' رابندر ناتھ ٹیگور، بحوالہ ''اردو ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص۔ ۵۵۔ ۵۶، سال اشاعت: ۱۹۹۶ء

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

محمد جنید عالم

ساغر خیامی - شاعر اور شخصیت

آج سے تقریباً 22-20 سال پہلے مکتب میں اپنے استاد گرامی کی زبانی ایک شعر سنا تھا جو کچھ اس طرح ہے۔

ایک عجب چیز ہے شرافت بھی — اس میں شر بھی ہے اور آفت بھی

نہ تو استاد نے شاعر کے متعلق کچھ بتایا اور نہ مجھے شاعر کے بارے میں جاننے سے کوئی غرض تھی ایک عرصۂ دراز کے بعد یہی شعر میں نے دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ ارد کے استاد جناب متھن کمار صاحب کی زبانی سنا بچپن کی یادداشت کا ایک دریچہ کھل گیا لیکن اس بار شاعر کے بارے میں تھوڑی بہت شد بد ہو چکی تھی ساغر خیامی کا اصل نام سید رشید الحسن نقوی ہے اور جیسا کے اکثر ادیبوں، شاعروں کے ساتھ ہوتا ہے کہ ایک وقت کے بعد انہیں خاندانی نام نامی اسم گرامی کچھ نامعقول سا لگنے لگتا ہے اور چھان پھٹک کر ایک عدد معتدل متاوازن اور معقول نام سے خود کو منسوب کر لیتے ہیں اسی فارمولے سے سید رشید الحسن نقوی ساغر خیامی بن گئے لیکن اس کے پس پردہ بڑی محنت ومشقت اور جاں فشانی لگی تھی۔ ساغر خیامی 19 اگست 1938 کو رامپور میں ایک متوسط اور کسی قدر خوشحال گھرانے میں پیدا ہوئے لیکن خاندانی سلسلہ لکھنؤ سے وابستہ تھا اس لئے لکھنوی کہلائے ساغر خیامی کے والد نواب رام پور کے یہاں ملازم تھے لیکن بہت جلد یہ ملازمت جاتی رہی اور 1943 میں پورے خاندان کو رامپور چھوڑنا پڑا اس طرح ابتدائی پانچ چھ سال ساغر خیامی کے رامپور میں گزرے بعد کے کچھ سال لکھنؤ، دتیہ اور پھر سے لکھنؤ میں گزرے اس طرح ساغر خیامی کی ابتدائی تعلیم کئی جگہوں پر ہوئی لیکن سب سے زیادہ تعلیمی عرصہ لکھنؤ میں گزرا ساغر خیامی ایک تعلیم یافتہ خاندان کے چشم و چراغ تھے گو کہ وہ خود اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کر سکے لیکن گھر میں پڑھنے لکھنے کا شوق تھا اور شعر وادب سے شغف بھی تھا اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگا سکتے ہیں کہ ساغر خیامی کے والد اور ساغر خیامی کے چاروں بھائی شعر گوئی پر قدرت رکھتے تھے ناظر خیامی جو ساغر خیامی کے بڑے بھائی تھے ایک اچھے طنز ومزاح نگار تھے ان کا کلام بھی دستیاب ہے ایسے ماحول میں ساغر خیامی کے شاعرانہ مزاج کو بہت جلا ملی ساغر خیامی بہ حیثیت شاعر معروف ہونے سے پہلے کسبِ معاش کے لئے بڑی تگ ودو کی، ریلوے میں عارضی طور پر ملازمت کی، بازار میں چاول فروخت کئے، حلوائی کی دکان کی، کرانے کی دکان

کی ،چائے کا ہوٹل کھولا اور لانڈری کی دکان کی 72-1971 تک مختلف پیشوں میں ہاتھ پیر مارے ۔72-1971 کا زمانہ ساغر خیامی کے حق میں بہت مفید ثابت ہوا 1969 میں جواہر لال یونیورسٹی نئی قائم ہوئی تھی 1972 میں اس وقت کے مرکزی وزیر تعلیم پروفیسر نور الحسن اور جے این ایو کے پروفیسر ستیس چندرا کی وساطت سے ساغر خیامی جے این یو کے غیر تدریسی عملے میں شامل ہوگئے ابتدا میں یہ ملازمت عارضی تھی بعد میں مستقل ہوگئی جے این یو میں ملازمت کے دوران مختلف عہدوں پر کام کیا اور ہر جگہ پوری ذمہ داری اور ایمانداری دکھائی جے این یو سے وابسطہ ہونے کے بعد واقعتاً ان فن نکھر کر سامنے آیا اس سے پہلے ساغر خیامی نے غزل سلام مرثیہ جیسی اصناف میں طبع آزمائی کی تھی لیکن کہی بھی ان کا انفرادی رنگ نہیں ابھرا یہاں انھوں نے خود کو بہ حیثیت طنزومزاح نگار صیقل کیا اور اس میدان میں انھوں نے بہت شہرت پائی جے این یو سے وابستگی کے دوران کئی سالوں تک وہ مختلف ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں شریک رہے جہاں کہیں انھیں خود کو سنوارنے بہتر بنانے کا موقع ملتا وہ ہاتھ سے جانے نہ دیتے اس طرح سے انھیں لوگوں سے خطاب کرنے اسٹیج پر کچھ پیش کرنے کی مشق ہوگئی تھی 1980 میں پہلی بار ساغر خیامی کو ایک بڑے اسٹیج پر اپنا جائزہ لینے کا موقع ملا علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کا سالانہ ثقافتی اجلاس تھا اس اجلاس میں ساغر خیامی کو دعوت ملنا بھی ایک اتفاق کے رہین منت تھا علی گڈھ کے طلبہ اچھے اچھے شاعروں کو لب کشائی کا موقعہ نہ دیتے تھے علی گڈھ کی ادبی فضا اس قدر معمور تھی کہ عام طلبہ بھی خاصہ ادبی شعور رکھتے تھے جب مائک پر کوئی شاعر کلام پیش کرتا طلبہ ہوٹنگ کرنے لگتے اس قدر شور ہوتا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی ایسے میں شاعر کے پاس بیٹھ جانے کے سوا چارہ نہ ہوتا ساغر خیامی کی جب باری آئی تو معمول کے مطابق طلبہ نے حوصلہ شکن جملے چھوڑے لیکن جیسے ہی کچھ طلبہ کے کانوں میں اشعار کی بوند پہنچی انھوں نے باقی طلبہ کو خود ہی خاموش کرا دیا اب پورے مجمع پر سکوت طاری تھا ساغر خیامی پڑھ رہے تھے اور سامعین بہ ملاحظہ ہوکر سن رہے تھے بیچ بیچ میں قہقہے کے بم پھوٹتے جاتے تھے ایک کلام کے بعد دوسرا اس کے بعد تیسرا اس کے بعد چوتھا غرض کہ اس رات ساغر خیامی نے دو گھنٹے سے زیادہ دیر تک سامعین کو محظوظ کیا جہاں سامعین دیگر شعراء کو پانچ منٹ برداشت کرنے پر راضی نہ تھے وہیں ساغر خیامی سے مسلسل گھنٹوں کلام سنا کئے ساغر خیامی کو اپنے سیکڑوں اشعار زبانی یاد تھے ان کے بیٹے حسن راشد بتاتے ہیں کہ ساغر خیامی جے۔این۔یو۔ میں اشعار پڑھنے کی ریاض کیا کرتے تھے آئینے کے سامنے کھڑے ہوکر گھنٹوں گھنٹوں اشعار پڑھنے کی مشق نے انھیں اپنے فن میں پختہ بنا دیا تھا اس مشق کہ بدولت ساغر خیامی کو بہت سے اشعار زبانی یاد ہوگئے تھے یہ مشق ان کے پہلے بڑے مشاعرے میں بہت کام آئی وہ جلدی تھکتے نہیں تھے ان کی پوٹلی میں مختلف موضوعات پر اشعار کی کمی نہیں ہوتی تھی علی گڈھ کا مشاعرہ ساغر خیامی کی زندگی میں میل کا پتھر ثابت ہوا اس کے بعد ان کی شہرت دور دور تک پھیل گئی اور اردو دنیا کے طول وعرض سے انھیں مشاعروں کے دعوت نامے ملنے لگے ایک وقت ایسا آیا کہ مشاعروں میں شرکت اور

عدیم الفرصتی کے چلتے جے این یو کی ملازمت سے استعفیٰ دینا پڑا طنزومزاح کے اسلوب نے ساغر خیامی کی شہرت مسقط، دبئ، عمان، افریقہ اور امریکہ تک پہنچا دی۔ساغر خیامی کی شمولیت مشاعروں میں کامیابی کی ضمانت تصور کی جاتی تقریباً 20/22 سال تک ساغر خیامی نے طنزومزاح نگار کی حیثیت سے اردو زبان وادب کی خدمت کی 2007 میں وہ کینسر کے عارضے میں مبتلا ہوئے تو اس کے بعد سنبھلنے کا موقعہ نہ ملا آخر 19 جون 2008 کو ممبئ کے مشہور نانا وتی ہسپتال میں اپنی آخری سانس لی اور اپنے آبائی وطن لکھنؤ کے غفران مآب قبرستان میں تدفین عمل میں آئی ساغر خیامی تو رخصت ہوگئے لیکن شائقین کے لئے طنزومزاح کا ایک ذخیرہ چھوڑ گئے لوگ آج بھی ان کی نظمیں پڑھتے ہیں اور انٹرنیٹ پر آڈیو وڈیو سنتے ہیں دیکھتے ہیں اور قہقہے لگاتے ہیں ان کی ویڈوز دیکھ کر ایسا محسوس ہی نہیں ہوتا کہ وہ اب ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ساغر خیامی کو ان کی خدمات کے لئے 1997 میں غالب ایوارڈ سے نوازا گیا اس کے علاوہ متعدد انجمنوں نے ان کی خدمات کے اعتراف میں انعامات سے نوازا۔ ہندوستان، پاکستان، امریکہ سعودی عرب، عمان اور دبئ وغیرہ میں جشن منا کر خراج تحسین پیش کیا گیا ساغر خیامی کے تین شعری مجموعے ''انڈر کریز''، ''قہقہوں کی بارات'' اور ''پس روشنی'' شائع ہوئے ہیں اس کے علاوہ مذہبی شاعری پر مبنی ایک مجموعے '' کچھ وہاں کے لئے'' کے نام سے شائع ہوا۔

ساغر خیامی کی شاعری میں موضوعات کا خاصہ تنوع نظر آتا ہے لیکن چونکہ وہ مشاعرہ کے ہیرو تھے اور مشاعروں کی دنیا کے الگ تقاضے ہیں وقت کے ساتھ ساتھ مشاعروں کے آداب میں تغیّر واقع ہوا ہے پہلے اور اب کے زمانے میں بہت فرق آگیا ہے ساغر خیامی کا عہد بھی کسی قدر اردو زبان وادب سے شناسائی کا عہد تھا اب حالت بہت دگرگوں ہے مشاعروں کی ان خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے علی جواد زیدی نے لکھا ہے کہ :

> ''اس کی (مشاعرہ) ادبی حیثیت کا احیاء ناممکن ہے کیونکہ مشاعروں کو صرف شاعر بناتے بگاڑتے نہیں بلکہ سامعین کا وہ مجمع اس کی مجموعی کیفیت کا تشخص کرتا ہے جو ادبی حسّ میں پہلے کے سامعین سے بہت پیچھے ہے سامعین کی بڑی اکثریت ادبی اور شعری محاسن ومعائب سے ناواقف ہے اس کی نظریں دلبستگی کے سامان اور سامعہ نوازی کی اہلیت پر زیادہ جاتی ہیں۔''(1)

اس کے باوجود ساغر خیامی کے یہاں مشاعرہ لوٹنے کے ناشائستہ حربے نظر نہیں آتے مجمع سے واہ واہی کے لئے اصرار نہیں کرتے سلجھے ہوئے انداز میں ایک ایک سطر پڑھتے ہیں تالیوں کے لئے اشعار نہیں دہراتے اشعار ترنم میں نہیں پڑتے اور اوسط درجے کے اشعار کو ترنم میں پڑھنے کو پسند نہیں کرتے کئی بار مشاعروں میں مغنّی اچھے شاعروں پر بھاری پڑتا ہے ایسے ہی گلوکار شاعروں کے بارے میں ساغر خیامی نے

کہا ہے۔

بغیر سوئی کے کرتا ترپ نہیں سکتا   بغیر آب کے پودھا پنپ نہیں سکتا
مرا خیال ہے غزلوں میں رنگ پیدا کر   یہ ٹیٹوا تو کتابوں میں چھپ نہیں سکتا

طنز اور مزاح تقریباً ایک ہی سکّے کے دو پہلو ہیں اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے یہ دونوں کیفیات اکثر و بیشتر ساتھ پائی جاتی ہیں کمی بیشی کا فرق ضرور ہو سکتا ہے یہی وجہ ہے کہ کوئی بھی شاعر یا نثر نگار صرف طنز نگار یا صرف مزاح نگار نہیں ہوتا بلکہ دونوں خصوصیات کا حامل ہوتا ہے کسی کے یہاں طنز کی کاری ضرب زیادہ سخت ہوتی ہے تو کسی کے یہاں مزاح کی چاشنی اور کسی کے یہاں ان دونوں کی ملی جلی کیفیت ہوتی ہے ڈاکٹر ایس۔ جے۔ صادق نے ان کے مابین فرق کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے :

''مزاح کی وجہ سے آنے والی ہنسی کینہ اور بغض کی آلائشوں سے پاک ہوتی ہے طنز یہ ہنسی میں بد باطنی اور مخاصمت شامل رہتی ہے مزاح چھوٹے بچوں کی دلبستگی کے لئے کہی گئی کہانی ہے دنیا کی تلخ حقیقتوں سے دور راحت اور تسکین کی دنیا تعمیر کرتی ہے جب آپ کے خواب حقائق کی چٹانوں سے ٹکرا کر چکنا چور ہو جاتے ہیں تو مزاح تسکین و تفریح کا موجب ہوتا ہے طنز نگار ایک ایسا شخص ہے جس نے اپنے بچے کا واٹر پستول چرا لیا ہو اور اس تیزاب بھر کر راگیروں پر پھینک رہا ہو اس کی دانست میں یہ پانی کی ہولی ہے مگر جس پر تیزاب کے چھینٹے پڑتے ہیں وہ دیر تک اس جلن کو محسوس کرتا ہے۔'' (۲)

ساغر خیامی نے معاشرے کی کجرویوں کو اپنے خاص اسلوب میں پیش کیا ہے ہمارے ارد گرد پھیلی ہوئی سماجی چادر میں داغ بھی ہیں اور چادر بھی پھٹی ہوئی ہے ایک فنکار کے لئے یہ سب اس کی تخلیق کے واسطے خام مواد ہے ساغر خیامی نے بہت سے پہلوؤں پر خامہ فرسائی کی ہے سماج، ادب، نظام تعلیم، مذہبی اور خانگی موضوعات، بدعنوانی اور سیاست، عشق و عاشقی، شعر و ادب، زندگی کے مختلف حالات، اردو زبان اور تلفظ کا گرتا ہوا معیار، کھیل و تفریح، غیر ضروری رسومات یہ اور اسی طرح کے موضوعات کو اپنے اسلوب خاص سے مزیّن کیا ہے ساغر خیامی کے یہاں اظہار کے طریقوں میں خود برداشتہ مزاح، رعایت لفظی، شوخی، بذلہ سنجی، تحریف نگاری، مخصوص الفاظ کا مکرّر استعمال اور مزاحیہ صورتِ واقعہ جیسے حربوں اور فنی نزاکتوں کا بخوبی استعمال نظر آتا ہے ساغر خیامی کے کلام سے ان موضوعات و نکات پر بہ آسانی مثالیں مل سکتی ہیں یہاں پیش کرنا مضمون کی طوالت کا سبب ہوگا پھر بھی چند ایک بطورِ نمونہ پیش ہیں۔ چائے ہندوستان کی انتہائی مقبول مشروب ہے اس کو قومی مشروب کہا جائے تو غلط نہ ہوگا یوں تو اس کے شائقین دنیا بھر میں ہیں لیکن برصغیر میں

اور بہ طور خاص ہندوستان میں اس کی ترکیب کچھ مختلف ہے یہ ملک کے طول و عرض میں ہر جگہ مل جاتی ہے اس کے دلدادہ اشرف المشروبات کے نام سے موسوم کرتے ہیں ہر جگہ بہ آسانی ملنے سے شائقین کو تشنہ لبی کی شکایت نہیں رہتی لیکن اس کے ذائقے اور لذت میں بڑا فرق ملتا ہے کہیں نہایت عمدہ تو کہیں پرلے درجے کی خراب ریلوے ایک ایسے ہی جگہ ہے جہاں انتہائی بدمزہ چائے ملتی ہے لیکن پینے والے کلیجہ تھام کر پی ہی لیتے ہیں ساغر خیامی نے ریلوے کی چائے پر کچھ اس طرح طنز کیا ہے۔

ڈھونڈا بہت جناب نہ وحدانیت ملی   انساں ملے جناب نہ انسانیت ملی
ہر شئے میں اختلاف ملا آپ کی قسم   بس ریلوے کی چائے میں یکسانیت ملی

آج ہر شئے میں ملاوٹ کی شکایت ہے چیزیں خالص نہیں ملتیں اس ملاوٹ کی وجہ سے صحت بھی متاثر ہو رہی ہے بعض مرتبہ انتہائی مہلک امراض بھی ملاوٹ سے جنم پاتے ہیں ساغر خیامی کہتے ہیں کہ۔

دیکھی جو نبض عاقل و دانا حکیم نے   تجویز یہ مرض کیا عقلِ سلیم نے
اس واسطے غریب کی مٹی پلید ہے   مرچوں میں خاک دھنئے میں گھوڑے کی لید ہے

ارباب سیاست نے ملک کی وہ درگت بنائی ہے کہ مختلف فکر کے لوگوں کے مابین بھائی چارہ ختم ہو گیا ہے مہینہ خالی نہیں جاتا کہ فسادات کے لئے نیا محاذ تیار ملتا ہے ہر وقت مذہبی شدّت پسندوں کی زد میں آنے کا خدشہ رہتا ہے ساغر خیامی لکھتے ہیں۔

کوچے نہیں ہیں شہر کے میدانِ جنگ ہیں   آلاتِ حرب و ضرب بدن پر سجا کے جا
جائے تیرے شہر میں پتھراؤ کس گھڑی   گھر سے نکل رہا ہے تو ہلمٹ لگا کے جا

عریانیت کے فروغ میں فلموں کے بڑا بیڑا غرق کیا ہے میڈیا کے میدان کے کاروباریوں کے لئے یہ منافہ بخش ہے اس لئے مسالہ فلموں کا چلن بہت زوروں پر ہے خاندان کے ساتھ فلم دیکھنا ممکن نہ رہا ساغر خیامی نے فلموں کے گرتے معیار پر طنز کرتے ہوئے لکھا ہے۔

وہ فلم ہو جو درد تِمنا مٹا سکے   ہ فلم ہو جو علم کے ہو دریا بہا سکے
وہ فلم ہو جو راہے ترقی سجھا سکے   وہ فلم ہو جو بھائی بہن کو دکھا سکے
عریانیت کو دیکھ کے شعلے نکلتے ہیں   کتنے کنوارے جسم خیالوں میں جلتے ہیں

ہندوستان میں اردو زبان کی پامالی اپنی انتہا کو پہنچ چکی ہے اس کے بہت سے اسباب ہیں زبان کے رسم الخط کے لحاظ سے بہت نازک صورتحال ہے اہل اردو اس کے سب سے بڑے گنہگار ہیں اس مظلوم زبان کی کس مپرسی کا روز ایک نیا باب سامنے آتا ہے تلفظ، قواعد، املا، تراکیب، غلط محاورے، دوسری زبانوں کے الفاظ بے موقع و محل بغیر کسی تردد کے استعمال کرنا اور رائج رسم الخط کے بجائے رومن یا کوئی غیر رائج

رسم الخط استعمال کرنا ایسے پہلو ہیں جن کے نقصانات بیان سے باہر ہیں ایک خوبصورت زبان اپنی جائے پیدائش میں بقا کی جدوجہد کررہی ہے اس منظر کو ذہن میں رکھ کر ساغر خیامی کا یہ شعر دیکھئے۔

کتنے ایواں ہیں تیرے نام سے منسوب اسد — کاوشِ شعر وسخن عجب رنگ لائی ہے
اُگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالب — اور اردو کو جو دیکھو تو خزاں چھائی ہے

ساغر خیامی نے اس قسم کے بہت سے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے کہیں موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے تو کہیں موضوع کا حق ادا نہیں ہو پایا ہے مشاعرے کے شاعر کے ساتھ یہ مسئلہ ہوتا ہے کہ اس کے سامعین اس کے سامنے ہوتے ہیں یہاں اشعار براہِ راست مکالمہ بن جاتے ہیں سامعین کی خاموشی اور واہ واہی میں سے بیشتر شعراء واہ واہی کو چنتے ہیں اس کے نتیجے میں اعلیٰ پائے کی تخلیقات معدوم رہتی ہیں اور سطحی موضوعات کی تکرار عام ہوجاتی ہے نئے موضوعات کی تلاش میں سر کھپانا بے سود سمجھا جاتا ہے وہی فرسودہ موضوعات جو اکبرالہ آبادی نے طے کردئے تھے چلے آرہے ہیں یہ موضوعات اپنے آپ میں سطحی نہیں ہیں بعض فنکاروں نے ان موضوعات پر بہت عمدہ تخلیقات پیش کی ہیں اور موضوع میں کوئی ندرت نہ سہی تو کم از کم زبان وبیان، اسلوب نگارش یا طرزِ اداد سے کوئی جدت پیش کی جاسکتی ہے لیکن وہ بھی کہیں نظر نہیں آتی یہ بات درست نہیں کہ طنز ومزاحیہ اسلوب برتنے والوں کے لئے فنی اور ادبی تقاضے ثانوی حیثیت رکھتے ہیں پچھلے کچھ سالوں میں اس قسم کی شاعری کے انبار سامنے آئے ہیں سستی جذباتیت کی بھر مار ہے ساغر خیامی کے یہاں بھی اچھے اور غیر معیاری دونوں قسم کے اشعار خاصی تعداد میں ہیں یہ کچھ اس قسم کی شاعری ہے کہ اگر آپ موزوں طبع ہیں تو بہ آسانی روز پندرہ بیس اشعار کہہ سکتے ہیں اس میں ذہن پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں ہوتی پھر بھی ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ساغر خیامی نے روایت کا تسلسل برقرار رکھا ہے اور نئی نسل کو مشاعرہ پڑھنے کے آداب سے روشناس کرایا ہے ان کے بہت سے اشعار زبان زد عام ہیں طنز ومزاحیہ ادب کے فروغ میں ساغر خیامی کا بہرحال ایک اہم کردار ہے جس کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

1۔تاریخ مشاعرہ۔علی جواد زیدی۔ص۔13۔شانِ ہند پبلیکیشنز 1992
2۔اردو ادب میں طنز ومزاح آزادی کے بعد (1947۔1975) ڈاکٹر ایس جے صادق۔صفحہ 136۔نیشنل پریس مچھلی کمان حیدرآباد۔1994

Mohd Junaid Alam
Assistant Professor
Govt P. G College
Deoband,
Saharanpur (U.P.)
Mob.- 78387 34755

ڈاکٹر عبدالودود قاسمی

اکبرالہ آبادی بحیثیت اصلاحی شاعر

اللہ رب العزت نے بے شمار مخلوقات کی تخلیق کی اس میں حضرت انسان کو اشرف المخلوقات بنایا، انسان جو کہ حیوان ناطق بھی ہے اور حیوان ظریف بھی، دیگر اوصاف حرکات وسکنات کے ساتھ ہنسنا بھی انسانی فطرت میں شامل ہے۔انسان جو ہنستا بھی ہے اور دوسروں کو اپنی باتوں اور دیگر علوم وفنون سے گدگداتا بھی ہے۔

اردو زبان وادب کا دامن فنون لطیفہ سے مالا مال ہے، ان میں سے ایک اہم طنزیہ ومزاحیہ شاعری بھی ہے اردو زبان میں طنزیہ ومزاحیہ شاعری یوں تو اکبر سے قبل شروع ہوچکی تھی، موصوف سے پہلے جعفر زٹلی، سودا، نظیر اکبرآبادی اور انشاء اس صنف میں طبع آزمائی کرچکے تھے۔ بعد میں اکبر نے اپنی روح فرسا شاعری سے ادب کی فضا کو مزاحیہ عطر سے مزید معطر وسرشار کردیا۔

اکبر اپنی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کے ذریعے کسی کی دل آزاری نہیں چاہتے تھے بلکہ اس سے اصلاح مقصود تھا۔رشید احمد صدیقی کے بقول: ''اکبر روایتی ہوتے ہوئے بھی باغی اور باغی ہوتے ہوئے بھی اصلاحی ہیں'' اکبر سے متعلق دوسری جگہ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''اردو ادب میں طنز وظرافت کا سلیقہ اور صحیفہ غالب اور اکبر کا دیا ہوا ہے'' اکبر کے حوالہ سے رشید احمد صدیقی صاحب کی باتیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔اکبر بہت ذہین فطین انسان تھے، اردو کے ساتھ انگریزی زبان میں بھی عبور حاصل تھا، ان کی طنز میں ان کا باغیانہ تیور سر چڑھ کر بولتا ہے، ان کی بغاوت میں فکر عقبیٰ کی خوشبو جابجا ملتی ہے، ان کی شخصیت سے متعلق اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

اکبر قدرت کی طرف سے ذہین فطین، دماغ روشن، دل حساس، اور رنگین طبیعت لے کر آئے تھے، وہ طبعاً خوش مزاج، خوش خلق اور خوش زبان تھے۔ان کے کلام میں سادگی اور خوشی ودلنشینی بہ افراط موجود ہے۔مغربی خیالات کو مشرقی لباس پہنانا، انگریزی الفاظ کو اردو میں گھول دینا، ظرافت کے پہلو میں تعلیم و تہذیب اور مغربی اثرات کا خاکہ اُڑانا ان کا خاص رنگ اور مذاق تھا، جدید محاورات اور قدیم خیالات کو شعر میں مزے داری کے ساتھ استعمال اور پیش کرنے میں اکبر کو کمال حاصل تھا، بندش چست اور پر لطف ہوتی

تھی، انہوں نے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، اخلاقی اور فلسفیانہ خیالات اور مسائل کو طنز وظرافت کے ساتھ جس طرح پیش کیا ہے اس کی مثال میں نہیں ملتی، اور نہیں مل سکتی ہے ان کی یہ تعلّی سو فیصد درست ہے، شعر دیکھیں ۔

بس اتنی بات ہے سامع میں ہو مذاق سخن — مجال کیا کہ میرے شعر پر اچھل نہ پڑے
یوں میری طبع سے ہوتے ہیں معانی پیدا — جیسے ساون کی گھٹاؤں سے ہو پانی پیدا

پیشِ نظر مضمون میں مجھے اکبر کی شاعری کی روشنی میں ان کے اصلاحی افکار وخیالات کو اجاگر کرنا ہے۔ اکبر کی شاعری کا اگر ہم بنظر عمیق مطالعہ کریں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کی شاعری سراپا اصلاحی وتعمیری ہے۔ اتنے ہی پر بس نہیں بلکہ ان کے چند کلام کی روشنی میں ان کے بعض کلام کو الہامی شاعری بھی کہا جائے تو کوئی مبالغہ اور حرج نہیں۔ خواجہ حسن نظامی صاحب نے ان کی نظم "شریعت وطریقت" کو الہامی کہا ہے، نمونہ کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

سنو دو ہی لفظوں میں مجھ سے یہ راز — شریعت وضو ہے طریقت نماز
طریقت شریعت کی تکمیل ہے — طریقت عبادت کی تکمیل ہے
شریعت میں آثار راہِ خدا — طریقت میں رفتار راہِ خدا

مذکورہ اشعار سے ان کی مذہبی افکار ونظریات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ قطع نظر اس کے مجھے ان کی شاعری میں اصلاحی افکار وخیالات کو اجاگر کرنا ہے اکبر اپنے دل کی بات اور اپنے جذبات اپنی شاعری میں محض چند الفاظ میں اتنے نرم اور حسین انداز میں اس طرح پیش کر دیتے ہیں کہ اس موضوع پر خطباء کو روشنی ڈالنے کے لئے بہت لمبی تقریر کرنی پڑے گی اور خاصہ وقت درکار ہوگا، جسے اکبر چند الفاظ میں کہہ ڈالتے ہیں۔ اس سلسلے میں اکبرالہٰ آبادی کو خوب احساس تھا فرماتے ہیں۔ جو ضعف پوشیدہ دین میں تھا عیاں ہوا وہ تیرے عمل سے زبان واعظ میں تھی جو طاقت، چھپی وہ میری قلم میں آ کر موصوف کا انداز نہایت دلکش اور دل پذیر ہوتا ہے اور آپ کی بات سیدھے دل میں اتر جاتی ہے۔

آج ہندوستان کی زہر آلود فضا میں مسلمان کے ساتھ اردو بھی تعصب اور تنگ نظری کی شکار ہے، ہندی اور اردو کے اختلافات اکبر کے زمانے میں بھی رونما ہوئے اور اردو ہندی کا جھگڑا طول پکڑتا گیا اس مناسبت سے اکبر نے کسی مباحثہ کے بغیر شعری وسیلے سے بس یوں کہا شعر دیکھیں ۔

بھائیو! تم کبھی ہندی کے مخالف نہ بنو — بعد مرنے کے کھلے گا کہ یہ تھی کام کی بات
بسکہ تھا نامۂ اعمال مرا ہندی میں — کوئی پڑھ ہی نہ سکا، ہوگئی فی الفور نجات

اکبر تا حیات طنز وظرافت کے سہارے مغربی تہذیب وتمدن کی بھرپور مخالفت کرتے رہے ساتھ ہی اپنی شاعری کے ذریعے امت مسلمہ کو بھی جھنجھوڑتے اور جگاتے رہے، ان کی طنز ومزاح کا ایک معیار اور

وقار ہے، بعد میں ان کی تقلید کرتے ہوئے بہت سارے شعراء طنز وظرافت کو اپنا میدان عمل بنائے ان میں سے بعض بہت مقبول ہوئے اور صحت منداور معیاری طنزیہ ومزاحیہ شاعری کئے، ان میں سے بعض نے محض سستی شہرت کے لیے اپنی شاعری میں غیر مہذب اور غیر معیاری رنگ وآہنگ اختیار کیا، جن کا انداز اور کلام بھی نہایت بھونڈا اور سوقیانہ رہا۔

اکبر شاعری کی وسیلے سے اپنے پیغامات اتنی چابکدستی سے کہہ جاتے ہیں کہ یہ خاصہ بس انہی کا حصہ ہے۔ اکبر نے اپنے دور کے سیاسی، معاشی، معاشرتی، اقتصادی مسائل کے ساتھ مغربی تہذیب وتمدن، رہبر ورہنما، ملا و پنڈت پر بھی طنز ومزاح کے خوب نشتر چلائے ہیں۔ اکبر کا مذہب سے خاصہ لگاؤ تھا۔ مغربی کلچر کے ساتھ انگریز اور انگریز نوازوں سے بھی آپ کو سخت نفرت تھی۔ سرسید جیسی نابغہ روزگار شخصیت کو بھی اپنی شاعری کے ذریعے خوب نشانہ بناتے رہے۔ سرسید نے جب علی گڑھ اسکول بنایا تو اس پر اکبر نے کہا تھا شعر دیکھیں ۔

ابتدا کی جناب سید نے — جن کے کالج کا اتنا نام ہوا
انتہا یونیورسٹی پر ہوئی — قوم کا کام اب تمام ہوا

اس قسم کے بہت سارے اشعار اور کلام، اکبر کے کلیات میں موجود ہیں جو سرسید کی مخالفت میں انہوں نے کہا تھا۔ اکبر کی ان باتوں سے میں مکمل طور پر اتفاق نہیں کرتا۔ دوسری جگہ اکبر سرسید سے متعلق لکھتے ہیں ۔

نظر ان کی رہی کالج میں بس علمی فوائد پر — گرا کر چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

اکبر بحیثیت مومن اس زمانے کی مغربی طرز تعلیم وتہذیب اور اسکول وکالج کی مروجہ تعلیم سے متنفر اور بیزار تھے۔ اور ان کی یہ بے زاری محض اسلامی حمیت ومحبت میں تھی۔ ان کو خدشہ تھا کہ اسکول وکالج کی مغربی تعلیم سے اسلامی عقائد اور مسلمان طلباء وطالبات کے ذہن ودل پر منفی اثرات پڑیں گے۔

جن لوگوں نے ابتدا میں سرسید کے تعلیمی تحریک کی مخالفت کی بعد میں وہ سارے لوگ دیوانہ وار آ کر اپنا سر تسلیم خم کرتے گئے۔ بے پردگی سے اکبر کو بہت سخت نفرت تھی۔ برسوں قبل اکبر نے عورتوں کی بے حجابی اور بے ہودہ فیشن اور مغربی ملبوسات پر جو باتیں اپنی شاعری میں پیش کی تھیں ان کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ دور حاضر کا کوئی شاعر عورتوں کی بے پردگی سے متاثر ہو کر لکھ رہا ہے اس سلسلے میں اشعار دیکھیں ۔

بے پردہ کل، جو آئیں نظر چند بیبیاں — اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا — کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کے پڑ گیا

اکبر نے تعلیم یافتہ خواتین اور ان کی آزاد خیالی سے متاثر ہو کر یہ کہا تھا ۔

تعلیم دختراں سے یہ امید ہے ضرور / ناچے دلہن خوشی سے خود اپنی بارات میں

کیا آج کی پڑھی لکھی ماڈرن فیملی کی لڑکیاں خود اپنی شادی میں ناچتی اور تھرکتی نہیں ہیں۔ اللہ اکبر کیا خوب اکبر کی دور بیں نگاہ تھی ابھی گزشتہ دنوں مشہور فلم ایکٹر سورا بھاسکر جو حلقہ اسلام میں آنے کے بعد ایک مسلم نوجوان سے شادی کی اور بعد عقد خوب ڈانس کی جو سوشل میڈیا پر خوب وائرل ہوئی اس تناظر میں اکبر کا شعر سو فیصد درست اور برحق ہے۔

اکبر مغربی تہذیب وتعلیم سے بہت زیادہ خوف زدہ اور متنفر بس یوں ہی نہیں تھے کئی ایسے حادثے ان کی نظروں کے سامنے رونما ہو چکے ہونگے، اکبر مغربی تعلیم کو نشانہ بناتے ہوئے فرماتے ہیں۔

ہم ایسی سب کتابیں قابل ضبطی سمجھتے ہیں / کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

کل کی طرح آج بھی کئی ایسے جانکاہ حادثے رونما ہو چکے ہیں کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکے اور لڑکیوں نے اپنے والدین کے ساتھ ناروا سلوک اور ظلم وزیادتی کی ہیں اور کر رہے ہیں۔ اکبر تعلیم کے یکسر مخالف ہرگز بھی نہیں تھے بس وہ مغربی کلچر کے مخالف تھے بحیثیت مسلمان ڈپٹی نذیر احمد کی طرح اکبر لڑکیوں کی تعلیم کو ضروری جانتے تھے مگر مغربی طرز تعلیم کے مخالف تھے اکبر نے اس سلسلے میں کہا ہے۔

تعلیم عورتوں کی ضروری تو ہے مگر / خاتون خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہو

تعلیم یقیناً ضروری ہے بغیر کسی بھید بھاؤ کے چاہے لڑکا ہو یا لڑکی مگر اسلام نے خواتین کو معاشرتی ومذہبی جو ذمہ داریاں ان پر عائد کی ہیں ان تمام باتوں کو ملحوظ نظر رکھا جائے تو کوئی حرج نہیں، اکبر نے تعلیم یافتہ اور ملازمت کرنے والی عورتوں کو نشانہ بناتے ہوئے کہا ہے۔

اسکولی بیگم نے فقط اسکول کی ہی بات کی / یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی

اکبر کے اصلاحی فکر اور رنگ وآہنگ پر مشتمل چند اشعار پیش نظر ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

نفس کے تابع ہوئے ایمان رخصت ہوگیا / وہ زنانے میں گھسے مہمان رخصت ہوگیا

اکبر بزرگوں کی صحبت کے قائل تھے فرماتے ہیں۔

نہ کتابوں سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا / دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

وہ لوگ جو وطن کی محبت میں ڈوب کر "حب الاوطان من الایمان" کا مالا جپ رہے تھے۔ ان کے لیے اکبر نے کہا تھا۔

اگرچہ تسکین طبع ملت ہے حُب قومی میں آہ کرنا / مفید تر ہے مگر دلوں کو رجوع سوئے الہٰ کرنا

اکبر بے جا مذہبی بحث سے احتراز کرنے کا درس اس انداز سے دیتے ہیں۔

فلسفی کو بحث کے اندر خدا ملتا نہیں / ڈور کو سلجھا رہا ہے اور خدا ملتا نہیں

مشرقی ومغربی کلچر کے تصادم کو اکبر ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

مشرقی تو سر دشمن کو کچل دیتے ہیں / مغربی اس کی طبیعت کو بدل دیتے ہیں

اکبر جوانوں کو اپنے نفس کو قابو میں رکھنے کا درس دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

ہوائے نفس کا طوفاں ہے بحر زندگانی میں / خدا محفوظ رکھے کشتی دل کو جوانی میں

سکون قلب کی دولت کہاں دنیائے فانی میں / بس اک غلطی سی ہو جاتی ہے اور وہ بھی جوانی میں

مسلمانوں کی زبوں حالی اور مغربی تہذیب وتمدن اپنانے والوں کے لئے اکبر کہتے ہیں۔

وزن اب ان کا معین نہیں ہو سکتا کچھ / برف کی طرح مسلمان گھلے جاتے ہیں

داغ اب ان کی نظر میں ہیں شرافت کے نشاں / نئی تہذیب کی موجوں سے دُھلے جاتے ہیں

ترقی پذیر معاشرہ کے لوگ سارے کام تو کرتے ہیں مگر بھولے سے بھی قرآن کو ہاتھ نہیں لگاتے قرآن کے معانی ومطالب پر غور وفکر کرنا یہ تو بہت دور کی بات ہے، کبھی اسے پڑھنے کی بھی کوشش نہیں کرتے اس سلسلے میں اکبر کا کہنا ہے۔

شکر ہے راہ ترقی میں اگر بڑھتے ہو
یہ تو بتلاؤ کہ قرآن بھی کبھی پڑھتے ہو
یہ سوال ان کا ہے البتہ بہت با معنیٰ
کہ سمجھ بوجھ کے قرآن بھی کبھی پڑھتے ہو

دعا کی اہمیت وافادیت بیان کرتے ہوئے اکبر فرماتے ہیں۔

جب مانتے ہو تم کہ خدا بھی ہے کوئی چیز
پھر کیوں نہیں کہتے کہ دعا بھی ہے کوئی جیز

بین المذاہب اختلافات کو دور کرنے کے لئے اکبر نے یہ شعری نسخہ دیا ہے۔

اہل مذہب میں زیادہ تر ہے بس لفظی نزاع
ایک ہی مالک جہاں کا ہے تو پھر کیسی نزاع

خدا کی وحدانیت کا اظہار اور ملت میں اتحاد واتفاق قائم رہنے سے متعلق اکبر لکھتے ہیں۔

گنتی میں زیادہ نہیں ہے قول مرا ایک
بے خوف میں کہتا ہوں اسے یعنی خدا ایک
یارب رہے جمیعت مسلم یونہی قائم
رخ ایک، رسول ایک، کتاب ایک، خدا ایک

دنیا کے سامنے دست سوال دراز کرنے والے لوگوں کو نصیحت کرتے ہوئے اکبر فرماتے ہیں۔

کرتے ہو تم خوشامد دنیا بڑھا کے ہاتھ
اللہ کی طرف نہیں اٹھتے دعا کے ہاتھ

نئی نسل کی اردو اور فارسی سے بیزاری کو دیکھ کر آپ انہیں یہ پیغام دیتے ہیں۔

فارسی اُٹھ گئی اردو کی عزت نہ رہی
ہے زبان منہ میں مگر اس کی وہ قوت نہ رہی

مسلمانوں کی منافقانہ روش کو اس انداز میں اکبر نے پیش کیا ہے۔

کفر کی رغبت بھی ہے دل میں بتوں کی چاہ بھی
کہتے جاتے ہیں مگر منہ سے معاذ اللہ بھی

ایمان فروش مسلمان جو نئی تہذیب اپنا کر بادہ و جام سے رشتہ جوڑ کر اپنا دین و ایمان تباہ کر لیتے ہیں ان سے متعلق فرماتے ہیں۔

نئی تہذیب سے ساقی نے ایسی گرم جوشی کی
کہ آخر مسلموں میں روح پھونکی بادہ نوشی کی
تمہاری پالسی کا حال کچھ کھلتا نہیں صاحب
ہماری پالسی تو صاف ہے ایماں فروشوں کی

خلاصہ کلام یہ کہ اکبر الہ آبادی کے کلیات میں اس طرح کے سیکڑوں اشعار ایسے ہیں جس میں اصلاحی پہلو نمایاں ہیں۔ یوں تو اکبر نے بنیادی طور پر اپنے کلام میں مغربی طرز حیات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اس کے ساتھ ہی مسلمانوں کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ اکبر نے اپنی شاعری میں بہت ہی سہل اور سادہ زبان استعمال کیا ہے۔ موصوف کو زبان پر عبور حاصل تھا، یہی صفت انہیں "لسان العصر" کے بلند مرتبہ پر فائز کرتی ہے۔

Dr. Abdul Wadood Qasmi
Assistant Professor
Department of Urdu
C. M. B. College, Deorh
Ghoghardiha
Madhubani (Bihar)
Mob.- 79799 36725

ڈاکٹر عبدالمتین

مولانا ابوالکلام آزاد کا قومی اور سیاسی نظریہ

صاحب طرز انشا پرداز، شہرہ آفاق مقرر، مایہ ناز مصنف و قلمکار، پایے کا عالم دین، رمز آشنا مفسر قرآن، اول درجہ کا سیاست داں، بیباک صحافی و مدیر، جہاں دیدہ منتظم، سچا محبّ وطن اور محاذ آزادی کا سرفروش سپاہی، بیک وقت تمام خوبیوں کے جلو میں نمودار ہونے والی شخصیت کو ہم مولانا ابوالکلام آزاد کے نام سے جانتے ہیں۔ دراصل مولانا آزاد کی شخصیت اس گلدستہ کے مانند ہے، جس میں رنگ برنگ کے پھول لگے ہوں، مگر یہ طے کر پانا مشکل ہو کہ گلدستے میں شامل کون سا رنگ زیادہ خوشنما، یا کس کی چمک زیادہ پائیدار ہے۔ اور ایسا ہوتا بھی کیوں نہیں جبکہ مولانا کی شہرت ایک ساتھ بے شمار جہتوں میں تھی۔ وہ ایک مدبر، ایک مفکر، ایک سیاست داں، ایک سماجی کارکن، ایک دانشور، ایک فقیہ، ایک ادیب، ایک صحافی، ایک مصلح، ایک مسیحائے قوم، جنگ آزادی کا ایک عظیم مجاہد، ہندو مسلم اتحاد کا حمایتی اور مشترکہ کلچر اور کثرت میں وحدت کے قومی اور سیاسی نظریے کے بڑے علمبردار کے طور پر ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں۔

مولانا آزاد زندگی بھر اپنی تحریروں، تقریروں، سماجی اور سیاسی سرگرمیوں کے ذریعہ اہل وطن بطور خاص مسلمانوں کو بیدار کرنے، انہیں فکر و عمل کی دعوت دے کر تحریک آزادی کی جدوجہد میں شامل کرنے، اہل وطن کے شانہ بہ شانہ ملک و قوم کی تعمیر و تشکیل میں قائدانہ کردار ادا کرنے اور ملک کی گنگا جمنی تہذیب کی بقا کے لئے صف آرا رہے۔ آزادی کے بعد انہوں نے ہندوستان کی تعمیر نو کے کاموں کے علاوہ ملک کی ترقی، سالمیت، اتحاد و یگانگت، استحکام اور خوش حالی کیلئے جو نمایاں خدمات انجام دیں ہیں ان کے تابندہ نقوش ان کی تحریروں اور تقریروں میں محفوظ ہیں۔

یوں تو مولانا آزاد نے مذہب، ادب اور سیاست تینوں جہات میں اپنی بے پناہ صلاحیت، اصابت رائے اور صبر و استقامت کے انمٹ نقوش چھوڑے ہیں لیکن ان کا اصل میدان تحریک آزادی اور قوم پرستانہ سیاست کا تانا بانا طے کرنا اور اسے مضبوط بنانا رہا ہے۔ ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال کے بعد انگریزی مظالم کے ردّعمل میں بہت سی انقلابی تنظیمیں پیدا ہوئیں جنہوں نے انگریزوں کے خلاف پر تشدد گوریلا تحریکیں شروع کیں۔ مولانا آزاد نے ان انقلابی گروہوں سے مراسم استوار کرنے کی کوشش کی لیکن انہوں نے مولانا کو اپنے حلقہ میں شامل

نہیں کیا کیونکہ یہ انقلابی اصلاً ہندو احیا پرست تھے اور مولانا پر مکمل اعتماد نہیں کرتے تھے۔ اس کے بعد مولانا نے بیرون ممالک عراق، مصر اور ترکی وغیرہ کے اسفار کئے جہاں پان۔ اسلامی نظریات کے حامی ملا جمال الدین افغانی اور شیخ محمد عبدہ سے تبادلہ خیال رہا۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے مولانا نے اپنا قومی اور سیاسی نظریہ مرتب کر لیا تھا۔ مولانا آزاد قوم کے بارے میں بہت کچھ سوچنے، سمجھنے کے بعد جس موقف کی حمایت میں کھڑے ہوئے وہ مہاتما گاندھی اور پنڈت جواہر لال نہرو کا مشترکہ قومیت اور انگریز مخالف حریت پسندانہ نظریہ تھا۔

مولانا آزاد کا یہ سیاسی نظریہ مسلم امراء کے ذریعہ قائم کردہ جماعت مسلم لیگ اور جمال الدین افغانی، مولانا شوکت علی اور مولانا محمد علی جوہر کے نظریات کے بالکل برعکس اور ان سے متصادم تھا۔ دراصل مولانا آزاد کے دور میں ہندوستان میں سیاسی فکر کے تین متوازی دھارے کام کر رہے تھے۔ پہلا اور سب سے واضح دھارا کانگریس کا سیکولرزم اور مشترکہ قومیت والا دھارا تھا، دوسرا بھگت سنگھ چندر شیکھر آزاد اور اشفاق اللہ خان وغیرہم کا انقلابی جدوجہد پر مشتمل دھارا تھا جبکہ تیسرا بال گنگا دھر تلک، لالہ لاجپت رائے، ویر ساورکر اور ڈاکٹر مونجے کی ہندو تہذیب بنام مولانا شبلی، مولانا شوکت علی، محمد علی جناح اور مولانا مودودی رحمہم اللہ کا اسلامی برتری والا دھارا تھا۔ مسلم لیگ اور علی گڑھ کے عمائدین مولانا آزاد کے نظریہ مشترکہ تہذیب (Composite Culture) سے اتفاق نہیں رکھتے تھے یہی وجہ سے بہتوں نے مولانا آزاد کو اپنے طعن و تشنیع کا نشانہ بنایا اور انہیں کانگریس پارٹی کا Show Boy تک کہا گیا۔

ادھر مولانا آزاد مشترکہ قومیت اور انگریز مخالف حریت پسندانہ نظریہ کی برملا حمایت کرتے رہے۔ 'الہلال اور 'البلاغ' کے دم توڑنے اور مولانا کے رانچی میں نظر بند ہونے کے بعد وہ کانگریس کی تحریک میں دامے درمے سخنے شامل ہو گئے اور ترک موالات میں گرفتار ہوئے۔ پھر جنوری ۱۹۳۲ء میں رہا ہوئے ستمبر میں کانگریس کے دو متحارب گروپ کے درمیان مفاہمت کرانے میں انہیں کامیابی ملی اور وہ پارٹی کے صدر منتخب ہو گئے۔ ادھر ملک میں جیسے جیسے تحریک آزادی زور پکڑ رہی تھی اسی کے پہلو بہ پہلو فرقہ پرست طاقتیں بھی سیاست و معاشرت میں علاحدہ قومیت کا زہر گھولنے میں مصروف تھیں۔ مولانا آزاد اس خطرے سے پوری طرح آگاہ تھے اور انہوں نے بار بار اعلان کیا کہ ان کو ملک کی ایسی آزادی نہیں چاہیئے جس سے ہندو۔ مسلم اتحاد پارہ پارہ ہو جائے، بلکہ وہ صرف ایسی آزادی کے خواہشمند تھے جس کے حصول میں قومی اتحاد قائم رہ سکے۔ مولانا آزاد ملک کی آزادی اور قومیت کے لئے ہندو مسلم اتحاد کو بے حد ضروری تسلیم کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ اس کے لئے فکرمند اور بے قرار رہتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک یہ ایسا کارگر ہتھیار تھا جس کے بغیر سوراج اور آزادی کا خواب ادھورا تھا۔

مولانا آزاد نے دو قومی نظریے کی پوری شدت کے ساتھ قدم قدم پر مخالفت کی۔ وہ ملک کے تمام

باشندوں کو ایک قوم مانتے تھے ان کے نزدیک ''قوم و ملت'' الگ الگ اصطلاحیں نہیں تھیں۔ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو آپسی محبت، اخوت اور بھائی چارگی کے رشتے کو بنائے رکھنے کی تاکید کرتے رہے۔ ان کا خیال تھا کہ اسی میں ملک کی بقا اور دونوں قوموں کی بھلائی ممکن ہے۔ ان کے نزدیک ہندو مسلم اتحاد کا جذبہ اس قدر ضروری اور اہمیت کا حامل تھا کہ اس کے مقابلے میں ہندوستان کی آزادی کو بے سود اور بے مقصد قرار دیتے تھے۔ ان کی نظر میں ملک کا آزاد نہ ہونا صرف ہندستان کا خسارہ ہے جبکہ ہندو مسلم اتحاد کا فقدان پورے عالم انسانیت کا خسارہ تھا۔ وہ تکثیری معاشرہ اور ہندو مسلم اتحاد کے صرف علمبردار ہی نہیں بلکہ گاندھی جی کی طرح اس کے بڑے پیروکار رہے۔ وہ اس قانون ساز اسمبلی کے ارکان میں سے ایک تھے جس میں پنڈت جواہر لعل نہرو، ڈاکٹر امبیڈکر، ڈاکٹر راجندر پرشاد، گووند ولبھ پنت، سردار پٹیل، خان عبدالغفار خان، گوپال سوامی آینگر، ٹی ٹی کرشنمچاری، الادی کرشنا سوامی ایر، ایچ این کنزور، کے وی شاہ، مسانی، اچاریہ کرپلانی اور ڈاکٹر رادھا کرشنن جیسی عظیم شخصیات شامل تھیں۔ اس اسمبلی کا پہلا اجلاس ۹/دسمبر ۱۹۴۶ء کو ہوا تھا، ۱۱/دسمبر ۱۹۴۶ء کو ڈاکٹر راجند پرشاد اس کے چیئرمین منتخب ہوئے۔ اسمبلی نے ایک تجویز منظور کی جسے Objectives Resolution (تجویز اغراض) کا نام دیا گیا۔ یہ وہ تجویز تھی جس میں Secularism کی بجائے Religious Neutrality یعنی مذہبی غیر جانبداری الفاظ کا استعمال کیا گیا تھا اور یہی تجویز آگے چل کر بھارت کے آئین کے تمہید کی بنیاد بنی۔ رام گڑھ میں ۱۹۴۰ء میں منعقد کانگریس کے ۵۳/ویں اجلاس سے خطاب کرتے ہوئے مولانا آزاد نے کہا تھا کہ :

> ''اگر فرشتے آسمان سے اتر کر قطب مینار سے یہ اعلان بھی کریں کہ ہندوستان کو سوراج اس شرط کے ساتھ مل سکتا ہے کہ ہندو مسلم اتحاد سے کنارہ کشی اختیار کر لی جائے تو میں سوراج سے کنارہ کشی اختیار کر لوں گا لیکن ہندو مسلم اتحاد کو قربان ہونے نہیں دوں گا کیونکہ اگر سوراج کے حصول میں تاخیر ہوتی ہے تو یہ ہندوستان کا نقصان ہے، لیکن اگر ہندو مسلم اتحاد جاتا رہا تو اس سے انسانیت کو زک پہنچے گی۔''

اسی اجلاس میں انہوں نے یہ بھی کہا تھا کہ :

> ''اگر ہم پوری دنیا کو بھی اپنا ملک تصور کر لیں اور اس تصور کو پوری پوری اہمیت دیں تو بھی میرے نزدیک ہندوستان کی مٹی کو ہی اولیت حاصل رہے گی اور اگر سب انسانوں کو بھائی بھائی کہنے کی بات آئے گی تو بھی میرے نزدیک ہندوستانیوں کی حیثیت سربفلک ہوگی۔''

(خطبات آزاد، از ابوالکلام آزاد، مرتبہ مالک رام، ساہتیہ اکادمی (ساتواں ایڈیشن 2015، ص۔ ۱۶)

ایک طرف ۲۳/مارچ ۱۹۴۰ء کو قائد اعظم کی سرکردگی میں قرارداد پاکستان منظور ہوئی تو دوسری طرف سترہ برس بعد رام گڑھ اجلاس میں مولانا آزاد دوسری مرتبہ انڈین نیشنل کانگریس کے صدر چنے گئے اور برٹش حکومت اور ملک کے ہندو مسلمانوں کو یہ پیغام دیا گیا کہ ملک کی سب سے بڑی سیاسی پارٹی اپنے سیکولر نظریے پر پوری مضبوطی کے ساتھ قائم ہے۔ ۲۰/مارچ ۱۹۴۰ء کو منعقد رام گڑھ اجلاس میں مولانا آزاد نے اپنی صدارتی تقریر میں جو باتیں کہیں وہ نہ صرف ان کے ذاتی نظریات کو بیان کرتے ہیں بلکہ گاندھی، نہرو اور آزاد کی انڈین نیشن کانگریس کا بہترین اعلامیہ ہے۔ اس موقع پر مولا نے صاف طور پر کہا تھا 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۔ اسلام کی تعلیم، اسلام کی تاریخ، اسلام کے علوم وفنون، اسلام کی تہذیب میری دولت کا سرمایہ ہے اور میرا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کروں۔ لیکن ان تمام احساسات کے ساتھ میں ایک اور احساس بھی رکھتا ہوں... میں فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ میں ہندوستانی ہوں۔ میں ہندوستان کی ایک اور ناقابل تقسیم متحدہ قومیت کا ایک عنصر ہوں۔ میں اس متحدہ قومیت کا ایک ایسا اہم عنصر ہوں جس کے بغیر اس کی عظمت کا ہیکل ادھورا رہ جاتا ہے۔ میں اس کی تکوین کا ایک ناگریز عامل ہوں۔ میں اپنے اس دعوے سے کبھی دست بردار نہیں ہوسکتا۔''

(خطبات آزاد، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص۔۲۹۷)

اس تقریر کے بعد مولانا پانچویں بار گرفتار کر لئے گئے پھر ۸/اگست ۱۹۴۲ء کو بمبئی کے آزاد میدان میں کانگریس نے ''بھارت چھوڑو'' کی تحریک شروع کردی اور گاندھی جی نے ''کرو یا مرو'' کا نعرہ بلند کیا تو مولانا آزاد اور جواہر لعل نہرو سمیت تمام سرکردہ کانگریسی گرفتار کر لئے گئے اور احمد نگر قلعہ سمیت دیگر مقامات پر مقید کردیئے گئے۔ مولانا آزاد ۱۵/جون ۱۹۴۵ء کو کانگریس کے واحد نمائندہ کی حیثیت سے شملہ کانفرنس میں شریک ہوئے۔ ادھر دوسری جنگ عظیم میں ہٹلر کی کمر ٹوٹ چکی تھی مگر فتحیاب ہونے کے باوجود برٹش گورنمنٹ کی معیشت لڑکھڑا رہی تھی اور اب ہندوستان کو مزید غلام بنائے رکھنا اس کے لئے ناممکن تھا۔ ادھر لندن میں ایٹلی کی سرکردگی میں لیبر پارٹی اقتدار پر قابض ہوگئی تھی اور اس نے ہندوستان کو آزاد کرنے کا اعلان کر رکھا تھا۔ مولانا آزاد نے اس سلسلے میں پیش رفت کے لئے کرپس مشن اور کابینہ مشن سے بطور کانگریس صدر مذاکرات کئے۔ مولانا قدم قدم پر مطالبہ پاکستان مسترد کرتے رہے لیکن جنوری ۱۹۴۶ء میں مرکزی اور صوبائی انتخابات میں مسلم لیگ نے مرکز کی تمام مسلم سیٹوں پر کامیابی حاصل کرنے میں کامیاب

رہی۔ مسلم لیگ نے صوبوں میں ۴۹۴/مسلم سیٹوں میں سے ۴۳۹/سیٹیں جیت لیں اور اس طرح تشکیل پاکستان کا راستہ ہموار ہوگیا۔ جب وائسرائے ماؤنٹ بٹن نے ملک کی تقسیم کا مقدمہ تیار کیا تو مولانا آزاد سمیت تمام کانگریسی رہنماؤں نے پہلے تو پرزور مخالفت کی لیکن یکے بعد دیگر پہلے سردار پٹیل، پھر جواہر لعل نہرو اور پھر گاندھی جی، جنہوں نے اعلان کیا تھا کہ پاکستان کی تشکیل ان کی لاش کے اوپر ہی ہوسکے گی، وہ بھی سردار پٹیل سے ملاقات کے بعد تقسیم پاکستان پر آمادہ ہوگئے۔ چنانچہ ماؤنٹ بٹن کا منصوبہ جو دراصل برٹش حکومت کی 'پھوٹ ڈالو اور راج کرو' کی پرانی پالیسی کا حصہ تھا، کامیاب ہوگیا۔

تقسیم کے بعد برپا فسادات میں لاکھوں ہندو مسلمان اور سکھ قتل ہوئے، املاک اور جائیدادیں تباہ کی گئیں، لاکھوں لوگ اپنا گھربار چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔ تقسیم کے بعد جب فرقہ پرستوں کے خوف سے مسلمان سہمے ہوئے تھے اور اپنا گھربار چھوڑ کر جبری ہجرت کا ارادہ کر چکے تھے تب مولانا نے ۲۴/اکتوبر ۱۹۴۷ء کو دلی کی شاہی جامع مسجد کی سیڑھیوں سے تاریخی خطبہ دیا جس کی گونج ملک کے کونے کونے تک پہنچی اور لوگوں نے ترک وطن کا ارادہ ہمیشہ کے لئے ترک کردیا۔ مولانا آزاد کی اس تقریر کو ابدیت کا مقام حاصل ہے اور اس سے ان کی دوراندیشی، تاریخ فہمی اور مستقبل شناسی ظاہر ہوتی ہے۔ مولانا آزاد کا کہنا تھا کہ مختلف ادوار میں مختلف مذاہب اور نسلوں سے تعلق رکھنے والے لوگ ہندوستان میں آتے رہے اور بستے رہے اور یہاں تک کہ وہ شیر و شکر کی طرح ایک دوسرے سے مل گئے اور ہندوستان کی تعمیر و ترقی میں برابر حصہ لیتے رہے۔ ہندوستان میں آکر بسنے والا آخری کارواں مسلمانوں کا تھا وہ بھی دیگر لوگوں کی طرح اس ملک کے ماحول میں اس طرح رچ بس گئے کہ ملک کی ہر چیز پر ہندوؤں اور مسلمانوں کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔ یہاں کی مہذب اور روشن خیال آبادی کی بھی کوشش رہنی چاہئے کہ ہندو اور مسلمان اس ملک میں باہم شیر و شکر ہوکر رہیں اور اذان کی پکار کے ہمراہ ناقوس کی صدا بھی گونجتی رہے۔ دونوں قومیں خوشی و غم کے ہر موقع پر پہلو بہ پہلو ساتھ نظر آئیں۔ ملک کی موجودہ حالات پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہندو مسلم اتحاد اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی سے متعلق مولانا آزاد کا نظریہ کتنا اہم اور ضروری تھا۔ مولانا آزاد کا قومی اور سیاسی نظریہ گرچہ برسوں پُرانا ہے لیکن موجودہ انتشار کی فضا میں ان کے سیکولر وژن اور مشترکہ ہندو مسلم ثقافتی کلچر کو اختیار کرنا ہی ان کے حق میں سچی خراج عقیدت ہے۔

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

ڈاکٹر محمد سراج الدین

خلیفہ راشد دوم کا دور حکومت اور مذہبی رواداری

اسلام دین فطرت بھی ہے اور دستور حیات بھی، وہ کسی مخصوص خطے یا کسی خاص زمانے کے ساتھ خاص نہیں ہے، بلکہ یہ ایک آفاقی اور عالمگیر مذہب ہونے کے ساتھ ساتھ ہمہ جہت بھی ہے۔ اسلام کے بنیادی عناصر پانچ ہیں۔ ایمانیات، عبادات، اخلاقیات، معاملات اور معاشرت۔ ایمانیات کا تعلق عقائد سے ہے، جبکہ بقیہ چار کا تعلق اعمال سے ہے۔ جن میں ایک طرف اسلام انسان کو زندگی کے سفر کو طے کرنے کا مکمل طریقہ بتاتا ہے اور پیدائش سے وفات تک پیش آنے والے ممکنہ تمام مسائل کی رہنمائی کرتا ہے تو دوسری طرف اللہ کے کنبے یعنی پوری نوع انسانیت کو بھی دنیا میں بود و باش اختیار کرنے کے طرز و انداز کی رہنمائی کرتا ہے۔

اسلام نے زندگی کے سفر کو طے کرنے کا مونہ جو جامع دستور پیش کیا تھا حضرت محمد ﷺ نے اور آپ کے بعد بننے والے حکمراں اور خلیفہ نے اس دستور کو نافذ کر کے اور روبہ عمل لا کر پیش بھی کیا، جو رہتی دنیا تک حکمرانوں کے لئے اسوہ اور آئیڈیل ہے۔ ان حکمرانوں میں ایک اہم حکمراں اور خلیفہ کی حیثیت سے حضرت عمر بن الخطابؓ کا نام نامی آتا ہے۔ آپ نے اس وقت تک کے موجود دنیا کے اکثر حصے پر حکومت کی۔ آپ کی حکومت کا دائرہ بائیس لاکھ اکیاون ہزار تیس مربع میل تھا اور حکومت کی مدت دس سال تھی اتنے لمبے عرصے میں، آپ نے اپنی رعایا کے ساتھ مسلم اور غیر مسلم کے معاملات میں بغیر کسی تفریق کے عدل و انصاف کے قیام کے ساتھ مذہبی معاملات میں جس رواداری کا خیال رکھا، دنیا کی پوری تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی، چنانچہ کتب تواریخ میں عہد فاروقی میں مذہبی روادری کی مثالیں اس کثرت سے ملتی ہیں کہ ان کا انکار ممکن نہیں، عہد فاروقی میں جب کسی خطے اور علاقے پر فتح حاصل ہوتی تو اس آبادی کو ویران اور تہہ و بالا کرنے کے بجائے اسے آباد اور سرسبز و شاداب کیا جاتا اور وہاں کے باشندوں کی جان، مال اور مذہب کے تحفظ کی ضمانت لی جاتی اور انسانوں کے بنیادی حقوق کی مکمل پاسداری کی جاتی۔ چناں چہ جب حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ نے بیت المقدس فتح کیا تو آپ نے عہد نامہ میں وہ دفعات تحریر کروائے جس میں وہاں کے مفتوح قوم (عیسائی) کی جان، مال اور مذہب کے تحفظ کی ضمانت لی۔ اس پورے عہد نامہ کو مشہور مورخ علامہ ابو جعفر طبری نے تاریخ طبری میں ذکر فتح بیت المقدس کے تحت نقل کیا ہے۔ علامہ شبلی نے اپنی کتاب ''الفاروق'' میں اس معاہدے کو تاریخ طبری سے نقل کیا ہے جو درج ذیل ہے :

> ''یہ وہ امان ہے جو خدا کے غلام امیر المومنین عمر نے ایلیا کے لوگوں کو دی۔ یہ امان ان کی جان، مال، گرجا، صلیب، تندرست، بیمار اور ان کے تمام مذہب والوں کے لیے ہے، اس طرح پر کہ ان کے گرجاؤں میں نہ سکونت کی جائے گی، نہ وہ ڈھائے جائیں گے، نہ ان کو اور نہ ان کے احاطے کو کچھ نقصان پہنچایا جائے گا، نہ ان کی صلیبوں اور ان کے مال میں کچھ کمی کی جائے گی۔ مذہب کے بارے میں ان پر جبر نہ کیا جائے گا، نہ ان میں سے کسی کو نقصان پہنچایا جائے گا۔''
>
> (الفاروق، علامہ شبلی نعمانی، ص۔ 280)

عہد فاوقی میں جب بھی کوئی ملک یا علاقہ فتح کیا جاتا یا کسی قوم سے معاہدہ ہوتا تو اس میں ان کی جان و مال کے ساتھ ان کی مذہبی آزادی کا پورا پورا خیال رکھا جاتا۔ علامہ ابو جعفر طبری کی تاریخ سے علامہ شبلی نے عہد فاروقی کے چار معاہدات نقل کیے ہیں، جن میں سے تین عہد نامہ میں تو باضابطہ جان، مال اور اپنے مذہب و شریعت پر عمل کرنے اور مذہبی شعائر کے تحفظ کی ضمانت دی گئی ہے اور کسی بھی قسم کی مداخلت کو سختی سے روکنے کی بات کہی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پوری مملکت اسلامیہ کے غیر مسلم باشندوں کو اپنے مذہبی رسوم پر عمل کرنے کی مکمل آزادی تھی، وہ بلا کسی خوف و خطر کے ناقوس بجاتے، صلیب پہنتے اور ان کی نمائش کرتے اور تہوار مناتے نیز ملکی حقوق میں مسلم اور دیگر مذاہب کے پیروکار کے درمیان کسی قسم کی تفریق نہیں تھی۔ جان کے بدلے جان کے حکم میں بھی مسلم اور دوسرے مذہب کے شہری برابر تھے، دوسرے مذہب کے شہری کو جزیہ (ٹیکس) دینا ہوتا جبکہ مسلمانوں کو زکوٰۃ اور زکوٰۃ کی مقدار جزیہ سے زیادہ ہوا کرتی تھی، رضا کاروں کو گھر بیٹھے جو تنخواہ ملتی تھی اس میں بھی دونوں برابر کے شریک تھے، ایسے معذور اور اپاہج جو معاش کے لئے تگ و دو نہیں کر سکتے تھے، ان کے لیے بیت المال، سرکاری خزانے سے وظیفہ جاری کیا جاتا تھا اور مسلم شہری اور غیر مسلم شہریوں کے درمیان کسی قسم کا امتیاز نہیں تھا۔

علامہ شبلی نے الفاروق میں عہد فاروقی کا یہ واقعہ بھی نقل کیا ہے کہ حضرت عمرؓ نے ایک یہودی ضعیف شخص کو بھیک مانگتا دیکھ کر دریافت کیا کیوں بھیک مانگتے ہو، اس نے کہا مجھ پر جزیہ لگایا گیا ہے جس کی ادائیگی کی مجھ میں سکت نہیں ہے، اس لیے بھیک مانگ رہا ہوں۔ حضرت امیر المومنین نے بیت المال کے افسر سے اس کے لیے وظیفہ جاری کرنے کا حکم دیا، پھر فرمایا کہ جوانی کے ایام میں ہم نے اس سے فائدہ اٹھایا اور بڑھاپے میں ان کو نکال دیں۔ (الفاروق، ص۔ 287)

چرچوں کے تحفظ کی خاطر امیر المومنین حضرت عمر کا یہ قدم آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہے کہ جب آپ کی بیت المقدس آوری ہوئی تو شہر کا جائزہ لے نے کے دوران نماز کا وقت ہو گیا تو وہاں کے عیسائی باشندوں نے آپ کو چرچ میں نماز پڑھنے کی پیش کش کی لیکن حضرت عمرؓ نے اس کو قبول نہیں کیا اور چرچ کے باہر نماز

ادا کی اور فرمایا کہ میں نے اس اندیشہ سے چرچ میں نماز ادا نہیں کی کہ بعد میں مسلمان کہیں مسجد کا دعویٰ نہ کر بیٹھیں۔

اسلام کو قبول کرنے اور نہ کرنے کے کا اختیار انسان کو حاصل ہے، اس میں کسی قسم کی جبر و اکراہ کی گنجائش نہیں ہے، حضرت عمر نے اس کو بخوبی برتا، چنانچہ حضرت عمرؓ کا ایک غلام عیسائی تھا، اس کو آپ اسلام قبول کرنے کی ترغیب دی تو اس نے انکار کر دیا، تو آپ نے فرمایا: 'لا اکراہ فی الدین' یعنی مذہب میں زبردستی نہیں۔ غلام ان کی زندگی میں عیسائی ہی رہا۔ (اسلام میں مذہبی رواداری، سید صباح الدین عبدالرحمٰن، ص۔ 110)

مذہبی رواداری اور دوسرے مذہب کے باصلاحیت افراد سے کی صلاحیتوں سے فائدہ اٹھانے کی غرض سے حضرت عمرؓ نے اپنی مجلس شوریٰ میں چند غیر مسلموں کو بھی شریک کر رکھا تھا۔

اسی طرح عیسائیوں کی ایک خاص قسم کی ٹوپی تھی جس کو زیب سر کر لینے کی پوری آزادی تھی۔ البتہ صلیب جو عیسائیوں کا مذہبی شعار ہے، کو مسلمانوں کی مجلس میں لے جانے کی، نماز کے دوران ناقوس بجانے کی اور مسلمانوں کے علاقے میں خنزیر لے جانے کی اجازت نہ تھی، نیز نو مسلم عیسائیوں کے انتقال کے بعد ان کے نابالغ بچوں کو اصطباغ کرنے کی اجازت نہ تھی، لیکن یہ ساری ممانعت مقید تھی ، چند قیود کے ساتھ انھیں اپنے مذہبی امور کی انجام دہی کی کھلی آزادی تھی۔ بعض متعصب مورخین نے بڑی چالاکی سے ان قیود کو نظر انداز کر کے صرف ممانعت کا ذکر کیا اور اسلام کے خلاف پروپیگنڈا کر کے غلط فہمیاں پیدا کرنے کی کوششیں کیں۔ ایک غیر مسلم شہری، ، ذمی جس کا تعلق بنی تغلب سے تھا، نے کہا کہ میں جزیہ نہیں ''زکوٰۃ'' دوں گا، حضرت عمر نے فرمایا کوئی حرج نہیں۔ ذمیوں کے ساتھ اسلام کے اس حسن سلوک کا زبردست اثر ہوا۔ اسی حسنِ سلوک کا شاندار نتیجہ تھا کہ روز بروز اسلام کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا، علاقے کے علاقے اور بستیاں کی بستیاں کشاں کشاں اسلام میں داخل ہونے لگی اور جو ابھی تک اسلام میں داخل نہ ہوئے تھے ان کے دلوں میں اسلام کی عظمت جاگزیں ہو چکی تھی، نہ صرف یہ کہ غیر مسلموں اور ذمیوں نے اسلامی حکومت میں سکونت اور بود و باش اختیار کرنے کو ترجیح دی بلکہ انھوں نے مسلم حکمرانوں کے زیر حکومت رہنے میں فخر محسوس کیا، ان کا ہاتھ بٹایا اور دعائیں بھی دیں۔ حضرت عمرؓ نے غیر مسلم باغیوں سے بھی نرمی کا معاملہ کیا اور انھیں اپنی اصلاح کا بار بار موقع دیا۔ علامہ شبلی لکھتے ہیں :

> ''شام کی آخری سرحد پر ایک شہر تھا جس کا نام عربسوس تھا اور جس کی سرحد ایشیائے کوچک سے ملی ہوئی تھی۔ شام جب فتح ہوا تو یہ شہر بھی فتح ہوا اور صلح کا معاہدہ ہو گیا، لیکن یہاں کے لوگ در پردہ رومیوں سے سازش رکھتے تھے اور ادھر کی خبریں اُن کو پہنچاتے رہتے تھے۔ عمیر بن سعد وہاں کے حاکم نے حضرت عمرؓ کو اطلاع دی، حضرت عمرؓ نے ان کی کمینہ خصلت کا جو انتقام لیا تھا وہ یہ تھا کہ عمیر بن سعد کو جس قدر ان کی جائیداد زمین' مویشی اور اسباب ہے، سب شمار

> کر کے ایک ایک چیز کی دو چند قیمت دے دو، اور ان سے کہو اور کہیں چلے جاؤ۔ اگر اس پر راضی نہ ہوں تو ان کو ایک برس کی مہلت دو، اور اس کے بعد جلا وطن کر دو۔ چناں چہ جب وہ اپنی شرارت سے باز نہ آئے تو اس حکم کی تعمیل کی گئی۔ کیا آج کل کوئی قوم اس درگزر اور عفو و مساحت کی کوئی نظیر دکھلا سکتی ہے؟ ذمیوں کے ساتھ جو لطف و مراعات کی گئی تھی اس کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ ذمیوں نے ہر موقعے پر خود اپنے ہم مذہب سلطنتوں کے مقابلے میں مسلمانوں کا ساتھ دیا۔ ذمی ہی تھے جو مسلمانوں کے لیے رسد بہم پہنچاتے تھے۔ لشکر گاہ میں مینا بازار لگاتے تھے۔ اپنے اہتمام اور صرف سے سڑک اور پُل تیار کراتے تھے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جاسوسی اور خبر رسانی کرتے تھے یعنی دشمنوں کے ہر قسم کے راز مسلمانوں سے آ کر کہتے تھے، حالاں کہ یہ دشمن انہی کے ہم مذہب عیسائی یا پارسی تھے۔ ذمیوں کو مسلمانوں کے حسنِ سلوک کی وجہ سے جو اخلاص پیدا ہو گیا تھا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جنگِ یرموک کے پیش آنے کے وقت جب مسلمان شہر حمص سے نکلے تو یہودیوں نے توریت ہاتھ میں لے کر کہا کہ 'جب تک ہم زندہ ہیں کبھی رومی یہاں نہ آنے پائیں گے'، عیسائیوں نے نہایت حسرت سے کہا کہ 'خدا کی قسم تم رومیوں کی بہ نسبت کہیں بڑھ کر ہم کو محبوب ہو۔''
>
> (الفاروق، ص۔ 288-287)

عہد فاروقی میں مذہبی رواداری کے یہ چند درخشاں نمونے تھے تھے، ورنہ مملکت اسلامیہ کی پوری تاریخ میں اس طرح کی بے شمار مثالیں ملیں گی جن سے مسلم حکمرانوں کی مذہبی رواداری، اپنی رعایا کے مابین عدل و انصاف کا پتہ چلتا ہے۔

Dr. Mohammad Serajuddin
Assistant Professor
Department of Islamic Studies
Maulana Azad National Urdu University
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 98991 89028

ڈاکٹر کوشل کرن ٹھاکر

کرشن چندر اور اُن کی حقیقت نگاری

کرشن چندر ایک زبردست خلاق ذہن رکھتے تھے۔ انہوں نے تکنیک اور ہیئت کے تجربے بھی کئے اور بیشتر نثری اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ہر ادبی رُجحان اور رویے کا انہوں نے بڑے معروضی طریقے سے مطالعہ بھی کیا ہے۔ تبدیلی اُن کا مزاج اُن کا فن اور ان کا ایمان تھا۔ یہی تبدیلی اُن کے فن کا نمایاں کردار بھی ہے اور اسی تبدیلی کو وہ مثبت سطح پر سماج میں دیکھنے کے خواہاں بھی تھے۔ وہ سماج کے فرسودہ نظام کے مقابلے میں ایک ایسے معاشرے کا خواب دیکھتے ہیں جو استحصال اور نابرابری سے عاری اور انسانیت کا حامل ہو۔

اشترا کی حقیقت نگاری اپنے معاشرے اور اس کی اقتصادی قدروں کے عروج وزوال کے عمیق مطالعے پر زور دیتی ہے۔ وہ اُس سرمایہ دارانہ استحصال کے خلاف ہے جو انسان کو جینے کے حقوق سے محروم کردیتا ہے۔ سماجی خود آگہی کا شعور سب سے پہلے کارل مارکس نے دیا تھا۔

انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں انگریزی اور فرانسیسی ادب میں رومانیت کے تصور نے ایک باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کرلی تھی اور اس کا اثر اتنا ہمہ گیر تھا کہ دُنیا کی دوسری زبانیں بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ اُردو ادب پر بھی اس کے واضح اثرات مرتب ہوئے مگر یہاں رومانیت ایک رُجحان ہی رہی تحریک کی صورت کبھی اختیار نہ کرسکی۔ گو اس سلسلے میں سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کی پوری کاوشیں اسی رُجحان کی نمائندہ تھیں۔

کرشن چندر کا خمیر بھی رومانیت کے زیر اثر تعمیر ہوا تھا۔ مگر اُن کا رومانیت کا تصور متذکرہ ادیبوں سے کہیں زیادہ وسیع اور قابل قدر تھا۔ رومانیت ان کے یہاں ماضی پرستی کا نام نہیں تھا بلکہ ایک فکر انگیز اور انقلاب انگیز تبدیلی کا نام تھا۔ کرشن چندر نے رومانیت کے وسیلے سے جس حقیقت کا ادراک کیا اور پھر اسے جس طرح اپنے فن میں سمویا ہے وہ اپنے آپ میں ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اُردو ادب میں اور خاص کر افسانوی ادب میں کرشن چندر ہی وہ واحد مثال ہیں جن کے یہاں حقیقت کئی سطحوں پر محیط ہے۔ وہ بیک وقت رومانی بھی ہیں اور انقلابی بھی، طنز نگار بھی ہیں اور سماجی حقیقت پسند بھی۔ تاہم بنیادی مقصد اُن کا حقیقت کو واضح کرنا ہی ہے۔ کرشن چندر نے حقیقت کے یک رُخی پہلو سے ہمیشہ گریز برتا ہے اُن کے کسی بھی

افسانوی مجموعے یا ناول کو اُٹھا کر دیکھ لیجئے رومان اور حقیقت ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہیں کہ اُنہیں علیٰحدہ علیٰحدہ کرکے دیکھنا بھی دشوار ہے۔ کرشن چندر کے یہاں رومانیت زندگی کا ایک بنیادی جوہر ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ حقیقت سے آنکھیں ملاتے ہوئے خوف محسوس کرتے ہیں۔ بلکہ حقیقت اور رومانیت اُن کے یہاں پہلو بہ پہلو، ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اُن کی رومانیت مجہولیت یا قنوطیت سے دوچار نہیں ہوتی بلکہ حقیقت کو اور بھی زیادہ منوّر شکل وصورت میں ہمارے روبرو پیش کرتی ہے۔

کرشن چندر نے اپنا ادبی سفر غالباً اس زمانے میں شروع کیا جب پورا ہندوستان سیاسی، سماجی طور پر بیدار ہوچکا تھا۔ پوری قوم انگریزوں کے خلاف ایک محاذ پر آچکی تھی۔ دوسری طرف کرشن چندر کے عہد ہی میں شہید اعظم بھگت سنگھ اور اُن کے دو رُفقاء کو پھانسی پر لٹکایا جاچکا تھا۔ ملک میں چاروں طرف انتشار اور افراتفری کی فضا طاری تھی۔ اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک نے پورے ہندوستان کے ادیبوں کو اپنے حلقہ اثر میں لے لیا تھا۔ ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنسیں جگہ جگہ ہورہی تھیں اور اس کے ذریعے ادیبوں کو ایک لائحہ عمل اور زندگی اور انسان کے تعلق سے ایک نیا نقطۂ نظر دیا جارہا تھا۔ اس عہد میں کرشن چندر خود بھی مارکس کے فلسفے سے متاثر ہوکر تحریک کے روح رواں بن گئے۔ اُن کا بنیادی مقصد اور بنیادی نظریہ انسان سے محبت تھی۔ بنی نوع انسان کی بہبودیوں کے لئے ان کا دل ہمیشہ دھڑکتا رہتا تھا۔ کرشن چندر نے اپنے معاشرے کی فرسودگی اور اس پر جمی ہوئی گرد کو محسوس کرلیا تھا۔ لہٰذا یہ ناممکن تھا کہ وہ خاموش رہتے۔ سو انہوں نے ہندوستان کے فرسودہ نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اُن کی ہر تحریر انقلابیت سے لبریز اور انقلابیت کا آئینہ ہے۔

کرشن چندر نے اپنی کہانیوں میں حقیقت نگاری کو پیش کرنے کے لئے اپنے تخلیق کردہ کرداروں کا سہارا لیا۔ جدید افسانہ نگاری میں بھی انہوں نے لوک ادب سے اپنا رشتہ نہیں توڑا ہے بلکہ لوک ادب کے عنصر کو اپنی کہانیوں میں شامل کرکے انہیں اور بھی جاندار طریقے سے بیان کیا ہے۔ یہی ان کی ایک ایسی خاصیت ہے جو انہیں باقی افسانہ نگاروں سے ممتاز بناتی ہے۔ جس کی مثالیں ہمیں ''کالا سورج'' اور ''پانی کا درخت'' جیسی کہانیوں میں نظر آتی ہیں ویسے تو ہمارے آس پاس کئی کردار موجود ہوتے ہیں مگر انہیں کہانی کے سانچے میں ڈھالنے کا فن کرشن چندر کو بخوبی آتا ہے۔

دیہی اور شہری دونوں زندگیاں اُن کے زیر مشاہدہ رہیں۔ ان کا کمالِ فن یہ ہے کہ جب دیہی زندگی کی لفظوں میں عکس بندی کی تو خالص دیہی زندگی کی سوندھی خوشبو محسوس ہونے لگی جس کی اہم ترین مثال ان کا افسانہ ''پانی کا درخت'' ہے۔ ''پانی کا درخت'' میں بانو چاہتے ہوئے بھی اپنے محبوب کے ساتھ نہیں رہ پاتی کیوں کہ گاؤں میں میٹھا پانی دستیاب نہیں ہوتا اور وہ اس شخص سے شادی کرنے کا ارادہ کرلیتی ہے جہاں میٹھا پانی دستیاب ہوتا ہے۔ اس افسانے میں پانی زندگی کی علامت نہیں ہے بلکہ خود ایک زندگی ہے

ISSN : 2582 - 3612

اوراس کی عدم موجودگی موت ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''میں نے اس کے بالکل قریب آ کراسے دونوں شانوں سے پکڑ لیا اورغور سے اس کی آنکھوں کی طرف دیکھا۔اُس نے ایک لمحہ میری طرف دیکھا کہ آنکھیں جھکالیں۔اُس کی نگاہوں میں میری محبت سے انکارنہیں تھا بلکہ پانی کا اقرارتھا۔میں نے آہستہ سے اس کے شانے چھوڑ دیئےاورالگ ہوکے بیٹھ گیا۔ یکا یک مجھے محسوس ہوا کہ محبت،سچائی،خلوص اور جذبے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ تھوڑا پانی بھی مانگتی ہے۔بانو کی جھکی ہوئی نگاہوں میں ایک ایسی شکایت تھی کہ جیسے وہ کہہ رہی ہو۔جانتے ہو ہمارے گاؤں میں پانی کہیں نہیں ملتا۔ یہاں میں دودو مہینے نہانہیں سکتی۔''

رومان،منظر نگاری،عشق ومحبت اورالمیہ ان کے افسانوں میں جا بجانظر آتے ہیں۔''اندھا چھتر پتی'' کہانی کا کردار اپنی آنکھوں کا نوراس لئے رورو کر گنوا دیتا ہے کہ اُس کی محبوبہ کا لالچی باپ اپنی بیٹی مکھنی کا رشتہ گاؤں کے نمبر دار سے طے کرلیتا ہے۔یہ کہانی بھی اسی طبقاتی فرق کو بیان کرتی ہے جوآج بھی ہمارے معاشرے میں مروج ہے۔

بٹوارے کے موضوع پر لکھا گیا ناول ''غدّار'' بیج ناتھ کا ایک ایسا قصّہ ہے جسے اچانک پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان دوحصوں میں تقسیم ہو چکا ہے۔جسے محض اس لئے غدّار قرار دیا جاتا ہے کہ وہ کسی کا قتل نہیں کرتا۔اپنی حاملہ کُتیا سے کہتا ہے کہ وہ لوٹ جائے۔اُسے انسان کچھ نہیں کریں گے کیوں کہ اس کا نہ کوئی مذہب ہے نہ کوئی مُلک۔یہ تمام معاملات انسان سے وابستہ ہیں۔اس ناول میں انہوں نے اپنے لوگوں اوراپنی دھرتی سے بچھڑنے کے درد کو بیان کیا ہے۔بعض اوقات کرشن چندر کے قلم نے ایسے بھیانک اوردلدوز مرقعے بھی پیش کئے ہیں جنہیں پڑھ کر دِل تڑپ جاتا ہے۔مثلاً اُن کا ایک قابل ذکر افسانہ ''مہالکشمی کا پُل'' میں انھوں نے نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگیوں کا احاطہ جس طرح پیش کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غربت میں گِھرے ہوئے یہ لوگ بعض اوقات زندگی کی سطح سے کتنے نیچے گر جاتے ہیں اس کا اندازہ لگانا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔مجبوری انسان کو کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔یہ دیکھنا ہوتو ''مہالکشمی کا پُل'' کا وہ منظر ملاحظہ فرمائیں جب جیونا بائی کا شوہر غربت اور بے روزگاری کی وجہ سے پہلے بیمار اورآخر میں مرجاتا ہے۔یہاں تک کہ اُس کی بیٹی بھی فارس روڈ کی زینت بن کررہ جاتی ہے مگر اسے یقین نہیں آتا مگر جب صداقت سامنے آتی ہے تو یہ منظر کچھ اس طرح ہے :

''جس دِن ڈھونڈو مرا اور جب اس کی لاش جلانے کے لئے لے جانے لگے اور

جیونا نے اپنی سیندور کی ڈبیا اپنی بیٹی کی انگیا پر انڈیل دی جواس نے بڑی مُدت سے ڈھونڈو کی نظروں سے چھپا کر رکھی تھی۔عین اُسی وقت ایک گدرائے ہوئے جسم کی بھاری عورت چمکیلا لباس پہنے ہوئے اس سے آکے لپٹ گئی اور پھوٹ پھوٹ کررونے لگی اوراُسے دیکھ کر جیونا کو یقین آ گیا جیسے اب سب کچھ مرگیا ہے اس کا پتی اس کی بیٹی،آدمی کی عزت جیسے وہ زندگی بھر روٹی نہیں غلاظت کھاتی رہی۔جیسے اُس کے پاس کچھ نہیں تھا شروع سے کچھ نہیں تھا۔پیدا ہونے سے پہلے ہی اُس سے سب کچھ چھین لیا گیا تھا۔اُسے تنہا ننگا اور بے عزت کردیا گیا تھا۔اور جیونا کو ایک لمحے میں احساس ہوا کہ وہ جگہ جہاں اُس کا خاوند زندگی بھر کام کرتا رہا اور وہ جہاں اُس کی آنکھ اندھی ہوگئی اور وہ جگہ جہاں اُس کی بیٹی اپنی دُکان سجا کر بیٹھی ہے۔ایک بہت بڑا اندھا کا زمانہ ہے جس میں کوئی ظالم جابر ہاتھ انسانی جسموں کو گنّے کا رس نکالنے والی مشین میں ٹھونستا جاتا ہے اور دوسرے ہاتھ سے توڑ مروڑ کر دوسری طرف پھینکتا جاتا ہے۔اور یکا یک جیونا اپنی بیٹی کو دھکا دے کر الگ کھڑی ہوگئی اور چیخیں مار مار کررونے لگی۔''

حقیقت کا اتنا بے رحم بیان اُس معاشرے میں جہاں انسانوں پر یہ سب ظلم روا رکھے جاتے ہیں۔کون بغاوت کرنے پر آمادہ نہیں ہوجائے گا۔یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کا آرٹ ہمیں ہمیشہ متحرک رکھتا ہے۔اوروہ ہمارے ذہن ودل کو بیک وقت اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

ترقی پسندوں کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے انسان کی داخل اور جذباتی زندگی کے پیچ وخم کو اس کے معاشرے کی اُتھل پتھل سے جوڑا اور مریضانہ داخلیت پسندی کے بجائے صحت منداور نتیجہ خیز حقیقت پسندی کا آغاز کیا۔عصمت،بیدی اور کرشن چندر کے زندہ کردار قاری کے معنوی وجود میں ہمیشہ رچ بس جاتے ہیں۔ طبقاتی نابرابری،عدم مساوات،غربت وافلاس کے خلاف جتنا کرشن چندر نے لکھا ہے اتنا ان کے معاصرین نے بھی نہیں لکھا ہے۔انھوں نے زندگی بھر نادار،بے روزگار،غریب اور بھوکے ننگے لوگوں کو بیدار کرنے کے لئے ان کا مستقبل روشن اور تابناک بنانے کے لئے جدوجہد کی۔اُن کا تمام فن اسی اعلان بغاوت کا مظہر ہے۔مثلاً :

''روٹی انسان کی محنت ہے اور انسان کی محنت میں اس کے حاکموں کا بھی حصہ ہے۔ہزار ہا سال سے یہی ہوتا چلا آرہا ہے کہ آدمی محنت کرتا ہے اور حاکم اس کی محنت کھا جاتے ہیں۔جیسے ٹِڈی فصل کھا جاتی ہے۔''

کرشن چندر کی ہر تحریر انسان دوستی کے جذبات سے معمور ہے وہ صرف ایک قصہ گو یا داستان طراز ہی نہیں تھے بلکہ ایک مفکر بھی تھے اور سب سے بڑی بات یہ کہ وہ ایک عظیم آرٹسٹ بھی تھے۔لہٰذا آرٹ کے

پردے میں انھوں نے اپنی سوچ ،فکر اور تصوراتِ حیات کا اعادہ بار بار کیا ہے۔ کرشن چندر کی انسان دوستی کی ایک مثال ان کے افسانے ''اَن داتا'' سے ملاحظہ فرمائیے :

''میں سیاست دان نہیں ہوں ستار بجانے والا ہوں حاکم نہیں ہوں، حکم بجانے والا ہوں۔لیکن شاید ایک نادار مغنّی کو بھی پوچھنے کا حق ہے اس نئی دنیا کی تعمیر میں ان لاکھوں، کروڑوں ننگے بھوکے آدمیوں کا بھی ہاتھ ہوگا جو اس دُنیا میں بستے ہیں۔
کرشن چندر کے بے شمار جاندار کردار مثلاً 'موچی'، 'لاجن'، 'دانی' ، ' کچرا بابا'، 'کالو بھنگی'، 'بھگت رام' اور 'دِتی' وغیرہ اس معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔''

کرشن چندر نے اپنے معاشرے کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا اور وہ ان کرداروں میں رچے بسے ہیں جبھی ان میں اتنی توانائی ہے۔انھوں نے ہر حادثے اور ہر واقعہ کا قریب سے مشاہدہ کیا ہے اور ہر مسئلے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کی کہانیوں میں ہندوستان کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کے قصے اسی سرزمین کی داستان دہراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ حقیقت ان کے یہاں کبھی تلخ اور کبھی شیریں جذبے کے ساتھ ابھرتی ہے۔کرشن چندر نے حقیقت کی جتنی مختلف شکلیں پیدا کی ہیں اس کے معاصرین میں سے کسی کے یہاں اتنی متنوع صورتیں نظر نہیں آتی ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے فن میں مظلوموں کی چیخیں اور ناداروں کی آہیں اور کمزوروں کی فریادیں سمولی تھیں۔اپنے مشہور افسانے ''بالکونی'' میں جس انداز سے انھوں نے عبداللہ کی موت بیان کی ہے اور اس پر جن تاثرات کا اضافہ کیا ہے وہ ایسے ہیں جنھیں پڑھ کر ظالم سے ظالم انسان بھی لرز اُٹھے گا۔تنقیدی حقیقت نگاری کا ایسا ارفع تصور شاید ہی کسی نے پیش کیا ہو :

''عبداللہ آج کیوں میرا۔ ایسی خوبصورت چاندانی رات میں............ وہ صاحب لوگوں کے لئے پانی کی بالٹیاں بھرتے بھرتے مرگیا۔ کیا وہ اپنے کھیتوں میں اپنے چھوٹے سے باغیچے میں اپنے مٹی کے گھر میں نہیں مرسکتا تھا۔ میں پوچھتا ہوں یہ کیسا مذاق ہے۔اس طرح مرنے کا کیا حق تھا۔ وہ اس طرح کیوں فاقے کرتے ایڑیاں رگڑتے رگڑتے جھوٹے سپنے دیکھتے دیکھتے مرگیا۔''

دُنیا میں لاکھوں کروڑوں عبداللہ شب وروز اسی طرح کیوں مرتے ہیں...... کیوں جیتے ہیں...... کیوں رہتے ہیں۔ یہ کیسا مذاق ہے؟...... کیا تماشا ہے؟ کیسی خدائی ہے؟ عبداللہ اے سور کے بچے...... منیجر صاحب پانی مانگ رہے ہیں۔ منیجر کہیں دور سے چلاّیا...... بول ...... بول ...... غلیظ بڈھے،...... کھردرے ہاتھ پاؤں والے...... نیم برہنہ...... فاقہ مست انسان بول''...... حقیقت نگاری کے اتنے مختلف

مرقعے شاید ہی کسی دوسرے ادیب کے یہاں دیکھنے کو ملیں۔ وجہ اس کی دراصل یہ ہے کہ حقیقت خود اپنے آپ میں اتنا پیچیدہ عمل ہے کہ بعض اوقات اس کو سمجھنا مشکل ہوجاتا ہے۔اس کو سمجھنے کے لئے عمیق مطالعے اور وسیع مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔کیوں کہ حقیقت جتنی پیچیدہ ہے اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ انسانی شخصیت ہے حقیقت صرف وہی نہیں ہے جو ہم کو نظر آتی ہے دراصل حقیقت وہ بھی ہے جو ہماری آنکھوں سے پوشیدہ ہے۔ جہاں ایک طرف مادی ضرورتیں اہم ہیں وہیں دوسری طرف انسانی روح کی تشنگی کی ضرورتوں کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔داخلی اور خارجی دونوں حقیقتیں مل کر حقیقت کا روپ اختیار کرتی ہیں۔

کرشن چندر پہلے فنکار ہیں جنھوں نے شہری اور قصباتی مسائل ان کے اپنے حدود میں رکھ کر ان کا تجزیہ کیا ہے۔اکثر نقادوں نے اس کی قدرت سے وابستگی کو فرار کا نام دیا ہے۔مگر حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ان کے ناول ''محبت بھی قیامت بھی'' کا ایک اقتباس دیکھئے :

''شاید چشم غیب نے مجھے بتایا تھا کہ شہروں سے جنگل کی طرف بھاگ نکلنے سے زندگی کے مسائل حل نہیں ہوتے۔جنگل کی چھوٹی چھوٹی آبادیوں میں بھی زندگی کے مسائل ہیں وہی سازشیں خون، قتل وغارت گری، دولت اور زمین کا لالچ محبت اور نفرت، زندگی ہر جہت سے جیتی ہے۔اس سے فرار ممکن نہیں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ مجھے جنگل میں کوئی انسان نہ ملے ایک بھالو تو ملے گا اور بھالو کی بھی اپنی ایک زندگی ہوتی ہے انھیں سمجھے بغیر تو جنگل میں بھی زندہ نہیں رہ سکتا۔زندگی ہر آن تیرا پیچھا کرے گی تو زندگی سے بھاگ کر کہیں میں نہیں جاسکتا۔''

اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ کرشن چندر زندگی کی معنویت کو کس قدر اہم سمجھتے تھے اور اس سے یہ اندازہ بھی بخوبی ہوجاتا ہے کہ کرشن چندر زندگی سے فرار نہیں بلکہ زندگی کو بنانے پر یقین رکھتے ہیں اور ان کی یہ بے لاگ حقیقت نگاری طنز، اشتہزاد، بغاوتی، رجحان اور تنقیدی رویّہ یہ سب اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ کرشن چندر حرکت وعمل، انقلاب وتعمیر کے دلدادہ تھے۔

مختصراً! کرشن چندر کی حقیقت نگاری اور رومانیت دونوں انقلابی شعور سے زیادہ احتجاجی اور عقلی احساس وفکر کا ذریعہ اظہار ہیں۔

Dr. Koushal Kiran
Assistant Professor
Govt. M. A. M. P.G. College
Department of Urdu
Jammu (Jammu & Kashmir)
Mob.- 70061 19167

ڈاکٹر محمد اقبال، آئی۔ جرمن

منشی پریم چند کے ناولوں کا سرسری جائزہ

ناول اطالوی زبان کا لفظ ہے۔ یہ Novella کا مخفف "Novel" ہوکر انگریزی ہوا اور اردو میں اصل مفہوم کے ساتھ داخل ہوا۔ ناول تخلیق کرنے والے کو ناول نگار کہتے ہیں۔ ناول کا تعلق جدید ادب ہے۔ قدیم دور کے ادب میں جو مقام داستان کو حاصل تھا وہی اسے جدید دور میں حاصل ہے۔ ناول کا تعلق روزمرہ کی زندگی سے ہے۔ ناول حقیقت نہیں ہے لیکن یہ حقیقت کا عکاس ہوتا ہے۔ مختصر یا چھوٹا ناول، ناولٹ کہلاتا ہے۔ عنوان، پلاٹ، کردار، مکالمے، زمان و مکان، زبان و بیان، نقطۂ نظر، منظر نگاری، نقطۂ عروج، تجسس اور اختتام ناول کے مختلف اجزائے ترکیبی کہلاتے ہیں۔

سنبل نگار نے ناول کی تعریف اس طرح کی ہے :

> ''ناول کی تعریف کرنا چاہیں تو مختصر لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول وہ نثری قصہ ہے جس میں ہماری زندگی کی تصویر ہو بہو پیش کی گئی ہو۔ ولادت سے موت تک انسان کے جو معاملات پیش آتے ہیں، جس طرح وہ حالات سے نبرد آزما ہوتا ہے، جس طرح وہ حالات کو یا حالات اسے تبدیل کر دیتے ہیں، وہ سب ناول کا موضوع ہے۔ خلاصۂ کلام یہ کہ ناول ایک ایسا آئینہ ہے جس میں زندگی کے سارے روپ دیکھے جا سکتے ہیں۔''
>
> (اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ۔ سنبل نگار، ص ۷۸)

منشی پریم چند ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۶ء میں انتقال کر گئے۔ منشی پریم چند کی پیدائش اور خاندان کے متعلق وہاب اشرفی نے ایک جگہ تحریر کیا ہے :

> ''پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے اور منشی خاندانی لقب تھا۔ ان کے والد منشی عجائب لال تھے جو ڈاکخانہ میں ایک کلرک تھے۔ تنخواہ بھی بیحد قلیل تھی۔ خاندان کے بزرگوں نے منشی گری کا پیشہ اختیار کر رکھا تھا۔ دھنپت رائے یعنی پریم چند کی پیدائش ۳۱/ جولائی ۱۸۸۰ء میں موضع لمہی میں ہوئی۔ یہ گاؤں

> بنارس سے پانچ چھ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔''
>
> (تاریخ ادب اردو۔ ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک۔ جلد دوم۔ وہاب اشرفی۔ ۲۰۰۹ء، ص۔ ۸۲۹)

منشی پریم چند کے دادا گاؤں کے پٹواری تھے۔ منشی پریم چند نے اس دور کے مطابق ابتداء میں سات آٹھ سال تک فارسی زبان کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد انھوں نے انگریزی سیکھی۔ صرف پندرہ برس کی عمر میں اس زمانے کے رواج کے مطابق پریم چند کی شادی کر دی گئی۔ پریم چند کی شادی کے ایک سال بعد ان کے والد انتقال کر گئے۔ اس وقت پریم چند آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے۔ منشی پریم چند کی بیوی کا نام شیوارانی اور اولادوں کے نام سری پتھ رائے، امرت رائے اور کملا دیوی ہے۔ منشی پریم چند کے والد کا انتقال ہو جانے کے بعد گھر کی تمام ذمہ داری منشی پریم چند کے کندھوں پر آ گئی تھی۔ حالات سے مقابلہ کرتے ہوئے منشی پریم چند نے کم عمری میں ہی لڑکوں کو ٹیوشن پڑھانا شروع کیا اور میٹرک پاس ہونے کے بعد وہ محکمۂ تعلیمات میں مددگار مدرس بن گئے اور دورانِ نوکری بی۔ اے بھی پاس کر لیا۔

منشی پریم چند کو اردو، ہندی، فارسی اور انگریزی زبانیں آتی تھیں۔ پریم چند نے افسانوی ادب کی نمائندگی کرتے ہوئے ناول نگاری، افسانہ نگاری اور ڈرامہ نگاری میں اپنے کمالات کے جوہر دکھائے ہیں۔ منشی پریم چند کے کئی افسانے اور کچھ ناول فن کی معراج تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ گئودان ناول نے انھیں ناول نگاری کا شہنشاہ بنا دیا ہے۔ منشی پریم چند نے ۱۹۱۹ء میں انگریزی، فارسی اور تاریخ مضامین کے ساتھ بی۔ اے پاس کیا تھا۔ اپنی قابلیت اور محنت کے بل پر وہ ترقی کر کے محکمۂ تعلیمات میں ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولز کی پوسٹ تک پہنچے۔ اپنی زندگی کے آخری وقتوں میں منشی پریم چند بہت بیمار رہنے لگے تھے۔ علاج کے دوران ہی ۸/ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو صرف ۵۶/ سال کی عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔

''اسرار معابد'' منشی پریم چند کا پہلا ناول ہے۔ یہ ناول رسالہ ''آواز خلق'' میں ۱۹۰۳ء سے قسط وار شائع ہوا تھا۔ اس ناول میں منشی پریم چند نے غیر ضروری رسموں سے سماج میں پھیلنے والی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ''اسرار معابد'' میں عورتوں کے مسائل، بیوگی اور چھوت چھات کے علاوہ قرض و سود کے مسائل اور دھرم کے نام پر لوٹ کھسوٹ کرنے والوں کو نشانہ بنایا ہے۔ ناول ''اسرار معابد'' کا اصل موضوع عبادت گاہوں میں عام لوگوں کے اعتقادات کا فائدہ اٹھا کر ان کا استحصال کرنا ہے۔ مذہب کے نام پر کس طرح یہ ڈھونگی لوگ بھولے بھالے غریبوں اور سیدھے سادھے لوگوں کو لوٹتے ہیں۔ ان اسرار کو پریم چند نے بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔

''ہم خرما و ہم ثواب'' منشی پریم چند کا دوسرا ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ ناول ۱۳/ ابواب پر مشتمل ہے۔ امرت رائے، دان ناتھ اور پریما ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ پریما اور امرت

ISSN : 2582 - 3612

رائے ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں مگر پریما کی شادی دان ناتھ سے ہوجاتی ہے اور امرت رائے ایک بیوہ پورنا سے بیاہ رچاتا ہے۔ جب دان ناتھ کی موت ہوتی ہے تو پریما بھی بیوہ ہوجاتی ہے، جس سے امرت رائے شادی کرلیتا ہے۔

اس ناول کا مختصر قصہ صرف اتنا ہے کہ ایک روشن خیال اور جواں ہمت نوجوان دھرم اور سماجی رسموں سے بغاوت کر کے سخت مخالفت کے باوجود بیوہ سے شادی کرتا ہے۔ اس ناول میں نومشقی کئی فنی خامیاں ہیں لیکن بعض جگہ پیش کی گئی حقیقت نگاری کے نمونے پریم چند کے سماجی شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔ پریم چند نے اس ناول میں جھوٹے پنڈتوں اور پجاریوں کی ریاکاریوں سے عوام کو واقف کرانے کی کوشش کی ہے۔ جس زمانے میں یہ ناول تخلیق ہوا، مندر کی آڑ میں مکار اور جھوٹے مہنتوں کی بدکاری اور نفس پرستی کو بے نقاب کرنا ادیبوں کے لئے آسان نہیں تھا مگر پریم چند نے یہ ہمت دکھائی۔

''روٹھی رانی'' منشی پریم چند کا تیسرا ناول ہے جو ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس ناول میں جاگیردارانہ نظام پر کی گئی چوٹ ملتی ہے۔ پریم چند نے جاگیردارانہ نظام میں عورتوں کے ساتھ کئے جانے والے غیر انسانی رویوں پر روشنی ڈالی ہے۔ راجپوت راجا کئی عورتوں سے شادیاں رچا کر سب کو ساتھ رکھتے تھے، بیویوں میں ایک دوسرے سے ہونے والی حسد کی آگ اور کشمکش کو پریم چند نے اس ناول میں نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ راجپوتوں کے انتقامی رویوں اور بہادری و خودداری کے جذبوں کو بھی پریم چند نے اس ناول میں اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ راجپوت نہایت بہادر قوم ہے۔ منشی پریم چند راجپوتوں کی غیر معمولی صلاحیتوں سے واقف تھے اور ان سے غیر ملکی حکمرانوں کے خاتمے کی توقع رکھتے تھے۔ جس کے اشارے انھوں نے اس ناول میں کئے ہیں۔

''بیوہ'' منشی پریم چند کا وہ ناول ہے جو ''جلوۂ ایثار'' کے بعد منظر عام پر آیا۔ دراصل یہ پریم چند کے ہی پہلے شائع شدہ ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' کی ارتقائی شکل ہے جسے پریم چند نے بدلتے ہوئے حالات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''بیوہ'' ناول کے تقریباً کردار ''ہم خرما و ہم ثواب'' کے ہی ہیں۔ اس ناول کے بھی پلاٹ کو امرت رائے، پریما اور دان ناتھ کے گرد بنا گیا ہے۔ ''بیوہ'' آپسی محبت اور رقابت کی کہانی ہے۔ اس میں عورتوں کی بیوہ زندگی کے مسائل حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ اس ناول میں پورنا کا کردار بھی متاثر کن ہے۔ ''جلوۂ ایثار'' منشی پریم چند کا ۱۹۱۲ء میں شائع کیا گیا ناول ہے۔ اس ناول میں دیہاتوں اور چھوٹے شہروں میں رہنے والے متوسط طبقے کے حالات اجاگر کئے گئے ہیں۔ اس ناول میں پریم چند نے جہالت اور فرسودہ رسم و رواجوں کی مخالفت کو کھل کر پیش کیا ہے۔

''جلوۂ ایثار'' ایک سوانحی ناول ہے۔ پریم چند نے ناول میں پرتاپ چند کے کردار میں سوامی دیوکانند کے صفات بیان کئے ہیں۔ ''جلوۂ ایثار'' کی تخلیق کا دور اصلاحِ معاشرت کا دور تھا، جس کے زیر اثر

نوجوان طبقہ بیدار ہورہا تھا۔ خصوصاً تعلیم یافتہ نوجوان زندگی کے نئے آدرش کی تلاش میں بھٹک رہے تھے۔ پریم چند بھی ان تحریکوں سے متاثر تھے۔ ''جلوۂ ایثار'' ان ہی جذبات کا عکاس ناول ہے۔ اس ناول کا ہیرو پرتاپ چندر قومی خدمت کو اپنی زندگی کا مقصد بنالیتا ہے۔ پرتاپ چند مخالفت کی پرواہ کئے بغیر گاؤں گاؤں جاکر انسانیت، مساوات، قومی بیداری اور بھائی چارگی کا پیغام پہنچاتا ہے۔ منشی پریم چند نے اس ناول میں زور دے کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہندو قوم کے زوال کا اصل سبب ذاتوں کی بے جا تفریق ہے۔

''بازارحسن'' منشی پریم چند کا ایک دلچسپ ناول ہے۔ یہ ۱۹۱۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس ناول میں طوائفوں کی زندگی کو موضوع بناکر مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ منشی پریم چند کا پہلا ضخیم ناول ہے۔ اسے پریم چند نے ''سیواسدن'' کے نام سے ہندی میں شائع کیا تھا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے ''بازارحسن'' کا تقابل ''امراؤجان ادا'' سے کرتے ہوئے ''بازارحسن'' کو کم درجے کا ناول ٹھہرایا ہے۔

''بازارحسن'' کے موضووع کے بارے میں خود پریم چند نے ۲ر ستمبر ۱۹۱۹ء کو ایک خط میں امتیاز علی تاج کو تحریر کیا تھا :

''اس قصے میں، میں نے ایک اخلاقی بے شرمی یعنی بازارِ عصمت فروشی پر چوٹ کی ہے۔''

''بازارِ حسن'' ناول کا مرکزی کردار سمن ہے۔ سمن ایک اچھے گھر کی لڑکی ہے جو حالات کا شکار ہوکر طوائف کے کوٹھے پر پہنچ جاتی ہے اور آخر میں پدم سنگھ اور وٹھل داس کی ہمدردی کی وجہ سے وہ ودھوا آشرم پہنچ کر اطمینان کا سانس لیتی ہے۔ تھانیدار کرشن چندر، گجادھر اور سبھدرا بھی باپ، شوہر اور سہیلی کے روپ میں اچھا تاثر چھوڑتے ہیں۔ اس ناول میں پریم چند نے سمن کے کردار کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ سمن ایک آئیڈیل خاتون ہے جو بدنامی سے زیادہ بدکاری سے ڈرتی ہے اور خود کو گناہوں کے دلدل سے نکلنے کی کوشش میں کامیاب ہوجاتی ہے۔

''گوشۂ عافیت'' منشی پریم چند کا کامیاب ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ ناول دیہاتی زندگی میں افراد کے درمیان ہونے والے ٹکراؤ کا عکس پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں کسانوں کو ظلم کے خلاف اکسانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ یہ ناول مہاتما گاندھی کے خیالات سے متاثر ہوکر تخلیق کیا گیا تھا۔ اس ناول میں پریم شنکر کو گاندھیائی مزاج کا دکھایا گیا ہے جو زمینداروں اور غیر ملکی حکمرانوں کے خلاف کام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ دیہاتوں کی ترقی اس ناول کا اہم مقصد ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار گیان شنکر ہے، یہ اس عہد کے خودغرض، مکار، عیاش اور مفاد پرست زمینداروں کا نمائندہ کردار ہے۔ اس ناول میں محنت و عیش اور اچھائی و برائی کی کشمکش کو مؤثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

''چوگان ہستی'' منشی پریم چند کا ایک اور کامیاب ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا تھا۔ ''چوگان ہستی''

منشی پریم چند کا نہایت مقبول ناول ہے۔خود منشی پریم چند نے اسے اپنا بہترین ناول قرار دیا۔اس ناول میں صنعت کاری میں ہونے والی ترقی سے پیدا ہونے والے مسائل پیش کئے گئے ہیں۔مہاتما گاندھی مغرب کی صنعتی ترقی کو ہندوستان کے لئے نقصاندہ سمجھتے تھے۔منشی پریم چند اس معاملے میں گاندھی جی کے ہم خیال تھے۔منشی پریم چند اور گاندھی جی دونوں بھی شہری زندگی سے مطمئن نہیں تھے جس کا اظہار ہمیں اس ناول میں ملتا ہے۔سورداس جو اس ناول کا مثالی کردار ہے گاندھیائی عدم تشدد کی علامت ہے۔منشی پریم چند کو شہری زندگی پسند نہیں تھی۔یہ ناول دیہاتی زندگی کے سدھار کی ترغیب دینے کے لئے تخلیق کیا گیا ہے۔اس ناول میں پریم چند کی تخلیقی اور فنکارانہ صلاحیتیں عروج پر نظر آتی ہیں۔اس ناول کی کردارنگاری اور منظرکشی زیادہ بہتر نظر آتی ہے۔دیہاتی اور شہری زندگی کے تضاد سے منشی پریم چند اچھی طرح واقف تھے۔شہری زندگی کے مشکلات سے خود منشی پریم چند تنگ تھے اس لئے وہ دیہات میں ہی بس جانے کی خواہش رکھتے تھے۔

''پردۂ مجاز'' منشی پریم چند کا ایک پیچیدہ ناول بتایا گیا ہے۔اس ناول میں مافوق الفطری واقعات پیش کئے گئے ہیں جو عام قاریوں کو الجھا دیتے ہیں۔اس ناول میں کون سا قصہ مرکزی ہے اور کون سا ضمنی سمجھ سے باہر لگتا ہے۔دو کہانیاں ایک ساتھ آگے بڑھتی نظر آتی ہیں۔

''پردۂ مجاز'' منشی پریم چند کا ایک کمزور ناول ہے۔یہ ۱۹۳۶ء میں لاہور سے شائع ہوا تھا جب کہ ہندی میں ''کایا کلپ'' کے نام سے ۱۹۲۶ء میں پہلے ہی شائع ہو چکا تھا۔اس ناول میں اس دور کے سیاسی وسماجی حالات کا عکس ملتا ہے۔ہندو مسلم کشیدگی، کسانوں اور زمینداروں کی رسہ کشی، امیروں کی ہوس کاری اور غریبوں کی بے بسی اس ناول کا موضوع ہے۔چکردھر اس ناول کا مثالی کردار ہے جو ظلم کی مخالفت کرتا نظر آتا ہے۔

''نرملا'' منشی پریم چند کا ایک مؤثر سماجی ناول ہے۔یہ ناول ۱۹۲۵ء میں ادارۂ فروغ اردو سے شائع ہوا تھا۔اس ناول میں عورتوں کی زندگی کے مسائل کو بڑے پُر اثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔بیوگی، بے جوڑ شادیاں اور جہیز کی لعنت کو اس ناول میں انتہائی سنجیدگی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ایک پاکیزہ عورت بھی حالات سے مجبور ہو کر طواف کے کوٹھے پر پہنچ جاتی ہے۔اس کا خلاصہ اس ناول میں ہے۔بوڑھا منشی طوطارام ایک کمسن لڑکی نرملا کو مجبور کر کے اپنی بیوی بنا لیتا ہے۔اس بے جوڑ شادی سے جو مسائل پیدا ہوتے ہیں اس کا عکس اس ناول میں بڑے پُر اثر انداز میں ملتا ہے۔

''غبن'' منشی پریم چند کا ایک اوسط درجے کا ناول ہے۔یہ ناول ۱۹۳۱ء میں سرسوتی پریس، بنارس سے شائع ہوا تھا۔اس ناول میں ہندوستان کے متوسط طبقے کے حالاتِ زندگی کو مؤثر طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔

اس ناول میں ''جالپا'' عورت کے ایک آدرش کردار میں نظر آتی ہے جو اپنے شوہر کو بچانے کے لئے ڈٹی رہتی ہے۔اس ناول میں رومانا تھ کا کردار بھی حقیقی و جاندار ہے۔زیورات کے شوق کو بھی اس ناول کا پلاٹ قرار دیا گیا ہے۔پروفیسر قمر رئیس نے اس خیال کو رد کرتے ہوئے ''غبن'' کے تعلق سے اپنے ایک بیان کو اس طرح تحریر میں ڈھالا ہے :

''پریم چند نے اس ناول میں متوسط طبقے کی امارت پسندی اور اس کی کھوکھلی نمائش پرستی کا مطالعہ کیا ہے۔یہ مطالعہ سماجی بھی ہے، انفرادی اور نفسیاتی بھی۔''

(پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار، ص۔۲۶۳)

اس ناول کے پلاٹ کا سرچشمہ ایک ناآسودہ حسرت ہے جو ایک چندن ہار کی صورت میں ایک مدت سے جالپا کے دل میں بسی ہوئی ہے۔جالپا کی خواہش کو اس کا شوہر رماناتھ قرض لے کر پوری کرتا ہے اور پریشان ہو کر آفس کی رقم غبن کر لیتا ہے اور فرار ہو جاتا ہے۔جالپا اپنے زیور بیچ کر غبن کی رقم ادا کر دیتی ہے اور آخر کار اپنے شوہر کو بھی قید سے آزاد کرانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

''میدانِ عمل'' منشی پریم چند کا ایک اہم اور دلکش ناول ہے جو ۱۹۳۲ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا تھا۔یہ ناول بھی بہت مقبول ہوا۔اس ناول میں مڈل کلاس نوجوانوں، کسانوں اور مزدوروں کی جدوجہد کی داستان فنکارانہ انداز سے پیش کی گئی ہے۔یہ ناول تحریک آزادی کے جذبے کو ابھارتا ہے۔تکنیکی اعتبار سے یہ ناول منشی پریم چند کے دیگر کئی ناولوں سے بہتر ہے۔یہ اُس زمانے کا ناول ہے جب ہندوستان میں سیول نافرمانی، آزادیٔ کامل کا مطالبہ، عدم تعاون جیسی تحریکیں چل رہی تھیں۔''میدان عمل'' ناول میں کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کے مسائل کی عکاسی نہایت عمدگی سے کی گئی ہے۔اس کے متعلق خود ایک خط میں پریم چند نے اپنے خیالات اس طرح پیش کئے ہیں :

''اگر آپ دیہات کے کسی گھر کا نقشہ کھینچ رہے ہیں تو جب تک آپ کے افسانے میں گوبر کی بو اور بھوسے کی خشکی پڑھنے والے کو محسوس نہ ہو، اس وقت تک یہ منظرکشی کامیاب نہیں کہی جا سکتی۔''

(اردو نثر پر تنقیدی نظر۔از: ڈاکٹر محمد حسن، ص۔۳۵۷)

''میدان عمل'' کا پلاٹ سادہ ہے۔امرکانت اس ناول کا ہیرو ہے۔جس کے ساتھ سکھدا اور پروفیسر شانتی کمار اور دیگر افراد دیہاتوں اور شہروں میں کسانوں اور محنت کشوں کے حقوق کے لئے جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں اور اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔

''گئودان'' منشی پریم چند کا شاہکار ناول ہے۔یہ ۱۹۳۶ء میں سرسوتی پریس سے شائع ہوا تھا۔اس ناول میں دیہاتی زندگی کو نہایت عمدگی سے درشایا گیا ہے۔اس ناول میں کسانوں کی بے بس زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔''ہوری'' کا کردار تمناؤں کے محرومیوں کی علامت ہے۔ہوری صرف ایک گائے کی حسرت اپنے دل میں لئے اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔یہ ناول اردو اور ہندی دونوں زبانوں کا بہترین ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔منشی پریم چند کا آخری ناول ''منگل سوتر'' ہے جو نامکمل ہے۔اس ناول میں منشی پریم چند نے ایک ادیب کو ناول کا ہیرو بنا کر پیش کیا۔اس ناول

کے چند صفحات ہندی میں شائع ہوئے ہیں جنہیں پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک بہترین ناول ہوسکتا تھا۔

منشی پریم چند دیہاتوں کی خوشحالی، ترقی اور آزادی چاہتے تھے۔ سماج کی اصلاح منشی پریم چند کا مشن تھا جو انھیں گاندھی جی کے خیالات میں نظر آتا تھا۔ ان ہی نظریات کی تبلیغ اُن کے ناولوں میں جا بجا نظر آتی ہے۔

اسرار معابد، ہم خرما و ہم ثواب، روٹھی رانی، جلوۂ ایثار، بیوہ، بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، نرملا، غبن، میدان عمل، گئودان، یہ تمام ناول افسانوی ادب کے روشن منارے ہیں جو نہ صرف اردو بلکہ ہندی ادب کو بھی مالا مال و باوقار کئے ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں متعدد ناول نگار گذرے ہیں اور آج بھی موجود ہیں مگر بہت کم ناول نگاروں کو اس فن میں منشی پریم چند جیسی بڑی کامیابیاں نصیب ہوئی ہیں۔ منشی پریم چند کو افسانوی ادب کا میرِ کارواں کہا جاسکتا ہے۔ اچھے اور برے کی اس تمیز کو کون بھلا سکتا ہے جو منشی پریم چند نے اپنے ناول ''میدانِ عمل'' میں امر کانت کی زبان سے بتلائی ہے :

''میں ذات پات نہیں مانتا ماتا جی۔ جو سچا ہو وہ چمار بھی ہو تو عزت کے لائق ہے۔ جو دغاباز، جھوٹا اور مکار ہو، وہ برہمن بھی ہو تو عزت کے لائق نہیں۔''

(ص۔۱۶۷)

پریم چند نے سماج کے عدم مساوات اور تفریق کو اپنے ناولوں میں نہایت عمدگی سے اجاگر کیا ہے۔ ظالموں اور مظلوموں، امیروں اور غریبوں، کسانوں اور زمینداروں، محنت کشوں اور مالکوں کی کشمکش کو منشی پریم چند نے نہایت مؤثر انداز میں اپنے ناولوں میں سمویا ہے۔ پریم چند محض ڈگریوں کے حصول اور دکھاوے کی شان کو تعلیم کا مقصد نہیں مانتے تھے۔ ان کے نزدیک اچھے اخلاق اور اعلیٰ کردار اصل تعلیم کا حصہ تھے۔ انسانیت، بھائی چارہ، محبت، محنت و مشقت اور انصاف پریم چند کے پاس صحیح زندگی گذارنے کے پیمانے تھے جس کی تشہیر انھوں نے اچھائی اور برائی دونوں رخ بتلا کر اپنے ناولوں میں کی ہے۔ منشی پریم چند کے تمام ناول صداقت پسندی، حقیقت پسندی، عام لوگوں کی زندگی کے اہم مسائل اور ان کے حل پر مبنی ہیں۔ منشی پریم چند اپنے ناولوں میں زمینداروں کی بجائے کسانوں، امیروں کی بجائے غریبوں، مالکوں کی بجائے غلاموں، ظالموں کی بجائے مظلوموں، طاقتوروں کی بجائے کمزوروں اور عیش پسندوں کی بجائے محنت کشوں و مزدوروں کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔

Dr. Mohammad Iqbal I. Jarman
Assistant Professor
Head, Department of Urdu
B. Shankranand Arts & Commerce
Degree College,Kudchi
Belagavi.(Karnataka)
Mob.- 99457 86968

ڈاکٹر محمد مطیع الرحمٰن

ہم عصر اردو افسانے میں نسائی حسّیت اور اقبال انصاری

وہ احساسات و جذبات، تصورات و نظریات جو صنف نازک کے حوالے سے ہوں ''نسائیت'' کے ذیل میں آتے ہیں۔ ایک ترقی یافتہ معاشرے میں صنفی مساوات کا جو تصور ہے وہ درجہ، حقوق اور فرد کی آزادی پر محیط ہے۔ بلاتفریق جنس یہ تینوں چیزیں ترقی یافتہ سماج و معاشرے میں ہر سطح پر مطلوب ہیں۔ مرد کی طرح عورت بھی زندگی سے متعلق تمام فیصلے (خواہ شادی ہو، تعلیم ہو، کہ کیا پڑھنا ہے اور کہاں پڑھنا ہے، پیشہ ہو) خود لے سکے۔ غرض عورت مرد کے درمیان سماجی معاشی، معاشرتی اور سیاسی مساوات قائم رہے۔ جب ہم اردو افسانے میں ان موضوعات و مسائل کی کھوج کرتے ہیں تو ابتدا میں محدود نسائی احساسات مثلاً عورت کی سماجی حیثیت، تعلیم، توہم پرستی، خانگی مسائل، وغیرہ نظر آتے ہیں، مگر رفتار زمانہ کے ساتھ اردو افسانے میں بھی نسائی حسیت کا رنگ مزید گہرا اور وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ ترقی پسند تحریک، جدیدیت، مابعد جدیدیت آتے آتے اس میں نسائی ڈسکورس کے وہ عناصر بھی شامل کئے جانے لگے جو گلوبل سطح پر ادب میں نسائیت کے حوالے سے واضح رہے ہیں، جیسے کہ عورتوں کی ملازمت، عورت کی اقتصادی حسیت، مردوں کی بالادستی والے نظام کی مخالفت، ذہنی و جسمانی آزادی، بچوں کی نگہداشت سے کنارہ کشی، امور خانہ داری سے بغاوت، پدرانہ سماج کے خلاف احتجاج، مردوں کا جبر اور ذہنی و جسمانی گھٹن اور مردوں کی اجارہ داری وغیرہ اب یہ تمام موضوعات و مسائل عصر حاضر کے افسانوں میں دیکھے اور تلاش کئے جاسکتے ہیں۔

صنف نازک پر ظلم و زیادتی کے خلاف احتجاج و مزاحمت کا رجحان مرد فنکاروں کے مقابلے خواتین قلم کاروں میں شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا۔ ''انگارے'' کی اشاعت سے نسائی ڈسکورس کو بہت تقویت ملی۔ رشید جہاں (جن کا شمار اولین خاتون افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے) نے مرد کے تحکمانہ رویے کے خلاف پہلی شعوری کوشش کی۔ افسانوں کے حوالے سے انہوں نے صنفی مساوات کی بات کی، جس سے نسائی ڈسکورس کو فروغ ملا۔ ترقی پسندی کے دور میں کئی افسانہ نگاروں نے اس جانب توجہ کی، جس میں سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر، خدیجہ مستور، صالحہ عابد حسین اور جیلانی بانو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اس کے بعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے دور میں یہ رنگ اور تصور مزید گہرا ہوا۔خواتین کی تعلیم،آزادی،مساویانہ درجہ کی حمایت اور صنفی مساوات پر کافی زور دیا جانے لگا۔لہٰذا اس حوالے سے عصر حاضر میں مرد قلم کار کے علاوہ خواتین فکشن نگاروں نے نسائی ڈسکورس اور تانیثی احتجاج و مزاحمت کو ادب میں معنویت عطا کی ہے ،جن میں امتیاز فاطمی ،کہکشاں انجم،بانو سرتاج،ثروت خان،نگار عظیم،تبسم فاطمہ،صغریٰ مہدی ، ذکیہ مشہدی،صادقہ نواب سحر،نوشابہ خاتون،نسرین ترنم،فریدہ بانو،خلیق النسا،عروج فاطمہ،رفعت جمال، قدیرارم،قمر جہاں ارم وغیرہ اہم نام ہیں۔یہ وہ خواتین قلم کار ہیں جو مردوں کے مقابلے کم بیدار نہیں ہیں۔ان کے یہاں نسائی حسیت و نسائی ڈسکورس مختلف رنگ و روپ میں ادبی پیکر اختیار کر چکے ہیں۔لیکن اس حوالے سے یہ سوال اب بھی معنویت سے خالی نہیں کہ زبان و ادب کی سربراہی و ترجمانی میں خواتین کی حصہ داری و برابری کیا تشفی بخش ہیں؟۔ہم نے اب تک انہیں کتنا فیصد اعتبار بخشا ہے۔علمی مذاکرے سے لے کر جامعات تک عورت کو اس کا حق دینے،خود کفیل اور بااختیار بنانے میں کتنا آگے بڑھے ہیں، یہ اب تک غور و خوض کا متقاضی ہے۔

اکیسویں صدی میں جن قلم کاروں نے نسائی ڈسکورس کو اپنے فکر و فن سے استحکام بخشا ہے ان میں اقبال انصاری کئی حیثیتوں سے ممتاز اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔وہ کہنہ مشق فن کار کے ساتھ کثیر التصانیف واقع ہوئے ہیں۔''جنگل''، ''آدمی''،''عورت''، ''بستی''، ''لوگ''، ''آج''،''گھر''،''واہیات''،''تین''، ''ابھی''،''سڑک''،''یہاں''اور''ایک''وغیرہ قابل ذکر افسانوی مجموعے ہیں۔اس کے علاوہ ناول کی شکل میں''پارس''،''وحشی''اور''آخری''اہم تخلیقات ہیں۔اقبال انصاری کا فن ہم عصر قلم کاروں سے مختلف اور یگانہ ہے۔ان کے یہاں نسائی حسیت و تصور منفرد رنگ و روپ میں جلوہ گر ہے۔وہ کسی ازم،تحریک یا سکہ بند فارمولے کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ اپنی تخلیقی قوت پر بھروسہ رکھتے ہیں۔ایک فن کار کے طور پر خود کو زندہ رکھنے کی سعی میں وہ کامیاب ہیں۔اس لئے یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ نسائی حوالوں سے تحریر کردہ ان کے افسانوں میں زندگی بھی ہے اور زندہ رہنے کی قوت بھی۔

اقبال انصاری کے افسانوں میں عورت کا جو تصور ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے۔خیالی معشوق بنانے اور عشق کی داستان نہیں سنائی گئی ہے کہ جس سے نند آجائے بلکہ ان کے یہاں آج کی عورتیں ہیں،آج کے مسائل ہیں اور حالات کے ساتھ زندگی سے لبریز انسان۔یہاں وہ سب کچھ ہے جو عصری منظر نامے کا حصہ ہیں۔توانا بھی ہے عورت،تو کہیں کمزور بھی۔محبت کرنے والی بھی تو نفرت کے شعلے بھڑکانے والی بھی۔کہیں شفیق ماں ہے تو کہیں زندگی سے مایوس لڑکی،کہیں فاتح،کہیں محسن،کہیں دلیر،کہیں مظلوم،کہیں زندگی سے بیزار تو کہیں پرلطف حیات کی خواہشمند۔غرض عورت ایک پہیلی ہے اس پہیلی کی گتھیوں کو نہایت سلیقے اور مہارت سے سلجھانے کی انہوں نے ایک کامیاب کوشش کی ہے۔

اقبال انصاری کا فنی کمال یہ ہے کہ انہوں نے زندگی کی صداقتوں،سماجی برائیوں کو فن میں ڈھال کر تخلیقیت عطا کی ہے۔عام انسانی موضوعات کے علاوہ نسائی حوالے سے بھی ان کے افسانوں کی تعمیر اور ماجرا سازی میں تنوع،تحیر،تجسس کی وہ حیرت انگیز فضا موجود ہے جو قاری کو مسرت و انبساط سے آشنا کرتی ہے اور ہماری سماجی برائیوں بالخصوص مرد اساس سماج پر ضرب لگاتی ہے۔

نسائی ڈسکورس کے تعلق سے اقبال انصاری کے افسانے اس لحاظ سے بھی قابل اعتنا ہیں کہ انہوں نے تعلیم یافتہ،ماڈرن،نئی تہذیب کی دلدادہ آزاد خیال عورت کی نفسیات کو نہایت فن کاری سے اجاگر کیا ہے۔جدید تعلیم یافتہ طبقہ(صنف نازک کے حوالے سے) گھر کی چہار دیواری میں رہنا خود کو''قفس''میں رہنے کے مترادف سمجھتی ہے۔افسانہ ''مائگریٹری برڈ'' کی مرکزی کردار''صاعدہ'' کی نفسیاتی پیچ و خم کو اچھوتے انداز میں اجاگر کیا ہے۔عبارت ملاحظہ کیجئے :

> ''تم نے کہا'گھر'ہر عورت کا Passion ہوتا ہے.... ہر عورت! میں ہر عورت نہیں ہوں،ایک عورت ہوں،''صاعدہ''ہوں''گھر' کی میری زندگی میں بھی اہمیت ہے،لیکن بس اتنی ہی اہمیت ہے جتنی اور بہت سی چیزوں کی اہمیت ہے۔گھر میرے لئے ایک نشیمن ہے،قفس نہیں۔میں جانتی ہوں کہ تم کیا چاہتے ہو اور کس مضمون کی تمہید باندھ رہے ہو۔تمہارے پاس ویسا ہی گھر ہے جیسا مجھے قیام کے لئے پسند ہے،لیکن شادی کے بعد وہ میرا نشیمن نہ رہ کر قفس بن جائے گا۔تم یہی چاہو گے .... اور یہ چاہت غلط یا نامناسب یا ناموزوں بھی نہ ہوگی کہ تمہاری بیوی تمہارے گھر میں رہے،تمہارے بچوں کی ماں بنے،انہیں پالے اور اپنی زندگی کو تمہارے گھر تک محدود کردے۔ہر مرد یہی چاہے گا،ہر مرد یہی چاہتا ہے تم بھی یہی چاہو گے۔جس عورت سے بھی تم شادی کروگے اس سے یہی چاہو گے۔۔۔لیکن میں''ہر عورت''نہیں ہوں میں پنجرے میں نہیں رہ سکتی۔میں''مائگریٹری برڈ''ہوں۔میں کسی جگہ صرف کچھ دن قیام کرسکتی ہوں۔مستقل کسی ایک جگہ کی ہو کر نہیں رہ سکتی۔اس لئے اب مجھے تین مرد طلاق دے چکے ہیں۔شادی سے قبل بڑے زور و شور سے مجھے ایک نشیمن دینے کا وعدہ کرتے ہیں مگر شادی کے بعد وہ قیام گاہ،قفس بن جاتی ہے۔میں نے اپنے شوہر سے پیار کیا ہے لیکن میں ایک جگہ بند ہو کر بیٹھ نہیں سکتی..... مجھے دنیا دیکھنی ہے اور دنیا بہت بڑی ہے۔ہمیشہ بہت جلد میری شادی شدہ زندگی میں تلخی در آتی ہے۔کیوں کہ مرد شوہر بننے کے بعد خود کو آقا سمجھنے لگتا ہے تم بھی سمجھنے لگو گے۔''
>
> (افسانہ مائگریٹری برڈ)

طوائف کی زندگی اوراس کی نفسیات کے پیچ وخم سعادت حسن منٹواور دیگرفن کاروں نے بہت ہی خوش اسلوبی سے اجاگر کیا ہے۔اقبال انصاری نے بھی اس موضوع پرعمدہ افسانے لکھے ہیں۔ان کے افسانوں کے کرداروں میں ایک کردار''چاندنی'' ہے۔یہ کردار بھلے ہی پیشہ کرنے والی ہومگراس نے جورنگ اپنارکھا ہے اس میں بہت سے لوگوں کے رنگ اتر جائیں گے۔بعض کردار ایسے انہوں نے وضع کئے ہیں جس سے عورت کی نفسیات اور انسانی قدر کا ایک منفرد پہلو ابھرکر سامنے آتا ہے۔''چاندنی'' کا کردار ایک منفرد کردار ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے :

> ''اٹھومیڈم کپڑے اتاردواور بیڈ پر لیٹ جاؤ۔نیرج دانت پر دانت جما کر بولا۔اس کا لہجہ اس کے خطرناک ارادے کا اظہار کر رہا تھا۔چاندنی اسی طرح بیٹھی رہی۔اس کے چہرے پر ایسے آثار نظر آنے لگے تھے جیسے اسے نیرج پر ترس آرہا ہو۔پھراس سے پہلے کہ نیرج کچھ اور کہتا،''چاندنی''نرم آواز میں بولی''نیرج''چاقو بند کر کے جیب میں رکھ لے اور میری بات سن۔میں تو بری عورت ہوں تیرے ساتھ لیٹ جاؤں گی لیکن تو اتنا برا نہ بن اس عورت کے ساتھ مت لیٹ جس کے ساتھ تیرا باپ لیٹا ہے۔''

(افسانہ چاندنی)

اقبال انصاری کے یہاں عورت کا ایک وہ پہلو بھی ملتا ہے جو سخاوت، دلیری اور بہادری میں زندہ مثالی کردار ادا کر چکی ہیں۔جیسے''لکشمی بائی''،''مندرا بائی''اور''موتی بائی''ایسے نسوانی کردار ہیں جو تاریخی رول ادا کر چکی ہیں اوراردوافسانے کے نمائندہ کردار سمجھے جاتے ہیں۔اسی طرح اقبال انصاری کا ایک اہم کردار''ڈاکٹر تاثیر'' ہے۔یہ اتنا ہی تہہ دار ہے جتنا کہ سمندر۔اس کردار کو پڑھ کر ان کا نسائی ڈسکورس وسیع کینوس میں اس طرح ابھر کر سامنے آتا ہے، ملاحظہ کیجئے :

> ''عورت بھی ایک سمندر ہے .....بے کنار، بے نظیر، جتنی ہی گہرائی میں جاؤ اتنے ہی چمکدار موتی نکلتے رہیں گے۔زندگی بھر کھنگالتے رہو۔زندگی بھر دولت سے دامن بھرتی رہے گی۔محبت کی دولت سے،اپنائیت کے دولت سے،خلوص کی دولت سے،کبھی ماں بن کر،کبھی بیٹی کے روپ میں،کبھی بہن کی شکل میں،کبھی دلہن کی صورت،کبھی ان سے ہٹ کر صرف دوست ہو کر، دل آرا ، دلبر، دل پذیر، ہمدم، ہمدرد، ہم سفر، ہم سفیر، دلچسپ، دل فریب، دل نشیں، دل نواز، آرام جاں، راحت رساں، روح افزا، چارہ ساز، مخلص، نصیر، رفیق، متین، مشفق، ظہیر، خلیق، معین، اندر سے باہر تک وسیم اوپر سے نیچے تک ندیم۔''

(افسانہ سمندر)

اس کے علاوہ اقبال انصاری کے افسانوں میں حقوق نسواں یا مردوزن کے مساوات سے متعلق جو تحریکات چل رہی تھیں (جیسے کہ عورتوں کو گھر سے باہر بازاروں، کل کارخانوں، ایوانوں اورانجمنوں تک پہنچانے کی جو مہم چلائی جارہی تھی) اس پر بھی انہوں نے اہم افسانے لکھے ہیں۔دراصل اقبال انصاری قدامت پرستی، چہار دیوری میں بے جا قید وجکڑ بندی اور مغرب کی اندھی تقلید میں بے محابا آزاد روی کے درمیان متوازن ''تصور عورت'' کے قائل ہیں، اس طرح کہ عورت مرد کی تحکمانہ معاشرے سے آزاد ہو کر خود کفیل اور با اختیار زندگی گزار سکے۔اقبال انصاری کے افسانے قاری میں اسی طرح کی حسیت اجاگر کرتے ہیں۔

اقبال انصاری کے افسانوں میں نسائی حسیت کے حوالے سے جو جملے تحریر کئے گئے ہیں ان میں شگفتگی اور معنوی تہہ داری خوب نمایاں ہوتی ہیں۔ساتھ ہی کہیں مزاحیہ رنگ تو کہیں طنز کا نشتر۔چند جملے دیکھئے :

> ''ہمارے یہاں عورت ایک محترم وجود ہے''

> ''شادی کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ شادی کے بعد آدمی شریف ہو جاتا ہے، واقعہ یہ ہے کہ شادی کے بعد آدمی شرافت کے علاوہ اور کسی قابل رہتا ہی نہیں۔''

> ''بیوی سے ڈرنا شوق بھی ہے اور ذوق بھی۔مجبوری بھی ہے اور شرافت بھی۔''

مختصر یہ کہ اقبال انصاری نے اپنے افسانوں میں نسائی حسیت کا وہ رنگ وروپ اور پہلو دکھانے کی کوشش کی ہے جو انہیں بہت عزیز تھا اور جس کے وہ فکری وفنی طور پر قائل رہے، جیسے کہ عورتوں کی خود کفیل اور با اختیار زندگی، عورت کی اقتصادی حیثیت، مردوں کی بالا دستی والے نظام کی مخالفت، ذہنی وجسمانی آزادی، پیدرانہ سماج کے خلاف احتجاج، مردوں کا جبر اور ذہنی وجسمانی گھٹن، مردوں کی اجارہ داری، صنفی مساوات، مرد کی تحکمانہ اور آمرانہ رویے کے خلاف احتجاج و بغاوت وغیرہ وغیرہ۔یہ تمام موضوعات ومسائل مؤثر اور پرکار انداز میں ان کے افسانوں میں دیکھے اور تلاش کئے جاسکتے ہیں اور یہ مخصوص نظریہ وفن عصر حاضر کے نسائی ڈسکورس میں اقبال انصاری کو ہمیشہ ممتاز اور جدا رکھے گا۔

Dr. Md Motiur Rahman
Asst. Professor
University Deptt.of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 62023 76927

ڈاکٹر محمد سمیع الدین

میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت

میر تقی میر کا شمار اُردو کے عظیم ترین شعراء میں کیا جاتا ہے انہیں دردوغم کا بادشاہ قرار دیا گیا، کبھی ان کے دیوان پر ''آہ'' کی شاعری کا ٹھپا لگا دیا گیا، کبھی یہ کہا گیا کہ ان کے ہاں تو صرف بہتّر نشتر ہی ہیں اور اس کے علاوہ انہیں خدائے سخن بھی کہا جاتا ہے۔ آج یہ عالم ہے کہ میر کا نام آتے ہی سوز وگداز اور سادگی مگر پرکاری جیسی چیزیں ذہن میں آجاتے ہیں۔ حالانکہ اگر میر کی کلیات پر ایک سرسری نظر بھی دوڑائی جائے تو یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہوکر سامنے آجاتی ہے کہ میر کے ہاں صرف دردوغم کی یک رنگی ہی نہیں بلکہ زندگی ایک بھرپور قوس وقزح کی شکل میں ملتی ہے۔ اس میں حسن وعشق کی معرکہ آرائی کے ساتھ ساتھ حقیقی میدانِ جنگ کا نقشہ بھی ملتا ہے۔ ایک طرف تصوف کی بزم آرائی ہے تو دوسری طرف امرد پرستی کے چسکے بھی لئے جارہے ہیں۔ ان کا نام محمد تقی تھا۔ 1722-23ء آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محمد علی نہایت نیک انسان تھے ہمیشہ فقیروں اور درویشوں کے ساتھ رہا کرتے تھے۔ دنیا سے بیزار ہوچکے تھے صرف اللہ ہی کے ذکر میں زندگی گذارتے تھے۔ میر کو ان کے والد ایک دفعہ اپنی گود میں لئے ہوئے تھے جب ان کی نظر میر کی پیشانی پر پڑی تو وہ کہنے لگے کہ میں تیری پیشانی پر آگ کے شعلے دیکھ رہا ہوں جو آگے چل کر تیرے دل میں بھڑکیں گے۔ یہ ان کے والد کی نظر کیمیاء تھی جو مستقبل کو حال کے آئینہ میں دیکھ رہی تھی۔ ان کے والد محمد علی نے میر کی تعلیم وتربیت کے لئے اپنے عزیز دوست اتالیق رہبر امان اللہ کے سپرد کردی۔ میر کی تربیت و تعلیم تو چلتی رہی کہ چند ہی سال بعد یعنی جب میر دس برس کے ہوئے تو امان اللہ کا انتقال ہوگیا۔ چند دن گذرنے کے بعد ان کے والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ میر بالکل بے سہارا ہوگئے اور تلاش معاش کے لئے دہلی کا رخ اختیار کیا۔ وہاں پر ان کے سوتیلے ماموں سراج الدین ملے اور وہ ان کے گھر میں رہائش پزیر رہے کچھ سال رہنے کے بعد سوتیلے ماموں نے بھی ان کے ساتھ صحیح سلوک نہیں کیا اور مسلسل پریشانی اور ناامیدی کی کیفیت میر کے ساتھ رہی۔ قلب کے اندر ہونے والے تلاطم کو وہ صفحۂ قرطاس پر لانے کے لئے شاعری کو وسیلہ بنایا۔ اردو شاعروں اور ادیبوں نے ہر دور میں اپنے دور کے سیاسی حالات اور رجحانات کی ترجمانی کی ہے بلکہ وہ اپنے عہد میں ہونے والے سانحات وواقعات اور دل پر گزرنے والے کیفیات کو شعری اسلوب

میں ڈھالا ہے۔ دہلی شعروشاعری اور سیاست کا مرکز رہی ہے اور یہ دلی کئی بار اجڑی اور بسی ہے۔ نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی ومراٹھواڑوں کے حملوں نے دلی کو تاراج وبرباد کرنے میں کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ بادشاہوں کے حملوں نے دہلی کو اور وہاں کے شعراء کو بہت متاثر کیا اس لئے میر تقی میر کہتے ہیں ؎

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

یہی وجہ ہے کہ میر کے کلام میں رنج وغم اور یاسیت کی بھرمار پائی جاتی ہے۔ بلکہ میر نے غم جاناں کو غم دوراں بنا دیا آج بھی ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ کلام اسی عہد میں لکھا گیا ہے یہ کلامِ میر کی خاص خصوصیت ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ دیکھئے ان کے دو شعر ؎

سرہانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے
جہاں سے دیکھئے یک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

ان دو اشعار سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ قیامت کا سا ہنگامہ ان کے دیوان میں جگہ جگہ پایا جاتا ہے یہ ان کی شخصیت کا پرتو ہے۔ ان کی شخصیت میں بے پناہ دردوغم پائے جانے کی وجہ یہ ہے کہ میر کا زمانہ غم کا زمانہ تھا۔ حقیقت میں میر جو دل پر گزری ہے اس کو رقم کرلیتے ہیں اور اپنے قلبی تاثرات کو شعر کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔ پھر قدرت کی جانب سے ان کو زبان وبیان کا ایسا حسین سلیقہ ملا تھا کے ان کے اشعار سیدھے دل میں اتر جاتے ہیں۔ میر نے اپنے انداز بیان سے زبان کو ایسی جامعیت بخشی کے آنے والے شعراء اس سے فائدہ اُٹھا کر اپنے فن کو نکھار سکے۔ اس سلسلہ میں آلِ احمد سرور لکھتے ہیں: ''میر نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنادیا'' اور رشید احمد صدیقی کا قول ہے ''میر تقی میر اردو غزل کی آبرو ہے'' ان اقوال کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر تقی میر سرتاج شعرائے اردو ہیں بلکہ اردو کے عظیم شعراء نے بھی ان کی عظمت وبرتری کا اعتراف کیا ہے۔ استاد ذوق نے کہا ہے ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میر سا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر کی استادی کے غالب بھی قائل تھے کہتے ہیں ؎

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اس کے علاوہ شیخ امام بخش ناسخ بھی میر تقی میر کے معتقد تھے دیکھئے ان کا یہ شعر ؎

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

حسرت موہانی نے بھی میر کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا ہے۔

شعر میرے بھی ہیں پر دردو لیکن حسرت   میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

ایک انگریز مفکر کے مطابق اردو شاعری میں میر کو وہی اہمیت حاصل ہے جو ہندوستان میں دریائے گنگا کو۔ دلی کے اجڑنے کے بعد اہل کمال اور اہل فن لکھنؤ کا رخ کرنے لگے کیونکہ وہاں ادیبوں اور شاعروں کی سرپرستی ہورہی تھی اور میر کے لئے یہ نامناسب تھا کہ وہ مایوسی، افسردگی اور المناکی میں اپنی زندگی دہلی میں گذار سکے اور انہیں آصف الدولہ کی جانب سے لکھنؤ آنے کی دعوت دی گئی تھی میر نے اس کو قبول کرتے ہوئے لکھنؤ کا رخ اختیار کیا اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے دلی کو خیر آباد کر دیا۔ میر تقی میر لکھنؤ آتے ہی ان کی شہرت چہار سو ہوگئی۔ میر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو لکھنؤ آنے کے بعد انہوں نے پہلی بار ایک مشاعرے میں پیش کیا یہ اشعار ان کے دیوان میں تو نہیں ہے۔ لیکن مولانا محمد حسین آزاد اور بعض ادیبوں نے انہیں کا تحریر شدہ دیکھا ہے اور سنا ہے اور آزاد نے ''آب حیات'' میں اس کا ذکر بھی کیا ہے۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے برباد کردیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کے کلام میں رنگ و آہنگ میں انتہائی فرق ہے۔ دبستان دہلی میں تصوف کی چھاپ ہے اور دبستان لکھنؤ میں معاملات عشق کو زیادہ ترجیح دی گئی ہے بلکہ معاملات عشق کو ہی بیان کیا گیا ہے۔ میر کی تمام تر زندگی مصیبت و آلام میں گذری خانہ جنگیاں، بے روزگاری، افلاس، غریبی، میر کا مقدر رہیں شاید اسی وجہہ سے میر کے کلام میں داخلی اور خارجی شاعری کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ شاعر جتنا عظیم ہوگا اس کے کلام میں ویسی ہی رنگارنگی کی کیفیت ہوگی جو ہر زمانے میں ایک نیا رنگ لے کر ابھرے گی۔ میر کے کلام کی گہرائی و گیرائی اتنی وسیع ہے کہ تحقیق کرنے والا جب تحقیق کرتا ہے تو وہ زمانے کے ساتھ نئے نئے گوشے اجاگر کرتا ہے اس کے باوجود بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کئی ایک گوشے ایسے بھی ہیں جن پر کام کیا جاسکتا ہے۔ یہ ایک عظیم شاعر ہونے کی علامتیں ہیں ایسا سمجھا جاتا ہے کہ شاید اسی وجہہ سے انہیں خدائے سخن کہا گیا ہو۔ بقول مجنوں گورکھپوری ''اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میر ہیں'' یوں تو میر تقی میر پر جتنا کام کیا جائے کم ہے جیسے ممتاز نقاد و ادیب شمس الرحمن فاروقی نے میر کے

کلام پر بحث کرتے ہوئے تیس جلدوں پر مشتمل کتاب لکھی جو شعر شور انگیز کے نام سے ہے۔ فاروقی کا بھی یہی خیال ہے کہ اتنا کام ہونے کے باوجود میر کے کئی گوشے مجھ سے تشنہ ہیں۔ مولوی عبدالحق بھی لکھتے ہیں :

''اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میر کا نام اس میں لازمی داخل کرنا ہوگا۔۔۔۔ ان کا احسان اردو زبان پر تا قیامت قائم رہے گا اور ان کے کلام کا لطف کبھی کم نہ ہوگا۔''

(Alqamaronline.com)

میر نے اپنی شاعری اور فن کے ذریعہ غزل کی آبرو اور اس کے تقدس کو برقرار رکھا ہے اور اسے ایک نئے رنگ و آہنگ میں ڈھالا ہے۔ وہ ایک کثیر الکلام اور پرگو شاعر تھے جنھوں نے زندگی میں ۶؍ دیوان چھوڑے ہیں جن میں سے ایک فارسی کا دیوان ہے اور باقی پانچ اردو کے ہیں۔ میر تقی میر اپنے کلام کے بارے میں خود اظہار خیال کرتے ہیں کہ میر کی شاعری خواص پسند ہے لیکن مجھے عوام سے گفتگو کرنی ہے چنانچہ اس کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسو کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

میر کے اس شعر میں احساس برتری کا اظہار اور ہرستائش آراستگی نظر آتی ہے۔ بلکہ اپنے کلام پر فخر کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں دیکھئے یہ شعر۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میر تقی میر نے حدیث دل بیان کرنے کے لئے جس صاف ستھرے، پیچیدگی سے پاک انداز بیان کی ضرورت ہے۔ میر نے وہی اسلوب اختیار کیا ہے پھر اسے نرم و نازک لہجے کی میٹھاس سے اُتنا پر اثر بنا دیا کہ پڑھنے والا فرد مسحور ہوئے بغیر رہ نہیں سکتا ان کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہو۔

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے
نازکی اس کے لب کی کیا کہئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

گوکہ میر تقی میرؔ کا کلام مجازی ہوتے ہوئے بھی عشق حقیقی کی منزل تک پہنچتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ میرؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اردو شاعری میں سب سے پہلے انسانی عظمتوں کے گن گائے ہیں کہتے ہیں ۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا تو مگر قابل دیدار نہ تھا

میر تقی میرؔ نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں اور حقیقت کی ترجمانی کے سبب اردو ادب میں حیات جاوداں حاصل کرلی ہے۔ بقول خواجہ احمد فاروقی :

''ہمارے شاعروں نے اپنے مخصوص علامتی انداز میں عوام کے دل کی دھڑکنوں کو پیش کیا ہے رمزیت میں خارجی حقیقت کو سمولیا ہے اس کی ایک دلکش مثال میرؔ کا کلام ہے جن کے غم میں سیکڑوں دل کی دھڑکنوں اور سیکڑوں نگاہوں کی محرومی تشنگی جیسی ہوتی ہے میرؔ نے شعر نہیں کہے بلکہ دلی اور دل کے مرثیہ لکھے ہیں دلی کی حالت میرؔ نے اس انداز سے بیان کئے ہیں کہ وہ دیکھنے اور سننے کے قائل ہے۔''

میر تقی میرؔ عمر کے آخری اکتیس برس لکھنؤ میں گذار کر وہیں 1810ء کو جہانِ فانی کو خیر باد کہا۔

جانے کا نہیں شور سخن کا میرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

غرض کہ ہم کو یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ میرؔ اپنے عہد کے زبردست شاعر تھے جنھوں نے غزل کے علاوہ قصیدہ، مثنوی، رباعی، ہجو، مستزاد، واسوخت، شہر آشوب، مخمس، مسدس، ترجیح، ترکیب بند اور تضمین وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

Dr. Md. Samiuddin
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
SECAB's A.R.S. Degree College for Women
Jalnagar
Vijayapur (Karnataka)
Mob.- 93410 44679

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

ڈاکٹر محمد عظیم الدین

تاثیر زبان فارسی بر زبانهای هندی

مقدمه

زبان فارسی به عنوان یکی از شاخهای زبانهای هندواروپایی تأثیر زبانی وادبی به سزایی بر زبانهای هندی داشته است۔ صفوی، (2006، ص 9) معتقد است،:» همه زبانهای هندی مانند بنگالی، پنجابی، مراتی، گجراتی، تلوگو، هندی وغیره حاوی تعداد زیادی از کلمات وعبارات فارسی هستند که هیچ مترادفی برای آنها وجود ندارد در زمان امپراتوری مغولها فارسی تنها زبان رسمی هند بود و فرهنگ و آموزش کشور بهشدت تحت تأثیر آن قرار گرفت۔ ارتباطات این دو کشور در زمینه علمی وفرهنگی به اوج خود رسید، تا جایی که زبان فارسی به عنوان زبان رسمی هند انتخاب شد۔ در این دوره، همه زبانهای هندی نه تنها در ادبیات، بلکه در گفتار عادی مردم هم تحت تأثیر زبان فارسی قرار گرفتند۔ در این بین زبانهای اردو، پنجابی وسندی بیشترین تأثیر را پذیرفتند۔ سایر زبانهای هندی نیز مانند: گجراتی، مراتی وراجستانی تعداد زیادی از لغات واصطلاحات فارسی را به عاریت گرفتند۔ صفوی (1385، ص 9) به این موضوع اشاره میکند که:» پادشاهان مغول از شاعران ودانشمندان ایرانی حمایت میکردند وتأثیر فرهنگ و زبان فارسی در همه ابعاد زندگی از جمله فکری، اجتماعی وفرهنگی هند قابل تشخیص بود۔ افسران هندی، وبسیاری از اشراف هندی که در دادگاهها کار میکردند، لباس ایرانی می پوشیدند و به زبان فارسی صحبت میکردند، همچنین علاقه زیادی به شعرهای فارسی داشتند۔ وی افزود:» پیوند این دو فرهنگ، از شرق تا غرب و در زمینه معماری، نقاشی، موسیقی وشعر کاملاً مشهود است زبان فارسی بر تمام جنبه‌ی زندگی هندیها از جمله جنبه‌ی سیاسی، ادبی، فرهنگی و مذهبی آنها تأثیر گذاشته ست۔

زبان فارسی در هند نقش بسیار مهم وچشمگیری داشته است و دومین زبان رسمی این کشور محسوب میشد هاست۔ و به عنوان زبان فرهنگ وعلم این کشور، قبل از استعمار بریتانیا، شناخته شده بود۔ در سال 1832 زبان انگلیسی جایگزین زبان فارسی شد۔ تا قبل از این تاریخ مردم هندوستان از سند تا بنگال همه به این زبان سخن میگفتند۔ زبان فارسی تنها زبان مشترک بین مردم هند بوده است، درحالی که زبان هندی از گروهی به گروه دیگر متفاوت بود و مردم در هر نقطه از شبه قاره هند به لهجه های گوناگونی صحبت میکردند۔

ISSN : 2582 - 3612

.4 تأثیرات زبان فارسی بر زبان ہندی

ہدف از این مقالہ کوتاہ، نشان دادن چند ویژگی مہم زبان فارسی است کہ در طول روابط این دو ملت باعث غنی شدن زبانہای ہندی شدہاست۔ یکی از بہترین تعاملات بین ملتہای ایران و ہند بہ دورہ حاکمان مغول در ہند برمیگردد۔ تأثیر زبان فارسی بر تمام جنبہ ہای زندگی مردم ہند در این دورہ قابل مشاہدہاست، از جملہ: فرہنگ و زبان۔ مہمترین تأثیری کہ زبان و فرہنگ ایرانی بر زبان و فرہنگ ہند گذاشت این است کہ، در این دورہ سبک کاملاً جدیدی از شعر و نثر در ادبیات ہند پدیدار شد۔ بہ گفتہ صفوی (2006،ص9):» تعامل فرہنگی ہند و ایران منجر بہ پدیدار شدن یک زبان جدید بہ نام "رختہ یا اردو" شدہ ست کہ ترکیبی از کلمات ہندی، فارسی و عربی است«.

دربارہ تأثیرات زبان فارسی بر زبانہای ہند، بہصورت خلاصہ بہ موارد زیر میپردازیم:

یکی از زبانہای رسمی ہندی کہ تحت تأثیر زبان فارسی قرار داشت، زبان بنگالی، یا زبان مردم بنگال غربی۔ بنگال در اوایل قرن سیزدہم توسط رہبر مسلمانان، اختیار الدین بن محمد بختیار خلجی، فتح شد۔ بہ گفتہ طاہر علی (2006): از این دورہ، مردم بنگال فرہنگ جدید را پذیرفتند و سعی کردند زبان جدید (فارسی) را یاد بگیرند، بنابراین تعدادی از واژگان، عبارات و اصطلاحات فارسی وارد زبان آنہا شدہ و آن را غنی کردہ است۔ وی می افزاید:» مسلمانان صوفی، کہ حتّی قرنہا قبل از ظہور حکومت مسلمانان وارد بنگال شدہبودند و در آنجا سکونت داشتند، بہ شکل مستقیم و غیر مستقیم نقش مہمی در توسعہ زبان و ادبیات بنگال داشتند۔ در حقیقت، موعظہ ہای صوفیان مسلمان بنگال بود کہ عناصر عرفانی فارسی و ہمچنین واژگان و افکار فارسی را وارد شعر بنگالی کرد۔ نقش زبان فارسی در پیشرفت شعر بنگالی بسیار حیاتی بود؛ حتی پس از تأسیس حکومت مسلمان در منطقہ، ما میتوانیم صدہا واژہ فارسی در شعرہای بنگالی ببینیم۔

تعدادی از کتابہای مشہور، رمانہا و شعرہای فارسی بہ زبان بنگالی ترجمہشدہ ہاند، از جملہ: لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا، حافظ شیرازی (حافظ شیرازی یک شاعر بزرگ در ادبیات ایران است کہ در سراسر جہان شناختہ شدہمی باشد)، وغیرہ۔

یکی از زبانہای رسمی مردم ہند کہ تعداد زیادی از واژگان، عبارات و اصطلاحات فارسی را بہ عاریت گرفتہ، زبان اردو است۔ گفتیم کہ زبان اردو از تعامل بین زبان فارسی، ہندی و عربی زادہ شدہاست۔ بحری (1960،ص9) معتقد است کہ مہمترین تأثیر زبان فارسی بر زبان ہندی، رشد و توسعہ زبان و ادبیات اردو بودہ است۔ از نظر تاریخی، واژہ اردو از یک اصطلاح ترکی گرفتہ شدہاست کہ در دورہ حکومت مغولہا در ہند، در اردوگاہ نظامی از آن استفادہ میشد۔ زبان اردو ہم مانند زبان بنگالی تحت تأثیر زبان فارسی قرار داشت،

اما آنچہ واضح است، تأثیر زبان و ادبیات فارسی بر زبان اردو است۔ بہ گفتہ بحری (1960)، ادبیات اردو، ہم از لحاظ قالب و ہم از لحاظ مفہوم، حتّی از لحاظ احساسات و نقشہای مکانی، از ادبیات فارسی تأثیر گرفتہ است۔ تعداد زیادی از کتابہای فارسی مانند لیلی و مجنون، شیرین و فرہاد و یوسف و زلیخا، کہ در فرہنگ فارسی شہرت بسیاری دارند بہ زبان اردو ترجمہشدہ ہاند۔ در بحث دربارہ رابطہ بین دو زبان، بہ یژہ در قالب شعر، زبان اردو تحت ثیر شعر ایرانی است۔ (شعر فارسی یکی از غنی ترین شعرہای جہان است و ہمیشہ بالاترین جایگاہ را در طول تاریخ بشریت بہ خود اختصاص دادہ است) بسیاری از شاعران بزرگ ایرانی، بر شاعران اردو تأثیر گذاشتہ ند۔

از جملہ این شاعران: ولی میر، سعودا و انشا ہستند کہ از واژگان فارسی در شعرہایشان استفادہ کردہاند۔ در زبان اردو بسیاری از کلمات فارسی با یک کلمہ اردو مانند» کرنا، یا کرنا کردنگ« ترکیب میشودو بہشکل زیر بیان میشوند:

واژہ فارسی	واژہ اردو	واژہ انگلیسی
قبول کردن	قبول کرنا(qaboolkarna)	Accept
شک کردن	شکلکرنا(shakkarna)	Suspect
محروم کردن	محروم کرنا(mahroomkarna)	Deprive
نگاہکردن	نگاہ کرنا(negahkarna)	Look At
سفرکردن	سفر کرنا(safarkarna)	Travel

ہمچنین، زبان فارسی کہ بستری برای ادبیات اردو، بہ عنوان یکی از زبانہای رسمی ہند بود، در دورہ مغولہا با سرعت زیادی انحطاط پیدا کرد۔ این موضوع بہ علت مرگ اورنگ زیب امپراتور مغولہا اتفاق افتاد۔ بریتانیاییہا، در زمان حکومتشان در ہند، زبان اردو را بہ زبان ہندی ترجیح میدادند۔ بنا بہدلایل تاریخی،» آنہا خیلی زود متوجہ شدند بہدست آوردن حمایت مسلمانان آسانتر از مہار کردن ہندی ہا است۔ بنابراین، از نظر سیاسی بہ صلاح انگلیسہا بود کہ بہ تشویق نہادہای مسلمانان بپردازند (بحری، 1960، ص13)۔

زبان ہندی بہ عنوان یکی از سہ زبان رسمی ہند (ہندی، انگلیسی و زبان محلی) در سیستم آموزشی، ہمچنین بہ عنوان زبان واسطہ بہ منظور برقراری ارتباط مردم ہند در این شبہ قارہ استفادہ میشد۔ بہ طور کلی، در تاریخ ہند، زبان ہندی تحت تأثیر زبان فارسی قرار داشتہ است۔ زبان ہندی یا ہندوستانی بہ عنوان یکی از مہمترین زبانہای مردم ہند، ہمراہ با زبان انگلیسی، توسط حکومت بہ عنوان زبان رسمی این کشور انتخاب شدند. پس از انقلاب ہند در سال 1947، نخستوزیر بزرگ ہند، نہرو، بر این باور بود کہ بہ زبان انگلیسی بہ عنوان زبانی کہ میتواند بہ ارتباط با

تمام مردم جهان کمک کند و پنجره های برای دانش و علم به سوی هند باز کند، نیاز است۔ به گفته بخری (1960)، دوره تأثیر زبان فارسی، با تأسیس حکومت مسلمانان در دهلی شروع شد و با سقوط قدرت بریتانیا در هند پایان یافت۔ بخری تاریخچه تأثیر زبان فارسی بر زبان هندی را به هفت بخش تقسیم میکند۔ این دوره حدود هفت قرن طول کشید . این دوره ها به طور خلاصه به شرح زیر است:

۱۔ از 1200 تا 1400 میلادی، به این دوره زمان تأثیر اندک زبان فارسی به زبان هندی میگویند۔

۲۔ از 1400 تا 1600 میلادی، به این دوره زمان تأثیر محسوس زبان فارسی به زبان هندی میگویند۔

۳۔ از 1600 تا 1750 ملادی، این دوره به زمان هماهنگی بین دوره ها، و دوره های از همکاری سیاسی و اجتماعی سالم بین مسلمانان و هندی ها شناخته میشود . در این دوره، پادشاه اکبر حاکم بود؛ هم آهنگی سیاسی توسط شاه اکبر و هم آهنگی اجتماعی توسط صوفیان و فدایی ها آغاز شد۔

۴۔ در این دوره که از 1750 شروع و تا 1836 ادامه داشت، زبان اردو در شمال هند زاده و از آن به عنوان یکی از شکلهای ادبی استفاده میشد۔ زبان هندی یک رسانه مشترک ادبی، برای هندی ها و مسلمانان محسوب میشود۔ در این زمان بود که زبان فارسی به طور عادی و بدون هیچ اجباری بر زبان هندی تأثیر گذاشته است۔ این دوره، عصر طلایی ادبیات هند نامیده میشود۔

۵۔ این دوره از 1837 شروع و تا 1900 ادامه داشت۔ و آن را زمان تأثیر بیش از حد بر زبان عربی و فارسی می نامیم علت این نامگذاری به دلیل حمایت سازمانیافته از زبان اردو توسط بریتانیاییها و سرکوب زبان هندی در استانهای شمالی هند است۔ در این دوره زبان هندی از طریق زبان اردو در تمام جنبهها از جمله: آموزش، امور اداری، مکاتبات، و همین طور ادبیات، تحت ثیر زبان فارسی قرار گرفت۔ زبان هندی از زبان اردو تقلید میکرد۔

۶۔ این دوره از سال 1900 آغاز شد با نام دوره آزادی شناخته میشود، و واکنشی بود در برابر فارسی سازی بیش از حد۔ در این دوره هنوز زبان هندی بهعنوان زبان دوم در یکی از دادگاههای ایالت یو پی استفاده میشد، و واژگان و قالبهای زبان فارسی همچنان در گفتار و ادبیات زبان هندی به چشم میخورد۔ تا اینکه سراسر هندوستان به سمت زبان سانسکریت گرایش پیدا کردند، و در تمام جنبه های زندگی آنها پرورش پیدا کرد، در نتیجه تأثیر گذاری زبان فارسی به شدت کاهش یافت۔

۷۔ آخرین دوره تأثیر زبان فارسی بر زبان هندی به قرن بیستم باز میگردد، در این عصر زبان هندی به عنوان زبان رسمی اتحادیه هند پذیرفته شد۔ این زبان در دیوانا گری به رسمیت شناخته شده و سپس به جای خط اردو و فارسی در خط هندی استفاده شد۔ حتّی امروزه، در جامعه هند و در میان مردم این شبه قاره تعداد زیادی از

واژگان فارسی مورد استفاده قرار میگیر دو در زبان هندی دیده میشو د۔ تعدادی از واژههای فارسی که توسط زبان هندی وام گرفته شده است به شرح زیر است:

فارسی	انگلیسی
آسمان	Sky
قلم	Pen
راه	Way
تنگ	Narrow
زهر	Poison
ایمان	Faith
آواز	Voice
خط	Letter

زمانی که زبان فارسی در هند قدرت زیادی داشت، تعداد زیادی از زبانهای هندی دیگر مانند، گجراتی، تلوگو و پنجابی را تحت ثیر قرار داد۔ بسیاری از متون و کتابهای فارسی به زبان گجراتی، تلوگو و پنجابی ترجمه شده اند۔ تأثیرات زبان فارسی در نوشتار و گفتار این زبانها امروزه هم دیده میشود و واژگان فارسی هنوز هم در زبان گجراتی، تلوگو و پنجابی وجود دارد۔

نتیجه گیری

در این نتیجه گیری، ابتدا زبان فارسی را از لحاظ تاریخی بررسی می کنیم، سپس تأثیرات زبان فارسی را بر زبانهای هندی مورد توجه قرار میدهیم۔ زبانهای ایرانی عبارتند از: ایرانی (فارسی)، پشتو (در افغانستان و پاکستان)، کردی (در بیشتر خاور میانه)، استی (در قفقاز)، و تعداد زیادی از زبانهایی که کمتر رواج دارند۔ زبان فارسی مورد استفاده در تاجیکستان، تاجیک نامیده میشود . دو زبان مهم ایرانی:

زبان اوستایی، که زبان متون دینی زرتشتیان بود، و زبان پارسی، که زبان امپراتوری ایران بود۔ (تراسک، 1996) تعداد زیادی از زبانهای هندی، شاخهای از زبان هندو آریایی هستند که شامل هندی، اردو، گجراتی، پنجابی و بنگالی است۔ شکل اولیه تمدن ایرانی در هند زبان فارسی بود که در دوره مغول توسعه یافت۔ در دوران حکومت مغول در هند، زبان فارسی بهعنوان زبان رسمی و دولتی این کشور انتخاب شد۔ به دلیل قدرتی که مغولها داشتند، بخصوص شاه اکبر، که یکی از قدرتمندترین امپراتوریها آن زمان بود این زبان را به عنوان زبان رسمی امپراتوری خود توسعه داد و مردم هند آن را بیشتر از زبانهای دیگر مانند زبان عربی پذیرفتند زبان فارسی، زبان

سیاسی وزبان اصلی (اداری) ہند شد۔ بنابراین، مردم ہند تعدادی از کلمات فارسی را وام گرفتند و بسیاری از شاعران ونویسندگان ہند آن را بہ عنوان زبان شعروادبیات پذیرفتند ۔ امروزہ، تعدادی از کلمات فارسی در شعر وادبیات وحتی در زبانہای محلی ہند استفادہ میشود۔ در سال 1832، با ورود بریتانیا بہ ہندوستان زبان انگلیسی جایگزین زبان فارسی شد۔ بنابراین، با توجہ بہ آنچہ دراین مقالہ ارائہ شدہ است، مردم ہند تاثیر زبان فارسی را درزبان وفرہنگ خود تحت ثیر زبان فارسی قرار گرفتند واین رابطہ باعث ایجاد ارتباط نزدیک بین دوملت در دورہ پادشاہی اکبر در قرن شانزدہم شد۔

Dr. Md. Azimudeen
Assistant Professor
University Department of Persian
Tilka Manjhi Bhagalpur University
Bhagalpur (Bihar)
Mob.- 84479 71319

ضروری اِطلاع

نہایت ہی افسوس کے ساتھ یہ خبر دی جارہی ہے کہ اُردو شاعری کا ایک اہم اورمعتبر نام منوررانا صاحب کا انتقال ۱۴؍جنوری ۲۰۲۴ء کولکھنؤ میں ہوا۔ اناللہ و اِنا الیہ راجعون ، جناب منوررانا سے مدیر کی بہت سی یادیں وابستہ ہیں۔ ادارہ ''ساغرِ ادبُ'' اس سانحۂ عظیم پر بے حد سوگوار ہے اور بارگاہ ایزدی میں دست بہ دعا ہے کہ وہ ان کی مغفرت کرے اوران کے درجات کو بلند فرمائے۔ آمین

(ادارہ)

ڈاکٹر مختار علی

اسلامی تصوف

تصوف ایک نظریۂ حیات ہے جو آدمی کو انفرادی واجتماعی زندگی گزارنے کے لیے چند اعلیٰ انسانی اقدار کا تبلیغ کرتا ہے، لیکن یہ تصوف کی کوئی جامع و مانع تعریف نہیں ہے۔ تصوف کی جامع و مانع تعریف نہ پچھلے زمانوں میں پیش کی جاسکی، نہ کی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ تصوف کے ظاہری اعمال واشغال سے زیادہ اس کا تعلق باطن اور انسان کے ذوق و وجدان سے ہے اور وجدانی کیفیات محسوس تو کی جاسکتی ہیں، بیان نہیں کی جاسکتیں۔ اور اس پر بھی ایک مشکل یہ ہے کہ ذوقِ تصوف سے سرشار افراد کی کیفیات اور ان کے محسوسات بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً تصوف کی اصطلاح میں مراقبہ اور ذکر نہایت اہم مشغلہ ہے لیکن اس کے تجربہ سے گزرنے والوں کے دل کی کیفیت ذکر ومراقبہ کے دوران نہ صرف یہ کہ ناقابلِ بیان ہوتی ہیں بلکہ مختلف بھی ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائے تصوف سے آج تک تصوف کی بے شمار تعریفات ملتی ہیں۔ اگر ان سب کو جمع کرلیا جائے تب بھی کوئی جامع ومانع تعریف پیش کرنے کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ اس مجموعہ سے تصوف کی تعریف کا ایک خاکہ سا ذہن میں ابھر سکتا ہے۔

اسلامی تصوف کا نام آتے ہی اس کے اثبات ونفی کے لیے قرآن وسنت سے دلائل پیش کرنے کا مرحلہ پیش آتا ہے اور چوں کہ قرآن وسنت میں لفظ 'صوف' یا 'تصوف' کہیں نہیں ملتا تو بہت سے اسلامی اسکالرز اس کو ایک غیر اسلامی نظریہ اور دین میں بدعت کے اختراع کے مترادف قرار دے کر اپنی ذمہ داری سے سبک دوش ہوجاتے ہیں۔

لیکن تیرہ چودہ سو سال سے مسلسل لفظِ تصوف کا استعمال ایک ایسے طبقے میں رائج دیکھتے ہیں جو نہ صرف مسلمان ہیں بلکہ انفرادی واجتماعی زندگی کے تمام مراحل پر وہ اعلیٰ درجے کے بااخلاق، انسان دوست، نافعِ عوام وخواص اور زہد و ورع کے مجسمے نظر آتے ہیں، جن سے بلاتفریق مذہب وملت، سرحد ومملکت، رنگ ونسل تمام انسان فیض پاتے رہے تو ذہن کسی طور پر بھی یہ قبول کرنے کو تیار نہیں کہ مسلمان صوفیوں کی لاتعداد جمعیت مسلسل ڈیڑھ ہزار سال سے ایک گمراہ کن غیر اسلامیہ نظریہ پر کاربند رہ سکتی ہے؟

صاحبِ تزکیہ واحسان حضرت علی میاںؒ رقم طراز ہیں کہ :

''اس گروہ کی افادیت اوراس کی خدمت سے انکار وہ شخص کرے گا جس کی
تاریخِ اسلام پر نظر نہیں یا جس کی آنکھوں پر تعصب کی پٹّی بندھی ہوئی ہے
............ایک دو یا دس پانچ کا کسی غلط فہمی یا سازش کا شکار ہونا ممکن ہے......
لیکن لاکھوں انسانوں کا جو اپنے علم وعمل میں بھی امت کی صفِ اوّل میں نظر
آتے ہیں عالی السبیل التواتر صدیوں تک اس غلط فہمی میں مبتلا رہنا خلافِ
عقل اور خلافِ عادت بات ہے۔''

(تزکیہ واحسان یا تصوف وسلوک۔ازمولانا سیّدابوالحسن علی حسنی ندوی،ص ۳۹ تا ۳۱)

اگر ہم لفظ کی بحث پر وقت ضائع کرنے کے بجائے صوفیائے کرام کے اعمال واشغال، ان کے حسنِ سلوک، ان کی زاہدانہ و عابدانہ زندگی کو نبی کریم ﷺ اور آپؐ کے صحابۂ کرامؓ کی عملی زندگی سے ملا کر دیکھیں تو کوئی فرق ہی نہیں رہ جاتا ہے۔نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ، خیرات، صدقات، لباس کی پاکیزگی وسادگی، حسنِ اخلاق، تزکیۂ نفس اور تصفیۂ قلب، دعوت وتبلیغِ دین اور عشقِ خدا اور رسولؐ کے ساتھ تمام انسانوں کو تمام انسانوں سے محبت کرنے کا پیغام؛ غرض سب کچھ وہاں سے یہاں تک یکساں نظر آتا ہے۔لہٰذا معلوم ہوا کہ دورِ نبوت وصحابیت میں جو تمام اعمال واشغال 'احسان' کے نام سے جانے جاتے تھے، وہ دو تین صدیوں بعد لفظ 'احسان' کو ہٹائے بغیر 'تصوف' کے نام سے بھی جانے جانے لگے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ لفظ 'احسان' کی موجودگی میں 'تصوف' کے اختراع کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ دورِ نبوت میں نبی ﷺ کی صحبت سے مستفید ہونے والے افراد کے لیے صحابیت کا لقب مقرر تھا، لیکن نبی کے پردہ فرمانے کے بعد جو لوگ تعلیماتِ نبویؐ پر عمل پیرا تھے انھیں صحابیت کا شرف حاصل نہ ہونے کے سبب صحابی کہنا مقامِ صحابیت کی توہین ہوتا، لہٰذا بعد کے داعیانِ احسان وسلوک نے اپنے شاگردوں یا صحبت یافتگان کو صحابی کے بجائے صوفی کہا۔ یہاں پھر ایک سوال لفظ 'صوفی' کی وجہ تسمیہ کے متعلق پیدا ہوتا ہے، اس کا جواب خاصا تفصیل طلب ہے۔ جس کا اجمال یہ ہے کہ صحابۂ کرام کے پیروؤں میں جو پاکباز اور نیک نہاد لوگ صحابہ کی مزکہ ومنزہ زندگی کا جیتا جاگتا ثبوت تھے۔انھیں صحابی تو نہیں کہا جا سکتا تھا لیکن انکی سادہ ترین زندگی جس کا ظاہر صوف کا لباس تھا اور تزکیۂ نفس سے بھری نفیس زندگی باطن باصفا تھی۔لہٰذا سلوک ومعرفت کے ان سالکوں کو صوفی اور ان کے طرزِ حیات کو تصوف کے معزز ناموں سے یاد کیا جانے لگا۔

شاہ وصی اللہ رقم طراز ہیں کہ :

''غرض ہم جس تصوف کے اثبات کے قائل ہیں وہ وہی ہے جس کو اصطلاحِ

شرع میں احسان کہتے ہیں یا جس کو علم الاخلاق کہا جاتا ہے یا تعمیر الظاہر
والباطن کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔''

(مجموعۂ تالیفات مصباح الامت (حصہ چہارم) ص ۱۰۹ تا ۱۱۰ از مولانا شاہ وصی اللہ، دفتر وصیۃ العرفان، بخش بازار، الہ آباد، اشاعت۔۱۹۸۳ء)

معلوم ہوا کہ بظاہر احسان وتصوف دو جسم ہیں لیکن بہ باطن دونوں میں ایک ہی روح کارفرما ہے، لہٰذا فروعات کے اختلاف کی بناء پر اصل سے انکار یا انحراف کرنا مناسب نہیں۔

تصوف کے منکرین یا معترضین نے یہ سوال بھی اُٹھایا کہ جب آپ ﷺ پر دین مکمل ہو گیا۔ توحید، نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ جیسے بنیادی شعائرِ اسلام عام ہو گئے تو اس بدعت یعنی تصوف کی کیا ضرورت رہ گئی تھی؟ یہ بھی ایک سطحی دماغ کی پیداوار ہے۔کون نہیں جانتا کہ درج بالا پانچ ستونوں پر اسلام کی عمارت کھڑی ہے، لیکن کچھ عرصے بعد ہی یہ پانچوں ارکان اپنی باطنی کشش کھو چکے تھے۔ یہ تمام چیزیں مل کر ایک آدمی کے ظاہر و باطن کو سنوار کر اسے انسانِ کامل بنانے کے لیے ہی تھیں۔ ہر کوئی جانتا ہے کہ صحابہ کی نماز احسان کے اس مقام پر تھی جہاں وہ خدا کے حضور اپنی حاضری کو حاضر وناظر محسوس کرتے تھے۔روزہ صبر وقناعت کے ساتھ، بھوکوں کی تکلیف کا خیال دل سے مٹنے نہیں دیتا تھا۔زکوٰۃ مال کے حرص سے باز رکھتی تھی اور یہ ایسا اقتصادی نظام دیتی تھی کہ ملکِ عرب تو کیا دنیا میں کوئی بھوکا یا حاجت مند نہ رہنے پائے۔حج خدا کی اجتماعی حضوری کے علاوہ بادشاہ سے فقیر تک کو ایک لباس پہنا کر مساواتِ انسانی اور اجتماعیت کے شعور کو بیدار رکھنے کا ذریعہ تھا۔لیکن مرورِ زمانہ کے ساتھ ان تمام ارکانِ اسلام کا ظاہر بلند اور باطن پست ہوتا چلا گیا۔ جب نماز ریاکاری، روزہ فاقہ، حج سیر وتفریح اور زکوٰۃ تاوان محسوس ہونے لگی تو اسلام اور مسلمان دو الگ الگ چیزیں نظر آنے لگیں۔قصہ مختصر یہ کہ ارکانِ اسلام جو حقوق اللہ سے حقوق العباد تک کا ایک مکمل نصاب تھا۔اس کی روح خوابیدہ ہو گئی اور یہ محض رسومات کی ادائیگی بن کر رہ گئے اور یہ پوری انسانیت کے لیے بڑے خطرے کی بات تھی جو کہ بہت جلد انسانی معاشرے اور نظامِ حیات کو درہم برہم کر سکتی تھی۔اس مرض کو ابتداءً انسانی معاشرے کے جن نباضوں نے تشخیص کیا وہ صوفیائے کرام ہی تھے جو رسولؐ اور صحابۂ رسولؐ کے سچے جانشین تھے۔

صوفیائے کرام نے تشخیص شدہ مرض کا جو علاج تجویز کیا، وہ یہی تھا کہ باطن کی اصلاح کی جائے۔ چنانچہ تصوف کی ابتدا سے آج تک تصوف کی پوری تاریخ میں ہم صوفیائے کرام کی تعلیمات، ان کے اعمال واشغال کا سارا زور انسان کے باطن کی اصلاح پر صرف ہوتا دیکھتے ہیں جس نے بڑی حد تک انسانی معاشرے کو اس تباہی سے دور رکھنے کی کامیاب کوشش کی جو بہت نزدیک آ چکی تھی۔صوفیاء نے 'بھٹکے ہوئے

آ ہو کو پھر سوئے حرم لے چل' کے مصداق مطلق العنان ہوتے جا رہے انسانی معاشرے کو تصوف کی لگام ڈال کر خدا کا مطیع بنائے رکھنے کی عظیم خدمت انجام دی ہے۔ انھوں نے دلوں کو تسخیر کیا، انسانوں کو انسانوں سے اخوت اور خدا سے محبت کرنا سکھایا۔ حقوق اللہ سے زیادہ حقوق العباد کے معاملے میں بیدار رہنے پر زور دیا۔ محبت، خوف اور خشیتِ الٰہی کے صحیح معنوں سے آشنا کیا۔ تاریخ گواہ ہے کہ روئے زمین پر وہ فتوحات تلواروں سے کبھی حاصل نہیں کی جا سکیں جو صوفیائے کرام کے احسان و سلوک سے حاصل ہوئی ہیں۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ :

''علماء و امراء بلکہ حکومتوں اور بادشاہوں سے بھی وہ کام نہیں ہو سکتا جو فقیر اور
درویش کر گزرتے ہیں۔ بادشاہ کا دربار خاص ہوتا ہے اور فقیر کا دربار عام ہے
جہاں بڑے چھوٹے، امیر غریب، عالم جاہل کا کوئی امتیاز نہیں۔''

(اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ ص ۳۔ از مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو ہند۔ اشاعت ۱۹۹۵ء)

اس مختصر مطالعے کا حاصل یہ ہے کہ تصوف خالص اسلامی نظریہ ہے۔ اگر لفظ 'تصوف' کتاب و سنت میں موجود نہیں تو دنیا بھر کے غیر اسلامی ادیان اور فکر و فلسفہ میں بھی روحانی تربیت کرنیوالوں میں اس لفظ کا کبھی استعمال نہیں ہوا اور نہ ہی تصوف کے اعمال و اشغال اسلام کے بنیادی ارکان کے حدود سے تجاوز کرتے نظر آتے ہیں۔ توحید، صوم و صلوٰۃ، حج و زکوٰۃ اور شریعت اسلامی کے جس قدر پابند صوفیائے کرام رہے اس کی مثالیں کم ہی نظر آتی ہیں۔ صوفیائے کرام کے فیضِ صحبت نے عشق کی سرشاری و سرمستی میں توحید و شریعت کے آداب کو زیادہ ہوش مندی کے ساتھ بجالانے کا سلیقہ سکھایا۔

شریعت و طریقت جو اسلامی معاشرے کے جسم و جان تھے، بہت سے فتنہ پرور لوگوں نے ان کے مابین فرق پیدا کر کے اپنی اختراع کو وہ طریقت کی منجنیقوں سے جب شریعت کی عمارت منہدم کرنا چاہا تو یہ صوفیاء ہی تھے جنھوں نے بتایا کہ شریعت احکام ہیں اور طریقت ان احکام کو بجالانے کا نبوی عمل ہے۔ مثلاً نماز حکم ہے لیکن اسے ادا کرنے کا طریقہ وہی ہوگا جو نبیؐ نے عملاً پیش کیا ہے۔

تصوف کی چند اصطلاحات مثلاً فنا، بقا، فقر و استغنا، ترکِ دنیا، ذکر و مراقبہ پر بھی اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں لیکن ان ناموں کے پیچھے ہو رہے اعمال و اشغال پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام کی تمام مل کر اسلام کے متصور کردار کی نشو و نما میں نہ صرف یہ کہ معاون ہیں بلکہ انسان کو انسان بنانے کے لیے نہایت اہم ہیں۔ اگر تصوف ایک نظامِ تعلیم ہے تو اس سے وابستہ اعمال و اشغال نصابِ تعلیم کا حکم رکھتے ہیں۔ تصوف نہ گوشہ نشینی ہے، نہ رہبانیت بلکہ یہ انسان کی انفرادی سے اجتماعی زندگی کے تمام پہلوؤں کی کامل

صحت مندی کی ضامن جد و جہد ہے۔ جس کا مقصد پورے انسانی معاشرے کو بد خلقی سے پاک اور خوش خلقی کے خصائل سے مزین و مملو انسانی سماج کی تعمیر کرتے ہوئے خدائے کامل کے حضور انسانِ کامل کو پیش کرنا ہے۔

کتابیات:

۱۔ تزکیہ و احسان یا تصوف و سلوک۔ از مولانا ابوالحسن علی حسنی ندویؒ
۲۔ مجموعۂ تالیفاتِ مصباح الامت (حصہ چہارم) از مولانا شاہ وصی اللہ
۳۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام۔ از مولوی عبدالحق
۴۔ تصوف کیا ہے؟ از مولانا محمد منظور نعمانی۔ الفرقان بک ڈپو، لکھنؤ
۵۔ تصوف ایک تجزیاتی مطالعہ از ڈاکٹر عبیداللہ فراہی۔ ادارہ تحقیق و تصنیف علی گڑھ
۶۔ تصوف اور صوفیاء قرآن و حدیث کی روشنی میں از سید یوسف سید ہاشم رفاعی۔ الاصلاح بنگلور (کرناٹک)
۷۔ تصوفِ اسلام۔ از عبدالماجد دریا آبادی

(غیر مطبوعہ)

Dr. Mukhtar Ali
Assistant Professor
Department of Urdu
J. J. T.University
Jhunjhunu (Rajasthan)
Mob.- 95091 80123

ڈاکٹر سید عباس شاہ

وسط ایشیا اور کشمیر

قدیم تاریخوں کے مطالعہ سے جو اطلاعات قدیم زمانے میں کشمیر اور وسط ایشیا کے باہمی تعلقات کے بارے میں دستیاب ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ اسلامی حکومت کے قیام سے بہت پہلے کشمیر میں وسط ایشیا کے لوگوں کی آمد و رفت کا سلسلہ جاری تھا کیونکہ وسط ایشیا کے چند علاقے مختلف اوقات میں کشمیر کے قدیم ہندو راجاؤں کے زیر فرمان رہے ہیں۔

راجہ گوپال دیول (۳۳۲-۳۴۵ کلجگ) اور اس کے بھائی وزیانند (۳۴۵-۳۷۰ کلجگ) کے زمانے میں کاشغر کا علاقہ ان کی سلطنت کا حصہ تھا۔ راجہ سکھ دیو (۳۷۰-۴۱۴ کلجوگ) کے زمانے میں کشمیری سلطنت کی وسعت ترکستان سے ملتان تک پھیلی ہوئی تھی۔ راجہ سندیمان (۹۱۱-۹۷۳ کلجگ) کے زمانے میں کشمیر کی سلطنت کی وسعت ترکستان سے ملتان تک پھیلی ہوئی تھی۔ راجہ نواندر کے عہد میں فارسی مورخین کشمیر میں حضرت سلیمانؑ کا ورود بتاتے ہیں۔ چونکہ حضرت سلیمانؑ کو اللہ تعالیٰ نے اعلیٰ شرف عطا فرمایا کہ آپ کی حکومت انسانوں کے علاوہ جنات، حیوانات اور ہوا پر بھی تھی اور یہ سب بحکم خدا تعالیٰ آپ کے فرمان کے تابع تھے اور یہ سب کچھ اس لیے ہوا کہ حضرت سلیمانؑ نے ایک مرتبہ درگاہ باری تعالیٰ میں یہ دعا کی کہ اے پروردگار مجھ کو بخش دے اور میرے لیے ایسی حکومت عطا کر جو میرے بعد کسی کے لیے بھی میسر نہ ہو بے شک تو بخشندہ ہے (القرآن)۔ پنڈت رتنا گو کا قول ہے کہ راجہ نواندر کے تخت نشین ہونے کے بعد ہی چند روز سندیمان نام کا ایک شخص جو مغربی ممالک کے رکھیڑوں میں سے تھا کشمیر میں داخل ہوا۔ اس کا تخت ہوا میں اُڑتا تھا اور تمام جن، دیو، پرند، چرند اور انسان وغیرہ اس کے مطیع تھے۔ کشمیر کی سیر و سیاحت کے بعد وہ کوہ لار جیت (کوہ سلیمان) پر آٹھہرا۔ آپ کی شان و شوکت اور جاہ و جلال دیکھ کر شہر کے تمام خاص و عام جوق در جوق اس کے پاس آئے۔ ایک ہفتہ کے قیام کے بعد حضرت سلیمانؑ نے یہاں کی حکومت کو اپنے ساتھ ہمراہ لائے ہوئے تین ترکی شہزادوں ہشک، جشک اور کنشک کے سپرد کی کیونکہ کشمیر کا راجہ نواندر حضرت سلیمانؑ کے ساتھ ہم رکاب چلنے پر آمادہ ہوا تھا اور ان کی خواہش پر وہ انہیں اپنے ساتھ لے گئے۔ ہشک، جشک اور کنشک نے کشمیر میں اپنے نام پر تین شہر بسائے۔ ہشکپور، جشک پور اور کنشک پور۔ یہ ترکی شہزادے مسلمان

تھے۔ مورخ کلہن نے ان کے بارے میں لکھا ہے ''یہ عابد راجے ہر چند کہ ترشک نسل سے تھے تاہم انہوں نے شش کلیز اور دوسرے مقامات پر مٹھ چیتہ اور اسی قسم کی عمارات بنوائیں۔

مشہور چینی سفیر ہونسانگ کی حیات میں کشمیر علم و ادب کا ایک بڑا مرکز تھا اور دور دور سے لوگ یہاں آکر دینی تعلیم سے بہرہ ور ہوجاتے تھے۔ ہیون سانگ اپنے سفرنامے میں لکھتا ہے کہ جب میں دارالخلافہ کشمیر پہنچا تو جی پی ان تو پو پا چے اند کے وہار میں ٹھہرا، اس وہار کے سب سے بڑے پوجاری نے مجھے شاستروں کی تعلیم دی اور اس ملک میں میرے دو سالہ قیام کا اکثر حصہ یہیں بسر ہوا۔ اور پھر لکھتے ہیں کہ کشمیر کے لوگ لکھنے پڑھنے کے ساتھ ساتھ تہذیب کے پرستار بھی رہے ہیں۔ یہ دونوں چیزیں انہیں قدیم ورثہ میں اثاثہ کے طور ملے ہیں۔ اسی طرح ہیونسانگ کے بعد ایک اور چینی سفیر او کونگ ۷۵۹ء میں قندھار کے راستے سے کشمیر آیا۔ اس کے سفرنامے کے فرانسیسی ایڈیشن کے صفحہ ۳۵۶ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے چار سال تک کشمیر کے مقدس مقامات کی زیارت کی اور سنسکرت کے مطالعہ میں مصروف رہا۔

تاریخی واقعات کی روشنی میں جب ہندوستان کے ساتھ ساتھ چین اور عربوں کے درمیان لڑائی چھڑ گئی تو محمد بن قاسم نے ۷۱۱ء اور ۷۱۳ء کے درمیان سندھ اور اس کے گرد و نواح کے علاقوں کو فتح کر کے اپنی فوجوں کو کشمیر کے بالکل قریب پہنچایا اور کشمیر کے راجہ چندراپیڈ نے اس حملے کے خلاف مدد مانگنے کی غرض سے چین کے حکمران کے پاس ایلچی روانہ کیا جس سے کوئی مدد نہ مل سکی لیکن اسلامی فوجیں کشمیر کے دشوار گزار دروں میں داخل نہ ہو سکیں۔ خلیفہ ہشام نے جب جنید کو سندھ کا فرمانروا مقرر کیا، اس نے بھی کشمیر پر حملہ کرنے کی کوشش کی لیکن کشمیر کے راجہ للتادتیہ پیڈ کی فوجوں کو اس حملے کو روکنے میں کامیابی حاصل ہوئی۔ سندھ کی عنان حکومت جب خلیفہ منصور ۷۵۴ء سے ۷۷۵ء نے ہشام بن عمرو کے سپرد کر دی تو اس نے بھی کشمیر کے سرحدوں تک اپنی فوج پہنچائی لیکن وادی کشمیر میں داخل نہ ہو سکا۔ دوسری طرف چین پر عرب حملوں کے خلاف راجہ للتادتیہ مکتا پیڈ نے فغفور چین کی مدد کی۔ لیکن ۷۵۱ء میں عربوں نے چین پر فتح حاصل کی اور گلگت میں بھی اسلامی فوجیں داخل ہوگئیں۔ راجہ للتادتیہ پیڈ نے اپنی دور حکومت میں ہندوستان اور وسط ایشیا کے کئی ملکوں کو اپنے تسلط میں لایا۔ بارہ سال تک کی مکمل فتوحات کے بعد جب وہ واپس کشمیر آئے اور ان کے ساتھ اس وقت بہت سارے فنکار بھی موجود تھے جو فنی خوبیوں میں ہر فن مولا تھے۔ اس نے بہت سارے نئے شہر آباد کئے اور بہت ساری تعمیری کاموں میں زیب بخشی۔

راجہ للتادتیہ کے دوسرے بیٹے وجرادتیہ نے ۷۵۴ء-۷۶۱ء جو بہت ہی عیاش تھا اور جس نے اپنے والد کے تمام ساز و سامان کو عیش پرستی پر صرف کیا اور کافی لوگوں کو مسلمانوں کے ہاتھوں فروخت کیا اور بہت سے اپنے رسوم بھی کشمیر میں جاری کئے جو اسلامی رسومات سے مطابقت رکھتے ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

سنگرام راج (۱۰۲۶ء۔۱۰۰۳ء) نے کشمیر کے تخت وتاج کو زینت بخشی۔اس راجہ کا عہد کشمیر کی تاریخ میں کافی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس کے زمانے میں ہمیر نامی ایک عظیم مسلمان فاتح ''جرنل آف رایل ایشیاٹک سوسائٹی کی جلد ۹ صفحہ ۹۰ کے حوالے سے دراصل یہ لفظ عربی لقب امیر المومنین سے نکالا ہوا ہے اور سکوں وغیرہ سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ لقب غزنوی سلطان کے لیے استعمال کیا جاتا تھا''۔ نے ترلوچن پال پر حملہ کیا۔کلہن نے دراصل محمود غزنوی کا نام ہمیر لکھا ہے۔محمود غزنوی کے حملے سے بچنے کے لیے سنگرام راج راجہ کشمیر نے اپنے وزیر تنگ کی سربراہی میں ترلوچن پال کی مدد کے لیے ایک عظیم اور لاتعداد فوج روانہ کی۔ لیکن ہمیر جیسے عظیم طاقتور فاتح نے ترلوچن پال کو شکست دے کر اس کی رہی سہی ساخت کو توڑ دیا۔اس حملہ کے دو سال بعد محمود غزنوی نے کشمیر پر بھی حملہ کیا لیکن اس بار قلعہ لوہر کوٹ نے اس سے آگے بڑھنے سے روک لیا تھا۔

خاندان لوہر اول کا آخری فرمانروا راجہ ہرش ۱۰۸۹ء۔ ۱۱۰۱ء تھا۔ اس زمانے میں کشمیر میں مسلمانوں کی آمد ورفت اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ انہوں نے یہاں کی سیاست میں بھی عملی حصہ لینا شروع کر دیا تھا اور کشمیر کے گرد ونواح میں اسلام کے نور کی شعاعیں پھیل چکی تھیں۔اس لیے اس راجہ نے بھی مذہب اسلام کا اثر لیا تھا۔جس کا پتہ ان باتوں سے چلتا ہے کہ اس نے اپنے ملک میں بعض مروجہ اسلامی رسومات و عادات اختیار کئے۔ مثلاً مسلمان ترکی فوج کی مشابہت میں سر پر پگڑی باندھنا اور کانوں میں بالیاں ڈالنے کا عام رواج مروج کیا۔علاوہ ازیں سٹاین نے بھی گویا اس بات کی تصدیق کی ہے۔

اس کے عہد میں بہت سے مسلمان ''ترشک'' کشمیری فوج میں اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے۔اور خود ہرش بھی ہندو عقائد سے متنفر ہو چکا تھا کیونکہ خاندان لوہر جن کی بنیاد سنگرام راج نے ڈالی تھی۔ ہرش کی حکومت کے بعد روبہ زوال ہونے لگا۔راجہ سہہ دیو (۲۰۔۱۳۰۱) وسط ایشیا سے آئے منگول سردار ذولچو کے کشمیر پر حملے کی وجہ سے تخت وتاج چھوڑ کر بھاگ گیا۔مورخین کے مطابق ذولچوا نے کشمیر پر ۷۲۴ھ میں بارہمولہ کے راستے سے ستر ہزار پیدل اور سوار سپاہیوں کو لے کر چڑھائی کی۔ وادی کشمیر میں داخل ہوتے ہی اس نے تباہی کا عالم برپا کیا۔اس طرح وادی بھر میں مرد، عورت، بچے بوڑھے اور جوان سب کے سب ان کی تلواروں کے نذر ہو گئے۔اس کے علاوہ گاؤں اور شہر کی عمارتوں میں آگ لگادی۔شالی اور دیگر اناج کے ذخیروں تک کو بھی جلا ڈالا۔اس کے عہد میں بعض غیر ملکی شہزادے اس کی ملازمت میں شامل ہو گئے۔جن میں سے ایک شہمیر تھا جو سواد گیر کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔اور جس نے بعد میں سلطان شمس الدین کا لقب اختیار کیا وہ بارہمولہ میں مقیم ہوا۔دوسرا شخص لنکر چک تھا جو دارود سے کشمیر آیا اور موضع ترہگام میں سکونت اختیار کی۔تیسرا شخص رینچن تھا جو لداخ سے آکر پرگنہ لار کے ایک قلعہ گگن گیر میں مقیم ہوا۔گگن گیر کا قدیم نام گنگن

گیری تھا۔آج کل یہ چھوٹا سا گاؤں پرگنہ لار میں سندھ کے دائیں کنارے اور سونہ مرگ کے مشرق میں دس میل کے فاصلے پر واقع ہے۔

حاشیہ اور حوالہ جات

۱۔ راج ترنگنی (اردو ترجمہ) ص ۱ تا ۴۷۔
۲۔ راج ترنگنی انگریزی ترجمہ از سٹائن پہلی ترنگ (ص ۳۱۔شلوک ۱۷۰)
۳۔ راج ترنگنی از کلہن پنڈت (اردو ترجمہ) ص ۱/ ۵۷۔۳۵۶) حاشیہ نمبر ۱۲۵۔
۴۔ راج ترنگنی از کلہن پنڈت (اردو ترجمہ) ص ۲/ ۲۱، فصل کشمیر کا قدیم جغرافیہ۔
۵۔ کشمیر سلاطین کے دور میں از ڈاکٹر محبّ الحسن اردو ترجمہ (ص ۳۹۔۴۰)۔
۶۔ کشیر از ڈاکٹر غلام محی الدین صوفی (ص ۱ تا ۷۷)۔
۷۔ تاریخ حسن از پیرزادہ غلام حسن۔۲/ ۹۱ اور کشیر از ڈاکٹر غلام محی الدین صوفی ۱/ ۷۷)
۸۔ کشیر سلاطین کے دور میں از ڈاکٹر محبّ الحسن (اردو ترجمہ) ص ۴۱۔
۹۔ کشیر از ڈاکٹر غلام محی الدین صوفی، ص ۱۔۷۷۔
۱۰۔ بعض مورخوں نے ذولچوا اور بعض نے ذوالقدر خان بتایا ہے۔مولف بہارستان شاہی اور تاریخ حیدر ملک میں لکھا ہے کہ وہ ترکستان سے آیا تھا اور ترکستان کا بادشاہ تھا۔آئین اکبری کے مولف نے اس سے قندہار کے بادشاہ کا کمانڈر انچیف بتایا ہے۔
۱۱۔ واقعات کشمیر، خواجہ محمد اعظم دیدہ مری (ص ۲۷ اور تاریخ حسن ۲، ۱۶۲)۔
۱۲۔ تاریخ کشمیر، از حیدر ملک چاڈورہ میں شہمیر کا پورا نام شہمیر بن طاہر شاہ بن وفور شاہ درج ہے۔ (ص ۲۴)
۱۳۔ واقعات کشمیر، از خواجہ محمد اعظم دیدہ مری میں لنکر چک کی بجائے سنگی چک درج ہے۔ رجوع فرمائیں (ص ۲۷)
۱۴۔ کشیر، غلام محی الدین صوفی، ص ۱، ۱۲۵ حاشیہ۔

Dr. Syed Abbas Shah
Assistant Professor
University Department of Persian
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob. - 99062 06774

ڈاکٹر شہریار احمد

انیس کا اسلوب اور آہنگ

ادب میں اسلوب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں، یہ اظہار وابلاغ کا ایسا پیرایہ ہے جو دل نشیں بھی ہے اور منفرد بھی، کسی تخلیق کے اندر جب شخصیت کا رچاؤ ہوتا ہے اور فنکار کے شعور کی پختگی مکمل طور پر ہوتی ہے تو طرز کے اندر خود بخود ابلاغ پیدا ہو جاتا ہے، طرز ابلاغ سے مراد اسی اسلوب سے ہے جو ہمارے اذہان پر گہرے نقوش چھوڑے۔ صاحب طرز فنکار کی تخلیق کا نمایاں وصف اس کی جاذبیت اور دل کشی ہے لیکن یہی وصف انفرادیت بخشنے کے لیے نہیں ہے۔ جاذبیت کے ساتھ شان یکتائی جب محبوبیت کو بے مثال بنا دے تو کہا جا سکتا ہے کہ یہ دل کشی منفرد ہے اور یہ رنگ انوکھا ہے، ان خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے کسی شاعر اور فنکار کے اسلوب پر روشنی ڈالنا مناسب ہے دراصل اسلوب فنکار کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے جس میں اس کے خط وخال واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اسی لحاظ سے اسلوب بڑی حد تک ایک ہی شخصی خصوصیت کی شکل ہے، جیسا کہ بوفان (Buffon) نے کہا ہے کہ اسلوب خود انسان ہے، اس تعریف سے بوفان کا مطلب یہ ہے کہ مصنف کی شخصیت اپنے تمام نشیب وفراز اور آہنگ کے ساتھ الفاظ میں منتقل ہو جاتی ہے، ایمرسن نے یہی بات کچھ لفظی تبدیلی کے ساتھ یہ کہہ کر اپنا مفہوم اور واضح کر دیا ہے۔

"A mans Style is his minds Voice"

یعنی اس نے اسلوب کو ذہنی آواز سے تعبیر کیا ہے، یہ ذہن ومزاج کا اختلاف ہی ہے جو طرز ادا میں علحدگی اور انفرادیت پیدا کرتا ہے۔ یعنی ایک اچھے اسلوب کے واسطے الفاظ پر حاکمانہ اقتدار، لکھنے پر پوری قدرت، اظہار میں کامل سہولت، دروبست کی صلاحیت اور انتخابی ملکہ ناگزیر ہے لیکن اس کا یہ مقصد نہیں کہ اسٹائل محض صنعت گری، ترصیع، محنت وکاوش، انتخاب الفاظ یا الفاظ کی بازیگری ہے۔

اسلوب خلوص وصداقت کے سینے سے جنم لیتا ہے اس کی تشکیل وتعمیر داخلی اور خارجی دونوں ہی عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے، داخلی عنصر سے میری مراد یہ ہے کہ ایک شاعر یا ادیب کے اسلوب میں اس کا مزاج داخل ہوتا ہے اور وہ اپنے مزاج کی مختلف پرچھائیاں اپنے فن پاروں میں پیش کرتا ہے۔ چونکہ ایک شاعر کا مزاج دوسرے شاعر کے مزاج سے مختلف ہوتا ہے اس لیے اسلوب میں بھی یہ فرق نمودار ہوتا ہے اسی

طرح خلوص، محبت، خوشی، غم، تقدس، درشتی اور نفس پرستی جیسے جذبات کا تعلق مختلف مزاجوں سے مختلف ہوتا ہے، طبیعتوں اور مزاجوں کا یہ فرق اسلوب کی رنگارنگی اور بوقلمونی میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ داخلی خصوصیات کے علاوہ خارجی عوامل بھی فنکار کے اسلوب پر اثر انداز ہوتے ہیں، اس میں تعلیم وتربیت خاندانی روایات، ماحول رسوم وعقائد سب شامل ہیں۔ اس گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ ادیب وفنکار کا اسلوب اپنے مزاج اور ماحول کا تابع ہوتا ہے ہر بڑے شاعر وادیب کے اسلوب کی تشکیل میں ان عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔

آیئے دیکھیں کہ انیسؔ کے اسلوب کی انفرادیت کا سرجوش ان کی شاعری میں کس طرح عکس ریز ہے۔ انیسؔ کی ساری زندگی کا ماحصل ان کے مرثیے ہیں جو اردو شاعری میں خارجی اور بیانیہ شاعری کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں ان کا سارا کلام اس بات کا شاہد ہے کہ وہ ایک بڑی باوقار اور متنوع شخصیت کے حامل تھے، خودداری اور خودشناسی کا جوہر ان میں بدرجۂ اتم موجود تھا، اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے اور اس کو چمکانے میں وہ کبھی کوتاہی نہ کرتے تھے، شارع عام پر چلنا انہیں گوارا نہ تھا، ان کی طبیعت کی یہ افتاد نہ صرف ان کی شاعرانہ انفرادیت میں نظر آتی ہے بلکہ ان کے انداز فکر اور لب ولہجہ میں بھی خود بینی اور خودشناسی کا عنصر قدم قدم پر نظر آتا ہے۔

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار　　　خبر کرو میرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

واقعہ یہ ہے کہ انیسؔ اپنی سماجی اور ادبی عظمت اور مرتبے سے خوب واقف تھے اور روزمرہ کی زندگی میں خاصی رکھ رکھاؤ برتتے تھے، شاعری شخصیت کے اظہار کا ایک موثر وسیلہ ہے اور انیسؔ نے اپنی شاعری میں جابجا اپنی شخصیت کے اس پہلو کو کافی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں　　　پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

شاعری انہیں ورثہ میں ملی تھی، میر حسن کے فن، میر خلیق کی زبان اور خود شاعر کے ذہن کی آب اور طبیعت کی تاب سے ان کی شاعری کا خمیر تیار ہوا تھا، عربی اور فارسی زبان کی اچھی استعداد تھی، ساتھ ہی مطالعہ بے حد وسیع اور عمیق تھا، شاعری کا ملکہ تو خداداد تھا لیکن خاندانی روایات سے جو جو پہلو کسی فن سے اجاگر ہو سکتے ہیں وہ ان کی شاعری کے واسطے چار پشتوں کے کارناموں کی شکل میں موجود تھے یہ سب عناصر مل کر ان کی شاعرانہ اسلوب اور لب ولہجہ کی تکمیل کرتے ہیں جو نہایت مرصع، رنگین، شستہ اور رواں دواں ہے، ان کے طرز ادا میں قصیدہ کی بہار، تغزل کی چاشنی، مثنوی کی دل فریبیاں، رزم وبزم کی داستاں، ہجو کی تلخیاں، ایپک کی سنجیدگی ومتانت اور ایک ڈرامائی فضا موجود ہے اور پھر بھی زبان وبیان میں کہیں ثقالت اور پیچیدگی نہیں، ان کے مرثیے تخلیقی آرٹ کے شہ پارے ہیں جو اپنی سادگی اور پرکاری کے لحاظ سے آنے والی نسل کے لیے مشعل راہ ہیں۔ کلام کی سادگی اور روانی انہیں بے حد پسند تھی، جو انہیں ورثہ میں ملی تھی لہذا انہوں نے کسی اور شاعر کی تقلید نہ کی اور اس پر فخر بھی کرتے ہیں۔

جد وآبا کے سوا اور کوئی تقلید نہ ہو　　　لفظ مغلق نہ ہو گنجلک نہ ہو تعقید نہ ہو

انہوں نے اپنے مرثیوں کی زبان اور اسلوب کے متعلق جو اصول مقرر کیا تھا اس کا اظہار بھی انہوں نے اکثر جگہوں پر کیا ہے جو ان کی ناقدانہ بصیرت کا بھی غماز ہے۔

روز مرہ شرفاء 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 چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے   مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے
ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے   تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے

اس سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ انیسؔ کے سامنے زبان وبیان کا کیا معیار تھا وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ موقع اور محل کے لحاظ سے موزوں اور برمحل زبان استعمال کی جائے اس کے ساتھ ساتھ زبان اتنی سادہ بھی نہ ہو کہ جو بے مزہ اور بے کیف ہو کر رہ جائے اس لیے تھوڑی رنگین بیانی کو بھی وہ ضروری سمجھتے ہیں اور فخر کرتے ہیں۔

اک نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری   ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری   شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

ہے لعل وگہر سے یہ دہن کان جواہر   ہنگام سخن کھلتی ہے دوکان جواہر
ہیں بند مرصع، تو ورق خوان جواہر   دیکھئے انہیں، ہاں کوئی ہے خواہان جواہر

انیسؔ کے اسلوب کی ایک نمایاں خوبی اس کا فطری انداز بیان ہے جس میں انہوں نے حقیقت نگاری اور مبالغہ دونوں کا ایک حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ان میں ایسی تصویریں بھی ملتی ہیں جو بظاہر حقیقی معلوم ہوتی ہیں لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ مبالغہ سے خالی نہیں مثلاً وہ مرثیہ جس کا مطلع ہے'' طے کر چکا جو منزل شب کاروان صبح'' میں تلوار کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

بجلی سی تیغ شعلہ فشاں چار سو پھری   میداں میں بھاگتی ہوئی فوج عدو پھری
دم میں ستم گروں کا بہا کر لہو پھری   سر کاٹ کر جدھر سے پھری سرخ رو پھری
یہ اوج تیغ قدرت حق سے عیاں ہوا   گویا ہلال عید شفق سے عیاں ہوا
روکا سپر پہ جب تو سپر سے نکل گئی   دو کر کے خود کاسۂ سر سے نکل گئی
آئی ادھر سے گر ادھر سے نکل گئی   سینہ کو چاک کر کے کمر سے نکل گئی
پستی پہ جب چمک کے بلندی سے آتی تھی   گاد زمیں زمیں کے تلے تھرتھراتی تھی

اس کے مطالعہ سے ان کی اعلیٰ فنکاری اور زبان وبیان پر بے پناہ قدرت کا اندازہ ہوتا ہے ۔انہیں اپنی زبان کی لطافت وشیرینی اور بیان کی دل کشی پر بڑا فخر تھا حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری

میں ایک ایسے اسلوب کی بنیاد ڈالی جسکی کمی اردو میں شدت سے محسوس کی جا رہی تھی، انیسؔ کا یہ ادعا محض شاعرانہ تعلّی نہیں ہے بلکہ حقیقت پر مبنی ہے۔

کسی نے تری طرح سے اے انیسؔ   عروس سخن کو سنوارا نہیں
سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر   مگر ہم نے پلہ گراں کردیا
مری قدر اے زمین سخن   تجھے بات میں آسماں کردیا

شاعر یا ادیب کی فطری انا اپنا اظہار چاہتی ہے وہ اپنے آپ کو اس جذبہ سے باز نہیں رکھ سکتا، انیسؔ کی عظمت کا راز ان کی شاعرانہ بصیرت ہی ہے وہ جذبہ اور فکر کے امتزاج سے اپنے اشعار کے لافانی مرقعے تیار کرتے ہیں، ان کی فنکارانہ بصیرت وادراک اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ وہ زندگی کے رموز وکیفیات کی مرقع نگاری ایک نئے اور اچھوتے ڈھنگ سے کریں یہی وجہ ہے کہ ان کی راہ اپنے ہم عصروں اور پیش رووں سے بالکل الگ ہے وہ جو کچھ کہتے ہیں ایک خاص بلندی سے کہتے ہیں، ان تک نگاہیں تو پہنچ سکتی ہیں مگر ہمسری نہیں کی جاسکتی۔ زندگی کی طرح شاعری میں بھی انیسؔ آہنگ ووقار قائم رکھنے کے لیے شعوری طور سے جدوجہد کرتے ہیں اور یہ انیسؔ جیسے باوضع خوددار اور حساس شاعر کے لیے ناگزیر ہے ۔انیسؔ کی یہ دعا اس کے انداز فکر کی ترجمان ہے۔

یا رب چمن نظم کو گل زار ارم کر   اے ابر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
توفیق کا مبداہے، توجہ کوئی دم کر   گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کی پرتو سے نہ جائے   اقلیم سخن میرے قلم رو سے نہ جائے

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ انیسؔ کی زبان معیاری اور شرفا کی عام فہم اور سلیس زبان ہے وہ اپنے ہر ہر مصرع کی نوک پلک درست کرنے میں کافی محنت کرتے تھے، کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ الفاظ کی ترتیب اور انتخاب کا سلیقہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے اور اسی پر اسلوب کا دارومدار بھی ہے۔ الفاظ کے انتخاب اور دروبست کا یہ کمال حافظ، سعدی، فردوسی، میر اور میر انیسؔ کے یہاں قدم قدم پر نظر آتا ہے۔ لیکن انیسؔ نے انتخاب الفاظ کا جو اعلیٰ معیار پیش کیا ہے اس کی مثالیں اردو کے کم ہی شعرا کے یہاں ملتی ہیں اس کے لیے کافی علم اور تجربے کی ضرورت ہے، سوئفٹ کے نزدیک تو اسٹائل عبارت ہی ہے انتخاب الفاظ سے وہ اسلوب کی تعریف Proper words in proper Place کرتا ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں ان کی صوتی کیفیت اور تازگی اور معنیٰ آفرینی سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے الفاظ کی صوتی کیفیت اور آہنگ کا پورا لحاظ رکھا جائے تو اشعار میں زور ، دل نشینی اور اثرانگیزی پیدا کی جاسکتی ہے۔ انس، محبت، عشق، جنون، الفت اور شیفتگی جیسے الفاظ یہ سب ایک ہی جذبے کے مختلف مدارج کو ظاہر کرتے ہیں اور ان میں بہت نازک فرق ہے جسے وجدان ہی محسوس کر سکتا ہے

۔انیسؔ کی مرثیہ نگاری سے بحث کرتے ہوئے علامہ شبلی نے اس کی بہت سی مثالیں پیش کی ہیں۔مثلاً اوس اور شبنم ایک ہی چیز کے دو نام ہیں لیکن دونوں میں جو لطیف وجدانی فرق ہے وہ محل استعمال پر ہی کھلتا ہے۔

کھا کھا اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا　　　تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

اس شعر میں اوس کا لفظ آیا ہے اور یہی برمحل بھی ہے اب اگر شبنم کے لفظ کو وزن میں کھپا بھی دیا جائے تو شعر کا سارا لطف جاتا رہے گا لیکن دوسری جگہ ع

شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

اب شبنم اور کٹورے پر غور کیا جائے تو ان سے زیادہ مناسب مترادف الفاظ جو بھرپور آہنگ اور تصویریت کے ساتھ جمالیاتی عنصر بھی رکھتے ہوں یہاں نہیں آسکتے۔کٹورے کی جگہ پیالے رکھا جائے تو مصرع بھونڈا ہو جائے گا،الفاظ کے انتخاب کا یہ بھرپور سلیقہ اردو کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ انیسؔ اس رنگ خاص کے بادشاہ ہیں تو شاید غلط نہ ہو۔

رقص وسرور موسیقی و نقاشی ،مصوری اور شاعری یہ سب اظہار وابلاغ خیال کے وسائل ہیں ۔موسیقی میں آواز کے زیر وبم سے فضا کو مرتعش کرکے جذبات کی ترجمانی کی جاتی ہے نقاشی میں بے جان شکلوں اور صورتوں سے یہ کام لیا جاتا ہے۔مصوری میں موقلم اور رنگ کے سہارے جذبات کی تصویر اتارتے ہیں،شاعری ان سب کا لطیف مرکب ہے،اچھا شعر وہی ہے جس میں یہ سارے اوصاف موجود ہوں اور جذبہ پوری طرح الفاظ کے قالب میں ڈھل گیا ہو بعض اشعار ایسے ہوتے ہیں جن کا خیال نہ رقص میں پیش کیا جاتا ہے نہ موسیقی سے ادا کیا جاسکتا ہے نہ مصور کا موقلم اس میں رنگ بھر سکتا ہے،سوائے شاعری کے فنون لطیفہ کی کوئی دوسری صنف اس خیال کی متحمل نہیں ہوسکتی۔انیسؔ کا قلم ایک ماہر مصور کا قلم ہے وہ الفاظ کی مدد سے ہر قسم کے جذبات کی مرقع نگاری پر قادر ہیں اور اس پر نازاں ہیں،رزم کا میدان دکھانا ہو یا بزم کا انداز ان کا اشہب فکر کسی میدان میں عاجز نہیں ہے خود کہتے ہیں۔

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ　　　شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ　　　خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی　　　بجلیاں تیغ کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

حسن محاکات کی یہ خوبی انیسؔ کے مرثیوں کی جان ہے جو انہیں دنیا کے عظیم شعرا مثلاً ہومر،فردوسی،ملٹن اور شکسپیر کی صف میں کھڑا کردیتی ہے۔شاعری محض موزونیت ہی کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق جذبات،محاکات،لب ولہجہ،انتخاب الفاظ،صوتی اثرات اور جمالیاتی وغنائی احساس سے بھی ہے اور انہیں کے متوازن استعمال سے فن میں شان یکتائی اور انفرادیت آتی ہے چنانچہ میر انیسؔ صوری و معنوی حسن کے التزام کے ساتھ ساتھ

صوتی حسن کی تسکین وآسودگی کے لیے بھی پورا اہتمام کرتے تھے وہ جب کبھی ان جذبات کو پیش کرتے ہیں جن کا تعلق سننے سے ہے تو وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کی آوازیں ہمارے کانوں میں گونج اور تموج پیدا کرتی ہیں مثلاً۔

کوکو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار　　　جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

یا جنگ کا سماں اور اس کے شوروغل کی تصویر ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

نقارہ وغا پہ لگی چوب یک بیک　　　اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگے فلک
شیپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک　　　قرنا پھنکی کہ گونج گیا دشت دور تک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے　　　مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

ایسی مثالیں میر انیسؔ کے مرثیوں میں بکثرت ملیں گی جس میں مختلف حالات وکیفیات کو صوت لفظی میں پیش کیا گیا ہے اور صوتی اثرات پیدا کرکے ایک خاص رنگ اور آہنگ پیدا کیا گیا ہے،یہ ان کا طرۂ امتیاز ہے کہ وہ جس مقصد کے لیے تصویر کشی کرتے ہیں اس کے موافق ایک مخصوص شعری وزن بھی پیدا کرتے ہیں بحروں کے انتخاب میں بھی وہ خاص سلیقہ سے کام لیتے ہیں اور انہیں اپنی فطرت اور خیالات سے ہم آہنگ کرکے موزوں اثرات پیدا کرتے ہیں،یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں الفاظ کا اتار چڑھاؤ اور آہنگ بھی خیال کے عین مطابق ہوتا ہے،مثلاً گھوڑے کی لڑائی کے وقت کی چال کے بیان کے لیے جو بحر انہوں نے اختیار کی ہے وہ نہایت موزوں اور برمحل ہے،جیسے۔

سمٹا، جما، ارا، ادھر آیا ادھر گیا　　　چمکا، بڑھا، جمال دکھایا ٹھہر گیا

انیسؔ کے اسلوب کا یہ نمایاں وصف ہے کہ جس موقع کے لیے انہوں نے جو مرثیہ لکھا ہے اس کی بحر بھی انہوں نے اس کی مناسبت سے تلاش کیا ہے،پھر بحروں کے ساتھ ساتھ،الفاظ کی نشست،تراکیب کی بندش،بیان کی شگفتگی اور تشبیہ واستعارہ کا موزوں اور متوازن التزام نے ان کی شاعری کو سحر حلال بنادیا ہے ،بلاشبہ انہوں نے اپنی قادرالکلامی اور شیوہ بیانی سے اردو زبان اور اردو شاعری کو بے پناہ وسعت عطا کیا ہے۔

دہلی کی زباں کا سہارا تھا انیس　　　اور لکھنؤ کی آنکھ کا تارا تھا انیس
دلی جڑ تھی تو لکھنؤ اس کی بہار　　　دونوں کو ہے دعویٰ کہ ہمارا تھا انیس

Dr. Shaharyar Ahmad
Assistant Professor
(Guest Faculty)
P.G. Deptt. of Urdu
T. P. College
Madhepura (Bihar)
Mob.- 72578 32131

ڈاکٹر طفیل احمد

عدیل زیدی کی شاعری میں وطن سے بچھڑنے کا کرب

امریکہ میں مقیم معروف شاعر عدیل زیدی نے شاعری کی مختلف اصناف حمد، نعت، منقبت، غزل، نظم وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن درحقیقت وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری کا اندازِ بیان کلاسیکی روایات میں رچا بسا ہوا ہے اور زبان میں سادگی اور طرز ادا میں پختگی ہے۔ عدیل زیدی کا تعلق علمی وادبی گھرانے سے ہے، اس لیے شاعری ان کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ انھوں نے کم عمری میں ہی نہ صرف یہ کہ دنیائے شاعری میں اپنا نام روشن کیا، بلکہ ایک پختہ شاعر کی حیثیت سے اپنی پہچان بنالی۔ عدیل زیدی کا کلام ان کی شعری معنویت اور اس کے بلیغ ہونے کا ثبوت ہے۔

قرضِ جاں سے نمٹ رہی ہے حیات
اس کی جانب پلٹ رہی ہے حیات

رفتہ رفتہ گھٹا چھٹے جیسے!!
بس اسی طرح چھٹ رہی ہے حیات

عدیل زیدی نے 'قرضِ جاں' کی ترکیب استعمال کر کے اس شعر میں جان ڈال دی ہے، جس سے ان کے تخیل کی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں قرض جاں کی رعایت سے حیات کا لفظ استعمال کر کے شاعر نے شعوری طور پر خدا کی طرف رجوع ہونے کا پیغام دیا ہے۔ یعنی جان ایک قرض ہے، جس کی ادائیگی کی خاطر زندگی برق رفتاری سے موت کی طرف جارہی ہے۔ شاعر یہاں دنیا کی بے ثباتی کی طرف اشارہ کر کے خبردار بھی کر رہا ہے۔ دوسرے شعر میں ہجوم دنیا کے لیے لفظ ''گھٹا'' کا استعمال کیا ہے۔ جس طرح آسمان کی گھٹائیں رفتہ رفتہ چھٹ جاتی ہیں بعینہٖ انسان کی زندگی ایسی ہی بے ثبات ہے، یہاں کی مستی، سرشاری، رزم و بزم گو کہ ہر چیز فانی ہے، سراب ہے، دھوکہ ہے۔

عدیل زیدی کی شاعری مختلف کیفیات، مشاہدات، جذبات و احساسات کی شاعری ہے۔ ان کی غزلوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں عشقیہ عنصر غالب ہے۔ ان کے عشقیہ عنصر کی خوبی یہ ہے کہ ایک ایسا عاشق ابھر کر سامنے آتا ہے جس میں خود سپردگی ہے، سنجیدگی و متانت ہے اور گلے شکوے میں شائستگی ہے۔ چیخ و پکار اور صحرانوردی جیسی کیفیات سے پاک ہے۔ غزلوں میں وہ اپنے محبوب کی جو تصویر پیش کرتے ہیں اور اس کی محبت میں اپنے عشق کی جو روداد بیان کرتے ہیں اس میں شائستگی پائی جاتی ہے۔ وہ حسن

و عشق کا احترام کرتے ہیں اور ان کا پاس و لحاظ بھی۔

اسے یاد کر کے رولیا، وہ قریبِ جاں نہ ہوا تو کیا
یہی کیفیت رہی عمر بھر، جو وہ مہرباں نہ ہوا تو کیا

تو یہیں کہیں ہے مرے قریں، ہے مجھے یقیں مرے ہم نشیں
جو تو مہرباں نہ ہوا تو کیا، جو تو ہم زباں نہ ہوا تو کیا

مذکورہ اشعار میں گلے شکوے تو ہیں، لیکن شائستگی اور تہذیب کے دائرے میں۔ وہ اپنے ہم نشیں سے ایک خاص جذبے اور عزم کے ساتھ مخاطب ہوتے ہیں۔ اس میں سنجیدگی، گہرائی، ضبط اور ٹھہراؤ کے ساتھ ہی عزت نفس کا احساس بھی موجود ہے اور لہجے میں نرمی اور نزاکت بھی ہے۔

عدیل زیدی کی شاعری میں دقیق الفاظ وتراکیب سے گریز کیا گیا ہے۔ اظہار بیان میں سادگی ہے۔ وہ اپنے جذبات و احساسات اور مشاہدات کو سیدھے سادے انداز اور سہل زبان میں پیش کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ترسیل میں کوئی مسئلہ نہیں ہوتا ہے اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ آسانی سے قاری تک پہنچ جاتا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

تھا اک زمانہ کہ وہ روز صبح و شام آئے
یہ کیا ہوا کہ نہ خط ہی نہ اب سلام آئے

مجھے گلہ کہ محبت نہ ہم نبھا پائے
ہمیں یہ فخر کہ ہم کچھ تو تیرے کام آئے

مذکورہ اشعار میں شاعر ماضی کو یاد کر کے شکوہ کرتا ہے کہ ایک زمانہ ایسا بھی تھا جب اس کا محبوب صبح وشام آتا تھا، لیکن اب ایسا کیا ہوگیا ہے کہ ملاقات تو دور خط و کتابت کا سلسلہ تک منقطع ہے۔ شاعر کو محبت نبھا نہ پانے پر افسوس ہے لیکن ساتھ ہی اس بات پر فخر بھی کہ وہ اپنے محبوب کے کام تو آیا۔

عدیل زیدی نے بعض غزلوں میں لفظوں کی تکرار سے اشعار میں ترنم اور نغمگی پیدا کی ہے۔ جیسے

گماں کو کس طرح لکھوں حقیقتوں کا ترجماں
خیال ہی خیال ہے فراق سے وصال تک

سکوں کی نیند ہے کہاں تھمے گا کب یہ کارواں
ابال ہی ابال ہے فراق سے وصال تک

مذکورہ بالا اشعار میں 'خیال ہی خیال' اور 'ابال ہی ابال' کی تکرار سے شعر کے معنوی حسن کے ساتھ اس میں ترنم اور نغمگی پیدا ہوگئی ہے جو ایک کہنہ مشق شاعر کی پہچان ہے۔

کٹھن حالات، دل و جاں کی کیفیت جوں کا توں واضح کر دینا عیب نہیں ہے۔ اچھی شاعری کی خصوصیات میں سے ہے کہ اس کا نظریۂ حیات واضح ہو۔ وہ کیا کہنا چاہتا ہے قاری اس کے پیچ و خم میں الجھے بغیر شاعر کے دل کی بات سمجھ سکے۔ عدیل کی وادیٔ غزل کی پہچان یہی ہے کہ وہ اپنی دلی کیفیت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ سامع و قاری کے دلوں میں ویسا ہی ٹھیس اٹھتا ہے جیسا کہ شاعر خود محسوس کرتا ہے۔

ہم آفتاب سے، ڈھلتے ہیں کچھ خبر ہے تمھیں
خود اپنی آگ میں جلتے ہیں کچھ خبر ہے تمھیں

جو سنگ ٹوٹ نہ پائے جہاں کی کوشش سے
ہمارے غم سے پگھلتے ہیں کچھ خبر ہے تمھیں

مذکورہ اشعار کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ عدیل کی شاعری میں اداسی کا ایک خاص رنگ ہے۔ وہ اپنی کیفیت کا اظہار استفہامیہ انداز میں کرتے ہیں۔ انھوں نے لفظی رعایتوں کا استعمال بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔ جیسے ''آفتاب'' اور ''ڈھلنا'' اور ''خود اپنی آگ میں جلنا'' وغیرہ۔ دوسرے شعر میں تو کمال ہی کر دیا ہے۔ سنگ کا غم سے پگھلنے کی تعبیر نے شعر کے معنوی حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ یہ عدیل زیدی کی شاعری کی پختگی کا ثبوت ہے۔

اردو شاعری میں زندگی کی بے ثباتی کو ایک خاص جگہ دی گئی ہے۔ نت نئی علامتوں کے ذریعہ زندگی کی حقیقت کو آشکار کیا گیا ہے۔ زیدی نے بھی اس سے صرف نظر نہیں کیا ہے۔ زندگی کی سختیوں اور اس کے منفی رویوں کو خوبی کے ساتھ اپنے کلام میں برتا ہے۔

چہرہ پہچان تک نہیں پاتی!!　　گرد میں اتنی اَٹ رہی ہے حیات
جیسے سورج غروب ہوتا ہے　　پھیل کر یوں سمٹ رہی ہے حیات

عدیل زیدی کی غزلوں کی تلمیحات کا رشتہ بنیادی طور پر اسلامی تاریخ کے اہم واقعات سے مربوط ہے۔ زیدی نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کی رعایت سے لفظ ''جلوۂ طور'' کا استعمال کیا ہے۔ اس واقعے میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کو اللہ تعالیٰ کے دیدار کی خواہش ہوئی۔ انھوں نے اپنی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے عاجزانہ درخواست کی۔ پہلے تو اللہ تعالیٰ نے منع کیا لیکن موسیٰ علیہ السلام نے اصرار کیا تو پھر باری تعالیٰ نے اپنی تجلی کا ظہور کوہ طور پر کیا۔ زیدی نے اسی واقعے کو سامنے رکھتے ہوئے زندگی کے اسرار و رموز سمجھنے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شعر کہا ہے۔

نہ جلوۂ طور پر ہے اور نہ ہے غارِ حرا میں اب　　سرابِ زندگی کے بھید کھلوانے کہاں جاتے

اس کے علاوہ بھی ان کی غزلوں میں کئی اور تلمیحات کو بحسن وخوبی برتا گیا ہے۔ جہاں انھوں نے کوہ طور اور غار حرا کا ذکر کر کے اسلامی واقعات کو قاری کو یاد دلانے کی کوشش کی ہے، وہیں انھوں نے دیر و حرم کو ایک ساتھ پیش کر کے گنگا جمنی تہذیب کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

بہ اعجازِ دیر و حرم دیکھتے ہیں　　جو دیکھا نہ جائے وہ ہم دیکھتے ہیں

اپنے عہد سے ہر ادیب و شاعر کا متاثر ہونا فطری بات ہے۔ اس وقت عالم انسانیت خصوصاً مسلمان پوری دنیا میں جن حالات سے دوچار ہیں، فکرمند اور حساس مزاج لوگوں میں بے چینی کا عالم ہے۔ ہر سو اضطرابی کیفیت ہے۔ ہر کوئی امن کا متلاشی نظر آ رہا ہے، ایسے میں عدیل زیدی جیسا سنجیدہ، مثبت و مؤثر سوچ کا حامل شاعر اس سے آنکھیں نہیں پھیر سکتا۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

دکھاؤ ہمیں کوئی پر امن بستی　　یہ سب کچھ تو ہم دم بہ دم دیکھتے ہیں

شاعری میں وطن سے محبت کے جذبات واحساسات کا اظہار مختلف طریقوں سے ہوا ہے۔ لیکن جب کوئی شاعر اپنے آباء واجداد کی مٹی سے دور دیارِ غیر میں مقیم ہو تو اس محبت میں مزید شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ اپنی تہذیب وتمدن، رسم ورواج کا چھوٹ جانا اور انجان معاشرے میں خود کو ڈھال لینا اس کے لیے آسان نہیں ہوتا ہے۔ عدیل زیدی بھی وطن سے دور امریکہ میں مقیم ہیں۔ ان کی شاعری کا سب سے اہم پہلو ان کا اپنے وطن سے پیار و محبت کا اظہار ہے۔ دیارِ غیر میں رہتے ہوئے انھیں اپنوں کی یاد ستاتی رہتی ہے۔ ان کا دل اپنے وطن کی مٹی کے لیے تڑپتا رہتا ہے۔

چلو کہ ہم بھی اسی سرزمیں کے ہو جائیں　　ہماری مٹی میں شامل جہاں کا موسم ہے
جس میں صدیوں کی دفن ہے تاریخ　　اسی ہندوستان کے ہم بھی ہیں

عدیل زیدی کی شاعری میں وطن سے محبت کی شدت کا اظہار شاید اس لیے بھی زیادہ ہے کیونکہ ان کے آباء واجداد نے ہندوستان سے پاکستان ہجرت کی اور پھر انھیں وہاں سے امریکہ ہجرت کرنا پڑا۔ یہ ہجرت در ہجرت کے تسلسل نے ان کی شاعری میں درد وغم اور شکست وریخت کو مزید برانگیختہ کر دیا ہے۔ شاعر کو دیارِ غیر میں رہتے ہوئے اپنی رسم ورواج کے چھوٹ جانے کا ملال ہے، جس کا اظہار یوں کیا ہے۔

رسم و رواج چھوڑ کے سب آ گئے یہاں　　رکھی ہوئی ہیں طاق میں اب غیرتیں تمام

عدیل زیدی کو بھلے ہی دنیا کی تمام آسائشیں مہیا ہیں، لیکن انھیں اس میں وہ لطف نہیں جو اپنوں کے درمیان اور اپنے آباؤ اجداد اور پرکھوں کی مٹی میں ہوتا۔ کئی دہائیوں کے بیت جانے کے باوجود ان کا 'مکان' 'گھر' کی جگہ نہ لے سکا۔

حال پوچھتے کیا ہو، قصہ مختصر یہ ہے　　گھر نہ بن سکا اب تک جو مکاں بنایا تھا

عدیل زیدی کو 'مکان' کے 'گھر' نہ بننے کا رنج وملال ہے، اسی لیے انھوں نے گھر کے مقابلے میں مکان کو وہم وگماں سے تعبیر کیا ہے۔

گھر عطا کر مکاں سے کیا حاصل　　صرف وہم و گماں سے کیا حاصل

شاعر کو اپنا وطن چھوڑنے کا رنج ہے اور دیارِ غیر میں سب کچھ ہونے کے باوجود اپنی محرومیت کا احساس بھی ہے جس کا وہ برملا اظہار کرتا ہے۔

تو بھی تو چھوڑ کے آیا تھا کسی کو ایک دن　　پھر ہوا جاتا ہے کیا سوچ کے مغموم عدیل
آج سب کچھ ہے مگر پھر بھی یہ آتا ہے خیال　　کتنا محروم ہے، محروم ہے، محروم عدیل

عدیل زیدی کا عزم و حوصلہ بہت قوی ہے۔ اب بھی انھیں یہ امید ہے کہ شاید کوئی اپنا عزیز پکارے، اس لیے وہ امید کا دامن نہیں چھوڑتے ہیں۔

محبت سے شاید پکارے کوئی پھر
پلٹ کر بہت گھر کو ہم دیکھتے ہیں

اس کے ساتھ ہی ایک قطعہ میں دل کو یہ کہہ کر تسلی دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ جو ماضی کا قصہ بن چکا اس کی طرف بار بار دیکھنے سے بگڑا ہوا کام نہیں بن سکتا۔

کیوں خواب دیکھتے ہو جہانِ خراب میں
بگڑا ہوا نصیب سنورتا نہیں کبھی
پتھرا نہ جائیں آنکھیں سمندر کو دیکھتے
ڈوبا ہوا سفینہ ابھرتا نہیں کبھی

شاعر یا ادیب اپنے دور کے سماجی اور سیاسی حالات سے چشم پوشی نہیں کر سکتا ہے۔ کیونکہ وہ حساس دل ہوتا ہے۔ حالات زمانہ پر خواہ وہ ملکی ہوں یا غیر ملکی اس کی گہری نظر ہوتی ہے۔ وہ اپنے احساسات و مشاہدات کو تخلیقی پیرائے میں ڈھال دیتا ہے۔ عدیل زیدی کا مشاہدہ اور مطالعۂ کائنات بے حد وسیع ہے۔ وہ امریکہ میں مقیم ہیں اس لیے انھیں مشرقی اور مغربی تہذیب و تمدن کی آگہی حاصل ہے۔ انھوں نے عالمی سانحات کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ نیوزی لینڈ میں پیش آنے والے المناک سانحہ پر انھوں نے ''سانحۂ نیوزی لینڈ'' نظم لکھی ہے۔ اسی طرح عدیل زیدی نے البانیہ کی جنگ کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور وہاں کے خونریز حالات کا نقشہ اپنی مسلسل غزل میں یوں کھینچا ہے۔

سنا ہے ہر اک گھر میں لاشیں پڑی ہیں، چلو دیکھ آئیں
کہ بارود سے ساری گلیاں سجی ہیں، چلو دیکھ آئیں
عجب شہر میں اب کے میلہ لگا ہے، سبھی کچھ سجا ہے
فصیلوں کے اوپر صلیبیں جڑی ہیں، چلو دیکھ آئیں
مرے دوست تم کو جو دو پل ہو فرصت تو گھر سے نکل کر
جو کتبے لگے ہیں، جو قبریں بنی ہیں، چلو دیکھ آئیں

ایسے دل دہلا دینے والے واقعات و سانحات کا عدیل کی تخلیق کا حصہ بن جانا فطری بات ہے کیونکہ ان کے دل میں دنیا بھر کا درد ہے، جس کے اظہار کے لیے شاعری سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں ہو سکتا ہے۔ عدیل زیدی خوابِ غفلت کی شکار قوم کو جھنجھوڑ کر کہتے ہیں کہ اگر تمھیں دنیاوی عیش و عشرت سے کچھ پل کے لیے فرصت ہو تو وہاں جو کتبے لگے ہیں یا جو قبریں بنی ہیں انھیں دیکھ کر عبرت حاصل کرو۔

'قرضِ جاں' میں عدیل زیدی کی غزلوں کے علاوہ کئی عمدہ نظمیں بھی شامل ہیں۔ 'دکاندار'، 'پہچان'،

'تنہائی'، 'محبت کا فقیر'، 'پیار کرتے رہو'، 'آنسو' اور 'زندگی' وغیرہ نظمیں ان کی وسیع الفکری اور وسیع النظری کی غمازی کرتی ہیں۔ یہ نظمیں انسانی زندگی کا مرقع ہیں اور عدیل زیدی کے غیر معمولی مشاہدے اور بلندیِ فکر کا ثبوت بھی۔ 'دکاندار' میں مذہبی شدت پسندی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں اپنے نظریے اور اعتقاد کو دوسرے پر تھوپنے کی مذمت کی گئی ہے۔ ایسے لوگوں کو نظم میں 'تاجران دین'، 'تاجران پیشہ ور' سے تعبیر کیا گیا ہے۔

عدیل زیدی کی نظم 'زندگی' ان کے تخیل کی بلندی اور مطالعۂ کائنات کی وسعت کا پتہ دیتی ہے۔ اس نظم میں انھوں نے فلسفۂ زندگی کو پیش کیا ہے۔ اس سے زندگی کے بارے میں ان کا واضح نظریہ سامنے آتا ہے کہ زندگی ایک دائرے کی مانند ہے اور اس دائرے میں محبت، رفاقت اور صداقت کا رنگ بھرا ہونا چاہیے۔ اگر زندگی محبت، رفاقت اور صداقت سے پُر ہو تو یہ اَمر بن جاتی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ عدیل زیدی نے عصری شعور و آگہی کے گہرے احساس کی بنیاد پر اپنی شاعری میں انسانی زندگی کے نرم و نازک احساسات کے خوبصورت مرقعے پیش کیے ہیں۔ وہ دکھوں سے بھری دنیا کو سیدھے سادے انداز اور سادہ زبان میں پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ محبت و صداقت اور انسان دوستی کا پیغام دیا ہے۔ ہم اپنی بات ان کے ایک قطعہ پر ختم کرتے ہیں۔

محبتوں کی نفی کے ثمر لگیں جن پر
میں اُن خیالوں کو نسلوں میں بو نہیں سکتا
ہنسی لبوں پہ سجا سکتا ہے خوشی کے بغیر
بغیر غم کے کوئی شخص رو نہیں سکتا

Dr.Tufail Ahmad
Senior Sub-Editor
Daily Inquilab
D-210-211, Sector-63, Noida,
Gautam Budh Nagar, U.P.
Mob.- 95400 64531

ڈاکٹر بلونِدر سنگھ

ڈاکٹر اجے مالوی: احوال و آثار

دور جدید شعراء و ادباء اور محققین و ناقدین میں سے ایک مایۂ ناز شخصیت کے مالک ڈاکٹر اجے مالوی کسی تعارف کا محتاج نہیں ہیں۔ اُنھوں نے ہندوستان کے کلاسیکی ادب میں اپنی تخلیقات کے ذریعے اُردو دُنیا میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔ ڈاکٹر اجے مالوی کا شمار عصر حاضر کے ممتاز محققین اور نقادوں میں کیا جاتا ہے۔ ایک صاحب نظر محقق ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوستانی کلاسیکی ادب کے بہت بڑے پارکھ ہیں۔ سناتن دھرم دُنیا کا سب سے قدیم ترین مذہب ہے اور اس مذہب کی تمام کتابیں سنسکرت متن میں موجود ہیں۔ اُن کو سمجھنے کے لیے سنسکرت زبان میں مہارت ہونے کے علاوہ تیز فہم اور نیز عملی طریقت سے واقفیت ضروری ہے۔ ڈاکٹر اجے مالوی چوں کے سنسکرت، ہندی، اُردو اور دیگر زبانوں میں مہارت رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے جو سرمایہ تخلیق کیا وہ دو، چار دن کی تخلیق نہیں بلکہ گہرے مطالعے، مشاہدے، غور وفکر اور تحقیق کے بعد صفحہ قرطاس پر رقم کیا ہے۔ جس کا اندازہ اُن کے مضامین اور کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد لگایا جاسکتا ہے۔ تحقیق اور تنقید کے میدان میں اُنھوں نے جو خدمات انجام دی ہیں اُن کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں :

> ''ڈاکٹر اجے مالوی اس دور کے صاحب نظر محقق ہیں اُن کی گہری دلچسپی ہندوستان کی کلاسیکی فکر ونظر سے ہے۔ قدیم اور قدیم ترین تحریروں مثلاً رامائن، مہابھارت، وید، اور اپنشدوں کو اپنے مطالعہ کا موضوع بناتے رہے ہیں، اور اُن کا ہر کام ایسا مقبول ہوا ہے۔ بہت پسند کیا گیا ہے۔'' [1]

دراصل اجے مالوی کو ابتدا سے ہی مطالعۂ کتب اور علمی تحقیقات کا شوق تھا۔ اس میں اضافہ پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالہ کے دوران ہوا۔ جب اُنھوں نے ہندوستان کے مختلف کُتب خانوں اور لائبریریوں کی خاک چھانی۔ چوں کہ حافظ قوی تھا، اور موضوع بھی ان کی طبیعت کے مطابق تھا تاہم گہرے مطالعے اور مشاہدے کے بعد جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں وہ اُردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ درجن سے زائد کتابوں کے منصف و مرتب کی حیثیت سے اُن کا نام افق ادب پر روشن ہے۔

'اُردو میں ہندو دھرم' ۲۰۰۰ء، 'شری مد بھگوت گیتا (نغمۂ یزدانی) کی تفسیر وتعبیر ۲۰۰۶ء، 'ویدک ادب اور اُردو' (اشاعت اوّل ۲۰۰۹) اس کتاب کے پانچ اڈیشن شائع ہوئے ہیں۔ 'ہے رام کے وجود پہ ہندوستان کو ناز' ۲۰۱۱ء، 'نئی فکری جہات' ۲۰۱۵ء، 'جدیدیت کے علمبردار شمس الرحمٰن فاروقی' ۲۰۲۱ء، 'ویدک ادب اور اُردو'، 'نند کشور وکرم شخصیت اور فکر وفن'، 'سیتارام' 'اِکشوکندھ'، 'اُردو میں رام کتھا' اور آخری کتاب غبار خاطر' ۲۰۲۲ء حال ہی میں یہ کتاب منظر عام پر آچکی ہے۔ علاوہ بریں کتابی سلسلہ 'تخلیقات' نام سے وہ ایک رسالہ بھی نکالتے تھے۔ مگر ناساز طبیعت کے چلتے رسالہ بند کرنا پڑا۔ اس مقالے میں اُن کی تمام کتابوں پر تبصرا کرنا نہایت ہی مشکل ہے تاہم یہاں تین کتابوں پر روشنی ڈالنا لازمی سمجھتا ہوں۔

شری مد بھگوت گیتا (نغمۂ یزدانی) کی تفسیر وتعبیر:

شری مد بھگوت گیتا کا شمار مذاہب عالم کی مقدس ترین کتابوں میں ہوتا ہے۔ جن کا کروڑوں لوگ مطالعہ کرتے ہیں۔ اس کے بتائے ہوئے راستوں پر آج بھی لوگ غور وفکر کرتے ہیں۔ فلسفۂ عمل، فلسفۂ زندگی اور فلسفۂ کائنات کے جو اصول وضوابط بھگوت گیتا میں بتائے گئے ہیں، اُنھی اصول وضوابط پر چل کر لوگ روحانی تسکین اور راہ نجات کو حاصل کرتے ہیں۔ یہ دُنیا کا واحد ایسا صحیفہ ہے جس میں کسی مذہب کی تبلیغ نہیں کی گئی، بلکہ اس کا پیغام عالم انسانیت کے لیے ہے۔

زیر نظر کتاب ''شری مد بھگوت گیتا (نغمۂ یزدانی) کی تفسیر وتعبیر'' اجے مالوی کا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتّر پردیش، لکھنؤ کے مالی تعاون سے پہلی بار ناگری پریس، اللہ پور، الہ آباد سے ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔ قدیم ہندوستانی فکریات کے ساتھ ڈاکٹر اجے مالوی جدید نظریات و افکار سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ 'انتساب' ممتاز ناقد، محقق، ادیب اور ہندوستانی شعریات کے بابا ''پروفیسر گوپی چند نارنگ'' کے نام منسوب کیا ہے۔ دیباچہ نظام صدیقی نے ''اُردو زبان کے تناظر میں شری مد بھگوت گیتا (نغمۂ یزدانی) پر ایک نظر'' کے عنوان سے قلم بند کیا ہے۔ ترجمے کو تین حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

حصّہ اول: (الف) شری مد بھگوت گیتا کے معانی ومفاہیم (ب) شری مد بھگوت گیتا کا زمانۂ تکمیل، حصّہ دوم: شری مد بھگوت گیتا مع شرح، حصّہ سوم: اُردو میں شری مد بھگوت گیتا کے تراجم پر ایک نظر شامل ہیں۔ ڈاکٹر اجے مالوی جی نے بھگوت گیتا کے مفہوم کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ترجمہ اٹھارہ ابواب، سات سو اشلوک اور ۲۳۳ صفحات پر مبنی ہے۔ ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ کتاب کے آخری حصّہ میں 'اُردو میں شری مد بھگوت گیتا کے تراجم پر ایک نظر' کے عنوان سے بھگوت گیتا کے تراجم کی فہرست درج کی ہے جو ریسرچ اسکالر کے لیے مشل راہ کا کام کرتی ہے۔

ڈاکٹر اجے مالوی جی نے شری مد بھگوت گیا کے فلسفے، تعلیم اور گیتا میں بتائے گئے زندگی کے

اسرار و رموز کو اُردو نثر کے مزاج اور اس کی تہذیب میں ڈھالنے کی مستحسن کوشش کی ہے، اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ ترجمہ نہایت ہی سلیس اور آسان زبان میں ہے۔ ترجمے کی دوسری خوبی یہ ہے کہ دونوں زبانیں (سنسکرت اور اُردو) ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ ہر باب کے شروع میں خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔ جہاں کہیں مشکل الفاظ آئے ہیں اُن کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ مطالعہ کرنے کے بعد مضمون کی تہہ تک بڑی آسانی سے پہنچا جا سکتا ہے۔ اُردو زبان و ادب میں بھگوت گیتا کے مستند اور معیاری ترجمے خال خال ہی ملتے ہیں۔ جہاں تک اس ترجمہ کا تعلق ہے، اس کو معیاری ترجموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

ہے رام کے وجود پہ ہندوستان کو ناز:

ہندوستانی ادبیات میں دو رزمیہ صحائف ہیں۔ ایک 'رامائن' اور دوسرا 'شری مد بھگوت گیتا' ہے۔ ہندوستان کے مایہ ناز جادو نگاہ اور مشہور عالم وقائع نگار رامائن کے منصف مہارشی والمیکی کو سنسکرت زبان کے پہلے شاعر ہونے کا فخر حاصل ہے۔ شام سندر لال نگم اپنے مضمون 'والمیک' میں لکھتے ہیں :

> ''حضرت مسیح سے دس صدی قبل سنسکرت کے قدیم افسانہ نگار
> اور شاعر گو بردھن آچاریہ نے اپنی مشہور کتاب ''سپتہ ستی''
> میں والمیکی کو سنسکرت کا قدیم ترین شاعر قبول کیا۔''

رامائن بھی ہندوؤں کی اہم ترین مذہبی کتابوں میں سے ایک ہے۔ یہ ایک منظوم کتاب ہے۔ جو ۲۴۰۰۰ (چوبیش ہزار) اشعار پر مشتمل ہے۔ بھگون والمیکی جی نے اسے مہابھارت سے قبل دوسری صدی میں قلم بند کیا تھا۔ سناتن دھرم کا یہ پہلا رزمیہ صحیفہ ہے۔ جس کی اپنی عرفانیات، جمالیات، دجودیات، علمیات، معنویت اور قدر و قیمت ہے۔ زیر نظر کتاب ''ہے رام کے وجود پہ ہندوستان کو ناز'' ڈاکٹر اجے مالوی نے ناگری پریس اللہ پور، الہ آباد سے ۲۰۱۱ء میں شائع کی جو اُن کے تخلیقی تحقیق ذہن کا بہترین نمونا ہے۔ کتاب کو تین ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں رام کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے بالمیکی رامائن کے سات ابواب کا تذکرہ کیا ہے جو حسب ذیل ہیں۔ بال کانڈ، اجودھیا کانڈ، ارنیہ کانڈ، کشکندھا کانڈ، سندر کانڈ، لنکا کانڈ، اُتّر کانڈ۔ اس کے بعد رامائن کے تاریخی پس منظر کا بیان ملتا ہے۔

دوسرے باب میں رامائن کے معانی و مفاہیم، رامائن کا زمانہ تکمیل، رامائن میں اشلوکوں کی تعداد، بالمیکی رامائن کی کہانی، ہندوستانی اور فارسی زبانوں میں رام کہانیوں کی مصنفین، پُرانوں میں رام کتھا اور اُردو میں رامائن کے مخطوطات جیسے اہم موضوعات پر دلائل کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ آخری باب میں ''اُردو میں رامائن اور اُن سے متعلق تصنیفات و تالیفات''، جس میں اُنھوں نے ۱۰۱ ترجموں کی فہرست بطور تحقیق پیش کی ہے۔ ڈاکٹر اجے مالوی کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے مابعد جدیدت کے بنیاد گزار، ممتاز محقق اور نقاد

پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں :

> ''خوشی کی بات ہے کہ اُردو کے نوجوان اسکالر میں ڈاکٹر اجے مالوی نے پچھلے کئی برسوں سے خود کو اِس میدان کے لیے وقف کر دیا ہے اور اُردو میں موجود ہندوؤں کے مقدس صحائف اور اُن کے تراجم پر دلجمعی سے کام کیا ہے۔ اُمید ہے کہ ڈاکٹر اجے مالوی آئندہ بھی اِس راہ میں ثابت قدمی سے پیش رفت کرتے رہیں گے۔''

مختصراً، پوری کتاب کا مطالعہ کے بعد یہی حاصل نکلتا ہے کہ اُنھوں نے کافی تلاش و تفحص اور محنت و مشقت کے بعد قدیم ہندوؤں کے کلاسیکی متوں کو جس فہم و فراست اور بصیرت سے پیش کیا ہے قابل لائق ہے۔ رامائن میں انسانی تقدس اور دلی پاکیزگی، ظاہری خوبی اور باطنی نیکی کی انتہائی کی جو حدیں کھینچی گئی ہیں وہ ہر معاشرے اور کلچر کے لیے ایک تمثال اور تقدس کی حیثیت رکھتی ہے۔ بعض علماء نے انہیں پیغمبر کا درجہ دیا ہے۔ ڈاکٹر اجے مالوی نے کتاب کے ذریعے مشترکہ تہذیبی تفاعل کی تلاش و تفہیم کر کے دقیع اور قابل رشک کارنامہ کو انجام دیا ہے۔

غبارِ فکر (تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ) :

پیش نظر کتاب ''غبارِ فکر'' ڈاکٹر اجے مالوی کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ۲۰۲۲ء میں حنا آفیسٹ، بہادر گنج، الہ آباد سے یہ کتاب چھپ کر منظر عام پر آ چکی ہے۔ تقریباً ۵۲۰/صفحات پر مشتمل ضخیم کتاب ہے جسے اُنھوں نے مختلف اوقات میں تحریر کیا ہے۔ اس لیے اُن کو یک موضوعی مضامین کے دائرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ کتاب کو دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصّے میں تنقیدی مضامین ہیں، جن کی تعداد ۲۱/اور، صفحہ (۲۷ سے ۳۱۳) پر درج ہیں۔ حصّہ دوم میں اُن کے تحقیقی مضامین ہیں تعداد ۷، صفحہ ۳۲۷ سے ۵۰۷/ پر ملتے ہیں۔ اُن میں سے کئی تنقیدی مضامین کافی عمدہ ہیں۔ مثلاً 'مابعد جدیدت اور گوپی چندر نارنگ'، 'نئے عہد کی تخلیقیت کا دانائے راز ناقد اور بنیشور نظام صدیقی'، 'اُردو شاعری میں حبّ الوطنی اور قومی یکجہتی کے عناصر'، 'نظیرا کبر آبادی کی شاعرانہ معنویت و اہمیت'، 'انیسواں ادھیائے کی قدرتی معنویت اور جمالیاتی لطافت'، 'خواتین ادب: تاریخ و تنقید کا فکری و فنی مطالعہ' جیسے مضامین شامل ہیں۔ اصناف ادب کے اعتبار سے اُن کے مضامین اور مقالات میں تنقید، شاعری، غزل، نظم، قطعہ اور افسانہ سب موجود ہیں۔

ڈاکٹر اجے مالوی نے گوپی چندر نارنگ اور نظام صدیقی کے تعلق سے جو مضامین لکھے ہیں وہ ہماری ادبی تاریخ میں ایک باب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنھوں نے ہمارے عہد ساز نظریوں میں کلیدی رول ادا کیا ہے۔ علاوہ بریں اُردو صحافت، اُردو شعر و ادب کا قومی سیاق، معاصر نظمیہ شاعری اور اکیسویں صدی کی

افسانہ نگاری جیسے عنوان پر مضامین لکھ کر اُردو شعراء وادباء کی خدمات کو پیش کیا ہے۔اُن کے پہلو بہ پہلو نظیر، حالی، میراجی اور فانی جیسے اہم شعراء کے فنی اقدار کے تعین کی سعی ۔اجے مالوی کی بالغ النظری کا بین ثبوت ہیں۔خواتین ادب پر بھی ایک مضامین شامل ہے۔جس سے معاصر تخلیقی رویے اور رجحانات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔اُردو زبان وادب میں مابعد جدیت کے آغاز اور اُس کی اہمیت وافادیت اور معنویت کے ضمن میں ڈاکٹر اجے مالوی گوپی چند نارنگ کی بصیرت افروز خیالات کا اعتراف بڑی شد و مد کے ساتھ کرتے ہیں :

> ''گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیت کے ضمن میں تخلیقی آزادی ،سماجی سروکار، ثقافتی تشخص اور ادب کی تازہ فکری پر اپنی کتابوں اور تحریروں میں مدلل بحث کی ہے۔اُنھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ مابعد جدید ادیب و شاعر اور افسانہ نگار اور ناول نگاروں کو پوری تخلیقی ذہنی آزادی ہے کہ وہ اپنے دل کی بات کسی بھی صنف اور اقداری انسانی موقف میں تخلیق کریں۔ادبی تخلیق پر پہرا نہیں بٹھایا جا سکتا ہے۔نئ نسل یعنی ۱۹۸۰ء کے شعرا کے یہاں ہمیں تیزی سے بدلتے ہوئے شعری وادبی تخلیقیت افروز منظر نامہ، عالمی قومی ،مقامی اور علاقائی تہذیب وثقافت کا شدید احساس ،جاگیردارنہ عہد کو واضع کردہ ادبی و جمالیاتی پیمانوں سے انکار، ہندوستانی ثقافت کے مشترکہ عناصر واقدار ،غیر مشروط روحانیت ،مرکزیت ،تکثیریت رنگا رنگی ،کثیر المعنویت اور بے لوث آزاد فکر ونظر نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔''

ایسے مقالات جو تحقیق کے زمرے میں شامل ہیں اُن کے عوانات درج ذیل ہیں :

'رگ وید تہذیبی تناظر میں اُردو کی اصلاحی معنویت و اہمیت' ،'اُردو میں راماین' ،'اُردو میں مہابھارت' ،'اُردو میں شری مدبھگود گیتا' ،'اُردو میں پُران' ،'اُردو میں منوسمرتی' ،'اُردو میں یوگ واسشٹھ'۔ تمام مضامین تحقیق پر مبنی اور حوالہ جاتی حیثیت کے حامل ہیں۔مصنف نے بڑی جگر کاوی اور دیدہ ریزی سے کام کیا ہے۔یہ مضامین اس لحاظ سے بھی اہم ہو جاتے ہیں کیوں کہ ان کا تعلق ہندوستانی تہذیب وثقافت ،بالخصوص ہندوؤں کی مقدس صحائف سے ہے۔اُردو ادب میں یہ تمام مضامین اس بات کی دلیل ہیں کہ کس قدر سیکولر اور موضوعاتی سطح پر ثروت مند اور مال دار ہیں۔تاہم اُردو میں ترجمے کیے گئے مذہبی صحائف باہمی رواداری، اتحاد، سیکولرزم اور قومی یکجہتی کا بین ثبوت ہیں۔

کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اُنھوں نے آخر میں ایک فہرست درج کی ہے۔جس میں وید کی ۸۹/ کتابیں، رامائن کے ۱۳۳/ ترجمے، مہابھارت کی تقریباً ۲۲/ تصنیفات، شری مدبھگوت گیتا کے ۱۲۸/ تراجم،

پُرانوں کی ۴۴/ مطوبات ،منوسمرتی کے ۴ ترجموں کا ذکر کیا ہے ۔اس سے پہلے اُنھوں نے اپنی کتاب ''شریمد بھگوت گیتا (نغمۂ یزدانی) کی تفسیر وتعبیر'' اشاعت اوّل ۲۰۰۶ء میں بھگوت گیتا کے ۸۲/ ترجموں کا حوالہ پیش کیا تھا۔مختصراُن کی تخلیقات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مالوی صاحب نہ صرف ادب کے استاد ہیں بلکہ اُن کا ذہن اپنے معروضاعت اور موضوعات کے تعلق سے بڑی حد تک واضح ہے۔اُنھوں نے قدیم دانش وآگہی کے تمام صحائف کو ذہن اور دل میں جذب کر اُس کی تفہیم وتعبیر کے کینوس کی توسیع کی تاہم، جس طرح اُردو کو ویدک عہد سے جوڑ کر اُردو کے داخلی آفاق کو روحانی توانائی سے آشنا کرایا ہے۔اُردو ادب میں بیش قیمتی خزانہ ہے تاہم اردو ادب میں جب بھی ہندو صحائف کے متعلق بات ہوگی ڈاکٹر اجے مالوی کی خدمات کو ہمیشہ پیش نظر جائے گا۔

۲۔ ہے رام کے وجود پہ ہندوستان کو ناز، ڈاکٹر اجے مالوی، ناگری پریس اللہ پور، الہ آباد ۲۰۱۱ء ص۔۹
۳۔ ہندومت، خدابخش لائبریری پٹنہ جلد اوّل ۱۹۹۳ء، ص۔۸۵
۴۔ ہے رام کے وجود پہ ہندوستان کو ناز، ڈاکٹر اجے مالوی، ناگری پریس اللہ پور، الہ آباد ۲۰۱۱، ص۔۷
۵۔ غبارِ فکر (تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ)، ڈاکٹر اجے مالوی، ص۔۳۲

Dr. Balvinder Singh
Assistant Lecturer
(Contractual)
Department of Urdu
Govt. Degree Collage
Dharmari
Reasi (J & k)
Mob. - 60060 38989

ڈاکٹر بدیع الزماں

نظیر اکبرآبادی: منفرد لب و لہجے کا شاعر

سید ولی محمد نظیر اردو کے پہلے عوامی شاعر ہیں جنھوں نے عوام کی بول چال، ان کے گرد و پیش اور انہیں کے روز و شب کی ترجمانی انہیں کی زبانی کی ہے۔ نظیؔر نے غریب اور حالات کے مارے کسان اور مزدور کو غربت، بھوک و افلاس کی وجہ سے ایڑی رگڑ رگڑ کر دم توڑتے دیکھا۔ انگریزوں کے غلام ناکارہ حاکم اور طبقۂ خواص کی بدچلنی، بے ایمانی، عیش پرستی اور خود غرضی کی وجہ سے ہندوستان کی معاشی، سیاسی، تجارتی اور اخلاقی قدروں کو زیر ہوتے ہوئے دیکھا، نظیر کی شاعری میں ان تمام چیزوں کا ذکر بہت ہی واضح طور پر ملتا ہے۔

نظیؔر نے اردو شاعری میں نئے نئے تجربے، نئے نئے خیالات، واقعات اور نئے نئے موضوعات کو شاعری کے قالب میں ڈھالا ہے۔ نظیؔر نے شاعری کی روایتی ہیئت کو اپنی شاعری میں برتا، مطلع اور مقطع، قافیہ و ردیف کی پابندی بھی کی، مگر غزل کی روایت کی تقلید نہ کی۔ انہوں نے مسلسل اور موضوعاتی غزل کو اردو شاعری میں قلی قطب شاہ کی طرح برتا۔ ان کی بہت سی ایسی غزلیں ہیں جن پر صرف عنوان لگا دینے سے وہ نظم بن جاتی ہیں۔ نظیؔر کی غزل میں جتنے رنگ ہیں اتنے روپ بقول جمیل جالبی:

> ''نظیر کی غزل کی یہی تاریخی اہمیت ہے کہ انہوں نے اردو کی مقبول ترین صنفِ سخن کو مسلسل غزل کا روپ دے کر 'نظم' بنا دیا ہے۔ یہ وہ تجربہ تھا جو شعوری طور پر نظیر نے کیا اور جب اردو شاعری میں نئی تحریک کا آغاز ہوا تو ادب شناسوں کی نظر نظیر ہی پر آ کر ٹھہری اور وہ جدید شاعری کے پیش رو ٹھہرے۔''

نظیؔر اکبرآبادی نے روایت سے بغاوت کرتے ہوئے مسلسل غزل کی بنیاد رکھی۔ ان سے پہلے کی شاعری میں ہر شعر ایک دوسرے سے معنی و مفہوم کے اعتبار سے بے نیاز ہوتا تھا۔ یہ غزل کی خصوصیت سمجھی جاتی تھی اور سمجھی جاتی ہے، ولؔی سے لے کر سراج، میر، سودا، درد، غالب، مومنؔ، ذوقؔ اور دیگر شعرا کے یہاں بھی، جو غزل کی صورت دیکھنے کو ملتی ہے، وہ اسی روایت کی ایک کڑی ہے۔ نظیؔر نے روایت کی پاسداری کا خیال رکھا مگر کسی کی تقلید نہیں کی ان کے ایک شعر میں حیات، دوسرے میں موت، تیسرے میں عشق و عاشقی اور چوتھے میں بے ثباتی دنیا کے موضوعات بیک وقت دیکھنے کو نہیں ملتے، بلکہ وہ ایک خیال کو تسلسل کے ساتھ

بیان کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ اس اَن سنے اور ان دیکھے اندازِ بیان کے نظیؔر اپنے دور کے واحد شاعر تھے۔ انہوں نے غزل میں نظم کی ساخت کو برت کر اردو غزل کو ایک نئی راہ اور وسعت عطا کی۔ نظیؔر کی اکثر غزلوں میں خیالات کے تسلسل کی وجہ سے نظم کی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔

نظیر ایکؔ فطری شاعر ہیں۔ ان کی شاعری بناوٹ اور تصنع سے پاک ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نظیؔر کی شاعری میں خیالات کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ وہ عام بول چال کے الفاظ کو استعمال کر کے بااثر شعر کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے خیالات ذاتی تجربوں کا ذخیرہ ہیں، جنھیں وہ اپنی غزلوں میں بڑے اہتمام کے ساتھ برتتے ہیں۔ انہوں نے غزل کی مقبولِ عام نہج سے ہٹ کر اپنے لئے خود ایک الگ راہ نکالی ہے۔ نظیؔر کی سادگی اور صاف گوئی پر قلم اٹھاتے ہوئے کلیم الدین احمد اسی بات کو اپنی زبان میں یوں ادا کرتے ہیں:

> ''حیرت ہے کہ ایسے زمانے میں جب بنے بنائے رستہ پر چلنا عام شیوہ تھا، جب نئی راہ نکالنے کا خیال بھی کسی کو نہ تھا، جب غزل کے فرسودہ اصول و قوانین عالم کی طرح اٹل سمجھے جاتے تھے، ایسے زمانے میں اور ایسے ماحول میں نظیر نے آزادیٔ خیال کا بے نظیر ثبوت دیا۔ نئے نئے تجربے کئے، نئے نئے سانچے بنائے اور غزل کی تکنیک بالکل بدل دی۔ افسوس ہے تو اس پر کہ کسی نے نظیر کی اہمیت کو نہ سمجھا اور ان کے بتائے ہوئے رستے پر چلنے کا خیال بھی نہ کیا۔ اگر غزل گو شعراء نظیؔر کے تجربوں کی قدر و قیمت کو سمجھتے اور نظیؔر کو میر کارواں بناتے تو آج اردو شاعری اور اردو غزل اپنی پستی سے نکل کر بہت بلند مقام پر ہوتی۔''
>
> (اردو شاعری پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص۔ ۲۶ تا ۳۲۶)

روایتی شاعری کی اندھی تقلید نظیؔر نے نہیں کی، انہوں نے نئے نئے تجربے کئے اور اردو غزل کو وسعت عطا کی۔ نظیؔر نے فارسی شاعری کی بلبل پر اردو شاعری کے کوئل کو ترجیح دی گویا کہ انہوں نے فارسی شاعری کی تقلید میں غزلیں تو لکھیں مگر مضامین اور صورت دونوں میں عام بول چال اور جانے پہچانے عوامی روزمرہ و سماج کے نچلے طبقے کی زبان و الفاظ کو شاعری میں برتا۔ بقول جمیل جالبی:

> ''نظیر کے زمانے میں اردو شاعری کی فارسی روایت اپنے عروج پر تھی۔ یہ دونوں الگ الگ روایتیں جن میں سے ہندوی روایت پر، فارسی اثرات کو ساتھ لے کر نظیؔر چل رہے تھے۔ اسی لئے اس دور میں نظیؔر سب سے الگ نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں نہ صرف ہندوی مزاج و موضوعات بلکہ ہندوستانی زبانوں کے الفاظ بھی برسوں بعد پھر سے ایک دوسرے کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چل رہے تھے۔ انہیں

ISSN : 2582 - 3612

اس طرح ملانے اور دو کلچروں کو ایک دوسرے میں ضم و مدغم کرنے اور انہیں ایک نئی صورت دینے کا کام اس دور میں سوائے نظیرؔ اکبرآبادی کے کسی اور شاعر نے نہیں کیا۔''

(تاریخ ادب اردو، جلد سوم۔ جمیل جالبی، ص۔۱۰۰۴)

نظیر کا مطمح نظر خالص ہندوستانی ہے۔ وہ تفصیل کے ساتھ اپنے سماج اور ماحول کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اپنے ذاتی خیالات اور تجربات کو عام بول چال اور گلی محلوں کی بولی میں رنگ دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ شاعری نہیں باتیں کرتے ہیں، اپنے جذبات وخیالات کی ترجمانی کے لئے نظیر نے باہر سے کوئی لفظ مستعار نہیں لیا بلکہ بول چال اور گردوپیش کی مقبولِ عام زبان اور اس کے الفاظ کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ چند مثالیں دیکھتے چلیں ؎

ایام شباب اپنے بھی کیا عیش اثر تھے
کہتے ہیں جنہیں عیب، وہ اس وقت ہنر تھے

کل جو گلشن میں گیا میں کہ ذرا غم بھولے
واں بھی ہر گل نے مجھے یاد دلائی تیری

خدا کی بات، جنہیں بات بھی نہ آتی تھی
وہ اب کرے ہیں سوال و جواب آنکھوں میں

باغ میں لگتا نہیں، صحرا سے گھبراتا ہے دل
اب کہاں لے جاکے بیٹھیں ایسے دیوانے کو ہم

نظیر کی شاعری توڑنے نہیں جوڑنے کی شاعری ہے۔ یہاں ہر مذہب، ہر فرقے، ہر رنگ و ہر نسل اور ان کے عقیدے کا ذکر ملتا ہے۔ ان کی شاعری انسانیت کی شاعری ہے۔ انہوں نے عشقیہ شاعری بھی کی ہے اور تصوف کی گھنی چھاؤں کو بھی محسوس کیا ہے۔ وہ صوفی شاعر تو نہیں تھے، مگر کائنات کے راز ان پر بھی عیاں ہو چکے تھے۔

نظیر اٹکھیلیاں کرتے ہیں، دھومیں مچاتے ہیں، زندگی کی بہاروں سے لطف اٹھاتے ہیں، زندگی سے رچ کر محبت کرتے ہیں اور دنیا کے کاروبار میں گم بھی ہو جاتے ہیں۔ مگر اس حقیقت کو ہمیشہ یاد رکھتے ہیں کہ دنیا سرائے فانی ہے۔ یہاں ہر چیز آنی جانی ہے۔ وہ کائنات کی حقیقت یعنی بے ثباتی دنیا کو اپنی شاعری میں جس خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں اس نے ان کی شاعری اور فکر ونظر کو بلندی اور ندرت عطا کی ہے۔ نظیر اپنی شاعری میں انہیں چیزوں کا ذکر کرتے ہیں جو انسانی زندگی کی رنگارنگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ اپنے چاروں طرف جن چیزوں کو دیکھتے ہیں، محسوس کرتے ہیں انھیں اپنی شاعری کا موضوع بنا لیتے ہیں۔ نظیر مست ملنگ بھونرے کی طرح ہر پھول ہیں، ہر کلی کو گدگداتے ہیں اور اپنا راگ الاپ کر اڑ جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں مناظر قدرت کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے مختلف موضوعات کی منظرکشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ منظر وہی ہوتے ہیں جسے انہوں نے دیکھا ہے، جیا ہے، سمجھا ہے اور جانا ہے۔ نظیر نے حقیقی اور بالکل تجرباتی زندگی کو شاعری کے آئینے میں دیکھا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری عوامی اور ہندوستانی رنگ لئے ہوئے ہے۔ ان کی شاعری میں ہندوستان کی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو بسی ہوئی ہے۔ جو کہ ان کے حقیقی اور زمینی شاعر ہونے کی دلیل ہے۔

دیکھ لے اِس چمنِ دہر کو جی بھر کے نظیرؔ
پھر ترا کاہے کو اِس باغ میں آنا ہوگا

آپ سے چاہوں تو اٹھ جاؤں گا اس بزم سے میں
اور اک 'ہوں' بھی کروگے، تو مچل جاؤں گا

بہرکیف یہ حقیقت ہے کہ اپنے عہد میں نظیر کو شاعر اور ان کی غزلوں کو شاعری نہ سمجھا گیا۔ غزل کی روایتی شاعری کے سرسبز شاعروں نے نظیر کی شاعری کو خشک ٹہنی سمجھا۔ ایک بڑے طبقے نے ان کی شاعری سے بے اعتنائی برتی۔ نظیر نے جن لفظوں سے اپنے جذبات وخیالات کے بت تراشے، جس طرح ان میں رنگ و نور کی بارات سجائی وہ اس زمانے میں بالکل اچھوتا، اندیکھا، انجانا اور البیلا تھا۔ اپنے موضوعات کی وجہ سے نظیر پاگل اور دیوانہ شاعر معلوم ہوتا ہے۔ وہ مست ملنگ کی طرح بنا کسی کی پرواہ کئے اپنے دھن میں گاتا چلا جاتا ہے۔ وہ ایک بنجارا شاعر ہے۔ جو دیکھتا ہے کہہ دیتا ہے۔ جو سمجھتا ہے بول دیتا ہے اور اسی انداز و زبان میں بولتا ہے جیسے عوام بول لیتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری عوام میں مقبول ہوئی۔

نظیر نے اپنے خیالات، اپنے احساسات، اپنے تجربات کو اپنی شاعری کا اوڑھنا بچھونا بنایا ہے۔ ان کا ذہن اپنے چاروں طرف کے واقعات سے جو اثر قبول کرتا ہے، اس کی مکمل ترجمانی ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پھر یہ بھی کہ ان کی شاعری میں اثر انگیزی کو بلاغت پر فوقیت حاصل ہے۔ یہ طرز بیان اس زمانے کی رو سے الٹی گنگا بہانے کے برابر تھا۔ پھر ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ نظیر روزمرہ کی زبان کو شاعری کے پیکر میں ڈھال رہے تھے۔ ان کے پاس کہنے کے لئے کچھ ایسی عوامی باتیں تھیں، جنہیں عوام کی زبان میں ہی ادا کیا جا سکتا تھا، اور انہوں نے ایسا ہی کیا۔ نظیر کی شاعری میں ثقیل نامانوس، دشوار اور خواص میں برتے جانے والے الفاظ چراغ لے کر ڈھونڈنے سے نہیں ملتے۔

اردو شاعری کی روایت پر ایک نظر ڈالیں تو واضح ہو جاتا ہے کہ نظیر کی شاعری اس سمندر کی طرح ہے جہاں ساری ندیاں آ آ کر اپنا وجود اور کنارا مکمل طور پر کاٹ لیتی ہے اور اس سے مل جاتی ہیں۔ نظیر کی شاعری میں جو ہندی، سنسکرت، عربی و فارسی کے الفاظ استعمال میں آئے ہیں اسی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ جتنے اور جیسے لفظوں کا استعمال نظیر نے اپنی شاعری میں کیا ہے اب تک اردو کے کسی شاعر سے نہ ہو سکا ہے۔ ذخیرۂ الفاظ کی وسعت اور زرخیزی کی وجہ سے بھی نظیر اردو شاعری خصوصاً میں اپنی مثال آپ رکھتے ہیں۔

Dr. Badiuzzaman
Asstt. Professor
(Contractual)
Dept. of Urdu
K. C. B. College, Bero
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 62008 68131

ڈاکٹر محمد تنویر مظہر

حبیب تنویر: نئے ڈرامے کی مکمل شخصیت

ممتاز ڈرامہ نگار، شاعر، ادیب، اداکار، پدم بھوشن حبیب تنویر (۱۹۲۳ء۔۲۰۰۹ء) ہندوستانی تھیٹر کے آسمان پر چمکنے والے اپنی نوعیت کے واحد فن کار تھے۔ ایسے فن کار جن کے فن کے چراغ سے سینکڑوں چراغ روشن ہوئے۔ ان کی دلچسپیاں کثیر الجہات اور کثیر الصفات تھیں۔ وہ ایک ڈرامہ نگار بھی تھے اور تھیٹر کے ہدایت کار بھی۔ ایک کامیاب اداکار بھی تھے اور تھیٹر کے ناقابل فراموش ناقد بھی۔ ایک اچھے شاعر بھی تھے، ایک ڈیزائنر بھی تھے، ایک سرگرم سماجی کارکن بھی تھے۔ اور ان سب کے علاوہ یہ کہ وہ ایک اچھے انسان بھی تھے۔ اتنی ساری صلاحیتیں ایک جگہ، ایک وقت میں، ایک فرد میں مشکل سے ہی جمع ہو پاتی ہیں۔

حبیب تنویر کے دیرینہ رفیق اور مخلص دوست حبیب احمد نے ان کے بارے میں ٹھیک ہی لکھا ہے:

''سادگی اور شائستگی کا نمونہ، طبعاً منکسر المزاج، ملاقات میں کمان کی طرح خمیدہ، لیکن اپنے موقف میں تیر کی طرح تنے رہتے ہیں۔ فرد ہو یا حکومت ان کے موقف میں نرمی یا لچک پیدا نہیں کرسکی۔ ان کے کام میں رخنہ اندازی کی جائے یا مراعات واپس لے لی جائیں، لیکن انہیں اپنے مقصد سے کوئی منحرف نہیں کرسکتا۔ گذشتہ دنوں ہندوستان کے مختلف شہروں میں اسٹیج کیا گیا 'پونگا پنڈت' پر تنازعہ اس کی تابندہ مثال ہے۔''

(حبیب تنویر: ایک زندہ داستان، مشمولہ: ''حبیب تنویر کا رنگ منچ''، مرتبہ: مسعود الحق، ص۔۲۶۹)

حبیب تنویر نے اپنی ڈرامہ نگاری کے اس طویل سفر میں یعنی ۱۹۴۸ء سے ۲۰۰۸ء (تقریباً ساٹھ سال) تک تہتر ۷۳ ر ڈرامے اسٹیج کئے۔ ان ڈراموں کی تفصیلی فہرست جناب حبیب احمد نے اپنے مضمون ''حبیب تنویر: ایک زندہ داستان'' میں پیش کی ہے۔ یہ ڈرامے ہندوستان کی مختلف تھیٹریکل کمپنیوں اپٹا، بمبئی، جے جے اسکول آف آرٹس، بمبئی جامعہ ڈرامہ سوسائٹی، دلی، ہندوستانی تھیٹر، دلی، جن ناٹیہ منچ، دلی، این ایس ڈی ریپرٹری، دلی، شکاگو این سمبل، امریکہ وغیرہ میں کھیلے گئے۔

اس فہرست کے علاوہ حبیب تنویر کی ہدایت میں پیش ہونے والے ڈراموں کی ایک فہرست

جناب انیس اعظمی نے بھی مرتب کی ہے۔ یہ فہرست دہلی سے شائع ہونے والے ماہنامہ ''آج کل''، اکتوبر ۲۰۰۹ء کے حبیب تنویر نمبر میں شائع ہوئی ہے۔ انیس اعظمی نے ۷۷ ر ڈراموں کی فہرست پیش کرنے کے بعد یہ نوٹ لگایا ہے:

''ڈرامہ 'پونگا پنڈت' جو چھتیس گڑھ کی لوک ناٹک روایت ''ناچا'' کی دین ہے، کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے ۱۹۳۰ء میں ''ناچا' کے دو مشہور اداکاروں سکھ رام اور سیتا رام نے جو کچھ اپنے بزرگوں سے سنا تھا اس کی بنیاد پر اسے کھیلا تھا، اور یہ ناٹک ''ناچا' کے مخصوص اسلوب پر اسٹیج ہوتا رہا۔ نیا تھیٹر نے 'پونگا پنڈت' کو پہلی بار ۶۱۔۱۹۶۰ء میں اسٹیج کیا، جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہی ڈرامہ جب ۱۹۹۳ء میں ودیشہ (مدھیہ پردیش) میں اسٹیج ہوا تو فرقہ پرست تنظیموں نے اس پر حملہ کیا۔ وہ حملہ کرتے رہے اور حبیب صاحب اسے اسٹیج کرتے رہے اور یہ سلسلہ مدھیہ پردیش میں ۲۰۰۷ء تک جاری رہا۔''

(ماہنامہ ''آج کل''، نئی دہلی، حبیب تنویر نمبر، اکتوبر ۲۰۰۹ء، ص۔۴۷ تا ۴۹)

''شانتی دوت کامگار'' حبیب تنویر کا تحریر کردہ ایک مختصر ہندی ڈرامہ ہے۔ یہ ڈرامہ ۱۹۴۱ء میں ''اپٹا''، بمبئی نکڑ ناٹک (گروپ کے تحت مل گیٹ پریل، بمبئی سے پہلی بار اسٹیج ہوا۔ حبیب تنویر کا ایک مختصر اردو ڈرامہ ''جالی دار پردے'' بھی ہے۔ یہ ڈرامہ ۱۹۴۹ء میں جے جے اسکول آف آرٹس، بمبئی گروپ کے تحت پہلی بار بھارتیہ ودیا بھون، بمبئی میں اسٹیج کیا گیا۔ یہ ایک روسی ڈرامے سے ماخوذ ہے۔

''شطرنج کے مہرے'' حبیب تنویر کا ایک مشہور اردو ڈرامہ ہے۔ یہ ڈرامہ پریم چند کی کہانی ''شطرنج کے کھلاڑی'' سے ماخوذ ہے، اور ''اپٹا'' گروپ، بمبئی کے تحت پریم چند کے یوم پیدائش کے موقع پر پہلی بار حیدرآباد میں ۱۹۴۹ء میں اسٹیج کیا گیا۔

''شطرنج کے مہرے'' کے حوالے سے ہندوستانی تھیٹر کی ممتاز اداکارہ محترمہ زہرہ سہگل کے تاثرات زبیر رضوی نے اپنے مضمون ''حبیب تنویر کا پورا وجود تھیٹر تھا'' میں ان الفاظ میں نقل کیا ہے:

''ہندوستانی تھیٹر کی ممتاز بزرگ اداکارہ زہرہ سہگل نے حبیب تنویر کی ہدایت میں اسٹیج ہونے والے ڈراموں کا ذکر کرتے ہوئے حبیب تنویر کی ہدایت کاری میں ڈرامہ کرنے کو فنکارانہ سرخوشی قرار دیتے ہوئے ان کے تعزیتی جلسے میں سامعین کو بتایا کہ حبیب تنویر نے دلی آنے کے بعد پریم چند کے مشہور افسانے 'شطرنج کے کھلاڑی' کو ڈرامائی روپ دیا تو اس میں انہوں

نے بیگم کا کردار ادا کیا تھا۔''

اس اقتباس سے اندازہ ہوا کہ مشہور و معروف اداکارہ زہرہ سہگل نے ''شطرنج کے مہرے'' میں بیگم کا کردار ادا کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس ڈرامے میں سرشار کے لکھنؤ کا محاورہ اور زبان کا استعمال ہوا تھا۔ خود حبیب تنویر نے سدھنوا دیش پانڈے اور سنجے مہارشی کو دیئے گئے اپنے ایک انٹرویو میں اس ڈرامے کے سلسلے میں بتایا ہے :

''لکھنؤ کے روزمرہ میں عورتوں کے لئے لکھنؤ کی بیگماتی زبان، نوابوں کی ابزن، بھٹیارنوں کے لئے بھٹیارنوں کی بولی۔ وہ ایک استاد تھے۔ میں جب پریم چند کی کہانی 'شطرنج کے کھلاڑی' کو ڈراما بنا رہا تھا (جس کا نام میں نے 'شطرنج کے مہرے' رکھا تھا) تو اس وقت میں نے لکھنؤ کی تہذیب، وہاں کی زبان، عورتوں اور مردوں کے خصوصی محاوروں، دوسرے طبقات کی بول چال، غرض لکھنؤ کے سارے ثقافتی ماحول سے واقفیت کے لئے میں نے ''فسانہ آزاد'' کو پڑھا تھا۔ میں نے وہاں کے محاوروں اور فقروں کا انتخاب کیا۔''

(''تحریریں، تقریریں، باتیں اور ملاقاتیں''، ترجمہ: مسعود الحق، ترتیب: انوار الحسن، ۲۰۱۳ء، ص۔ ۲۵۴)

ڈرامہ ''آگرہ بازار'' (اردو) کو حبیب تنویر کا شناخت نامہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ ڈرامہ پہلی بار ۱۹۵۴ء میں جامعہ گراؤنڈ، دہلی میں جامعہ ڈرامہ سوسائٹی، دہلی کے زیر اہتمام اسٹیج کیا گیا۔ حبیب تنویر نے تب سے لے کر اپنی حیات تک اسے ترمیم و اضافے کے ساتھ متعدد بار مختلف جگہوں اور مختلف پلیٹ فارم کے تحت اسٹیج کیا۔ یہ ڈرامہ ۱۹۷۰ء میں ترمیم و اضافے کے ساتھ نیا تھیئٹر، دہلی گروپ کے زیر اہتمام آئی فیکس ہال، دہلی میں بھی اسٹیج کیا گیا۔ اس بار اس میں چھتیس گڑھی اداکاروں کے ساتھ دیوندر راج انکور، رنجیت کپور، رگھوویر یادو اور سویتا بجاج بھی شامل تھے۔ بقول دیوندر راج انکور :

''یہ ڈرامہ کہانی اور فارم میں آج بھی اتنا ہی تازہ ہے۔ دراصل یہ خالص معنوں میں ڈراما ہے ہی نہیں۔ آگرہ کے مشہور شاعر نظیر اکبر آبادی کی ۱۶؍ نظموں پر مشتمل اس وقت کے سماجی، معاشی اور سیاسی ماحول کا ڈاکیومنٹیشن ہے۔ 'ہے ودن'، 'گھاسی رام کوتوال' یا 'جوکمار سوامی' جیسے ڈراموں سے تقریباً ۲۰۔۱۵؍ برس پہلے ہی 'آگرہ بازار' میں لوک عناصر سے بھرپور ایک اسٹائل کو تلاش کر لیا گیا تھا۔ اس نظریے سے 'آگرہ بازار' کو ہندی تھیئٹر کی پہلی لوک پیش کش کیا جا سکتا ہے۔ حبیب تنویر نے یہاں کسی مخصوص علاقے یا ریاست کے لوک اسٹائل کا

استعمال نہیں کیا تھا بلکہ کہانی کہنے کے سماجی اسلوب میں یہ اسٹائل اپنے آپ ہی ابھر کر سامنے آ گیا ہے۔ ککڑی، پتنگ، چوہا، بندر، طوائف، چھیلا۔ ان مختلف موضوعات پر لکھی گئی نظموں نے خود ہی ڈرامے کو لوک روایت سے جوڑ دیا ہے۔ 'آگرہ بازار' مختلف قسم کے اداکاروں کے امتزاج کے اعتبار سے بھی بے مثال مجموعہ تھا۔ بھٹینڈا کے دو فقیر خصوصی گلوکاروں کے رول میں، چھتیس گڑھ کے بہت سے لوک اداکار مختلف کرداروں میں، کئی باضابطہ ٹرینڈ اور کچھ شوقیہ اداکار، سب نے مل کر اس ڈرامے کو پورا کیا۔''

(''حبیب تنویر کا رنگ منچ''، مرتبہ: مسعود الحق، ۲۰۱۲، ص۔ ۱۳۰)

''آگرہ بازار'' حبیب تنویر کا ایک تاریخی ڈرامہ ہے۔ اس میں پرانے آگرہ کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ جہاں تک اس کی زبان کا تعلق ہے اس پر برج کے اثرات کم اور دہلی میں بولی جانے والی زبان کے اثرات زیادہ ہیں۔ اس سلسلے میں حبیب تنویر نے ایک موقع پر لکھا ہے :

''آگرہ بازار' میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی دہلی کی ٹکسالی زبان استعمال کی.......''

ایسی زبان کا استعمال آسان نہ تھا، مگر یہ حبیب تنویر کے فن کا کمال ہے کہ انہوں نے ایسی زبان پر بھرپور قدرت کا مظاہرہ کیا۔ ''آگرہ بازار'' نظیر اکبر آبادی کی صد سالہ تقریباً پیدائش کے موقع پر پیش کیا گیا ڈرامہ ہے۔ نظیر اردو شاعری کا ایک اہم دستخط ہے۔ ان سے ایک دور منسوب ہے۔ یہ میر اور غالب کے درمیان کی کڑی کے طور پر یاد کئے جاتے ہیں۔ لیکن یہ اپنے اثرات کے سبب میر سے اچھوتے اور انداز بیان کے اعتبار سے غالب سے مختلف ہیں۔

نظیر اکبر آبادی پر ایک الزام یہ لگایا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں وہ شائستگی اور نفاست نہیں ہے، جو اردو شاعری کا دیرینہ مزاج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ نگاروں نے ان کا محض ذکر کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ تاریخ نگاروں کی اسی چشم پوشی کے سبب نظیر ایک عرصے تک اردو داں حلقے میں وہ شہرت نہ پا سکے جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ اس کے باوجود نظیر ہمیشہ عوام کے درمیان مقبول رہے۔ ان کی شاعری میں عوام کے گیت گائے گئے ہیں۔ نظیر کو بعض ناقدین نے عوامی لے کا مغنی کہا ہے۔ میر، ذوق اور انشا کا عہد ختم ہو رہا تھا۔ اودھ کے نامور شعراء آتش اور ناسخ نظیر کے معاصر تھے۔ مگر یہ سب کے سب شاہی لے میں شاعری کر رہے تھے۔ ان میں سے بعض درباری شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں نفاست تو پائی جاتی ہے لیکن نظیر جیسی مستی اور زندہ دلی سے ان کی شاعری محروم ہے۔ نظیر کو تاجدار اودھ سعادت علی خاں نے کئی بار اپنے دربار سے وابستہ ہو

جانے کی دعوت دی مگر نظیر ہر بار اس دعوت کو بے نیازی سے ٹال گئے۔

کہا جاسکتا ہے کہ نظیر درحقیقت عوامی بیداری کے شاعر ہیں۔ وہ ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے درمیان خلق اپنی شاعری کے ذریعہ ''ہندوستانیت'' کی بھرپور شناخت کرائی ہے۔ نظیر نے پتنگ بازی، بلدیو جی کا میلہ، تیرا کی کا میلہ وغیرہ جیسے انوکھے اور دلچسپ موضوعات پر نظمیں تخلیق کیں۔ ریچھ کا بچہ، آم کا اچار، ککڑی، تربوز، تل کے لڈو اور مٹی کے برتن وغیرہ جیسے موضوعات پر بھی دلچسپ اور مفید نظمیں تخلیق کیں۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ یہ ساری چیزیں ہندوستان کی تہذیب وثقافت سے جڑی ہوئی ہیں۔ ان میں ہندوستان کی مٹی کی بو باس ہے۔ نظیر نے ہند اسلامی تہذیب وثقافت کے عناصر کو عوامی زبان میں شامل کیا ہے۔ انہوں نے ایسے اچھوتے اور دلچسپ موضوعات پر نظمیں تخلیق کی ہیں جنہیں اردو شاعری میں ان سے پہلے بلکہ ان کے بعد بھی ناقابل تحسین سمجھا گیا، اور جن سے جان بوجھ کر چشم پوشی کی گئی۔

''آگرہ بازار'' میں حبیب تنویر نے نظیر اکبرآبادی کے شاعرانہ تشخص کے انہیں پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ اس ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں نظیر خود کبھی اسٹیج پر نظر نہیں آتے لیکن کبھی فقیروں کی زبانی ''آدمی نامہ'' یا ''بنجارہ نامہ'' تو کبھی تذکرہ نویسوں، شاعروں اور کتب فروشوں کی گفتگو کے ذریعہ اور کبھی بازاری لوگوں کی زبانی نظیر کی نظموں کے اسٹیج پر دہرائے جانے سے ناظرین کو ہر وقت محسوس ہوتا ہے کہ نظیر اکبرآبادی بذات خود اسٹیج پر موجود ہیں اور اپنی مقبول عام نظمیں ناظرین کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں۔ یعنی ہر وقت نظیر کی موجودگی کا احساس ہوتا رہتا ہے۔ ''آگرہ بازار'' کے مرکز میں خود نظیر کی ذات ہے اس لئے حبیب تنویر نے اس میں ایسے کرداروں کو خلق کر رکھا ہے جو سیدھے طور پر نظیر کی نظموں میں آئے ہیں۔ نظیر نے پتنگ پر جو نظم تخلیق کی ہے اس میں اس دور میں مروج بہت سے پتنگوں کا ذکر ہوا ہے۔ یہ پتنگ بیچنے والا بازار میں واقع ایک چھوٹی سی دکان میں طرح طرح کی پتنگیں بیچتا ہے، اس کی دکان ٹاٹ کے پردے سے بند کردی گئی ہے، یا اس کا ٹین کا سائبان، جو دو بانسوں کی مدد سے کھڑا کر دیا گیا ہے، دکان پر پڑا ہوا۔ جب دکان کھولی جاتی ہے تو گویا رنگینیوں کا ایک چمن کھل جاتا ہے۔

اردو ڈرامے کے اس مختصر سفر میں جب ہم نئے دور کا جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ حبیب تنویر اپنی تمام تر ڈرامائی فنکاری کے ساتھ نصف صدی تک اردو ڈرامے کے افق پر چھائے رہے۔ ان کی غیر معمولی مقبولیت کا راز بڑی حد تک ان کا منفرد اور دلکش تھیئٹر اسکولب ہے۔ حبیب تنویر نے جتنے ڈرامے تحریر کئے ہیں سب کے سب مخصوص اسلوب اور انداز کے حامل ہیں۔ ان میں خاص طور سے ''آگرہ بازار'' اور ''چرن داس چور'' قابل ذکر ہیں۔

حبیب تنویر ہمیشہ یہ کوشش کرتے رہے کہ ان کے ڈرامے تفریحی ٹیکس کے سزاوار نہ ہوں۔ چنانچہ

انہوں نے ''اتر رام چرت'' کو ٹیکس سے مستثنیٰ کرایا۔ نیا تھیئٹر ۱۹۷۰ء میں پیشہ ور تھیئٹر کی شکل میں سامنے آیا۔ اس نے یوروپی اور سنسکرت ڈراموں اور کلاسیکی ولوک کہانیوں کو اسٹیج کیا۔ وہ تقریروں، سمیناروں، تربیتی نصابوں اور ورکشاپوں کا انعقاد بھی کرتا رہا۔ حبیب تنویر نے ہم عصر تکنیکوں کو امپروائزڈ مکالموں، موسیقی، گیتوں اور رقص سے جوڑا۔ ہندوستانی تھیئٹر میں اپنے اہم تعاون اور ناقابل فراموش خدمات کے طفیل ۱۹۶۹ء میں سنگیت ناٹک اکادمی ایوارڈ سے نوازے گئے۔ ۱۹۷۲ء میں غالب ایوارڈ برائے ڈرامہ دیا گیا۔ ۱۹۷۲ء سے ۱۹۷۸ء تک راجیہ سبھا کے نامزد رکن رہے۔ ۱۹۸۳ء میں پدم شری سے سرفراز کئے گئے۔ ۱۹۹۰ء میں کالی داس سمان سے نوازے گئے۔ ۲۰۰۲ء میں پدم بھوشن ہوئے، اور ۲۰۰۶ء میں فرانس کا آفیسر آف دی آرڈر آف آرٹس اینڈ لیٹرس بھی حاصل کیا۔

حبیب تنویر کو اندرا کلا میوزک یونیورسٹی، کھیرا گڑھ اور رابندر بھارتی یونیورسٹی، کلکتہ نے ڈی۔ لٹ کی اعزازی ڈگری بھی دی۔ ان کے فکر وفن پر ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں ملک اور بیرون ملک میں تحقیقی مقالات لکھے گئے۔ مختلف زبانوں میں اہم مصنفین کی کتابیں بھی منظر عام پر آئیں اور آرہی ہیں۔ اہم رسالوں نے خصوصی گوشے اور نمبرات بھی شائع کئے۔

آخر میں ایک افسوس ناک اور تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ حبیب تنویر جیسی کثیر الجہات اور کثیر الصفات شخصیت کو ڈرامہ نگاری کے میدان میں اب تک وہ مقام نہ مل سکا جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ اقبال نیازی نے اپنے مضمون میں اس طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''آگرہ بازار'' سے لے کر ''ایک عورت ہپیشیا بھی تھی'' تک حبیب تنویر نے لگ بھگ درجن بھر طبع زاد ڈرامے لکھے ہی لیکن انہیں بطور ڈرامہ نگار وہ شہرت نہیں مل سکی جس کے وہ حق دار تھے۔ ممکن ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ ان کے سارے ڈرامے کتابی شکل میں موجود نہیں ہیں۔ سوائے ''آگرہ بازار''، ''شطرنج کے مہرے''، ''چرن داس چور'' اور ''دیکھ رہے ہیں نین'' کے۔ ان کے دیگر ڈراموں کے مسودے دستیاب نہیں ہیں ورنہ بہ حیثیت ڈرامہ نگار ان کے فن کا ہر پہلو سے جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

Dr. Md. Tanweer Mazhar
Asstt. Professor
(Guest Faculty)
Deptt. of Urdu
Dr. Shayama Prasad Mukherjee University
Ranchi (Jharkhand)
Mob. - 87977 76554

ندیم احمد

غالب کے مطالعے کی اہمیت

کسی بھی زبان کا بڑا شاعر اگر ایک نسل کو بناتا ہے تو بگاڑتا بھی ہے۔ پھر غالب جیسا شاعر اگر بگاڑنے پر آئے تو کئی نسلیں تباہ ہوسکتی ہیں یہی وجہ ہے کہ غالب کو پڑھتے وقت مجھے خوف آتا ہے ایسا خوف جو بودلیئر کی شاعری اور دستوئفسکی کے ناولوں کو پڑھتے وقت محسوس کرتا ہوں۔ نئی نسل کے لئے غالب اس دیوار کی مانند ہے جس کی اونچائی سے انکار ممکن نہیں لیکن اس کا کیا کریں کہ یہی دیوار ان کا راستہ روکے کھڑی ہے اور اس سے معاملہ صاف کئے بغیر یہ نسل آگے نہیں بڑھ سکتی۔ یہ مسئلہ صرف ہندوستان ہی کے شاعروں اور ادیبوں کے سامنے نہیں' بلکہ سرحد کے اس پار کا ادب بھی آج کل اسی کشمکش میں مبتلا ہے۔

ادب کو اس کے تسلسل میں دیکھنا اور ماقبل روایت' تہذیب اور اقدار میں اپنے لئے جواز تلاش کرنا نئی نسل کا سب سے اہم مسئلہ ہے۔ روایت اور تہذیب سے کٹ کر یہ نسل دو قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتی۔ ماضی پر نظر ڈالنا اور اس سے نئے امتیازات سیکھنا نئی نسل کی ضرورت بھی ہے اور مجبوری بھی۔ جس طرح روایت اور اپنی تہذیب کو مسترد کرنا ہمارے لئے ممکن نہیں اسی طرح غالب کو بھی ہم آسانی سے نہیں چھوڑ سکتے۔ غالب نے ہماری نیندیں خراب کی ہیں۔ وہ ہمیں آزادانہ طور پر سوچنے کا موقع نہیں دیتا ہماری فکری آزادی پر قدغن لگاتا ہے۔ جو بات ہم آج سوچ رہے ہیں اسے غالب نے ہم سے پہلے کہہ کر ہم پر بڑا ظلم کیا ہے۔ یہ غالب ہے یا کوئی آسیب جو مسلسل نئی نسل کا تعاقب کر رہا ہے۔

نئی نسل جب غالب کو سمجھنا چاہتی ہے تو اس کے پیش نظر کچھ مطالبات ہوتے ہیں وہ غالب کو اپنی شرطوں پر قبول یا رد کرنا چاہتی ہے۔ اس نسل کو ایک نئے توازن کی تلاش ہے اگر یہ نیا توازن اسے غالب کے یہاں ملتا ہے تو غالب اس کے لئے قابل قبول ہے ورنہ وہ غالب کو مسترد کرنے میں بھی حق بہ جانب ہوگی۔ محض تنوع پسندی اور جدت طرازی کے شوق میں خیال بند غالب کو اوڑھے رہنا دانشمندی کا کام نہیں' یہ ایک خارجی کارنامہ ہے اور کوئی بھی خارجی کارنامہ بذات خود بڑا ادب نہیں پیدا کرسکتا ہاں موثر ادب ضرور پیدا کرسکتا ہے مگر نئی نسل مقصدی اور موثر ادب کے گورکھ دھندے میں پڑنے والی نہیں ہے اسے ییٹس کی وہ بات خوب یاد ہے کہ آدمی اپنے آپ سے جنگ کرے تو شاعری پیدا ہوتی ہے' اوروں سے جنگ کرے تو خطابت پیدا ہوتی ہے۔

کسی بھی ادب کے روحانی کارناموں کے مقابلے میں مادی کارناموں کی حیثیت بہت معمولی ہوتی ہے نئی نسل کو بامعنی' حقیقت پرستانہ اور متوازن انسانی رویئے کا سراغ لگانے کے لئے ان روحانی تجربوں سے گزرنا پڑے گا جس سے میر و غالب پہلے ہی دو دو ہاتھ کر چکے ہیں۔ اقدار کی شکست وریخت غالب کے ساتھ ساتھ ہمارا بھی مسئلہ ہے۔ غالب کی طرح ہمارا معاشرہ بھی زمین سے اوپر کسی اتھاریٹی کو ماننے سے انکار کر رہا ہے۔ گھر میں باپ اور آسمان پر خدا معزول ہو چکا ہے ایسے حالات میں غالب کی تفتیش نئی نسل کے لئے ایک اہم ادبی فریضہ ہے تاکہ وہ اظہار کی وہ صورت پا سکے جو غالب سے مختلف ہو اور جس میں اس نئی نسل کی ذہنی' جذباتی اور روحانی زندگی کی چھوٹ بہتر اسلوب میں پڑ رہی ہو۔

ایسا بھی ممکن ہے کہ غالب کی تلاش میں نکلنے والی نئی نسل کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑے بلکہ اغلب ہے کہ وہ اپنی شناخت تک کھو بیٹھے لیکن کچھ نہ کرنے سے تو یہ بہتر ہے کہ کوئی غلط کام ہی کیا جائے جیسا کہ میں کر رہا ہوں۔ مجھے غالب پسند ہے مگر کچھ تصرفات کے ساتھ۔ مجھے یہ بھی تسلیم ہے کہ غالب کی شاعری اپنی جمالیاتی قدر و قیمت کے علاوہ ہماری سماجی اور اخلاقی تاریخ میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے مگر مجھے افسوس اس بات کا ہے کہ میں غالب کو مکمل طور پر نہیں دیکھ سکتا اگر دیکھنے کی کوشش کروں بھی تو غالب کی شخصیت اور اس کی انا سد راہ بنتی ہے۔ وہ اپنی ساری روحانی مایوسیوں' مجبوریوں' معذوریوں اور حسرتوں کو اپنی انا کا غلاف چڑھا کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ غالب کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ میں اسے نہ دیکھ سکوں بلکہ وہ خود اپنے کو مجھ پر ظاہر کرے اور وہ بھی اس طرح جیسی اس کی مرضی ہو۔

ہماری روزمرہ کی زندگی میں بعض ایسے واقعات اور تجربات پیش آتے ہیں جو ہمیں غالب سے رجوع کرنے پر مجبور کرتے ہیں ہماری روزمرہ کی زندگی میں جو شخص سب سے زیادہ دخیل ہوا جاتا ہے وہ غالب ہی ہے زندگی کے ہر موڑ پر جس کے اشعار بے ساختہ زبان پر آجاتے ہوں وہ کوئی معمولی انسان نہیں ہوسکتا غالب کو اس بات کا احساس ہے اور وہ بھی اس شدت کے ساتھ کہ وہ اپنی تمام تر توجہ یہ ثابت کرنے میں لگاتا ہے کہ وہ عام آدمی نہیں بلکہ ایک خاص قسم کی مخلوق ہے۔ عام آدمیوں کی زندگی اور ان کی مجبوریوں سے وہ ایک حد تک ہی سروکار رکھتا ہے۔ وہ میر کی طرح یہ نہیں کہہ سکتا ؎

جگر کاوی ناکامی دنیا ہے آخر نہیں آئے جو میر کچھ کام ہوگا
جو اس شور سے میر روتا رہے گا تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

ہاں اپنی انفرادیت اور خودی کا مظاہرہ کرنے کی خواہش غالب کو ایسے اشعار کہنے پر ضرور مجبور کرتی ہے ؎

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب اپنے یہاں عام آدمیوں کو کم پیش کرتا ہے۔ اس کی زیادہ کوشش یہ رہتی ہے کہ اس انسان کو پیش کیا جائے جس کی ذہنی اور جذباتی صلاحیتیں لامحدود ہیں اور چونکہ یہ چیزیں صرف تخیل ہی میں بروئے کار آسکتی ہیں اس لئے وہ زندگی کو تخیل ہی تک محدود کردیتا ہے یہ ایک خطرناک عمل ہے جس کا آخری نتیجہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اصلی زندگی ہی معطل ہو کے رہ جائے AXEL کے ان کرداروں کی طرح جو اصلی اور ان کے لفظوں میں پھسپھسی زندگی پر موت کو ترجیح دیتے ہیں اور دنیا کے بیشتر ملکوں اور وہاں حاصل ہونے والی لذتوں کا ذکر کر چکنے کے بعد یہ کہہ کر زہر کھا لیتے ہیں کہ اب جینے سے کیا حاصل اتنا کام تو ہمارے ملازم بھی کرلیں گے۔

آپ نے دیکھا یہ وہی انسان ہے جو غالب کو عزیز ہے جسے کائنات سے متعلق اور مربوط ہونے کے خیال سے خوف آتا ہے کیونکہ اس ہم آہنگی سے اس کی یکتائی زائل ہوتی ہے جس کے لئے وہ تیار نہیں۔ اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ کائنات اور اس کے درمیان ایک نوع کا فاصلہ قائم رہے تاکہ اس کی شخصیت کسی چیز میں گڈمڈ نہ ہو۔ غالب نے اکثر جگہوں پر اس انسان کی وکالت کی ہے۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
غلطی ہائے مضامین مت پوچھ لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں
فکر دنیا میں سر کھپاتا ہوں میں کہاں اور یہ وبال کہاں
نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں، پر صحبت مخالف ہے جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں
یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
فرصت کاروبار شوق کسے ذوقِ نظارہ جمال کہاں

غالب نے اپنی شاعری میں جس انسان کی شکل دکھائی ہے اور اس کی شاعری جس مثالی انسان کے کارناموں کو محیط ہے یہ نیا انسان ہی دراصل نئی نسل کا چیلنج ہے۔ ۶۰ء کے بعد والی نسل سے الگ اپنی ایک شناخت بنانے میں مصروف یہ نئی نسل تخلیق اور تنقید دونوں محاذ پر تازہ دم ہونے کے ساتھ ساتھ مکالمے کے لئے بھی تیار ہے۔ اس نسل نے اپنی روایت اور ماقبل ادبی تاریخ کا مطالعہ بھی کیا ہے وہ خوب جانتی ہے کہ اسے غالب کو کس طرح جذب کرنا ہے اور میر کے ساتھ کیا معاملہ کرنا ہے۔ غالب کو سامنے رکھ کر یہ نئی نسل جو مقدمہ قائم کرسکتی ہے اور اس کے ذریعے جس نظری مباحث کا آغاز ہوگا اس میں یہ سوالات بقول محمد حسن عسکری بڑے اہم ہوں گے :

۱۔ ''ہمارے معاشرے کی بدنظمی اور بے آہنگی ادیب سے موضوع اور ہیئت دونوں میں غیر معمولی جدتیں پیدا کرنے کا تقاضا کررہی ہیں اور یہ کام تجرباتی روح کے بغیر ممکن نہیں لہٰذا ہمیں یہ جان لینا چاہئے کہ ہم

ادبی تجربوں سے بے نیاز ہو کر زندہ نہیں رہ سکتے اور اس کے لئے ضروری ہوگا کہ ہم غالب جیسے تجرباتی روح رکھنے والے بڑے شاعر کو ماہر حیاتیات کی طرح الٹ پلٹ کر دیکھیں کہ اس نے ہمارے لئے کیا چھوڑا ہے۔

۲۔ ہمیں غالب کے متن کو دوبارہ کھنگالنا ہے' سابقہ نظام اقدار اور مسلمہ اعتقادات ہمیں زیادہ دیر تک مطمئن نہیں رکھ سکتے۔ ہمارے نزدیک INSTITUTIONS بڑی مشتبہ چیزیں ہیں یہی وجہ ہے کہ ہم غالب کو کسی INSTITUTION کے احساسات یا خیالات کی مداخلت کے بغیر براہ راست محسوس کرنا چاہتے ہیں۔

۳۔ ہمارے شاعروں کے تخیل میں اتنی سکت ہونی چاہیے کہ وہ ''چیزوں'' سے کشتی لڑ سکے کیونکہ غیر معمولی تخئیلی صلاحیت ہی غالب کے شعری رویے کو سمجھنے میں ہماری معاونت کرسکتی ہے ۔

۴۔ ہمارے ادیبوں کو اپنا نظام اقدار ترتیب دیتے وقت اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ اس نظام اقدار میں غالب کے ''انسان'' اور گستاؤ فلابیئر کے ''آدمی'' کی کیا حیثیت ہوگی۔

۵۔ ہمیں غالب کے انسان کو بلاچوں چرا قبول کرنے سے پہلے یہ دیکھ لینا چاہیے کہ اس کی تشہیر کن بنیادوں پر ہو رہی ہے۔

۶۔ فطری انسان کا وہ تصور جو ہمیں غالب سے ملا ہے کس حد تک پائیدار اور ادب کے لئے کس حد تک اہم ہے اس کی تفتیش ہمارے لئے ضروری ہوگی۔

۷۔ غالب کی شاعری کا مرکز اگر روسو کا پاک نفس اور معصوم انسان ہے جسے دوسروں کی ضرورت صرف اس لئے پڑتی ہے کہ اس کا تخیل حرکت میں آجائے تو ہمیں اپنے ادب میں غالب کے اس انسان کو پیش کرنے سے گریز کرنا ہے۔

۸۔ ہمیں اس بات کو جان لینا ہے کہ ہمارا وجود غالب کی طرح ہر قسم کی پابندیوں سے ماورا نہیں ہے۔

۹۔ ہم غالب کی طرح انسان کو آدمی پر فوقیت دے کر ایک مجرد تصور کی خاطر ٹھوس تجربات کو بالکل نظر انداز نہیں کرسکتے۔

۱۰۔ ہمیں اصلی زندگی کو آزمانا ہے تاکہ خودکشی سے بچا جاسکے۔

۱۱۔ ہمیں انسانی اقدار کی روشنی میں ان نظریوں کو از سر نو کھنگالنا ہے جسے غالب نے مسترد کردیا تھا کیونکہ بقول عسکری صاحب کسی نظریے کو تسلیم کرلینے کے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مطمئن ہوجانا اور نظر ثانی کی ضرورت محسوس نہ کرنا کسی بہت ہی بے ایمان اور مطلب پرست آدمی کا کام ہوسکتا ہے یا احمق اور دیوانے کا' فن کار کا اس سے کوئی علاقہ نہیں۔

۱۲۔ ہماری کوشش یہ ہونی چاہیے کہ ہم خود کو صرف اپنی نظر سے نہ دیکھیں جو غالب کا اختصاص ہے بلکہ

خود کو دوسروں کے معیار سے جانچنے کا حوصلہ پیدا کریں کیونکہ جب عام آدمیوں کے درمیان رہنا ہے تو ان کے نقطۂ نظر سے تجاہل برتنا اور ان کے حملوں سے خود کو محفوظ سمجھنا درست نہیں۔''

یہ وہ چند نکات ہیں جس پر نئی نسل کو سنجیدگی سے غور کرنا ہے اور غالب یا اس کی بنائی ہوئی شعری روایت کو چھان پھٹک کر اپنے شعور کا حصہ بنانا ہے۔ اتباع غالب میں وحشت کا حشر ہم دیکھ چکے ہیں اس لئے غالب کو قبول کرتے وقت اس خوف کو اپنے اندر محسوس کرنا بھی ہمارے لئے ضروری ہے کہ غالب کا شعری رویہ ہماری روایت سے کس حد تک ہم آہنگ ہے اور انسانی تعلقات کی وہ کون سی شق ہے جسے سمجھنے میں غالب نے ٹھوکریں کھائی ہیں۔

Nadim Ahmad
32B, Dent Mission Road
Kolkata (West Bengal)
Mob.- 98744 30252

ڈاکٹر رؤف احمد میر

اردو خاکہ نگاری میں شوکت تھانوی کا مقام

اردو ادب میں خاکہ نگاری کی تاریخ زیادہ طویل نہیں ہے، اس کی مکمل شکل بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی سے ملنی شروع ہوتی ہے۔ لیکن خاکہ نگاری کا آغاز کب اور کس صورت میں ہوا اس کا تعین کرنا بہت ہی مشکل ہے۔ عام طور پر سبھی اس بات سے اتفاق رکھتے ہیں کہ خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش ہمیں قدیم تذکروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں یا یوں کہیں تذکروں میں ابتدائی نقوش تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ اردو میں تذکروں کی تاریخ پر جب ہماری نظر جاتی ہے، تو اس کو فارسی کے زیر اثر پاتے ہیں۔ قدیم تذکرہ نویسوں کا طریقہ تھا کہ وہ بڑے اور مشہور شعراء کو یادداشت کی غرض سے ایک جگہ درج کر لیا کرتے تھے، اس طرح فارسی میں تذکرہ نویسی کی بنیاد پڑی، ٹھیک اسی طرح اردو میں بھی فارسی تذکروں کی طرز پر شعرائے تذکرہ لکھنے کی بنیاد پڑی۔ اگرچہ اردو ادب میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش بلاشبہ ہمیں شعراء اردو کے تذکروں میں ملتے ہیں۔ یہاں یہ بات صاف واضح ہو جاتی ہے کہ ان تذکروں میں شاعروں کی ایک مکمل تصویر سامنے نہیں آتی ہیں، اسی لیے انہیں ہم خاکہ نگاری کے صف میں تو نہیں رکھ سکتے، لیکن وہ تحریریں نیم خاکے یا Photo stepes کے زمرے میں ضرور آتے ہیں، اس بنا پر خاکہ نگاری کی تاریخ میں ان تذکروں کی اہمیت مسلم ہے۔ ان ابتدائی نمونوں کو دیکھنے کے بعد یہ نتیجہ حاصل ہوتا ہے کہ اگرچہ اردو ادب میں اس صنف کی بنیاد بہت پہلے رکھی جا چکی تھی، لیکن اُس وقت تک اس کی کوئی واضح اور طے شدہ فنی اصول وضوابط مقرر نہیں ہو پائے تھے، اس کے بعد اردو ادب میں فکری اور فنی لوازمات کے ساتھ اس صنف کا آغاز ہو جاتا ہے، جس سے یہ صنف مکمل طور پر وجود میں آئی۔ اس صنف کی باقاعدہ داغ بیل مرزا فرحت اللہ بیگ کے ہاتھوں پڑی، اپنے استاد (ڈپٹی نذیر احمد) پر لکھا ہوا خاکہ بہت ہی خوبصورت اور خاکہ نگاری کا مکمل نمونہ ہے جو خاکہ نگاری کا باکمل پہلا خاکہ تسلیم کیا جاتا ہے، ان کے بعد خاکہ نگاری کا دور چلتا ہے، اس کے علاوہ آغا حیدر حسن، عبد الرزاق کانپوری، محمد شفیع دہلوی، بشیر احمد ہاشمی، خواجہ غلام السیدین، عبدالماجد دریابادی، رشید احمد صدیقی، فکر تونسوی، عصمت چغتائی، شوکت تھانوی، سعادت حسن منٹو، اشرف صبوحی، مالک رام، ڈاکٹر اعجاز حسن، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، محمد طفیل، یوسف ناظم، احمد ندیم قاسمی، اسلم پرویز، ابن کنول، مبین مرزا وغیرہ

خاص طور پر قابل ذکر ہیں، ان لوگوں نے خاکہ نگاری کی صنف کو وسعت بخشنے میں ایک اہم اور کلیدی رول ادا کیا اور کرر ہے ہیں۔

اگر شوکت تھانوی کی بات کی جائے تو ان کا شمار اردو کے بہترین مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت شاعر، صحافی اور مزاح نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں مشہور ہوئے۔ آپ کا اصلی نام محمد عمر تھا۔ 1904ء کو برندابن ضلع متھرا میں تولد ہوئے۔ آبائی وطن تھانہ بھون، اتر پردیش تھا اور اسی نسبت سے تھانوی کہلاتے تھے۔ وہ ایک طویل عرصے تک لکھنؤ میں مقیم رہے جہاں پر انہوں نے مزاح نگاری، شاعری اور صحافت میں اپنے کرشمے دکھائے۔ 1930ء میں نیرنگ خیال کے سالنامے میں ان کا مشہور مزاحیہ افسانہ "سودیسی ریل" شائع ہوا جس کے بعد ان کا شمار اردو کے صف اول کے مزاح نگاورں میں ہونے لگا۔ وہ اردو ادب کے ایک ایسے منفرد مزاح نگار ہیں جن کا ایک ایک فقرہ دل نشین اور خوبصورت ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شوکت تھانوی آج بھی اور اردو ادب میں زندہ جاوید ہیں۔ وہ ایک خوش طبع انسان تھے۔ اس خاکہ نگاری کو شخصیت نگاری، مرقع نگاری، قلمی مصوری اور شخصی خاکہ نگاری بھی کہا جاتا ہے۔ ادبی نقطۂ نظر سے خاکہ نگاری کسی شخصیت کی ہو بہو تصویر کشی کا نام ہے۔ بہ الفاظ دیگر کسی شخص کے ہمہ جہت، ظاہری اور باطنی خصائص ونقائص اس کے ہم رنگ اور تہہ دار پہلوؤں کو موثر اور دلچسپ انداز سے اس طرح پیش کیا جائے کہ حقیقی افراد کی چلتی پھرتی تصویر سامنے آجائے۔ یہی ''خاکہ نگاری'' ہے۔ یہ کسی واحد کی گم صم تصویر نہیں، بلکہ ہنستی بولتی تصویر ہے جو ہمارے احساس کو برانگیختہ کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ خاکہ نگاری اردو ادب کی ایک اہم صنف ہے جس میں شخصیتوں کی تصویریں اس طرح براہِ راست کھینچی جاتی ہیں کہ ان کے ظاہر و باطن دونوں قاری کے ذہن نشین ہو جاتے ہیں اور ایسا معلوم ہو جائے کہ پڑھنے والے نے نہ صرف قلمی چہرہ دیکھا ہے بلکہ خود اصل شخصیت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔

جہاں تک ان کی خاکہ نگاری کا تعلق ہے انہوں نے زیادہ تر تعارفی خاکے لکھے ہیں اور ہر خاکے میں ان کا رنگ الگ الگ نظر آتا ہے۔ جن جن شخصیات پر انہوں نے قلم اٹھایا ہے ان تمام کا تعلق ادب سے ہی ہے کچھ مشاہیر بھی ہیں اور کچھ گمنام بھی۔ خاکوں کے حوالے سے ان کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ''شیش محل'' اور قاعدہ بے قاعدہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ خاکہ نگاری کے ارتقا میں ان دونوں تحریروں کو اولیت حاصل ہے جس کی اصل وجہ ان کا انوکھا اسلوب اور مزاح کی چاشنی ہے اور ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے خاکوں میں اختصار سے بھی کام لیا ہے۔

"شیش محل" ان کے خاکوں کا پہلا مجموعہ ہے جو 1943ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ایک سو بارہ شخصیتوں کے مختصر خاکے شامل ہیں۔ ان تمام خاکوں کی بنیاد سراسر ذاتی تاثرات ہیں۔ وہ مختصر خاکہ لکھتے

وقت شخصیت کی اہم اور نمایاں خصوصیات کا انتخاب کرتے ہیں اور یہ خصوصیات ایسی ہوتی ہیں جس سے اس شخص کا واضح نقش سامنے آجاتا ہے۔ ان کے خاکوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تمام خاکے مزاحیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اس مجموعے کا پہلا خاکہ آرزو لکھنوی کا ہے اور آخری خاکہ یوسف حسن کا ہے۔ اس کے علاوہ کئی اہم شخصیات جن میں آغا حشر کاشمیری، ارشد تھانوی، احسان دانش، سجاد حیدر یلدرم، حفیظ جالندھری، کرشن چندر، مولوی عبدالحق اور فانی بدایونی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

شوکت تھانوی نے اپنے خاکوں کو زبان و بیان کے ذریعہ سجایا اور سنوارا ہے۔ آغا حشر کے بے تکلفانہ انداز کو انہوں نے یوں بیان کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :

> ''شفقت آمیز گالیوں کے ساتھ مفید مشوروں کی دولت اس طرف سے لٹائی
> جارہی تھی اور حیرت انگیز سعادت کے ساتھ ہم مالامال ہورہے تھے۔
> مشوروں سے بھی اور گالیوں سے بھی۔''

خاکہ نگاری کی بنیاد اگرچہ اختصار ہے لیکن اسی اختصار کے ساتھ خاکے میں بھی شخصی سراپے کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ بعض خاکہ نگاروں نے اس کو اہمیت دیتے ہوئے شخصیت کے خد وخال اور ان کی سراپا نگاری کو بیان کیا ہے۔ شوکت تھانوی نے بھی اس کو مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حسرت موہانی کے سراپے کو دیکھئے:

> "اجاڑی صورت، عینک میں ایک طرف دھجی بندھی ہوئی، میلی سی ترکی ٹوپی،
> اُٹنگا سا چارخانے کا پاجامہ، ڈھیلی اچکن، پیروں میں میلا سا کرمچ کا جوتا،
> چیں چیں کرتی ہوئی آواز اور عجب بھدا کا نقشہ، ثاقب کانپوری نے تعارف
> کرایا کہ آپ مولانا حسرت موہانی ہیں۔ میں تو سکتہ کے عالم میں رہ گیا۔
> یااللہ ایسے ہوتے ہیں حسرت موہانی۔ راستے میں دوستی ہوگئی۔ اس لئے کہ
> دشمنی کرنے کی اہلیت ان میں نہ تھی۔''

"قاعدہ بے قاعدہ" ان کے خاکوں کا دوسرا اور آخری مجموعہ ہے جس میں سن اشاعت درج نہیں ہے۔ اس مجموعے میں اکتیس شخصیات پر خاکے لکھے گئے ہیں۔ جن میں مختلف ادبا اور شعرا شامل ہیں۔ ان میں تقریباً انیس شخصیات ایسے ہیں جن پر "شیش محل" میں بھی خاکہ لکھا گیا ہے۔ مثلاً امتیاز علی تاج، پطرس بخاری، جوش ملیح آبادی، مولوی عبدالحق، فراق گورکھپوری اور حکیم یوسف وغیرہ۔ ''قاعدہ بے قاعدہ'' میں لکھے ہوئے خاکوں کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کوئی بات دہرائی نہیں گئی بلکہ ایک نئے انداز میں اس شخص کی شخصیت کو پیش کیا گیا ہے کہ جس پر شیش محل میں بھی لکھا جا چکا ہے۔ مولوی عبدالحق کا خاکہ شیش محل میں بھی

موجود ہے لیکن یہاں اس خاکہ کو انہوں نے مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

''یہ بابائے اردو مولوی عبدالحق ہیں۔ یہ ڈاکٹر بھی ہیں مگر علاج صرف اردو کا کرتے ہیں۔''

شوکت تھانوی کے خاکوں کی ایک خصوصیت مزاح نگاری ہے۔ مزاح پیدا کرنے کے جتنے بھی پیرائے ہوتے ہیں وہ سب شوکت تھانوی کے ہاں موجود ہیں۔ انہوں نے تقریباً ''قاعدہ بے قاعدہ'' کے سبھی خاکوں میں ایک الگ قسم کی مزاح نگاری کا استعمال کیا ہے۔ اس حوالے سے امتیاز علی تاج کے خاکے کا یہ فقرہ ملاحظہ فرمائیے:

''امتیاز علی ان کا نام ہے اور تاج تخلص۔ مگر شعر نہیں کہتے تاکہ تخلص خرچ نہ ہو جائے اور تخلص اس لئے رکھ چھوڑا ہے کہ دنیا کا کیا بھروسہ جانے کب شعر کہنا پڑ جائے۔''

شوکت تھانوی نے جہاں دوسروں پر خاکہ تحریر کیا ہے وہیں اپنا خاکہ لکھ کر اپنی کمزوریوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :

''بچو! تم کو معلوم نہیں بات یہ ہے کہ شوکت تھانوی چونکہ باقاعدہ پڑھ نہ سکے لہٰذا لکھنا شروع کر دیا۔ مگر تم لکھنے کی کوشش نہ کرنا، صرف پڑھنے کی کوشش کئے جاؤ تاکہ شوکت تھانوی بننے سے خدا تم کو محفوظ رکھے۔''

اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شوکت تھانوی کے خاکوں میں ایک تہذیبی، معاشرتی اور اخلاقی اہمیت بھی ہے۔ اور ساتھ ہی ان کے خاکوں کے اندر ایک الگ قسم کا جادو دیکھنے کو ملتا ہے جو کسی اور کے یہاں ملنا ممکن نہیں۔ ان کی خاکہ نگاری کی وجہ سے اردو خاکہ نگاری میں ایک نیا باب کھل گیا ہے۔

Dr. Raoof Ahmad Mir
Vill.- Bragam
P.O. - Dooru
Anantnag (J & K)
Mob.- 70065 04874

ڈاکٹر رفعت عالیہ

معلم عصر آفریں مولانا ابوالکلام آزاد

معلم اور ماہر تعلیم کا لفظ دو معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ایک تو وہ لوگ جو تعلیم کے اصولوں اور نظریات کا باقاعدہ مطالعہ کر رہے ہیں اور اسکولوں اور کالجوں میں اس کا عملی تجربہ کرتے ہیں۔ ان کو تعلیم کا فنی ماہر سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے وہ لوگ ہیں جن کو قدرت نے ایک خلاف فکر دیا ہے، جو فلسفہ، مذہب، سیاست میں گہری نظر رکھتے ہیں، جو مانتے ہیں کہ دنیا میں انسان کا کیا مقام ہے اور جن کی انگلیاں انسان کی زندگی اور اس کے نبض پر رہتی ہیں۔ ایسے لوگ زندگی کو نئی قدروں اور نئی سمتوں سے روشناس کراتے ہیں اور تعلیم کو ان کے حصول کا ایک ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ ان کے ذہن میں زندگی کی ایک حسین اور واضح تصویر ہوتی ہے۔ ماضی کی بنیادوں پر قائم، حال کے تقاضوں سے آشنا اور مستقبل کی طرف نگراں، جس میں ان کا تخیل دلکش رنگ بھرتا ہے اور کبھی کبھی ان کو یہ سعادت بھی نصیب ہوتی ہے کہ وہ اسے عمل میں لانے کے لئے جدوجہد کریں۔

امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد کا شمار انہیں عصر آفریں معلموں میں ہوتا ہے۔ ان کی ساری عمر اسی تعلیمی جدوجہد میں یعنی دلوں اور دماغوں کو سنوارنے میں صرف ہوئی۔ اپنے اس خواب کو حقیقت کا جامہ پہنانے کے لئے انہوں نے کیا کچھ نہیں کیا۔ اپنے علم وفضل کی گہرائی، اپنی مذہبی اور فلسفیانہ نظر، اپنی سیرت کی بلندی اور وقار، اپنی سیاسی سوجھ بوجھ، اپنی حق پرستی اور انصاف پرستی، اپنی خدمت اور ایثار، اپنی انسان دوستی، اپنے عشق کا حوصلہ اور اپنے اس تمام ساز وسامان کے ساتھ اور فقر کا علم ہاتھ میں لئے انہوں نے اپنی زندگی کا شاندار جہاد شروع کیا جس کا ایک ہی مقصد تھا اور وہ یہ تھا کہ افراد کی بہتر تربیت کیسے ہو۔ جس سے ذات میں بلند نظری، جرأت، رواداری اور دیانت داری کے چراغ روشن ہوں اور اس کے ذریعے ایک بہتر سماج کی تشکیل ہو۔ مولانا آزاد کے فکر میں انسان کا کیا تصور ہے اور اس کے آئینے میں انسان کی کیسی تصویر نظر آتی ہے۔ یوں تو ان کی تمام تحریروں اور تقریروں میں یہ بحث بکھری ہوئی ہے لیکن انہوں نے اس کا ایک جامع اور مختصر نقشہ اس یونیسکو سمپوزیم کے سامنے پیش کیا تھا جس کا موضوع ''مشرق ومغرب میں انسان کا تصور اور اس کا تعلیمی فلسفہ'' تھا۔ وہ جانتے تھے کہ ان کے فکری اور جذباتی رجحانات میں بعض اعتبار سے اہم فرق ہے جس کا تعلق انسانی فطرت کی اس تفسیر اور تعبیر سے ہے جو ان کے فکروں نے کی ہے۔

مولانا کے تعلیمی فلسفے کا بنیادی خیال ہے کہ مشرق اور مغرب کے نظریات میں میل پیدا کیا جائے

تا کہ انسان سائنس کا صحیح استعمال کرنا سیکھے اور اس کے ذریعہ ان مقاصد کو حاصل کر سکے جو اس کی فطرت کے بہترین تقاضوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ سائنس تو ایک طاقت ہے جو بہ ذات خود غیر جانب دار ہے۔ اس کے انکشاف کو تعمیر اور تخریب دونوں کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ انسان کون سا راستہ اختیار کرتا ہے، زندگی کا یا موت کا، انصاف اور رحم و کرم یا ظلم و خود غرضی کا یہ اس کی ذہنیت اور نیک و بد کے تصور پر منحصر ہے۔ لہٰذا ضرورت ہے کہ تعلیم کے ذریعہ اس کے انداز فکر و نظر، اس کے معیار خوب زشت کو بدلا جائے۔

''اگر انسان محض ایک ''ترقی یافتہ حیوان'' ہے تو وہ سائنس کے ذریعہ صرف انہیں اغراض و مقاصد کو حاصل کرنے کی کوشش کرے گا جن کی بنیاد اس کے حیوانی جذبات اور جبلتوں پر رکھی گئی ہے برخلاف اس کے اگر وہ ذات الٰہی کا ایک پرتو ہے تو سائنس کو بھی مشیت الٰہی کی تکمیل کا وسیلہ بنائے گا۔ یعنی کوشش کرے گا کہ کس طرح اس کی مدد سے دنیا میں امن اور سلامتی اور انسان دوستی کی کارفرمائی قائم ہو سکتی ہے۔ اس لئے ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ مشرق اور مغرب کے تعلیمی فلسفوں کو ایک وسیع تر تصور میں جمع کر کے ایک ایسے متوازن اور مکمل نظام تعلیم کی بنیاد ڈالی جائے جو فرد اور سماج کے مطالبات میں ہم آہنگی پیدا کر سکے۔ اگر افراد کی شخصیت میں جدت اور یک جہتی نہ ہوگی تو اس کا اثر سوسائٹی پر پڑے گا اور سماج میں باہمی اختلافات پرورش پاتے رہیں گے۔ تعلیم کا اصل کام یہ ہے کہ وہ ایک صالح اور مربوط سوسائٹی کے لئے ایسے افراد کی تربیت کرے جن کی شخصیت ہم آہنگ اور مربوط ہو۔ باوجود اس کے ان کی مذہب میں گہری نظر تھی۔ وہ ایک صالح، دیانت دار اور دین دار زندگی کی بنیاد مادی خوش حالی کی سرزمین پر رکھنا چاہتے تھے۔ اس خوش حالی کو وہ کسی خاص جماعت یا گروہ کی میراث نہیں بلکہ سب لوگوں کا حق مانتے تھے۔ اس لئے ان کے تعلیمی تصور میں مذہب، سائنس، ادب، فلسفہ، ٹیکنالوجی سب کے لئے جگہ تھی۔ ان کی نظر میں ادب، آرٹ، سائنس، فلسفہ کی اس دنیا کی ایک امتیازی اور حسین خصوصیت یہ ہے کہ وہ جنگ و جدل کی دنیا نہیں، صلح اور میل جول کی دنیا ہے۔ ان کے ذہن میں صرف فراخی ہی نہیں بلکہ انصاف پسندی بھی کمال کی تھی۔ وہ ہر معاملے کے دونوں پہلوؤں بلکہ سب پہلوؤں کو بالکل غیر جانبداری کے ساتھ دیکھتے تھے لیکن غور کرنے کے بعد ان کا فیصلہ محکم اور دوٹوک ہوتا تھا۔ سرسید کے شاندار علمی، مذہبی اور تعلیمی کارناموں کا انہیں اعتراف تھا لیکن ان کی سیاست کے بعض پہلوؤں سے اور تعلیمی نظریات سے اختلاف تھا اور اختلاف کا اظہار انہوں نے معقولیت اور اعتدال کے ساتھ کیا۔

مغربی تعلیم کے جواز کا مسئلہ مدتوں ہندوستانیوں میں زیر بحث رہا۔ ابتدا میں مذہبی خیال کے لوگوں نے اس کی شدید مخالفت کی اور حال میں آزادی حاصل کرنے کے بعد بعض لوگوں نے قومیت کے اندھے جوش میں اس کو بالکل رد کرنا چاہا، لیکن ہر موقع پر مولانا نے اس معاملے میں ایک متوازن رویہ رکھا جو تعصب اور تنگ نظری سے پاک تھا۔ اس لئے انہوں نے اس بات پر زور دیا کہ ہماری تعلیم کی روح مشرقی اور ہندوستانی ہونی چاہئے تا کہ لوگ اپنی تہذیب کی قدروں کو پہچانیں اور اس کے سرچشموں سے فیض حاصل کریں، مگر اس کے ساتھ

ساتھ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ مغرب سے سبق لے ایک سائنٹفک ذہن پیدا کرنے کی ضرورت ہے، جس کے بغیر عصر حاضر کے تقاضے پورے نہیں ہو سکتے اور زندگی میں فراوانی نہیں آ سکتی۔ اسی وجہ سے آزاد نے جو خالص مشرقی تعلیم پائی تھی انہوں نے انگریزی کی تعلیم پر بھی بعض مغربی تعلیم یافتہ لوگوں سے زیادہ زور دیا۔ وہ واقف تھے کہ یہ نہ صرف مغربی اور سائنس کے لئے بلکہ بین الاقوامی تعلقات کے لئے بھی ایک کنجی کا کام دیتی ہے۔

مولانا نے جس خوبصورتی کے ساتھ اپنی فکر کا نقش تعلیم و تربیت کے ہر پہلو پر ثبت کیا اس کا اندازہ محض تعلیمی رپورٹوں اور اعداد و شمار کو دیکھ کر نہیں ہوتا بلکہ یہ سوچ کر ہوتا ہے کہ اس نازک دور میں وقت کے اس سخت موڑ پر ان کی رہنمائی کی دولت نصیب نہ ہوئی ہوتی تو ہماری تعلیم اور کلچر کا تصور کس قدر مسخ اور مختلف ہوتا۔ انہوں نے بالغوں کی تعلیم کے تصور میں وسعت پیدا کی اور اس میں رنگ بھرا۔ مشرقی علوم اور ادب میں ریسرچ کو فروغ دیا، فنون لطیفہ کی ترقی اور ترویج کے لئے اکادمیاں قائم کیں، ہندی میں سائنس کی اصطلاحیں بنانے کا کام بڑے پیمانے پر شروع کیا۔ ذریعۂ تعلیم کے نازک مسئلے اور ہندی اور غیر ہندی زبانوں کے جھگڑے کو جس میں عقل کی جگہ جذبات نے لے لی تھی، بڑی دانشمندی سے سنبھالا اور لوگوں کو افراط و تفریط کے خطروں سے آگاہ کیا۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن قائم کر کے نہ صرف اعلیٰ تعلیم کو زیادہ وسائل بخشے بلکہ یونیورسٹی کی آزادی کا تحفظ کیا۔ عورتوں کو مردوں کی تعلیم سے زیادہ اہم ٹھہرایا کیوں کہ اس کے ذریعہ قوم میں نئی زندگی اور نیا شعور پیدا ہو سکتا ہے۔ علی گڑھ یونیورسٹی کے طلباء کو جو ایک افسردگی اور پریشانی کے دور سے گزر رہے تھے، ہمت خودداری، خدمت اور اور امید کا پیغام دیا اور بتایا کہ ایک غیر مذہبی جمہوری سیاست میں ہر شہری کے لئے سارے راستے کھلے ہیں، کوئی بند دروازہ نہیں بہ شرط دیکھنے کے لئے آنکھیں، سننے کے لئے کان اور انصاف کیلئے دل ہو۔

تعلیم کے اس بلند اور ہمہ گیر تصور کو عمل میں لانے کے لئے سب سے زیادہ روشن دماغ اور بلند سیرت استادوں کی ضرورت ہے۔ مولانا کے دل میں استادوں کیلئے بڑی عزت اور ان کے ساتھ بہت ہمدردی تھی اور انہیں اس بات کا دکھ تھا کہ سماج نے انہیں وہ مرتبہ نہیں دیا جس کے وہ مستحق ہیں۔ یہ محض اتفاق نہیں بلکہ ان کے بنیادی عقیدے کا اظہار تھا۔ انہوں نے وزیر علیم کی حیثیت سے 1947 میں جو پہلی تقریر کی تھی اور 1958 میں اپنے انتقال سے چند روز قبل جو آخری تقریر کی تھی دونوں میں اس بنیادی مسئلے کا ذکر ہے۔ اس میں انہوں نے بہت وضاحت اور زور کے ساتھ کہا تھا کہ جب تک ہم استادوں کا معیار بلند نہ کریں گے ہم تعلیم کے نظام کو بہتر نہیں بنا سکتے۔

Dr. Raffat Aaliya
(Guest Faculty)
Department of Urdu
Ranchi Womens Colleg
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 89877 26225e

ڈاکٹر محمد جہانگیر

اسرار الحق مجاز انقلابی شاعری کے آئینے میں

اردو شاعری کی تاریخ پر نگاہ ڈالی جائے تب اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ ابتدائی عہد میں گل وبلبل اور رومانی فضا کی پیشکش ہی اردو شاعری کا بہترین سرمایہ تھیں، لیکن جیسے جیسے زندگی میں مسائل آتے گئے شاعری میں انسانی زندگی کی حقیقی تصویرکشی پر خصوصی توجہ دی جانے لگی۔ اس ضمن میں یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی پر زیادہ فوکس کیا۔ اس سلسلے سے سجاد ظہیر کا یہ قول ملاحظہ کیجئے :

> ''ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے قلم کی روشنائی خشک نہ ہو ہمارے موضوعات ادب میں باسی پن نہ آئے۔ ہمارے ذہن اور فکر کو روز نئی غذا ملتی رہے۔ تو ہمیں اپنا راستہ عوام سے جوڑے رکھنا چاہئے۔ محنت کش اور متوسط طبقہ کی سماجی زندگی سے بہتر اور کوئی موضوع ادب کے لئے ممکن نہیں۔''

(رسالہ تحقیق، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶ء، ص-۱۰)

ادب برائے زندگی کا نظریہ ترقی پسند شاعروں نے اس لئے پیش کیا کہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں انسانی زندگی قومی ذہنی کرب اضطراب اور امید کی نئی فضاؤں سے شناسا ہوئی۔ مطلب یہ کہ ہمارے شعرا کرام نے آزادئ ہند کی تعبیریں مختلف شکلوں میں پیش کیں۔ ان ترقی پسند شاعروں میں ایک اہم نام اسرار الحق مجاز کا بھی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ ایک صالح معاشرہ کا خواہاں ہر فرد ہوتا ہے اور ترقی پسند شاعروں نے بھی ایک نئی حسین دنیا اور خوبصورت معاشرہ کا خواب دیکھا تھا، لیکن جاگیردارانہ نظام کا خاطر خواہ اثر یہ تھا کہ یہ خواب چکنا چور ہو رہا تھا۔ اس طرح مجاز کی عظمت اس معاملے میں ہے کہ انہوں نے سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف اضطراب واحتجاج کی پہلی باضابطہ آواز اپنی نظم ''آوارہ'' کے ذریعہ بلند کی تھی۔ اس نظم کے سلسلے سے علی احمد فاطمی کا یہ قول دیکھئے :

> ''مجاز کی نظم آوارہ جو فکری و نظریاتی اعتبار سے نہ صرف پہلی احتجاجی آواز تھی بلکہ اشتراکی جمالیات اور ترقی پسند شعریات کا پہلا خلاقانہ و فنکارانہ اظہار بھی۔ اس نظم کا تیور اور لہجہ کے ساتھ ساتھ اس کے مرکزی خیال میں اتریے تو ایک نوجوان کی بے روزگاری، بے چینی اور تلخی نظر آتی ہے۔ ملا کا عمامہ یعنی

> مذہبی نظام بنئے کی کتاب یعنی مہاجنی نظام کے اشاراتی عمل نے اس ترقی پسند فکر وشعور کو انتہا پر پہنچا دیا ہے۔ جہاں اشتراکیت کے در کھلتے ہیں۔''

(رسالہ تحقیق، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶ء، ص-۱۵)

اس پوری نظم کے ذریعہ اسرار الحق مجاز نے جس طرح بے روزگار نوجوان کے دل کی سوزش اور خلش کو پیش کیا ہے وہیں مفلس کی جوانی اور بیوہ کا شباب انسانی زندگی میں کس طرح دل آزاری کا سبب بنتے ہیں اسے بھی منظر عام پر لایا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تصوف اور انسان دوستی نظریات کا فکری لبادہ اوڑھ کر اشتراکیت کی منزل تک جا پہنچتے ہیں۔ اس سلسلے سے نظم کا یہ بند ملاحظہ کیجئے ؎

یہ روپہلی چھاؤں یہ آکاش پر تاروں کا جال   جیسے صوفی کا تصور جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے کون سمجھے دل کا حال   اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں
اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب   جیسے ملا کا عمامہ جیسے بنئے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی جیسے بیوہ کا شباب   اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

مجاز کی یہ نظم اس بات کا غمازی کرتی ہے کہ مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں بلکہ انقلاب کے مطرب تھے۔ اس سلسلے سے یہ بھی کہا جائے گا کہ مجاز کو ترقی پسند شاعر کا پلیٹ فارم ملا تھا۔ اس وقت سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کیا جا رہا تھا اور یہی وجہ ہے کہ مجاز کی ابتدائی نظموں میں رومانیت کا گہرا رنگ دیکھنے کو ملتا ہے، لیکن انہوں نے بہت جلد ترقی پسند شاعری کی طرف مراجعت کی۔ اس ضمن میں آپ کی نظم ''رات اور ریل'' اور ''انقلاب'' بھی خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ نظم رات اور ریل میں آپ نے استعاراتی انداز میں انسانی وجود اور زندگی کے مقاصد کے تعلق سے مزید روشنی ڈالی ہے۔ نظم ''رات اور ریل'' کا یہ بند دیکھئے ؎

آگے آگے جستجو آمیز نظریں ڈالتی   شب کے ہیبت ناک نظاروں سے گھبراتی ہوئی
ایک اک حرکت سے انداز بغاوت آشکار   عظمت انسانیت کے زمزمے گاتی ہوئی

آپ کی نظموں میں انقلاب کا رنگ اور فکری شعور نمایاں نظر آتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ جذبات اور انقلاب کی موج نے مجاز کو تھوڑے لمحے کے لئے نعرہ بازی کرنے پر بھی مجبور کیا، لیکن آپ کی نظموں میں انقلابی رنگ زیادہ گہرا اور نمایاں نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں آپ کی تحریر کردہ نظم ''سرمایہ داری'' زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ نظم کا یہ بند دیکھئے ؎

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

ISSN : 2582 - 3612

اس نظم کا ہر ایک شعر سرمایہ دارانہ نظام کے جبر وتشدد کو بیان کرنے میں معاون ہے۔

جس طرح آپ کی مذکورہ نظموں میں انقلاب کا رنگ جلوہ نما ہے وہ اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ مجاز کا دل بھائی چارگی اور جذبہ حب الوطنی سے معمور تھا۔

آپ کی بیشتر نظموں میں سماجی شعور کی پختگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کی خاص وجہ ہے کہ مجاز تحریر میں تعمیر کا پہلو دیکھتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جائے گا کہ آپ نے معاشرے کی تہذیبی روایت اور اشتراکیت کو ہم آہنگ کر کے ظلمت میں نور دیکھنے کی قارئین کو دعوت بھی دی ہے۔ ان کی نظموں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس بات کی بھی نشاندہی ہوتی ہے کہ انہوں نے جس معاشرتی تہذیب کا نقشہ اپنی نظموں کے ذریعہ ہمارے سامنے پیش کی ہے اس میں سیکولرزم کو خاص مقام حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں جس طرح رام برہمن گوتم مندر شلوک کا ذکر ملتا ہے اسی طرح ابن مریم شیخ مسجد وغیرہ کی پیشکش بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس سلسلے سے نظم ''خواب سحر'' کا یہ بند دیکھئے۔

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

اسرارالحق مجاز کی نظمیں جس طرح انقلابی آہنگ کی ترجمانی کرتی ہیں وہ قابل ستائش ہے۔ ان کی نظموں میں انقلابی آہنگ کا پایا جانا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ آپ نے ترقی پسند شاعری کے حوالے سے حسن کی تلاش کے ساتھ ساتھ ایک نئی حسین دنیا اور خوبصورت معاشرہ کی تلاش بھی کی تھی۔ مجاز ایک ترقی پسند شاعر تھے۔ لہٰذا ترقی پسند شاعری کا مقصد ہی سماجی حقیقت نگاری تھی جسے اشتراکی حقیقت نگاری کے مترادف تسلیم کیا گیا۔ اسی لئے مجاز کی نظموں میں بھی سماجی زندگی کی کشمکش کو طبقاتی لوٹ کھسوٹ اور سرمایہ دارانہ استحصال کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔

ان تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ اسرار الحق مجاز کی نظمیہ شاعری انقلابی شاعری کی بہترین ترجمانی کرتی ہے۔ آپ کی نظمیں موضوع اور اسلوب نگارش کے حوالے سے نئے تجربات کو جنم دینے میں بھی معاون رہتی ہیں۔

Dr. Md. Jahangir
C/o. Md. Jasimuddin
Vill.- Parasia, P. O.- Nabinagar
Aurangabad (Bihar)
Mob.- 99342 65282

ڈاکٹر محمد اکرام الحق

خلیق انجم ایک منفرد ادیب و ناقد

خلیق انجم (۱۹۳۵ء تا ۲۰۱۶ء) کا شمار اُردو ادب کے معروف ناقدین و محققین میں ہوتا ہے۔ مرحوم نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات شاعری سے کی تھی لیکن جلد ہی انہوں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور تنقید و تحقیق کی سنگلاخ زمینوں کو سبزہ زار بنانے میں جٹ گئے۔ انہوں نے ملک کے معروف عصری درسگاہوں مثلاً علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ اور دہلی یونیورسٹی، دہلی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کیا۔ خلیق انجم بحیثیت غالب شناس بھی اپنی شناخت آپ رکھتے ہیں۔ ''متنی تنقید'' پر لکھی گئی اردو میں ان کی پہلی کتاب ہے۔ جس کی اہمیت سے کسی بھی صورت میں انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ خلیق انجم تقریباً ۸۰ رکتابوں کے مصنف ہیں، ان میں اکثر کتب ملک اور بیرون ممالک کی مختلف یونیورسٹیز کے نصاب میں شامل ہیں۔

خلیق انجم کی اہم کتب میں ''متنی تنقید''، ''غالب اور شاہان تیموریہ''، ''غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ'' (پانچ جلدوں میں)، ''غالب کے خطوط'' (ترتیب) مرزا مظہر جانِ جاناں'' (پی ایچ۔ ڈی۔ کا مقالہ)، ان کے علاوہ ان کی کتب میں ''حسرت موہانی''، ''مرزا محمد رفیع سودا''، ''فیض احمد فیض''، ''کربل کتھا کا لسانی مطالعہ''، ''پروفیسر مسعود حسین خان''، ''مرقع دہلی''، ''آثار الصنادید'' (تین جلدوں میں)، وغیرہ جیسی درجنوں اہم کتب انہوں نے اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔

ان کی کتاب ''متنی تنقید'' کی اہمیت و اولیت کے حوالے سے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''انہوں نے زیر نظر تالیف میں متن کی تعریف اور تنقید۔ متنی نقاد کے فرائض، بنیادی نسخے، اختلاف نسخ، متن کے سنِ تصنیف کا تعین۔ مآخذ کی نشاندہی غرض تمام ضروری مباحث کا احاطہ کیا ہے اور اس کے مرتب کرنے میں بڑی جان کھپائی ہے انہوں نے اردو اور فارسی سے متعلق وہ تمام ضروری مثالیں دی ہیں جن سے اس کتاب کی دل چسپی اور افادیت بڑھ گئی ہے اور یہ خشک موضوع پر لطف بن گیا ہے۔ اس میدان میں ان کی حیثیت ایک پیش رو کی ہے اور پیش رو کے یہاں کچھ خامیاں بھی ہو سکتی ہیں لیکن یہ شرف اور سعادت

کچھ کم نہیں کہ انہوں نے اردو میں اس موضوع پر پہلی دفعہ قلم اٹھایا ہے اور ان تمام طالب علموں کی رہنمائی کی ہے جو متنی تنقید کے کام سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اُن کی یہ سعی علمی حلقوں میں مشکور ہوگی۔''

(متنی تنقید۔ پیش لفظ (اشاعت اوّل)

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی مذکورہ رائے سے اس کتاب کی اہمیت وافادیت سے کسی بھی صورت میں انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اہلِ علم اس بات کو بخوبی جانتے ہیں کہ متنی تنقید جیسے خشک موضوع پر اس سے پہلے کوئی کتاب اردو میں نہیں تھی۔ اس کتاب کے بعد میں مختلف لوگوں نے تحقیق وتنقید کے موضوع پر کتابیں تحریر کیں اور ان میں متنی تنقید کو بھی موضوع بنایا۔ جن میں گیان چند جین، تنویر احمد علوی وغیرہ کی کتب کا نام لیا جا سکتا ہے۔

انہوں نے جب Textual Criticism کا اردو میں ترجمہ ''متنی تنقید'' کیا تو بہت سارے لوگوں نے نئی کوشش سمجھ کر اس کو قبول کیا اور بعض حضرات نے اس سے اختلاف بھی کیا۔ اس حوالے سے خود خلیق انجم لکھتے ہیں :

''میں نے اس فن کے لئے انگریزی اصطلاح Textual Criticism کا ترجمہ متنی تنقید کیا ہے اور پھر اس سے متن، متنی نقاد، تنقیدی ایڈیشن جیسی اصطلاحیں وضع کی ہیں بہت سے حضرات نے ان اصطلاحوں کو تسلیم کر لیا لیکن ایسے حضرات کی تعداد بھی کافی ہے جن کا احساسِ کمترین ان کے ایک معاصر کی ترجمہ کی ہوئی اور وضع کی ہوئی اصطلاحوں کو تسلیم نہیں کر سکا۔''

(متنی تنقید، ص۔۱۴ تا ۱۵)

مذکورہ عبارت میں ڈاکٹر خلیق انجم نے پروفیسر گیان چند جین کی طرف اشارہ کیا ہے۔ گیان چند جین کی رائے دیکھنے کے لئے ان کی کتاب سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

قاضی عبدالودود جیسے بے نظیر محقق کی خدمات سے کون انکار کر سکتا ہے۔ اہلِ علم پر ان کے احسانات واضح ہیں۔ قاضی صاحب نے ''معیار'' اور ''معاصر'' جیسے رسائل کی مدد سے اردو تحقیق کو جو فروغ دیا ہے اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ انہوں نے بے شمار تحقیقی کارنامے مثلاً ''میر تقی میر''، ''غالب''، ''شاد'' اور دیگر مشاہیر کے بارے میں اپنی تحقیقی رائے پیش کر کے لوگوں کو سوچنے پر مجبور کر دیا۔ انہوں نے تذکرے بھی ترتیب دیئے اور اپنے معاصر مولوی عبدالحق جیسے جیّد عالم کی بھول چوک کی بھی نشاندہی کی۔ اس حوالے سے ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے خلیق انجم لکھتے ہیں :

''قاضی صاحب کے مضامین غالبؔ بحیثیت محقق، مولوی عبدالحق بحیثیت محقق، آزاد بہ حیثیت محقق، غالب کا ایک فرضی استاد، جہانِ غالب، اور تعین زمانہ' کی مختلف رسالوں میں خاصی تعداد میں قسطیں، مضامین کے مجموعے ''اشتر وسوزن'' اور ''عیارستان'' اردو تحقیق کے بہترین نمونے ہیں۔ ''دیوان جوشش''، ''قطعاتِ دل زار''، ''تذکرہ ابن طوفان'' اور ''دیوان رضا'' کے تنقیدی ایڈیشن تیار کر کے قاضی صاحب نے متنی تنقید کا اعلا معیار قائم کیا ہے۔

..........اردو ادب پر قاضی صاحب کا سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ انہوں نے آزادی کے بعد کے محققین کی دونسلوں کی تربیت کی ہے۔ انہوں نے ہی ہم میں بت شکنی کا حوصلہ پیدا کیا ہے۔ بے باک، بے خوف اور نڈر ہونے کا سبق بھی سکھایا ہے۔ قاضی صاحب ہی نے ہم کو یہ درس دیا ہے کہ مصلحت کوشیوں کے شکار نہ ہوں۔''

(قاضی عبدالودود محقق ودانشور، ص۔۲۶)

خلیق انجم کی ایک دوسری اہم کتاب ''غالب کا سفرِ کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ'' کے نام سے ہے۔ غالبؔ نے کلکتہ کا سفر اپنی پینشن کو جاری کرانے کی غرض سے کیا تھا اور وہ وہاں تقریباً دو سال رہے۔ غالب نے اپنی زندگی میں اس سے لمبا سفر نہیں کیا تھا لیکن اس کے باوجود بھی غالبؔ کی پنشن شروع نہیں ہوسکی۔ پنشن جاری نہ ہونے کی وجوہات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں :

''جب غالبؔ کلکتے پہنچے ہیں تو مرزا افضل بیگ اکبر شاہ ثانی کے وکیل کی حیثیت سے کلکتے میں موجود تھے۔ انہوں نے غالبؔ کے خلاف لوگوں کو بھڑکانے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ غالب پر مختلف طریقوں سے حملے کئے گئے۔ مرزا افضل بیگ کے برطانوی افسروں سے اچھے مراسم تھے، انہوں نے غالب کی پنشن کے بارے میں ان افسروں کو یقیناً بہکایا ہوگا۔ مرزا افضل بیگ نے غالبؔ پر ہر محاذ پر شکست دینے کی کوشش کی۔..........غالبؔ کی پینشن کے مقدمے کو بگاڑنے کے لیے دو خطرناک وار اور کیے گئے۔ یہ مشہور کر دیا گیا کہ غالبؔ اپنا نام اور تخلص بدلتے رہتے ہیں۔ مرزا افضل بیگ اور اُن کے ہم نواؤں نے غالبؔ کے خلاف ہر طرح کا حربہ استعمال کرنا شروع کر دیا اور غالبؔ کے پنشن کے مقدمے کو ہر ممکن طریقے سے بگاڑنے کی

کوشش کی۔''

(غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ،ص۔۱۳۳تا۱۲۴)

مولوی عبدالحق جن کو ہم ''بابائے اُردو کہتے'' ہیں۔ان کو یہ لقب ان کے ایک شاگرد یوسف نے دیا تھا۔مولوی عبدالحق نے اردو زبان و ادب پر بہت بڑے بڑے احسانات کئے ہیں۔انہوں نے بہت سارے پرانے اور ناپید مخطوطات کو محنت سے حاصل کر کے کتابی صورت میں اپنے بسیط اور مفید مقدمے کے ساتھ پیش کیا۔انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا تھا لیکن آج ان کی اصل پہچان بحیثیت ناقد و محقق کی ہے۔انہوں نے خاکے بھی لکھے تو ساتھ ہی کئی تذکروں کو بھی ترتیب دیا ہے۔ان کی خدمات کو کسی بھی صورت میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ان کے اوپر فارسی کا یہ مقولہ حرف بہ حرف ثابت آتا ہے کہ ''حق بہ حقدار رسید'' مولوی عبدالحق کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے خلیق انجم لکھتے ہیں :

> ''جب کسی ادبی تصنیف چاہے وہ نظم ہو یا نثر کی خوبیاں بیان کرتے ہیں تو اسے تنقید کہا جاتا ہے اور تنقید کرنے والے کو ناقد یا نقّاد کہتے ہیں ۔ مولوی صاحب اعلا درجے کے نقّاد تھے۔انہوں نے تنقید پر کوئی پوری کتاب تو نہیں لکھی، لیکن انہوں نے بہت بڑی تعداد میں کتابوں پر تبصرے لکھے ہیں اور بہت سی کتابوں کے مقدمے بھی لکھے ہیں ۔ ان تبصروں اور مقدموں میں انہوں نے اعلا درجے کی تنقید کی ہے۔''

(بابائے اُردو مولوی عبدالحق،ص۔۱۵)

مولانا حسرتؔ موہانی اُردو غزل کا ایک بہت ہی محترم نام ہے۔ان کی شاعری روایتی قسم کی عشق و عاشقی کی شاعری ہے جن میں حسرتؔ اپنے محبوب کے ننگے پاؤں دھوپ میں آنے کو یاد کر کے چپکے چپکے رات دن آنسو بہاتے ہیں ۔ان کی غزل روایتی رنگ و آہنگ کی ہے۔جس کی طرف اردو کے تقریباً تمام ناقدین نے اشارہ کیا ہے۔بطور خاص یہاں ہم کلیم الدین احمد اور آلِ احمد سرور وغیرہ کا نام لے سکتے ہیں۔حسرت نے بلند خیالی اور معنی آفرینی کی طرف توجہ نہیں دی بلکہ وہی لکیر جو پہلے سے کھینچی جا چکی تھی اسی پر چلتے رہے اور غزل کی دنیا میں اسی سے نیک نام ہوئے۔شاعری کے علاوہ حسرت نے نثر میں شاعری کی تنقید پر ایک بہت ہی اہم کتاب تحریر کی تھی اور صحافت میں بھی اپنے جوہر دکھلائے۔ساتھ ہی سیاست میں بھی اپنی سرگرمی کا احساس دلاتے رہے۔حسرت کی شاعری کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے خلیق انجم لکھتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں :

> ''حسرت کے بارے میں پہلی اور اہم بات یہی کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے

> فلسفے اور زندگی کی پیچیدگیوں کو موضوع نہیں بنایا۔بلند خیالی اور معنیٰ آفرینی سے دامن بچائے رکھا۔ وہ زندگی بھر دار و رسن کی کڑی آزمائشوں سے گزرتے رہے، لیکن انہوں نے اپنی زندگی فکر، ذہن اور دل کی دنیا کو حُسن اور عشق کی رعنائیوں سے سجائے رکھا۔حسرتؔ فکر کے نہیں، سچّے ، کھرے اور معصوم جذبے کے شاعر ہیں۔انہوں نے جو کچھ محسوس کیا اُسے ایک اندازِ خاص میں پیش کر دیا۔''

(حسرت موہانی،ص۔۲۳۲)

ڈاکٹر خلیق انجم ماضی قریب میں اُردو کے ایک سچے اور پکّے شیدائی تھے۔انہوں نے جتنے تحقیقی و تنقیدی کارنامے انجام دئے ہیں، وہ ہمارے ادب کا ایک بیش قیمتی سرمایہ ہے۔ان کی خدمات کا تفصیلی جائزہ لینے کے لئے دفتر درکار ہے لیکن مختصراً خلیق انجم کی مختلف ادباء و شعراء اور فن پر لکھے گئے کتب کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں۔مرحوم خلیق انجم صاحب اُردو کے سچے سپاہی تھے اور ان کا کارنامہ اردو داں حلقے کو ہمیشہ چراغ کے مترادف روشنی پہنچاتی رہے گی۔

Dr. Md. Ekramul Haque
Vill. & P. O.- Bela
East Champaran (Bihar)
Mob.- 72773 79511

ڈاکٹر بدر محمدی

نجم الہدیٰ کو دیکھا ہے مَیں نے قریب سے

پروفیسر نجم الہدیٰ کی عظیم المرتبت، جلیل القدر، باغ و بہار، انسان دوست، ملنسار، منکسر المزاج، خوش گفتار، مہمان نواز، قناعت پسند، صوفی منش شخصیت ایسی تھی کہ ان کی صحبت کا ایک لمحہ صدی کے برابر تھا۔ وہ جید استاد، کہنہ مشق شاعر، باوقار ناقد، معتبر محقق، بااثر خطیب، پختہ صحافی اور ممتاز دانشور تھے۔ ان کی شخصیت نہایت ذہین، حاضر دماغ، کثیر المطالعہ اور قوی حافظے والے کسی فرد کی تھی۔ پروفیسر نجم الہدیٰ ادبی سرگرمیوں کے سرپرست، سماجی ہم آہنگی کے علمبردار، ضرورت مندوں کے غمخوار، اسلامی نظریات کے پیروکار تھے۔ میرے جاننے والے سارے مذہبی اساتذہ اور ادیب میں ان کا چہرہ زیادہ نورانی لگتا تھا۔ چہرے پر نورانیت یادالٰہی اور عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے باعث تھی۔ نجم الہدیٰ کی شخصیت ایک ایسے فرد کی تھی جس سے ملنا مشکل تھا مگر ملنے کی چاہت رہتی تھی۔ ایسے ہی شخص پر اظہر عنایتی کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

صاحبو! کیا ہوئے وہ لوگ کہ آتے جاتے — میری ہر بات پہ کہتے تھے کہ جیتے رہئے

مجھے اپنی شومیٔ قسمت پر ملال ہے کہ میں اتنے سارے اوصاف جمیلہ کے مالک پروفیسر نجم الہدیٰ کی نماز جنازہ میں شامل نہ ہوسکا اور نہ ان کی یاد میں منعقد کسی تعزیتی نشست میں شرکت کرسکا۔ گزشتہ 24/ستمبر 2023ء کو رات کے 10:00 بجے ماسٹر ضیاء المصطفیٰ نے مجھے فون پر بتایا کہ ابھی 8 بج کر 20 منٹ پر پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کا انتقال ہوگیا ہے۔ کل بعد نماز ظہر ان کی نماز جنازہ پڑھی جائے گی۔ اس وقت میں پٹنہ میں تھا، بذریعہ ٹرین دھنباد جانے کی غرض سے۔ اور یہ سفر بھی تعزیت کے ہی سلسلے میں تھا کہ میرے خسر محترم کے چھوٹے بھائی کا انتقال ہوگیا تھا۔ اپنی بیچارگی پر آہ بھری اور غم زدہ دل کو یہ کہہ کر ڈھارس بندھائی۔ ''یہ نہ تھی ہماری قسمت''۔ افسوس کہ ان سے آخر دنوں میں ملاقات نہیں ہوئی اور نہ میں ان سے فون پر بات کرسکا۔ البتہ 23/جولائی 2023ء کو حاجی پور میں ہوئے ''عبدالمغنی صدیقی ایڈووکیٹ (مضامین و تاثرات)'' کے اجرا کے موقع سے ان کے ہم زلف پروفیسر التمش داؤدی سے جناب نجم الہدیٰ کی خیروعافیت پوچھی تھی۔

پروفیسر نجم الہدیٰ کی نماز جنازہ میں ادبی، سماجی، ملی و سیاسی میدان کے لوگوں نے کثیر تعداد میں شرکت فرمائی۔ انہیں مالی گھاٹ قبرستان (مولوی موسیٰ باغ) میں دفن کیا گیا۔ قریب ایک ماہ بعد میں نے بھی ان کی قبر پر پہنچ کر فاتحہ خوانی کا شرف حاصل کیا۔ کسی نے بتایا کہ پروفیسر نجم الہدیٰ کی نماز جنازہ امام الدین خاں کی

مسجد کے بازو میں ادا کی گئی اور نماز جنازہ حافظ شاہ نواز عالم، مدرس دارالعلوم دینیہ غوثیہ، مظفر پور نے پڑھائی۔ مدرسہ دینیہ غوثیہ کی مسجد اور مسجد غریب نواز سے پروفیسر نجم الہدیٰ کا گہرا لگاؤ تھا۔ یہ گوشہ نشیں شخص اجتماعی نماز کے لئے ان دو مسجدوں سے نسبت رکھتا تھا۔ اپنی نماز جنازہ پڑھی جانے سے قبل انہوں نے پنجگانہ نماز اور دوسری نمازیں پابندی سے پڑھیں۔ ان کا بیشتر وقت ذکرواشکار میں گذرتا تھا۔ یادالٰہی، عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم نے پروفیسر نجم الہدیٰ کی علمی و تحقیقی سرگرمی کم کردی تھی۔ انہوں نے گوشہ نشینی اختیار کرلی تھی۔ میں نے استاذی پروفیسر فاروق احمد صدیقی سے ایک بار کہا کہ نجم الہدیٰ صاحب نے شعروادب کے میدان سے قبل از وقت علاحدگی اختیار کرلی۔ انہیں بہت کچھ کرنا تھا سو وہ نہیں کرسکے۔ اس پر فاروق صاحب گویا ہوئے کہ انہوں نے اچھا کیا۔ انہیں جتنا ادب کا کام کرنا تھا کیا اور جتنا دین کا کام کرنا چاہئے وہ کررہے ہیں۔

''نجم الہدیٰ: حیات اور ادبی خدمات'' کے عنوان سے ڈاکٹر ثریا جہاں نے پُرمغز تحقیقی مقالہ تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کی ایما پر میں نے اس مقالے پر تبصرہ لکھا تھا۔ دوران مطالعہ جو معلومات حاصل ہوئیں وہ اس طرح ہیں: پروفیسر نجم الہدیٰ کی ولادت 2/اگست 1938ء کو موتیہاری میں ہوئی۔ ان کا نانیہالی رشتہ پروفیسر شکیل الرحمٰن سے جا ملتا ہے۔ نجم الہدیٰ صاحب نے مظفر پور، بھاگلپور اور پٹنہ میں تعلیم حاصل کی تھی۔ بہار یونیورسٹی سے بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں اردو اور پھر فارسی میں ایم اے کیا۔ ''اردو مثنوی میں کردار نگاری'' کے موضوع پر پروفیسر اختر قادری کے زیر نگرانی پی ایچ۔ ڈی کی۔ انہوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز 61-1960ء میں ''قومی تنظیم'' دربھنگہ کی ادارت سے کیا۔ ملت کالج دربھنگہ میں 62-1961ء میں لکچرار ہوئے۔ پھر ایل۔ ایس کالج، مظفر پور کے شعبۂ اردو فارسی میں استاد مقرر کئے گئے۔ 1976ء سے 1988ء تک وہ مدراس یونیورسٹی میں یو۔ جی۔ سی پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو رہے۔ یکم دسمبر 1988ء کو بہار یونیورسٹی واپس آئے۔ 1998ء میں اسی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے سبکدوشی حاصل کی۔ اس دوران وہ بہار یونیورسٹی میں ڈین فیکلٹی آف ہومنٹیز بھی رہے۔

پروفیسر نجم الہدیٰ کی شخصی عظمت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ ثریا جہاں نے 52/کتابوں، 11/رسالوں اور دو اخباروں سے استفادہ کرکے ان پر تحقیقی مقالہ مکمل کیا تھا۔ پروفیسر نجم الہدیٰ کی تنقید، تخلیقی تنقید تھی۔ ان کی زبان شائستہ و شگفتہ تھی۔ ان کے ذاتی غوروفکر اور گہرے مطالعہ کا نتیجہ یہ رہا کہ ''فن تنقید اور تنقیدی مضامین''، ''مسائل اور مباحث''، ''مثنوی کا فن اور اردو مثنویاں'' جیسی معرکہ آرا کتابیں معرض وجود میں آئیں۔ ان کی ایک اہم کتاب ''کردار اور کردار نگاری'' ہے، جسے انگریزی کی چودہ کتابوں کا نچوڑ بتایا جاتا ہے۔ ان سب کے علاوہ علمی، تحقیقی، تاثراتی اور شخصی نوعیت کے متعدد مضامین نجم الہدیٰ نے لکھے۔ مثلاً ''غالب کا فن''، ''فکر اقبال کا محور''، ''آفاقیت و آثار''، ''انیسؔ کا اسلوب و آہنگ''، ''اقبال بانگ درا کے آئینے میں''، ''ادب اور تہذیب کا

رشتہ''۔نجم الہدیٰ نے انگریزی میں بھی دو مضامین تحریر کئے۔ پروفیسر موصوف نے خطوط نگاری بھی خوب کی تھی۔ انہوں نے دوستوں اور عزیزوں کو بے شمار مکتوب لکھے۔ تین درجن سے زائد سمپوزیم اور سیمینار میں انہوں نے شرکت کی۔ 20/ کتابوں پر انہوں نے مقدمہ لکھا۔ 8/ کتابوں میں ان کے مضامین شامل ہیں۔ درسی خدمات میں انہوں نے کئی نسلوں کی آبیاری کی۔ ان کی نگرانی میں 35/ طلباء کو پی ایچ۔ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی۔

ایک شاعر اور پختہ کار شاعر کی حیثیت سے بھی پروفیسر نجم الہدیٰ محتاج تعارف نہیں مگر ان کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ البتہ وہ درون ہند اور بیرون ہند کے رسالوں میں چھپتے رہے۔ ان رسالوں میں کراچی سے نکلنے والے ''ارمغان حمد'' اور ''فانوس خیال'' شامل ہیں۔ ان کی شعری خدمات کے اعتراف میں آل انڈیا میر اکادمی لکھنؤ نے انہیں ''امتیاز میر'' اور ''نوائے میر'' کے انعام سے نوازا تھا۔ ان کی حیثیت استاد سخن کی بھی تھی۔ اصلاح کے سلسلے میں وہ عروض پر زیادہ توجہ مرکوز کرتے تھے۔ وہ ایک عروض داں جو تھے۔ نجم الہدیٰ کے شعری اثاثہ کو بڑی حد تک ڈاکٹر ثریا جہاں نے اپنے تحقیقی مقالہ میں بطور ضمیمہ شامل کر کے محفوظ کر دیا ہے۔ اس مقالے کا پاکستانی ایڈیشن شائع ہو چکا ہے۔

زبان داں اور ماہر لسانیت پروفیسر نجم الہدیٰ نے اردو اور اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ ان کی ادبی و لسانی خدمات کا اعتراف حیات ہی میں کیا گیا اور یہ اعتراف دیار غیر میں زیادہ کیا گیا۔ پروفیسر نجم الہدیٰ شمالی بہار کی ایک ایسی ادبی شخصیت کا نام ہے جنہوں نے جنوبی ہند میں بھی گہری چھاپ چھوڑی۔ مدراس میں دوران قیام وہ انجمن ترقی اردو، تامل ناڈو کے عہدۂ صدارت پر بھی فائز رہے۔ بارہ سالہ قیام میں پروفیسر نجم الہدیٰ جنوبی ہند کی بہت سی ادبی و لسانی سرگرمیوں کا حصہ بنے۔ تامل ناڈو اردو اکیڈمی کا قیام نجم الہدیٰ کی کوششوں کا ثمرہ ہے۔ بابائے اردو تامل ناڈو علیم صبا نویدی فون پر گفتگو میں مجھ سے پروفیسر نجم الہدیٰ کی خیریت پوچھتے اور ان کی تعریف کرتے۔ علیم صبا نویدی سے اپنی قربت کا اظہار پروفیسر نجم الہدیٰ بھی مجھ سے کیا کرتے تھے۔ میں اپنے تین اساتذہ پروفیسر ناز قادری، پروفیسر فاروق احمد صدیقی اور محترم صبا نقوی سے پروفیسر نجم الہدیٰ کی تعریف سنتا رہا تھا۔ یہ تینوں پروفیسر نجم الہدیٰ کے شاگرد تھے۔ استاذ الاساتذہ پروفیسر نجم الہدیٰ کے شاگردوں کی تعداد یوں تو ہزاروں میں ہے مگر ان کے نامور شاگردوں میں پروفیسر عبدالمنان طرزی، کیپٹن شرف عالم (سابق وی۔سی مولانا مظہر الحق یونیورسٹی)، پروفیسر ظفر حبیب، پروفیسر سجاد حسین، پروفیسر عطاء الرحمٰن، پروفیسر سیّد آلِ ظفر وغیرہم شامل ہیں۔ میں جب بہار یونیورسٹی میں ایم۔اے اردو (سیشن 86-1984ء) کا طالب علم تھا، پروفیسر نجم الہدیٰ مدراس یونیورسٹی میں تھے۔ لیکن دسمبر 1992ء میں جب میری پی ایچ۔ڈی کا Viva ہوا تو وہ یہاں صدر شعبہ تھے اور انہوں نے بھی مجھ سے سوال پوچھا تھا۔

پروفیسر نجم الہدیٰ سے ملاقات اور فون پر گفتگو کا سلسلہ تب شروع ہوا جب ''نجم الہدیٰ: حیات اور ادبی خدمات'' پر میرا تبصرہ قومی تنظیم، پندار سمیت پٹنہ کے کئی اردو اخباروں میں جون 1910ء میں شائع ہوا۔ تبصرہ پڑھ

کر نجم الہدیٰ صاحب نے مجھے فون کیا۔ پذیرائی اور حوصلہ افزائی کی۔ میں نے مقالے کی جن کمزوریوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کی تھی انہیں جناب نجم الہدیٰ نے سراہا۔ وہ میری شاعری سے زیادہ نثر نگاری کے دلدادہ تھے۔ ان سے ملاقات بات ہمیشہ خوشگوار ماحول میں ہوتی۔ جمیلن کی گاچھی واقع اپنی رہائش گاہ پر وہ دوپہر میں نماز ظہر سے قبل لوگوں سے ملاقات کیا کرتے اور فون پر گفتگو کے لئے عصر اور مغرب کے درمیانی وقفے میں دستیاب رہتے۔ وہ میرا نمبر محفوظ کر رکھے تھے۔ اس لئے فون آنے پر کہتے، میرے موبائل کی گھنٹی آپ کے نام کے ساتھ بج اٹھی۔ انہوں نے مجھے اپنی کچھ کتابیں بھی مطالعے کے لئے دیں جن کے مطالعے نے میری معلومات میں گراں قدر اضافہ کیا۔ 14/ اپریل 2013ء کو حاجی پور میں منعقد سیمینار بہ موضوع: نجم الہدیٰ کی شخصیت اور ادبی خدمات'' کے لئے مضمون لکھنے کے سلسلے میں ان سے گھر پر جا کر ملاقات کی۔ انہوں نے اپنے متعلق بہت سی باتیں بتائیں۔ مذکورہ سیمینار کے لئے میں نے جو مقالہ لکھا تھا اس کا عنوان تھا ''اردو تعلیم اور روزگار کے مسائل: پروفسر نجم الہدیٰ کی نظر میں'' بعد میں یہ مضمون ''ساغر ادب'' مظفر پور کے اکتوبر تا دسمبر 2021ء کے شمارے میں شائع ہوا اور اس کے اگلے شمارے میں تحریر اپنے مراسلے میں نجم الہدیٰ نے میرے مضمون کا ذکر کیا۔ مضمون کے آخری پیراگراف میں خاکسار نے تحریر کیا تھا ''کتاب مسائل اور مباحث کے دوسرے مضامین کی طرح اس مقالے میں بھی کوتاہیاں اور فروگزاشتیں ہیں''۔ اس پر انہوں نے لکھا تھا کہ ''وہ کون سی کوتاہیاں اور فروگزاشتیں ہیں جو اِس مقالے میں یا کتاب کے دوسرے مضامین میں پائی جاتی ہیں اگر وہ بتادیتے تو حتی المقدور میں تقریباً نصف صدی گزرنے کے بعد بھی تلافی مافات کی صورت نکالتا مگر بدر محمدی کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھ سے محبت و عقیدت کا وہ رشتہ استوار رکھا ہے جو تقریباً بیس پچیس برسوں سے قائم ہے''۔

میرے اوّلین شعری مجموعہ ''بنت فنون کا رشتہ'' کا اجرا 2012ء میں فیض کالونی، مظفر پور میں جناب خورشید سمیع کے ہاتھوں ہوا تو نجم الہدیٰ صاحب نے صدارت فرمائی اور اپنے خطبۂ صدارت میں میرے شعری مجموعہ پر سیر حاصل بحث کی۔ میں ڈرا سہما تھا کہ وہ مجھے اپنی سخت تنقید کا نشانہ بنائیں گے مگر حیرت ہوئی جب انہوں نے غیر معمولی طور پر پذیرائی کی۔ اس سلسلے میں شکیل الرحمٰن کے پسندیدہ اشعار کے تئیں اپنی بھی پسندیدگی کا اظہار کیا۔ انہوں نے میرے ایک شعر کی تشریح کرتے ہوئے اس کی از حد تعریف کی کہ برصغیر ہند میں 1992ء میں ایک حادثہ پیش آیا تھا۔ بدر محمدی نے اس کا نام نہیں لیا ہے اور اس کا ذکر بھی کر دیا ہے۔ یہ بدر محمدی کی شاعرانہ فنکاری ہے۔ یہ بات محفل اجرا میں تشریف فرما مہمان اعزازی، استاذی پروفیسر فاروق احمد صدیقی کو بہت اچھی لگی تھی۔ شعر یہ ہے ؎

گرنے والی عمارت ایسی تھی آج تک انہدام چھپتا ہے

بہار یونیورسٹی، مظفر پور کے شعبۂ اردو میں ڈاکٹر مشتاق احمد مشتاق کی کتاب ''ممتاز احمد خاں: ایک

شخص ایک کارواں'' کا 2016ء میں اجرا ہوا تھا۔ اس بزم کی صدارت پروفیسر نجم الہدیٰ نے فرمائی تھی۔ اس موقع سے میں نے کتاب میں شامل اپنی نظم ''خراج تحسین'' پڑھی تھی جس پر داد و تحسین سے نجم الہدیٰ قبلہ نے بھی نوازا تھا۔ مدرسہ دینیہ غوثیہ، مظفر پور کے دو تین نعتیہ مشاعرہ میں ان کی صدارت میں پڑھ چکا ہوں۔ ایک بار تو اس مشاعرے کے لئے انہیں گھر سے جا کر لایا تھا۔ میرے تنقیدی مضامین کے مجموعہ ''ہم عصر شعری جہات'' مطبوعہ (2021ء) کے لئے بیک کور کی مختصر مگر جامع تحریر انہوں نے لکھی اور اپنے تاثرات کے کئی نکات سلیقے سے پیش کئے اور میرے شاندار مستقبل کے لئے دعا گو ہوئے۔ لہٰذا میرا یہ کہنا حق بہ جانب ہے کہ ع

نجم الہدیٰ کو دیکھا ہے میں نے قریب سے

پروفیسر نجم الہدیٰ کی شخصیت ایک مرد کامل کی تھی۔ ان کے ساتھ بیٹھنا خود کی تکمیل کا ایک حصہ تھا۔ ان کی صحبت میں بیٹھنے سے نورانی چہرے کی زیارت کا الگ لطف ہوتا تھا اور شائستہ و سنجیدہ عالمانہ گفتگو کا علاحدہ مزا۔ وہ کان سے کم اور زبان سے زیادہ کام لیتے تھے۔ کسی بات کی تفصیل اس طوالت سے بیان کرتے جیسے کوئی داستان امیر حمزہ سنا رہا ہو، وہ بھی فسانۂ عجائب کے لہجے میں۔ پروفیسر نجم الہدیٰ سے راہ و رسم نے میری جھجک اور خوف کا خاتمہ کیا اور مجھ میں دوسرے مشاہیر ادب سے ملنے کی ہمت پیدا ہوئی۔ ایک ملاقات میں انہوں نے مجھے تفصیل سے بتایا تھا کہ حصول روزگار کے لئے انہیں کیا کیا صعوبتیں جھیلنی پڑیں۔ میری معلومات میں برائے ملازمت جو انٹرویوز جناب نجم الہدیٰ نے دیئے ان کی تعداد چار درجن کے قریب ہے۔ پروفیسر نجم الہدیٰ ہنس مکھ اور خوش مزاج شخص کا نام تھا۔ ان کی گفتگو کی ایک خاصیت بذلہ سنجی بھی تھی۔ مجھ سے ایک دفعہ انہوں نے بتایا کہ پروفیسر وہاب اشرفی سے میں نے کہا کہ اگرچہ مجھے آپ کے استاد ہونے کا اعزاز حاصل نہیں لیکن امتحان میں آپ کا نگراں رہا ہوں۔ اگر میں آپ کی کاپی چھین لیتا تو کیا ہوتا؟ پروفیسر نجم الہدیٰ کے اِزدواجی چمن میں کوئی پھول نہیں کھل سکا۔ اس بات سے وہ محزوں تھے یا نہیں معلوم نہیں مگر یہ ضرور معلوم ہے کہ محرومی یا مایوسی کا اظہار وہ کسی سے گفتگو میں نہیں کرتے۔ ان کا تعلق اہل سنت و جماعت سے تھا مگر ان میں مسلکی یا برادرانہ عصبیت نہیں تھی۔ ان میں خوبیاں اتنی زیادہ تھیں کہ دوستوں کی تعداد زیادہ اور دشمنوں کی نہیں کے برابر تھی۔ میرے لئے یہ بات باعث فخر ہے کہ وہ میرے قدر دانوں میں تھے اور میں ان کے عزیزوں میں تھا۔ اللہ تعالیٰ انہیں اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور درجات کو بلند کرے نیز ہم جیسے سوگوار کو صبر جمیل عطا فرمائے آمین ثم آمین۔

Dr. Badr Mohammadi
At.- Chandpur Fatah
P. O.- Bariarpur
Vaishali (Bihar)
Mob.- 99393 11612

ڈاکٹر طارق یوسف پرے

کنہیالال کپور کی پیروڈی نگاری

کپور کا شمار جدید ظرافت کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے طنز و ظرافت کے مختلف پہلوؤں کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ تاہم وہ بنیادی طور پر پیروڈی نگار ہیں۔ کپور نے لکھنے کی ابتدا پیروڈی سے ہی کی اور کرشن چندر کے پہلے افسانے ''یرقان'' کی پیروڈی ''خفقان'' کے عنوان سے تحریر کی۔ یہ مضمون بعض مصلحتوں کی بنیاد پر کرشن چندر اور کپور نے باہمی اتفاق سے تلف کر دیا۔ ''خفقان'' کے بعد کپور کی اولین مطبوعہ پیروڈی ''چینی شاعری'' ہے۔ یہ کپور کے قلم سے نکلی ایک کامیاب تحریف ہے۔ چند سطور ملاحظہ ہوں :

''چینی شاعری پر قلم اٹھانے سے پہلے میں آپ پر واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں چینی نہیں جانتا۔ مگر اس بات کا مجھے چنداں افسوس نہیں۔ کیونکہ اگر میں چینی نہیں جانتا تو آپ کب جانتے ہیں۔'' [1]

''چینی شاعری'' میں کپور نے آزاد شاعری کو ہدفِ تنقید بنایا ہے اور اردو شاعری کی خامیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔

''علامہ ظہور'' میں کپور نے مردہ پرستی کے مسئلے کو اٹھایا ہے۔ ہمارے نقاد اور سیاستدان، ادیب و شاعر سے اس وقت تک متاثر نہیں ہوتے جب تک کہ وہ مرکز نہ دکھا دے۔ سماج کے اس عمومی رویے پر کپور نے تحریف کے پردے میں زبردست طنز کیا ہے۔ چنانچہ ''علامہ ظہور'' کی وفات کے محض گھنٹہ بھر بعد لوگوں نے ان کی زندگی اور شاعری پر فلسفیانہ مضامین لکھنے شروع کر دیے۔ ظہور نمبر، ظہور میموریل، ظہور کبڈی ٹورنامنٹ، ظہور لانڈری، ظہور فٹ بال کلب اور ظہور ڈے کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہوا۔ علامہ کی وفات کے بعد ان کے احباب کا دائرہ وسیع تر ہوتا چلا گیا، جنہوں نے کبھی علامہ کی شکل تک نہ دیکھی تھی۔ دانشور، مصور اور سیاستدان سب علامہ کی دوستی کا ڈھول پیٹنے لگے۔

''اردو افسانہ نویسی کے چند نمونے'' اس تحریف میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھے جانے والے افسانوں اور ان پر کی جانے والی تنقیدوں میں ناہمواریوں پر شدید طنز کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

''ایک صاحب منشی پریم چند کی جانشینی کے اس لیے حقدار ہیں کہ وہ دیہات

کے متعلق افسانے لکھتے ہیں اور اگرچہ یہ درست ہے کہ وہ اپنے کسی افسانے
میں دیہات کی فضا کا صحیح نقشہ پیش نہیں کر سکے۔ مگر ان کا دعویٰ ہے کہ ان کے
ہر افسانے میں ہل، بیل اور اُپلے کے الفاظ آپ کو ضرور ملیں گے۔ جن سے
آپ کی معلومات میں قابلِ قدر اضافہ ہوگا۔'' [۲]

''غالب جدید شعرا کی مجلس میں'' کپور کی پیروڈیوں میں ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں کپور نے اپنے دور کے جدید شعرا کی ناہمواریوں کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دورِ جدید کے شعرا کی ایک مجلس میں مرزا غالب کا انتظار کیا جا رہا ہے۔ مجلس میں غالب جنت سے پہنچتے ہیں۔ جنت کے بارے میں بتاتے ہیں کہ جب سے وہاں گیا ہوں ایک شعر بھی موزوں نہ کر سکا۔ مجلس کے صدر م۔ ن۔ ارشد بنائے جاتے ہیں۔ وہ مشاعری کا آغاز مرزا غالب کے کلام سے کرنا چاہتے ہیں۔ مرزا شمع کی فرمائش کرتے ہیں لیکن انہیں پچاس کینڈل لیمپ پیش کر دیا جاتا ہے۔ مگر جب غالب کلام پڑھنا شروع کرتے ہیں تو طنزاً سارے شاعر ہنس دیتے ہیں اور ان کے کلام کو بے معنی اور مہمل سمجھتے ہیں۔ شعر یہ ہے۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

ڈاکٹر قربان حسین خالص غالب کو مشورہ دیتے ہیں کہ یہ شعر اس طرح سے زیادہ موزوں رہے گا۔

خط لکھیں گے کیونکہ چھٹی ہے ہمیں دفتر سے آج
اور چاہے بھیجنا ہم کو پڑے بے رنگ ہی
پھر بھی تم کو خط لکھیں گے ہم ضرور
چاہے مطلب کچھ نہ ہو۔
جس طرح سے میری اک اک نظم کا
کچھ بھی تو مطلب نہیں
خط لکھیں گے کیونکہ الفت ہے ہمیں
میرا مطلب ہے۔ محبت ہے ہمیں
یعنی عاشق ہیں تمہارے نام کے

اس پر مرزا غالب یہ شعر پڑھتے ہیں۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

آگے چل کر ہیرا جی ''جنون'' کے متعلق اپنا کلام پیش کرتے ہیں اور ''عشق'' کے بارے میں عبدالحی نگاہ اور غیض احمد غیض کلام پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر قربان حسین خالص جدید شاعری کے مجتہد م۔ ن۔ ارشد

سے کلام کی فرمائش کرتے ہیں۔ وہ اپنی نظم ''بدلہ'' سناتے ہیں۔ غالب شکوہ کرتے ہیں کہ یہ ان کی فہم سے بالاتر ہے۔ ڈاکٹر قربان حسین خالص کی نظم ''عشق'' کو مرزا غالب نظم ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ راجہ عہد علی خان نظم ''ڈاکخانہ'' سناتے ہیں۔ غالب پر حیرانی طاری ہونا شروع ہوتی ہے۔ غیض اپنی نظم ''لگائی'' سناتے ہیں۔ ہیرا جی نظم ''بینگن'' سناتے ہیں۔ بکرما جیت ورما ایک گیت ''کبوتر'' پیش کرتے ہیں۔ مرزا غالب نہایت ہی گھبراہٹ کی حالت میں دروازے کی طرف دیکھتے ہیں۔ باقی شعرا ایک زبان ہوکر کورس میں گاتے ہیں :

''بول کبوتر بول، بول کبوتر بول''۔۔۔۔ مرزا غالب مزید شور وغل کی تاب نہ لا
کر کمرے سے باہر نکل آتے ہیں۔''

کپور نے اس دلچسپ تحریف کے پیرائے میں جدید شاعری کی خامیوں کو نہایت خوبصورت انداز میں اجاگر کیا ہے۔ نیز اس میں شوخ طنز کی فضا شروع سے اخیر تک قائم ہے۔ مرزا غالب ابتدا ہی میں اس بات کا اظہار کر دیتے ہیں کہ وہ ''دورِ جدید کے شعرا سے شرفِ نیاز حاصل کرنے آئے ہیں'' اور یہیں سے تحریف کے پردے میں جدید شاعری کی خامیوں پر سے پردے اٹھنا شروع ہو جاتے ہیں۔ اس تحریف میں سب سے پہلا وار دورِ جدید کے شعرا کے آدابِ مجلس پر ہے۔ غالب مجلس میں مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے تشریف لاتے ہیں لیکن صدارت م۔ ن ارشد کو سونپی جاتی ہے۔ غالب جیسے کہنہ مشق استاد کو سب سے اخیر میں کلام پڑھوانا چاہیے تھا۔ مگر سب سے پہلے مرزا کو کلام سنانے کے لیے کہا جاتا ہے اور اس پر حد یہ کہ مرزا کے بہترین شعر پر ہنسی اڑائی جاتی ہے۔ گویا آدابِ محفل سے نابلد ہونے کے ساتھ ساتھ شعر فہمی اور کلاسیکی مذاق سے بھی یہ شعرا نا آشنا ہیں۔ جدید شعرا پیروڈی میں جدید شاعری کے نمائندے ہیں۔ جدید شاعری میں علامتوں کی مضحکہ خیزی بھی کی گئی ہے اور ابہام اور لغویت پر بھی طنز ہے آزاد نظم میں نشتریت کی خامی پر بھی احتجاج ہے اور نغمگی، موسیقیت کے فقدان سے پیدا ہونے والی بے راہ روی کی طرف بھی اشارہ ہے۔ انہیں خصوصیات کے پیشِ نظر ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' ایک لازوال اور پیروڈی بن جاتی ہے۔

کنہیالا کپور کی دیگر پیروڈیوں کی نظم ''تنہائی'' کی تحریف ''لگائی'' بھی شامل ہے جو شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔

''تنہائی'' فیض احمد فیض	''لگائی'' کنہیا لال کپور
پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں	فون پھر آیا دلِ زار نہیں فون نہیں
راہ رو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا	سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار	ڈھل چکی رات اترنے لگا کھمبوں کا بخار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ	کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر	تھک گیا رات کو چلا کے ہر ایک چوکیدار

اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ — گل کرو دامن افسردہ کے بوسیدہ چراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ — یاد آتا ہے مجھے سرمۂ دنبالہ دار
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو — اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا — اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

اس تحریف میں کمال یہ ہے کہ شاعر کے تخیل اور فن کو نمایاں کر دیا گیا ہے۔ یوں بڑی سادگی سے شاعر کی قدردانی میں اضافہ کر دیا ہے۔

''حالی ترقی پسند ادیبوں کی محفل میں'' میں مجاز کی نظم ''آوارہ'' کی تحریف ہے۔ اس کا اصل مقصد ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں فنِ شعر کے اصولوں سے انحراف پر توجہ کرنا ہے نیز اس میں میراجی کی شاعری میں ابہام کے خلاف احتجاج بھی درج ہے۔

''اُردو ادب کا آخری دور'' نوکِ نشتر کی آخری تحریف ہے۔ اس میں مولانا محمد حسین آزاد کی ''آبِ حیات'' کی پیروڈی کی گئی ہے۔ آزاد نے اردو شاعری کے پانچ ادوار قائم کیے تھے اور ہر دور کو دوسرے سے مختلف دکھا کر اردو شاعری کے ارتقا اور ترقی پر روشنی ڈالی تھی۔ یہی انداز کپور نے بھی اپنایا ہے۔ انہوں نے اپنے زمانے کے شعرا و ادبا کو اس تحریف میں شامل کر کے ان کی فنی خصوصیات اور خامیوں کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ مگر دوسروں کے ساتھ خود کو بھی نہیں بخشا ہے۔

آپ کی ذات طرز طنز پر سب سے بڑی طنز تھی۔ صرف ایک کام کا مضمون لکھا جو ''غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں'' کے عنوان سے مشہور ہوا۔ بقول اعجاز بٹالوی ان کا پیشہ اوائل عمر میں پگڑی اچھالنا اور وقتِ پیری میں پگڑی بندھوانا تھا۔ صحیح زبان لکھنے کی کئی بار کوشش کی۔ لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ مقبرہ موگا میں بنا، لوحِ تربت پر یہ شعر کندہ تھا۔

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے — تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے''

''گبارِ کھاتر'' والی پیروڈی کا شمار کپور کی شاہکار پیروڈیوں میں ہوتا ہے۔ یہ مجموعہ ''بال و پر'' میں شامل ہے اور مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب ''غبارِ خاطر'' کی تحریف ہے۔ ''غبارِ خاطر'' دراصل خطوط کا مجموعہ ہے جو مولانا نے اپنے دوست حبیب الرحمٰن خان شیروانی کے نام احمد نگر کے قلعے میں ایامِ اسیری کے دوران لکھے تھے۔ کپور کی پیروڈی بھی خط کے فارم میں ہے۔ جہاں یہ طرزِ تحریر کی تحریف ہے وہاں تحریف کا اصل نشانہ مکتوب نگار کی شخصیت کا سیاسی پہلو ہے۔ عربی فارسی الفاظ ہندی میں استعمال کر کے کپور نے اردو کے تئیں آزاد کی خاموشی پر وار کیا ہے۔ یاد رہے کہ آزاد نے ہندی کی حمایت کی تھی، کپور نے ان کی حمایت کا احترام کرتے ہوئے حمایت کا نمونہ ان کو پیش کر دیا۔

''شیشہ و تیشہ'' میں شامل ایک مضمون ''اہلِ زبان'' پطرس کے مشہور مضمون ''لاہور کا جغرافیہ'' کی

توسیع معلوم ہوتا ہے۔ اس مضمون میں کپور نے اپنے استاد پطرس بخاری کا سا انداز اپنایا ہے۔ اہلِ زبان کے متعلق تیرہ ذیلی سرخیاں قائم کر کے اہلِ زبان کے مختلف پہلوؤں پر دلچسپ چوٹیں کی ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے عنوانات اور جملے بالکل پھلجڑیاں معلوم ہوتے ہیں۔

کنہیالال کپور نے اردو ادب کی شاہکار تحریروں کی پیروڈی کی ہے۔ ''چار ملنگوں کی داستان'' قصہ چہار درویش کی پیروڈی ہے۔ ''سلیم اور انارکلی'' امتیاز علی تاج کے مشہور ڈراما ''انارکلی'' کی پیروڈی ہے۔ اس تحریف میں کپور نے مکالمات کا سہارا لے کر جدید تہذیب کے کھوکھلے پن اور ریڈیو، فلم، موسیقی اور شاعری کا خوب مذاق اڑایا گیا ہے۔ یہ ۶۴ ر صفحات پر مشتمل ایک طویل تحریف ہے۔ دس مناظر پر مشتمل اس تحریف میں طوالت کے باوجود شروع سے آخر تک شگفتگی برقرار رہتی ہے۔ اس میں جو عشق دکھایا گیا ہے وہ موجودہ زمانے کی جامعات کا نقشہ پیش کرتا ہے۔

کپور نے دو مضمون ''لغات جدید'' اور ''لغات جدید تر'' لکھ کر پیروڈی کو ایک نیا رنگ دیا ہے۔ لغات جدید میں ۶۵ ر اور لغات جدید تر میں ۶۳ ر الفاظ کی دلچسپ تعریفیں پیش کر کے کپور نے بہترین محرف ہونے کا ثبوت دیا ہے۔

تحریف نگاری یا پیروڈی دراصل ایک مشکل فن ہے۔ مزاحیہ تنقید کی یہ سب سے مشکل صنف ہے لیکن کنہیالال کپور اس صنف کو برتنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ''میر کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ: ایک پیروڈی'' ایک ایسا مضمون ہے جس میں نفسیاتی نقادوں کے رویے اور طرزِ تنقید کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ یہ پیروڈی نہ صرف کپور کے ادبی ذوق کی غمازی کرتی ہے بلکہ کپور کی تنقیدی بصیرت کی بھی آئینہ دار ہے۔ پیروڈی لکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ اچھی پیروڈی لکھنے کے لیے گہرے مشاہدے، باریک بینی اور مہارت درکار ہوتی ہے۔

اور لطف کی بات یہ ہے کہ کپور پیروڈی کے اس پُلِ صراط سے عافیت کے ساتھ گزر گئے ہیں۔

۱۔ ''چینی شاعری'' مشمولہ سنگ و خشت از کنہیالال کپور، انڈین اکادمی نئی دہلی، سنہ اشاعت ۱۹۸۳ء، ص: ۲۶

۲۔ ''اُردو افسانہ نویسی کے چند نمونے'' مشمولہ سنگ و خشت از کنہیا لال کپور، انڈین اکادمی نئی دہلی، سنہ اشاعت ۱۹۸۳ء، ص: ۸۹۔۹۰

۵۔ رسالہ اودھ پنچ، لکھنؤ، کنہیالال کپور نمبر، ص: ۰۶

Dr. Tariq Yousuf Parray
Vill.- Hum Shali Bugh
P. O.- Yaripora
Kulgam (Jammu & Kashmir)
Mob.- 97972 42541

ڈاکٹر محمد عبد الحنّان

احمد خالد توفیق کے ناول ''یوٹو پیا'' میں مصری معاشرے کی تصویر

احمد خالد توفیق کا ناول یوٹو پیا پچھلی صدی میں ۷۰ر کی دہائی سے لے کر موجودہ صدی کی ۸۰ر کی دہائی تک مصری معاشرے کی تصویر کشی کرتا ہے۔جس وقت یہ ناول منظر عام پر آیا اس وقت یہ حقیقت سے قریب تر ایک خیالی ناول تھا،مگر اب یہ حقیقت پر مبنی ایک ناول بن چکا ہے۔ناول نگار نے اپنی زندگی میں معاشرے کی جو صورت حال دیکھی تھی وہی صفحۂ قرطاس پر اتار دی۔ یہاں معاشرے کی صورت حال سے ہماری مراد لوگوں کی ایک جماعت کا طرز ہے جو ایک خاص وقت اور زمین کے ایک خاص جغرافیائی حصے پر رہتے ہیں اور جو زندگی کے مختلف گوشوں جیسے دین ،زبان،علم روایات نظریات اور اسی طرح کے دوسرے پہلوؤں میں یکسانیت رکھتے ہیں جن کا ہم اپنی زندگی میں تصور کر سکتے ہیں۔

ناول نگار نے مصری معاشرے کے متعدد پہلوؤں کا بڑی باریکی سے تجزیہ کیا ہے۔عوامی سطح پر سیاست،تعلیم،تہذیب اور دین کی صورت حال کا جائزہ لیا ہے۔مصر کی سرزمین سے تعلق رکھنے والے سیاست دانوں ، مذہبی رہنماؤں، سیاسی پارٹیوں کے افراد اور فوج کے نمائندے ان تمام لوگوں کا موازنہ دنیا کے دوسرے ملکوں کے ہم منصب افراد سے کیا ہے۔ان کا تجزیہ ان کے مقصد کی بلندی اور علم کی فراوانی کی وجہ سے ممتاز ہے نیز اس وجہ سے بھی ممتاز ہے کہ وہ کسی روایتی تجزیہ کار کی تقلید نہیں کرتے بلکہ معاشرے کے حالات کے رخ کو دلیل بنا کر اپنا سمت خود متعین کرتے ہیں۔

ڈاکٹر احمد خالد توفیق مصر کے بڑے اہم قلم کار ہیں۔ان کا شمار ان قلم کاروں میں ہوتا ہے جو اپنی تحریروں سے قاری کے دل و دماغ پر اثر انداز ہو کر اسے نئی نئی دنیا کی سیر کراتے ہیں جن کی فضائیں کبھی سائنسی افکار کا رجحان رکھتی ہیں اور کبھی پر شوکت اور قدرے مختلف زبان کے سہارے ایک خالص رعب پیدا کرتی ہیں۔ان کے ناولوں میں مضبوط و مربوط ڈرامائی پلاٹ کے ساتھ ساتھ جا بجا اقدار و روایات کے موتی بکھری ہوئی ملتے ہیں جن سے نسل نو کی بہترین تربیت ہوتی ہے۔ان کے اندر تین خاص بنیادی امتیاز ہیں جو انھیں دوسرے ناول نگاروں سے منفرد بناتے ہیں: پرکشش اور سہل اسلوب بیان،ان کی اعلیٰ تعلیم جو کسی نہ کسی زاویئے سے ہر موضوع کو محیط ہے جس کی وجہ سے وہ علمی مضامین کو بھی شاندار ڈرامائی بیانیہ میں پیش کرتے

ہیں اور تیسری چیز ان کے خیال کی جدت اور ندرت۔

احمد خالد توفیق طنطا مصر میں 1962 میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم اپنے ہی شہر میں حاصل کی، پھر طنطا یونیورسٹی کے میڈیکل کالج میں داخل ہوئے اور 1985 میں سند حاصل کی ۔ اسی یونیورسٹی سے 1997 میں گرم علاقوں کے طب پر پی ایچ۔ڈی کی، پھر طنطا یونیورسٹی کے میڈیکل کالج میں بحیثیت استاد بحال ہوئے اور تادم واپسیں تدریس کا مشغلہ جاری رکھا۔

ڈاکٹر خالد توفیق نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ایک ناول نگار کی حیثیت سے 1992 میں کیا اور اپنا پہلا ناول ''أسطورة مصاص الدماء ''(افسانہ خوں آشام) لکھا۔یہ ناول 'مابعد الطبیعیات' سیریز میں پہلا ناول ہے بعد میں اس سیریز کے اسّی (80) ناول منظر عام پر آئے۔

صحافت کے میدان میں خالد توفیق کی بڑی خدمات ہیں وہ بڑی پابندی سے مختلف اخبارات اور مجلّات میں ''قصاصات قابلة للحرق ''(نذر آتش کرنے کے قابل تراشے) کے عنوان سے لکھتے رہے ہیں۔''الدستور'' نامی مصری اخبار میں منگل کی صبح ان کا ایک مقالہ شائع ہوا کرتا تھا، ہفتہ واری ایک مقالہ ''جريدة التحرير المصرية ''میں منگل کی صبح چھپتا تھا اور ایک ہفتہ واری مقالہ ''جريدة الاتحاد الإماراتية ''میں سنیچر کو چھپتا تھا۔

خالد توفیق کو مزاح نگاروں میں نمایاں مقام حاصل ہے ان کا طنز و مزاح صاف ستھرا، ملاوٹ و پھوہڑ پن سے پاک اور قاری کے لیے ایک لطف کی چیز ہوتی تھی، طنز و مزاح کے ان کے تین مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔''زغازغ ''(مذاق)، ''ضحكات كئيبة ''(افسردہ مسکراہٹیں)،اور ''شاي بالنعناع ''(پودینے کی چائے)۔قصے کہانیوں اور مقالات کے ان کے اور بھی مجموعے ہیں جن میں ڈراؤنا ادب، سنجیدہ ادب،اور طنز و مزاح شامل ہیں مثلاً ''عشاق الأدرنالين ''(پردۂ سیمیں کے مقالات کا مجموعہ ہے جو ڈاکٹر خالد نے ڈاکٹر تامر ابراہیم اور راشد دخیل کے اشتراک سے لکھا ہے) اور ''الآن أفهم ''(اب میں سمجھتا ہوں، ڈراؤنے اور سری ادب کی کہانیوں کا مجموعہ ہے) اور ''قهوة بالبورانيم ''(مقالات) اور ''وساوس و هلاوس ''(مقالات) وغیرہ ہیں۔

یوٹو پیا ناول پر ایک نظر:

یوٹو پیا ڈاکٹر احمد خالد کا پہلا ناول ہے جس میں چند سالوں بعد ملک میں پیدا ہونے والی صورت حال کی تصویر پیش کی گئی ہے جب معاشرہ یوٹو پیا اور غیر یوٹو پیا میں تقسیم ہو جائے گا۔ یہ ناول ایک ڈراؤنے قصے پر مبنی ہے اس لیے نہیں کہ یہ ڈراؤنے ادب کا حصہ ہے بلکہ اس لیے کہ واقعیت پر مبنی اس ناول کے واقعات ایک ایسے ڈراونے شہر کے اردگرد گھومتے ہیں جو 2020 یا اس کے آس پاس مصر و فلسطین میں یوٹو پیا

نام سے بسایا جائے گا۔ یوٹو پیا کا لفظی معنی لامکان یا خالی جگہ کے ہیں۔ ناول نگار کا خیال ہے کہ اس شہر کے پہرے دار امریکی اور یہودیوں کے اور عامۃ الناس ان کتوں اور جنگلی جانوروں یعنی امریکیوں اور یہودیوں کے شکار ہوں گے اس شہر میں نہ انصاف ہوگا نہ امن وسکون۔ قاتل ہی قاضی ہوگا اور قاضی ہی قاتل۔ لوگ اپنی جان بچانے کے لیے دہشت گرد امریکی پہرہ داروں اور ان کے کارندوں کی پناہ لیں گے۔

احمد خالد نے یوٹو پیا کا لفظ توماس مور کے اسی نام کے ناول یوٹو پیا سے لیا ہے۔ توماس مور کے ناول میں جس معاشرے کی عکاسی ہے اس میں چوری چکاری، چھینا جھپٹی، قتل فساد اور ظلم وجور نہیں ہے۔ وہ معاشرہ عالم حقیقی میں جنت کی نمائندگی کرتا ہے۔ لیکن احمد توفیق نے یہ لفظ مستعار لے کر اسے بالکل متضاد معنی میں استعمال کیا ہے اور بتایا ہے کہ مصر کے اس خیالی شہر میں ہر قسم کا جور وظلم، قتل وغارت گری اور فحش وفساد کا دور دورہ ہوگا۔ قتل وغارت گری، چھینا جھپٹی، زنا کاری اور شراب نوشی اس معاشرے کے اہم تفریحی کھیل ہوں گے، عیش وعشرت کے سارے لوازمات یہاں موجود ہوں گے، دولت کی ایسی ریل پیل ہوگی کہ نوجوان خوش حالی سے اکتا کر نئی چیزوں کی تلاش میں سرگرداں ہوں گے۔ اس جدت کی تلاش میں کبھی کسی کا قتل ہوگا کبھی کسی کے یہاں جبری شادی کا پیغام جائے گا، کبھی کسی لڑکی سے عشق ومحبت کی باتیں ہوں گی، کبھی زنا ہوگا۔ عام مصریوں کی ساری آزادی اور خودمختاری جاتی رہے گی، وہ کسمپرسی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوں گے۔ انہیں نہ کوئی بنیادی حق حاصل ہوگا اور نہ کوئی دوسرا چارۂ کار، مصری معاشرہ دو گروہوں: ظالم اور مظلوم میں بٹ جائے گا۔

یوٹو پیا ناول کا پلاٹ اور اس کی عمومی فکر:

ہربرٹ جورج ویلز کے مشہور ناول (ٹائم مشین) کی طرح ہی احمد خالد توفیق کا یہ ناول ہمیں مستقبل میں لے جاتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ آئندہ پچاس سالوں میں مصر کی کیا صورت حال ہوگی۔ ان کے اقتصادی تجزیئے سے یہ بات نکل کر آتی ہے کہ متوسط طبقے کو جینے کے لالے پڑے ہوں گے۔ مڈل کلاس کے مکمل خاتمے اور سرمایہ داری کی بے انتہا حرص کے نتیجے میں جو اقتصادی نظام قائم ہوگا اس سے متعلق واقعات کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر احمد خالد یہ ثابت کرتے ہیں کے مال دار انقلابی انداز میں اور زیادہ مال دار اور غریب مزید غربت کا شکار ہوتا جائے گا۔ ناول میں ایک ہی معاشرے میں پائے جانے والے دولت وفراوانی اور غربت وافلاس کو دکھایا گیا ہے۔ ایک گروہ کے پاس نعمتوں کا انبار ہے اور وہ اخلاقی پستی کا شکار ہو چکا ہے، اس کے وجود سے یک گونہ اداسی اور مایوسی کا مہیب سایہ لپٹا ہوا ہے، نشہ آور اشیا کا استعمال عام بات ہے۔ اس کے بالمقابل دوسرا گروہ نان شبینہ کو محتاج ہے۔ یوٹو پیا کی فصیلوں کے باہر رہنے والے لوگوں کے پاس نہ کھانے کو روٹی ہوگی اور نہ سر چھپانے کو چھت۔ معیشت کے بگاڑ کے سبب نظام حکومت کمزور ہو جائے گا اور

مصری عوام دو گروہوں میں بٹ جائیں گے۔ ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے رانیا حسینی لکھتی ہیں :

''اس قصے میں مؤلف مصری سماج کو دو طبقوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلا طبقہ: انتہائی مال دار، اشراف اور اشراف کی اولاد کا طبقہ ہے۔ شاہانہ زندگی کی ضمانت دینے والے تمام وسائل پر اس طبقے کا قبضہ ہے۔ یہ وہ بڑے سرمایہ دار لوگ ہیں جن کی دولت بے تحاشا بڑھ گئی ہے۔ ان لوگوں نے شمالی ساحل پر ایک علاحدہ شہر بسا کر اس میں سکونت اختیار کر لی ہے جس کا نام یوٹو پیا ہے۔ اس شہر میں میسر بے انتہا سہولتوں کی بنا پر اس کا نام یوٹو پیا رکھا گیا ہے۔ درحقیقت اس شہر میں تمام آسائشیں اور راحت کے سامان مہیا ہیں، یہاں رہنے والے نوجوانوں کا زندگی کی عطا کردہ نعمتوں سے بے تکان لطف اندوز ہونے کے سوا کسی روزگار سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ بیرونی فوج ان کی حفاظت پر مامور ہے جن کی اکثریت کا تعلق بحری فوج کے سبک دوش اہلکاروں سے ہے۔ دوسرا طبقہ: مصیبت کے مارے عوام کا وہ گروہ ہے جس میں سرکاری ملازمین اور محدود آمدنی والوں کی اولاد شامل ہیں جن کے لیے زندگی کو سرمایہ داری نے اپنے خشک اصولوں کے ذریعے نوچ کھسوٹ کر انتہائی دشوار بنا دیا ہے۔ ان لوگوں کو ''اغیار'' (اجنبی/ بے گانے) کہا جاتا ہے اور ان کی ایک بڑی تعداد اشراف کی خدمت کے لیے یوٹو پیا شہر میں رہتی ہے۔ ان کے ساتھ ایسا معاملہ کیا جاتا ہے جیسے ان کی کوئی حقیقت نہیں، ان کی عزت اور جان مباح ہے، ان کے تحفظ کے لیے کوئی قانون موجود نہیں ہے۔ ان پر کوئی توجہ دی جاتی ہے اور نہ کسی طرح ان کا خیال رکھا جاتا ہے سوائے ان چند سکوں کے جو یوٹو پیا شہر کے سربراہان کی خدمت جاری رکھنے کے لیے ان کے سامنے ڈال دیے جاتے ہیں۔''

ناول کے واقعات کی ابتدا دو کرداروں کے درمیان موازنہ سے ہوتی ہے :

پہلا کردار یوٹو پیا شہر کا ایک نوجوان: ڈاکٹر خالد توفیق نے اس نوجوان کا نام ذکر نہیں کیا ہے لیکن اس کے معاشرے کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ایک انوکھے جملے میں ناول نگار نے نوجوان کے نام کو نظر انداز کرنے کا جواز پیدا کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''میں کون ہوں؟.. جانے دیجیے ناموں کو.. اگر نام ایک دوسرے سے مختلف

نہ ہوں تو پھر ان ناموں کی کیا قیمت ہے؟

اس نوجوان کی پہچان کا جہاں تک تعلق ہے تو وہ ایک انتہائی مال دار تاجر کا لڑکا

ہے، اس کے باپ کا نام مراد اور اس کی ماں کا نام لارین ہے۔''

راوی کی زبانی ناول کے واقعات کا آغاز ہوتا ہے۔ ناول نگار بے تحاشا مال داری، بے انتہا آسودگی اور حد سے متجاوز حماقت کے بیان سے ناول کی شروعات کرتا ہے اور اعلیٰ شان وشوکت سے جڑے ہوئے مبالغہ آمیز صیغوں کا خوب استعمال کرتا ہے۔ دراصل ان اوصاف کے حامل افراد مصری سماج کے سربرآوردہ طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یوٹوپیا میں آپ کچھ بھی کر سکتے ہیں اور اپنے کسی بھی خواب کو پورا کرنے پر قادر ہیں۔ آپ عمدہ کھانے کھاتے ہیں، انتہائی ترقی یافتہ مقامات کی سیر کرتے ہیں اور جس چیز کی خواہش ہوتی ہے خرید لیتے ہیں، کسی ضرورت کے تحت نہیں بلکہ محض اس چیز کو خریدنے کی قدرت کے اظہار اور اس کے مالک بننے کی خواہش کی تکمیل کے لیے۔ یوٹوپیا کے باشندوں میں سے جو دوشیزہ آپ کو بھائے آپ اس کے ساتھ سو سکتے ہیں، آپ کے گھر والوں میں سے کوئی آپ کا نگراں ہوگا اور نہ اس کے گھر والوں میں سے کوئی اس کو روک ٹوک کرنے والا ہوگا۔ راوی کہتا ہے :

''مجھے پسند آنے والی ہر دوشیزہ کے ساتھ میں نے وقت گزارا ہے اور ہر قسم کی

نشہ آور دوائیاں میں نے آزمائی ہیں حتیٰ کہ ڈنمارک سے درآمد نئی فلوکسٹین

(Fluoxetine) کا بھی میں نے تجربہ کیا ہے۔ میری محبوبہ لارین مجھ سے

زچ ہو کر کہتی ہے: تم اپنی زندگی میں دوشیزاؤں کے ساتھ سونے کے علاوہ

کچھ اور کیوں نہیں کرتے؟ یہ بورنگ لگتا ہے۔''

یوٹوپیا میں منشیات کا اسی طرح چلن ہے جیسے موجودہ معاشرے میں سگریٹ کا رواج ہے۔ اس حوالے سے راوی مزید کہتا ہے :

''رومن شہنشاہوں کی طرح میں نے ہر شئ کو آزمایا اور ہر چیز کو جانا، یوٹوپیا شہر

میں کوئی ایسی نئی چیز نہیں ہے جو آپ کے اندر جوش ولولہ پیدا کر سکے، کوئی چیز

نہیں بدلتی ہے۔ کبھی کبھی مجھے ایسا خیال ہوتا ہے کہ ہم لوگ قید میں ہیں اور اس

چہار دیواری سے باہر رہنے والے لوگ آزاد ہیں۔''

ہر چیز کو مباح قرار دینے کا فطری نتیجہ یہ ہوا کہ جنسی عمل کی طرف خود بخود نفس کا رجحان ہو گیا، چنانچہ اگر آپ یوٹوپیا کے باشندوں میں سے کسی تندرست وتوانا اور انتہائی وجیہ شخص کو لاغر افریقی ملازماؤں کے ساتھ صحبت کرتے ہوئے دیکھیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ بلکہ بعض لوگوں کی بدکاری کی سطح یہاں

اتنی بڑھ جاتی ہے کہ وہ مردوں کے ساتھ مجامعت شروع کر دیتے ہیں۔ جس زندگی میں ہر چیز جائز ہو وہ قدرتی طور پر شدید اکتاہٹ کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہ اکتاہٹ ہی وہ عنصر ہے جس پر ناول کے واقعات کی بنیاد رکھی گئی ہے لہٰذا ان آرام دہ فضاؤں میں 'شکار کے مشغلے' سے بڑھ کر ولولہ انگیز کوئی چیز نہیں ہو سکتی۔

ناول میں ''شکار کے مشغلے'' سے مراد کسی انسان کے خلاف کیا جانے والا انتہائی گرا ہوا اخلاقی عمل ہے۔ اس کی رو سے ایک نوجوان مہم جوئی کرتا ہوا ''اجنبیوں'' کی سرزمین میں گھس جاتا ہے اور ان کے کسی فرد کو قتل کر کے یادگار کے طور پر اس کے جسم کا کوئی ٹکڑا کاٹ کر اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ پھر وہ شکاری باہم اپنے ہم جولیوں کے درمیان گوشت کے اس لوتھڑے پر اس شہسوار کی طرح فخر کرتا ہے جو دشمن کی سرزمین میں گھسنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور پھر وہاں سے نہ صرف صحیح سلامت لوٹ آتا ہے؛ بلکہ اپنی مہم کی کامیابی کو ثابت کرنے والی یادگار بھی اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اس باہمی تفاخر کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ناول کے ہیرو کے دل میں بھی شکار کی آرزو انگڑائی لینے لگتی ہے، اس کی ایک خاتون دوست، جرمینال، کا اصرار اور اجنبیوں کی سرزمین میں مہم جوئی کرنے کے لیے اسے بار بار آمادہ کرنا اس شوق کو مزید ہوا دیتا ہے۔

دوسرا کردار لنگڑا جابر ہے جو ایک جھگڑے میں اپنی آنکھ گنوا کر یہ شخص لنگڑا اور کانا دونوں ہو گیا ہے۔ ناول نگار نے جابر کی زندگی کو خود اس کی زبانی متفرق جملوں میں بیان کیا ہے۔ اس کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ''اجنبیوں'' کا ہر فرد اس قدر مصیبتوں سے دوچار ہے کہ وہ آدمیت اور انسانی حقوق کے اصولوں سے عاری ایک ایسے سماج میں تبدیل ہو گیا ہے جو ایک گم شدہ کتے کو بھی انتہائی قیمتی خوراک سمجھتا ہے۔

جابر ایک بہت بڑی مصیبت میں گرفتار ہے جس نے اس کے احساسات وجذبات کا گلا گھونٹ دیا ہے؛ چنانچہ وہ گم شدہ جانوروں کی طرح بھٹکتا پھرتا ہے۔ وہ اپنی فطرت سے باغی ہے اور صرف اس لیے اس سے بغاوت کرتا ہے تاکہ مزید ایک ایسا دن جی سکے جس میں اسے مرغ کی بچی ہوئی کھال کھانے یا حشیش کی سگریٹ پینے کا موقع ملے یا فلوکسٹین کی ایک خوراک اس کے ہاتھ لگ جائے جس کی سرور انگیز تاثیر کی وجہ سے وہ بے گانوں کی سرزمین سے نکل کر خواب کی دنیا کی سیر کرنے لگے۔

یوٹوپیائی نوجوان، قصے کا پہلا راوی، اور لنگڑا جابر دونوں اس قصے کے مرکزی کردار ہیں۔ ان دونوں کی ملاقات اس وقت ہوتی ہے جب وہ (یوٹوپیائی نوجوان) 'اجنبیوں' کے طبقے سے تعلق رکھنے والی ایک نوجوان لڑکی پر دست درازی کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں یوٹوپیائی شہری کو خطرے کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنے آپ کو خطرے میں گھرا ہوا پا کر بحری فوج کی مدد حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر اس سے پہلے کہ فوج سے رابطہ ہو 'اجنبیوں' کی ایک بھیڑ ان پر حملہ آور ہو جاتی ہے۔ تاہم قتل عام ہونے سے قبل عین موقع پر لنگڑا جابر انھیں بچانے کے لیے مداخلت کرتا ہے اور فلوکسٹین کی ایک خوراک کا سہارا لے کر اس جم غفیر کی خوں

ریزی سے انھیں بچالیتا ہے۔

ہم کہ سکتے ہیں کہ اصل قصہ یہاں سے شروع ہوتا ہے اور اسی لمحے سے مؤلف کی عبقریت نمایاں ہوتی ہے۔ ناول نگار کی یہاں نہ صرف یہ خواہش ہے کہ وہ دونوں کے تہذیبی سمجھ کا موازنہ کرے بلکہ چند سالوں بعد وطن کا مستقبل کیا ہوگا اس پر بھی وہ ناول میں گفتگو کرے۔

خلاصہ کلام، ناول نگار کے ذریعے ناول کی پیش کش اس انداز میں کی گئی ہے کہ اس کے واقعات حقیقت سے قریب تر معلوم ہوتے ہیں۔ مصری سماج کے تجزیے اور عربی معاشرہ کی بربادی میں 'اجنبیوں' کے کردار کو بیان کرنے سے یہ ناول کئی گنا مؤثر اور اس میں حقیقت کا رنگ مزید گہرا ہوگیا ہے۔

Dr. Md Abdul Hannan
Village - Barhawor
Hojai (Assam)
Mob.- 83750 45561

ڈاکٹر حسن جہاں

مناظر عاشق ہرگانوی کی تنقید نگاری

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کی پیدائش یکم جولائی ۱۹۴۸ء کو چترا، ضلع ہزاری باغ، بہار، موجودہ جھارکھنڈ میں ہوئی۔ ان کے والد عبدالسلام صدیقی صاحب ''دی ماڈل بینک آف انڈیا لیمیٹیڈ'' میں منیجر کے عہدہ پر فائز تھے۔ دادا حاجی عبدالرحیم صاحب وکالت کے پیشے سے منسلک تھے۔ ان کا آبائی گاؤں ہرگانواں، ضلع پٹنہ، موجودہ نالندہ ہے۔ بہار شریف کے ٹاؤن ہائی اسکول سے میٹرک کیا۔ ایس۔ کے۔ آر۔ کالج، بربیگھہ سے بی اے آنرز میں امتیازی نمبروں سے کامیاب ہوئے اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔ پٹنہ یونیورسیٹی سے اردو میں ایم اے، بھاگلپور یونیورسیٹی سے فارسی میں ایم۔ اے اور پھر وہیں سے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اردو میں ایم کرنے کے بعد آپ نے آل انڈیا ریڈیو، پٹنہ میں پروڈکشن اسسٹنٹ کے پوسٹ پر نوکری کرلی۔ ان کی ملازمت کے دوران ہی اردو میں ایک گھنٹہ کا پروگرام شروع ہوا۔ نو مہینے تک وہاں نوکری کرتے رہے، یہ کام انہیں پسند نہیں آیا اور انہوں نے ریڈیو کا کام چھوڑ کر مارکھم کالج، ہزاری باغ میں لکچرر کی حیثیت سے جوائن کرلیا۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ آئی۔ اے سے ایم۔ اے کے دوران آٹھ کتابیں شائع ہوچکی تھیں۔ ادبی خدمات کے لئے آج انہیں ہندوستان، انگلینڈ، ڈنمارک اور امریکہ سے درجنوں اعزاز وانعام سے نوازا جاچکا ہے۔

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جن کے ذہن میں ہر وقت کچھ لکھنے پڑھنے کی باتیں رقص کرتی رہتی ہیں۔ ایک ادیب اور شاعر کی حیثیت سے ان کی شہرت بہت وسیع پیمانے پر ہے۔ استاد کی حیثیت سے ان کا مقام ومرتبہ کافی اہم ہے۔ ان کا شمار بسیار نویسوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے شاعری کی، تنقید، افسانے، ناول لکھے، بچوں کے لئے بہت سی کہانیاں لکھیں۔ اتنا ہی نہیں اس کے علاوہ اور بھی بہت سی صنفوں میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کی گفتگو کا انداز بڑا ہی دلچسپ ہوتا ہے۔ پہلی ملاقات میں ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ان سے بڑی پرانی جان پہچان ہو۔ بڑے پُرخلوص انداز میں مسکراتے ہوئے ملتے ہیں، اس وجہ سے بار بار ان سے ملنے کو جی چاہتا ہے۔ بڑوں کے ساتھ ساتھ چھوٹوں کے ساتھ وہ شفقت بھرے

ISSN : 2582 - 3612

انداز میں ملتے ہیں اور انہیں آگے بڑھنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے وہ اس کم عمر کے استاد ہوں اور اس کے سامنے اس کا طالب العلم کھڑا ہو۔

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی ایک شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، صحافی اور ناقد ہیں۔ تنقید کا بنیادی مقصد صحیح اور غلط، کھرے اور کھوٹے کی پہچان کرنا ہے۔ اس میں مناظر عاشق ہرگانوی بہت حد تک کامیاب ہیں۔ انہیں تذکراتی تنقید سے لے کر ساختیاتی و پس ساختیاتی تنقید اور نفسیاتی تنقید سے لے کر مابعد جدید تنقید پر دسترس حاصل ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے بیشتر اوقات پڑھنے لکھنے پر صرف کئے ہیں اور آج بھی کر رہے ہیں تاکہ علم کا ذخیرہ اپنے اندر جذب کر سکیں۔

تنقید ایک سماجی عمل ہے، ادیب فنکار ہونے کے ساتھ ایک ناقد بھی ہوتا ہے۔ تخلیق اور تنقید کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ تنقید ایک سماجی ذمہ داری ہے جس سے ہر ناقد کو مخلصانہ طور پر عمل پیرا ہونا پڑتا ہے۔

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کی تمام خصوصیات کا احاطہ چند اوراق پر مبنی مضمون میں کرنا ممکن نہیں ہے۔ ان کی شخصیت اور ادبی خدمات پر تقریباً پینتیس کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ کئی دیگر کتابیں لکھی جا رہی ہیں۔ اس مضمون میں صرف ان کی تنقید نگاری سے متعلق چند باتیں ملاحظہ کریں۔

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کی تنقیدی کتابوں کی تعداد سو تک پہنچنے والی ہے جن میں انفرادیت ہے، انکشافات ہیں، نئے جہات سے روشناسی ہے، فکر و شعور کا توازن ہے اور امکانات کا وسیع دائرہ ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی کی تنقید کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تحقیق کو ساتھ لے کر چلتے ہیں اور جدید تر دبستان سے استفادہ کر کے وسیلے کو تازگی بخشتے ہیں ساتھ ہی نامیاتی قوت کو تحرک عطا کرتے ہیں۔ اس طرح تخلیق یا اصناف کے بند دروازے پر دستک پڑتی ہے اور نارسائی تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ جمالیاتی پہلو پر بھی وہ سیر حاصل بحث کرتے ہیں اور نئے رجحانات کی کیفیت تنقیدی شعور سے بیدار کرتے ہیں۔ لسانی اور تہذیبی تناظر کو نئی صورتوں سے آگاہی دیتے وقت روشن امکانات ان کے پیش نظر رہتے ہیں۔ ساختیاتی، پس ساختیاتی، ردتشکیلی اور امتزاجی تنقید پر ان کی کتابیں فکر، خیال اور مطالعہ کو مہمیز کرتی ہیں اور مکمل ارتباط کو سامنے لاتی ہیں۔ جن سے نئے مباحث کے راستے کھلتے ہیں اور خوشگوار لہر کے پیمانے سامنے آتے ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی کی تنقید سے مشرقی روایات اور مغربی اقدار کے ارتقا و پیش رفت تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ دراصل ان کی نظر مربوط تاریخ پر رہتی ہے جس کی نشاندہی وہ اپنی تنقید میں کرتے ہیں۔

ان کی ایک تنقیدی کتاب کا نام ''تناسب ہے۔ ''تناسب'' میں انور سدید کی انشائیہ نگاری،

کنہیا لال کپور کی طنز نگاری، غیاث احمد گدی کے افسانوں میں دانشوری، آزاد غزل کا لسانی پہلو وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن سے مناظر عاشق ہرگانوی کی چند خصوصیتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ پیش ہے ایک اقتباس :

''انور سدید کے انشائیے میں مواد اور اسلوب دونوں باہم گتھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں خیال کی گہرائی اور آزادہ روی کی لطیف کاٹ بھی ہے۔ ان کے انشائیے میں ظرافت کا بنیادی عنصر طنز ہے۔ لیکن طنز میں بھی دوستانہ ماحول پیش نظر رہتا ہے۔ اور طنز کی اس ذیلی رو کے ساتھ ان کے اسلوب کا حسن قول محال اور حسن تضاد کے بے ساختہ اور برمحل استعمال سے عبارت ہے۔ اور قاری کو متبسم کرنے کے ساتھ ہر جملے پر سوچنے کے لیے مجبور کرتے جاتے ہیں۔''

(ص۔۲۴)

کنہیا لال کپور کی طنز نگاری میں بھرپور مطالعہ، تجزیاتی شعور اور انداز بیان کی شائستگی اور شگفتگی نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

''کنہیا لال کپور کی طنز میں وسیع مشاہدہ، گہرا مطالعہ اور تجربات کی ہمہ گیری بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے یہاں لطافت اور شگفتگی کی بھی کمی نہیں ہے۔ وہ زبان کے شعبدے اور جملوں کی کرتب بھی دکھاتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ انسانی نفسیات کی باریکیوں سے بھی روشناس کراتے ہیں۔ یوں تو انہوں نے مزاحیہ مضامین بھی لکھے ہیں لیکن طنز کی جادوگری میں وہ زیادہ کامیاب ہیں۔''

(ص۔۹۹)

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کے تنقیدی رویے پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر افتخار اجمل شاہین اپنا ادبی موقف اس طرح بیان کرتے ہیں:

''ان کی تنقیدی آراء سے اختلاف تو کئے جا سکتے ہیں مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں ان میں بھرپور خلوص اور ان کی محنت شامل ہوتی ہے۔ وہ حتی الوسع جانبداری سے گریز کرتے ہیں اور تنقیدی مضامین لکھتے وقت صرف دیانت داری کو اپنا رہنما اصول اور رہبر بناتے ہیں۔ یہ ایک قابل ستائش امر ہے۔''

(مناظر عاشق ہرگانوی کا تنقیدی رویہ)

ISSN : 2582 - 3612

مناظر عاشق ہرگانوی کی تنقید نگاری میں تین خصوصیات نمایاں طور پر پائی جاتی ہیں:

☆ تنقیدی ادب سے ان کی گہری وابستگی

☆ مشرقی ادب کے ساتھ ساتھ مغربی ادب کا مطالعہ

☆ زبان کی شائستگی اور سلاست

اپنی پہلی تنقیدی کتاب ''امتزاج'' میں لکھتے ہیں :

> ''ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے الفاظ میں کہنا چاہتا ہوں کہ میں یہاں ہوں۔ بیچ راستے میں لفظوں کو استعمال کرتا۔ سیکھنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ اور ہر کوشش اپنی جگہ پر بالکل نیا آغاز ہے اور ایک مختلف قسم کی ناکامی ہوتی ہے۔ کیونکہ ہمیں صرف، انہیں چیزوں کا اظہار کرنے کے لیے، الفاظ پر قابو حاصل ہوتا ہے جنہیں اب ہم کہنا نہیں چاہتے۔ یا اگر قابو حاصل ہوتا ہے تو اس طرح کہنے پر، جس طرح اب کہنے کا دل نہیں چاہتا۔ ہر کوشش ایک نیا شگون ہوتی ہے۔''

کسی بھی ادب میں اختلاف رائے کی اہمیت مسلم ہے۔ اختلاف کی صورت میں تنقید پروان چڑھتی ہے۔ اختلاف کے سہارے فکر و نظر کے نئے زاویے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں اور نئی تخلیق سامنے آتی ہے۔ اس فن میں پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کو مہارت حاصل ہے۔ کوئی بھی تخلیق مکمل اور عیب سے خالی نہیں ہوتی۔ مناظر عاشق ہرگانوی کی تخلیقات سے بھی سارے ادیب و فنکار متفق ہوں، ایسا ممکن نہیں ہے۔ ہاں ان کے ساتھ ایک بڑی بات یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں بھرپور خلوص اور ان کی لگن شامل ہوتی ہے جس کے معترف سبھی ہیں۔

ایک ناقد کو ذاتی و نظریاتی تعصّبات اور تنگ نظری سے خود کو الگ رکھنا نہایت ضروری ہوتا ہے۔ اسے خود اعتمادی، حق گوئی اور بے باکی سے کام لینا پڑتا ہے۔ اگر نقاد میں یہ خوبیاں موجود نہیں ہیں تو ہم عصر فنکار پر قلم اٹھانا ممکن نہیں ہے۔ تنقید میں آپسی تعلقات نبھانا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر یہ باتیں حائل ہو جاتی ہیں تو تحریر میں اعتدال اور توازن پیدا نہیں ہو سکتا۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ تنقید کے میدان میں ان کا موضوع محدود نہیں۔ وہ ہر موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کی ایک لمبی فہرست ہے لیکن چند مضامین کے مطالعہ سے ہی ان کی دلچسپی اور معلومات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ مشرقی ادب کے ساتھ وہ مغربی ادب پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں جو اپنے آپ میں ایک انفرادیت ہے۔

ایک نقاد کو ہر طرح سے غیر جانبدار ہونا چاہئے۔ ایک نقاد ان تمام نشیب و فراز سے گزرتا ہے جس

سے کسی فن پارہ کا خالق گزرتا ہے۔ کسی فن پارہ پر تنقید کرتے وقت اپنے شعور پر بھروسہ کرتے ہوئے اپنی شعوری کاوشوں سے فنکار کے تجربات و مشاہدات پر عمیق نظر رکھنی پڑتی ہے۔ اس سلسلہ میں پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی رقم طراز ہیں:

> ''نقاد غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ ان کا منصب ہی یہ ہے کہ وہ ادیب کے محرکات تخلیق کا پتہ لگائے۔ اس سرچشموں کی تلاش کرے جہاں سے ادیب نے زندگی حاصل کی ہے۔ اس فلسفہ کو ڈھونڈ نکالے جو ادیب کے خیالات کو ایک مربوط شکل میں پیش کرنے کا ذریعہ بنا ہے۔ اس طرح یقیناً ایک منزل میں تو نقاد کو ادیب کے ساتھ ہی وادی و کہسار میں چلنا پڑے گا اور ہر صحرا کی خاک چھاننی ہوگی۔ لیکن اس کا کام یہیں ختم نہیں ہو جائے گا، بلکہ آگے بڑھ کر وہ ادیب کے ذہنی سفر کا تجزیہ کر کے اس کے حقیقی خیالات کا پتہ چلائے گا، ادیب کی جانبداری کا ذکر کرے گا اور ارتقائے تہذیب میں ادیب کے کارناموں کی جگہ متعین کرے گا.....ادب کی تخلیقی تنقید کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ نقاد بھی ادیب کے خیالات کی بنیاد کو ڈھونڈ کر اس کی ادبی کاوشوں پر اعلیٰ ادبی رنگ میں اظہار کرے اور عام پڑھنے والوں کی رہنمائی کرے۔ اگر کوئی نقاد اس سے بچتا ہے تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کرتا ہے۔''

(مناظر عاشق ہرگانوی: ناقد و محقق، ڈاکٹر شمس تبریز خاں، ص۔ ۱۴۹ تا ۱۵۰)

مناظر عاشق ہرگانوی کی تنقیدی کتابوں اور تنقیدی مضامین سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے تنقیدی رویہ میں ان کا شعور بالیدہ ہے۔ انہوں نے تنقید میں بھی مسائل حیات سے منہ نہیں موڑا ہے۔ حقائق کا برملا اظہار کرنا ان کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ کوئی فنکار ایک سماجی انسان ہے اور ضرورت زندگی کا متلاشی ہے۔ اسی لئے اظہار و ابلاغ کے لئے وہ جیسا اسلوب اختیار کرتے ہیں وہ موضوع سے مطابقت اور فن پارے سے ہم آہنگی رکھتا ہے۔

Dr. Husne Jahan
W/o. Dr. Sibghatullah Nasir
8 D New Staff Quarters
B.S.A. Crescent University
Vandallur (Chennai)
Mob.- 93862 40447

ڈاکٹر لطیف احمد بٹ

علامہ اقبال اردو شاعری کا ایک درخشندہ ستارہ

علامہ اقبال مجموعی طور پر ایک 'مینارہ نور کی حیثیت' رکھتے ہیں، آپ ایک ماہر فلسفی، مفکر، بہترین بصیرت رکھنے والے اور اوجِ کمال کے شاعر تھے جنہیں اردو ادب کی اہم ترین شخصیات میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان سے اکتسابِ فیض کرنے اور ان سے متاثر ہونے والوں کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے اپنے فکر و نظر سے برِ صغیر میں پورے ایک عہد کو متاثر کیا۔ چنانچہ انہیں بجا طور پر بیسویں صدی کا مجدد اور عہد آفرین شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ جہاں تک علامہ اقبال کی شاعری کا تعلق ہے آپ کا تمام تر شعری سرمایہ فارسی اور اردو زبان میں موجود ہے۔ اردو ادب میں کلام اقبال کا بیش تر حصہ ایسا ہے جس میں براہِ راست انسانوں سے خطاب ہے۔ i انسان دوستی، احترامِ آدمیت اور عظمت انسان کی تائید و تفسیر کلامِ اقبال کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ ''لالہ صحرا'' کا ایک مقبول عام شعر ہے۔

ہے گرمئی آدم سے ہنگامۂ عالم گرم — سورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی
آہ کس کی جستجو آوارہ رکھتی ہے تجھے — راہ تو، رہرو بھی تو، رہبر بھی تو، منزل بھی تو
(شمعِ و شاعر)

علامہ اقبال ایک ایسے دانشور ہیں جنہوں نے شعوری طور پر آفاقیت کو اپنا مطمعِ نظر بنایا۔ اکیسویں صدی ماضی کی صدیوں سے زیادہ حساس صدی ہے جہاں ایک طرف تو دنیا گلوبل ویلیج بن چکی ہے وہیں مذہب وعقیدے کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ حضرت انسان سب کچھ پشت ڈال کر تباہی کے راستے پر نکل پڑا ہے۔ مادیت کی دوڑ میں رُوحانیت کو کچلا جا رہا ہے۔ عقائد کے سلسلے میں سودمند گفتگو کے بجائے فساد کے بہانے تلاش کیے جا رہے ہیں۔ ایسے میں اقبال کے افکار کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کہ جنہیں پھیلا کر امن و آشتی کی فضا قائم کی جاسکتی ہے۔ اقبال کی شاعری ماضی کی قدروں کو حال میں مدغم کر کے روشن مستقبل کی نوید سناتی ہے اور یہ گن گاتی ہے۔

ہزاروں خوف ہو لیکن زبان ہو دل کی رفیق — یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات — تو جھکا جب غیر کے آگے نہ تن تیرا نہ من

اقبال وہ شاعر ہیں جنہوں نے شاعری کو اپنی ذات کی خواہشات اور مسائل و مصائب کے گرداب سے نکال کر فرد، معاشرہ قوم اور ملت کی آزادی، ترقی خوشحالی، فلاح اور دین و پیہم رواں، باعمل اور با مقصد

زندگی کی سحر انگیز وادی میں اور کائنات کی وسعتوں میں لے گئے ہیں۔ اس سے پہلے شاعری عمومی طور پر شاعروں کی ذات کے گرد گھومتی رہتی تھی اور شعراء اپنے دکھڑے سنانے اور زمانے بھر کی شکایتیں اور فریادیں کرتے نہیں تھکتے تھے۔ وہاں شاعری کا مقصد صرف، صرف شاعری تھی۔ اقبال شاعری میں مقصدیت لے آئے۔ اُنہوں نے قوموں کے پیچیدہ مسائل اور فلسفیانہ موشگافیوں کو الفاظ کا خوبصورت جامہ پہنا کر انہیں روح پرور اشعار کے سانچے میں ڈھال کر اور اُن کا حل دے کر بے مثال اور با کمال شاعری تخلیق کی۔

اقبال نے اپنی شاعری سے سوئے ہوئے ذہنوں اور انسانوں کی خود کو بیدار کرنے کا کام کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے — خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبال نسل نو سے نئی تحقیق نئی جستجو کا بھی مطالبہ کرتے ہیں۔ کائنات کی تسخیر کرنے اور قدرت کے رموز و نکات کو سمجھنے کے لئے ستاروں پر کمند ڈالنے کے بھی متمنی ہوتے ہیں۔ چنانچہ خود کہتے ہیں

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

اگر فنی نقطہ نظر بھی کلام اقبال کا جائزہ لیا جائے تو یہاں بھی اقبالؔ سرخرو نظر آتے ہیں کیونکہ اقبال کی نظمیں عالمی ادب میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہیں۔ قُدماء نے جو سانچے فنی ضرورتوں کے پیشِ نظر تراشے تھے، علامہ نے اُن میں اور نکھار پیدا کر دیا۔ اقبال کی مشہور نظمیں مثلاً ذوق وشوق، شمعِ و شاعر، مسجد قرطبہ، ساقی نامہ وغیرہ نہ صرف معنوی اعتبار سے بہترین نظمیں ہیں بلکہ فنی نقطہ نظر سے بھی مکمل اکائیاں ہیں۔ ''مسجد قرطبہ'' کے تعلق سے جگن ناتھ آزاد رقمطراز ہیں:

> ''یہ نظم صرف اقبالؔ ہی کا شاہکار نہیں بلکہ ساری اردو شاعری کا شاہکار ہے۔
> اردو شاعری میں اس نظم کے سوا کچھ بھی نہ ہوتا تو بھی ہماری شاعری دُنیا کی
> صفِ اوّل کی شاعری میں ایک ممتاز مقام حاصل کر سکتی تھی۔''

اقبال کی غزلیہ شاعری بھی منفرد مقام رکھتی ہے۔ اقبال کی غزل گوئی ان کی بے مثال شاعرانہ صلاحیت اور جزباتی گہرائی کو ظاہر کرتا ہے۔ اقبال اپنی غزلوں میں جذبات، محبت، روحانیت اور حب الوطنی کو گہرے فلسفیانہ بصیرت کے ساتھ ملاتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا ہر مصرعہ ایک ایسا جوہر ہے جو ان کی عقل کی فراوانی اور ان کے خیالات کی پیچیدگی کو ظاہر کرتا ہے۔ اقبال کی غزلیں اکثر خود شناسی اور اعلیٰ نظریات کی تلاش کے موضوعات سے گونجتی ہیں۔ اس کا شاعرانہ اظہار نہ صرف ان کے اپنے تجربات کا عکاس ہے بلکہ عمل کی دعوت بھی ہے، جو قارئین کو زندگی کے ایک اعلیٰ مقصد کے لیے خود کو دیکھنے اور جدوجہد کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ جو علامہ اقبال کی شاعری کی خصوصیات میں مزید اضافہ کرتا ہے۔ اقبال کی غزلوں کو ان کی جذباتی شدت، فکری گہرائی اور قارئین کے دل و دماغ پر گہرے اثرات کے لیے جانا جاتا ہے، جس کی وجہ سے وہ اردو ادب میں غزل گوئی کے دائرے میں ایک نمایاں شخصیت ہیں۔

اقبالؔ نے اپنی شاعری میں عظمتِ رفتہ کے واقعات کے ساتھ ساتھ آنے والے کل کو سنوارنے کی بھی ترغیب دی ہے۔ اقبال نے اکثر و بیشتر نوجوانوں کو ''عملِ پیہم'' اور ''محبت فاتحِ عالم'' کا درس دیا ہے۔ علامہ کی شاعری دیگر شعرا سے مختلف ہے۔ دنیا بھر کی کتابوں میں ابلیس کا ذکر درج ہے اور ابلیس کا نام آتے ہی ایک منفی خیال ذہن میں اُبھر آتا ہے لیکن یہ اقبال ہی تھے جنہوں نے جبریل و ابلیس میں حضرت جبریل سے ابلیس کو ہمدم دیرینہ کہہ کر مخاطب کرایا اور اُس سے جہانِ رنگ و بو کی کیفیت دریافت کی۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

ہمدم دیرینہ ! کیسا ہے جہانِ رنگ و بو؟	سوز و ساز و درود و داغ و جستجو و آرزو
ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو	کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاکِ دامن رفو؟
آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے	کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو
اب یہاں میری گزر ممکن نہیں، ممکن نہیں	کس قدر خاموش ہے یہ عالمِ بے کاخ و کو

اقبال جیسا شاعر، جو اپنی شاعری سے قوموں کی تقدیر بدلنے کا ہنر رکھتا ہو، صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔ اقبالؔ یہ چاہتے تھے کہ ان کے کلام میں اجتماعی شعور کی بوباس بھی ہو اور اولوالعزمی کی تعلیم بھی ہو جو قاری کے دل میں اتر چلی جائے پروفیسر آل احمد سرور قمطراز ہیں:

''اقبال کی شاعری محض ایک شیریں دیوانگی نہیں، اس کی غرض محض عمر رفتہ کو آواز دینا نہیں یہ ایک نئی دنیا کی تعمیر کا حوصلہ عطا کرتی ہے پھر اُس تعمیر کی بنیادیں بھی اُستوار کرتی ہے۔''

اقبال نے شاعری میں اپنے فکر و نظر کی پیش کش کے لئے کچھ اپنی اصطلاحات سے کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر 'شاہین'۔ کچھ الفاظ اقبال نے تو خود نئے بنائے یا انہیں الفاظ کو نئے معنوں میں استعمال کیا۔ مثلاً خودی، مردِ مومن، ذوقِ یقین، عقل و عشق وغیرہ۔ ان نئے الفاظ اور اصطلاحات نے اقبال کی شاعری میں بھی ایک نیا انداز اور نیا فکر پیدا کیا۔ ان کے کلام میں یہ اصطلاحات فکر کی پیشکش کو آسان کر دیا اور ساتھ ہی ساتھ شاعری کا حسن بڑھا دیا۔ بقول سید صدق:

''ان کا تخلیق کردہ لسانی نظام ان کی فکر کی معنیاتی تہوں کو کھولتا ہوا نظر آتا ہے اور اس کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔''

الغرض اقبالؔ اپنی شعر و شاعری کے سفر میں مختلف رجحانات سے گذر کر اردو شاعری کے بلند درجے پر پہنچ گئے اور اردو ادب کی دنیا کو اپنی شاعری اور فکر و نظر سے مالا مال کر دیا۔

Dr. Lateef Ahmad Bhat
Vill.- Arwani,
P. O. - Bijbehara
Anantnag (J & K)
Mob.- 60062 02560

ڈاکٹر محمد وسیم الدین

سلطان اختر کی غزل گوئی

سلطان اختر کی ادبی زندگی کم و بیش ساٹھ برسوں پر محیط ہے۔ سلطان اختر کے شاعری کے استاد مانوسؔ سہسرامی اور جعفر علی خاں اثر لکھنوی رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے اساتذہ کی رہنمائی میں مشقِ سخن اس معیار تک پہنچایا کہ ان کے چاہنے والوں نے ان کو سلطان غزل سے پکارنا شروع کر دیا۔

سلطان اختر دورِ جدید کے اُردو شاعروں میں خاص طور سے غزل کے حوالے سے ایک اہم نام ہے، جن کو کسی بھی صورت میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے اپنی غزلوں کے ذریعے جدیدیت میں اپنا ایک مقام و مرتبہ متعین کیا، اور اپنے معاصرین اور قارئین کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کرانے میں بھی کامیاب نظر آئے۔ ان کی شاعری اپنے عہد کی ایک توانا اور تونگر آواز سمجھی گئی۔ ان کی شاعری کے حوالے سے وہاب اشرف لکھتے ہیں :

''ان کے یہاں جدیدیت کی اچھائیاں تو موجود ہیں مگر جدیدیت کی خرابیوں خصوصاً چیستانی ابہام سے انہیں دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ان کے یہاں جدید حسیت کے ساتھ الفاظ و استعارات کا منفرد استعمال ملتا ہے۔''

(نئی سمت کی آواز)

اب اس تمہیدی گفتگو کے بعد سلطان اختر کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں تا کہ ان کے رنگ و آہنگ اور فکر و فن کا اندازہ بھی ساتھ ساتھ ہوتا رہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

اُلجھ گیا ہے وہ خواہش کے جال میں یعنی	فریبِ رنگِ ہوس اب کے دوبدو ہے بہت
شراب نے لبِ لرزاں کا عکس چوم لیا	اب اس کے جسم میں بھی گرمیٔ لہو ہے بہت
سر برہنہ پیڑ ننگی دھوپ کا لشکر چلے گا	اب ہمارے ساتھ منزل تک یہی منظر چلے گا
آنکھوں میں تیرتی ہیں سفر کی صعوبتیں	محرومیوں کی گرد جمی ہے لباس پر
رسمِ زندہ دلی نبھانی تھی	میں بھی کچھ قہقہے اُچھال آیا
میں وہ صحرا جسے پانی کی ہوس لے ڈوبی	تو وہ بادل جو کبھی ٹوٹ کے برسا ہی نہیں

سب کے ہونٹوں پہ منور ہیں ہمارے قصّے   اور ہم اپنی کہانی بھی نہیں جانتے ہیں
ہماری سادہ مزاجی پہ رشک کرتے ہیں   وہ سادہ پوش جو بے انتہا رنگیلے ہیں

سلطان اختر کا تعلق جدیدیت سے تھا۔ جدیدیت پرانی ادبی روش سے ہٹ کر ادب کے تمام اصناف میں اپنی ایک الگ شبیہ قائم کرنے کی ڈگر پر نکل پڑی۔اس سلسلے میں شاعری میں پرانی تشبیہات و استعارات میں بتدریج نئے نئے تجربے ہوتے رہے چنانچہ عناوین وفکر میں بھی تبدیلی فطری تھی۔انہیں وجوہات سے سلطان اختر بھی ان چیزوں کو اپنی شاعری میں بروئے کار لا کر ایک کامیاب مصور کی طرح کائنات اور اپنے اکناف کے واردات واحساسات کی تصویریں بنانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔اس حوالے سے اشعار دیکھئے ۔

لرز کے ٹوٹ ہی جائے نہ آج برگِ بدن   لہو میں قرب کی گرمی، رگوں میں لؤ بہت ہے
چاند کا گھر ویران پڑا تھا، سورج کا دروازہ بند   سونی راہوں پر تاریکی صدا لگا کر لیٹ گئی
جنگل جنگل صحرا صحرا دھوم مچا کر لیٹ گئی   وحشت کی زہریلی ناگن پھن پھیلا کر لیٹ گئی
حالانکہ انتظار کے لمحے گزر چکے   پھر بھی کھڑا ہوا ہے وہ لگ کر کِواڑ سے
پھیلی ہوئی ہے دُھند سرِ شیشۂ طلب   بے رنگ و نور عکسِ تمنا ہے سامنے

سلطان اختر جس دور میں شاعری کر رہے تھے اس عہد میں ان کے معاصرین میں اکثر شعراء انسانی کرب، کسک، درد، تنہائی، اداسی، اور زندگی کے دیگر کشمکش کا راگ الاپ رہے تھے۔اس کی ایک سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اسی چیز کو ۶۰ ؍ کے بعد کے ادب میں باضابطہ سراہا بھی جا رہا تھا۔اس ضمن میں ناصر کاظمی و دیگر شعراء کے یہاں ایسے اشعار کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ چنانچہ ناصر کاظمی کہتے ہیں ۔

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر
اُداسی بال کھولے سو رہی ہے

ایسے عہد اور ماحول میں بھی سلطان اختر نے امید کا دامن کبھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور وہی پرانی روش جس کو کلاسیکل کہتے ہیں اس کی طرف کوچ کرتے نظر آتے ہیں۔ان کے اشعار میں سماج اور اور معاشرتی کشمکش کا ذکر بھی بڑی خوبی سے ہوا ہے لیکن ان باتوں کی وجہ سے شاعر کے ان اشعار پر کسی تحریک یا رجحان کا خاص لیبل لگانا مناسب نہیں لگتا کیونکہ شاعر یا ادیب اپنے معاشرے کے شب و روز کو دیکھ کر اپنی باتوں کو اسی انداز میں فن کا لبادہ اوڑھا کر پیش کرتا ہے۔اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

ہر شخص حقارت سے ہمیں دیکھ رہا ہے   کوئی بھی بتاتا نہیں تقصیر ہماری
کاسۂ دل سے لہو آنکھوں سے پانی لے گیا   اپنا قصہ کہہ کے وہ میری کہانی لے گیا

پھر یوں ہوا کہ بیچ میں دیوار اُٹھ گئی   آنگن رفاقتوں کا برابر سے کٹ گیا
حائل تھی راستے میں روایات کی خلیج   وہ اپنے دل کی بات زباں تک نہ لا سکا
کسی کے قرب کی خوشبو کی یاد کا چاند   کہ طاق دل پہ بہت کچھ ابھی رکھا ہوا ہے
وہ محبت کی ادا ہو کہ رقابت کا جنوں   کچھ نہ کچھ یہاں ہر شے میں کمی دیکھتے ہیں

جیسا کہ سطور بالا میں اس بات کا ذکر آچکا ہے کہ سلطان اختر کا تعلق جدیدیت سے تھا۔ چنانچہ ان کی شاعری کے حوالے سے معروف نقاد اور جدیدیت کے مام کہے جانے والے ادیب شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے دیکھئے :

''سلطان اختر کے کلام میں اب جو نقش حیات ابھرتا ہے اس میں پچھلے کلام کے بعض رنگ نہیں ہیں اور فکر واحساس کے کچھ نئے رنگ شامل ہو گئے ہیں۔ آشفتہ سری کی جگہ واماندگی نے لے لی ہے اور عشقیہ ولولے کی جگہ دل کی تھکن نظر آتی ہے۔شاید یہ زمانہ ہی ایسا ہے کہ طبیعتیں واماندۂ حال اور زندگی کو سر کرنے کے ارادے سست پڑتے جا رہے ہیں۔ایک وقت تھا کہ ہم شعر و فن کو زندگی کے مسائل کا حل نہیں تو زندگی میں گہرائی اور معنی پیدا کرنے کا وسیلہ جانتے تھے۔نوبل انعام یافتہ فرانسیسی ناول نگار کلود سیمون (Claude Simon) نے لکھا ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں جب ہم جرمنوں کے خلاف خفیہ جنگ لڑ رہے تھے اور ہمارا وقت زیادہ تر جرمن پولیس سے چھپنے چھپانے میں گزرتا تھا تو ہمیں اکثر کئی کئی وقت کا فاقہ جھیلنا پڑتا تھا۔ ایسے میں ہم اپنی کوٹھری میں تنہا چھپے ہوئے اپنے پسندیدہ شعرا مثلاً بودلیئر کا کلام پڑھتے تھے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری پڑھنے سے بھوک تو نہیں مٹتی تھی لیکن زندگی گزارنے کا حوصلہ ضرور ملتا تھا۔''

(غزلستان)

جیسا کہ پچھلے صفحے میں مَیں نے اس پورے عہد اور ماحول کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے۔ اس قسم کے مضامین اور فکر کو عہد کی فکر قرار دیا تھا۔ میری ان باتوں کی تصدیق کے لئے اشعار کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی کی اس رائے سے میری باتوں کو تقویت ملتی ہے اور میری رائے کو مزید مضبوط بناتی ہے۔

اپنے معاصرین کی طرح سلطان اختر بھی اپنی شاعری اور شاعرانہ فکر کے اظہار کے لئے غزل کے کچھ علامتوں کا استعمال کرتے ہیں جو اس وقت کے شاعروں کا وطیرہ تھا۔ واضح رہے کہ نئے غزل گو شعراء

نے ان علامتوں کو بڑے ہی معنی خیز انداز میں پیش کیا اور ان سے نئی نئی معانی نکالنے کی کوشش کیئے۔اس حوالے سے دوشعر دیکھئے۔

پھیلا ہوا تھا شہر میں تنہائیوں کا جال ہر شخص اپنے اپنے تعاقب میں غرق تھا
سکوت کے گہرے سمندر میں ڈال دو اس کو بہت دنوں سے وہ صحرائے اضطراب میں ہے

اردو بلکہ دنیا کی تمام شاعری میں مذہب کو بڑے ہی اہتمام کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔خاص طور سے ہماری اردو شاعری میں تو مذہب اور ان کے پیشواؤں کا ذکر جگہ جگہ پر ہوا ہے۔تلمیحات کے ساتھ ساتھ تشبیہات واستعارات اور دیگر صنعتوں میں بھی ہمارے شعراء مذہب کا جادو دکھلاتے نظر آتے ہیں۔اسی ضمن میں سلطان اختر نے بھی اپنے فن کے جوہر دکھلائے ہیں اشعار دیکھئے۔

ہم مطمئن ہیں اس کی رضا کے بغیر بھی ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر بھی
اس سے بد تر بھی ہوں گے کیا حالات کام آئے گی کب خدا کی ذات
سورج، چاند، ستارے، جنگل، پانی، آگ، ہوا حدِ نظر تک صف بستہ ہے تیری سپاہ خدا

سلطان اختر کی غزلوں کے مختلف پہلوؤں پر اس مضمون میں ایک ہلکی پھلکی بحث آچکی ہے۔اس کے علاوہ بھی اور بھی بہت سارے ایسے گوشے باقی ہیں جن کو ایک مضمون میں شامل کرنا ممکن نہیں کیونکہ اس مضمون کی بھی اپنی ایک حد ہے اور اسی حد میں رہ کر بات کرنا ضروری ہے نہیں تو قارئین کے اوپر گراں گزرنے کا اندیشہ بھی مجھے ہے۔اخیر میں سلطان اختر کے ہی ایک شعر پر اپنی بات کو ختم کرتا ہوں۔

ایسا نہ ہو کہ قوت بینائی چھین لے
اختؔر غبار وقت سے ڈرنا بھی چاہئے

Dr. Md. Wasimuddin
Masjid Chowk
Ward No.- 12
Madhepura (Bihar0
Mob.- 95702 97745

عظمیٰ

کشور ناہید کی نظموں میں تانیثیت

ہمارا معاشرہ مرداساس معاشرہ کہلاتا ہے جس میں ہمیشہ سے ہی عورت کو دوسرے درجے کا سمجھا گیا ہے۔اس مرداساس معاشرے کے جبر نے عورتوں کو اس جانب سوچنے پر مجبور کیا کہ وہ دراصل جن حقوق کی حقدار ہیں وہ آخران کو کیوں نہیں مل سکے؟ اور اس بات کا کیا پیمانہ ہے کہ انہیں دوسرے درجے پر رکھا گیا؟ لفظ تانیثیت یا فیمینزم لاطینی زبان کے لفظ فیمینا سے مستعار ہے جس کے معنی فرانسیسی میں ''عورتوں کے حقوق'' اور انگریزی میں جنسی برابری کے ہیں- روسو کا قول ہے کہ ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن جہاں بھی دیکھو وہ پابہ زنجیر نظر آتا ہے'' روسو کا یہ قول عورت کے معاملے میں دیکھیں تو صحیح معلوم ہوتا ہے- وہ کون سی پہلی آواز تھی جس نے عورت کے حق کے لئے آواز بلند کی؟ کیا وہ کوئی مرد تھا یا پھر خود عورت؟ ظاہر ہے اس سوال کا جواب تلاش کرنا مشکل عمل ہے ٹھیک اسی طرح تانیثیت کی بھی کوئی جامع تعریف کرنا مشکل عمل معلوم ہوتا ہے کیوں کہ جغرافیائی اعتبار سے تانیثیت کے کئی پہلو ہیں جیسے کہ فرانسیسی تانیثیت، سیاہ تانیثیت، امریکی تانیثیت اور برطانوی تانیثیت وغیرہ- اس کے علاوہ نقطہ نظر کے اعتبار سے بھی اس کی کئی شاخیں دیکھنے کو ملتی ہیں جن میں ترقی پسند تانیثیت، جدید تانیثیت، مابعد جدید تانیثیت، تحلیل نفسی پر مبنی تانیثیت، لیسبین تانیثیت، وجودی تانیثیت، مارکسی تانیثیت، انتہا پسند تانیثیت، حریت پسند تانیثیت وغیرہ شامل ہیں۔

کارلن ڈورسلا کی کتاب میں نسائیت کے حوالے سے اس بات کو اس طرح لکھا ہے کہ :

"Feminism is a discourse that involves various movements, theories and philosophies which are concerned with the issue of gender difference, advocates equality for women and campaign for women rights and interests."

Maggie Humm اور Rebecca کے مطابق تانیثیت تین لہروں میں ابھری :

•The first feminist wave was in the nineteenth and the early twentieth century.
•The second was in the 1960s and 1970s and
•The third extends from the 1990s to the present

ان میں پہلی لہر عورت کے ووٹ دینے کے حق کی مانگ کرتی ہے، دوسری لہر عورت کی آزادی کی مانگ اٹھاتی ہے اور تیسری لہر دوسری لہر کی ناکامیابی کی صورت میں ابھرتی ہے- حالاں کہ اس میں اختلاف ہے

کچھ لوگوں کا ماننا ہے کہ تیسری لہر ختم ہوگئی ہے اور چوتھی لہر ابھر چکی ہے تو کچھ اس بات سے اتفاق نہیں رکھتے ہیں۔ تحریک نسواں کے حوالے سے کشور ناہید لکھتی ہیں کہ :

''آج عورتوں کی ایک بڑی تعداد دنیا کے ہر ملک میں اپنا مقدمہ لڑنے اور اپنے حقوق کے لئے میدانِ عمل میں موجود ہے۔آج دنیا میں کوئی چھوٹی بڑی تحریک عورتوں کی شرکت کے بغیر نہ چل سکتی ہے نہ کامیاب ہوسکتی ہے، عورتوں کی تحریک آج جہاں پہنچی ہے، یہ ان عورتوں کی وجہ سے ممکن ہوا ہے، جنھوں نے ماضی میں اپنے نظریات تنظیموں، سیاست، شعر و ادب اور اصلاح پسند تحریکوں میں شمولیت کے ذریعے عورت کی آزادی اس کے حقوق اور انصاف کے لیے دلیرانہ، انتھک اور غیر متزلزل جدو جہد کی۔''

(مرزا، نعیم، تاریخ کی عظیم فیمنسٹ عورتیں (حیات، نظریے اور تحریکیں، ۲۰۲۲ء، ص۔۱۴)

آج تانیثیت بحیثیت ایک عالمگیر نظریہ بن چکی ہے جس کی کڑی مغرب سے ہوتے ہوئے مشرق تک جڑتی ہے۔مغربی تانیثیت نے مشرقی تانیثیت کو کس حد تک متاثر کیا؟ یہ ایک الگ بحث ہے کیوں کہ مغربی تانیثیت ایک خاص سیاسی و سماجی حالات کی دین ہے اور مشرق کی سیاسی و سماجی حالات مغرب سے بہت حد تک مختلف ہے۔

اردو نظم اور تانیثیت۔مختصر جائزہ : برصغیر کی قدیم شاعری پر نظر جاتی ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں یا تو عورت کو دیوی مان کر پوجا جاتا ہے۔پھر ایک طوائف کا روپ دے کر اسے راندۂ درگاہ قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن ایک مرد کی طرح انسان نہیں سمجھا جاتا ہے۔ادب کی تاریخ لکھنے والوں نے بھی عورتوں کو ہمیشہ نظر انداز کیا ہے جس کے نتیجے میں ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم تذکروں میں بھی عورت کی شاعری کا ذکر نہ کے برابر ہے۔

اُردو میں عورتوں کے ذریعہ نظم نگاری کی شروعات بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے ہوتی ہے شروع شروع میں عشقیہ موضوعات کو ہی زیادہ اہمیت حاصل تھی جس پر بھی عورتوں کا شاعری کرنا خراب تسلیم کیا جاتا تھا یہاں تک کہ وہ جو بھی تحریر لکھتی تھیں اس میں اپنا نام تک ظاہر کرنے سے گریز کرتی تھیں جیسے کہ زاہدہ خاتون شیروانیہ ایک عرصے تک ز۔خ۔ش کے نام سے اپنی تحریریں لکھتی رہیں تھیں۔ کچھ شاعرات تو فلاں کی بہن اور فلاں کی بیٹی کے نام سے اپنا کلام چھپواتی رہیں۔ یہ وہ دور تھا جہاں عورتیں لکھ تو رہی تھیں پر ان کی سوچ و فکر میں مردانہ سوچ و فکر ہی کارفرما تھی لیکن آہستہ آہستہ جب مغرب سے عورت کی آزادی کا تصور مشرق تک آیا تو یہاں کی عورتیں بھی بیدار ہوئیں اور روٹھنے منانے اور مر مٹنے والی شاعری تبدیل ہوئی۔

ہندوستان اور پاکستان کے بٹوارے کے بعد خواتین ادیبہ و شاعرات دو حصوں میں منقسم ہوگئیں، جس طرح اردو میں مردوں نے آزادی کے دکھ درد کے گیت گائے اسی طرح سے عورتوں کے یہاں ہجرت کا

دکھ درد کم ہی دیکھنے کو ملا لیکن پاکستانی شاعرات کا کلام آسانی سے نہ ملنے کے باوجود بھی ہندوستان کی ادبی دنیا میں ہمیں فہمیدہ ریاض، پروین شاکر اور کشور ناہید کے کلام کثرت سے دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔وطن کی آزادی، مردوں جیسی شاعری اور آزادی کے گیت گاتے گاتے اچانک عورت کو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک عورت ہے اس کی اپنی الگ پہچان ہونی چاہئے کیوں کہ وہ مرد نہیں ہے۔عورت جب شاعری کرتی ہے تو ان کے موضوعات کہیں نہ کہیں ان کے اپنے تجربات و احساسات سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔اردو میں اسی قسم کا منفرد اور الگ احساس کا لہجہ سب سے پہلے فہمیدہ ریاض کی شاعری میں نظر آتا ہے مثال کے طور پر چند مصرعے ملاحظہ فرمائیں۔

اسی اکیلے پہاڑ پر تو مجھے ملا تھا
یہی بلندی ہے وصل تیرا
یہی ہے پتھر میری وفا کا!

اسی طرح سے پروین شاکر کا خوشبو نامی مجموعہ نسائی خوشبو سے جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔

تمہارا کہنا ہے
تم مجھے بے پناہ شدت سے چاہتے ہو
تمہاری چاہت
وصال کی آخری حدوں تک
مرے فقط میرے نام ہوگی
مجھے یقیں ہے مجھے یقیں ہے
مگر قسم کھانے والے لڑکے!
تمہاری آنکھوں میں ایک تل ہے!

مرد کی حاکمیت کا احساس روپ بدل بدل کر ان شاعرات کی شاعری میں نظر آتا ہے جیسے کہ کشور ناہید کی یہ نظم دیکھئے۔

سب کے لئے ناپسندیدہ اڑتی مکھی
کتنی آزادی سے میرے منھ اور ہاتھ پر بیٹھتی ہے
اور اس روزمرہ سے آزاد ہے جس میں میں قید ہوں!

کشور ناہید کی نظموں میں تانیثیت :عورت کے استحصال کا تعلق نہ تو کسی خاص مذہب سے ہے نہ ہی کسی خاص معاشرے، قوم یا عہد سے ہے بلکہ اس کا تعلق اس عالمگیر سوچ سے ہے جو مرد کے پیدا ہونے کے ساتھ ہی اپنی آنکھیں کھولتی ہے۔ایک چھوٹی سی ۷-۸ سال کی بچی جو اپنے گھر میں عورت اور مرد کے درمیان ہوتی جنسی نابرابری کو

ISSN : 2582 - 3612

محسوس کرتی ہے اور خود کو پابندیوں کا شکار اور اپنے باپ اور بھائیوں کو اپنی من کی کرتے ہوئے دیکھتی ہے تو اس کے معصوم ذہن کو کیسا محسوس ہوتا ہوگا؟ اور کس طرح سے اس کے ذہن میں بغاوت کا خیال ابھرا ہوگا؟ یہ بچی کوئی اور نہیں بلکہ وہ عورت ہے جسے دنیا کشور ناہید کے نام سے جانتی ہے۔ جن کا قلم آج ۳۸ سال کی عمر میں بھی مسلسل چل رہا ہے اور اس پدری سماج کو آئینہ دکھا رہا ہے۔ کشور ناہید شاعرہ، نثر نگار، کالم نویس، مرتبہ، مترجم، مدیرہ، محقق، صحافی، ٹیلی ویژن کے ادبی اور ثقافتی پروگرام کی اینکر، بچوں کی ادیبہ، سرکاری عہدے دار، مقرر، منتظم، سوشل ورکر، سوشلزم کی علمبردار، ہمہ جہت اوصاف کی ملغوبہ رہیں ان کا شمار چندان شاعرات میں ہوتا ہے جنہیں ہم آزادئ نسواں کے حوالے سے بھی جانتے ہیں۔ کشور ناہید نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا اور ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ''لبِ گویا'' کے نام سے منظر عام پر آیا لیکن ان کی شاعری کی سخن طرازی کا اصل میدان نظمیں رہیں، ان کی نظموں کے مجموعات میں ''بے نام مسافت''، ''نظمیں''، ''گلیاں، دھوپ، دروازے''، ''ملامتوں کے درمیان''، ''سیاہ حاشیے میں گلابی رنگ''، ''خیالی شخص سے مقابلہ''، ''میں پہلے جنم میں رات تھی''، ''دشتِ قیس میں لیلیٰ''، ''سوختہ سامانِ دل''، ''فتنہ سامانِ دل''، ''وحشت اور بارود میں لپٹی شاعری''، ''آباد خرابہ''، ''شیریں سخنی سے پرے''، ''دریا کی تشنگی'' اور ''تار تار پیراہن'' شامل ہیں۔

بے نام مسافت کی نظموں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ یہ خود آگاہی اور خود کلامی کی شاعری ہے ان کی نظموں میں نسائی جذبات ابلتے نظر آتے ہیں اور گلیاں، دھوپ، دروازے تک آتے آتے اس غصے کی گرمی اور تیز ہوتی جاتی ہے ایسا لگتا ہے وہ خود کو تلاش کر رہی ہیں اور ایک عورت کو سمجھنا چاہتی ہیں کہ یہ سماج اسے کیوں دوسرے درجے کا سمجھتا ہے اور اس کا استحصال کرتا تھکتا نہیں ہے۔ ان کا یہ پہلا مجموعہ نسائی تشخص کا پہلا حوالہ ہے، یوں تو ہمیں ان کی شاعری میں بہت سے رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن تانیثیت کا گاڑھا رنگ جس طرح سے ان کی شاعری میں ملتا ہے اس طرح سے کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس مجموعے میں انہوں نے اپنی ذات کو مرکز بنایا ہے اور ایک باشعور عورت کی نفسیاتی اور سماجی جبریت کا قصہ بیان کیا ہے کشور ناہید نے اپنے خلاف اٹھ رہی آوازوں کو اپنی طاقت بنا کر استعمال کیا۔

گلیاں، دھوپ، دروازے میں خواتین کی تکلیفوں اور ان کی ابتر حالت کا ذکر ملتا ہے اسے ہم نسائی شخصیت کے اظہار کی پہلی کتاب بھی کہہ سکتے ہیں اس کتاب میں کشور ناہید نے خانہ جنگی اور خانہ سازی دونوں ہی صورتوں کی وضاحت بخوبی کی ہے کشور ناہید کا ماننا ہے کہ ان میں کئی طرح کی عورتیں موجود ہیں جنہیں وہ نظموں کے ذریعہ سے تلاش رہی ہیں اور ہر طرح کے پہلو کو منظر عام پر لا رہی ہیں۔ گلیاں دھوپ دروازے میں ''گھاس تو مجھ جیسی ہے''، ''کشور ناہید!''، ''جاروب کش''، ''نیلام گھر''، ''دھواں چھوڑتی بسیں''، "face the pain"، ''دفعہ ۱۴۴''، ''تقریر نمبر ۲''، ''التماس''، ''رات آتی ہے''، ''میں کون ہوں'' تانیثیت کی عمدہ مثالیں ہیں۔

ملامتوں کے درمیان نامی مجموعہ گلیاں دھوپ دروازے، کے بعد 1982 میں منظر عام پر آیا

جس میں 30 غزلیں اور 55 نظمیں شامل ہیں۔ ان کی نظموں میں تبدیلی کے موسم بدلتے نظر آتے ہیں یعنی مزاحمت اور مساوی مقام کی کوشش آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔ ان نظموں میں ''سورج سوا نیزے پر''، ''تمہاری خاموشی۔ میرا جرم''، ''تیسرے درجے والوں کی پہلی ضرورت''، ''تخم خوں''، ''بجھتے بدن کی نیلاہٹ''، ''آگ کا رقص''، ''نائیٹ میئر''، ''میں اور میں''، ''ایک کہانی اور پر سونا''، ''گود میں لحد''، ''اسیں بریاں وے لوکو!'' وغیرہ تانیثیت کی اچھی مثالیں ہیں۔ اس مجموعے کی نظموں کی وجہ سے ہی کشور ناہید کو جھانسی کی رانی، اور ادب کی پھولن دیوی جیسے القابات سے نوازا گیا۔

ملامتوں کے درمیان کے بعد ان کا اگلا مجموعہ فتنہ سامانِ دل (1985) ان کے اب تک کے مجموعات کو یکجا کر کے شائع ہوا جس میں لبِ گویا، بے نام مسافت، نظمیں، گلیاں دھوپ دروازے، کی تمام نظمیں شامل ہیں۔ جو کہ ان کی پینتالس سالہ زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کے بعد ان کا ایک اور مجموعہ سیاہ حاشیے میں گلابی رنگ (1986) منظر عام پر آیا جو کہ تانیثی شعور سے لبریز ہے، اس مجموعے میں شامل نظمیں نفسیاتی اور گروہ دار ہیں جس میں نسوانیت کے ساتھ ساتھ خاندانی رشتوں کی طلب اور رسد کے نظام پر بھی غور فرمایا گیا ہے۔ اس مجموعے میں شامل ان کی ایک نظم farewell to uterus کو تنقید کے نشتروں سے گزرنا پڑا، اس نظم کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ عورت کے جسم کو پدری سماج کس طرح سے مشین سمجھ کر استعمال کرتا ہے لیکن اس مشین کے پرزوں کی مرمت اور دیکھ بھال کرنا ضروری نہیں سمجھتا۔ عورت اگر اس اعضا سے محروم کر دی جائے تو سماج اسے کس قدر حقارت اور خالی برتن کے مانند تسلیم کرتا ہے۔ عورت کے لحاظ سے سماج کی اس طرح کی سوچ اپنے آپ میں تحقیق کا موضوع ہے۔ اس مجموعے کی ایک اور نظم تانیثیت کے حوالے سے بڑی اہم ہے ہم گنہگار عورتیں جسے پاکستان میں عورت مارچ میں ایک سلوگن کے طور پر استعمال کیا گیا جس کی گونج باقی ملکوں تک بھی سنائی دیتی ہے۔ اس نظم کے چند مصرعے ملاحظہ فرمائیں۔

یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں
جو اہل جبہ کی تمکنت سے نہ رعب کھائیں
نہ جان بیچیں
نہ سر جھکائیں
نہ ہاتھ جوڑیں

یہ نظم پاکستان کے مارشل لا کے نظام میں اپنا ایک سیاسی پس منظر بھی رکھتی ہے اس مجموعے میں ان کی 25 غزلیں بھی شامل ہیں جس میں عورت کی مجبور زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔

اس کے بعد خیالی شخص سے مقابلہ (1993) ان کا ایک اور شعری مجموعہ ہے۔ جسے نوبل انعام یافتہ حریت پسند خاتون آنگ سان سوکی کے نام کیا گیا۔ جن کا نوبل انعام 2018 میں واپس لے لیا گیا تھا۔

اس کتاب میں شاعرہ نے اپنے وجوداور نہ نظر آنے والے اپنے وجود کے درمیان تعلق داری قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔اسے جب ہم تانیثیت کے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں تو پاتے ہیں کہ ایک عورت جو رشتوں کے بیچ میں الجھتی سلجھتی سماج کو آئینہ دکھا رہی تھی اس کا رخ اپنی جانب مڑ گیا ہے اور جواب ۔اپنی ہم زاد سے مخاطب ہے اور اپنے اندر بسی عورت کی گرہیں کھولتی نظر آتی ہے-مثال کے طور پر یہ نظم دیکھے ۔

تمہارے ساتھ مجھے پت جھڑ کب لگا
جب خواب کی دیوار کے ساتھ میں لگ کر کھڑی ہوئی
تو سامنے پرانے ادھڑے کپڑوں کے بیچ میرا اپنا آپ دکھائی دیا

اس مجموعے میں مصنفہ نے سماج کی نسائی الجھن اور منفی سوچ کو اجاگر کرتے ہوئے خود کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے ان نظموں میں ’’رشتہ کائی بن گیا ہے‘‘،’’خیالی شخص سے مقابلہ‘‘،’’بازگشت‘‘،’’کھیل سرائے‘‘،’’ابھی موسم بدلہ نہیں‘‘،’’چارج شیٹ‘‘ وغیرہ نظمیں اہم ہیں۔

میں پہلے جنم میں میں رات تھی (1999) اس کتاب کا آغاز پابلو نیرودا کی ایک لائن سے ہوتا ہے کہ ’’مرتے ہوئے راج ہنس گایا نہیں کرتے‘‘ اس مجموعے میں بھی تانیثیت پر مبنی بہت سی اہم نظمیں شامل ہیں جن میں کشور ناہید نے رات کی نسوانیت کو عورت کی نسوانیت سے منسلک کر کے اس کے ابدی مسائل کو بہت ہی سنجیدگی کے ساتھ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے اس مجموعے میں نثری نظموں کے ساتھ ساتھ آزاد نظمیں بھی شامل ہیں۔ان میں ایک نظم کا تعلق شہزادی ڈیانہ سے بھی ہے ساتھ ہی ایک نظم بے نظیر بھٹو اور طالبان کی زیادتی سے بھی متعلق ہے ان نظموں میں ’’اے میری قوم! میری بنتی سن!‘‘،’’طالبان سے قبلہ رو گفتگو‘‘،’’خواب میں سفر‘‘،’’سچ آنگن کی مینا بولے‘‘،’’غیر متوقہ ترازو‘‘،’’پریس فوٹو گرافرس اور ڈیانہ‘‘،’’حاکم زادی-تو مجھ جیسی ہے‘‘ وغیرہ شامل ہیں جو تانیثی شعور کی مثالیں ہیں۔اے میری قوم! میری بنتی سن! سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

انہیں عورت سے نفرت ہے
گویا انہیں اپنی ماں اور اپنی بیٹی سے نفرت ہے
وہ عورت کی ہر شکل میں شہوت دیکھتے ہیں
اور یوں اپنے خوابوں کو آراستہ کرتے ہیں
دنیا پر کوئی مصیبت آجائے
وہ نہیں بولیں گے

’’سوختہ سامانیٔ دل‘‘ (2002) اس مجموعے کا انتساب معصوم لکھنے والوں کے نام ہے جنہوں نے عورت کے جسمانی قصیدے پڑھے ہیں جس میں کبھی ہجر تو کبھی بے وفائی کا ذکر ملتا ہے۔’’وحشت اور بارود میں

لپٹی شاعری‘‘ (2010) اس مجموعے میں متعدد نظمیں خواتین کی جدوجہد اور مسائل کو اجاگر کرنے کے لئے لکھی گئی ہے۔’’آباد خرابہ‘‘ (2016) میں بھی نسائی آواز کی جھنکار صاف سنائی دیتی ہے۔اس مجموعے میں شامل نظموں میں بھی احتجاج، پدری معاشرے کی ناانصافیاں، خواتین کی جنس زدہ زندگی، اور انسانی حقوق کی آواز جیسے موضوعات عیاں ہوتے ہیں۔’’شیریں سخنی سے پرے‘‘ (2018) نامی اس مجموعے میں کشور ناہید کی ذاتی زندگی کے علاوہ پاکستان میں عورتوں اور بچیوں کے ساتھ ہو رہی ناانصافیوں کا ذکر ملتا ہے کہ کس طرح سے انہیں جبراً مرد اپنی ہوس کا شکار بنا کر مار ڈالتے ہیں، کشور ناہید نے اپنی نظموں کے ذریعے ان مردوں کی بیمار ذہنیت کو بے نقاب کیا ہے۔خوف طوالت کی وجہ سے مذکورہ مجموعو کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے۔

اس کے بعد ان کا ایک اور شعری مجموعہ ’’دریا کی تشنگی‘‘ (2020) منظر عام پر آیا-کووڈ کے دور میں بھی کشور ناہید ظلم کے خلاف لکھتی رہیں انہوں نے ملکی اور غیر ملکی موضوعات کو اپنی نظموں کی شکل میں ڈھال کر سماج میں عورتوں کے ساتھ ہو رہی ناانصافیوں کو منظر عام پر لانے کی بہترین سعی کی ہے۔اس مجموعے میں شامل نظموں میں عورتوں کی حالتِ زار کی عکاسی کرنے والی نظموں میں ’’سوچ کی دھارا‘‘،’’وہ کون تھی‘‘،’’کون ان کا مسیحا بنے گا‘‘،’’کرفیو میں کشمیر‘‘،’’نمرتا! میں تیری ماں‘‘،’’وزیرستان کی بیٹیاں‘‘،’’درختوں میں چھپی بیٹیاں‘‘،’’چھٹی کا دن‘‘،’’میں عجب کشمکش میں ہوں‘‘ شامل ہیں۔

اس کے علاوہ ان کی ایک نثری کتاب ’’بری عورت کی دوسری کتھا‘‘ (2021) ان کی یادداشتوں پر مبنی کتاب ہے۔جن میں گیارہ نظمیں بھی شامل ہیں ’’اور کچھ نظمیں عورتوں کی حالتِ زار پر بھی مبنی ہے۔ان میں ’’ساری بیٹیوں اور نور مقدم کا نوحہ‘‘،’’زندہ ہیں ماضی کی چھپی عورتیں‘‘،’’نور اور اس کی روح کا بیانیہ‘‘،’’مینار پاکستان تلے‘‘ اور ’’مردار انقلاب‘‘ ایسی نظمیں ہیں جو تانیثیت سے علاقہ رکھتی ہیں۔

بحیثیت مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح سے کشور ناہید نے اپنے قلم کی طاقت اور ذہنیت کا استعمال کرتے ہوئے اپنی نظموں کے ذریعے سے عورتوں کے خلاف ہو رہی زیادتیوں کا نہ صرف پردہ فاش کیا ہے ساتھ ہی پدری سماج کی بیمار سوچ کو بھی اجاگر کیا ہے-کشور ناہید کے یہاں عورت کی حالت عورت کے نقطہ نظر سے جتنی بے باکی سے بیان ہوئی ہے اس طرح سے اور کہیں نہیں ملتی۔

Uzma
Research Scholar
Centre for Indian Languages
School of language literature & Culture studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 75035 82055

محمد ناظم

ظفر احمد صدیقی: تحقیق و تدوین کی روایت کے پاسدار

پروفیسر ظفر احمد صدیقی (2020-1955) کا شمار عصر حاضر کے دقیقہ سنج محقق، مدون اور کلاسیکی متون کے ماہرین میں ہوتا ہے۔عربی و فارسی اور اردو تینوں زبانوں کے شعروادب پر انہیں یکساں عبور حاصل تھا۔ظفر احمد صدیقی کی شخصیت متنوع ہے۔انھوں نے مختلف النوع موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ان کے اسلوب بیان کی خاص بات یہ ہے کہ وہ جس موضوع کو ضبط تحریر میں لائے، اسے قارئین کے لیے آسان کر دیا۔انھوں نے تحقیق و تدوین کے خشک اور پیچیدہ مسائل کو بھی نہایت واضح انداز اور شستہ زبان میں پیش کیا ہے۔یہاں ان کی دیگر کارگزاریوں سے صرف نظر کرتے ہوئے ان کی تحقیقی و تدوینی خدمات پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔تحقیق و تدوین میں ان کے نزدیک بلند پایہ محقق پروفیسر حنیف نقوی اور خدائے تدوین رشید حسن خاں مثالی شخصیتیں ہیں۔تحقیق و تدوین کی خارزار وادی میں وہ مذکورہ دونوں مایۂ ناز شخصیات کی راہ پر گامزن رہے۔زمانے کی پروا کیے بغیر ظفر احمد صدیقی نے تاحیات تحقیق و تدوین کے پودے کو پروان چڑھایا۔

عصر حاضر میں جن چند محققین نے احتیاط کی رسی کو مضبوطی سے تھامے رکھا ہے بلاشبہ ان میں ظفر احمد صدیقی کا نام کئی پہلوؤں سے نمایاں ہے۔ظفر احمد صدیقی کے مزاج کو تحقیق سے طبعاً مناسبت تھی۔انہیں عجلت پسندی سے سخت بیر تھا۔وہ کسی موضوع پر قلم اٹھاتے، تو اس پر مسلسل غور و فکر کرتے، موضوع کی تمام جزئیات سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد اپنے معروضات کو سلجھا کر دل نشیں انداز میں سپرد قلم کرتے۔تحقیق پر مزید تحقیق کرنا ان کا شیوہ و شعار ہے۔خصوصاً علامہ شبلی پر ان کا تحقیقی کام، آبرو کے حالات زندگی اور نظم طباطبائی کی "شرح دیوان اردوئے غالب" پر عالمانہ حواشی ان کے تحقیقی شعور کے آئینہ دار ہیں۔صنف قصیدہ پر ان کی شہرۂ آفاق کتاب ''قصیدہ - اصل ہیئت اور حدود'' (2020) سے ان کی تحقیقی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔اسی عنوان سے فاضل مصنف نے صنف قصیدہ پر 1979 میں ایک وقیع مضمون سپرد قلم کیا تھا، پھر سالہا سال غور و فکر کر کے نتیجے میں یہ بیش بہا کتاب وجود میں آئی۔یہی صورت حال ان کے دیگر تحقیقی کارناموں کی ہے۔مذکورہ تصنیف سے کئی شبہات کا ازالہ ہوا اور صنف قصیدہ کی تفہیم کی

راہ کافی حد تک آسان ہوئی۔اس کتاب میں مصنف نے صنف قصیدہ سے متعلق اصل ماخذ تک رسائی حاصل کی ہے، جن سے ان کا تحقیقی ذوق و شعور ظاہر ہوتا ہے۔بلاشبہ ظفر احمد صدیقی نے اپنے تحقیقی کارنامے انتہائی دیدہ ریزی اور انہماک سے انجام دیے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ انھوں نے جہاں اپنی تحریروں میں تحقیق کے مختلف طریقوں کو استعمال کیا ہے وہاں تنقید کے دامن کو ایک لمحے کے لیے بھی نہیں چھوڑا ہے۔ان تمام اسباب کی بنا پر تمام ناقدین نے ظفر احمد صدیقی کی تحقیقی کاوشوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور خوب پذیرائی کی۔ قاضی جمال حسین تاثرات کے طور پر لکھتے ہیں :

> ''پروفیسر ظفر احمد صدیقی کے علمی اکتسابات، سنجیدہ ادبی حلقوں میں کسی تعارف کے محتاج نہیں علامہ شبلی پر ان کا تحقیقی کام اور نظم طبائی کی شرح دیوان اردوے غالب پر ان کے عالمانہ حواشی، حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں علمی دیانت اور اصابت رائے ان کی تحریروں کی اہم خصوصیات ہیں۔''[1]

ظفر احمد صدیقی کی ہر تحریر سرمۂ دیدۂ تحقیق نظر آتی ہے۔ان کی تحریروں سے ان کی دقت نظر، وسعت معلومات اور خود اعتمادی پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔

پروفیسر ظفر احمد صدیقی کو مشرقی شعریات اور کلاسیکی شاعری سے خاص شغف تھا۔قدرت نے انھیں نکتہ سنجی و سخن فہمی سے بھی نوازا تھا۔اس سلسلے میں انہوں نے کلاسیکی متون کا براہ راست مطالعہ کر کے ان کے جامع انتخابات اپنے بصیرت افروز مقدمات کے ساتھ شائع کیے۔انتخاب مومن اور انتخاب کلام آبرو اسی سلسلے کے کارنامے ہیں۔مذکورہ انتخابات پر ظفر احمد صدیقی نے جو عالمانہ و عارفانہ مقدمے لکھے ہیں وہ فکر و نظر کو روشنی بخشتے ہیں۔ساتھ ہی ساتھ شاعر کے محاسن و معائب اور اس کے لب و لہجے کی بھی نشاندہی کی ہے۔ بالخصوص انتخاب کلام آبرو (1997) کی تدوین میں انھوں نے بڑی عرق ریزی اور جاں فشانی کا مظاہرہ کیا ہے۔اکثر ناقدین نے شیفتہ کے ایک جملے ''بہ صنعت ایہام مائل بود'' کی طرز پر کلام آبرو کی تفہیم و تعبیر کی کوشش کی۔ظفر احمد صدیقی نے سخن فہمی کا ثبوت پیش کرتے ہوئے کلام آبرو کی تفہیم کی نئی راہیں متعین کیں۔ انہوں نے اپنے موقف کی تائید میں وضاحت کی کہ محض ایہام گوئی کے سہارے آبرو کی شاعری کے اصل جواہر سامنے نہیں آسکتے۔دراصل آبرو کی شاعری کو رعایات و مناسبات اور ضلع جگت کی شاعری کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ظفر احمد صدیقی نے کلام آبرو کی تفہیم و تعبیر کے سلسلے میں اس طرف بھی قارئین کی توجہ مبذول کرائی ہے کہ آبرو کے یہاں بیک وقت جس طرح ہندوستانی فضا، ماحول اور فارسی اثرات دونوں ہیں۔اسی طرح بیک وقت دو مختلف اسلوب سادہ اور پیچ دار بھی ساتھ چلتے ہیں۔آبرو کی شہرت ان کے دوسرے اسلوب کی بنا پر ہوئی کیوں کہ اس میں انہوں نے مشاقی اور ہنر مندی کا مظاہرہ کیا۔ان تمام کمالات کے ساتھ ساتھ

ISSN : 2582 - 3612

ظفر احمد صدیقی نے صحت متن کے سلسلے میں بھی جگر کاوی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اسی لیے رشید حسن خاں جیسے سخت محقق نے بھی ان کی جاں فشانی اور دل سوزی کو سراہا :

> ''آبرو کا انتخاب مل گیا اس کے لیے شکر گزار ہوں، قسطوں میں مطالعہ کر رہا ہوں اور کروں گا بعض اشعار پر کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ یہ کام آپ نے بہت اچھا کیا ہے۔ دیکھ کر جی بہت خوش ہوا، مگر دوسرے کام کرنے والوں کے لیے آپ نے مشکلیں بھی پیدا کر دی ہیں۔ اس طرح کون کام کرے گا؟'' ۲؎

انتخاب کلام مومن (1983) کے مقدمے میں ظفر احمد صدیقی نے مومن کے تجربات و احساسات کی مختلف کیفیات کی وضاحت کی ہے۔ طرز مومن کے سلسلے میں انھوں نے اشارہ کیا ہے کہ مومن کی شاعری کا اصل جوہر حیرت افزائی و استعجاب آفرینی ہے۔ کلام مومن کا سب سے بڑا نقص یہ بتایا ہے کہ مومن کی شاعری عاشق، محبوب اور رقیب تک محدود ہے۔

دیوان ناظم (2011) کا تعارفی مقدمہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس مقدمے سے ان کی تاریخی اور تحقیقی بالغ نظری کا اندازہ ہوتا ہے۔ بلاشبہ اس عالمانہ مقدمے سے ادبی تحقیق کے باب میں اضافہ ہوا اور نواب یوسف علی خاں ناظم کی شخصیت شعر و سخن کی دنیا میں بے عیب ثابت ہوئی۔

شاہ مبارک آبرو کی غیر مطبوعہ مثنوی ''مثنوی موعظۂ آرائش معشوق'' کی تدوین بھی ظفر احمد صدیقی کی ایک اہم کاوش ہے۔ مقدمے میں آبرو کے حالات اور مثنوی کے متعلق نہایت اہم معلومات شامل ہے۔ ساتھ ہی مرتب نے اپنے طریقۂ کار اور جن مشکلات سے دوچار ہونا پڑا ان کی وضاحت کی ہے۔ یہ مثنوی دیوان آبرو کے محض ایک قلمی نسخے ''نسخۂ ایشیاٹک سوسائٹی، لائبریری، کلکتہ'' میں ہے۔ جس کا کاتب نہایت غلط نویس ہے۔ ظفر احمد صدیقی نے اپنی وہبی اور اکتسابی تمام صلاحیتیں صرف کر کے تصحیح متن کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔ آخر میں مشکل الفاظ کی فرہنگ بھی پیش کی ہے۔ شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی نے مثنوی کا عکس بھی بطور ضمیمہ شامل کر کے اسے شائع کیا ہے تاکہ قارئین مرتبِ متن کی دیدہ ریزی اور جاں سوزی سے واقف ہو سکیں۔

تدوین متن کے باب میں نظم طباطبائی کی ''شرح دیوان اردوے غالب'' (2012) کی از سر نو ترتیب ظفر احمد صدیقی کا ایک وقیع کارنامہ ہے۔ مرتب نے اس شرح کی اولیت و اہمیت کے کئی پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے۔ مذکورہ شرح پر ظفر احمد صدیقی کا جو عالمانہ مقدمہ ہے وہ نہایت معلومات افزا اور بصیرت افروز ہے۔ مرتب نے طباطبائی کے تبحر علمی، مشرقی اصول نقد سے واقفیت اور نکتہ رسی و سخن فہمی کا کشادہ دل سے اعتراف کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ شرح کی خامیوں سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔ فضل و کمالات کا اعتراف کرتے

ہوئے مرتب نے اظہار کیا ہے کہ مشرقی شعریات سے واقفیت اور اس کے اطلاق و انطباق میں طباطبائی بسا اوقات حالی و شبلی سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ ظفر احمد صدیقی نے طباطبائی کی کلاسیکی شعر و ادب پر گرفت اور شاعری سے متعلق دیگر علوم و فنون پر بے پایاں دسترس کا بھی اقرار کیا ہے۔ نقائص کے ضمن میں مرتب نے بیان کیا ہے کہ کچھ اعتراضات طباطبائی نے احساس ہمہ دانی کے زعم میں کیے ہیں۔ اس شرح کا بڑا نقص یہ ہے کہ شارح نے عہد غالب اور محاورہ دہلی پر اواخر انیسویں صدی کے مختارات اہل لکھنو اور اپنے ذوق سخن کو رہبر و رہنما بنایا ہے۔ تیسرا نقص ہے کہ شرح میں تصنیفی توازن کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ متذکرہ شرح طباطبائی کی درسی تقریروں کا مجموعہ ہے۔ چوتھا نقص یہ کہ طباطبائی کو زبان و بیان کی نزاکت سے واقفیت، روزمرہ اور محاورے پر گرفت کے باوجود ان کی نثر سادگی و شگفتگی اور سلاست و روانی سے خالی ہے۔ بہرحال ان تمام اختلافات میں ظفر احمد صدیقی نے طباطبائی کی علمی عظمت و احترام کا ہر مقام پر خاص خیال رکھا ہے۔

مذکورہ شرح میں ظفر احمد صدیقی کے عالمانہ حواشی قابل دید ہیں۔ اشعار، اقوال اور قرآنی آیات و احادیث کی جو تخریج کی ہے وہ ان کی دقت نظر کو ظاہر کرتی ہے۔ ایک ایک شعر کے لیے انہیں کتنے دواوین کی ورق گردانی کی پڑی ہے؟ اس سے ان کی ریاضت و استقامت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر کسی شعر کی شرح میں طباطبائی سے تسامح ہوا ہے تو اس کی بھی نشاندہی کی ہے کہ اس کی عمدہ شرح فلاں شارح نے فلاں شرح میں کی ہے۔ اس سے ظفر احمد صدیقی کی وسعت مطالعے کا احساس ہوتا ہے۔ مرتب کی انھیں خوبیوں کے پیش نظر پروفیسر خالد محمود لکھتے ہیں :

> ''ظفر احمد صدیقی نے طباطبائی کے علم و عرفان کے تعلق سے جن خوبیوں کا ذکر کیا ہے ان میں سے کئی خوبیاں خود ان میں موجود ہیں۔ اگر نکتہ سنجی و سخن فہمی نظم طباطبائی کا خاصہ ہے تو یہ صدیقی صاحب کا بھی وصف خاص ہے۔'' ۳؎

دراصل ظفر احمد صدیقی تحقیق و تدوین کی صالح روایت کے پاسدار اتھے۔ درس و تدریس اور کتب بینی ان کا مشرب و طریق تھا۔ تحقیق و تدوین ان کے یہاں پیشہ ورانہ مجبوری نہیں بلکہ روحانی تسکین اور مسرت و بصیرت کا سامان ہے۔ انھوں نے ساری زندگی قلم و قرطاس سے اپنا رشتہ استوار رکھا۔ جس کے نتیجے میں تقریباً 19 تصانیف اور 198 مضامین و مقالات منظر عام پر آئے۔ یہ مضامین و مقالات برصغیر ہندو پاک کے موقر رسائل و جرائد کی زینت بنے۔ آپ شعر و ادب کی مختلف شخصیات اور ان کے کارناموں پر مسلسل لکھتے رہے۔ آپ کو غالب شناسی سے بھی خاص رغبت تھی۔ آپ نے غالب کے حوالے اور نسخہ حمیدہ سے متعلق جو مضامین سپرد قلم کیے ہیں وہ غالب شناسی میں اہمیت کے حامل ہیں۔ آپ کو ان بیش بہا ادبی

ISSN : 2582 - 3612

خدمات کے سلسلے میں پندرہ سے زائد اعزازات سے نوازا گیا۔

بحیثیت مجموعی ظفر احمد صدیقی تحقیق و تدوین کی صحت مند روایت کے امین تھے۔ زبان بیان کے اعتبار سے ظفر صاحب کا اسلوب نہایت سادہ اور شگفتہ ہے۔ جس موضوع پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے اس کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کا انداز بیان وضاحت، قطعیت اور استدلال سے عبارت ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں عبارت آرائی اور طول کلامی سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کی تصانیف، مرتب کردہ کتب اور مضامین و مقالات سے تدوین متون، انتخاب کلام، اور تحقیق و تنقید کے اصولوں سے بخوبی واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ بس ضرورت ہے کہ دل جمعی کے ساتھ ان کی ورق گردانی کی جائے۔ بقول شاعر

سر سے پا تک ہوں حرف حق کی طرح
یاد کرلو مجھے سبق کی طرح
(فضا ابن فیضی)

۱۔ ظفر احمد صدیقی، قصیدیدہ: اصل ہیئت اور حدود، شعبۂ اردو، اے۔ ایم۔ یو علی گڑھ، 2020، ص 7

۲۔ ڈاکٹر رؤف خیر، (ظفر احمد صدیقی: رشید حسن خاں کے حوالے سے، مشمولہ سہ ماہی کتابی سلسلہ کاوش، شاہجہانپور، جلد 6، شمارہ 19، مدیر فہیم بسمل / محمد اویس سنبھلی، ص 139

۳۔ سید حیدر علی نظم طباطبائی، شرح دیوان اردوے غالب، مرتبہ ظفر احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 2012 ص 6

Mohammad Nazim
Research scholar
Department of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 70376 68786

زرینہ بانو

اردو ادب میں تنقید کی روایت

(ابتداء سے عہد سرسید تک)

تنقید کے لغوی معنی 'پرکھ'، 'چھان بین'، 'کھوٹا کھرا جانچنا'، 'نکتہ چینی کرنا' وغیرہ کے ہیں۔ اردو میں تنقید کے لئے لفظ 'تجزیہ'، 'تبصرہ' اور 'نقد' وغیرہ کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ معنی و مفہوم کے اعتبار سے لفظ 'نقد' زیادہ موزوں ہے۔ 'نقد' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی 'پرکھ' کے ہیں۔ لیکن اب 'تنقید' کے استعمال نے رواج پایا ہے۔ انگریزی میں اسے "Criticism" کہا جاتا ہے جس کے لغوی معنی ہے 'The act of describing the good and bad points of a play ,film,book or art of work'۔ اردو میں لفظ 'تنقید' بھی اسی معنی میں مستعمل ہے۔

تنقید کی صلاحیت ہر انسان میں ہوتی ہے۔ انسان اپنے مادہ انتقاد کے بنا پر ہی ترقی کے مدارج طے کر پاتا ہے۔ فطرتاً انسان اپنے لئے بہترین انتخاب کرنے کا متمنی ہوتا ہے۔ خواہ کوئی معمولی سی چیز ہی کیوں نہ ہو وہ اپنی پسند نا پسند کا خاص خیال رکھتا ہے اور اس عمل میں قوت انتقاد کارفرما ہوتا ہے۔ یہ قوت قدرت الٰہی کا عطیہ ہے جو انسان کو خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہنے کے لئے اکساتا ہے۔ چونکہ ادب زندگی کا ترجمان ہے لہٰذا ادب بھی تنقید کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ مقدمین و مشاہیر شعر و ادب نے اپنے اپنے عہد میں بہترین ادب کی تخلیق کے لئے کچھ اصول و ضوابط متعین کئے ہیں اور ان اصولوں کے بنیاد پر فن پارے کو پرکھنے کا نام تنقید ہے۔ جس طرح ادب نے ترقی کے زینے طے کئے اور اپنے عہد و ماحول سے متاثر رہا اسی طرح تنقید بھی اپنا روپ بدل بدل کر ادب کی رہنمائی کرتی رہی ہے۔

اردو تنقید کا آغاز: دنیا کی ہر زبان کا ادبی مواد جس وقت معرض وجود میں آیا اسی وقت سے اس کو سنوارنے اور بہتر بنانے کے لئے کچھ اصول و ضوابط بھی تشکیل پاتے گئے اور ارتقا کی منزل طے کرتے ہوئے ان اصول و ضوابط نے مستقل فن کی صورت اختیار کی جو اردو علم و ادب کی دنیا میں 'تنقید' کے نام سے موسوم ہے۔ تنقید کی ابتدا تخلیق کے ساتھ ہی ہوتی ہے، دراصل تنقید ہی تخلیقی عمل کی بنیاد ہوتی ہے۔ دنیا کے تمام ترقی یافتہ زبانوں میں

تنقید اسی وقت سے موجود ہے جب سے اس میں ادبی مواد کا ذخیرہ جمع ہونا شروع ہوا۔تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سب سے پہلے یونانی اور سنسکرت زبان میں ادب پیدا ہوا لہٰذا یونانی اور سنسکرت ادب میں تنقید کی ابتدا بھی پہلے ہوئی۔عربی نقادوں نے سب سے پہلے یونانی طرز تنقید تک رسائی حاصل کی اور یونانی زبان سے ان کا ترجمہ عربی میں کیا اور عربی سے اس کا ترجمہ انگریزی ادب میں منتقل ہوئی اور انگریزی سے اردو میں۔اردو میں تنقید اگرچہ بظاہر انگریزی کے توسط سے آئی لیکن اردو تنقید نے اپنے دامن میں عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت کا علم بھی سمیٹا ہے ۔اسطرح اردو تنقید کا منبع یونانی، انگریزی، عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت بنی۔ڈاکٹر عبارت بریلوی لکھتے ہیں :

''یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اردو زبان ایک جدید ہند آریائی زبان ہے۔ اردو زبان کی تاریخ کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس زبان کو وجود میں آئے کوئی تین صدی ہی گزری ہے اور اس مختصر عرصے میں اردو زبان وادب نے دن دوگنی اور رات چوگنی ترقی کی ہے۔اردو کی تشکیل میں جس طرح عربی ،فارسی، سنسکرت اور دیگر ہندوستانی زبانوں نے اہم کردار ادا کیا ہے اسی طرح اردو ادب کی ترقی بھی ان زبانوں میں رائج اصولِ نقد و جرح کو مدح نظر رکھے بغیر ممکن نہیں ہوا ہے۔خصوصاً عربی و فارسی زبان وادب کی اردو پر گہری چھاپ نظر آتی ہے ۔اردو ادب میں تنقید کے آغاز کے سلسلے میں بھی مشرقی و مغربی زبانوں سے استفادہ اٹھایا گیا ہے۔'' ۱

اردو تنقید کی ابتداء کے متعلق ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں :

''اردو میں جب باقاعدہ شاعری شروع ہوئی تو اس کے شاعروں کے آگے فارسی آدب کا پُر بہار چمن لہلہا رہا تھا۔کانوں میں فارسی نغمہ سنجوں کی صدائیں گونج رہی تھیں ۔مزاق اسی صنعت گری کی داد دے رہا تھا۔اس لئے یہاں بھی وہ تمام چیزیں لائی جانے لگیں جو فارسی میں رائج تھیں ۔اس عہد کے رہنمایان ادب کی ساری کوششیں یہ تھی کہ ہم بھی فارسی کا ممثل ادب پیدا کرلیں اور اس کی تمام بلندیاں اور رنگینیاں اپنے یہاں جزب کرلیں ۔اسی نظریے کے تحت میں وہ فارسی کی نہ صرف بحریں بلکہ تلمیحات اور علامت (SYMBOLS) بھی اردو میں استعمال کرنے لگے ۔ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اردو سے دلچسپی رکھنے والوں میں شعر کے حسن و قبح کا جو معیار ہوگا وہ فارسی کے اصولوں سے مختلف نہیں ہوسکتا۔'' ۲

اردو ادب میں نثر نگاری سے قبل شعر وشاعری کا رواج عام تھا۔اردو کے قدیم شعراء چونکہ فارسی زبان وادب سے وابسطہ تھے اور فارسی میں شاعری کیا کرتے تھے لہٰذا اردو شاعری پر من وعَن فارسی شاعری کے اصول نقد منتقل ہوئی ۔قدیم شعراء کے یہاں شعر کی حسن و قبح کے متعلق نظریات کسی ایک کتاب کی شکل میں مستند و جامع مرتب نہیں ہے البتہ ان کے کلام میں بعض ایسے اشعار شامل ضرور ہیں جن سے شاعری کے متعلق ان کے خیالات واضح ہوتے ہیں۔اردو میں تنقید کے اولین اشارے قدیم شعراء کے کلام میں بکھرے پڑے ہیں۔شعر کے حسن و قبح کے سلسلے میں سب سے پہلے تنقیدی اشارے ملا وجہی کی مشہور و معروف مثنوی قطب مشتری (۱۶۰۸ء) کے بعض اشعار میں ملتے ہیں۔ملاحظ ہو

''کتا ہوں تجھے پند کی ایک بات — کہ ہے فائدہ اس منے دھات
جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس — بھلا ہے جو اک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیری بات میں — پڑیا جائے کیوں جزلے کر ہات میں
جسے بات کے ربط کا فام نیں — اسے شعر کہنے سوں کچ کام نیں
نکو کر توں کئی بولنے کا ہوس — اگر خوب بولے تو یک بیت بس
اسی لفظ کوں شعر میں لیائے توں — کہ لیایا ہے اوستاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تجھ کوں چھند — چنے لفظ لیا ہور معنی بلند
رکھیا ایک معنی اگر زور ہے — ولے بھی مزابات کا ہور ہے
اگر خوب محبوب جوں سو رہے — سنوارے تو فوراً علی نور ہے
اگر لاکھ عیباں اچھے نار میں — ہنر ہود سے خوب سنگار میں
شعر گرچہ کئی لوگ جوڑے ہیں — برے بہوت اور خوب تھوڑے ہیں ۳

اسی طرح ابن نشاطی کی مثنوی 'پھول بند'، ولؔی دکنی اور سوؔدا کے کلام میں بھی تنقیدی اشارے ملتے ہیں ۔اپنے عہد و ماحول کے تقاضے کے مطابق ان شعراء کے یہاں زیادہ زور طرز بیان اور ظاہری خوبیوں اور خامیوں پر مرکوز ہیں۔معنی و بیان کے فنی رموز و نکات کو خاص اہمیت دیا گیا ہے۔اس کے بعد شعراء کے کلام کے تذکرے مرتب کرنے کی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔متقدمین و مشاہیر شعر وادب اردو میں تنقید کا آغاز بیشتر تذکروں سے ہی کرتے ہیں لیکن تنقید کی جھلک نہ صرف تذکروں میں بلکہ قصیدہ گوئی ،ہجو نگاری ، ادبی نشستوں، مراختوں اور تقریظ و تبصروں میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں ۔پیش ہے مختصر جائزہ قصیدہ نگاری، ہجو گوئی، ادبی نشستون، مراختوں اور تقریض و تبصروں کا اردو تنقید کی ابتدائی نقوش اور ترویج و اشاعت کے حوالے سے :

قصیدہ نگاری: ہندوستان کے طول و عرض میں سترہویں اٹھارویں صدی میں قصیدہ نگاری اپنے عروج پر

تھی۔قصیدہ نگار اپنے ممدوح کی خوبیاں بیان کرتے تھے جبکہ ہجو گوئی میں اسکے برعکس ممدوح کی برائیاں اور خرابیاں نمایاں کر کے لکھے جاتے تھے۔ان دونوں کو یکجا کر کے دیکھا جائے تو دونوں تنقید کے قدیم صورتیں لگتے ہیں۔

مشاعرے: ہندوستان کے طول وعرض میں جب اردو زبان کا چلن عام ہوا تو فارسی کی جگہ اردو میں مشاعرے ہونے لگے۔ان مشاعروں میں شعراء ایک دوسرے کے کلام پر نقد وجرح کا کام کرتے تھے۔ ان مشاعروں سے بھی اردو تنقید کی ترویج واشاعت میں کچھ مدد ملی۔

اصلاح سخن: متقدمین شعراء میں استادی اور شاگردی کا رواج عام تھا اور شعرا کسی معتبر استاد شاعر سے فیض تربیت حاصل کرتے تھے اور اپنے کلام کی اصولی، فنی اور عروضی جانچ کراتے تھے۔استاد شاعر کے یہاں روزمرہ یا ہفتے میں یا مہینے میں ایک بار ادبی محفل منعقد ہوتی تھی۔لہٰذا اصلاح سخن میں بھی تنقید کے ابتدائی اشارے نمایاں نظر آتے ہیں۔

تقریظ وتبصرے: ابتدا میں شعراء کے جو مجموعہ کلام مرتب ہو کر منظر عام پر آئے، ان میں مقدمات اور دیباچے درج ہیں ان میں شاعری کی خوبیاں، فصاحت و بلاغت کا معیار، شاعری کے اصول و ضوابط نیز کلام کی خصوصیت کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ان امور میں بھی ہمیں تنقید کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔

تذکرے: اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت فارسی کے اثر سے داخل ہوئی ہے۔شعراء اردو کے متعلق ابتدائی تذکرے فارسی کے طرز پر اور فارسی زبان میں ہی ہیں۔تذکروں میں حروف تہجی کے اعتبار سے شعرا کی فہرست مرتب ہیں۔شعراء کے حالات اور ان کے کلام کے نمونے بھی درج کئے جاتے ہیں۔تذکرہ نگار شعراء کے کلام پر اپنی رائے بھی دیتے ہیں لیکن اس سلسلے میں عموماً ان کا ذاتی پسند ناپسند کا دخل ہوتا ہے یعنی تعصب سے کام لیتے ہیں جو تنقید میں بہت بڑا نقص مانا جاتا ہے۔میر نے تذکرہ 'نکات شعرا' میں اکبرالہ آبادی جیسے معروف شاعر کو اپنی ناپسندیدگی کی بنا پر نظر انداز کیا ہے۔علاوہ ازیں تذکرہ نگار اپنے اپنے دور کی شعری روایت اور ادبی شعور کے متعلق اظہار کرتے ہیں۔تذکروں سے اس زمانے کے تنقیدی شعور کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔جیسا کہ قاعدہ ہے کہ ابتدائی نقوش میں سقم رہتا ہے اور اکثر نقش اول سے نقش ثانی عمدہ ہوتا ہے۔ اگرچہ تذکروں سے اردو میں تنقید کا باقاعدہ آغاز نہیں ہوتا لیکن ان تذکروں نے تنقید کے لئے ٹھوس زمین فراہم کی جس پر تنقید کی عمارت قائم ہوئی اور اس کی معمار کاری کا کام آج بھی جاری ہے۔

اردو شعراء کے متعلق فارسی میں لکھے گئے میر تقی میر کا تذکرہ 'نکات الشعرا' (۱۷۵۲ء) اردو شعراء کا اولین تذکرہ ہے، اس کے بعد تذکرہ نگاری کی روایت گردیزی کا تذکرہ 'ریختہ گویان'، مصحفی کا 'تذکرہ ہندی'، لچھمی نرائن شفیق کا 'چمنستان شعراء'، تمنا اورنگ آبادی کا 'عجائب'، مرزا علی لطف کا 'گلشن ہند'، مصطفیٰ خان شیفتہ کا 'گلشن بےخار' وغیرہ سے لے کر محمد حسین آزاد کی تحریر کردہ تذکرہ 'آب حیات' (1880) تک پہنچتی ہے۔

تغیر وتبدیلی فطرت کا اصول ہے۔بدلتے وقت اور زمانے کی کروٹ کے ساتھ زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی واقع ہوتی ہے اور وقت کے تقاضوں کے تحت جس طرح ادب میں رد وقبول کا سلسلہ جاری ہے اسی طرح تنقید کے اصول وضوابط میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتے رہے ہیں۔۱۸۵۷ء کا تاریخ ساز بغاوت کے بعد ہمارے ملک پر انگریزی حکومت مکمل طور پر قابض ہو گئے۔انگریزوں کی محکومی میں ہندوستانیوں کی تعلیم، تہذیب اور ادب پر مغربی تہذیب وتمدن اور ادب کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔اردو میں ڈرامہ، ناول، افسانہ اور تنقید جیسے اصناف پر بھی طبع آزمائی کی جانے لگی۔یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستانی عوام بےبس اور لاچار تھے۔زندگی کے ہر شعبے میں تنذل وتزلزلی سے دوچار۔ایسے میں لوگ سست اور کاہل ہو گئے تھے۔اس عہد میں اپنے قوم کو بیدار کرنے، ان کی حوصلہ افزائی کرنے اور محنت کر کے بہترین مستقبل کے لئے کوشاں رہنے کی تلقین کے لئے سرسید نے قلم پر زور آزمایا اور اپنے تخلیقات کے ذریعے لوگوں کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کی کوشش کی اور وہ بےحد کامیاب بھی رہے۔بہت سے ہم خیال لوگ سر سید سے منسلک ہوتے گئے اور علی گڑھ تحریک کا آغاز ہوا۔سرسید نے جو ماحول پیدا کیا تھا اس کے زیر اثر حالی، آزاد اور شبلی نے اردو ادب کو ایک نئی راہ پر گامزن کرانے کی ضرورت کو محسوس کیا۔یہ اس زمانے کا تقاضہ بھی تھا کہ ادبی اصول و ضوابط میں تبدیلیاں رونما ہوا اور ادب و شعر نہ صرف تفنن وتفریح طبع کا ذریعہ بنے بلکہ اس سے سماج کو سدھارنے، بہتر بنانے اور اخلاق کو درست کرنے کا کام لیا جائے۔سرسید کی سرپرستی میں آزاد، حالی اور شبلی نے اس ضمن میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔حالی، آزاد اور شبلی نے شعوری طور پر اپنی تنقیدی بصیرت سے ادب میں کام لیا۔

آزاد نے اردو شاعری کو عرب وایران کی فضا سے نکال کر اس کی جگہ ہندوستانی رنگ کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ان کی کتاب 'آب حیات' تذکروں اور تنقید نگاری کی درمیانی کڑی کہا جاتا ہے۔اردو میں لکھے گئے تذکروں میں 'آب حیات' ایک ایسی کتاب ہے جس میں تنقید کے واضح پہلو نظر آتے ہیں۔آزاد نے لاہور میں ایک مجلس کی بنیاد ڈال کر نہ صرف اردو شاعری کی اصلاح کے لئے مشورے دیے بلکہ عملی خدمت بھی انجام دی۔

حالی کا نام اردو تنقید کی تاریخ میں سنہرے قلم سے لکھا جائے تو بےجا نہ ہوگا۔حالی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اردو تنقید کے لئے اصول مرتب کئے۔حالی سے قبل اگرچہ سرسید اور آزاد نے بھی اپنی تحریروں اور کاوشوں میں شعر وادب کی خامیوں کی طرف اشارے کئے ہیں لیکن وہ حالی کی طرح اردو تنقید پر ایک جامع اور مستند کتاب مرتب کرنے سے قاصر ہیں۔حالی نے 'مقدمہ شعر وشاعری' لکھ کر اردو تنقید کا باقاعدہ آغاز کیا ہے۔حالی کا یہ مقدمہ ۱۸۹۳ء میں اردو دیوان کے ساتھ شائع ہوا لیکن اس کی اہمیت، افادیت اور طوالت کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کی اشاعت دیوان سے الگ ایک کتاب کی شکل میں منظر عام پر لایا گیا۔

مقدمہ شعر وشاعری حالی کا عظیم کارنامہ ہے۔اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلے حصے میں شعر کی ماہیت، اہمیت اور اصولوں پر بحث کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں اردو شاعری کی مختلف

اصناف جیسے قصیدہ، مثنوی، مرثیہ پر تنقیدی بحث کرنے کے بعد ان اصناف کی اصلاح کے لئے مشورے دیے گئے ہیں۔ حالی شاعری کے لئے تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ کو لازمی قرار دیتے ہیں اور شعر میں سادگی، اصلیت اور جوش کا ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ حالی شعر و شاعری میں افادیت کے قائل ہیں۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ شاعری صرف تفنن طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ شعر ایک قوت ہے جس سے بڑے بڑے کام لئے جاسکتے ہیں۔

شبلی نے درجنوں کتابیں لکھیں ہیں۔ تنقید کے پیش نظر ان کی کتاب 'شعر العجم' اور 'موازنہ انیس و دبیر' خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ دونوں کتابیں خالصتاً تنقیدی ہیں۔ 'شعر العجم' پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس میں فارسی شعراء کے حالات زندگی اور کلام کی خصوصیت پر تنقیدی بحث کی گئی ہے۔ علاوہ زیں فارسی شاعری کی تاریخ پر بھی سیر حاصل تبصرہ درج ہے۔ 'موازنہ انیس و دبیر' میں شبلی نے اردو کے دو مشہور و معروف مرثیہ گو انیس و دبیر کے کلام کا موازنہ کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مرثیہ گوئی کے میدان میں انیس کو دبیر پر فوقیت حاصل ہے۔ 'موازنہ انیس و دبیر' سے اردو میں تقابلی تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔ شبلی شاعری کے لئے محاکات اور اور تخیل کو لازمی عنصر قرار دیتے ہیں۔ ساتھ ہی وزن، جدت ادا اور سادگی پر زور دیتے ہیں۔ حالی کی طرح شبلی بھی شعر کی افادیت کے قائل ہیں اور شاعری کو اخلاقی تعلیم کا اہم ذریعہ سمجھتے ہیں۔

سرسید کی اصلاحی تحریک نے اردو ادب کو بے حد فروغ دیا۔ اس تحریک سے قبل اردو میں عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کا رواج تھا۔ سرسید نے قلم برداشتہ اور اور بے تکلف لکھنے کا رواج عام کیا۔ سرسید انگریزی ادب کے شیدائی تھے۔ انہوں نے ہمشہ اپنے قوم کو انگریزی ادب سے استفادہ لینے کی تلقین کیں۔ آزاد، حالی اور شبلی نے بھی شعوری طور پر انگریزی اثرات قبول کیے۔ اسی زمانے سے اردو ادب و نقد پر انگریزی اثرات سرائیت کر گئی۔ انگریزی ادب و نقد کی رہنمائی میں آزاد، حالی اور شبلی نے تنقیدی کاوشوں سے اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ان کی کوششوں سے جس انداز نقد نے رواج پایا وہ آنے والے دور کے ناقدین کو کسی نہ کسی طور متاثر کرتا رہا ہے۔

۱۔ ڈاکٹر عبارت بریلوی، ص ۱۵۶، مطبوعہ ایس کے آفسیٹ پرنٹرز دہلی، ۱۹۸۶ء

۲۔ اردو تنقید کی تاریخ از ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم، ص۔ ۴۴

۳۔ مثنوی قطب مشطری از ملا وجہی، ۱۶۰۸

Zarina Bano
Research Scholar
Department of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 60055 14916

محمد منتصر احمد

اردو کے ادبی رسائل : ایک جائزہ

چین کے صوبہ کانسو میں دنیا کی قدیم کتاب دریافت ہوئی۔ اس میں لکھا تھا کہ اس کتاب کو ورنگ جی لا نے 11 مئی 868 کو مفت تقسیم کرنے کے لیے شائع کیا تھا تاکہ اس کے والدین کی یاد کو دوام ہو۔

چین کے بعد دوسرے ملکوں میں بھی صحافت کا آغاز ہوا۔ سولہویں صدی میں انگلینڈ میں صھافت کا آغاز ہوا اور وہاں لندن ڈیلی کودانٹ کے نام سے ایک اخبار شروع کیا گیا۔ انگلینڈ کے بعد جرمنی اور پھر امریکہ میں صحافت کا آغاز ہوا۔ ہندوستان میں صحافت کی شروعات اٹھارہویں عیسوی میں ہوئی بنگال گزٹ، انڈین گزٹ اور بمبئی ہیرالڈ ایک کے بعد ایک اسی دور میں شروع ہوئے تھے۔ فارسی کے بعد اردو میں بھی صحافت کا آغاز ہوا اور بہت جلد اردو صحافت نے بھی مستقل صنف کے طور پر خود کو منوالیا۔ اردو میں صحافت کا آغاز 1822 میں ہوا اور سب سے پہلے ''جام جہاں نما'' کے نام سے ایک اخبار منظر عام پر آیا اور بعد میں یکے بعد دیگرے کئی اخبارات جاری ہوئے اور آج اردو صحافت نے ملک کے طول و عرض میں اپنی کامیابی کا علم بلند کیا ہے اور ترقی کی راہ پر رواں دواں ہے۔

اردو صحافت کی تاریخ کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اخبارات و رسائل نے اپنی خبروں، مضامین اور اداریوں سے صحافت کو ایک نئی سمت دی اور اردو صحافت بھی دوسری زبانوں کی صحافت کی طرح کامیابی کی راہ پر گامزن ہوئی۔ جس طرح اخبارات نے اردو صحافت کو شہرت دوام دلوانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی، اسی طرح رسائل نے اردو صحافت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ صحافت کے فنی اصولوں کی پاسداری کرتے ہوئے اردو صحافت کی اہم خصوصیات کو اجاگر کیا اور لوگ بڑی تعداد میں اردو زبان اور ادب سے واقف ہوئے۔ اخبارات کا بنیادی کام حالات حاضرہ سے لوگوں کو واقف کرانا ہوتا ہے۔ روزمرہ کی خبریں پہنچانا ہوتا ہے۔ دنیا کے طول و عرض میں ہونے والی اُتھل پتھل کو سماج اور عوام الناس تک پہنچانا ہوتا ہے۔ اخبارات کی سب بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں خبریں ہوتی ہیں۔ اداریے ہوتے ہیں، کچھ کالم

ہوتے ہیں، تجزیے یا دوسری دلچسپی کی چیزیں بہت کم ہوتی ہیں۔ جبکہ رسائل میں تجزیاتی مضامین یا زندگی سے جڑے دوسرے مضامین شائع ہوتے ہیں۔

مجلّہ یا رسالہ ایک مقررہ مدت یا وقفے کے بعد شائع ہونے والے مجموعے کو کہیں گے۔ یہ شائع شدہ اوراق کی ایسی قسم ہے جو وقفے سے شائع ہوتی ہے۔ رسالہ یا مجلّہ ہفت روزہ، پندرہ روزہ، ماہانہ، سہ ماہی، شش ماہی یا سالانہ بھی ہوسکتا ہے۔ اخبار اور رسائل یا مجلّے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اخبارات میں خبروں پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ حالات حاضرہ سے لوگوں کو واقف کرایا جاتا ہے۔ اخبارات کا مقصد موجودہ منظر نامے پر روشنی ڈالنا ہوتا ہے۔ جبکہ رسائل میں ایسا نہیں ہوتا ہے۔ اس میں مختلف ادبی، سماجی، سیاسی و معاشی مواد کو شامل کیا جاتا ہے۔ یہ مضامین نہ صرف وقتی دلچسپی سے تعلق رکھتے ہیں بلکہ ان کا مقصد معاشرے کو، قارئین کو مختلف موضوعات کے تعلق سے تفصیلی معلومات فراہم کرنا ہوتا ہے۔ رسائل عوام کی معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی زندگی پر اثر ڈالتے ہیں۔ رسائل کا دائرہ کار بہت وسیع ہے۔ رسائل و جرائد میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو الفاظ کا روپ دے کر پیش کیا جاتا ہے۔ رسائل میں علاقائی یا مقامی سطح کی باتوں پر کم زور دیا جاتا ہے اور قومی سطح کی باتیں زیادہ ہوتی ہیں۔ رسائل کی تعریف کرتے ہوئے معروف محقق و نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں :

> ''رسالہ یا جریدہ آج کل یہ دونوں لفظ اس اعتبار سے ہم معنی ہیں کہ دونوں سے ہم ایسا اخبار یا کتاب مراد لیتے ہیں جس میں مختلف اصناف پر مبنی تحریریں ہوں اور جو کسی مقررہ وقفے سے نکلتا ہو۔ جریدہ اب ذرا کم سنائی دیتا ہے۔ رسالہ کے اور بھی معنی ہیں۔ مثلاً فوجیوں کا دستہ یا کوئی مختصر کتاب جو ایک ہی موضوع پر ہو۔ جریدہ کے اصل معنی تنہا ہیں۔ چونکہ اخبار یا رسالہ کا بھی ایک ایک شمارہ مقررہ وقت پر نکلتا ہے اس لیے رسالہ سے اخبار کے معنی بھی پیدا ہوگئے۔ جریدہ بہ معنی تنہا اب بہت کم سننے میں آتا ہے۔ صفحہ کے معنی میں اور فوجی دستہ کے معنی میں بھی جریدہ پہلے بولا جاتا تھا۔ اب جریدہ عالم کی ایک ترکیب (غالباً حافظ کے ایک شعر کی وجہ سے) ہی مستعمل نظر آتی ہے۔ اکیلے جریدہ بمعنی صفحہ شاذ ہے اور بمعنی فوجی دستہ بالکل مستعمل نہیں۔'' [1]

بیسویں صدی اردو صحافت کے لیے نئے ہنگامے اور نئے انقلابات لے کر آئی۔ بیسویں صدی کی شروعات نے نئے واقعات اور نئی ایجادات کو جنم دیا۔ دنیا کے سیاسی نقشے میں کئی ردوبدل کیے اور دنیا نے پہلی جنگ عظیم کا سامنا کیا۔ ہندوستان میں بھی دوسرے ملکوں کی طرح مختلف نئی تبدیلیاں ہوئیں اور اردو صحافت بھی ان ہنگاموں اور تبدیلیوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ بیسویں صدی کی شروعات ہوئی تو کئی نئے

اخبارات و رسائل جاری ہوئے۔ کچھ رسائل و اخبارات جیسے صلح کُل، پیسہ اخبار، اودھ اخبار، وکیل امرتسر، مہذب وغیرہ پہلے سے ہی نکل رہے تھے۔ بیسویں صدی کی شروعات میں لاہور سے 'پنجہ فولاد' جاری ہوا۔ یہ 1901 میں جاری ہوا تھا اور 1905 میں بند ہوگیا تھا۔ 1902 میں مولوی انشاء اللہ نے وطن لاہور کے نام سے ایک ہفت روزہ جاری کیا۔ 1915 میں یہ روزنامہ بند ہوگیا تھا۔ لیکن کچھ عرصے بعد یہ دوبارہ ہفت روزہ ہوگیا۔ 1904 لالہ دینا ناتھ اور رام بھج دت نے لاہور سے ہندوستان کی شروعات کی۔ اسی عرصے میں لالہ دینا ناتھ نے 'دیپک' نام کے ایک دوسرے اخبار کی بھی شروعات کی تھی۔

اس دوران نئے شروع ہونے والے رسائل میں سب سے پہلا نام مولانا حسرت موہانی کے ماہانہ رسالے 'اردوئے معلیٰ' کا لیا جاسکتا تھا۔ اس کی شروعات جولائی 1903 میں ہوئی تھی۔ اس کے ہم عصر رسالوں میں عبدالحلیم شرر کا دلگداز، عبدالقادر کا مخزن اور منشی دیا نرائن نگم کا زمانہ قابلِ ذکر ہیں۔ اس رسالے میں سیاسی، ادبی، تاریخی اور شاعری پر مشتمل مضامین شائع ہوتے تھے۔ ہفت روزہ زمیندار کی شروعات مولانا ظفر علی خاں کے والد مولانا سراج الدین احمد نے جون 1903 میں کی تھی۔ اس اخبار کا مقصد دبے کچلے اور مزدور طبقہ کے حقوق کی لڑائی لڑنا تھا۔ نومبر 1909 میں مولانا سراج الدین احمد کے انتقال کے بعد مولانا ظفر علی خاں نے اس کی ادارت سنبھالی۔ اس کے دفتر کو لاہور منتقل کیا گیا اور یہ اخبار ہفت روزہ سے روزنامہ ہوگیا۔ یہ پہلا اخبار تھا جس نے رائٹر اور دوسری انگریزی خبر رساں ایجنسیوں سے خبریں حاصل کیں۔ اس اخبار کی متعدد بار ضمانتیں ضبط ہوئیں۔ تحریک خلافت میں بھی اس اخبار نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ مولانا ظفر علی خاں کے بعد ان کے بیٹے اختر علی خاں اور ان کے پوتے منصور علی خاں نے اس اخبار کی ذمے داری سنبھالی۔ اردو کے مایہ ناز اور مشہور صحافی مولانا عبدالواحد صدیقی نے بھی اپنی صحافتی زندگی کا آغاز اسی اخبار سے کیا تھا۔

مولانا شبلی نعمانی نے جولائی 1904 میں شاہجہاں پور سے ماہنامہ الندوہ کی شروعات کی۔ یہ رسالہ بعد میں لکھنؤ منتقل ہوگیا۔ اس میں بلند پایہ علمی ادبی مضامین شائع ہوتے تھے۔

1904 میں حیدر آباد سے علم و عمل کی شروعات ہوئی جس کے مدیر مولوی محبّ حسین تھے۔ 1906 میں منشی محمد دین نے ماہنامہ کشمیری میگزین کی شروعات کی تھی۔ 1911 میں اکبر علی کی ادارت میں صحیفہ نکلنا شروع ہوا۔ اسی سال یعنی 1911 میں ہی لکھنؤ سے روزنامہ معارف کی شروعات ہوئی۔ لکھنؤ سے ہی مولانا عبدالباری نے ہمدم گلی کا آغاز کیا جو کافی عرصے تک جاری رہا۔

1912 میں بجنور سے مولوی عبدالمجید نے مدینہ بجنور کی شروعات کی۔ یہ اخبار کانگریس اور جمعیۃ العلما کا حامی تھا۔ یہ اخبار اردو صحافت کی تاریخ میں ایک اہم اخبار کے طور پر جانا جاتا ہے۔ مولانا محمد علی جوہر نے کلکتہ سے انگریزی زبان میں ہفتہ وار کامریڈ کی شروعات کی۔ بعد میں جب

دارالسلطنت دہلی منتقل ہوا تو کامریڈ کو دہلی سے ہی جاری کیا اور دہلی سے ہی 23 رفروری 1913 کو اردو زبان میں روزنامہ 'ہمدرد' کی شروعات کی۔ ہمدرد شروع کرنے کا مقصد مسلمانوں کی خدمت کرنا تھا۔ خلاف تحریک اور کانگریس کے نظریات اس اخبار میں چھائے رہتے تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے 13 جولائی 1912 سے ہفتہ وار الہلال کا آغاز کیا۔ مولانا آزاد الہلال کے شروع کرنے سے قبل ہی صحافت کی دنیا میں قدم رکھ چکے تھے۔ اس سے قبل انہوں نے گلدستہ نیرنگ عالم 1899 میں جاری کیا تھا۔ بعد میں انہوں نے لسان الصدق 1903-1905 جاری کیا۔ کلکتہ سے نکلنے والے احسن الاخبار سے بھی وابستہ رہے۔ تحفہ محمدیہ اور خدنگ نظر کی شروعات بھی مولانا نے ہی کی تھی۔ مولانا 'الندوہ' اور وکیل سے بھی جڑے رہے تھے۔ لیکن مولانا آزاد کی اصل صحافتی طاقت الہلال سے منظر عام پر آئی۔ انہوں نے ہندوستانی عوام کو الہلال کے ذریعے نیند سے بیدار کیا اور برطانوی حکومت کو بھی یہ باور کرایا کہ ہندوستانی عوام اب اور زیادہ دن تک غلامی کی زنجیروں میں نہیں جکڑے رہیں گے۔ الہلال میں مذہب وسیاست، معاشیات ونفسیات، تاریخ وجغرافیہ، ادب وحالات حاضرہ کے موضوع پر اعلیٰ قسم کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ الہلال میں شبلی نعمانی، علامہ اقبال، حسرت موہانی اور سید سلیمان ندوی جیسے اہم اور بلند پایہ قلم کاروں کی تحریریں شامل اشاعت ہوا کرتی تھیں۔ 16 نومبر 1914 کو حکومت ہند نے الہلال پریس کی دو ہزار کی پہلی ضمانت ضبط کر لی۔ بعد میں دس ہزار کی نئی ضمانت مانگی جو منظور نہ ہونے پر الہلال پریس کو بند کر دیا گیا۔ اسی دوران البلاغ کی شروعات ہوئی لیکن مولانا کی نظربندی کی وجہ سے جلد ہی بند ہو گیا۔ بعد میں الہلال 1927 میں جاری ہوا لیکن چھ ماہ بعد ہی بند ہو گیا۔ اردو صحافت کو انقلابی جوش اور جذبے سے مولانا ابوالکلام آزاد نے ہی روشناس کرایا:

> ''مولانا آزاد نے اردو صحافت کے بین الاقوامی معیار سے روشناس کرایا۔
> صحافت کو جدید ترین تکنیک کا حامل بنایا اور قارئین کو اس طرح مواد فراہم کیا کہ
> انہیں ہر کسی زبان سے اخبار یا رسالہ پڑھنے کی ضرورت محسوس نہ ہو۔'' (2)

ہمایوں: اس مجلّے کی شروعات جنوری 1922 میں ہوئی۔ میاں بشیر احمد اس کے مدیر تھے۔ سر عبدالقادر اور علامہ اقبال اس مشہور رسالے کے سرپرست رہ چکے ہیں۔ اس رسالے نے مشرقی ومغربی تہذیب کو ایک ساتھ فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ سیاست کے موضوعات پر مشتمل مضامین بھی اس رسالے میں شائع کیے جاتے تھے۔ ترقی پسند تحریک اور عام انسانوں کے ادب کے فروغ میں اس رسالے نے قابل قدر خدمات انجام دیں۔ اس رسالے نے ادب میں عام انسان کی زندگی کی عکاسی کرنے کی کوشش کی اور اس کوشش میں کامیاب رہا:

جامعہ: جامعہ اسلامیہ دہلی سوسائٹی کے زیر اہتمام اس مجلّے کی شروعات جنوری 1923 میں ہوئی تھی۔ یہ رسالہ معارف اور زمانہ کی طرز پر شروع کیا گیا تھا۔ اس میں جامعہ کی سرگرمیاں تو شائع ہوتی ہی تھی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ملکی وغیر ملکی سیاست پر مضامین بھی شائع کیے جاتے تھے۔ حالات حاضرہ پر تبصرہ، ادبی مضامین، فلسفہ، مختلف علوم، سائنس، علوم جدید جیسے اہم ودقیق موضوعات پر اس رسالے میں مضامین شائع ہوتے رہے۔ یہ رسالہ کسی دانش گاہ کا پہلا ایسا ایک مقبول عام رسالہ ہے جو شروع سے ہی بڑی کامیابی کے ساتھ اپنا سفر طے کرتا رہا ہے۔

نیرنگ خیال: اس رسالے کی شروعات جولائی 1924 میں ہوئی تھی۔ اس کی شروعات کے متعلق مولانا امداد صابری جولائی 1924 لکھتے ہیں جبکہ محترمہ روشن آراء نے جون 1924 لکھا ہے جو کہ غلط ہے کیونکہ مولانا امداد صابری نے 1978 میں شائع کیے گئے گولڈن جوبلی نمبر کے مضمون کے اقتباس کو پیش کرتے ہوئے یہ تاریخ بتائی ہے جس میں لکھا ہے کہ پہلا شمارہ جولائی 1924 میں چھپا اور لاہور سے شروع کیا گیا تھا۔ یہ ایک علمی وادبی رسالہ تھا۔ اس کے ایڈیٹر حکیم محمد یوسف حسن تھے۔ اس رسالے کی خاص بات یہ تھی کہ اس مجلّے نے تصاویر شائع کرنی شروع کیں

ساقی: ماہنامہ ساقی کی شروعات دہلی سے کی گئی تھی۔ اس کے مدیر شاہد احمد دہلوی تھے۔ یہ اس دور کا ایک بہت ہی اہم رسالہ تھا۔ اس کی شروعات کے تعلق سے کافی اختلاف ہے۔ ڈاکٹر شریف الدین نے اجرا کا سال 1903 لکھا ہے۔ (اردو صحافت اور حسرت موہانی ص 89) روشن آرا راؤ نے 1920 لکھا ہے۔ (روشن آرا راؤ مجلّاتی صحافت کے ادارتی مسائل ص 31) جبکہ مولانا امداد صابری نے جنوری 1930 لکھا ہے (تاریخ صحافت اردو جلد پنجم ص 1165) محمد نوشاد عالم نے اپنی کتاب 'دہلی شناخت' میں 1928 لکھا ہے۔ ان سبھی تاریخوں میں مولانا امداد صابری کی دی گئی تاریخ صحیح ہے کیونکہ میں نے ساقی کے پرانے فائلوں کا مطالعہ کیا تو اس میں دیے گئے اقتباس سے بھی یہی تاریخ سامنے آتی ہے۔

ماہنامہ شاعر: رسالہ شاعر کی شروعات 15 فروری 1930 کو بطور پندرہ روزہ اخبار ہوئی تھی۔ یہ رسالہ علامہ سیماب اکبرآبادی نے شروع کیا تھا جو آگرہ اسکول کے اہم استاد شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ علامہ سیماب اکبرآبادی کی پیدائش 5 رجون 1882 کو آگرہ میں ہوئی تھی۔ وہ بچپن سے ہی شعروادب کا علمی ذوق رکھتے تھے۔ ان کے والدین نے ان کا نام شیخ عاشق حسین صدیقی رکھا تھا لیکن وہ سیماب اکبرآبادی کے نام سے ہی مشہور ہوئے۔

ادب لطیف: 1935 میں لاہور سے اس ماہانہ رسالے کی شروعات ہوئی تھی۔ چودھری برکت علی اس کے مدیر تھے۔ یہ ترقی پسند تحریک کا ترجمان تھا۔ ترقی پسند تحریک کو جلا بخشنے میں اس مجلّے کا بہت بڑا کردار

ISSN : 2582 - 3612

ہے اردو کے تقریباً سبھی ترقی پسند ادیب و شاعر حضرات کی تخلیقات اس میں شائع ہوتی تھیں۔

سب رس: ادبی صحافت کی تاریخ پر یوں تو کافی مضامین شائع ہوئے ہیں لیکن مکمل کتاب ایک بھی نہیں ہے۔ محترمہ روشن آرا راؤ اور ڈاکٹر شریف الدین نے مختصر اس کی تاریخ پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ گنے چنے کچھ مضامین ہیں جن میں اہم رسائل کا ذکر مل جاتا ہے۔ لیکن ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ سب رس جیسے اردو کے مشہور اور اہم رسالے کا ذکر کسی بھی کتاب یا مضمون میں نہیں ملتا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے ذریعے شروع کیا گیا یہ رسالہ اپنے وقت کا ایک بے حد اہم رسالہ تھا۔ دکنی ادب کے فروغ اور خالصتاً ادب کی خدمت کرنے کے مقصد سے شروع کیا گیا یہ رسالہ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ رسالہ میری تحقیق کے اہم مجلوں کی فہرست میں شامل ہے۔ جنوبی ہند سے شائع ہونے والے رسالوں میں سب رس سب سے ممتاز رسالہ ہے۔

ماہنامہ سہیل: ترقی پسند اور اشتراکیت کو پروان چڑھانے کے لیے اس ماہنامے کی شروعات گیا سے 1939 میں کی گئی تھی۔ اس معروف رسالے کو بسمل سنسہاروی نے شروع کیا تھا۔ یہ رسالہ بعد میں بند ہو گیا تھا لیکن 1954 میں اسے ادریس سنسہاروی نے دوبارہ جاری کیا۔

1900 کے بعد نکلنے والے کچھ اہم رسائل کے نام اس طرح ہیں:

جولائی 1914 میں تذکرۃ الشعرا علی گڑھ، سہ ماہی، ایڈیٹر، مولانا حسرت موہانی، عبرت، نجیب آباد جنوری 1916 پیام یار لاہور، 1916، ماہانہ رفیق التعلیم، ماہانہ لاہور، جنوری 1917، کہکشاں، ماہانہ لاہور، ستمبر 1918، صبح امید، ماہانہ لکھنؤ، اکتوبر 1918، نظام، ماہانہ لاہور، فوری 1919، شگوفہ، کانپور ماہانہ، 1924، شمع ماہانہ آگرہ، جنوری 1925 اورنیٹل کالج میگزین، لاہور سے ماہانہ، فروری 1925، مشاعرہ، فرخ آباد، ماہانہ گلدستہ، فروری 1930 ادبی دنیا 1929، ادب لطیف 1933، برہان دہلی، 1939۔

عالمی اردو ادب: عالمی اردو ادب کی شروعات 1985 میں ہوئی تھی۔ یہ ایک حوالہ جاتی رسالہ ہے جسے نئی دلی سے معروف افسانہ نگار، ناول نویس و صحافی نند کشور وکرم نکالتے ہیں۔ اس میں پورے سال کی ادبی سرگرمیوں اور مختلف نمائندہ تخلیقات کو شائع کیا جاتا ہے۔ یہ ایک منفرد جریدہ ہے اور اس میں پورے سال کی اردو ادب کی اہم تخلیقات، شعرا اور نثر نگاروں کے احوال و کوائف شائع کیے جاتے ہیں۔ عالمی اردو ادب کے علمی سردار جعفری نمبر، دیوندر اسر نمبر، حبیب جالب نمبر، احمد ندیم قاسمی نمبر، اور گوپی چند نارنگ نمبر شائع ہو چکے ہیں۔

ایوان اردو: ایوان اردو کو اردو کے اہم رسالوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کی شروعات مئی 1987 میں ہوئی تھی یہ دہلی اردو اکادمی کا ترجمان ہے۔ اس کی شروعات کا مقصد اکادمی کی سرگرمیوں کو عام

کرنا تھا۔ لیکن بعد میں اس رسالے نے ادبی حلقے میں اپنی ایک اچھی پہچان قائم کر لی۔

ایوان اردو میں اردو زبان و ادب سے متعلق تقریباً سبھی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ ایوان اردو میں مضامین، پیغامات، افسانے، انشائیے، طنز و مزاح، خاکے، گوشہ رفتگان، ڈرامے، انٹرویوز، پورتاژ، سفرنامے، ناقابل فراموش، غزلیں، نظمیں، خیر نامہ، سرود رفتہ، آپ کی رائے وغیرہ کالم رہے ہیں۔ ایوان اردو کے شروع کے دور میں ڈاکٹر خلیق انجم کا ایک طویل مضمون دلی کے آثار قدیمہ گیارہ قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ ایوان اردو کا پہلا خاص نمبر دسمبر 1987 میں شائع ہوا تھا۔ یہ خواجہ احمد عباس نمبر تھا۔ اس کے بعد دسمبر 1988 میں ابوالکلام آزاد نمبر اور دسمبر 1989 میں جواہر لعل نہرو نمبر شائع کیا گیا۔

سہ ماہی تکمیل: بھیونڈی، تھانے مہاراشٹر سے اس سہ ماہی کی شروعات ہوئی تھی اس کا پہلا شمارہ جنوری تا رماچ 1988 پر مشتمل تھا۔ اس کے مدیران میں اصغر حسین قریشی، مظہر سلیم شامل تھے۔ اس سہ ماہی کا پانچواں شمارہ شاذ تمکنت نمبر تھا جس کو یوسف ناظم نے ترتیب دیا تھا۔ اس معروف رسالے میں شمس الرحمٰن فاروقی، مظہر امام، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی جیسے بڑے ادبا و شعرا کی تخلیقات شائع ہوتی رہی ہیں۔ یہ رسالہ آغاز سے ہی اردو ادب اور زبان کے فروغ میں کافی اہم کردار ادا کرتا رہا ہے۔ ادبی صحافت کی ترقی میں بھی اس رسالے کی نمایاں خدمات ہیں۔ اردو رسائل کو عام کرنے اور لوگوں میں اردو رسائل کے تئیں بیداری پیدا کرنے میں بھی یہ رسالہ کوششیں کرتا رہا ہے۔

پیش رو: اس سہ ماہی رسالے کی شروعات جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں اردو کے استاد اور معروف تنقید نگار ڈاکٹر انور عالم پاشا نے جون 1988 میں کی تھی۔ میں نے رسالے کے حوالے سے ان سے ملاقات بھی کی اور پیش رو کے کچھ شمارے بھی دیکھے۔ انہوں نے تفصیلی طور پر اس رسالے کے حوالے سے معلومات بہم پہنچائی۔ اس رسالے کے جاری کرنے کی وجوہات پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے بتایا کہ اس رسالے کو اس وقت کے روایتی ادبی ماحول، ادب کے تئیں لوگوں کے بدلتے رویے اور ادبی موقع پرستی، اور ایک ادبی نفسا نفسی کی صورت حال کو کسی حد تک خوشگوار بنانے کے لیے شروع کیا گیا تھا۔

اس رسالے کے ایڈیٹر انور پاشا تھے، ایسوسی ایٹ ایڈیٹروں میں ابرار رحمانی، ابواللیث، شریف احمد قریشی، مظہر مہدی شامل تھے، جبکہ مینجنگ ایڈیٹر توحید اختر تھے۔ پیش رو میں اشتراکیت اور مارکسیت سے متعلق تخلیقات زیادہ شائع ہوتی رہی ہیں۔ اس کے علاوہ کلاسیکی ادب پر بھی مواد مل جاتا ہے۔ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی ادب سے متعلق بھی مضامین کو رسالے کے صفحات پر جگہ ملی ہے۔ اس رسالے کو ایک مشن کے طور پر شروع کیا گیا تھا لیکن صد افسوس کہ یہ رسالہ زیادہ دنوں تک جانبر نہ رہ سکا اور کچھ ہی شماروں کے بعد بند ہو گیا۔

ذہن جدید: جدید ترین رجحانات کو پروان چڑھانے میں یہ رسالہ پیش پیش رہا ہے۔ رسالے

کو مشہور و معروف جدید شاعر اور آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ رہے زبیر رضوی نے شروع کیا تھا۔ اس کی مدیران کی اہلیہ جمشید جہاں ہیں۔ ذہن جدید کا پہلا شمارہ ستمبر تا نومبر 1990 میں شائع ہوا تھا۔ یہ سہ ماہی رسالہ ہے۔ اس سہ ماہی رسالے کا ہر شمارہ کافی ضخیم ہے۔ اس رسالہ کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ اس میں تمام فنون لطیفہ اور ملکی اور عالمی معاملات پر کافی مواد شائع کیا جاتا رہا ہے۔ ادب سماج کا آئینہ یا عکاس کہلاتا ہے۔ لیکن بغور دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ ادب جیسے کچھ خاص معاملات تک سمٹ کر رہ گیا ہے۔ ذہن جدید نے پہلی بار اردو زبان و ادبی صحافت میں بالکل نئی شروعات کی اور خالص ادبی تخلیقات، افسانوں، غزلوں، نظموں کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی معاملات، تھیٹر، فلم، موسیقی، آرٹ، کلچر سے متعلق مواد بھی شائع کیے ہین جو اس رسالے کو دوسرے جرائد سے بالکل منفرد قرار دیتے ہیں۔ پہلا شمارہ 203 صفحات پر مشتمل تھا۔ جبکہ اس کی قیمت صرف بیس روپے رکھی گئی تھی ذہن جدید کے سرورق پر یہ جملہ لکھا ہوتا ہے 'ادب آرٹ اور کلچر کا ترجمان' ذہن جدید نے ادب، تہذیب اور آرٹ کی ترجمانی کرنے میں بلاشبہ کامیابی حاصل کی ہے۔

فکر و تحقیق، اردو دنیا، بچوں کی دنیا: قومی اردو کونسل حکومت ہند کی ایک نوڈل ایجنسی کے طور پر کام کر رہی ہے۔ اس ادارے نے اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے اور انسائیکلوپیڈیا ولغات، تاریخ، تعلیم و تدریس، حیات و خدمات، زبان و لسانیات، سائنس، تکنیک و جغرافیہ، سماجیات، سیاست، صحافت، طب و معالجات، فلسفہ، فنون لطیفہ، قانون، کتب خانہ داری، و کتابیات، معاشیات، تجارت، نفسیات اور بچوں کے ادب سے متعلق موضوعات پر تقریباً 1500 کتابوں میں ادبیات پر تقریباً 300 سے زائد اور بچوں کے ادب کی 302 کتابیں شامل ہیں۔ یہ ادارہ نہ صرف دنیا کے مختلف علوم و فنون پر کتابیں شائع کر چکا ہے بلکہ بچوں کے ادب کا ایک عظیم ذخیرہ قومی اردو کونسل نے اپنی مطبوعات کے ذریعے پیش کیا ہے۔ بچوں کے ادب کے علاوہ کونسل نے این سی ای آر ٹی کی کتابوں کا ترجمہ بھی شائع کرایا ہے، ریاضی، کامرس جیسے موضوعات کی درسی کتابیں کونسل کے اشاعتی پروگرام کا حصہ رہی ہیں۔

قومی اردو کونسل (ترقی اردو بیورو) نے اپنے آغاز کے کچھ برسوں بعد ہی اردو صحافت کی سمت میں بھی کافی اہم پیش رفت کی تھی اور 1989 میں ایک ششماہی ادبی و تحقیقی مجلّے 'فکر و تحقیق' کا آغاز کیا۔ فکر و تحقیق کا یہ شمارہ جنوری تا جون 1989 کا شمارہ تھا جس میں 23 مقالات شائع کیے گئے تھے یہ مقالے شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی میں منعقد سیمینار میں پڑھے گئے تھے۔ یہ جریدہ دسمبر 1992 تک ششماہی کے طور پر شائع ہوتا رہا۔ اس کے بعد لگ بھگ تین برسوں تک اس کی اشاعت موقوف رہی اور ترقی اردو بیورو کو قومی اردو کونسل میں ضم کر دینے کے بعد فکر و تحقیق کا پہلا شمارہ جنوری 1997 میں شائع ہوا اور اس رسلاے کو جولائی 1998 میں سہ ماہی کر دیا گیا۔ اس میں زیادہ تر ادبی تحقیق و تنقید سے متعلق مضامین شائع ہوتے ہیں۔ رسالے

نے اپنی منفرد تحقیقی و علمی پیش کش سے اردو کے ادبی حلقوں میں پہچان بنائی ہے۔ داغ دہلوی، فیض، مخدوم، منٹو، میراجی، نئی غزل اور نئے افسانے پر خصوصی اشاعتوں نے رسالے کے وقار میں اضافہ کر دیا ہے۔

قومی اردو کونسل کا دوسرا رسالہ دنیا ہے جو قومی اردو کونسل کے خبرنامے کے طور پر نکلتا تھا، پہلے یہ رسالہ سہ ماہی تھا بعد میں اسے ماہانہ کر دیا گیا۔ اردو دنیا کا شمارہ نئے دم خم کے ساتھ پہلی بار جولائی تا ستمبر 1997 میں شائع ہوا تھا۔ اس رسالے میں اردو زبان و ادب کے حوالے سے مضامین و نگارشات شائع کی جاتی ہیں کتابوں پر تبصرے بھی شائع ہوتے ہیں۔ اردو تعلیم اور اردو کتابوں کی طباعت و تقسیم، اردو کا موجودہ منظرنامہ، اردو تحقیق و تنقید کی سمت و رفتار کے علاوہ طلبا کو تعلیم کی جانب راغب کرنے کی کوششوں میں مصروف یہ رسالہ اپنے منفرد اسلوب کے لیے جانا جاتا ہے۔

قومی اردو کونسل نے بچوں کے ادب کی ضرورت و اہمیت کے پیش نظر جون 2013 سے بچوں کے لیے ایک رنگین رسالہ بچوں کی دنیا کا آغاز کیا ہے، جس کی تعداد اشاعت دسمبر 2013 تک 25000 تک پہنچ چکی ہے۔ بہت کم وقت میں اس رسالے نے مقبولیت حاصل کر لی ہے۔

شہر مظفر پور (بہار) سے پروفیسر سیّد آلِ ظفر کی ادارت میں 2019 سے مسلسل سہ ماہی رسالہ ''ساغرِ ادب'' بھی نکل رہا ہے۔ جو کہ خالص تحقیقی و تنقیدی مجلّہ ہے اس رسالے نے بہت ہی قلیل مدت میں اردو دنیا میں اپنی ایک شناخت قائم کی ہے۔ اس رسالے کا اب تک کوئی بھی شمارہ ناغہ نہیں ہوا ہے۔ عہد حاضر میں نکلنے والے اردو کے چند رسالے میں سے یہ ضخیم ہوتا ہے اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں موجودہ بڑے قلم کاروں کے ساتھ نئے لکھنے والوں کو بھی جگہ دی جاتی ہے اور ان کے عہدے اور رتبے کا بھی خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

۱۔ انٹرویو، شمس الرحمٰن فاروقی، بحوالہ ویب سائٹ، شمش الرحمٰن فاروقی ڈاٹ کام
۲۔ قطب اللہ، مولانا آزاد کا نظریہ صحافت، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ص 11
۳۔ اردو اکادمی کا پچیس سالہ سفر، سی پی او، بلڈنگ کشمیری گیٹ دہلی ص 58

Md. Muntasir Ahmad
Research Scholar
Department of Urdu
Tilka Manjhi Bhagalpur University
Bhagalpur (Bihar)
Mob. - 80024 88270

مظہر الکبریاء صدیقی

مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد منیری بحیثیت جلیل القدر محدث

مناقب الاصفیاء میں ہے کہ کسی دانشمند نے حضرت مخدوم جہاں کے سامنے کہا کہ ''درویش کتنا ہی بڑا بزرگ ہو جائے اس کو علماء کی حاجت باقی رہتی ہے، آپ نے فرمایا کہ وہ درویش نہیں جو علماء کا محتاج ہو، علماء وہ ہیں جو کتابی باتیں کرتے ہیں یعنی وہی کہتے ہیں جو کتابوں میں ہے اور درویش وہ ہوتے ہیں جو کتابوں میں اگر ان کو نہیں ملتا تو لوح محفوظ میں دیکھ لیتے ہیں اور اگر لوح محفوظ میں نہیں ملتا تو خود اللہ تبارک و تعالیٰ سے دریافت کر لیتے ہیں۔''

(مناقب الاصفیاء، ص۔۲۷۵)

یہ عام تصور ہے جس کا اظہار اس دانشمند نے کیا عام طور پر اولیائے کرام، بزرگانِ دین اور صوفیائے عظام کے بارے میں یہی تصور پایا جاتا ہے کہ انہیں شریعت کا علم نہیں ہوا کرتا ہے بلکہ اپنے مجاہدات اور ریاضات کے ذریعہ محض علم طریقت میں کامل ہوا کرتے ہیں، لیکن مخدوم جہاں جو ایک عظیم مفسر، ایک جلیل القدر محدث اور وقت شناس مفتی ہونے کے ساتھ ساتھ خود ایک درویش باصفا تھے، چنانچہ اسی مجلس میں اس دانشمند کے اس تصور باطل کا ابطال کیا اور وضاحت فرمادیا کہ ایک درویش طریقت کے ساتھ ساتھ شریعت کا بھی پختہ علم رکھتا ہے اور اس کا عالم یہ ہوتا ہے کہ جب اسے شریعت کا کوئی مسئلہ درپیش ہوتا ہے اور قرآن و حدیث میں اسے اس مسئلہ کا حل نہیں ملتا ہے تو وہ لوح محفوظ میں اس مسئلہ کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اگر اس میں بھی کامیابی نہیں ملتی ہے تو وہ خود اللہ تبارک وتعالیٰ سے دریافت کرنے کی بھی صلاحیت رکھتا ہے جو ظاہر ہے ایک عام عالم کی قدرت سے باہر ہے، اس طرح درویش عام علماء سے ایک قدم آگے ہوتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ خود مخدوم جہاں اپنے وقت کے ولی کامل، صوفی باصفا اور درویش بے نوا ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر علوم وفنون بھی تھے، مختلف علوم وفنون میں آپ کو کامل دسترس حاصل تھا، علوم شریعت کا شاید ہی کوئی ایسا شعبہ ہو جس پر آپ مطلع نہ تھے۔ آپ نے اپنی زندگی کے بیش بہا اوقات علوم شریعت کے حصول میں ہی گزارا، جب علوم شریعت میں کامل واکمل ہو گئے تب آپ نے اپنے استاد محترم سے اجازت طلب کی اور علوم طریقت کے استاد اور ولی کامل کی تلاش میں سرگرداں ہو گئے اور بالآخر اپنے مطلوب کو حاصل کر لیا۔

آپ کو علوم شریعت کے تمام ہی شعبوں پر عبور حاصل تھا ان شعبوں کا احاطہ اس مختصر مضمون میں نہ تو مقصود ہے اور نہ ہی ممکن ہے یہاں صرف ایک شعبہ یعنی علم حدیث پر آپ کے کامل عبور کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

مخدوم جہاں ولادت ونام: مخدوم جہاں کی ولادت قصبہ منیر میں ۶۶۱ھ میں ہوئی۔ آپ کا نام شرف الدین احمد رکھا گیا۔ بچپن ہی سے آپ میں ولایت کی علامتیں ظاہر تھیں، چنانچہ واقعہ بیان کیا جاتا ہے کہ آپ کے والد مشہور بزرگ مادرزاد حافظ تقی الدین عربی مہسوی کے پاس جایا کرتے تھے، جب آپ ان کی مجلس میں پہنچتے تو وہ بزرگ احترام میں کھڑے ہو جاتے یہ سلسلہ کچھ دنوں تک چلتا رہا اور ایک دن ایسا ہوا کہ جب آپ حاضر خدمت ہوئے تو وہ بزرگ نہیں کھڑے ہوئے، آپ کو بڑا تعجب ہوا اور وجہ جاننے کی کوشش کی تو بتایا گیا کہ جس ذات بابرکت کی وجہ سے تعظیم کی جارہی تھی وہ اب آپ کے صلب سے منتقل ہو کر ماں کے رحم میں جاچکے ہیں، گویا وہ جو تعظیم کر رہے تھے وہ ان کی نہیں بلکہ صلب میں پائے جانے والے اس ذات کی جو دنیا میں آکر علوم نبوی کی اشاعت کے ذریعہ عالم کو منور کرنے والے تھے۔ آپ کی والدہ بھی ولیہ کاملہ تھیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ آپ کی والدہ چار بہنیں تھیں اور سبھی اپنے اپنے وقت کی رابعہ بصریہ تھیں، آپ کی والدہ کی ایک اہم صفت یہ ہے کہ انہوں نے آپ کو کبھی بے وضو دودھ نہیں پلایا۔

بھلا جس نے اس اہتمام کے ساتھ اپنے بچے کی پرورش کی ہو اس کا بچہ ولی کامل کیوں کر نہ ہو۔

آپ کی پرورش و پرداخت مروجہ طریقہ کے مطابق گھر ہی پر ہوئی اور ابتدائی تعلیم محلّہ کے مکتب میں ہوئی، خود والد محترم سے بھی استفادہ کیا جو خود بھی ایک جید عالم تھے، رکن الدین مرغینانی صاحب ہدایہ کے پوتے سے شرف تلمذ حاصل تھا، اور بہار کے پہلے صوفی تھے جنہوں نے سلطنت کو ترک کر کے یاد الٰہی میں لگے رہنے کو ترجیح دی، چنانچہ آپ امور سلطنت کو بختیار خلجی کے سپرد کر کے یاد الٰہی میں مستغرق ہو گئے، بہر حال آپ کے والد نے آپ کو ابتدائی تعلیم و تربیت کے زیور سے آراستہ کیا۔ آپ اپنے والد سے اعلیٰ تعلیم کے حصول میں لگے ہی تھے کہ اسی درمیان اس علاقہ سے اشرف الدین ابوتوامہ کا گزر ہوا، اور اصحاب منیر کے اخلاق سے آپ اس قدر متاثر ہوئے کہ کچھ دن قیام کا ارادہ ہو گیا، صاحب علم جہاں کہیں ہوتے ہیں علمی موشگافیاں ہی بکھیرتے ہیں، چنانچہ ان کی علمی گیرائی و گہرائی اور بصیرت سے مخدوم جہاں جو کہ ابھی کمسن تھے بے حد متاثر ہوئے اور اس موقع کو غنیمت جانتے ہوئے خوب خوب کسب فیض کیا، اشرف الدین ابوتوامہ جو کہ مختلف علوم وفنون کے امام وقت تھے نہ صرف یہ کہ علوم شرعیہ بلکہ اس وقت رائج علوم عصریہ کے بھی امام تھے، انہوں نے اپنی علمی فراست سے مخدوم کی علمی للک کو دیکھتے ہی سمجھ لیا کہ یہ ایک ایسا گوہر نایاب ہے جسے صحیح سے تراشنے کی ضرورت ہے۔ ایک ماہر اور مجرب جوہر شناس نے ایک نایاب جوہر کی شناخت کی اور اسے اپنے ساتھ لے جانے کے خواہاں ہوئے۔ مخدوم جہاں کی بھی خواہش تھی کہ علم ایسے ہی عالم سے سیکھنی

چاہیے، چنانچہ آپ نے اپنی خواہش کا اظہار والد محترم سے کیا اور والد محترم نے برضا و خوشی جانے کی اجازت دے دی۔ آپ اپنے استاد کے ساتھ سنارگاؤں پہنچے اور حصول علم میں پوری تندہی کے ساتھ لگ گئے ساتھ ہی ساتھ آپ ریاضت و مجاہدات بھی کرتے رہے۔ مناقب الاصفیاء جو آپ کے خاندان کے فرد ہی کی لکھی ہوئی کتاب ہے اس میں تحریر ہے کہ:

> ''اثنائے سفر مولانا اشرف الدین توامہ منیر پہنچے، شیخ شرف الدین منیری ملاقات کے لئے تشریف لے گئے، مولانا اشرف الدین توامہ کی کمالِ دانشمندی اور علم کی فراوانی دیکھ کر فریفتہ ہوگئے، فرمایا کہ ایسے محقق کی صحبت اور خدمت کے بغیر علم دین کی تحقیق نہیں ہوسکتی، ارادہ کرلیا کہ مولانا کی خدمت اور صحبت سے بہرہ مند ہونے کے لئے سنارگاؤں جائیں گے، مولانا اشرف الدین توامہ بھی شیخ شرف الدین منیری کی قابلیت اور صلاح و تقویٰ کی روش کو دیکھ کر خوش ہوگئے اور فرمایا کہ ایسے شخص کو علم دین سکھانے میں محنت کرنی چاہئے۔
>
> اپنے والد کی مرضی سے مولانا کے ساتھ سنارگاؤں چلے گئے، علوم دین حاصل کرنے میں پوری محنت لگادی، رات دن پڑھنے لکھنے میں لگے رہے اور تحصیل علم کے دوران ریاضت و مجاہدہ میں بھی مشغول رہے، ایک مدت تک مولانا کی خدمت اور صحبت میں رہ کر انھوں نے دین کی تحقیق فرمائی۔''
>
> (مناقب الاصفیاء، ص: ۲۶۴-۲۶۵)

مولانا اشرف الدین توامہ دینی علوم کے ساتھ ساتھ اس زمانہ میں رائج علوم سے بھی مزین تھے۔ علوم سیمیا، ہیمیا، کیمیا وغیرہ میں آپ کامل دسترس رکھتے تھے۔ مخدوم جہاں جب دینی علوم کے حصول سے فارغ ہوئے تو استاد محترم نے چاہا کہ ان علوم کو بھی شرف الدین کو سکھا دیں لیکن آپ نے منع کردیا اور فرمایا ہمارے لئے علم دین ہی کافی ہے۔

مولانا علی میاںؒ اپنی کتاب میں فرماتے ہیں :

> ''شیخ نے سنارگاؤں میں مولانا کی خدمت میں تمام مروجہ علوم کی تکمیل کی، علوم دینیہ اور علوم نافعہ کی تکمیل کے بعد فاضل استاد کی خواہش ہوئی کہ وہ ان بعض علوم کی بھی تحصیل کرلے جن کے اس زمانہ کے نوجوان اور حوصلہ مند طالب رہا کرتے تھے مثلاً علم کیمیا وغیرہ شیخ نے معذرت کی اور عرض کیا کہ

> مجھے علوم دینیہ ہی کفایت کریں گے۔''
>
> (تاریخ دعوت و عزیمت، ص۔۳/۱۸۲)

مخدوم جہاں تقریباً سترہ سال تک سنارگاؤں میں رہ کر اپنے فاضل استاد سے تحصیل علم کرتے رہے، اس درمیان آپ نے کون کون سی کتابیں پڑھیں اس کا باضابطہ تذکرہ تو نہیں ملتا البتہ بعض کتابوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان مختلف اور متنوع کتابوں میں جو آپ نے پڑھیں صحیح بخاری اور صحیح مسلم بھی شامل تھیں۔

مخدوم جہاں نے نہ صرف یہ کہ صحیح بخاری اور صحیح مسلم پڑھی تھی بلکہ ان کے پاس یہ کتابیں موجود بھی تھیں اور آپ نے دوسروں کو بھی اسے پڑھایا اور سند بھی عطا کیا تھا۔

چنانچہ ڈاکٹر عتیق الرحمٰن قاسمی اپنی کتاب ''عرب و ہند کی علمی و ادبی خدمات'' میں سید منہاج الدین راستی کے ذکر میں لکھتے ہیں :

> ''حضرت مخدوم بہاری نے آپ یعنی سید منہاج الدین راستی کو اپنا خلیفہ بنایا اور ساتھ ساتھ سلسلۂ حدیث کی سند عنایت کی۔''
>
> (عرب و ہند کی علمی و ادبی خدمات، ص۔۲۴۳)

اس سے اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ پورے ہندوستان میں درس بخاری و مسلم کی اشاعت میں آپ کا بہت اہم کردار رہا ہے کیونکہ آپ کے زمانہ تک عام طور پر درس حدیث صرف ''مشارق الانوار'' تک محدود تھی جبکہ آپ کے بعد درس بخاری و مسلم جابجا ہونے لگی تھی۔

آپ حدیث شریف کے جید اور معتبر عالم تھے۔ آپ کی مجلس میں جو گفتگو ہوا کرتی تھی وہ حدیث کے حوالوں سے لبریز ہوا کرتی تھی۔ آپ اپنی بات کو حدیث کے حوالوں سے مزین کرکے پیش کیا کرتے تھے، آپ عالم جلیل ہونے کے ساتھ ساتھ ولی کامل بھی تھے اور آپ کے بقول کہ ایک عالم کی نگاہ صرف کتابوں پر ہوتی ہے جبکہ ایک ولی کی نگاہ لوح محفوظ سے بھی آگے ہوتی ہے، اسی لیے آپ جب حدیث کی تشریح فرماتے تو علماء تک انگشت بدنداں رہ جاتے۔ آپ نے حدیثوں کی تشریح بڑی دلنشیں انداز میں فرمائی ہے، آپ کی حدیثوں کی تشریح و ترجمہ کا مجموعہ الگ سے ترتیب دیے جانے کے قابل ہے، ان منجملہ احادیث کی تشریحات میں سے جو آپ نے فرمائی ہیں چند ملاحظہ ہوں:

حدیث شریف میں آتا ہے ''الدنیا ملعونة و ما فیھا'' دنیا اور جو کچھ دنیا میں ہے وہ ملعون ہے، اس حدیث شریف کی تشریح میں مخدوم جہاں فرماتے ہیں:

> لیکن یاد رکھو یہاں پر ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے اور یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ یہ دنیا ہے اور یہ دنیا بقدر ضرورت ملعون نہیں ہے، ہاں اگر کسی کے پاس ضرورت سے

زیادہ دنیا ہے اور وہ نیکی اور خیر میں صرف کرتا ہے تو یہ بھی ملعون نہیں، لیکن اگر کسی کے پاس دنیا ہے اور اس کو وہ خواہشات نفسانی پر خرچ کرتا ہے، عیش وعشرت میں صرف کرتا ہے یا جمع کر کے رکھتا ہے تو وہ ملعون ہے۔''

(فوائد رکنی فائدہ نمبر ۲۹، ص۔ ۱۳۹)

ایک مشہور حدیث ہے ''حدیث جبرئیل'' جس میں جبرئیلؑ آپ ﷺ سے پوچھتے ہیں ''ما الاحسان؟'' احسان کیا ہے؟ آپ ﷺ فرماتے ہیں: ''ان تعبد اللّٰہ کأنک تراہ فان لم تکن تراہ فانہ یراك '' کہ ''تم اللہ کی عبادت اس طور پر کرو گویا کہ تم اللہ کو دیکھ رہے ہو اور اگر تم اللہ کو نہیں دیکھ رہے ہو تو اللہ تم کو دیکھ رہا ہے'' اس کی تشریح میں مخدوم جہاں فرماتے ہیں :

اور یہ جو حضرت رسالت پناہ ﷺ نے فرمایا کہ اگر تم اس کو نہیں دیکھتے تو یہ دیکھو کہ وہ تبارک و تعالیٰ تمہیں دیکھ رہا ہے اور یہ اشارہ مراقبہ کی جانب ہے، یہ اس لیے کہ مراقبہ بندہ کا یہ جاننا ہے کہ خداوند تعالیٰ خود مجھ پر اور میرے اعمال و افعال پر مطلع اور آگاہ ہے اور تمام چیزوں کی اصل جڑ یہی علم ہے کہ بندہ اس مرتبہ کو نہیں پا سکتا، محاسبۂ نفس سے فراغت کے بعد ہی اس درجہ پر پہنچ سکتا ہے، جب اپنے گزشتہ اعمال کا محاسبہ کرے اور جائزہ لے اور فی الحال بداعمالیوں کی اصلاح کرے، صلاح وتقویٰ کی طرف راغب ہو اور حق کا طریقہ اختیار کرے، پھر یہ جان لے کہ حق سبحانہ وتعالیٰ اس پر نگاہ رکھے ہوئے ہے گویا کہ اس کے احوال کو جانتا ہے اور اس کے کارستانیوں کو دیکھ رہا ہے اور اس کی باتوں کو سن رہا ہے اور جو ان تمام امور سے غافل رہا تو ایسا شخص خود اپنی ہی ابتدائی منزل کو نہیں پہنچا ہے تو وہ مراقبہ کے حقائق کو پہنچے، یہ کیسے ممکن ہے۔

(معدن المعانی، اٹھائیسواں باب، مراقبہ اور تفکر کے بیان میں، ص۔ ۲۹۳)

ایک حدیث میں آتا ہے کہ آپ ﷺ نے فرمایا: ''ان اللّٰہ لا ینظر الیٰ اجسامکم و لا الیٰ صورکم و لٰکن ینظر الیٰ قلوبکم'' اس حدیث کی تشریح کرتے ہوئے آپ فرماتے ہیں :

اگر بندہ کا ظاہر کسی معذوری سے دنیا کی مشغولیتوں میں ملوث ہو تو اسے چاہیے کہ دل جو اللہ کی نظر گاہ ہے اس کو دنیا کی محبت سے خالی رکھے کیونکہ دنیا کی محبت دل کی آنکھ کا پردہ ہے اور جب دل ہی اندھا ہو گیا تو آخرت کے احوال بھی اس سے پوشیدہ ہو گئے، چنانچہ ایک لاکھ چوبیس ہزار پیغمبران آئے اور سب کے سب یہی کہتے رہے ''حب الدنیا رأس کل خطیئۃ'' تو دل میں دنیا کی محبت بری ہے اور اگر اس کی محبت دل کے اندر نہیں ہے تو سارا عالم اس کے تحت تصرف میں ہو اور اس کی ملک میں ہو تو بھی اس میں کوئی بات نہیں، کیا یہ نہیں دیکھا کہ سلیمانؑ کی ملک سارا عالم بلاشرکت غیر تھا جب اس کی محبت آپ کے دل مبارک

میں نہ تھی تو ایسا تھا گویا دنیا اور اس کی ملکیت تھی ہی نہیں اور اگر کوئی تمام تارک الدنیا زاہدوں کا سردار ہو، اور کسی کا ہاتھ دنیا سے بالکل خالی ہو لیکن اس کے دل میں دنیا کی طلب اور اس کی محبت ہو تو یہ ایسا ہے گویا وہ بالکل دنیا کے ساتھ ہے، محبت اور اس کی خواہش وطلب کی بنا پر، اور ہر وہ دل جس میں دنیا کی محبت اور اس کی طلب نے گھر کر لیا ہو وہ ویران و برباد ہے اور ویران گھر ہمارے اور تمہارے رہنے کے لائق نہیں ہوتا تو خراب و ویران دل حق سبحانہ تعالیٰ کے رہنے کے لائق کیسے ہو سکتا ہے۔

(مکتوبات صدی، مکتوب نمبر ۸۳، ص۔ ۳۴۶)

آپ کی مختلف تصانیف سے علی سبیل المثال یہ چند تشریحات پیش کی گئیں، آپ کی تصانیف میں جا بجا حدیث کی تشریح بکھری پڑی ہیں، آپ کی ایک تصنیف ''فوائد المریدین'' ہے، یہ تصنیف مکمل طور پر حدیث کی تشریح و ترجمہ پر مشتمل ہے اس تصنیف میں گیارہ ذکر یعنی گیارہ ابواب ہیں اور ہر باب حدیث کی تشریح و ترجمہ پر مشتمل ہے، یہ تصنیف تصوف کی کتابوں میں شمار کی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ تصنیف حدیث کے تراجم وتشریحات کی تصانیف میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔

اس طرح بطور خلاصہ یہ کہنا عین حقیقت ہوگا کہ جس طرح آپ ولایت میں امامت کے درجہ پر فائز تھے اسی طرح حدیث اور فن حدیث میں بھی شیخ الحدیث کے درجہ پر فائز تھے۔

Mazharul Kibria Siddiqui
Research Scholar
Supervisor - Dr. Sarwer Alam Nadvi
University Deptt. of Arabic
Patna University
Patna (Bihar)
Mob: 9708485876

گل شمع آرا

میر انیس کی رباعی نگاری

میر ببر علی انیسؔ کا شمار اُردو کے عظیم شاعروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کی ابتداء غزل گوئی سے کی بعد میں اپنے والد اور دادا کی راہ کو اختیار کیا اور مرثیہ نگاری کرنے لگے پھر اس کے بعد انہوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اردو شاعری میں ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مرثیہ کو اوج ثریا تک پہنچا دیا۔ اُردو میں مرثیہ نگاری میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا نام سب سے اہم ہے، یوں تو اردو کے تقریباً تمام بڑے شاعروں نے مرثیہ میں طبع آزمائی کی ہے لیکن انیس اور دبیر جو کہ ہم عصر ہیں نے مرثیہ کو بہت فروغ دیا۔ انیسؔ کا تخلص پہلے ''حزیں'' تھا۔ لیکن ان کے والد کے کہنے پر اردو کے ادبی ڈکٹیٹر ناسخؔ (بقول احتشام حسین) نے ''انیسؔ'' تجویز کیا اور اس کے بعد سے ببر علی نے اپنا تخلص انیسؔ اختیار کر لیا۔ انیسؔ نے غزل سے شاعری کی ابتداء کرنے کے بعد مرثیہ اور رباعی دونوں میں اپنے جوہر دکھلائے۔ اُردو رباعی نگاری کی جب بھی بحث ہوگئی اس میں میر ببر علی انیسؔ کا نام لیا جائے گا۔ رباعی چونکہ ایرانیوں کی ایجاد ہے اور اس کے بڑے شعراء میں اہم رباعی گو شعراء بھی رہے ہیں جیسے کہ رودکیؔ، خیامؔ وغیرہ۔ اُردو میں پہلا رباعی گو قلی قطبؔ شاہ کو مانا جاتا ہے۔ قلی قطب شاہ سے یہ سلسلہ شروع ہوکر امجد حیدر آبادی، انیس، دبیر، غالبؔ، جوشؔ، فراقؔ اور اجتبیٰ رضوی تک پہنچتا ہے۔ موجودہ عہد کے رباعی گو شعراء میں ناوک حمزہ پوری، طلحہ رضوی برقؔ، عظیم الرحمٰن اور ظفر کمالی وغیرہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔

میر انیسؔ کی رباعیوں پر گفتگو کرتے ہوئے سید محمد عباسی نے ان کی رباعیوں کو تین حصّوں میں تقسیم کیا ہے۔ مذہبی رباعیاں، اخلاقی اور ذاتیاتی رباعیاں۔ رباعی کے حوالے سے پہلے یہ سمجھا جاتا تھا کہ یہ ایک مشکل فن ہے جس میں صرف اخلاق و نصیحت کے مضامین ہی باندھے جا سکتے ہیں۔ لیکن بتدریج اس میں شعراء نے نئے تجربے کئے اس طرح رباعی کا دامن وسیع ہو گیا ہے اس میں ہر قسم کے مضامین پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اس ضمن میں فراقؔ گورکھپوری کی جمالیاتی رباعیوں کا ذکر بے جا نہ ہوگا۔

رباعی کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں :

''صوفیانہ اور اخلاقی مضامین کے اظہار کے لئے سب سے زیادہ موزوں چیز

رباعی ہے اور یہی وجہ ہے کہ جن شعرا مثلاً خیام، سحابی، سلطان ابوسعید ابوالخیر نے ان مضامین کو اپنا موضوع شاعری قرار دیا تھا۔ اُردو شاعری میں چونکہ یہ مضامین بہت کم ادا کئے گئے، اس لیے رباعیاں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ سودا نے البتہ نہایت کثرت سے رباعیاں لکھیں، لیکن اکثر عشقیہ یا خیال آفرینی کی غرض سے لکھی ہیں۔ میر انیس کی رباعیوں کا ایک بڑا دفتر ہے اور ہر رباعی میں کوئی نہ کوئی اخلاقی مضمون ادا کیا گیا ہے۔''

(موازنہ انیس و دبیر، ص۔۲۳۶)

رباعی کا آخری مصرع سب سے وزن دار ہوتا ہے کیونکہ پہلے کے تینوں مصرعے کا مطلب چوتھے مصرعے میں ہی ظاہر ہوتا ہے۔ میر انیسؔ کی ایک بہترین رباعی دیکھئے جس میں شاعر نے انسانی زندگی کی حقیقت کو کس فنکارانہ انداز میں چار مصرعوں میں سمیٹ کر رکھ دیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ؎

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی
ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آکے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا
جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

مذکورہ رباعی میں شاعر نے اس فانی دنیا کی حقیقت کو بالکل واضح انداز میں پیش کر دیا ہے۔ یہاں کے تمام چمن اور سبزہ زار اور دیگر دلفریبی اور دلکشی آنی اور جانی ہے بالکل مختصر مدت کے لئے۔ پھر اگلے دو مصرعے میں انسان کی زندگی کو شاعر نے بتایا ہے کہ جوانی جو انسان کی زندگی کا سب سے اہم حصہ ہے جس میں ایک ولولہ اور جنون ہوتا ہے لیکن کچھ دنوں بعد جب وہ بھی گزر جاتی ہے تو بڑھاپا اپنے جلوے بکھیرتی ہے جو کہ آ کر جانے والی نہیں ہے۔ جوانی تو آتی ہے اور چلی جاتی ہے لیکن بڑھاپا آنے کے بعد انسان کو ہی اپنے ساتھ لے کر ہی جاتی ہے۔

ایک اور رباعی دیکھئے جس میں میر انیسؔ نے محبت کو انسانی زندگی کی فلاح و بہبود کا راز بتایا ہے کہ اگر انسان الفت و محبت کو اپنے دل میں بسا لے تو خدائے تعالیٰ نے اس کے اندر وہ تاثیر رکھی ہے کہ وحشی جانور جو درندہ ہے وہ بھی انسان کی محبت کو دیکھ کر اس کے اشاروں پر رقص کرنے لگتا ہے محبت کی قوت تمام قوتوں پر بھاری ہے۔ اس رباعی کو میر انیسؔ کی کامیاب رباعیوں میں شمار کیا جانا چاہئے ؎

برعکس ہے گر خاک میں مِل مِل جائے
اس طرح ملے بشر کہ دل مل جائے
الفت کو بھی کیا خدا نے بخشا ہے اثر
جنگل کا جو وحشی ہو، تو ہِل مِل جائے

میر انیسؔ کی رباعیوں کے حوالے سے امداد امام اثر اپنی شہرۂ آفاق کتاب ''کاشف الحقائق'' میں لکھتے ہیں :

'' آخر میں چند رباعیاں میر انیسؔ صاحب مرزا دبیرؔ کی منسلک ہٰذا کی جاتی ہیں حقیقت یہ ہے کہ یہ ہر دو بزرگوار رباعی نگاری کے اعتبار سے بہت قابلِ قدر ہیں بلکہ اردو شعراء میں یہی حضرات ہیں جنھوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے۔''

(کاشف الحقائق، جلد دوم، ص۔۲۹۴)

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میر انیسؔ کی چند مختلف رنگ کی رباعیاں پیش کردی جائے تاکہ ان کی رباعی کے رنگ کا اندازہ لگایا جاسکے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

اب خواب سے چونک وقت بیداری ہے   بے زاد سفر کوچ کی تیاری ہے
مر مر کے پہنچتے ہیں مسافروں تک   یہ قبر کی منزل بھی غضب بھاری ہے

کیا کیا دنیا سے صاحبِ مال گئے   دولت نہ گئی ساتھ نہ اطفال گئے
پہنچا کے لحد تک پھر آئے سب لوگ   ہمراہ گئے تو اعمال گئے

راحت کا مزہ عدو سے جانی نکلا   دل سے نہ کبھی غم نہانی نکلا
پیاسے رہے آکے چاہ دنیا پہ انیسؔ   نکلا بھی کبھی تو شور پانی نکلا

زہرا جو بصد آہ و فغاں پیٹتی ہیں   منہ ہاتھوں سے حورانِ جناں پیٹتی ہیں
کیا غم ہے کہ نورِ عینِ زہرا کے لئے   سر دستِ مژہ سے پتلیاں پیٹتی ہیں

داغِ غمِ شہ سینے میں گل بوٹے ہیں   کیا کیا گہرِ بیش بہا لوٹے ہیں
مجلس میں ریا سے جو کہ روتے ہیں انیس   اشک اُن کے بھی موتی ہیں مگر جھوٹے ہیں

رباعی کے لئے ضروری ہے کہ اس کا آخری مصرع بہت زوردار ہو، اس کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے اس کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو میر انیسؔ اس فن میں بہت کامیاب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے مذکورہ اپنی اکثر رباعیوں کے تین مصرعے تک بالکل خاموش نظر آتے ہیں لیکن آخری مصرع پکارتا ہوا کہتا ہے کہ ان تینوں مصرعے کا مقصد یہ تھا۔

جیسا کہ شبلی نعمانی کی رائے رباعی کے حوالے سے پچھلے صفحے پر پیش کی جا چکی ہے۔ اس کی روشنی

میں اگر دیکھا جائے تو میر انیسؔ کی زیادہ تر رباعیاں بھی پند و نصائح کے دائرے میں ہی آتی ہیں، ان رباعیوں میں مذہب، اخلاق اور دنیا کی بے ثباتی کا ذکر جگہ جگہ ہوا ہے۔ جیسا کہ لکھنؤ کا مزاج تھا اس حوالے سے بھی اہلِ بیت کی یاد میں بھی رباعیاں ملتی ہیں۔ اس حوالے سے دو رباعیاں دیکھیں جن سے میرے دعویٰ کی تصدیق بھی ہوگی۔

چاہیں جو علی قطرے کو دریا کر دیں   ادنیٰ پہ کریں مہر تو اعلیٰ کر دیں
نسخہ کیسا، علاج کہتے ہیں کسے   بیمار کو چاہیں تو مسیحا کر دیں

جس پر نظرِ اِک لطف کی شبیر کریں   ادنیٰ، اعلیٰ سب اُس کی توقیر کریں
جس سنگ کو چاہیں وہ بنادیں پارس   جس خاک کو چاہیں ابھی اکسیر کریں

اخیر میں انیس کی رباعی کے بارے میں ڈاکٹر علی جواد زیدی کی ایک عبارت نقل کرکے اپنی بات ختم کرتی ہوں ملاحظہ فرمائیں:

''خود رباعیوں کے دیکھنے سے یہ محسوس نہیں ہونے پاتا کہ یہ رواروی میں کہی گئی ہیں اور ان کی حیثیت طفلی ہے۔ حقیقی فن کار کے ہاتھوں میں پہنچ کر، بے پناہ قدرتِ شاعری، بدیہہ گوئی اور جودت کے باعث یہ خاصے کی چیزیں بن گئی ہیں اور قبول عام کی مجلس میں جگہ پاتی ہے۔ اگر بعض رباعیوں میں خرام بے پروا کی کیفیت ملتی بھی ہے تو اس کی ذمہ داری صرف شان ورود پر ہے۔''

(رباعیات انیسؔ، ص۔ixix)

Gulshama Ara
Research Scholar
Prof. Syed Alay Zafar
(Supervisor)
University Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 95077 93587

اصغر علی

وہاب اشرفی کا تنقیدی شعور

جدید ادبی تحریک نے جو اہم نقاد پیدا کئے ہیں ان میں ایک بڑا نام پروفیسر وہاب اشرفی کا ہے۔ ان کا تعلق سرزمین بہار سے ہے۔ ان کی نگارشات کا مطالعہ کرنے پر یہ حقیقت خود واضح ہوجاتی ہے کہ ان کا ذہن ارتقا پذیر رہا ہے۔ ہر ادبی تحریک کو انہوں نے خوش آمدید کہا ہے، اس سے ایک نقاد کی تنقیدی بصیرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے متنوع موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ ابتدا سے اب تک مسلسل تنقیدی وتحقیقی نوعیت کے مقالات ومضامین محنت اور جانفشانی سے تحریر کرتے رہے ہیں۔ یہ تمام مقالات ملک اور بیرون ملک شائع ہونے والے رسائل وجرائد میں اشاعت پذیر ہوتے آئے، ادبی سمپوزیم اور سیمیناروں میں بھی پڑھے گئے ہیں اور زیورِ طباعت سے آراستہ ہوکر مقبول بھی ہوئے ہیں۔ آج جب کسی کتاب کا ایک ایڈیشن بھی شائع ہونا اور فروخت ہونا دشوار ہے ایسے میں موصوف کی کتابوں کے متعدد ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں اور یہ سلسلہ ابھی بھی جاری ہے۔ فی الحقیقت ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی کتابوں کا جائزہ لیا جائے جن میں ان کے تنقیدی نظریات شامل ہیں۔ ایسے جائزے سے ایک طرف تو ان کے تنقیدی تصورات کا علم ہوگا دوسری طرف متون کی کیفیت اور موضوعات کی وسعت کا اندازہ ہوگا۔ موصوف کی ترتیب دی ہوئی کتابوں کے علاوہ تاریخ، تنقید اور تحقیق سے متعلق کتابوں کی تعداد تقریباً دو درجن سے زائد ہے جو منظر عام پر آکر قبولیت عام کی سند حاصل کرچکی ہیں۔ انہوں نے مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب کے پیش نظر بھی تقریباً آدھ درجن کتابیں ترتیب دی ہیں۔ یہاں بھی ان کے اندر پوشیدہ نقاد ہر قدم پر ہماری رہنمائی کرتا نظر آتا ہے۔

یہاں پروفیسر وہاب اشرفی کی چند اہم کتابوں کے حوالے سے ان کے تنقیدی شعور کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

قدیم ادبی تنقید: وہاب اشرفی کی کتاب ''قدیم ادبی تنقید'' کلاسیکی مغربی تنقید کا جائزہ ہے۔ یہ کتاب تعلیمی مرکز، خزانچی روڈ پٹنہ سے جولائی ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ کتاب پروفیسر اختر قادری کے نام انتساب

کی گئی ہے جن کی نگرانی میں ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ''شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری'' پر پی ایچ۔ ڈی کے لئے مقالہ تحریر کیا تھا۔ اس کتاب کا پیش لفظ پروفیسر کلیم الدین احمد نے لکھا ہے۔ کلیم الدین احمد نے اس کتاب کی اہمیت کو واضح کرنے سے قبل بوطیقا پر رائے زنی بھی کی ہے۔

مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ: ''مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ'' ۱۹۸۱ء میں وینا پستک بھون پٹنہ سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کے حرف آغاز میں لکھتے ہیں:

> ''مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ'' میری اس دیرینہ خواہش کا نتیجہ ہے کہ میر تقی میر کی مثنویات پر ایک باضابطہ اور مکمل کتاب ہوتی۔ میر اور ان کی شاعری سے متعلق مواد کی کمی نہیں۔ کئی قابل لحاظ کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ قاضی عبدالودود، خواجہ احمد فاروقی، سید عبداللہ اور صفدر آہ کی متعلقہ نگارشات نے میرے متعلق کتنے ہی اہم تحقیقی مسائل حل کردیئے ہیں۔ پھر صنف مثنوی اور اس کے ارتقا پر الگ الگ جہت سے عبدالقادر سروری، گیان چند جین، گوپی چند نارنگ، سید عقیل رضوی اور نجم الہدیٰ کی کتابیں ہیں۔ ان سب سے میں نے استفادہ کیا ہے۔ اکثر جگہوں پر میری مثنویوں سے بحث ملتی ہے۔ لیکن سرسری طور پر۔ میں نے کوشش کی ہے کہ میر کی مثنویوں کو سیاق وسباق کے حوالے سے دیکھا جائے اس طرح کہ ان کا جامع تنقیدی مطالعہ سامنے آجائے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ اس کتاب میں میر کی مثنویوں کا متن بھی شریک اشاعت ہوتا لیکن تب ضخامت بہت بڑھ جاتی۔ ابھی اس کا موقع نہ تھا لیکن اگر اس کتاب کو دوبارہ چھپنا نصیب ہوا تو یقینی یہ کمی پوری کی جائے گی۔''
>
> (''مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ'' حرف آغاز ۱۹۸۲ء، ص۔ الف)

پروفیسر وہاب اشرفی میر کی مثنویوں کے خد و خال کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ''معاملات عشق، خواب وخیال، دریائے عشق، رتبہ عشق، شعلہ عشق'' پھر واقعاتی مثنویوں میں ''سنگ نامہ، گھر کا حال، جنگ نامہ، شکار نامہ'' وغیرہ کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی میر کی مثنویوں کے خد و خال کی بحث میں اس کا احساس دلاتے ہیں کہ بعض مثنویوں کے تعلق سے اہل نظر کا خیال ہے کہ یہ ان کی آپ بیتی ہیں خواہ اس کی وجہ یہ ہو کہ ان میں متکلم کا صیغہ استعمال ہوا ہے یا ان کی زندگی کے باقی جو سچے واقعات ہیں جن کا پتہ شواہد کی روشنی میں محققوں نے لگایا ہے۔ جن سے یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ میر نے اپنی جوانی کے دور میں کئی مرتبہ عشق کی چوٹ کھائی تھی۔ اس

لئے آپ بیتی کی تاثیر اور حدیث دیگراں کے بیان میں فرق محسوس ہونا کھلی بات ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری 'اپنے دکھ مجھے دے دو' کی روشنی میں: یہ کتاب پہلی بار ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔ دوسری اشاعت ۱۹۹۹ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے ہوئی۔ اس کتاب میں جو موضوعات زیر بحث آئے ہیں وہ ہیں اردو افسانے کی روایت، راجندر سنگھ بیدی کے حالات زندگی، بیدی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ۔ یہ وہی افسانے ہیں جو بیدی کے افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں شامل ہیں۔ چنانچہ لاجونتی، جوگیا، ببل، لمبی لڑکی، اپنے دکھ مجھے دے دو، ٹرمینس سے پرے، حجام الہ آباد کے، دیوالہ اور یوکلپٹس کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کے بعد بیدی کے فنی شعور سے بحث کی گئی ہے اور آخری باب میں بیدی کے اسلوب پر ایک نگاہ ڈالی گئی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے حالات زندگی میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ ان کے والد کا نام ہیرا سنگھ تھا، وہ گاؤں ڈلے کی، کے رہنے والے تھے جو سیالکوٹ میں واقع ہے۔ لیکن لاہور کے ایک ڈاک خانے میں ملازم ہونے کی وجہ سے ہیرا سنگھ کا قیام لاہور ہی میں تھا۔ راجندر سنگھ بیدی کی ماں کا نام سیوا دئی تھا۔ ان کی پیدائش لاہور میں یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو ہوئی۔ اس کے بعد بیدی کی ابتدائی زندگی کے حالات، ان کی ابتدائی تعلیم، ان کی اعلیٰ تعلیم کس کس انداز میں اور کہاں کہاں سے ہوئی کو بیان کیا گیا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی جب بیدی کے افسانوں کے تجزیے سے گزرتے ہیں تو ان کا طریقہ کار یہ ہوتا ہے کہ سب سے پہلے اس کا پلاٹ پیش کرتے ہیں اس طرح کہ پوری کہانی یا قصہ کا جز و اعظم سامنے آجاتا ہے۔ ہم سبھی جانتے ہیں کہ ''لاجونتی'' فرقہ وارانہ فساد کے پس منظر میں لکھی گئی ایک عظیم کہانی ہے۔ لاجونتی اغوا کرلی جاتی ہے اور پھر ہندوستان واپس لائی جاتی ہے تاکہ اپنے شوہر کے ساتھ دوبارہ رچ بس جائے لیکن اس کے شوہر کے کردار میں لاجونتی کے معاملے میں جو جارحیت تھی وہ سب کی سب ختم ہوجاتی ہے اور اب وہ اسے دیوی سمجھنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔

کاشف الحقائق۔ ایک مطالعہ: امداد امام اثر کی یہ کتاب ''بہارستان سخن'' کے نام سے بھی معروف ہے۔ یہ اسی زمانے کی تصنیف ہے جب حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھی تھی۔ اس وقت یہ کتاب اتنی مقبول نہیں ہوئی تھی لیکن بعد میں یہ بے حد کمیاب ہوگئی تھی۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ترقی اردو بیورو، دہلی کے لئے اسے مرتب کیا اور یہ کتاب اسی ادارے سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک بسیط مقدمہ ہے جو اس کتاب کے مرتب وہاب اشرفی نے قلم بند کیا ہے۔ ''کاشف الحقائق'' پہلی بار ایوان اردو، پٹنہ سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی۔ پھر اس کتاب کا نیا ایڈیشن ۱۹۹۹ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا۔

باب دوم میں پروفیسر وہاب اشرفی نے ''کاشف الحقائق'' کا فنی جائزہ لیا ہے۔ واضح ہو کہ ''کاشف الحقائق'' دو جلدوں میں تھی۔ پہلی جلد ۱۹۸۹ء میں ''بہارستان سخن'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ وہاب اشرفی نے ''کاشف الحقاق'' کی پہلی جلد کے ذیلی عنوانات کو اپنے جائزے میں رکھا ہے۔ اس باب میں اثر نے اہل عرب کی شاعری کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اس کے بعد وہاب اشرفی نے کاشف الحقائق کے دوسرے حصے پر روشنی ڈالی ہے۔

باب سوم میں انہوں نے ''کاشف الحقائق'' کا عالمی منظر نامہ پیش کیا ہے اور یہ کام کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جو شاید امداد امام اثر نے پہلی بار اردو میں قلم بند کی ہیں۔

باب چہارم میں اردو شعرا کے لئے وقف کیا گیا ہے اور اثر نے انہیں کس طرح دیکھا اور سمجھا ہے اور ان کے مناسب طے کئے ہیں ان کا جائزہ لیا ہے۔ واضح ہو کہ امداد امام اثر نے غزل کی بحث میں ولی دکنی، محمود فیروزی، حسن شوقی، قلی قطب شاہ وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد سودا کی غزل گوئی پر فارسی غزل گوئی کے اثرات، پھر میر کے دیوان اور ان کی شاعری وغیرہ سے بحث کی گئی ہے۔ ایسے تمام امور پر وہاب اشرفی نے اپنی رائے جا بجا درج کی ہیں اور جہاں اختلاف کا پہلو سامنے آیا ہے اسے دلائل کے ساتھ پیش کردیا ہے۔

''کاشف الحقائق'' پر وفیسر وہاب اشرفی کا یہ جائزہ ایک اہم ادبی دستاویزی حیثیت کا حامل ہوگیا ہے۔ اس کے مطالعہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ باریک سے باریک نکتہ پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔

معنی کی تلاش میں: اس کتاب کے مطالعے سے وہاب اشرفی کی تنقیدی صلاحیت بھرپور طریقے سے سامنے آتی ہے۔ اس کی اہمیت یوں ہے کہ آج بھی لوگ اس کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے سے یہ بات بھی عیاں ہوجاتی ہے کہ پروفیسر اشرفی نے مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ ان میں اکثر ایسے موضوعات بھی ہیں جن پر ہمارے ناقدین ادب کی نگاہ کم رہی اور کچھ ایسے بھی ہیں جو بالکل نئے اور اچھوتے ہیں۔ بعض ایسے موضوعات ہیں جن پر بہت کم لکھا گیا ہے لیکن انہیں بھی موصوف نے اپنے مخصوص نکتہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے جس سے یہ منفرد حیثیت کے حامل ہوگئے ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت کو تقریباً تیس سال سے زیادہ ہوچکا ہے لیکن اس کے نقوش زیادہ سے زیادہ ابھرتے چلے گئے ہیں۔

آ گہی کا منظر نامہ: ''گہی کا منظر نامہ'' کا پہلا ایڈیشن ۱۹۸۹ء میں ایوان ادب، نیا ٹولہ، پٹنہ سے شائع ہوا تھا۔ پھر اس کتاب کا نیا ایڈیشن نئے آب و تاب کے ساتھ ۱۹۹۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں مختلف موضوعات کے کل پندرہ مضامین ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ انہیں مضامین کی بنیاد پر وہاب اشرفی کو خاص شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی ہے اور ان کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف کیا جارہا ہے۔

وہاب اشرفی کا طریقہ کار یہ رہا ہے کہ سب سے پہلے وہ اپنے تنقیدی موقف کا اظہار کرتے ہیں

چنانچہ اس کتاب کے دیباچہ میں بھی انہوں نے اپنے موقف کا اظہار کیا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ لوگ ادبی نقاد تو بن جاتے ہیں لیکن ان کے پاس کوئی موقف نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو بہت مبہم۔ وہاب اشرفی کے معاصرین میں ایسے متعدد ناقد ہیں جو کسی موقف پر قائم نہیں رہتے۔

اس مجموعے میں مولانا سید سلیمان ندوی کی نثر نگاری سے بھی بحث کی گئی ہے اور مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب نگارش پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

حرف حرف آشنا: ''حرف حرف آشنا'' ۱۹۹۶ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا۔ یہ وہاب اشرفی کے سترہ مضامین پر مشتمل مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس کے تقریباً سبھی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

اس کتاب کے ایک مضمون مومن کی غزل گوئی سے بحث کرتے ہیں۔ وہ اس کا احساس دلاتے ہیں کہ کسی بھی شاعر کی قدر و قیمت کا تعین بعض رہنما اصول کے تحت ہونا چاہئے۔ یہ وہی باتیں ہیں جن باتوں پر وہ مسلسل اصرار کرتے آئے ہیں۔ وہ اس کا اظہار پھر کرتے ہیں کہ نازک خیالی اور معنی آفرینی شاعروں کے لئے عیب نہیں ہے بلکہ ان سے اجتہاد کا راستہ نکلتا ہے، مومن نے یہ سارے کام سرانجام دیے ہیں۔ وہ بعض اشعار کا تجزیہ کرتے ہیں اور کہیں کہیں مغربی شاعری سے موازنے کی صورت بھی پیدا کرتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی نہیں ہے کہ وہ تمام اشعار اور ان کی جس طرح انہوں نے وضاحت کی ہے ان کی تفصیل یہاں پیش کی جائے۔ وہاب اشرفی یہ کہتے ہیں کہ مومن کو آفاقیت کی کوئی تلاش نہیں تھی اور سچائی تو یہ ہے کہ وہ اپنے عشق میں مگن تھے، جس کا پرتو ان کی شاعری ہے۔

اس طرح پروفیسر وہاب اشرفی کی نگارشات کے مطالعہ سے ہم پاتے ہیں کہ ان میں تنقیدی شعور بڑے پیمانے پر پایا جاتا ہے۔ ایک مضمون میں ساری کتاب سے مثالیں پیش کرنا ممکن نہیں۔ اس لیے یہاں میں نے چند اہم کتابوں سے ان کے تنقیدی شعور کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

Asgar Ali
Research Scholar
Prof. Md. Aftab Ashraf
(Supervisor)
University Deptt. of Urdu
Lalit Narayan Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 98015 81683

دانش حماد

انوری کا آئینہ، آئینے کے روبرو

ڈاکٹر انوری بیگم کا نام ان خواتین قلم کاروں میں شمار کیا جاتا ہے جو کولہان اور جھارکھنڈ ہی نہیں بلکہ ملک بھر میں تیزی سے ابھرتی نظر آتی ہے۔ ۲۰۰۱ء سے ان کی کتابیں تواتر کے ساتھ شائع ہوتی رہیں ہیں جن میں افسانوی مجموعہ، شعری مجموعے، مثنوی اور تحقیقی کتابیں شامل ہیں۔

انوری بیگم کی پیدائش ۱۹۵۷ء میں جمشید پور میں ہوئی آپ کے والد صاحب کا نام زین العابدین تھا، اور والدہ کا نام منظورہ بی بی تھا۔ ''بقول احمد شمیم آپ سہمی اور خوفزدہ سی خاموش طبعیت کی طالبہ تھیں گریجویٹ کالج جمشید پور سے آپ نے اردو میں گریجویشن مکمل کیا۔ اور امتیازی نمبروں کے ساتھ ایم اے میں بھی کامیاب ہوئیں اور پی ایچ ڈی مکمل کیا۔ حصول تعلیم کے بعد آپ لکچرار مقرر ہوئیں۔ اور اب تک آپ درس و تدریس سے جڑی ہیں فی الحال آپ کولہان یونیورسٹی کی پی۔ جی ڈیپارٹمنٹ آف اردو کی صدر شعبہ کے عہدے سے سبکدوش ہو چکی ہیں۔ آپ بیک وقت افسانہ نگار، شاعرہ اور محقق ہیں نثر نگاری کا آغاز آپ پہلے ہی کر چکی تھیں پر آپ کی شاعری کا آغاز ۲۰۰۱ء میں ہوا اور آپ نے شائق مظفر پوری کی شاگردی اختیار کی۔ یکے بعد دیگرے آپ کے شعری اور نثری مجموعے شائع ہوتے رہے ادھر اخیر کے پانچ سالوں میں آپ نے جو شاعری کی ہے انہیں یکجا کیا جائے تو دو مجموعے شائع ہو سکتے ہیں۔ مگر ڈاکٹر صاحبہ کہتی ہیں کہ اب چھپنے چھپانے کا شوق مدھم پڑ گیا ہے آپ رسالوں اور میگزین سے بھی دور ہو چکی ہیں لیکن امید ہے جلد کوئی شعری مجموعہ سامنے آئے۔ آپ کی تصانیف کی تعداد گیارہ ہے۔

۱۔ ''قدیم دکنی شاعری میں مشترکہ کلچر'' اس کی سنہ اشاعت ۲۰۰۱ء ہے یہ ایک تحقیقی مقالہ ہے۔

۲۔ ''کرچیاں اعتماد کی'' آپ کا پہلا افسانوی مجموعہ جو ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا جن میں آپ نے اپنے پاس پڑوس کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس مجموعے کے مطالعے سے آپ کی حساس طبیعت کا پتہ چلتا ہے۔

۳۔ ''خاموش شکوے'' آپ کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا اس میں صرف نثری نظمیں شامل ہیں۔

۴۔ ''طائرخوں فشاں'' آپ کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جو ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا یہ غزلوں کا مجموعہ ہے جس میں نوے (۹۰) سے زائد غزلیں ہیں۔

۵۔ ''دردآشنا'' آپ کا تیسرا شعری مجموعہ ہے جو ۷۰ سے زائد غزلوں پر مشتمل ہے اس کی سنہ اشاعت ۲۰۰۵ء ہے

۶۔ ''شائق مظفر پوری فکروفن'' آپ نے اس کتاب کو اپنی شاعری کے استاد شائق مظفر پوری کی نذر کیا ہے۔ یہ ان مضامین اور تبصروں کا مجموعہ ہے جو شائق صاحب پر لکھے گئے تھے۔ ڈاکٹر انوری بیگم نے اسے ۲۰۰۶ء میں ترتیب دے کر شائع کیا۔

۷۔ ''آئینہ'' اس کی سنہ اشاعت ۲۰۰۷ء ہے۔ یہ آپ کا سب سے بڑا اور ایسا کارنامہ ہے جو آپ کو، کولہان کے بقیہ شعراء سے ممتاز کرتا ہے آئینہ ایک مثنوی ہے جو تقریباً ۱۶۳۱ اشعار پر مشتمل ہے۔

۸۔ ''سید احمد شمیم آئینہ در آئینہ'' احمد شمیم کی ادبی زندگی اور خدمات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ آپ نے اس کتاب میں لیا ہے۔ سید احمد شمیم آپ کے استاد ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت ۲۰۰۸ء میں ہوئی۔

۹۔ ''ساز حوادث سے ہم آہنگ شعراء'' دو جلدوں پر مشتمل یہ کتاب ۲۰۰۹ء میں شائع ہوئی جس میں جمشید پور کے معروف شعرا کی شاعری کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے اور نمونہ کلام بھی پیش کیا گیا ہے۔

۱۰۔ ''اردو افسانوں میں اخلاقی قدریں'' یہ ایک تحقیقی و تنقیدی کتاب ہے جس کی سنہ اشاعت ۲۰۲۱ء ہے۔

ڈاکٹر انوری بیگم کو کولہان کی خواتین شعراء میں سب سے پہلا اور اہم مقام حاصل ہے کیونکہ اب تک کولہان میں آپ کے مقابلے کی شاعری کسی خاتون شاعرہ نے پیش نہیں کیا۔ ویسے کولہان میں خواتین شاعرات کی تعداد بہت کم ہے۔ آپ نظم و نثر دونوں میں ماہر ہیں۔ شاعری میں بھی آپ نے غزل، نظم، نثری نظم، آزاد نظم، مثنوی جیسے کئی اصناف پر طبع آزمائی کی ہے اور اپنا لوہا منوایا ہے۔ آپ نے شاعری کا آغاز نثری نظموں اور غزلوں سے کیا۔ آپ کا پہلا شعری مجموعہ خاموش شکوے جو نثری نظموں کا مجموعہ ہے ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں ۱۰۰ سے زائد مختصر نثری نظمیں شامل ہیں۔ اس مجموعے کی مقبولیت کا راز یہی ہے کہ اس میں نہایت ہی سادہ سلیس الفاظ میں شاعری کی گئی ہے۔ بڑی سے بڑی اور اہم بات نہایت مختصر پیرایے میں پیش کیا گیا ہے گو کہ اس مجموعے میں بہت زیادہ پختگی نظر نہیں آتی اور یہ روا بھی ہے کیونکہ یہ آپ کا اولین شعری مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی لکھتے ہیں :

''خاموش شکوے کی شاعری نے نہ صرف زندگی کو جھیلا ہے بلکہ اس سے آنکھیں چار کی ہیں ان کی شاعری میں آتش سوزاں کی لپک ملتی ہے جسے شاید

ابھی اور تپنا اور گلنا ہے۔ زندگی جیسے جیسے اندھیری گلیوں سے روشن شاہراہوں کی طرف گامزن ہو رہی ہے ایک رنگینی ایک خوش آہنگی ان کی شاعری کا حصہ بنتی محسوس ہو رہی ہے یہ ان کی شاعری کی سفر کا آغاز ہے۔''

(خاموش شکوے، ص۔۱۴)

آپ نے اپنی ابتدائیہ شاعری میں بھی بہت ساری پر اثر نظمیں لکھی ہیں جس میں ایک بوند پانی، ایک نظم، نگاہ عنایت، بے بسی، نہیں کا ٹو نہیں، کرن امید کی وغیرہ شامل ہیں خاموش شکوے سے دو نظم پیش ہیں ملاحظہ کریں۔

ایک بوند پانی: بارش/کا ایک قطرہ/سیپ کے منہ میں/جائے تو/موتی بنے/رکیلے/کی صحبت میں رہے/تو کافور بن جائے/سانپ/کی سنگت اسے/زہریلا کردے/اب/فیصلہ/صرف/اور صرف/تمہارے ہاتھ ہے۔

ایک نظم: بر لب تم/سے پوچھے گا/کون سی بھول/ہوگئی ہم سے/کیوں تمہاری نگاہیں/بدلی ہیں/کل/تمہیں/سایہ سایہ تھے لیکن آج/کیوں/ہم سے یوں/گریزاں ہو۔

ان مختصر نظموں میں نہایت عمدہ طریقے سے بڑی باتوں کو پرویا گیا ہے۔ گرچہ کہ نظم کی قسموں میں سے نثری نظم کو بھی صنف کی حیثیت عطا کی گئی ہے مگر پابند نظم کے مقابلے اس کی حیثیت بہت کم ہے۔ آزاد نظم میں قافیہ ردیف سے آزادی تو ملتی ہے لیکن بحر اور افاعیل کی وجہ سے آزاد نظم پڑھنے سے اس میں ربط اور ربط و آہنگ پایا جاتا ہے جس سے قاری نظم سے نکل نہیں پاتا۔ لیکن نثری نظم میں آہنگ برقرار نہیں رہ پاتا۔ دیکھنے میں نثری نظم ایک آسان صنف نظر آتی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں اس میں پابند اور آزاد نظموں سے زیادہ ہنرمندی کی ضرورت ہوتی ہے انوری بیگم نے بھی چند ایک نظمیں ہنرمندی سے لکھ کر نثری نظم کو وقار بخشا ہے۔

آپ کا دوسرا شعری مجموعہ طائر خوں فشاں ۲۰۰۱ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ ۹۲ غزلوں پر مشتمل ہے جن میں بہت ساری طرحی غزلیں شامل ہیں جو آپ کے طرحی مصرعوں پر مشق کا پتہ دیتی ہیں ''دردآشنا'' بھی آپ کی غزلوں کا مجموعہ ہے جو ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا جن میں ۷۰/غزلیں ہیں یہ دونوں مجموعے غزلوں پر مشتمل ہیں۔ آپ کی غزل گوئی پر کوئی رائے قائم کروں اس سے قبل ضروری ہے کہ چند اکابرین کی آراء سامنے رکھی جائیں۔ ڈاکٹر منظر حسین لکھتے ہیں :

''انوری بیگم کی غزلوں میں سوز و گداز بھی ہے اور مفکرانہ انداز بھی معتبر روایتوں کا احترام بھی ہے اور عصری آگہی کا شعور بھی۔ وہ ماضی سے زیادہ عصری صداقتوں پر یقین رکھتی ہیں ان کا تجربہ اور مشاہدہ تلخ حقیقتوں سے مستعار ہے ان میں عصری حسیت کے ساتھ ساتھ خیال کو جذب میں ڈھالنے

کی کامیاب فنکارانہ کوششیں بھی ملتی ہیں جن میں فنکار کے وجود کی توانائی بھی ہے اور زندگی کی تلخ و شیریں حقائق بھی۔ انوری بیگم کی غزلوں میں بھی عشق کے تجربات و واردات کا اظہار ملتا ہے۔ لیکن اس میں کسی لذت کوشی یا بدن پرستی کو دخل نہیں بلکہ انوری بیگم نے اس کے برتاؤ میں حقیقت پسندانہ انداز نظر اور نفسیاتی بصیرت سے کام لیا ہے۔''

(حوالہ: طائر خوں فشاں، ص۔ ۱۸ تا ۱۷)

''انوری بیگم کی شاعری خارجی احوال سے رشتہ تو جوڑتی ہے گہری داخلیت بھی ان کا مزاج ہے۔ آج کا شاعر آنکھیں بند کر کے کچھ نہیں تخلیق کرتا اس کی نگاہ زمانے پر اپنے اردگرد کے حالات پر اور اپنے آپ پر بھی ہے انوری بیگم کے یہاں بھی ایسی سمتیں ملتی ہیں وہ آج کے حالات کی خبر رکھتی ہے ان کا دل ان سے متاثر ہوتا ہے ان کی شاعری کو اسی پس منظر میں دیکھنا اور پرکھنا چاہئے۔''

(پروفیسر عبدالوہاب اشرفی، درد آشنا: انوری بیگم، ص ۱۴۔۱۳)

افتخار امام صدیقی ڈاکٹر انوری کے بارے میں کچھ اس طرح کی رائے قائم کرتے ہیں :

''وہ زود گو تو نہیں لیکن اردو شاعری ان کی ہمراز سہیلی ہے جو ان کے خیال آنگن میں ایک دنیا کو گھروندہ کئے ہوتے خوب خوب اپنی کلاء میں الجھی ہوئی شعری مراقبہ کر رہی ہیں یہ محض شاعری نہیں زندگی نامہ ہے۔ خیال رنگ سمندر پوری طرح موجزن ہے اس شاعری میں دہکتا ہوا فکری لاوا کبھی آنسو تو کبھی غم، خوشیاں، ہنسی، مسکراہٹیں، دکھ، قہقہے، عشق کے تمام اوصاف بطور لوازمہ موجود ہیں۔ انوری بیگم کسی سے مرعوب یا متاثر نہیں ہوتیں وہ تو اپنا آئینہ اور عکس آپ ہیں اور خود شناسی کا اظہار یہ بھی۔''

(حوالہ: درد آشنا، انوری بیگم، ص۔ ۱۶ تا ۱۵)

ان مختلف ماہرین ادب وفن کی آراء نے ہمیں ڈاکٹر انوری بیگم کی شاعری کی تمام پہلوؤں سے تقریباً روشناس کرادیا ہے۔ زندگی کی رنگینیوں، تجربات ومشاہدات، قومی یا بین الاقوامی سطح پر پیش آنے والے حادثات و واقعات کو آپ نے اپنا موضوع بنا کر غزل کے پیکر میں ڈھال دیا ہے اور رفتہ رفتہ یہی ان کی شناخت بن گئی۔ انداز بیان میں سادگی اور دلکشی سلیس الفاظ کا، مترنم بحروں کا استعمال ان کی غزلوں کو خوب سے خوبصورت بناتی ہیں اور یہی ان کی خصوصیت ہے۔ مختلف موضوعات پر مبنی ان کے چند اشعار پیش خدمت ہے۔

زمانے نے جو میرا ساتھ چھوڑا غم نہیں اس کا
بچھڑتے پھول کو دیکھا ہے میں نے صحن گلشن سے

جب بھی پڑھتی ہوں کتاب زندگی
لب پہ آجاتا ہے تیرا نام بھی

نمک پاشی کا فن سب جانتے ہیں
ملے اے زخم دل مرہم کہاں سے

تباہی کے تو ذمہ دار خود ہیں
شکایت کیا کریں ہم آسماں سے

یا سراپا سنگ کردے اب مجھے میرے خدا
یا نہیں تو تنگ کردے ظلم ہی کے دائرے

کس کی یادوں نے لی ہے انگڑائی
دل میں ہونے لگی چبھن پیدا

واضح کرتے ہیں نقش نامعلوم
ہوگئے ایسے پیرہن پیدا

کسی کے عیب پہ جب بھی نگاہ تو کرنا
تو آئینے کو ذرا اپنے روبرو کرنا

درد کی چادر ہٹانے یاد آتی ہے تیری
جان سے پیارا مجھے درد نہاں لگتا ہے اب

ہر طرف جور وستم ظلم وتباہی ظلمت
ایسے ماحول میں ہستی سے ہیں بیزار سے ہم

ظلم وستم کا رقص یوں ظالم کو کرتے دیکھ کر
شرمندہ ہے فرعون بھی اپنے کفن میں دیکھئے

انوری کا آئینہ، آئینے کے روبرو

ایک ایسا کارنامہ جو ڈاکٹر انوری بیگم کو کولہان کے دوسرے شعراء وشاعرات سے الگ اور معتبر مقام عطا کرتا ہے وہ آپ کی مثنوی ''آئینہ'' ہے۔ کولہان میں اسلم بدر نے ایک مثنوی کن فیکون تخلیق کی اور دوسری مثنوی انوری بیگم کی ہے۔ موجودہ دور میں جب کہ یہ صنف سخن مفقود ہوتی جارہی ہے وہاں ۱۶۳۱/ اشعار پر مشتمل یہ مثنوی اس بات پر دال ہے کہ انوری بیگم شاعری کے اس قدیم ترین فن سے بخوبی واقف ہیں اور اس فن میں ماہر بھی ہیں۔

قدیم روایتوں کی پاسداری کرتے ہوئے اس مثنوی کی ابتداء بھی حمد پاک سے کی گئی ہے۔ کئی جگہ ایسا محسوس ہوا کہ قرآن پاک کی آیتوں کے مفہوم کو مصرعوں میں پرودیا گیا ہے۔

جیسے: ہر اک تعریف تیری ذات کو ہی زیب دیتی (الحمد للہ رب العالمین)
ہے تو ہی بخشنے والا رحیم ومہرباں تو ہے (انک انت الغفور الرحیم)

۱۷/حمدیہ اشعار کے بعد آپ نے حضرت آدم کی تخلیق کے قصے کو بیان کیا ہے اللہ رب العزت کا

فرشتوں سے مکالمہ، آدم کی فرشتوں پر برتری، فرشتوں کا آدم کو سجدہ کرنا، شیطان کا سجدہ کرنے سے انکار کرنا اس پورے واقعے کو آپ نے قرآن پاک کی آیتوں کے مطابق پیش کیا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سورہ البقرہ کی آیت ۳۰/ سے ۳۶/ تک کی تفسیر آپ نے ۴۵/ اشعار کے ذریعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد ۶۵/ اشعار میں آپ نے صنف نازک کے ہر پہلو اور ہر ادا سے روشناس کرایا ہے اس کے بعد مثنوی اپنے اصل موضوع کا رخ کرتی ہے اور ابلیس مردود عورت کو ورغلاتا ہے اسے مظلوم بتاتا ہے۔ مردوں سے متنفر کرتا ہے اسے ہر قسم کی قید سے آزاد ہونے کے لئے مائل کرتا ہے اسے مرد کی سفا کی یاد دلاتا ہے اسے بتاتا ہے کہ مرد صرف وارث کی خواہش میں تجھے اپنے ساتھ رکھتا ہے۔ دراصل مثنوی نگار نے شیطان کے ذریعے ہمارے سماج کی کئی برائیوں کی طرف نشاندہی کی ہے۔ جہیز کی لعنت، معمولی معمولی بات پر طلاق اور سماج میں عورت پر ڈھائے گئے مختلف مظالم کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ اس مثنوی کی خوبی ہے کہ بیانیہ انداز میں ایک منفی کردار کے ذریعے سماج کی اصلاح کی بھرپور سعی دیکھنے کو ملتی ہے۔ تقریباً تیس سے زائد اشعار شیطان کی زبانی پیش کئے گئے ہیں جس میں وہ ہر طرح سے عورت کو ورغلا کر قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بغاوت کے لئے اکساتا ہے۔ پھر عورت پر اس کا نفس حاوی ہو جاتا ہے۔ مثنوی میں دو تین بار ایسا ہوا ہے کہ کبھی عورت اپنے نفس پر غلبہ پالیتی ہے تو کبھی شیطان اس کے نفس پر حاوی ہو جاتا ہے۔ ملعون شیطان کے ورغلانے کا سلسلہ رکتا نہیں بلکہ پھر شروع ہو جاتا ہے ۷۰/ تا ۸۰/ اشعار ابلیس کی جانب سے پھر پیش کئے گئے جس میں اس نے مدلل باتوں اور واقعات کو پیش کر اپنا قائل کرنے کی کوشش کی ہے۔ آخر کار ابلیس کے بہکاوے میں آکر عورت بھی آدم کی طرح غلطی کر بیٹھتی ہے اور نادانستہ طور پر آگ میں کود جاتی ہے۔ اخیر میں آسیہ، مریمؑ، خدیجہؓ، حلیمہ، فاطمہؓ، عائشہؓ کا تذکرہ کر کے یہ بتایا ہے کہ عورت کو اسلام نے عظمت اور عزت عطا کی ہے اسلام نے ہی عورت کو اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔ دیگر مذاہب نے عورت کو ہمشہ نیچا اور کھلونے جیسی چیز سمجھا ہے۔ اسے صرف تعیش پرستی کا سامان سمجھا ہے۔ آج بھی اسلام کے علاوہ دیگر مذاہب کی عورتوں کو ایام مخصوصہ میں ایک کمرے میں قید ہونا پڑتا ہے۔ وہ گھر کے کام کاج خصوصاً کھانا پکانے کا کام نہیں کر سکتی۔ اسلام میں عورتوں کے مقام و مرتبہ اور ان کی قدر و منزلت کا تذکرہ کر کے عورتوں کو مثنوی نگار نے دراصل حقیقت سے روشناس کرایا ہے۔ مثنوی کا ایک بڑا حصہ عشق و محبت کی حقیقت کے اظہار پر بھی مبنی ہے جس سے کلام میں سلاست اور روانی کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ مثنوی نگار کے فن کی چابکدستی اور کمال ہے کہ تلمیحات اور استعارے کا بخوبی استعمال کیا اور ربط کو برقرار رکھا۔ عورت کی بربادی کی کئی داستانیں مثنوی میں تلمیحات کے ذریعے پنہاں کردی گئیں ہیں۔ پوری مثنوی کا مطالعہ کر کے ایسا لگتا ہے کہ جیسے ڈپٹی نذیر احمد نے گھریلو خاتون کی اصلاح کے لئے ناول مراۃ العروس لکھا تھا اسی طرح مسلم عورتوں کی اصلاح کے لئے انوری بیگم نے مثنوی آئینہ پیش کیا۔ یہ وہ کارنامہ ہے جو انوری بیگم کو کولہان میں دیگر شعراء وشاعرات میں ممتاز کرتا ہے۔ اور انہیں بلند مقام

عطا کرتا ہے۔ پیش ہے صنعتوں سے بھرپور مثنوی کے منتخب اشعار ؎

کروں میں حمد بس اے مالک کون و مکاں تیری
قلم سے اور زباں سے ہو صفت پیہم بیاں تیری

ہے تجھ سے التجا کہ در گزر کر ہر خطا یارب
قلم بھکے نہ میرا رہنمائی کر سدا یارب

نیابت کے لئے جب تو نے یہ انساں بنایا تھا
مکین عرش نے تب آسماں سر پر اٹھایا تھا

گری بجلی رقیب روسیہ کے خواب رنگیں پر
سیاہی چھا گئی اس کے چمکتے روئے تسکیں پر

کہ پہلے رب کے آگے بس وہی سب سے دلارا تھا
سکوں دل کا، جگر کا چین تھا آنکھوں کا تارا تھا

بدل کر روپ اپنا دیکھ کر گندم کی ڈالی پھر
مدد طاؤس سے لی کھل کے عیاری کی اپنی پھر

محبت ابتدا بھی ہے محبت انتہا بھی ہے
محبت درحقیقت دونوں عالم کی بنا بھی ہے

محبت ہی زلیخا ہے محبت ہی تو یوسف ہے
محبت ہی پرستش ہے محبت ہی تصوف ہے

محبت غم ہے یا رقت کہوں میں کیا تجھے ہمدم
محبت ہی سبب بے تابیوں کا ہے مرے ہمدم

رقیب روسیہ نے پھر کریدی راکھ تنکے سے
جو بجھتی جا رہی تھی وہ جلائی آگ دھیرے سے

بتا ہے کس کے دم سے نسل انساں آج تک قائم
ترا کردار ہی اس فعل میں مدغم رہا دائم

اگر تو صنف نازک ہے نہیں اس میں خلا کوئی
برابر مرتبہ تیرا نہیں چھوٹا بڑا کوئی

تصور ہے یہی اسلام کا تو گھر کی عزت ہے
اگر عورت ہے بیٹی تو وہ اپنے گھر کی زینت ہے

کہانی ختم ہے اب انوریؔ شمع بجھاتی ہے
نہ اب آنسو بہا تو دیکھ منزل مسکراتی ہے

انوری بیگم کی مثنوی آئینہ نسل نو اور خصوصاً خواتین کے لئے مشعل راہ ہے۔ پوری مثنوی میں ایسا ربط ہے کہ قاری ایک ہی نشست میں پوری مثنوی پڑھ لے۔ جگہ جگہ قرآنی آیتوں کی تفسیر آپ کے مطالعہ قرآن پاک کی دلالت کرتا ہے، تلمیحات کا استعمال آپ کے تاریخی مطالعہ کی دلیل ہے تو صنعتوں کے استعمال نے فن شاعری میں آپکی مضبوط گرفت کی دلیل پیش کی ہے۔

Danish Hammad
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Kolhan University
Chaibasa (Jharkhand)
Mob.- 62050 05454

محمد شکیل

اردو تذکرہ نگاری پر فارسی کے اثرات

اردو میں تذکرہ نگاری کا رواج کب اور کن حالات میں ہوا اور آخر اس کے فکر و فن میں کیا صورت اختیار کی؟ ان سوالات کا جواب تلاش کرنے سے پہلے فارسی تذکرہ نگاری کا سرسری جائزہ لینا ضروری ہے، اس لئے کہ شعر و ادب کی بعض دوسری اصطلاحات و اصناف کی طرح تذکرہ نگاری کا رواج بھی اردو میں فارسی کے زیر اثر ہوا ہے۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ محمد حسین آزاد کی آبِ حیات مصنفہ ۱۸۸۰ء سے قبل تک اردو شعرا کے جتنے تذکرے لکھے گئے ہیں ان میں سے اکثر فارسی زبان میں ہیں اور فارسی تذکرہ نگاری کی قدیم روش پر مرتب کئے گئے ہیں۔

ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کا آغاز محمود غزنوی سے ہوا۔ اس کے بعد یہ زبان مسلسل ہندوستان میں جاری و ساری رہی اور فارسی کے مختلف مراکز وجود میں آئے۔ لاہور، ملتان اور دہلی وغیرہ فارسی کے بڑے مراکز شمار کئے جاتے تھے اس کے علاوہ اودھ کا خطہ جو ہمیشہ سے مردم خیز رہا ہے اس نے بھی فارسی زبان و ادب کی پیش رفت میں ایک نمایاں کردار ادا کیا۔ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷) کے بعد جب ہندوستان میں مرکزی حکومت کا خاتمہ ہو گیا تو اس کا اثر فارسی پر بھی پڑا۔ جب شعرا اور ادبا کی خاطر خواہ سرپرستی نہیں ہوئی تو وہ مختلف درباروں کا رخ کرنے لگے۔ اس نازک دور میں سرزمین اودھ نے فارسی زبان و ادب کی ترویج و اشاعت نے نمایاں خدمات انجام دیں اور فارسی زبان و ادب کے مختلف موضوعات پر گراں قدر کتابیں تالیف ہوئیں موضوعات میں فن ''تذکرہ نگاری'' بھی نہایت اہم ہے۔

فارسی زبان و ادب میں جہاں شعر و سخن کو شہرت حاصل ہوئی وہیں دیگر اصناف ادب نے بھی ترقی کے منازل طے کئے۔ لہٰذا شاعری کے علاوہ انشاء، تاریخ، جغرافیہ، طنز و مزاح، لغت نویسی اور نجوم کے علاوہ تذکرہ نگاری اور طبقات کے میدان میں بھی علماء اور دانشوروں نے اس فن کو معراج کمال تک پہنچانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ تذکروں کی ورق گردانی سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادبی تنقید، تاریخی تنقید اور سوانح نگاری کو کسی حد تک اجاگر کرنا ہی تذکرہ نگاروں کا مقصد اولیٰ رہا ہے۔ فارسی زبان و ادب اور اس کے معماران کی شہرت اور ان کے اسماء اور آثار کو دائمی بنانے کا سہرا تذکرہ نویسوں کے ہی سر ہے۔

جیسا کہ تذکرہ نویسی کا آغاز ۶۱۸ھ میں محمد عوفی کے تذکرے ''لباب الالباب'' سے ہی ہوتا ہے اور موجودہ دور تک سینکڑوں تذکرے ہزاروں شاعروں کی زندگی کا سبب بن چکے ہیں۔ ان میں سے بہت کم ہی ایسے ہیں جن کی اشاعت ہو چکی ہے اور بیشتر تذکرے جو مخطوطے کی شکل میں کتاب خانوں کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ انہیں تذکروں میں فارسی شاعری کی تنقید کی جھلکیاں، باقاعدہ تنقیدی شعور، اصول اور ارتقاء کا باعث بنے ہیں۔ اور انہیں تذکروں میں تاریخ گو اور رباعی گو شعرا کی ایک الگ شناخت قائم کی گئی ہے۔ چونکہ یہ دونوں اصناف تمام اصناف سخن میں مشکل ترین اصناف خیال کی جاتی ہیں۔

لہٰذا فارسی کے اصناف ادب میں تذکرہ کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے اور آج بھی ہے۔ اس لئے کہ ماضی میں پیدا شدہ ادب کی باز دید کے لئے تذکروں سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں ہو سکتا اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ :

> ''تذکرے تاریخ ادب کی ریڑھ اور پسلیاں ہیں اور اگر ان کا وجود عمل میں نہیں آتا تو تاریخ کے تسلسل کی کڑیاں گم ہو جاتیں بلکہ مشاہیر ادب کے خدو خال بھی نقش برآب ہو جاتے۔'' [1]

اور نہ جانے کتنے شعرا، ادبا اور مورخین اب تک قعر گمنامی میں ہی پڑے ہوتے۔

فارسی تذکرہ نویسی کے قدیم یا ابتدائی تذکروں میں کسی بھی شاعر کی سوانح اور کلام سے مثالیں ایک خاص توجہ کا مرکز رہی ہیں۔ کسی بھی شاعر کی سوانح حیات کو بیان کرنے کے لئے اس کی تاریخ ولادت کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے لیکن کسی بھی انسان کی ولادت کے وقت اس کی شناخت ناممکن ہے۔ لیکن اس کی شخصیت یا شاعری کی پہچان کے بعد اس کی وفات، دن، وقت، تاریخ مہینے اور سال کی واقفیت ہو جانا لازمی امر ہے۔ اکثر اوقات موت کی وجہ بھی تذکروں میں درج رہتی ہے۔ اسی طرح زندگی کا پرسکون اور پر درد ہونا بھی سوانح کا ایک اہم حصہ ہے۔ اسی طرح کسی بھی شخصیت کی بادشاہوں، امیروں یا اسی معیار کے دوسرے لوگوں سے وابستگی بھی تذکروں کے ذریعہ اطلاعات فراہم ہوتی ہیں۔

لفظ ''تذکرہ'' کے معنی اور اس کی ابتدا :

''تذکرہ'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی یاد داشت، دستاویز، سند، سرٹیفکیٹ، سفر کا ٹکٹ، پروانہ راہ داری اور پاسپورٹ کے ہیں۔ ادب کی اصطلاح میں ''تذکرہ'' سے مراد ایسی کتاب ہے جس میں شعرا کے سوانحی حالات اور خصوصیت کلام کا مختصراً ذکر ہو، ساتھ ہی ان کا منتخب کلام بھی درج کیا گیا ہو۔ ان کے سوانحی حالات کے علاوہ تذکرہ کا اطلاق ایسی کتابوں پر ہوتا ہے جن میں اولیا، صوفیا، علما، فضلا، اطبا اور مختلف علوم و فنون سے تعلق رکھنے والی اہم شخصیات کے سوانحی حالات جمع کر دئے گئے

ہوں۔علامہ شبلی نعمانی نے اپنی اردو تصنیف ''سفرنامہ مصروروم وشام'' میں لفظ تذکرہ کو دو جگہ پاسپورٹ کے معنی میں شامل کیا ہے۔اوراسی کتاب کے آخر میں زمانہ حال کے عربی الفاظ کی فرہنگ کے تحت اس کے معنی پروانہ ٹکٹ اور سند تحریر کیے ہیں۔جبکہ قران کی مختلف آیات جن میں سورہ طٰہٰ، آیت نمبر۳، سورہ ''الحاقہ'' آیت نمبر۴۷، سورہ ''المزمل'' آیت نمبر۱۹، سورہ ''المدثر'' آیات نمبر۴۹ اور ۵۴، سورہ ''الدھر'' آیت نمبر۲۹ اور سورہ ''عبس'' آیت نمبر۱۱ میں بھی اس لفظ سے بالعموم نصیحت اور تفہیم کے معنی مراد لئے گئے ہیں۔ تذکرۃ الاولیا (شیخ فریدالدین عطار)، تذکرۃ الفقرا (مرزا محمد اختر گورگانی) وغیرہ کتابیں اسی قبیل سے تعلق رکھتی ہیں۔اردو میں ''تذکرہ اہل دہلی'' اور ''تذکرہ ماہ وسال'' (مالک رام) بھی ایسی ہی تصانیف ہیں۔''تذکرہء سلاطین دکن'' ''تذکرہء اولیائے دکن'' (مولوی عبدالجبار خان ملکاپوری) ''ادبی اور قومی تذکرہ'' پنڈت کشن پرشاد کول) اور مولانا ابوالکلام آزاد کی خودنوشت ''تذکرہ'' جیسی کتابیں بھی ان ہی مستثنیات میں شمار ہوتی ہیں جن کا شعرا کے سوانحی حالات سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

فارسی میں شعرا کے سوانحی حالات اور انتخاب کلام کے مجموعے کے لئے ''تذکرہ'' کا لفظ سب سے پہلے دولت شاہ سمرقندی نے اپنی کتاب ''تذکرۃ الشعرا'' (مرتبہ ۸۹۲ھ. ۱۴۸۶ء) میں استعمال کیا۔لیکن فارسی میں تذکرہ نگاری کا آغاز صدیوں پہلے ہو چکا تھا۔فارسی کا پہلا ''تذکرہ'' لباب الالباب (مولفہ سدید الدین محمد بن عوفی) ہے جو ۶۱۸ھ/ ۱۲۲۱ء کے قریب ترتیب دیا گیا۔عام خیال یہ ہے کہ ''لباب الالباب'' کے بعد فارسی میں زیادہ تر تذکرے اسی کے خوشہ چیں ہیں خواہ وہ ایران میں مرتب کیے گئے ہوں یا ہندوستان میں۔

اردو تذکرہ نگاری پر فارسی کے اثرات:

برصغیر میں اردو زبان وشعر کو عملاً قبول عام اٹھارویں صدی عیسوی کے اوئل سے نصیب ہوتا ہے۔ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کے انتقال کے بعد جب مغلیہ سلطنت کو سنبھالنے والا کوئی نہ رہا تو مسلمانوں کا سیاسی اقتدار رفتہ رفتہ دیسی راجہ، نوابوں اور بعد ازاں انگریزوں کے ہاتھوں میں منتقل ہو گیا اس سیاسی تبدیلی نے جہاں زندگی کے دوسرے شعبوں کو متاثر کیا وہاں زبان وادب پر بھی گہرا اثر پڑا۔فارسی جسے کئی صدی سے سرکاری زبان کی حیثیت حاصل تھی، حکومت کی سرپرستی اور خواص کی قدردانی سے محروم ہو گئی۔ان حالات میں اردو کو سامنے آنے کا موقع ملا اور چند دن میں اس نے فارسی زبان کی ساری ظاہری ومعنوی خصوصیات کچھ اس طرح اپنے اندر جذب کرلیں کہ فارسی کو اردو کے لئے ہر شعبۂ زندگی میں جگہ خالی کرنی پڑی۔اردو نثر کی طرف البتہ ذرا دیر میں توجہ کی گئی اور انیسویں صدی عیسوی کے آغاز سے قبل تصنیفی وتالیفی کاموں کا موثر ذریعہ نہ بن سکی۔

محمد شاہ بادشاہ کے انتقال کے بعد جب عملاً سلطنت کی بساط الٹ چکی تھی شعروسخن کی سنجیدہ محفلوں میں بھی فارسی کی جگہ اردو نے لینی شروع کردی۔ان محفلوں کو شروع زمانے میں بر بنائے تفنن یا فارسی کے مشاعروں سے ممیّز کرنے کے لیے جس میں شاید تحقیر کا پہلو بھی ہو ''مراختہ'' کا نام دیا گیا۔رفتہ رفتہ جب اردو شاعری کو قبول عام ہونے لگا تو اردو شاعروں کے الگ تذکرے لکھنے کی ضرورت کا احساس بیدار ہوا۔یہ تذکرے فارسی کے متداول تذکروں کی روش پر لکھے گئے۔شاعری کے خوبیوں اور خامیوں کے پرکھنے کے پیمانے بھی وہی رہے اور اس بارے میں اظہار مطالب کے لئے اُنہیں کلموں اور اصطلاحوں پر اعتماد کرنے اور اُن کو برتنے کے سوا چارہ نہ تھا جو فارسی کے تذکرہ نویسوں کے استعمال میں رہی تھیں۔

اردو زبان میں تذکرے لکھنے کا سلسلہ تمام معلومات کے مطابق فورٹ ولیم، کالج کلکتہ سے شروع ہوا۔عجیب اتفاق ہے کہ وہاں ایک ساتھ اردو شاعروں کے دو تذکرے اِس زبان میں لکھے گئے اور دونوں کا نام ''گلشنِ ہند'' ہوا۔فرق یہ رہا کہ حیدر بخش حیدری کے گلشن ہند کو خود ان کی تالیف بتایا گیا اور مرزا علی لطف کا گلشن ہند علی ابراہیم خلیل کے تذکرے کا ترجمہ، لیکن اس ترجمہ میں اتنے اضافے کیے گئے ہیں کہ اس میں بھی تالیف ہی کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔چنانچہ اٹھارویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے ربع اول تک اردو شعرا کے جتنے تذکرے لکھے گئے ہیں بہ استثنائے ''گلشن ہند'' مولفہ مرزا علی لطف اور ''گلدستہ حیدری'' مؤلفہ حیدر بخش حیدری سارے کے سارے فارسی زبان میں ہیں اور یہ سلسلہ کسی نہ کسی طور پر ۱۷۵۰ء سے لے کر اردو شعرا کے آخری تذکرہ ''آب حیات'' کے سن تالیف ۱۸۸۰ء تک برابر قائم رہتا ہے۔اردو تذکرہ نویسی اپنی ابتدائی منزلوں میں فارسی تذکرہ نویسی کی نقل ہے۔کریم الدین نے طبقات الشعرا میں لکھا ہے:

> ''تذکرے اور طبقات چونکہ شاخیں فنِ تاریخ کی ہیں۔خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں۔ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریقِ تصنیف کا استعمال کیا گیا ہے مگر یہ شوق تذکرہ نویسی کا ان ایام میں بیرامون خاطر لوگوں کا ہوا جب بنیاد اردو کی کامل ہونی شروع ہوئی۔'' [۱]

یہی وجہ ہے کہ اردو شعرا کے تذکرے مرتب ہونے شروع ہوئے تو ان میں نہ صرف عام اصول تصنیف کے لحاظ سے فارسی تذکروں کی تقلید کی گئی بلکہ ان تذکروں کی زبان بھی فارسی ہی رہی۔چنانچہ اس فہرست میں جسے گارساں دتاسی نے مرتب کیا ہے کم وبیش ۱۱۳/ تذکرے اور بیاضیں ہیں۔ان میں صرف ۶/ تذکرے ایسے ہیں جو اردو میں لکھے گئے ہیں باقی سب کی زبان فارسی ہے۔مصحفی کے زمانے میں فارسی اور اردو کے مابین تفوق اور غلبہ کے لئے ایک دوڑ شروع ہو چکی تھی جس میں آگے چل کر فارسی پیچھے رہ گئی۔اور

اردو فتح مند ہو کر شاعری اور تصنیف و تالیف کی زبان بن گئی۔ مصحفی ریاض الفصحا میں لکھتے ہیں:

''یہ مقتضائے رواج زمانہ آخر کار مصروف بہ ریختہ گوئی داشتہ برائے اینکہ رواج شعر فارسی در ہندوستان بہ نسبت ریختہ ھم فی زمانہ بہ پایہ اعلیٰ فارسی رسیدہ بلکہ اُردو بہتر است''۶

مگر اس میں شک نہیں کہ ریختہ کے عام رواج کے باوجود اردو میں تذکرہ نویسی قدرے دیر سے شروع ہوئی۔ لطف کا تذکرہ اردو زبان میں ریختہ گویوں کا پہلا تذکرہ ہے جو ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۰ء میں گلزار ابراہیم سے ترجمہ و ترمیم ہو کر مرتب ہوتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج نے اردو کو فارسی کی گدی پر بٹھانے کی اگرچہ بہت کوشش کی لیکن فارسی کا نقش ہر خاص و عام کے دل پر اتنا مضبوط بیٹھا ہوا تھا کہ انیسویں صدی کے آخر تک فارسی ہی علم و ادب کی زبان سمجھی جاتی رہی اور باقی شعبہ ہائے علم و ادب کی طرح تذکرہ نویسی کی زبان بھی فارسی ہی رہی۔

۱۔ عالم محمد منصور، بہار میں اردو تذکرہ نگاری، ص۔ ۷
۲۔ المنجد فی اللغۃ طبع جدید، ص۔ ۲۳۶
۳۔ سفرنامہ مصر و روم و شام، علامہ شبلی، ص۔ ۱۴ اور ۲۲
۴۔ ایضاً، ص۔ ۱۵۵
۵۔ طبقات الشعرا، کریم الدین، دیباچہ، ص۔ ۱
۶۔ غلام ہمدانی مصحفی، ریاض الفصحا، ص۔ ۳۵

Md. Shakeel
Research Scholar
Dapartment of Persian
Aligarh Muslim University
Aligarh (U. P.)
Mob.- 60065 79766

محمد ایاز اختر

ہندوستان کی جنگ آزادی میں اردو کا کردار

ہندوستان کی جنگ آزادی میں تمام طبقات اور مذاہب کے لوگوں کا حصہ رہا ہے اور سارے ہندوستانیوں نے مل کر انگریزوں کے خلاف جدوجہد کی۔ جس کے نتیجے میں وطن عزیز کو آزادی و خودمختاری حاصل ہوئی۔ آزادی کی تحریک میں خاص طور پر اردو زبان کے کردار کافی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ اردو زبان وادب نے شروع سے آزادی کے متوالوں کے جوش و جذبے کو مہمیز کیا اور باشندگان ہند کے دلوں میں بیرونی تسلط کے خلاف انقلاب و بغاوت کے بیج بوئے جس کے نتیجہ میں ملک کے ہر گوشے میں حب الوطنی اور آزادی کے نعرے گونجنے لگے۔ اردو کے صحافیوں، شاعروں، ادیبوں اور مصنفوں نے تحریک جنگ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اپنے قلم کی طاقت کا خوب استعمال کیا جس کی وجہ سے درجنوں صحافیوں اور شاعروں کو انگریز حکومت نے سخت سزائیں دیں۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں شریک کی پاداش میں سزائے موت پانے والے اولین صحافی کا تعلق اردو زبان وادب سے ہی تھا۔ ان کے علاوہ ۱۹۴۷ء تک اس زبان سے تعلق رکھنے والے نہ جانے کتنے ہی جیالوں نے گلستان وطن کو اپنے خون سے سیراب کیا۔ آج کی اشد ضرورت ہے کہ ہم اپنی نسل نو کو اپنے قائدین کی قربانیوں سے آگاہ کریں اور ان کے سامنے سچی تاریخ پیش کریں۔ ایسا کرنے سے نئی نسلوں کے سامنے آزادی وطن کی حقیقی قدر و قیمت کا احساس ہوگا اور ملک کی تعمیر و ترقی میں حصہ لینے کا جذبہ بیدار ہو سکے گا۔

ہندوستان کی جنگ آزادی کی تحریک میں بہت سے سپوتوں نے ہنستے ہنستے پھانسی کا پھندا اپنے گلے میں ڈال لیا اور آخری سانس تک ''انقلاب زندہ باد، انقلاب زندہ باد'' کا نعرہ بلند کرتے رہے۔ آج بھی اردو زبان وادب کے کچھ جملے ہمارے خون میں روانی پیدا کر دیتے ہیں۔ جب ہم کہتے ہیں ''سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے/ دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے'' تب ہمارا خون کھولنے لگتا ہے۔ ''انقلاب زندہ باد'' کا نعرہ ہمارے دل میں ایک عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ہمارا خون جوش مارنے لگتا ہے۔ یہ صرف ایک نعرہ ہی نہیں بلکہ ایک جذبہ بھی ہے جو ہمیں ماضی کی حقیقتوں سے بھی روشناش کراتا ہے۔ اردو زبان کی اس اہمیت کو بھی منظر عام پر لاتا ہے جس نے ہندوستان کی آزادی میں انتہائی اہم کردار ادا کیا ہے۔ دو لفظوں کا یہ

نعرہ جس کو اردو نے جنم دیا، نہ جانے کتنے دلوں میں نیا جوش بھرنے کا ذریعہ بن گیا ہے۔ اس ایک نعرے کی پکار پر آزادی کے بے شمار متوالوں نے اپنے سروں کو قربان کر دیا اور اگر یہ کہا جائے کہ آزادی اس نعرے کی احسان مند ہے تو کسی کو اعتراض نہیں ہوگا۔ یہ نعرہ آزادی کا بگل اور ایک خاص منتر ثابت ہوا۔

بسمل عظیم آبادی کا یہ شعر ملاحظہ کریں۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے — دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

جدوجہد آزادی کے دوران اردو کا یہ شعر ہر ہندوستانی کی زبان پر تھا۔ شہروں سے گاؤں تک، انقلاب زندہ باد کا نعرہ گونج رہا تھا۔ تحریک آزادی کے دوران اردو کے نعرے اور شعر ہی سنائے دیتے تھے بلکہ اردو کے شعراء نے باقاعدہ تحریک میں حصہ لیا اور جیل بھی گئے۔ ایسے شاعروں کی تعداد ہزاروں میں رہی۔

ایک تحقیق کے مطابق ۱۸۵۷ کی پہلی جنگ آزادی میں کم از کم ساڑھے تین سو شعرائے کرام نے حصہ لیا۔ یہ سلسلہ بعد کے دور میں بھی جاری رہا۔ یہ چند اہم شخصیتوں کا تذکرہ کرنا لازمی سمجھتا ہوں جنہوں نے ایک سیاسی اور سماجی رہنما کے ساتھ ایک شاعر و ادیب کی حیثیت سے جنگ آزادی کی تحریک میں نمایاں کردار ادا کیا۔

کتب تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہے جنگ آزادی میں ہندوستان کے تمام طبقے شامل تھے اور سبھوں نے دشمن وطن سے لوہا لینے کی کوشش کی اور بالآخر انہیں کامیابی نصیب ہوئی۔ لیکن یہ بھی ناقابل انکار حقیقت ہے کہ ہندوستان کو انگریزوں کے دام فریب اور ان کے ظالمانہ نظام حکومت سے نجات دلانے کے لئے سب سے پہلے مسلمان آگے بڑھے تھے اور اسی مقصد کی برآری کے لئے ۱۸۲۶ء میں مولانا سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید نے شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے فرزند شاہ عبدالعزیز کے فتوے کے بعد تحریک مجاہدین قائم کیا۔ یہی تحریک وہابی تحریک یا تحریک شہیدین کے نام سے مشہور ہوئی۔ ۱۸۳۱ء میں حادثہ بالاکوٹ کے بعد یہ تحریک سرد نہیں پڑی جیسا کہ مولانا سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں :

''اس تحریک کی ہمہ گیر تاثیر یہ تھی کہ وہ جہاد جس کی آگ اسلام کے مجمر میں ٹھنڈی پڑ گئی تھی پھر بھڑک اٹھی۔''

(اہلِ حدیث اور سیاست، ص: ۵۴)

اور ملک کے پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا :

''تحریک مجاہدین جو محض حریت پسند علماء پر مشتمل ایک جماعت تھی کے روح رواں سید احمد بریلوی اور شاہ محمد اسماعیل دہلوی کی بالاکوٹ کے میدان میں شہادت کے بعد ان کے جانشینوں نے رخ موڑا۔ از سر نو منصوبہ بندی کی۔ جہاد کے ساتھ دعوت و تبلیغ، تدریس و تالیف، نشر و اشاعت، تنظیم و شیرازہ بندی جیسے

مختلف موروچوں کو سنبھالا چنانچہ جہاد کے گرتے ہوئے علم کو مولانا نصیر الدین منگل پوری، شیخ ولی محمد پھلتی نے سنبھالا، اندرون ملک جہاد کی تنظیم جدید، دعوت و ارشاد اور فراہمی مالیات کا فریضہ علی برادران نے انجام دیا، کتابوں کی تدریس، تصنیف و تالیف اور افتاء و مناظرہ کا مسند سید نذیر حسین محدث دہلوی، شیخ حسین بن محسن انصاری، نواب صدیق حسن خاں قنوجی، مولانا عبداللہ عظیم آبادی اور مولانا ثناء اللہ امرتسری نے سنبھال کر اپنے ربانی ہدایت، خداداد قابلیت و استعداد اور علمی جواہر پاروں سے گلشن ہند کو زعفران زار بنا دیا۔ خانوادۂ صادقپور کے عظیم سپوتوں میں سے مولانا ولایت علی اور مولانا عنایت علی کے قائدانہ اور مجاہدانہ کردار نے اس تحریک کو جلا بخشی اور ان کے سرفروشانہ کارناموں نے ان کو حیات جاوداں سے نوازا۔ جنگ آزادی میں علمائے صادقپور کا اہم رول رہا ہے۔ ان کی امارت و قیادت کا سلسلہ مولانا عبدالرحیم صادقپوری سے لے کر مولانا عبدالعزیز رحیم آبادی اور ڈاکٹر فرید تک دراز ہے۔''

(بحوالہ انڈین مسلمانز، ۴۹-۵۰)

مولانا محمد علی جوہر: مولانا محمد علی جوہر، ایک سیاسی و سماجی رہنما اور جنگ آزادی کے لیڈر کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار، شاعر، صحافی، مقرر اور مؤرخ تھے۔ وہ ہر رنگ میں نمایاں تھے مگر ان کی شخصیت کی خاص بات یہ تھی کہ وہ ادب کو بھی قومی مقصد میں استعمال کرنے کے قائل تھے۔ یہی سبب ہے کہ بار بار ان کے قلم کو خاموش کرنے کی کوشش کی گئی۔

مولانا محمد علی جوہر کی تحریریں خواہ وہ منثور ہوں یا منظوم ایک خاص جذبات سے لبریز نظر آتی ہیں اور ادبی چاشنی لئے ہوئے ہیں بلکہ ان کی تقریروں میں بھی یہ عناصر پائے جاتے تھے۔ وہ اردو یا انگریزی میں خطاب کرتے ہوئے ادب کے موتی بکھیرتے تھے۔ مولانا محمد علی جوہر اپنی ذات میں انجمن سمیٹے ہوئے تھے۔ ان کی شخصیت ہشت پہلو اور ہمہ جہت تھی اور ہر پہلو پر بہت کچھ کہا اور لکھا جا سکتا ہے۔ مولانا محمد علی جوہر انگریزوں کی ملازمت کے خلاف تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ اگر ہندوستانی، انگریزوں کی ملازمت چھوڑ دیں اور فوج سے الگ ہو جائیں تو برطانوی حکومت کمزور پڑ جائے گی اور خاص طور پر ہندوستان کے اندر فوج میں بغاوت ہو جائے گی۔ ۱۹۲۱ء میں کراچی میں خلافت تحریک کی طرف سے ایک جلسہ منعقد ہوا، جس میں انہوں نے اپنے اس ارادے کا اعلان ایک قرارداد کی صورت میں پیش کیا۔

مولانا محمد علی جوہر پر فوج میں بغاوت پھیلانے کا مقدمہ چلایا گیا اور دو سال کی سزا ہوئی۔ انہوں

نے آشرموں میں بیٹھے سنیاسیوں اور خانقاہوں میں بیٹھے صوفیوں اور عالموں سے مسلسل ملاقاتیں کیں اور ان سے درخواست کی کہ ملک کو آپ کی ضرورت ہے۔ آپ خود کو گوشہ نشینی، تنہائی سے نکالیں اور مادر وطن کے لئے آگے آئیں اور اس کا اثر بھی ہوا کہ بہت سے علماء، صوفیہ اور سادھو سنیاسی جنگ آزادی میں شریک ہوئے۔

مولانا محمد علی جوہر کی خصوصیت یہ رہی کہ انہوں نے انڈین نیشنل کانگریس، آل انڈیا مسلم لیگ اور خلافت تحریک جیسی تین اہم جماعتوں کے پلیٹ فارم سے ملک کی آزادی کی جنگ لڑی۔ حالانکہ ان کے جیتے جی دو قومی نظریے کی بات نہیں اٹھی تھی اور انہیں لگتا تھا کہ ہندوستان کی سرزمین پر رہنے والے دو مختلف مذاہب کے لوگوں کے بیچ جو اختلافات ہیں وہ معمولی ہیں، جن کا حل وہ آپس میں گفتگو سے نکال سکتے ہیں۔

محمد علی جوہر، علی گڑھ کالج کے پروردہ تھے اور اس کی ترقی میں ہے ان کی حصہ داری تھی مگر انگریزوں کے ساتھ ترک تعاون کے جوش میں انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام کی تحریک شروع کی جو علی گڑھ سے دہلی تک پہنچی اور آج ایک عظیم تعلیمی ادارے کی صورت میں قوم کے سامنے ہے۔

مولانا حسرت موہانی: حسرت موہانی صنف اول کے غزل گو تھے۔ انہوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی مگر بنیادی طور پر وہ غزل سے ہی جڑے رہے، بیسویں صدی کے اوائل میں جن شاعروں نے اردو غزل کو نئی طاقت و توانائی بخشی ان میں حسرت کا نام سرفہرست ہے۔

مولانا حسرت موہانی ہندوستان کی جنگ آزادی کے عظیم رہنما تھے اگر وہ ایک طرف ملک کو آزاد کرانے کی جدوجہد کر رہے تھے تو دوسری ملک کے خاص و عام کو بیدار کرنے کی کوشش بھی کر رہے تھے۔ ان کے نظریات کی جھلک ان کے درج ذیل اشعار سے ملتی ہے۔ ملاحظہ کریں۔

روح آزاد ہے، خیال آزاد — جسم حسرت کی قید ہے بیکار

دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

ہم قول کے صادق ہیں اگر جان بھی جائے — واللہ کبھی خدمت انگریز نہیں ہوگی

حسرت موہانی کے کلام میں ان کے سیاسی خیالات کی جھلک ضرور مل جاتی ہے، مگر ادبی اعتبار سے یہ کم درجے کے اشعار ہیں۔ ان کا جہاد آزاد صرف خیالات اور جلسے جلوسوں تک محدود نہیں رہا بلکہ وہ عملی طور پر تن من دھن کے ساتھ ملک کی آزادی کے لئے لڑتے رہے۔ انہوں نے کانگریس، مسلم لیگ اور جمعیت علماء کی رکنیت حاصل کی اور پھر سب سے الگ بھی ہو گئے۔ انہوں نے مکمل آزادی کا ریزولیوشن اس وقت پیش کیا جب اس کا تصور بھی محال تھا۔ اس کے ساتھ وہ صحافی بھی تھے اور اپنے قلم کو ملک کی آزادی کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ جنگ آزادی میں حصہ لینے کے سبب انہیں متعدد بار جیل جانا پڑا اور قید بامشقت کاٹنی پڑی، مگر اس کے باوجود ان کے خیالات میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں آئی۔

رگھوپتی سہائے: فراق رگھوپتی سہائے فراق ایک شاعر کے ساتھ ساتھ مجاہد آزادی بھی تھے اور تحریک آزادی میں حصہ لینے کے سبب انہیں متعدد بار جیل کی قید و بند سے بھی واسطہ پڑا۔ فراق گورکھپوری نے جس دور میں شاعری شروع کی اس دور میں اقبال، چکبست، حسرت، فانی، عزیز اور جگر جیسے اہل فکر و فن کے نغمے فضا میں گونج رہے تھے مگر انہوں نے اپنی الگ شناخت قائم کی اور ایک منفرد لب و لہجے کے شاعر کی پہچان بنائی۔

فراق گورکھپوری نے جیل میں رہتے ہوئے کئی ادبی مضامین بھی لکھے، اس کے بعد انہیں لکھنو جیل منتقل کر دیا گیا۔ وہ لگ بھگ ڈیڑھ سال تک قید و بند میں رہے۔ فراق ۱۹۲۲ء میں جواہر لال نہرو کے کہنے پر آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے انڈر سکریٹری بنے اور الہ آباد میں رہنے لگے۔ اس وقت مولانا محمد علی جوہر کانگریس کے صدر تھے اور آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی۔ فراق نے تقریباً ساڑھے چار سل تک انڈر سکریٹری کے طور پر کام رہا۔ اس کے بعد کرشچین کالج لکھنو اور سناتن دھرم کالج الہ آباد میں پڑھنے لگے۔

بیکل اتساہی: فریڈم فائٹر شاعر، گیت کار پدم شری لودھی محمد شفیع خان بیکل اتساہی اردو اور ہندی دونوں حلقوں میں برابر پسند کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے غزل، گیت، دوہے، قطعات، نظم، ہائیکو، نعت، حمد اور منقبت سبھی صنفیں لکھیں۔ ان کی تخلیقات کی تعداد ہزاروں میں ہے۔ ان کی شاعری عام ہندوستانی کے دل کی آواز ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اسے عام لوگ پسند کرتے ہیں، اس میں سوندھی سوندھی ہندوستانی مٹی کی خوشبو ہوتی ہے، جس سے ہر کوئی واقف ہے۔ انہوں نے بڑی تعداد میں دیش بھکتی گیت بھی لکھے اور دیش واسیوں میں حب الوطنی کے جذبات جگانے کی کامیاب کوشش کی۔

بیکل اتساہی نے آزادی کی لڑائی میں بھی حصہ لیا اور اس جرم میں انہیں اسکول سے نکال دیا گیا تھا۔ انہوں نے مسٹر جواہر لعل نہرو کے لئے کئی جلسوں کا اہتمام کیا تھا اور ان میں اپنے دیش بھکتی گیت سنا کر جنتا کے دل میں آزادی کے جوالا بھرنے کی کوشش کی۔

المختصر ہندوستان کی جنگ آزادی میں اردو زبان و ادب اور اردو کے ادباء و شعراء نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔

Md. Ayaz Akhtar
Research Scholar
Prof Md. Aftab Ashraf
(Supervisor)
University Department of Urdu
L. N. M .U. Darbhanga
(Bihar)
Mob.- 70919 29294

شاہینہ ناز

ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں دیہی سماج کی عکاسی

ذکیہ مشہدی ہندوستانی ادب کے لئے محتاج تعارف نہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ پرائے چہرے'' ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد'' تاریک راہوں کے مسافر، صدائے بازگشت، نقش ناتمام، یہ جہان رنگ وبو، منتخب افسانے (افسانوی مجموعے) اور ایک ناولٹ 'پارسا بی بی کا بگھاڑ کی اشاعت نے نہ صرف اردو فکشن کے خزانے میں بیش بہا اضافہ کیا بلکہ ہندستانی ادب کا اہم حصہ ثابت ہوا۔ ذکیہ مشہدی نے کئی اہم کتابوں کو اردو اور اردو کی کئی کتابوں کو ہندی اور انگریزی کے قالب میں پیش کیا ہے۔ ان میں سے رام لال کے افسانوی مجموعے'' پکھیرو" کا اردو سے ہندی میں ساہتیہ اکادمی کے لیے ترجمہ کیا۔ شیو پرساد سنگھ کی ہندی تخلیق'' نیلا چند، بھبانی بھٹا چاریہ کی انگریزی کتاب شیڈو فرام لداخ اور سنتوش کمار گھوش کے بنگلہ ناول کے انگریزی ترجمہ دی لاسٹ سیلوٹ کا اردو ترجمہ ساہتیہ اکادمی نے شائع کیا۔ ان کے ترجمہ شدہ انگریزی، ہندی اور اردو شہ پاروں کو نیشنل بک ٹرسٹ، خدا بخش لائبریری اور ملک وبیرون ملک کے اہم اداروں نے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ ذکیہ مشہدی کے افسانے بھی کئی اہم زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔ 1975ء میں ذکیہ مشہدی نے باقاعدہ افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا، یہ ان کا ابتدائی سفر تھا اور 1980 جو کہ افسانہ نگاری کے اعتبار سے ایک اہم دور ہے۔ اس دور میں ان کے افسانے تواتر کے ساتھ سامنے آئے اور افسانوی ادب میں اپنے افسانوں سے ایسی دھوم مچائی جس کی آواز آج بھی سنائی دیتی ہے۔ اگر چہ ذکیہ مشہدی دس بارہ برسوں سے لکھ رہی ہیں لیکن اتنی کم مدت میں شاید ہی کسی خاتون افسانہ نگار نے افسانے کی دنیا میں اتنی شہرت حاصل کی ہو۔ ان کے بہت سے ہم عصر اور ان سے بہت سے پرانے لکھنے والے بھی عمر میں ان سے چھوٹے نظر آتے ہیں۔ یہ ساری چیزیں ان کی کوششوں اور کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ اپنی ادبی زندگی میں ذکیہ مشہدی نے جن تخلیق کاروں کا اثر قبول کیا ان میں قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ذکیہ مشہدی نے قرۃ العین حیدر سے بے باکی اور عصمت چغتائی سے جنسیات کی پیچیدگیوں کی عکاسی مستعار لیا ہے۔ چونکہ وہ ان دونوں تخلیق کاروں سے کافی متاثر تھیں۔ اس لئے ان کے دونوں افسانوں پر بھی ان کے افسانوں پر بھی ان دونوں خاتون افسانہ نگاروں کے افسانوی آہنگ کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ آپ کا سب

سے بڑا کمال یہ ہے کہ آپ نے ہندوستانی ادب کو شہری زندگی اور دیہاتی زندگی سے اس طرح جوڑ دیا کہ دیہات کا پورا ماحول، رسم ورواج، غربت وافلاس، طور طریقے، عقائد ونظریات اور پورا دیہاتی کلچر اپنی اصل شکل وصورت میں ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ آپ کی تحریروں سے دیہات کے رہنے والے بے کس وبے بس غریبوں کی حمایت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ ایک فطری عمل ہے کہ ہر ادیب اور فن کار جس ماحول اور حالات میں پیدا ہوتا ہے، پروان چڑھتا ہے، زندگی کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اس ماحول اور ان حالات کی پوری بوباس اس کے رگ وریشے میں موجود رہتی ہے، اسے اپنے ماحول اور معاشرے کی صحت مند روایات سے بے حد پیار ومحبت ہوتی ہے، اور یہی جذباتی تعلق اس کی تخلیقات میں بھی منعکس ہوتا رہتا ہے۔

ذکیہ مشہدی ایسی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے بیشتر موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ یہاں چند افسانوں کے حوالے سے بات کی جائے گی جن میں ہندوستانی گاوں، قصبہ اور تہذیب کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ اگر ذکیہ مشہدی کے نمائندہ افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو اس لحاظ سے موتیا کی خوشبو، بانٹ یہ لمحے، چرایا ہوا سکھ، چاند کے ہاتھ، حساب اور پرستش،، بیوی کی نیاز، ڈاکٹر دیوتا، منظور وا، بھرا سمندر، بدا نہیں مری، صدائے بازگشت، ہر ہر گنگے، پرس، ماں، بکسا، فاختہ، ہدو کا ہاتھی اور بھیڑیے، بھیڑیے سیکولر تھے ھیں 'ہدو کا ہاتھی' کافی اہمیت کا حامل ہے۔

افسانہ ''ہدو کا ہاتھی تکنیکی، موضوعاتی اور تہذیبی تنوع کے لحاظ سے بہت معروف افسانہ ہے۔ وہ عصری آگہی اور سماجی معنویت کو خود اپنے تجربے اور مشاہدے کا حصہ بنا کر افسانہ کی بنت کرتی ہیں لیکن مذکورہ افسانہ میں ماضی کی تصویروں کے نقوش کو ابھارنے کی سعی ملتی ہے۔ دراصل فکشن ادب کا مرغوب موضوع تہذیبوں کے عروج وزوال کی داستان بیان کرتا رہا ہے۔ اس افسانہ میں بھی مسلمانوں کے شاندار ماضی اس کی شان وشوکت اور اعلیٰ اقدار کی ٹوٹ پھوٹ کو موضوع بنایا ہے۔ ذکیہ مشہدی نے مذکورہ افسانہ میں ماضی کی عظمتوں اور تاریخ کی ان تصویروں کو پیش کیا، آج بھی ہندوستانی مسلمانوں کے ذہن وشعور پر وہ تصویریں آویزاں ہیں۔ کبھی وہ ان کو یاد کر کے فخر کرتے ہیں۔ مصنفہ نے مسلمانوں کے شاندار تاریخ اور دیہی ماحول کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ افسانہ'' ہر ہر گنگے'' میں انتہا درجہ کی غریبی اور بھوک کو موضوع بنا کر ایک مخصوص بدحال طبقہ کی نمائندگی کی گئی ہے۔

رام دھنی کو رام دلی سے کالی پہلی، سوکھی سڑی چار لڑکیاں ہوئیں۔ رام دھنی کو لڑکا ہونے کا اعزاز حاصل ہونے کی وجہ سے لڑکیوں پر فوقیت حاصل تھی۔ ماں باپ کے مسائل سے بے نیاز رام دھنی گاؤں کے جوہڑ میں بھینسوں کے ساتھ تیرا کرتا تھا اور ناک پکڑ کر ڈبکی لگانے میں استاد تھا۔ مستر ورما کے پڑوسی کے چپراسی کے بیٹے کو بہو سے دوستی ہو گئی تھی۔ اکثر بہو کے ساتھ رام دھنی گنگا میں ڈبکی لگاتا تھا اور بانس گھاٹ پر چلنے والے مردوں کے

رشتے دار پانی میں جو پیسے پھینکتے وہ نکال کر لاتا تھا اور خوانچے والوں سے چاٹ، ملائی اور مختلف نعمتیں کھاتا فصل کا تازہ گڑ اور ہرن کے گوشت کے کباب جو اس نے زندگی میں کبھی نہیں دیکھا انہیں پیٹ بھر کھا کر مست رہتا۔ رام دھنی کو اپنی مائے سے بڑی محبت تھی کیونکہ بیٹیاں اس کے ساتھ مل کر محنت کرتیں رام دھنی گلی ڈنڈا کھیلتا پھرتا۔ کیسا ہی برا وقت ہوتا مگر وہ اس کے لیے کھانے کو کچھ نہ کچھ بچائے رکھتی وہ وقت کا اکٹھا فاقہ اس نے رام دھنی پر کبھی نہیں گزرنے دیا۔ رام دھنی گنگا سے جو پیسے نکالتا وہ سب چاٹ میں نہیں اڑاتا بلکہ کچھ پیسے بچا کر ماں کو ضرور دیتا۔ ماں نے ان پیسوں سے بھاٹی سے اپنے لیے چوٹی میں ڈالنے کا موباف خریدا اور لڑکیوں کے لیے پلاسٹک کی چوڑیاں، وہ اب ادھ ننگی نہیں رہتی تھی۔ پٹنہ میں گنگا کے کنارے سے ایک ٹورسٹ بس گزری، کچھ لوگوں نے گنگا میا کی جے کے نعرے لگائے اور کھڑکی سے ہاتھ باہر نکال کر سکّے پانی میں پھینکے رام دھنی نے ڈبکی لگائی اور پتھر کی تہ میں بیٹھ گیا۔ افسانہ کا سب سے ہولناک اور المناک منظر افسانہ کے خاتمہ پر ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

ڈیڑھ سو روپئے میں لاش چھڑائی :

رام دھنی نے تو اس کی کوکھ روشن کی تھی۔ کہاں گیا وہ اس کو کچھ میں عظیم گنگا کی مٹیالی تہوں کی کیچڑ انڈیل کر۔ لاش دیکھ کر اس کی لیکن شاید اس کا کچھ نہیں بگاڑتا جو انگلی کی جنبش سے اپنی ہی گڑھی چھاتی سے ہوک نکلی اور ایسا بھیا تک رونا جو در و بام کو رلا جاتا ہے ہوئی عورتوں کو حرف غلط کی طرح مٹا دیتا ہے۔''

(ہر ہر گنگے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ)

افسانہ ''بھیڑیے سیکولر تھے'' کی شروعات ہی ساس سسر اور بہو کے رشتے کی تلخی سے ہوتی ہے۔ ساس سسر مزاجاً ترش ہیں جو بہو کے ساتھ نہایت سختی سے پیش آتے ہیں :

''اے ترا مجادی بھک منگوں کی بیٹی اپچے کا بہانہ لے کر کب تک وہیں بیٹھی رہے گی۔ برتن با من صاف کرے گا تیرا باپ۔''

یہاں ساس حقہ گڑگڑا رہی ہے اور بہو (سروجا) کے خاندان کو کوستی نظر آ رہی ہے جنہوں نے ایسی پھوہڑ زبان دراز کام چور بیٹی اس کے گھر بیاہ دی تھی۔ یہ تو ساس کا رویہ ہے سسر کا برتاؤ بھی کم ظالمانہ نہیں ہے۔

دیہی زندگی کے ماحول کو مصنفہ نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ یہی سبب ہے۔ پلنگڑی جھونپڑا، اوسارو، کھیت کھلیان، تھالی ٹوکرہ مینڈ وغیرہ کا ذکر افسانہ میں پڑھ کر دیہات کا پورا منظر نامہ آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ ساتھ ہی دیہی علاقوں کی خانگی زندگی سے واقفیت اُن کو بھرپور ہے۔ چولہا، چکلہ، روٹی ساگ اور چٹنی کی جزئیات ان کے قوی مشاہدہ کی دلیل ہے۔ عام طور سے دیہاتوں میں کھیتوں پر کام کرنے والے کسانوں کی بیویاں دوپہر کا کھانا پہنچاتی ہیں۔ آج بھی یہ رواج گاؤں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہندوستان کی

تقریباً ۸۰/فیصد آبادی دیہاتوں پر مشتمل ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ دیہات ہمارے دیش کی پہچان ہے۔ مابعد جدید افسانہ نگاروں کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے افسانے کو ارضیت اور اپنی مٹی سے جوڑنے کی کوشش کی۔ ان کا سارا زور مقامیت اور علاقائیت پر ہے۔ اردو افسانہ ہندوستانی رنگ و روپ میں رچ بس کر مقامی مزاج سے اس طرح ہم آہنگ ہوا کہ اس کی وضع سے یہ فرق کرنا کہ یہ غیر ملکی صنف ادب ہے، مشکل ہو گیا۔ اگلی نسلوں میں ہندوستان کے دیہی ماحول میں بہوؤں کے ساتھ نوکرانی جیسا سلوک ہوتا تھا آج بھی بعض علاقوں میں عورتوں سے بدسلوکی کا ماحول دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس بہو کو تھوڑا بہت درجہ حاصل ہوتا ہے۔

افسانہ ''بدا نہیں مری'' بیانیہ انداز میں لکھا ہوا ایک خوبصورت افسانہ ہے جو تخلیقی بنیاد پر حقیقت کے قریب افسانہ ہے۔ مصنفہ کے افسانوں کی بنیادی اساس دیہی علاقوں کی سچائی بیان کرتا ہے۔ مذکورہ افسانہ کا بھی محور بھی بہار کا ایک روایتی گاؤں ہے۔ ہندوستان کے روایتی گاؤں کی بیشتر آبادی مزدوروں اور کسانوں پر مشتمل ہوتی ہے جو مل جل کر محبت اور اتحاد سے رہتے ہیں۔ ہم آہنگی اور ایکتا ان کا بنیادی مزاج ہے۔ ایک ساتھ میلے ٹھیلوں میں جانا موج مستی کرنا کا شیوہ ہوتا ہے۔ ایک دوسرے کے رنج و غم اور خوشیوں میں شریک ہونا، مذہبی تیوہاروں کو اس طرح منانا کہ یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ تیوہار ہندو کا ہے یا کہ مسلمانوں کا۔ چھوٹے بڑے بچے ایک ساتھ کھیلتے ہیں، شور و غل کرتے ہیں۔ پورا ہندوستان گنگا جمنی تہذیب کا علم بردار ہوتا ہے۔ خصوصی طور سے آج سے قبل ہندوستان کا ۸۰/فیصد حصہ جو دیہاتوں پر مشتمل ہے۔ ان میں ہندو مسلمانوں کے درمیان مذہبی فرق کا محسوس کرنا بہت مشکل تھا چونکہ ان کی بول چال، علاقائی زبان رسمیات اور رواج میں ایسی یکسانیت تھی کہ یہ پتہ لگانا دشوار تھا کہ کون سی رسم کس مذہب میں رائج ہے۔

ذکیہ مشہدی نے گاؤں کے غریب کمزور لوگوں کی حالت کو پیش کر کے اپنے فکری رجحان کو واضح کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ غریبوں کے تیئں وہ ہمدردانہ ذہن رکھتی ہیں اور غربت کو ختم کرنا چاہتی ہیں مگر مصنفہ کا یہ رجحان اور بھی شدید شکل اختیار کر لیتا ہے جب وہ دھنیا جیسا کردار تخلیق کرتی ہیں۔ دھنیا ایک ایسی آدی باسی قوم کا فرد ہے جہاں کے لوگ چوہے کھا کر اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اتنی مہارت سے اس کے حالات بیان کیے ہیں کہ یہاں پر ان کی کردار نگاری ترقی پسندی کے منبر پر کھڑی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس۔

ڈھنیا کا بیٹا دس برس کا ہو گیا تھا لیکن اس نے کبھی پوریاں نہیں کھائی تھیں۔ دیکھی تک نہیں تھیں۔ شربت بھی نہیں پیا تھا اور ننگا گھومتا تھا۔ (۸۵)

ذکیہ مشہدی کی کردار نگاری میں حقیقت کا بے باکانہ انکشاف ملتا ہے۔ افسانہ نگار نے اپنی کہانی "بھیڑیے'' میں کرملی جیسا دیہی کردار تخلیق کیا ہے۔ یہاں بھی افسانہ نگار کی ترقی پسندی کی فضا سے معمور ہے۔ افسانہ ''بھیڑیے'' میں کہانی نگار نے ایک عورت کرملی کے حوصلے اور جذبے کی تصویر بیان کی ہے۔ کرملی

گاؤں کی عورتوں تک علم پہنچانا چاہتی ہے مگر اس کے حوصلے کے آگے مردانہ سماج حائل ہو جاتا ہے۔ کرملی گاؤں میں تعلیم بالغان کو فروغ دینا چاہتی ہے اس گاؤں میں عورتوں کی تعلیم کا کورواج نہیں ہے۔ ایک بہتر سماج میں اس کے تعاون سے انحراف کیا گیا۔ مرداساس سماج کو یہ خوف تھا کہ عورتیں پڑھ لکھ جائیں استعمال کریں گی۔ اپنے عقل وشعور کا استعمال پڑھ لکھ جائیں گی تو اپنے ''اپنے حقوق واختیارات کا مطالبہ کریں گی۔ اس طرح کے ہزاروں وجوہات ہیں جن کی بنا پر عورتوں کو تعلیم وترقی سے محروم رکھا گیا۔ کرملی گاؤں کی عورتوں کو تعلیم دینا چاہتی ہے۔ اس وجہ سے چودھری خاندان کو سخت ناپسند تھی۔ اسے مارنے کی دھمکیاں اکثر ملتی رہتی تھیں۔ نند کشور نے ایک دن کرملی کو کھیا کے کھیتوں کی منڈیر پر پکڑا اور کہا۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

''کیوں ری بڈھی، گاؤں چھوڑ کے جاتی ہے یا زندہ جلوادوں تجھے کرملی تھرتھر
کانپنے لگی۔ ہمارا قصور تو بتائیں۔ وہ چھرا پڑھا دینا توپُن کا کام ہے۔''
اری بڈھی۔ پن کمانا ہے تو رام کا نام جپ، زیادہ پُن کمانا چاہتی
ہے تو چلی جا کر سیوا کے لیے اجودھیا۔ موہر چماروں کو ورغلا کے ہی پن
کمائے گی؟''

(بھیڑیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۴، ص۔ ۲۴)

مختصراً ذکیہ مشہدی نے نہ صرف پریم چند کی روایت کو ہی فروغ بخشا بلکہ اسے نئی سمت ورفتار بھی عطا کی، بلاشبہ آپ نے انسانی زندگی کے تلخ حقائق اور ہندوستانی طرز معاشرت کے ساتھ ساتھ شہری اور دیہی و قصباتی عوام کی زندگی کے مراحل ومسائل کو بطور خاص اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جہاں طبقاتی کشمکش اور جاگیردارانہ نظام کی جبریت کے علاوہ روزمرہ کی زندگی کو بھی پیش کی ہیں۔ ذکیہ مشہدی نے اپنے افسانوں میں دیہات کی عکاسی بڑے خوبصورت اور متاثر کن انداز میں کی ہے۔ انھوں نے دیہات میں بسنے والے لوگوں غرضیکہ ہر طبقے اور پیشے سے تعلق رکھنے والوں کے علاوہ دیہات میں ابھرنے والے ان سبھی مسائل ومشکلات کو سیدھی سادی، عام فہم اور سلیس زبان میں پیش کر دیا ہے، جن سے اکثر دیہاتی عوام متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ہندوستانی دیہاتوں کا افسانوی ادب کے ذریعے عوام کے سامنے پیش کی میں جو مہارت ذکیہ مشہدی کو حاصل تھی وہ کسی دوسرے افسانہ نگار کو حاصل نہیں ہے۔

Shahina Naaz
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 90970 42480

محمد ہلال عالم

پروفیسر خلیق انجم کی تدوینی خدمات

نام خلیق احمد خان اور ادبی نام ڈاکٹر خلیق انجم تھا۔ خلیق انجم کے متعلق شائع مضامین اور خصوصی نمبر کی شکل میں جو مواد ہے اس کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بچپن میں ان کا نام غلام محمد تھا۔ بعد میں ان کے والد نے نام بدل کر خلیق انجم رکھا تھا۔ اس سلسلے میں رفعت سروش، ڈاکٹر خلیق انجم کی جوانی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''انجمن تعمیر اردو کے جلسے ہی میں ڈاکٹر خلیق انجم سے تعارف ہوا۔ درمیانہ قدو قامت سوچتی ہوئی آنکھیں، فراخ دل چہرہ کے کشادہ خدوخال سے نمایاں آواز میں دل گداز کھوج، تیکھا لب ولہجہ مگر اس تیکھے لب و لہجے میں ہلکی سی ظرافت کی آمیزش کہ سننے والے کو ناگواری نہ ہو اور کہنے والا اپنی بات مزے سے کہہ جائے۔''[1]

خلیق انجم اپنے زمانے کی ایک فعال شخصیت کے مالک تھے۔ زبان وادب کے وہ محقق جو یہ کہہ کر گوشہ نشین ہو جاتے ہیں کہ لوگوں سے میل جول میں، علمی کام متاثر ہوتا ہے۔ ان کے لئے نامور محقق، دانشور، نقاد، ادیب ڈاکٹر خلیق انجم کی مثال کافی ہے۔

اردو دنیا میں خلیق انجم کا شمار کئی حیثیتوں سے ہوتا ہے، انہوں نے تنقید، تحقیق، ترجمہ اور صحافت کے میدان میں اپنی خدمات پیش کی ہیں مگر ان کی اصل شناخت اور شہرت بحیثیت محقق مسلم ہے۔ ان کے ادبی کارنامے تعداد اور معیار کے اعتبار سے ناقابل فراموش ہیں۔ انہوں نے 80 سے زائد کتابیں ترتیب و تدوین اور تصنیف وتالیف کیں اور بے شمار تحقیقی وتنقیدی مضامین منظر عام پر آئے۔ انہوں نے خود کو ادب کی کسی ایک یا چند اصناف تک محدود نہیں رکھا اور نہ ہی کسی تنظیم، گروپ یا جماعت سے وابستہ رہے بلکہ ہر صنف ادب کو لائق اعتناء سمجھا اور اردو زبان وادب کے لئے جب اور جہاں موقع ملا اس سے استفادہ کیا۔ خلیق انجم اپنی تحقیق نگاری کے بارے میں خود لکھتے ہیں :

''میں پہلے تنقید کے میدان میں آیا لیکن قدرت کو میرا نقاد ہونا منظور نہ تھا۔

> بعد میں تحقیق کو اپنا میدان بنایا۔ مجھے اطمینان ہے کہ خدا نے مجھے جتنی صلاحیتیں دی تھیں، میں نے ان کا پورا استعمال کیا ہے اور میں نے قلم کے تقدس کا ہمیشہ احترام کیا ہے۔'' ۲

خلیق انجم کی تدوینی خدمات کا جائزہ لینے سے پہلے آیئے ہم اس سے قبل یہ معلوم کریں کی اردو ادب میں تدوین کی ابتداء کب، کیسے اور کہاں سے ہوئی۔ وہ کون لوگ تھے جنہوں نے اس صنف کو اردو صنف کو اردو ادب میں جگہ دی۔ جس کو اپناتے ہوئے بہت سارے ناقدین و محققین نے اس میدان مین اپنا لوہا منوایا ہے۔

اردو میں متن کی روایت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ بیسویں صدی میں اردو میں تدوینی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ قدیم و جدید متون کے مرتب کرنے کے کام کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔ مدونہ متون کا اگر جائزہ لیا جائے تو ہمیں آگاہی حاصل ہوتی ہے کہ مختلف موضوعات اور متنوع خصوصیات کے حامل متون کو مدون کرنے کا کام ہوا ہے۔ مدونہ کام ہر دو ممالک پاکستان و بھارت میں ہوا ہے۔ متون کے مدون کرنے کا کام مختلف شہروں میں مختلف اداروں کے زیر اثر مختلف مراکز کے تحت کیا گیا ہے۔ ان مراکز کو سہولیات کے اعتبار سے متنوع حدود و امتیازات کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ سہولیات کے اختلاف، وسائل و ذرائع میں فرق اور طرز فکر میں نیرنگی کے باعث ان مراکز کی الگ الگ خصوصیات اور طرز کار کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ ان مراکز سے وابستہ مدونین کے طریقہ ہائے کار میں یکسانیت نظر آتی ہے۔ طرز فکر، طرز کار اور طرز پیشکش میں یکسانیت ہونے کی وجہ سے ان کو الگ اسکول آف تھاٹ کے طور پر پہچانا جا سکتا ہے۔ علماء و مدونین نے ان مراکز کے الگ طرز فکر اور طریق ہائے کار کی وجہ سے اسے بیان کرنے کے لیے مختلف اصطلاحات کا استعمال کیا ہے۔ یہ وضع کردہ اصطلاحات تو مختلف نظر آتی ہیں مگر ان کا مفہوم و مطلب ایک ہی ہے۔ تدوین کی روایت کے بیان کے لیے الگ اسکول آف تھاٹ کو ڈاکٹر وحید قریشی ''دبستان'' کا لفظ استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اسے مراکز کا نام دیتے ہیں۔ حمید عظیم آبادی بھی اسے دبستان کے لفظ سے ممیّز کرتے ہیں۔

تدوین متن کی روایت کا باقاعدہ آغاز لاہور سے ہوتا ہے۔ اردو تدوین کی روایت لاہور سے دکن، دہلی، رام پور، لکھنؤ، پٹنہ، بمبئی، علی گڑھ سے ہوتی ہوئی کراچی تک سفر کرتی ہے۔ لاہور کی تدوینی روایت میں اورنٹیل کالج پنجاب یورنیورسٹی، لاہور، مجلس ترقی ادب، لاہور اور متفرق مدونین جن کا تعلق ان اداروں سے نہ تھا مگر ان کا مدونہ کام موجو ہے اور وقعت و قدر کا حامل بھی ہے، اس روایت کے تحت نظر آتا ہے۔ دبستان لاہور اورنٹیئل کالج پنجاب یورنیورسٹی، لاہور کے تحت حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر ناصر حسن زیدی، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر عبادت بریلوی،

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر، ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری کے نام نظر آتے ہیں۔ لاہور کو سیاسی، معاشرتی اور علمی و ادبی حوالے سے ہمیشہ پہچان حاصل رہی ہے۔ لاہور کے دبستان کی بنیادی خصوصیت خیال و اسلوب کی توانائی، جدت اور ہر جدت کو قبول کرنے کی صلاحیت ہے اور یہ محض ادب میں نہیں زندگی میں بھی جاری و ساری ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے قدرت اللہ قاسم کے تذکرے کو مرتب کر کے تدوینی عمل کا آغاز کیا۔ مجموعہ نغز کو دو جلدوں میں مرتب کر کے جامعہ پنجاب لاہور سے 1933 میں شائع کیا۔ دیباچہ میں مخطوطہ کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ تدوینی طریق کار کی وضاحت کی۔ اختلاف نسخ پر بات کی۔ ''کمال لذت'' کی ترکیب سے مادہ تاریخ کہا۔ ''خالق باری'' کو 1944 میں انجمن ترقی اردو، دہلی سے شائع کیا گیا۔ خالق باری کے اصل نام حفظ اللسان اور اس کے مصنف کی بحث نظر ملتی ہے۔ آپ نے بتایا خالق باری کے مصنف امیر خسرو نہیں ہیں بلکہ ضیاء الدین خسرو ہیں۔ اس کے سال تصنیف 1032 ھ کا تعین کیا۔ اس کا مادہ تاریخ "نصف آخر'' سے برآمد ہوتا ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری، مثنویات میر حسن، تذکرہ ہمیشہ بہار، دیوان جہاں دار کو ڈاکٹر وحید قریشی نے مرتب کیا۔ حیدر بخش حیدری کے گل مغفرت کو ڈاکٹر ناصر حسن زیدی نے مرتب کیا۔ فسانۂ مبتلا، کلیات نظم حالی، جواہر حالی، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے کلام کے مرتب ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی ہیں۔ کلیات میر، شکنتلا ہفت گلشن، دیوان حیدری، دیوان مبتلا، تذکرہ گلشن ہند، مراثی جرائت اور نکات الشعرا کو ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کیا۔ کلیات مجید امجد، کلیات حفیظ جالندھری، نثر اکبر آبادی، کلیات داغ، کلیات عدم، کلیات داغ اور نظر نامہ محمود نظامی کو ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا نے مرتب کیا۔ آب حیات اور رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو مترجم محمد حسن عسکری کو ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے مرتب کیا۔ ن م راشد کے خطوط بنام اعجاز حسین بٹالوی اور سہیل احمد خان اور جدید فارسی شاعری کو ڈاکٹر فخر الحق نوری نے مرتب کیا۔ کلیات میر سوز کے مرتب ڈاکٹر زاہد منیر عامر ہیں۔ یہ مدونہ کام اورنٹیل کالج لاہور سے ہوا۔

آزادی کے بعد ہی ہندوستان سے اردو زبان بولنے والوں نے کراچی کی طرف رخ کیا۔ ایک تو اس علاقے تک رسائی آسان تھی۔ دوسرا دارالخلافہ ہونے کی وجہ سے کراچی کی اہمیت مسلمہ تھی۔ اورنگ آباد سے انجمن ترقی اردو کا دفتر بھی کراچی ہی میں قائم کیا گیا۔ مولوی عبدالحق نے کراچی ہی میں اس ادارے کی بنیاد رکھی اور تدوین کی روایت کو مزید زرخیز کیا۔ آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے لٹریری سیکشن کو ''انجمن ترقی اردو'' کا جب نام دیا گیا تو شبلی نعمانی اس کے سیکرٹری منتخب ہوئے۔ بعد ازاں مولانا حبیب خان شیروانی، مولوی عزیز مرزا بھی اس کے سیکرٹری رہے۔ انجمن کے مقاصد درج ذیل تھے

۱۔ اردو زبان میں پیدا شدہ خرابیوں کو رفع کرنا، جسے اصلاح زبان کا نام دیا گیا۔

۲۔ اردو زبان کو رواج دینے کی کوشش کرنا۔

۳۔ قدیم کلام کی حفاظت کرنا اور اسے جدید طریقے کو بروئے کار لانا۔

۴۔ علمی کتب کی اشاعت اور اصطلاحات کی لغت کو ترتیب دینا۔

۵۔ اردو کی تدریسی کتابوں کی جانچ کرنا اور خرابی کی صورت حکومت سے اصلاح احوال کا مطالبہ کرنا۔

۶۔ قدیم و جدید کتب کا ایک کتب خانہ کا قیام عمل میں لانا۔

۷۔ مالی بہتری کی صورت میں رسالہ کا اجرا کرنا۔

ان مقاصد کے تحت انجمن کے ادارے نے کام کرنا شروع کیا اور جنوری 1921 میں ''اردو'' کے نام سے رسالہ بھی جاری کیا گیا۔ بعد میں "ہماری زبان''، ''معلومات سائنس''، ''فرہنگ پیشہ اصطلاحات وراں''، ''تاریخ وسیاسیات'' اور ''معاشیات'' کا بھی اجرا کیا گیا۔ مولوی عبدالحق 28 جنوری 1949 کو بمبئی سے کراچی تشریف لائے۔ انجمن کے تحت اردو کالج کا قیام بھی عمل میں لایا گیا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کے انجمن ترقی اردو، کراچی سے تعلقات نشیب وفراز کا شکار رہے۔

دبستان رام پور کے تحت مرتب ہونے والے نسخوں کا بنیادی موضوع غالبیات رہا۔ اس دبستان کے تحت کلاسیکی متون کی تدوین عمل میں آئی۔ اس دبستان کے مدونین عربی وفارسی پر مہارت رکھتے تھے۔ اس دبستان میں حواشی کو ماخذ کے لیے استعمال کیا گیا۔ اختلاف نسخ کا اندارج حواشی میں کیا گیا۔ اگرچہ عابد رضا بیدار کا تدوینی کام اس دبستان کے اصولوں سے قدرے انحراف کرتا دکھائی دیتا ہے۔

دہلی شعر وادب کا مرکز رہا ہے۔ اپنی ثقافت اور روایت کی وجہ سے شاعری پر زیادہ کام ہوا۔ کلاسیکی اور وسطی دور کے متون کو مرتب کیا گیا۔ انجمن ترقی اردو ہند، نئ دہلی اور دہلی یونیورسٹی نے اس سلسہ میں اہم خدمات سرانجام دی ہیں۔ دبستان دہلی کے اہم مدونین میں مالک رام، رشید حسن خان، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر خلیق انجم، محمد اکبر الدین صدیقی، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر فضل حق کامل قریشی، گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر اسما سعیدی، مرزا فرحت اللہ بیگ، شامل ہیں۔

خلیق انجم نے انتہائی جاں فشانی اور مستقل مزاجی کے ساتھ ترتیب وتدوین جیسا غیر معمولی کام کیا۔ اور تحقیقی وتنقیدی سرگرمیوں کو جاری وساری رکھا۔ ان کے تحقیقی اور ترتیب وتدوین کے کاموں کی ایک طویل فہرست ہے، اس ضمن میں'' معراج العاشقین، متنی تنقید، غالب کے خطوط، آثار الصنادید، مرقع دہلی، رسوم دہلی، دلی کی درگاہ شاہ مرداں، دلی کے آثار قدیمہ، غالب کی نادر تحریریں، غالب اور شاہان تیموریہ، غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ اور مرزا محمد رفیع سودا'' وغیرہ کا نام بطور خاص لیا جاسکتا ہے۔ یوں تو

ڈاکٹر خلیق انجم نے مختلف اصناف ادب پر خامہ فرسائی کی ہے مگر ان کا سب سے زیادہ پسندیدہ موضوع دہلی کی قدیم عمارتیں، مقبرے، کتبے اور غالب کے علاوہ تحقیق ہے۔

خلیق انجم کی زندگی اور ان کی علمی وادبی سرگرمیوں پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خدا نے انھیں مستقل مزاجی کا اعلیٰ ملکہ عطا کیا تھا۔ ان کی مستقل مزاجی کے مختلف واقعات مختلف رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔ سینکڑوں کی تعداد میں مضامین کی اشاعت ''ہماری زبان'' ہفت روزہ اخبار کی ادارت، سہ ماہی اردو ادب کی اشاعت، اردو گھر کی تعمیر، ملک کے مختلف حصوں میں انجمن کی شاخوں کا قیام، مختلف موضوعات پر کتابوں کی تصنیف وتالیف، مزارِ ذوق کی تعمیر نو اور مزارِ غالب کی بازیافت، مختلف تنظیموں، اداروں اور کمیٹیوں کی سربراہی کی انجام دہی۔ یہ بے شمار نقوش ان کی مستقل مزاجی کی آئینہ دار ہیں۔ سہ ماہی ''ایوانِ اردو'' دہلی نے ''خلیق انجم کثیر الجہات شخصیت'' کے عنوان سے ایک خصوصی نمبر شائع کیا، جسے انیس دہلوی نے مرتب کیا تھا۔ پاکستان راولپنڈی سے شائع ہونے والا رسالہ ''چہار سو'' نے بھی 2008 میں خلیق انجم پر ایک خصوصی نمبر شائع کیا۔

خلیق انجم نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا، لیکن جلد ہی انہیں احساس ہوگیا کہ یہ کام ان کے بس کا نہیں ہے، اس لیے نثر کی جانب متوجہ ہوگئے۔ انجم صاحب اردو کے مشہور ومعروف ادیب، مولف، مترجم، مرتب اور محقق ہیں۔ انھوں نے کافی تعداد میں تحقیقی کتابوں کو ترتیب اور قلم بند کیا۔ ہندوستان اور پاکستان کے مقتدر رسالوں میں ان کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین شائع ہوتے رہے۔ انھوں نے ''غالب اور شاہانِ تیموریہ'' اور ''غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ'' جیسی معرکتہ الآرا کتابوں کے ساتھ ہی پانچ جلدوں میں ''غالب کے خطوط'' مرتب کر کے محققین غالب کی صف میں نمایاں مقام حاصل کر لیا۔ خطوط غالب کی سائنٹفک طریقے سے ترتیب وتدوین ان کا ایسا عدیم النظیر تحقیقی کارنامہ قرار پایا، جس کا پوری دنیا کے ممتاز دانشوروں نے اعتراف کیا۔

خلیق انجم کے تحقیقی کاموں کی ابتدا ان کے Ph.D کے ''مرزا مظہر جان جاناں'' کے موضوع پر لکھے گئے تاریخ ساز مقالے سے ہوتی ہے۔ ''حسرت موہانی''، ''مرزا محمد رفیع سودا''، ''کربل کتھا کا لسانی مطالعہ''، فیض احمد فیض''، ''مرقع دہلی''، سرسید کی شہرہ آفاق تصنیف ''آثار الصنادید'' کا تین جلدوں میں تنقیدی اڈیشن شائع کیا۔ ''مولانا ابوالکلام آزاد''، ''پروفیسر خواجہ احمد فاروقی''، ''پروفیسر مسعود حسین خاں'' اور دیگر اہم کتابیں خلیق انجم کا شاہکار کارنامہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خلیق انجم کا نام اردو دنیا کے نہایت اہم تنقید نگاروں میں لیا جاتا ہے۔ ان کے 200 سے زائد تنقیدی مضامین اور مقالات اردو کے رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ تنقید کے میدان میں ان کی سب سے مشہور تصنیف ''متنی تنقید'' 1967 کو کافی شہرت

حاصل ہوئی۔ ''متنی تنقید'' بیک وقت تنقید و تحقیق دونوں میدانوں میں شامل کی جاتی ہے، اور علم وادب کے دونوں دائروں کا ارتقاء اسی پر مبنی ہے۔ خلیق انجم کی یہ کاوش تحقیق و تنقید کے اصل نصاب کی ادبی اور بنیادی کتاب کہی جاسکتی ہے۔ ان رسائل میں شائع ہونے والی تحریروں کی روشنی میں خلیق انجم کی ادبی، علمی، اور صحافتی خدمات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے :

> ''خلیق انجم نے ان تمام ذرائع اور وسائل کو اختیار کیا جن سے خطوط غالب کی تلاش، تصحیح و ترتیب کا کام باوزن اور معتبر ہوسکتا تھا۔ یعنی متن کے تصحیح کے لئے انہوں نے نسخہ اساس ان نسخوں کو بنایا جو غالب کے ہاتھ کا لکھا تھا۔ اس کے علاوہ عود ہندی اور اردوے معلیٰ کے پہلے اڈیشن میں شائع شدہ خطوط کو بھی بنیادی نسخے کے طور پر استعمال کیا گیا۔ چونکہ عود ہندی کے بالمقابل اردوے معلیٰ میں طباعت کی غلطیاں قدرے کم تھیں اس لئے جو خطوط عود ہندی اور اردوے معلیٰ میں مشترک تھے وہاں انہوں نے اردوے معلیٰ کے متن کو ترجیح دی ہے۔'' ۳؎

خلیق انجم کی ترتیب کردہ کتابیں اس بات کا ثبوت دیتی ہیں کہ ان کی مکمل زندگی علم وادب کی تشریح و تبلیغ سے عبارت تھی، ورنہ تخلیقات کا ایسا بیش بہا خزانہ کسی عام انسان کا کام نہیں۔ تحقیق کے دوران مجھے اس بات کا اندازہ ہوا کہ ان کی تصنیفات میں ان کتابوں کی تعداد زیادہ ہے، جو سیمیناروں میں پڑھے گئے مضامین کے مجموعوں سے متعلق ہیں، لیکن یہ کتابیں علمی اور ادبی نقطہ نظر سے بہت اہم ہیں۔ ان کے علاوہ تدوین و ترتیب سے متعلق کتابوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے۔ ان کی تصنیفات میں انگریزی اور فارسی زبان کی کتابوں کے تراجم بھی خاسی اہمیت رکھتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کی تالیفات و تصنیفات کا دائرہ ترتیب و تدوین اور تراجم کی کتابوں کے علاوہ تخلیقی تصنیفات پر بھی محیط ہے، اور ان کی یہی کتابیں خلیق انجم کی علمی و ادبی زندگی کے واضح نقوش ہیں۔ خلیق انجم ایک صحافی کے طور پر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ اسکول کے زمانے سے ہی انھوں نے اردو ادب کے رسائل سے اپنا رشتہ مضبوط کر لیا تھا۔ رسالہ ''اعتمادیہ'' سے اپنے بچپن میں وابستہ ہوئے اور علی گڑھ کے تعلیمی سفر کے دوران ماہنامہ ''جھلک'' کی ادارت کی۔ انجمن ترقی اردو ہند سے شائع ہونے والے دو رسالے ''ہماری زبان (ہفت روزہ)'' اور ''اردو ادب (ماہنامہ)'' کے اڈیٹر منتخب ہوئے۔

اپنی مرتبہ کتاب غالب کے خطوط کے متن کے سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم خود لکھتے ہیں۔

> ''غالب کے خطوط میں جن لوگوں، کتابوں، اخباروں اور مختلف مقاموں کا ذکر آیا ہے۔ ان پر جہان غالب کے عنوان سے حواشی لکھے گئے ہیں۔ متن

> کے مآخذ کے تحت ہر خط کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ خط کا بنیادی متن کہاں سے لیا گیا ہے اور کس متن سے اس کا موازنہ کر کے اختلاف نسخ بیان کیے گئے ہیں۔ غالب کے خطوط میں جتنے بھی فارسی اور اردو اشعار یا مصرعے نقل ہوئے ہیں، ان کا اشاریہ اشعار کا اشاریہ کے عنوان سے ترتیب دیا گیا ہے۔ پورے متن کا مکمل اشاریہ بھی تیار کیا گیا ہے۔'' ۴؎

ڈاکٹر خلیق انجم نے مرزا مظہر جانِ جاناں کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ کیا۔ غالبؔ کی نادر و نایاب تحریروں کو جمع کیا۔ مرزا محمد رفیع سودا پر ایک تفصیلی مقالہ کتاب کی صورت میں تحریر کیا۔ کربل کتھا کا لسانی مطالعہ کیا۔ افادات سلیم مرتب کی۔ متنی تنقید جیسی کتاب لکھی۔ خلیق انجم کا ایک اہم کارنامہ خطوط غالب کی چار ضخیم جلدوں میں ترتیب اور مقدمہ ہے۔ اگر خلیق انجم صرف ان خطوط کی ترتیب اور مقدمے کے علاوہ اور کوئی علمی کام نہ کرتے تب بھی ماہر غالبیات میں اپنی ایک ممتاز حیثیت رکھتے۔ سر سید کی مشہور زمانہ تصنیف ''آثار الصنادید'' کی تین جلدوں میں تدوین کر کے خلیق انجم نے اپنی علمی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔

خلیق انجم نے اپنی خودنوشت میں تحریر کیا ہے کہ میں پہلے تنقید کے میدان میں آیا تھا لیکن قدرت کو میرا نقاد ہونا منظور نہ تھا۔ بعد میں تحقیق کو اپنا میدان بنایا۔ مجھے اطمینان ہے کہ خدا نے مجھے جتنی صلاحیتیں دی تھیں میں نے ان کا پورا استعمال کیا ہے اور میں نے قلم کے تقدس کا ہمیشہ احترام کیا ہے اور کبھی کچھ ایسا نہیں لکھا جس سے ذاتی مفاد حاصل ہو۔ حالانکہ میں نے اپنے بیشتر ہم عصروں کو اس مرض میں مبتلا پایا۔ ایک جگہ پر خطوط غالب کی ترتیب تزئین کے سلسلے میں رضوان احمد لکھتے ہیں:

> ''خلیق انجم کا تاریخی کا کارنامہ یہ ہے کہ غالبیات خلیق انجم کی دلچسپی پرانی ہے۔ اور غالب کے خطوط تو ان کے بارہ برسوں کی محنت کا ثمرہ ہے۔ تحقیق کے لئے عرق ریزی، محنت، جگرسوزی، اور دقت نظر درکار ہے۔ اسی لئے ہمارے ادب کے طالب علم تحقیق سے جی چراتے ہیں۔ آج اردو میں محققین کی تعداد اتنی کم ہے کہ انگلیوں پر گنا جاسکتا ہے۔ اور ان میں خلیق انجم کا نام سرفہرست ہے۔'' ۶؎

خلیق انجم نے برسوں کی محنت کے بعد تمام دستیاب خطوط کو چار جلدوں میں مرتب کیا، ان کی تاریخیں متعین کرنے کی کشش کی ہے، خطوط کے مالہ و ماعلیہ کے بارے میں تفصیلی حواشی بھی لکھے ہیں۔ جہاں اصلی خط مہیا ہو گیا ہے وہاں اس کا عکس شائع کیا ہے۔ غرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمیں خطوط غالب کا ممکنہ حد تک ایک مکمل مجموعہ دستیاب ہو گیا یہ عظیم کارنامہ خلیق انجم نے ہی انجام دیا ہے۔

خلیق انجم کی تخلیقی مہارت اور ادبی نگارشات میں ان کی کتاب ''مجھے سب یاد ہے ذرا ذرا'' بہت اہمیت کی حامل ہے۔ یہ کتاب 2008 میں انجمن ترقی اردو دہلی سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب شخصیات کے خاکوں پر مشتمل ہے۔ ان میں شاہد احمد دہلوی، رشید احمد صدیقی، جمیل جالبی، عبدالسلام ندوی، استاد رسا دہلوی، امتیاز علی خاں عرشی، نور الحسن نقوی، مہندر سنگھ بیدی اور جگن ناتھ آزاد وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

ان کے علاوہ خلیق انجم کی دیگر اہم کتابوں میں حسرت موہانی 1995، گجرال کمیٹی اور اس سے متعلق دیگر کمیٹیوں کا جائزہ 1998، بابائے اردو مولوی عبدالحق (بچوں کے لیے) 1992، کربل کتھا کا لسانی مطالعہ 1970، (اس کی ترتیب میں گوپی چند نارنگ بھی شامل تھے) مرزا محمد رفیع سودا 1965 اور گل کاری وحشت کا شاعر: مجروح 2000 وغیرہ اہم ہیں۔

۱۔ رفعت سروش، خلیق انجم، مشمولہ: ڈاکٹر خلیق انجم (شخصیت اور ادبی خدمات) ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی، 1995ء، ص۔12

۲۔ سہ ماہی اردو ادب، مشترکہ شمارہ: (اکتوبر تا دسمبر 2016، جنوری تا مارچ 2017) ص۔79

۳۔ سہ ماہی اردو ادب، مشترکہ شمارہ: 41-240، (اکتوبر تا دسمبر 2016، جنوری تا مارچ 2017) ص۔81

۵۔ غالب کے خطوط (جلد اول) مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ ایوان غالب مارگ نئی دہلی، 1984، ص۔12

۶۔ مضمون ماہر غالبیات۔ ڈاکٹر خلیق انجم۔ از رضوان احمد۔ مشمولہ مضمون خلیق انجم کثیر الجہات شخصیت مرتب انیس دہلوی ص 228)

Mohammad Hilal Alam
Research Scholar
Department of Urdu
Govt. Raza P.G. College
Rampur (U. P.)
M. J. P. Rohil Khand University
Bareilly(U.P.

Mob. - 98377 12893

سرفراز احمد

مولانا محمد رضوان قاسمی: شخصیت اور ادبی خدمات

علم وادب اور تاریخ وصحافت میں ''بزم قاسمی'' کی جن شخصیتوں نے اپنی گوناگوں خوبیوں اور انفرادی کوششوں سے دنیا کے ایک بڑے حصے کو متاثر کیا ہے ساتھ ہی ان کی جانب سے داد وتحسین وصول کرنے میں کامیاب رہے ہیں، ان اشخاص میں بہت ہی معتبر اور قابل رشک نام حضرت مولانا محمد رضوان قاسمی کا بھی ہے۔ موصوف اپنے وقت کے موقر عالم دین، صاحب طرز ادیب، پر مغزل خطیب، دوراندیش میر کارواں اور لائق تحسین منتظم کے علاوہ ایسے بے باک صحافی کی حیثیت سے ایک لمبے عرصے تک اپنی پہچان بنائے رکھنے میں کامیاب رہے۔ اپنے قلم کے ذریعہ سماج کو جینے کا سلیقہ اور کامیابی کے ساتھ آگے بڑھتے رہنے کا ہنر سکھایا۔

مولانا محمد رضوان قاسمی دارالعلوم دیوبند کے فاضل، حیدرآباد کی مشہور مسجد، ''مسجد عامرۃ'' کے امام و خطیب، ''دارالعلوم سبیل الاسلام'' حیدرآباد کے بانی وناظم، ''آل انڈیا مسلم پرسنل لا بورڈ'' کے رکن تاسیسی و عاملہ ''فقہ اکیڈمی انڈیا'' کے نائب صدر، ''دارالعلوم ندوۃ العلما'' لکھنؤ کی مجلس شوری کے رکن، ''امارت شرعیہ'' پھلواری شریف پٹنہ کے رکن، ارباب حل وعقد، ''المعہد العالی للتدریب والقضاء'' پٹنہ کے رکن تاسیسی، تنظیم ابنائے قدیم دارالعلوم دیوبند کے نائب صدر رہے۔

مولانا محمد رضوان قاسمی کی پیدائش بھاک رتھ پور، رسول پور، ضلع دربھنگہ، صوبہ بہار میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم بہار کے مشہور دینی تعلیمی وتربیتی درسگاہ ''جامعہ رحمانی'' مونگیر کے بعد یکے بعد دیگرے ''آزاد مدرسہ اسلامیہ'' ڈھاکہ مشرقی چمپارن، مدرسہ ''حسینیہ'' رانچی اور ''دارالعلوم دیوبند'' پہنچے۔ مولانا محمد رضوان قاسمی نے اپنی زندگی کے تقریباً ۳۰ سال حیدرآباد میں گزارے، لیکن اس دوران آپ نے مختلف میدانوں میں قیمتی کارنامے انجام دے کر باشعور طبقہ کے اندر فکر وشعور کی جو راہیں پیدا کیں، وہ ہمیشہ یاد کی جاتی رہیں گی۔

مولانا محمد رضوان قاسمی کے ہم عصر اور عربی واردو زبان کے مایہ ناز ادیب وصحافی اور علمی عربی مجلّہ ''الداعی'' کے مدیر حضرت مولانا نور عالم خلیل امینیؒ لکھتے ہیں:

> ''وہ اردو میں انتہائی سلیس، بلیغ اور خوبصورت قلم کے مالک تھے۔ عام اسلامی موضوعات پر عموماً اور گرم مسائل پر خصوصاً ان کا قلم ہمیشہ گہر بار رہتا، ان کے قارئین ان کی تحریروں کے

حوالے سے سراپا منتظر رہتے، حیدرآباد کے اخبار و رسائل ان کی نگارشات سے مزین ہوتے ہی، ملک کے دیگر علاقوں کے اسلامی رسائل بھی اہمیت کے ساتھ ان کی تحریریں چھاپتے، ان کی ہر تحریر، شیرینی، اعلیٰ ادبی مذاق، لسانی صنعت، طبعی ظرافت، زبان کی پختگی، مطالعہ کی وسعت، تاریخ عروج وزوال، اقوام وملل کی نتیجہ خیز معرفت، زندگی کے گوناگوں تجربات، کتاب وسنت کے نصوص کی فراست پر مبنی سمجھ اور اسلامی موضوعات پر تالیف کردہ علماء کی گراں بہار کتابوں کی بصیرت مندانہ ورق گردانی پر مبنی ہوتی تھیں۔''

(پس مرگ زندہ، مولانا نور عالم خلیل امینی، مطبوعہ فرید بک ڈپو، ۲۰۱۰ء، ص۔ ۲۶۶)

مولانا محمد رضوان قاسمی دینی صلاحیت کے علاوہ ایک ماہر ادیب اور خطیب کی حیثیت سے اپنی پہچان رکھتے تھے۔ باکمال ناقد، سنجیدہ لب ولہجہ کے مالک حقانی القاسمی ان کے ادبی امتیازات پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''ان کے نثر کا لسانی تجزیہ کرتے ہوئے ان کی تحریروں میں مولانا عبدالماجد کی ادبیت، علامہ سید سلیمان ندوی کی تاریخی علمیت، علامہ شبلی نعمانی کی منطقیت ومعروضیت اور خواجہ حسن نظامی کی برجستگی اور لسانی فطانت کے حسین سنگم تک رسائی حاصل کی ہے۔''

(دارالعلوم دیوبند، ادبی شناخت نامہ، ص۔ ۸۰تا۸۱)

ادیب عصر مولانا خالد سیف اللہ رحمانی اور مولانا محمد رضوان القاسمی کا علمی سفر اگرچہ الگ الگ راہوں سے گزرا لیکن دونوں نہ صرف فکری اعتبار سے ہم مزاج تھے بلکہ کام کرنے کا انداز بھی ان دونوں کا کافی حد تک یکساں ہے، خود مولانا سیف اللہ رحمانی ان تمام باتوں کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہم مزاجی اور ہم مذاقی کا حال یہ تھا کہ ہم دونوں کی محبوب شخصیتیں بھی عام طور پر ایک ہی ہوتی تھیں، حضرت مولانا سید ابوالحسن علی میاں ندوی اور حضرت مولانا قاضی مجاہدالاسلام صاحب ایسی شخصیتیں تھیں جو مشترک طور پر ہم دونوں کے لئے مرکز عقیدت تھیں اور اختلاف رائے میں ان کا اعتدال اور اختلاف کے اظہار میں فریق مخالف کا احترام اور اس کی اچھی باتوں کی قدر شناسی وغیرہ ہم لوگوں کو پسند آتی تھی۔''

(وہ جو بیچتے تھے دوائے دل، ۲۰۱۶ء، مکتبہ نعیمیہ دیوبند، ص: ۵۹۲)

مولانا محمد رضوان القاسمی گوناگوں خوبیوں کے مالک رہے ہیں اور ان کی خوبیوں نے علماء اور اردو

داں طبقہ کو ہی متاثر نہیں کیا، بلکہ سماج کے ہر طبقہ میں ان کی خوبیاں بحث وتبصرہ کا موضوع رہا کرتی تھیں۔

مولانا خالد سیف اللہ رحمانی مولانا محمد رضوان قاسمی کی متعدد خوبیوں کے نہ صرف گرویدہ رہے ہیں بلکہ ایک معاصر کی حیثیت سے انہوں نے مولانا محمد رضوان القاسمی امتیازات، علمی صلاحیت، ادبی لیاقت اور سماجی بصیرت کا ذکر جس نفیس انداز میں کیا ہے وہ یقیناً قارئین کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ جس لب ولہجہ میں انہیں پڑھا، اسی انداز میں انہیں پوری صفائی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی۔ بہت ہی خوبصورت انداز میں مولانا خالد سیف اللہ رحمانی لکھتے ہیں:

''انسان کو جس چیز کا ذوق ہوتا ہے، اس کی لالچ بھی ہوتی ہے، مولانا کی کتابی ذوق اور اس سلسلے میں ان کی قابل تعریف حرص کا نتیجہ تھا کہ وہ مسجد چوک اور پرانی کتابوں کے بازار کے اکثر چکر لگاتے، کسی شہر میں جانا ہوتا تو وہاں کا کتب خانہ دیکھتے اور کوئی کتاب پسند آجائے تو چاہے مالی حالات اجازت نہ دیں لیکن اسے خریدے بغیر نہیں رہتے، مولانا کا قلمی ذوق بھی بڑا اچھا تھا۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی کی تحریر کو خاص کر بہت پسند کرتے تھے، خود بھی خوب لکھتے تھے، حسب موقع وضرورت تحریر میں شوخی اور تیکھاپن بھی پیدا کرتے، اس لئے ان کی تحریر بڑی خوبصورت، شستہ، شائستہ اور شگفتہ ہوا کرتی تھی۔''

(وہ جو بیچتے تھے دوائے دل، ۲۰۱۶، مکتبہ نعیمیہ دیوبند، ص۔ ۵۹۳تا۵۹۷)

مولانا خالد سیف اللہ رحمانی ہی مقبول کتاب ''حلال وحرام'' کے ابتدائی صفحات پر مولانا محمد رضوان القاسمی کی یہ تحریر پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ انہوں نے مولانا خالد سیف اللہ رحمانی کی علمی صلاحیتوں کا برملا اظہار کرتے ہوئے اپنے منفرد انداز میں لکھتے ہیں:

''اردو زبان میں ایسی کتاب کی شدت سے ضرورت محسوس ہو رہی تھی، جس میں ایسے ضروری مسائل جمع کردیئے جائیں کہ اس میں کتاب وسنت کی نصوص اور فقہا کے اجتہادات دونوں سے فائدہ اٹھایا جائے، زبان شستہ اور عام فہم ہو، تحریر میں تذکر اور دعوت کا رنگ نمایاں ہو، حوالہ جات کا اہتمام اور ماخذ سے براہ راست مراجعت کی جائے، آداب وافکار کا بھی ذکر کئے جائیں، پیش نظر کتاب اسی ضرورت کی تکمیل ہے، مسائل کے احاطہ، حوالہ جات کے اہتمام، زبان کی حلاوت اور سائستگی، اسلوب تحریر میں نصح وتذکر کا غلبہ اور مسائل کے بیان کرنے میں اور قابل بحث امور پر اظہار رائے میں اعتدال وتوازن کی کوشش کی گئی ہو۔''

(حلال وحرام، شرزمزم پبلیشرز، ص۔۱۳)

نایاب حسن قاسمی اپنی تحریروں میں کچھ انفرادیت کے ساتھ مولانا محمد رضوان قاسمی کے ادبی مزاج کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''مولانا محمد رضوان القاسمی کی تحریروں میں جہاں عالمانہ رنگ، خطیبانہ آہنگ اور سوز دروں کا عکس پایا جاتا ہے، وہیں ان کی نگارشات میں ادبی صنائت وبدائع کی حسن کاری بھی بخوبی طور پر پائی جاتی ہے، وہ جہاں علم ریز وفکر انگیز قلم پاروں کے ذریعہ قاری کے ذہنی وفکری تغذیہ کے قائل ہیں ، وہیں وہ الفاظ کی رنگینی اور اسلوب تحریر کی دل آویزی کے ذریعہ اس کے ادبی مزاج ومذاق کو بھی حسن دل خواہ سیراب کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کا قاری پوری طرح انہماک ومحویت کا شکار ہوجاتا ہے اور گردوپیش کی ہماہمی سے بے خبر ہوکر ان کی تحریروں کو پڑھتا ہے۔''

(دارالعلوم دیو بند کا صحافتی منظر، ناشر ادارہ تحقیق اسلامی دیو بند، ۲۰۱۳ء، ص۔۲۰۳)

مولانا محمد رضوان القاسمی اپنی علمی قابلیت کے ساتھ ساتھ ادب وصحافت کے اس معیار سے واقف تھے، جس معیار نے انہیں برسوں تک نامور ادیب کے سامنے باوقار انداز میں کھڑا رکھا اور وہ بغیر کسی لچک یا وقتی مفاہمت ومصالحت کے پوری قوت وحوصلہ مندی کے ساتھ اپنی فنی قابلیت کو اخبارات کی زینت بنا کر عوام کے روبرو پیش کرتے رہے۔ وہ اچھے عالم، بہترین منتظم تو تھے ہی جس نے حیدر آباد جیسی سرزمین پر علم دین کے چراغ کو روشن رکھنے کے لئے ''دارالعلوم سبیل السلام'' کا پودا لگا کر اسے تناور درخت بنانے اور تشنگان علوم کی توجہ کا مرکز بنائے رکھنے میں اپنی زندگی ایک طویل حصہ صرف کردیا۔ انہوں نے اپنے پیچھے ایسی اہم کتابیں چھوڑی ہیں جو صدیوں تک اہل علم اور ادب کے شائقین کی پیاس بجھاتی رہیں گی۔

اس طرح مولانا محمد رضوان القاسمی کی تحریریں نہ صرف بے حد اہمیت کی حامل ہیں بلکہ اس بات کی عکاس بھی ہے کہ وہ کھلے دماغ کے آدمی اور اپنے دل میں ہر کسی کے لئے قدر کی جگہ رکھنے والے انسان تھے اور اس سے بڑی بات یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی تحریر کے کسی بھی حصے میں اس معاصرانہ مزاج کے لئے کوئی جگہ نہیں چھوڑی ہے، جس کا چلن موجودہ معاشرے میں بہت عام ہے۔

Sarfaraz Ahmad
Research Scholar
Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 87093 16853

Dr. Md. Nasimuddin
Supervisor
Department of Urdu
M. G. College
Darbhanga (Bihar)

راشد قادری

تذکرہ ''نکات الشعرا'' کی ادبی اور تاریخی اہمیت

اردو شعرا کی تذکرہ نگاری کا آغاز اٹھارہویں صدی عیسوی کے وسط میں ہوا اور یہ سلسلہ انیسویں صدی کے اواخر بلکہ بیسویں صدی کے اوائل تک جاری رہا۔ اردو شعرا کے ابتدائی تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے اور منتخب اشعار کی مثالیں اردو زبان میں درج کی گئی ہیں۔ تذکرہ نگاری کی روایت میں جو تذکرے ملتے ہیں ان میں سے بعض ایسے ہیں جن میں شعرا کے حالات زندگی بہت مختصر ہے۔ البتہ انتخاب کلام کسی کسی تذکرے میں بہت طویل ہے۔ بعض تذکروں میں ایسے اشعار یا جملے بھی مل جاتے ہیں جن سے شعرا کی شخصیت کے کسی ایک پہلو کی دھندلی سی تصویر سامنے آتی ہے۔ بعض تذکروں کے مرتبین نے کلام کے حسن وقبیح پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے لیکن بالعموم ان کا انداز یکسانیت کا شکار رہتا ہے۔ یعنی ان میں تاثراتی تنقید یا لفظی تنقید غالب رہتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اردو تذکرہ نگاری کی روایت کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے ان کے مطابق: ''میر تقی میر کی نکات الشعرا پہلا بڑا سنگ میل ہے۔''[۱]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری انیسویں صدی کے تذکروں کو طرز جدید کے تذکرے کہتے ہیں۔ اس دور میں فارسی کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں بھی تذکرے سامنے آئے نیز انگریزی اور فرانسیسی میں بھی تذکرے لکھے گئے۔ تذکرہ نگاری کے قدیم روش میں تبدیلی آئی اور دستاویزی شہادتوں کی بدولت مستند مواد پیش کیا جانے لگا۔ علاوہ ازیں اس دور میں ان تذکروں میں ادبی تاریخ اور اسالیب کی ارتقائی کڑیاں ملانے کی شعوری کوشش کی گئی۔ شعر وادب کے مروجہ مسائل پر بھی بحثیں چھیڑی گئیں۔ اشاعت وطباعت اور مواد کی فراہمی کی آسانیوں کے باعث تذکرہ نگاری کی روایت تیز رفتار ہوگئی۔

میر تقی میر (۱۱۳۵ھ۔۱۲۲۵ھ/۱۷۲۲ء۔۱۸۱۰ء) کا ''نکات الشعرا'' بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ فارسی تذکروں کی طویل فہرست میں " نکات الشعرا'' غالباً عام احوال میں اتنا زیادہ توجہ کا باعث نہ ہوتا لیکن کچھ وجوہ کی بنا پر اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اول تو یہ کہ ''نکات الشعرا'' ہندوستان کے ایک ممتاز اور اہم شاعر کی تالیف ہے۔ دوسرا یہ کہ اردو شعرا کے اولین تذکروں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ اسی لیے اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ تیسرا یہ کہ ''نکات الشعرا'' میں مختلف شخصیتوں کے تاثراتی نقوش اکثر گہرے ہیں۔ اس

کے علاوہ اس میں اردو شاعری کی تنقید کے اولین خدوخال موجود ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ اس تذکرہ کو اردو کی ادبی تاریخ کا نقش اولین بھی کہا جا سکتا ہے۔اس کا سال تکمیل ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء ہے۔اسی دور میں چند اور تذکرے بھی پایۂ تکمیل کو پہنچے ان میں ''گلشن گفتار'' از حمید اورنگ آبادی اور ''تحفۃ الشعرا'' مولفہ افضل بیگ قاقشالؔ، اسی سال مکمل ہوئے جس سال ''نکات الشعرا'' کی تکمیل ہوئی۔تاہم محققین ''نکات الشعرا'' کو دوسرے تذکروں پر مقدم سمجھتے ہوئے اسے اولیت کا شرف عطا کرتے ہیں۔''نکات الشعر''، ''گلشن گفتار'' اور ''تحفۃ الشعرا'' دیگر تذکروں کے لیے بنیادی مآخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ان سب میں ''نکات الشعرا'' نے نہ صرف اپنے معاصر تذکرہ نگاروں بلکہ بعد میں آنے والے تذکرہ نگاروں کو بھی متاثر کیا :

''نکات الشعرا'' فارسی تذکرہ نویسی کی روایت سے متاثر ہے۔اس میں شعرا کے
حالات اور کلام پر رائے فارسی زبان میں ہے۔اس تذکرہ میں کم و بیش ایک سو تین
(۱۰۳) اردو شعرا کے حالات کے ساتھ ان کے کلام کا انتخاب کیا گیا ہے۔'' [۲]

''تذکرہ نکات الشعرا'' میں صرف ایک نیم تاریخی ترتیب ہے اور سب سے پہلے امیر خسروؔ کا ذکر ملتا ہے۔اس کے بعد مرزا عبدالقادر بیدلؔ، سراج الدین خان آرزوؔ، مرزا فطرت موسوی، مرزا جان جاناں مظہرؔ، شاہ ولی اللہ اشتیاقؔ وغیرہ کا ذکر ہے۔سب سے آخر میں میرؔ نے اپنا ذکر کیا ہے یعنی تقریباً چار سو سال کے نمائندہ ریختہ گو شعرا اور ان کے منتخب اشعار پر یہ تذکرہ مشتمل ہے اور خاتمے پر ڈیڑھ صفحے میں ریختہ کی تعریف بیان کی ہے۔''نکات الشعرا'' میں میرؔ نے شعرا کے حالات اور ان کی زندگی کے واقعات کا بیان بہت مختصر انداز میں کیا ہے۔نیز وہ ولادت، وفات یا واقعات زندگی کے سنین بھی نہیں دیتے جس کی وجہ سے نکات الشعرا کا تاریخی پہلو خاصا کمزور رہ جاتا ہے۔اس کے باوجود بہت سی دیگر خوبیوں اور حاصل شدہ معلومات کی بدولت اس کی اہمیت مسلم ہے۔میر نے اپنے تذکرے میں اردو زبان اور شاعری کی ابتدائی نشو و نما کے متعلق مفید معلومات فراہم کی ہیں جو اردو زبان و ادب کے شائقین اور تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے بیش بہا خزانہ ہیں کیوں کہ ان معلومات کا کسی اور ذریعے سے حاصل ہونا ممکن نہیں۔ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مطابق :

''میر نے اپنے تذکرے میں اس تاریخی حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ ریختے یعنی
اردو کا آغاز دکن میں ہوا اور وہاں دکنی اردو کے شاعر پیدا ہوئے۔۔۔۔دکنی
اردو شعرا میں سے سعدیؔ دکنی، غواصیؔ، ولیؔ، سراجؔ اور داؤد وغیرہ کا ذکر اختصار
کے ساتھ میرؔ نے اپنے تذکرہ میں کیا ہے اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ
انہیں اردو زبان کے ہر پہلو سے گہری دلچسپی ہے۔۔۔'' [۳]

''نکات الشعرا'' کی ادبی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے مطالعے

سے اس دور کی تہذیبی و معاشرتی زندگی، تخلیقی رجحانات اور لسانی معاملات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔اس کے ساتھ ہی میرؔ کے معاصرین اور ان کے سماجی ماحول کے متعلق بہت سی ایسی معلومات ملتی ہیں جو کسی اور ذریعہ سے نہیں مل سکتی تھیں۔اس تذکرے میں اس دور کے گروہ بندیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔جس کے تعلق سے جمیل جالبی یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ''میرؔ نے ان شعرا کے ذکر میں جانب داری برتی جوان کے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں اس میں وہ شعرا شامل ہیں جو آرزو سے وابستہ ہیں یا میر سے جن کے ذاتی تعلقات اچھے ہیں یا جو میر کے محسن اور رشتہ دار ہیں۔ان شاعروں کو گرایا ہے جو مرزا مظہر سے تعلق رکھتے ہیں۔'' [۴] اس تعلق سے محمود الٰہی کا خیال یہ ہے کہ ''میر نے جس زمانے میں دہلی کو اپنا وطن ثانی بنایا۔اس زمانے میں وہاں کے شعرا ذہنی طور پر دو الگ الگ گروہ میں تقسیم ہو رہے تھے۔'' [۵] غالباً یہی وجہ ہے کہ میر کے تذکرے میں اس طرح کے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کے جواب میں ایسے تذکرے لکھے گئے جن میں میر اور ان سے متاثر شعرا کو ہدف تنقید بنایا گیا اور یوں جوابی تذکرے لکھنے کی بنیاد پڑی۔''نکات الشعرا'' کا اہم ترین وصف تنقید کلام، اصلاح سخن اور حسن انتخاب کلام ہے۔کسی شاعر کے کلام کے بارے میں رائے دیتے ہوئے میر بسا اوقات مروت اور لحاظ نہیں کرتے۔مولوی عبدالحق اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

''میر صاحب تنقید میں متعلق رو رعایت نہیں کرتے اور بڑی بے باکی اور آزادی کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار کر دیتے ہیں۔کہیں کہیں اصلاح بھی کر دیتے ہیں مثلاً مصطفیٰ خاں یک رنگ کا شعر ہے۔

سچ کہے جو کوئی تو مارا جائے
راستی ہے گی دار کی صورت

میرؔ فرماتے ہیں۔''باعتقاد فقیر بجائے سچ حق اولیٰ است۔۔۔۔۔۔۔۔'' [۶]

اسی طرح اور بھی کئی شعرا کے کلام پر میرؔ نے اصلاح دی ہے جو اکثر اوقات بیجا نہیں لگتی بلکہ اس سے میر کے اعلیٰ ذوق اور سخن فہمی کا پتا چلتا ہے۔میر کی دی ہوئی اصلاحوں کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ ان سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ میر زبان و بیان اور محاورے کو برتنے میں احتیاط کے قائل تھے۔میر تقی میر کو لفظوں سے جیتی جاگتی تصویر بنانے کا ہنر آتا ہے۔اس حقیقت کا احساس مختلف شعرا کے متعلق ان کا دیا ہوا تعارف پڑھ کر ہوتا ہے۔اردو شعرا کے تعارف میں تاثراتی نقوش گہرے اور دل پر اثر کرنے والے ہیں۔وہ مختصر الفاظ میں شاعر کی بھرپور تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں مثلاً مظہرؔ کے حوالے سے لکھتے ہیں۔مظہر تخلص، مرد یست مقدس مطہر درویش عالم صاحب کمال شہر بے نظیر معزز مکرم، امیدؔ کے تعلق سے لکھتے ہیں۔''شاعر غرائے فارسی۔۔۔نکتہ پرداز، بزلہ سنج، یار باش، خوش اختلاط، ہمیشہ خندان و شگفتہ رو۔وغیرہ اس طرح میر نے جن شخصیات کا ذکر کیا ان کے مزاج اور شخصیت کی انفرادیت واضح طور پر سامنے آجاتی ہے۔

تنقیدی پہلو سے قطع نظر سوانح اور تاریخی اعتبار سے بھی ''نکات الشعرا'' کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کے تراجم کے ذریعے صرف یہی نہیں کہ میر کی زندگی اور شخصیت کے بعض اہم اجزا ہمارے سامنے آتے ہیں بلکہ جن شعرا کا ذکر انھوں نے کیا ہے ان پر اور ان کے ماحول پر

بھی ایسی روشنی پڑتی ہے کہ ہمیں ان کی چہرا نگاری اور سماجی شعور کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ بقول پروفیسر حنیف نقوی :

''میر صاحب کے کمال فن اور نکات الشعرا کی شہرت و مقبولیت کا راز دراصل سیرت و شخصیت کے ان مرقعوں کی جاذ بیت و جامیعت میں پنہا ہے جو اچھی خاصی تعداد میں تذکرے کے اوراق پر جا بجا پھیلے ہوئے ہیں۔ الفاظ کے تار و پود سے بنائی ہوئی یہ تصویریں پرکشش بھی ہیں اور زندگی سے بھر پور بھی......'' [۷]

اس کے ساتھ ہی ساتھ "نکات الشعرا'' کے ذریعہ میر کے معاصرین اور ان کے سماجی ماحول کے متعلق ایسی بہت سی معلومات ملتی ہیں جو کسی اور ذریعے سے نہیں مل سکتی تھیں۔ اس تذکرے میں اس دور کی تہذیبی و معاشرتی زندگی، تخلیقی رجحانات اور لسانی معاملات وغیرہ واضح طور پر ملتے ہیں۔

''نکات الشعرا'' کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ اس کے ذریعے بہت سی نئی اور اہم معلومات ہم تک پہنچی۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی نقاد صحیح معنوں میں اس وقت تک نقاد کہلانے اور کوئی اعلیٰ مقام پانے کا حقدار نہیں ہے جب تک کہ تاریخ پر بھی اس کی گہری نظر نہ ہو۔ میر حالانکہ کوئی مورخ نہیں تھے لیکن ان میں ایک صالح تاریخی شعور ضرور پایا جاتا ہے اور'' نکات الشعر'' نے اس کے ٹھوس ثبوت فراہم کیے ہیں۔ ''نکات الشعر'' کی اہمیت ہمارے ادب میں اس لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس سے بہت سی باتوں کا پہلی بار علم ہوتا ہے۔ اور کچھ الجھے مسائل کا آخری اور حتمی حل مل جاتا ہے مثلاً میر ہی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے بڑی سچائی، صاف دلی اور بے باکی سے دکن کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا ہے اور اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ ریختہ کی ابتدا دکن سے ہوئی وہ لکھتے ہیں۔ ''ریختہ در دکن است'' [۸]، ہاں یہ اور بات ہے کہ ان کو دکنی شعرا کسی خاص اہمیت کے مالک نظر نہیں آتے۔

ولؔی کے اصل نام اور وطن کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں اور مورخوں میں شدید اختلافات ہیں کچھ تذکرہ نگار ولی کو احمد آبادی لکھتے ہیں۔ حالانکہ زیادہ تر لوگوں کی رائے میں وہ اورنگ آبادی تھے لیکن میر ہی وہ پہلے تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے اور ان کو اورنگ آبادی (دکنی) لکھا ہے۔ ولی نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ گجرات میں بسر کیا۔ وہ احمد آباد میں توطن اختیار کر چکے تھے اور ان کا انتقال بھی وہیں ہوا۔ ولی نے اپنے اشعار میں گجرات کا اس اندا سے ذکر کیا ہے کہ گویا ان کا اصل وطن گجرات ہو :

''نکات اشعر'' سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں دلّی کو ہی عام طور پر'' ہندوستان'' سمجھا

جاتا تھا۔ جو آج ہمیں یقیناً حیرت انگیز لگے گا لیکن اس زمانے میں دلّی کی اہمیت کی وجہ سے ہر خاص و عام دلّی کو ہندوستان کہا کرتا تھا حالانکہ بعد کے بھی دوسرے کئی تذکرہ نگاروں نے اس بات کا انکشاف کیا ہے مثلاً میر حسن نے اپنے تذکرے، شعرائے اردو میں لکھا ہے۔

''از وقت محمد شاہ تازہ دارد ہندوستان بود۔'' [۹]، لیکن میر ہی پہلے تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے سب سے پہلے اس بات کو منکشف کیا اور'' ہندوستان'' کی تشریح بھی کردی۔ عبدالولؔی عزلت کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ'' تازہ وارد ہندوستان کہ عبارت از شاہ جہان آباد است شدہ اند۔'' [۱۰]

میؔر نے پہلی مرتبہ چند اہم غلطیوں کا ازالہ بھی کیا ہے۔ مثلاً ریختہ کے کچھ اشعار جیسے

ھمنا تمن کو دل دیا تم نے لیا اور دکھ دیا تم یہ کیا ہم وہ کیا، ایسی بھلی یہ ریت ھے
دو نیَن کے کھپر کروں، رو رو بخون دل بھروں پیش سگ کو یت دھروں پیا سانجاوے میت سے
سعدؔی غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ در ریختہ در ریختہ ھم شعر ھے ھم گیت ھے

مذکورہ بالا اشعار مشہور و معروف فارسی شاعر شیخ سعدی رحمت اللہ علیہ کی طرف منسوب تھے ان کی تردید کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ اشعار سعدی دکھنی کے تھے جن کو غلطی سے لوگ سعدی شیرازی سمجھتے تھے۔ میر نے توجہ دلائی کہ: ''آنچہ بعض این را شیخ سعدی رحمہ اللہ علیہ گماں بردہ اند خطا است۔'' [۱۱]

اسی طرح مرزا مظہر کے اصل نام کے سلسلے میں بڑا اختلاف ہے۔ کچھ تذکرہ نگاروں نے ان کا نام'' جان جاناں'' لکھا ہے اور کچھ نے'' جانِ جاں'' لیکن میر نے پورے وثوق اور ٹھوس دلائل کے ساتھ اس بات کی وضاحت کردی ہے کہ مظہر کا اصل نام جانِ جاں، ہی تھا اور انھوں نے یقین کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ مرزا مظہر کا نام جو لوگ'' جانِ جاناں''، لکھتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالی ''تاریخ ادب اردو (جلد دوم) میں'' جان جاں'' نام کی وجہ تسمیہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ'' ان کے والد مرزا جان جانی (متوفی ۱۱۳۰ھ/ ۱۸۔۱۷۱۷ء) جو عالم گیری دور میں منصب دار اور فارسی کے شاعر تھے، ملازمت سے مستعفی ہو کر اپنے وطن اکبر آباد واپس آرہے تھے تو راستے میں سرزمین مالودہ پر بیٹا پیدا ہوا جس کا نام اپنے نام کی مناسبت سے، باپ نے پیار سے جان جاں رکھا۔'' [۱۲]

دراصل مرزا کا نام جانِ جاں ہی رکھا گیا تھا لیکن غلطی سے لوگوں نے ان کو جانِ جاناں کہنا شروع کردیا اور بعد کے بہت سے دوسرے تذکرہ نگاروں نے اُن کا وہی نام لکھا جس کو وہ عام طور پر سنتے چلے آئے تھے۔ اسی لیے انھوں نے اس عام غلطی کا ازالہ کر دیا اور مظہر کے صحیح نام کے سلسلے میں یقینی اور آخری فیصلہ دے دیا اور ان کے اس دعویٰ کو غلط قرار دینے کا کوئی ٹھوس ثبوت اب تک تو مہیا نہیں ہو سکا ہے۔

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ اگر چہ یہ تذکرہ فارسی کے معیاری تذکروں کے معیار کا نہ ہو۔ تاہم اردو تذکرہ نویسی کی روایت میں اس کی بہت اہمیت ہے۔ کیوں کہ اس تذکرے نے کئی لحاظ سے اپنے بعد کے تذکروں کو متاثر کیا۔ اس میں موجود معلومات اور شعرا کے متعلق میر کی آراء، بعد میں آنے والوں نے مستعار لیں اور انھیں نقل کیا ہے۔ اس کے علاوہ تاریخی لحاظ سے اس کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ ان معلومات کا کوئی اور ذریعہ حصول نہیں ہے۔ انھیں خوبیوں کی اہمیت کی وجہ سے ادبی تاریخ نگاری کی پس منظر تاریخ میں ''نکات الشعر'' کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

۱ ڈاکٹر سید عبداللہ، شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، مکتبہ خیابان ادب، چیمبر لین روڈ، لاہور۔ ۱۹۶۸ء، ص۔ ۱۰ تا ۱۱

۲ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۲۰۱۹ء، ص۔ ۴۰۷

۳ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مقدمہ نکات الشعرا، تذکرو نکات الشعرا، مولفہ میر تقی میر، ادارہ ادب وتنقید، لاہور۔ ۱۹۸۰ء ص۔ ۲۲

۴ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۲۰۱۹ء، ص۔ ۴۱۳

۵ میر تقی میر، نکات الشعراء، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادی لکھنو۔ ۱۹۴۸ء، ص۔ ۱۰

۶ مولوی عبدالحق، تذکرو میر تقی میر حسن در سالہ ماہ نو جلد اول اگست ۱۹۵۱ء، مشمولہ چالیس سالہ مخزن ادارہ مطبوعات، پاکستان، ص۔ ۴۴ تا ۴۵

۷ پروفیسر حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے (نکات الشعرا سے گلشن خار تک)، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو۔ ۱۹۹۸ء، ص۔ ۱۸۸

۸ میر تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد دکن ۱۹۳۵ء ص ۱

۹ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، ص۔ ۱۳۶

۱۰ میر تقی میر، نکات الشعراء مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد دکن ۱۹۳۵ء، ص ۹۲

۱۱ ایضاً، ص۔ ۱۰۳

۱۲ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد دوم) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ ۲۰۱۹ء، ص۔ ۲۸۲

Rashid Kadaree
Research Scholar
Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U.P.)
Mob. - 73769 25305

محمد ارشاد

انشاءاللہ خاں انشا بحیثیت داستان گو

نئے راستوں پر چلنے یا نیا تجربہ کرنے میں ممکنہ طور پر دو طرح کے خدشات ہو سکتے ہیں۔ اول تو نئے کی چاہت اور روایت سے بغاوت کے نتیجے میں آپ کو سرے سے قبول ہی نہ کیا جائے گا یا یہ کہ اس راستے کے انتخاب یا اس تفاعل کے سلسلے میں آپ کی حیثیت بانی یا موسس کی ہو جائے گی۔ مطلب یہ ہے کہ آپ کا تجربہ آپ کو جمہور سے الگ راہ اپنانے کی بنا پر یا تو نظر انداز کروائے گا یا پھر کسی نئے راستے کی دریافت کا سہرا آپ کے سر بندھوائے گا۔ انشاءاللہ خاں انشا ہماری ادبی روایت کا ایک اہم نام ہے۔ انشا کو بطور شاعر ہماری زبان کے ارتقائی تاریخ میں ہمیشہ یاد کیا گیا ہے۔ ان کی شاعری کے نرالے رنگ نے انہیں بہت جلد ہمارے تذکرہ نویسوں اور نقادوں کی توجہ کا مرکز بنایا۔ تاہم انشا کی شناخت بحیثیت داستان گو اردو میں بہت بعد میں ہوئی بلکہ اردو سے پہلے وہ ہندی میں متعارف ہوئے بلکہ ہندی والے تو انشا کو اپنا پہلا نثر نگار مانتے ہیں اور انہیں اپنے چار آچاریوں میں شمار کرتے ہیں[۱]۔ ایسا نہیں ہے کہ انشا کو سراہا نہیں گیا لیکن ان کی کئی خوبیوں کو نظر انداز کر کے ہم نے انہیں صرف بطور شاعر تسلیم کیا اور خود کی پیٹھ تھپتھپاتے ہوئے یہ محسوس کر لیا کہ ہم نے انشا کا حق ادا کر دیا۔ یہ تو بھلا ہو مولوی عبدالحق اور امتیاز علی عرشی صاحبان کا جنھوں نے انشا کی دو کہانیوں بالترتیب ''رانی کیتکی کی کہانی'' اور ''سلک گوہر'' کو دریافت کر کے انشا کے باب میں اس تصور کو مزید مستحکم کیا کہ وہ نہ صرف ایک تجربہ کوش ذہن رکھتے تھے بلکہ خود کو تولنے اور ٹٹولنے کے لئے ہمیشہ نئے مہمات کو سر کیا کرتے تھے۔ انشا کے اسی تجربہ کوش ذہن کی وجہ سے انہیں بعض اوقات محض اپنی صلاحیتوں کا ڈھنڈورا پیٹنے والا ادیب تک کہا گیا لیکن ان کی تحریروں کے بین المتون میں اتر کر دیکھنے والے زیرکوں نے اس حقیقت کو پالیا کہ جس طرح انشا کی شاعری ان کے اندرونی تحرک کا نتیجہ تھی اسی طرح ان کی نثر بالخصوص داستانیں بظاہر خارجی عوامل سے متحرک ہونے کے، ایک اندرونی تحرک کا منتج تھیں۔ لہذا اس سلسلے میں انتظار حسین کی رائے بالکل درست معلوم ہوتی ہے جس کا اظہار انہوں نے سلک گوہر کے تعلق سے کیا تھا تاہم اس کا اطلاق ہم انشا کی نثر نگاری پر بھی کر سکتے ہیں :

> ''...انشا جو حسیاتی تجربے بیان کرنا چاہتے تھے ان کے تقاضے کے تحت اظہار کی یہ راہ نکالی گئی ہے۔''[۲]

انشانے دراصل تجرباتی ذہن کے ساتھ ساتھ ایک سیمابی فطرت بھی پائی تھی جو کبھی انہیں ایک کل بیٹھنے نہ دیتی تھی۔ اسی فطرت کی وجہ سے وہ جہاں گئے منظورِ خاص و عام رہے۔ جتنے دنوں تک انشا کا قیام دہلی میں رہا اچھے اچھوں اور بڑے بڑوں سے ان کے تعلقات رہے اور جب انہوں نے لکھنؤ کا رخ کیا تو وہاں بھی منظورِ خلائق ہوئے۔ یہی فطرت انشا کو اردو زبان کی تاریخ کا ایک ایسا ہمہ داں ادیب بناتی ہے جس پر ابتدا میں اتنی توجہ نہ دی جاسکی لیکن بعد کے زمانے میں جب دنیا ان کی ادبی خدمات سے واقف ہوئی تو ان کو ان کا صحیح مقام دیا گیا۔ اپنی اسی سیمابی فطرت کے تقاضے سے مجبور ہو کر کبھی وہ خالص ہندوستانی معاشرت کی تصویر کشی کرنے کے لئے رانی کیتکی کی کہانی لکھتے ہیں تو کبھی غیر منقوط نثر میں سلک گوہر تحریر کرتے ہیں یا کبھی ترکی زبان میں روزنامچہ نویس بن جاتے ہیں۔ غرض انشا نے ہر میدان میں اپنے لئے نئی راہوں کا انتخاب کیا۔ مولوی محمد حسین آزاد نے درست فرمایا تھا کہ انشا کی طبیعت شیر کی طرح تھی جو کسی کا جھوٹا نہیں کھاتی تھی۔ اردو زبان کے تعلق سے انشا نے ایک اہم کام اور کیا کہ اردو قواعد کی پہلی کتاب ''دریائے لطافت'' کے نام سے لکھی۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جو انشا کو ہمارے ادب میں ایک منفرد مقام دلاتی ہیں۔ چوں کہ ہمارا سروکار انشا کی داستانوں سے ہے لہٰذا یہاں رانی کیتکی کی کہانی اور سلک گوہر کے حوالے سے بات کی جائے گی۔

جہاں تک معاملہ ہندوستانی معاشرت نگاری کا ہے تو ہماری داستانوں میں باضابطہ کوئی ایسی مثال نہیں ملتی جس میں ہندوستانی معاشرت نگاری پر عجمی یا عربی معاشرت کی چھاپ نہ پڑی ہو۔ اردو میں ''رانی کیتکی کی کہانی'' پہلا تجربہ تھا کہ کسی اردو ادیب نے ہندوستانی معاشرت کے بیان کے لئے باہر کے الفاظ کا بالکل بھی استعمال نہ کیا ہو۔ دوسری بات انشا ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے لئے اگر عربی فارسی آمیز زبان کا استعمال کرتے تو رانی کیتکی کی کہانی کو کبھی وہ مقام نہ مل پاتا جو آج حاصل ہے۔ رانی کیتکی کی اہمیت کہانی کے نئے پن کے اعتبار سے نہیں ہے کیوں کہ اس میں کوئی ایسی کہانی بیان نہیں کی گئی ہے جو ہماری نثری روایت میں کسی نئے باب کا اضافہ ہو۔ وہی سیدھی سادی کہانی ہے جس میں عشق اور عشق کی غاری گری کو مرکزیت حاصل ہے۔ جو چیز اس کہانی کو اردو زبان کی روایت میں ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے وہ اس کا خالص ہندوی اسلوب ہے جس میں عربی فارسی الفاظ کا شائبہ تک نہیں ہے۔ انشا نے رانی کیتکی کی شروعات ہی میں یہ صاف کر دیا تھا کہ ''کوئی کہانی ایسی کہئے جس میں ہندوی کی چھٹ اور کسی بول سے نپٹ نہ ملے'' ۳؎ ایک بات غور کرنے کی ہے کہ انشا نے رانی کیتکی کی کہانی لکھ کر جس روایت کی بنیاد ڈالی نہ جانے کیوں بعد کی نسل نے اسے اپنے لئے مثال نہ بنایا، اگر انشا کی روایت پر آٹھ دس کہانیاں بھی لکھ دی جاتیں تو شاید اردو زبان کی ہمہ گیریت پر آج سوال نہ اٹھائے جاتے اور اپنے واضح سیکولر مزاج کی وجہ سے یہ ہندوستان پر راج کرتی۔ اس طرح کی مثالیں انشا سے پہلے شاعری میں قلی قطب شاہ، ولی اور کچھ حد تک نظیر کے یہاں ملتی

ہیں۔ انہوں نے بھی اپنی شاعری میں جا بجا ہندی تلمیحات کا استعمال اور ہندو تہذیب کو بیان کر کے ایک ایسے تجربے کی بنیاد ڈالی جو خالص ہندوستانی روایت کا حصہ ہوتے ہوئے بھی اردو شاعری کی روایت نہ بن سکی لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ بعد کے زمانے میں نثر کے ساتھ ساتھ ہماری شاعری نے بھی ہندوستانی روایت کے بجائے ایرانی روایت سے زیادہ استفادہ کیا۔ اردو والوں پر اسی ایرانی روایت کا اثر تھا کہ رانی کیتکی کا خالص ہندوستانی پس منظر انہیں متاثر نہ کر سکا جس کی وجہ سے ایک مدت تک یہ منظر عام پر نہ آسکی۔ حد تو یہ ہے کہ جب مولوی عبدالحق نے ۱۹۲۶ء میں اسے اپنے رسالے ''اردو'' میں قسط وار شائع کرنا شروع کیا تو اس وقت ہندی میں اس کے کئی مختلف اڈیشنز شائع ہو چکے تھے اور جب ۱۹۳۳ء میں مولوی صاحب نے اسے کتابی صورت میں شائع کیا تو اس وقت بھی کسی ہندی اڈیشن سے ہی استفادہ کیا اور اسے ''داستان رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان'' کا نام دیا۔ چوں کہ داستان فارسی لفظ ہے اسی لئے ممکن ہے کہ اگر انشا اس کہانی کو نام دیتے تو داستان کے بجائے کوئی اور لفظ استعمال کرتے۔ حالاں کہ بعد میں محمد اکرام چغتائی نے اپنی مرتب کردہ کہانی میں لفظ داستان کو کہانی سے بدل دیا۔ رانی کیتکی کے مختلف ہندی اڈیشنز پر بات کرتے ہوئے عبدالستار دلوی صاحب فرماتے ہیں کہ سب سے پہلے منشی ہری رام پنڈت نے اسے دیوناگری خط میں چھاپا۔ اس کی تاریخ معلوم نہیں۔ اسی کو دوسری بار پھر چھپوایا گیا۔ تیسرا اڈیشن وشنو نرائن پنڈت نے دسمبر ۱۸۴۶ء یا جنوری ۱۸۴۷ء میں چھاپا۔ ۱۸۶۷ء میں حکومت ہند نے بنارس کے فوجی و غیر فوجی افسروں کے لئے ہندی سلیکشن نام کا مجموعہ چھاپا جس میں اس کہانی کو بھی مختصر کر کے شامل کیا۔ ۱۸۷۴ء میں راجہ شیو پرشاد ستارۂ ہند نے اپنے انتخاب میں ''کہانی ٹھیٹھ ہندی میں'' کے نام سے شامل کیا۔ ۱۹۰۵ء میں یہ کہانی ''اودے بھان چرت'' کے نام سے اینگلو اورینٹل پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ ۱۹۲۵ء میں بابو شیام سندر داس نے ناگری پرچارنی سبھا سے ایک اچھا اڈیشن شائع کیا۔ ۴؎

رانی کیتکی کی کہانی میں ایسا نہیں ہے کہ سب کچھ اچھا اچھا اور میٹھا میٹھا ہے۔ بحیثیت داستان جب ہم اس کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک دو جگہوں پر ہمیں کچھ مایوسی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ پڑھنے والے نے اس کہانی کو اپنا وقت دیا ہے تو کہانی پر اس کا یہ حق بھی بنتا ہے کہ وہ اپنی رائے کا بے لاگ اور بے خوف اظہار کرے۔ اول تو انشا نے اس میں حد درجہ اختصار سے کام لیا ہے۔ پوری کہانی سرپٹ بھاگتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جہاں تفصیل کی ضرورت تھی وہاں اجمال سے کام لیا گیا ہے اور جہاں اجمال سے کام چل جاتا وہاں تفصیل کو کام پر لگایا گیا ہے۔ جیسا کہ داستانوں کا خاصہ ہے جزئیات نگاری اور طول بیانی نیز قصہ در قصہ کی خوبیاں یہاں نظر نہیں آتیں۔ بس انشا کے سامنے کہانی کا وہ موقع ہے جب رانی اور اودے بھان کی شادی ہوتی ہے اس موقعے پر انشا نے اپنے قلم کو آزاد چھوڑ دیا ہے۔ یہاں انشا کا بے لگام تخیل چوکڑیاں بھرتا ہوا ہندوستانی

معاشرت کی ایسی عکاسی کرتا ہے کہ قاری کچھ وقفے کے لئے ہی سہی اس میں کھو جاتا ہے۔ شادی کی رسومات کا ذکر تقریباً تین صفحات میں کیا گیا ہے حالاں کہ یہ بھی بہت زیادہ نہیں ہے لیکن پچیس ستائیس صفحات کی کہانی میں تین صفحات کو اس کے لئے وقف کر دینا بھی انشا کے اسی سیمابی مزاج کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا ذکر آگے کیا گیا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی نے کہانی میں دلچسپی کو برقرار رکھا ہے۔ حالاں کہ مافوق الفطرت کی ترکیب ہمارے ذہن کو انہی رٹے رٹائے جملوں کی طرف لے جاتی ہے جنہیں ہم بارہا سن چکے ہیں۔ لیکن اب اس حقیقت کا کیا کریں کہ داستانوں کے باب میں اس ترکیب کی اہمیت جزلاینفک کی ہے۔ گسائیں مہندر گر کے کرشمے اور راجہ اندر کے کرامات، آسمانوں میں اپسراؤں کا رقص، لاکھوں سپاہیوں کا ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہونا، بھبھوت کا مل کر نظروں سے غائب ہو جانا، دان اور خیرات میں ہمارے قیاس سے بھی زیادہ سخاوت وغیرہ کا ذکر جہاں ایک طرف اس کہانی کے داستان پن کو استقامت بخشتے ہیں وہیں دوسری طرف انسانوں کی اس جلبت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ جب وہ کسی چیز کو پا نہیں سکتا تو اسے تخیل کے ذریعہ اپنے دسترس میں لے آتا ہے۔ قالین کا اڑنا، پرندوں اور جانوروں کی بولی سمجھنا، کسی انگشتری کی مدد سے چشم زدن میں ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچنا، دریاؤں سے کسی سیاہ پوش مرشد کا نکلنا وغیرہ یہ سب اسی جبلت کے تخیلی مظاہر ہیں جو ہمارے داستان نویسوں نے صدیوں پہلے ہی بیان کر دیئے تھے۔ موجودہ زمانے میں Avengers اور Marvels کے Series اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ جن میں سائنسی کمالات کے حدود کو تجاوز کرتے ہوئے مافوق الفطرت عناصر کی ترقی یافتہ شکل دکھائی گئی ہے۔

اس سلسلے کی اگلی بات یہ ہے کہ بقول پروفیسر ندیم احمد رانی کیتکی کے ذریعہ انشا بہت پہلے ہی اردو زبان کی خودمختاری کا اعلان کر چکے تھے۔ حالاں کہ اس وقت اردو نثر اپنے ارتقائی مراحل سے گزر رہی تھی تاہم انہوں نے اس کہانی کے ذریعہ یہ ثابت کیا کہ اردو زبان میں بھلے ہی عام بول چال کے الفاظ کی کمی ہے لیکن اس میں اتنی سکت ضرور ہے کہ وہ بغیر بیرونی الفاظ کے چل پھر سکتی ہے۔ دراصل انشا ایک مخصوص تہذیب و معاشرت کا نقشہ کھینچنا چاہتے تھے اور یہ اسی وقت ممکن تھا جب اس سرزمین کے الفاظ استعمال کئے جائیں جہاں کی معاشرت دکھانا مقصود ہے۔ آگ کا دریا میں قرۃ العین حیدر نے بیک وقت کئی زمانوں کو کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ایسا صرف اسی وقت ممکن ہو سکا جب انہوں نے الفاظ کے کئی ایسے نظام قائم کئے جو ان کے مطلوبہ عہد سے مطابقت رکھتے تھے۔ انشا نے یہی کام رانی کیتکی کی کہانی میں کیا ہے۔ ایک مخصوص معاشرت کا ذکر اس زمانے اور اس علاقے میں رائج الفاظ کے استعمال کے بغیر ممکن نہ تھا۔

انشا کی دوسری داستان یا کہانی کہہ لیجئے ''سلک گوہر'' ہے۔ جسے انہوں نے غیر منقوط نثر میں لکھا ہے۔ غیر منقوط نثر کی روایت میں اردو میں انشا ہی واحد شخص ہیں جنہوں نے اس طرزِ تحریر کو اس التزام سے برتا

ہے۔ انشا کی بے نقط تحریروں میں ''سلک گوہر'' کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا جاتا ہے حالاں کہ اس سے پہلے انہوں نے ''ایک بے نقط قصیدہ، ایک بے نقط دیوان، اور ایک بے نقط فارسی مثنوی ''طور الاسرار'' کے نام سے ۱۷۹۹ء میں تالیف کی تھی۔''۵؎ بعد کے زمانے میں دبیر نے ایک بے نقط مرثیہ اور غالب نے آغا میر کی تعریف میں ایک مختصر غیر منقوط نثر لکھی۔ انشا کے بعد اردو میں اس طرزِ تحریر کی روایت بہت مضبوط نظر نہیں آتی اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کا دامن اس سلسلے میں کوتاہ ہے فارسی اور عربی میں غیر منقوط کہنا نسبتاً آسان ہے کہ وہاں عام بول چال کے لئے ذخیرہ الفاظ بہت زیادہ ہے۔ خود انشا نے سلک گوہر میں اردو کے صرف چودہ حروف کو ہی استعمال کیا ہے۔ ٹ، ڈ، ڑ جیسے الفاظ کو انہوں نے اس لئے ترک کیا کہ اس زمانے میں ان حروف پر چھوٹے سے ''ط'' کے بجائے چار نقطے ہوا کرتے تھے۔ ''ی'' کو ترک کرنے کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ ''ی'' جب درمیان میں آتا ہے منقوط ہو جاتا ہے حالاں کہ ایسے سیکڑوں لفظ ہیں جن کے آخر میں ی آتا ہے لیکن انشا نے بے نقط کی بندش کی وجہ سے ان لفظوں کو بھی ترک کر دیا جس کی وجہ سے سلک گوہر میں وہ روانی پیدا نہ ہو سکی جو رانی کیتکی کا خاصہ ہے۔ غیر مانوس الفاظ کے استعمال نے سلک گوہر کو بے لطف بنا دیا ہے۔ اس بے لطفی کی وجہ سے اس داستان کو پڑھنا محال ہو گیا ہے اور اگر خود پر جبر کر کے پورا پڑھ بھی لیں تو اسے مکمل سمجھنا مشکل ہے اور جہاں تک سمجھیں لطف تو درکنار بقول امتیاز علی عرشی جھنجھلاہٹ بڑھ جاتی ہے۔ خود پر لگائی ہوئی بے نقط تحریر کی بندش کی وجہ سے انشا کا قلم ایک ہی دائری میں گول گول گھومتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

سلک گوہر انشا کی دوسری داستان ہے لیکن اس میں رانی کیتکی کی طرح لطف و روانی ندارد ہے۔ اس کی وجہ ابھی بیان کی گئی کہ انشا نے بے نقط کی پابندی کی وجہ سے دوسری زبانوں کے نہ صرف غیر مانوس الفاظ استعمال کئے بلکہ ان لفظوں کو بھی استعمال کیا جن کا چلن خود ان زبانوں کی عام بول چال میں نہیں تھا۔ لہٰذا ان لفظوں کے معنی سے واقفیت کے باوجود بھی کہانی سے وہ لطف کشید نہیں ہو پاتا جس کے لئے قاری کہانی کا مطالعہ کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہانی کا مطالعہ ہم اپنے علم میں اضافے کے لئے نہیں کرتے بلکہ کہانی سے ہمارا بنیادی تقاضا لطف و انبساط کا ہوتا ہے اگر کسی کہانی سے ہمیں علم بھی ملے تو یہ اس کی ثانوی خوبی ہو سکتی ہے۔ سلک گوہر میں نہ تو کوئی نئی کہانی بیان کی گئی ہے اور نہ ہی کہانی کے مطالعے سے ہمیں لطف ملتا ہے اور اس کی وجہ مختلف زبانوں کے نامانوس الفاظ ہیں۔ امتیاز علی عرشی نے بالکل مناسب بات کہی ہے کہ ''جن لفظوں اور ترکیبوں سے کان آشنا نہ ہوں، ان کا مطلب سمجھ بھی لیا جائے، تب بھی لطف حاصل نہیں ہوا کرتا۔''۶؎ اس کہانی کے مطالعے اور عرشی صاحب کے بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انشا کو چوں کہ دربار میں نہ صرف سروایو کرنا تھا بلکہ انہوں نے اپنے لئے مسند بھی وہ پسند کی تھی جو بادشاہ کے قریب تر تھی لہٰذا اس تک پہنچنے اور مسلسل اس پر براجمان رہنے کے لئے یہ ضروری تھا کہ باقی درباریوں پر کسی بھی طرح اپنی فوقیت کو مسلسل قائم رکھا

جائے۔ اور انشا جیسے شخص کے لئے یہ صرف زبان دانی کے ذریعہ ہی ممکن تھا۔ لہذا جہاں محض زبان دانی کے جوہر دکھانا ہی صاحب کمال ہونے کے مترادف ہو وہاں کسی بڑے ادبی فن پارے کی پیدائش کا خیال بے معنی ہے۔

سلک گوہر کی کہانی بھی اس وقت کی مروجہ کہانیوں کے موضوع و مضمون سے الگ نہیں ہے۔ اس داستان میں ملک روس، گوہر آرا اور گل رو کے کردار ہی اہم ہیں۔ ویسے تو یہ خالص عشقیہ کہانی ہے لیکن اس میں ان تینوں کرداروں کے درمیان عشق کی تثلیث کو پیش کیا گیا ہے۔ ملک روس گوہر آرا سے عشق تو کرتا ہے لیکن اس کے نزدیک گوہر کی سہیلی گل رو سے بھی اختلاط کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ گل رو کے بیان میں سلک گوہر کے بعض شارحین سے یہ سہو ہوا ہے کہ انہوں نے سو سالہ بوڑھے طاؤس مراد کی پوتی اور گوہر کی سہیلی گل رو کو الگ الگ کردار سمجھا ہے حالاں کہ بوڑھے کی پوتی اور گوہر کی سہیلی گل رو ایک ہی کردار ہے۔ جب بوڑھا گل رو سے ملک روس کی مراد برآری کے لئے سرمہ، کاسہ، رسا اور عصا کا تقاضا کرتا ہے تو وہ جواب دیتی ہے ''دادا، وہ موا کاسہ واسہ، سرمہ اُرمہ، رسا وسا، عصا وصا، کس کام، واسطہ، مدعا؟ ملکہ گوہر آرا اور ہم، ہم عمر اور ہم کلام۔ اس کا کام ہم کو کل معلوم، اور ہمارا سارا اسرار اس کو۔ اگر واسطہ ہمارا ہوگا۔ مدعا لا کلام ہوا۔'' (۹) اس کے بعد گل رو اور ملک روس کی گفتگو اور ان کے درمیان لذت وصل کو بیان کیا گیا ہے۔ حیرت انگیز بات ہے کہ اس زمانے کے مطابق جسمانی اختلاط کی کیفیت کو عام طور پر کہانیوں میں صاف طور سے بیان نہیں کیا جاتا تھا لیکن انشا نے اس کے بیان میں کسی طرح کا گریز نہیں کیا اور پھر ایسا بیان جس میں عاشق و معشوق کے بجائے عاشق اور معشوق کی سہیلی کے وصال کا بیان ہے۔ یقیناً اس زمانے کے دستور کے مطابق یہ ایک بہت بڑا اقدم تھا جسے انشا نے اٹھایا۔

انشا کے سلسلے میں آخری بات یہ ہے کہ انہوں نے اردو نثر میں دو اجتہادی کوششیں کیں۔ ایک میں وہ کامیاب رہے جبکہ دوسری کوشش زیادہ کارگر نہ ہوسکی۔ انشا کے تعلق سے مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنی زندہ دلی اور سیمابی فطرت کے تحت جو کچھ کیا بطور ادیب اس میں کامیاب رہے۔ جہاں تک سلک گوہر کی نارسائی کا مسئلہ ہے تو یہ انشا کا مسئلہ کم اور ہماری نثر کا زیادہ ہے کہ یہاں عام بول چال کے الفاظ ہی کم تھے مجبوراً انہیں ایسے الفاظ کا استعمال کرنا پڑا جن سے لوگ کم واقف تھے۔ دوسری قابل غور بات یہ ہے کہ جب انہوں نے شاعری کی تو وہاں کامیاب رہے، اردو قواعد کی کتاب لکھی تو اسے سراہا گیا، غیر عربی فارسی زبان لکھی تو اسے فال نیک گردانا گیا تو پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ غیر منقوط میں ناکام ہو جاتے لہٰذا اس کی وجہ وہی ہے کہ انشا نے غلط جگہ پر صحیح کام کیا یعنی ہماری زبان جس صنعت کی متحمل نہیں تھی انہوں نے اس صنعت کا استعمال کر کے اردو نثر میں نئے پن کی شروعات کی کوشش کی اور یہ کوشش اتنی کارگر نہ ہوسکی ورنہ انشا اتنے ہمہ داں تھے کہ ان کے سلسلے میں عابد پشاوری کہتے ہیں کہ :

> ''کبھی وہ خالص ہندوستانی کی طرف جھکتے ہیں، تو کبھی صنعت غیر منقوط کی طرف،... کبھی عربی بولنے کا عزم کرتے ہیں اور کبھی ترکی بول کر دکھلاتے ہیں... کبھی ایک ہی مصرعے کو تین زبانوں میں ادا کرتے ہیں تو کبھی لہجہ برج میں مضمون کی ہوا باندھتے ہیں۔ کبھی داستان گوئی پر مائل ہوتے ہیں اور کبھی پہیلیوں، معموں اور چیستانوں کا ڈھیر لگاتے ہیں۔ ان کا کلیات کیا ہے خواجہ عمرو کی زنبیل ہے۔ یہاں ہر قسم کا تماشہ موجود ہے۔'' ۵

آخر میں مولانا محمد حسین آزاد اور فرحت اللہ بیگ اور دیگر کے خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے یہ کہنا ضروری ہے کہ انشا نے کسی ایک صنف میں بند نہ ہو کر بہت سی اصناف میں نہ صرف طبع آزمائی کی بلکہ بعض جگہوں پر ان کی حیثیت موجد و موسس کی ہے پھر بھی یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر وہ کسی ایک صنف پر مکمل توجہ دیتے تو یکیائے زمانہ ہوتے۔

۱۔ انشاءاللہ خاں انشا از عابد پشاوری، اتر پردیش اردو اکادمی، ص۔۴۳۴
۲۔ بحوالہ انشاءاللہ خاں انشا: حیات و خدمات از ندیم احمد، مغربی بنگال اردو اکادمی، ص۔۱۱۸
۳۔ کہانی رانی کیتکی اور اودھے بھان کی ترتیب و تدوین۔ محمد اکرام چغتائی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۔۴
۴۔ سلک گوہر مرتب امتیاز علی خاں عرشی، ناشر رضا لائبریری رام پور، ص۔۱۸
۵۔ انشاءاللہ خاں انشا از عابد پشاوری، اتر پردیش اردو اکادمی، ص۔۵۲۷

Md. Irshad
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Kolkata University
Kolkata (W. B.)
Mob.- 82960 69173

عبّاد فیصل

خدیجہ مستور کے افسانوں کا اسلوب

اردو افسانہ اپنی ابتدا میں ہیتی اعتبار سے سیدھے سادے خطوط پر چلتا رہا یعنی موضوع، پلاٹ، کردار، مکالمہ، آغاز اور انجام وغیرہ، افسانے کے ضروری اجزا تھے۔ ۱۹۳۱ء میں ''انگارے'' کی اشاعت نے اردو افسانہ نگار میں موضوع اور ہیئت دونوں کے لحاظ سے انقلابی تبدیلی پیدا کردی۔ برصغیر میں مکمل آزادی کی تحریک زور پکڑ چکی تھی۔ آزادی کی جدوجہد تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ افسانہ نگاری نہ صرف اس جدوجہد کے مختلف رخوں کے عکس پیش کرتی رہی بلکہ اس میں سگمنڈ فرائڈ اور کارلس مارکس دونوں کے نظریات کی جھلک بھی ملنے لگی۔ اس طرح سیاسی نظریات اور شعور ولاشعور کی کشمکش سے پیدا شدہ احساسات اردو افسانہ نگاری میں امتیازی خصوصیت کے ساتھ لائے گئے۔

۱۹۴۷ء کے بعد جدید افسانہ نگاروں کی ایک نئی کھیپ سامنے آئی۔ اس میں زیادہ تر لکھنے والے علامت نگار تھے۔ مغربی تحریکوں اور مغربی فکری تحریکات کا اثر انہوں نے اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ قبول کیا۔ ان سے قبل اردو افسانے میں چیخوف اور موپاساں کے اثرات نمایاں تھے۔ اب اس میں سارتر، کافکا، کیمر کے اثرات بھی غالب ہوتے گئے اور آدمی یکسر علامت بنتا گیا۔ ان مغربی ادیبوں اور مفکرین کے فکری اثرات اور ہیتی تجربات نے اردو افسانہ نگاروں کے سامنے ایک ایسا کردار پیش کیا جو کبھی مجبور ہے اور کبھی انسانی تاریخ میں بالکل تنہا۔ اس طرح وجودیت اور تجریدیت کی تحریکات اور رجحانات اردو افسانے میں راہ پاتے گئے۔

اردو افسانے کے گردو پیش زندگی میں تجربات، مشاہدات اور حوادث بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ جن کی تجسیم سے افسانہ بنتا ہے۔ انسان کی زندگی میں پیش آنے والے مسائل، مخصوص نفسی تقاضے، رجحانات اور الجھنیں ماحول کے زیر اثر واقعات وحالات کو جنم دیتی ہیں۔ ایک تخلیق کار ان واقعات اور صورت حال کے پیش نظر اپنے تخلیقی شعور سے ادب پارے تراشتا ہے۔ یہ ذہنی کاوشیں، نفسی کیفیات، جذبات کی فراوانی کو قاری کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ ان افسانوں کو پڑھے۔

افسانے میں پلاٹ کو بہت اہمیت حاصل ہے، کسی حادثہ، واقعہ یا مناظر کے درمیان ربط پیدا کرنے

والی کڑی پلاٹ ہے۔ افسانوی ادب میں دلچسپی کی اساس پلاٹ ہے۔ اگلا مرحلہ کردار نگاری کا ہے کیوں کہ ایک کامیاب کردار کہانی کے واقعات کو آگے ہی نہیں بڑھاتا بلکہ وہ مصنف اور قاری کے درمیان رابطہ بھی بنتا ہے۔ نقطۂ عروج، منظر نگاری اور جزیات نگاری کے ذریعے افسانے کو اثر دار بنایا جاسکتا ہے۔ ہر فن کار کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جو اس کی تخلیق پر اثر انداز ہوتا ہے۔ جس طرح پریم چند کی صورت میں اردو افسانہ زندگی کی تلخیوں کو حقائق کے آئینے میں ڈھال کر پیش کر رہا تھا۔

آج کا افسانہ نگار دلچسپی، تحیر اور آغاز وانجام کے علاوہ خارجی واقعات کے ذریعے کہانی کو آگے نہیں بڑھاتا بلکہ اس میں پیچیدگی پیدا کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے سرگرم کارکنوں میں ایک نمایاں نام خدیجہ مستور کا ہے۔ یہ وہ دور تھا کہ جب عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو کی جنس نگاری ادبی فیشن بن چکی تھی مگر خدیجہ مستور نے اس کا سہارا نہیں لیا اور نہ ہی جذبات کے بیان کے لیے تحریر میں جذباتیت کو سمویا۔ اس حوالے سے جب ان کے افسانوں کے اظہار واسلوب کا جائزہ لیتے ہیں تو خدیجہ مستور کے یہاں بیحد ٹھہراؤ ملتا ہے۔ ان کا تعلق لکھنؤ سے تھا۔ وہ اپنی زبان دانی کا رعب نہیں جتاتی تھیں۔ وہ نیم پختہ افسانہ نگاروں کی طرح جھنجھلاہٹ کا مظاہرہ بھی نہیں کرتیں بلکہ ان کے یہاں توازن ہے۔ وہ جانتی تھیں کہ مرد حقوق نسواں کا جتنا بھی قائل کیوں نہ ہو وہ ''بھروسہ'' کے پٹھان کی طرح عورت کا بھروسہ نہیں مانتا۔

خدیجہ مستور جس نوعیت کے کردار تراشتی ہیں، خود ہی ان کے ماحول میں ڈوب جاتی ہیں۔ انہی کی زبان، ان ہی کے مکالمے اور ایسے ہی منظر کشی و ماحول کی عکاسی ہے جو ان لوگوں سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً ''عسق'' کی بہو جو پڑھے لکھے نوجوان لڑکوں سے عشق کرتی ہے :

> ''کیسے ہیں آپ اقتدا میاں؟'' تھوڑی دیر کے بعد اس نے پوچھا۔ میں تو بالکل ٹھیک ہوں، اس نے جواب دیا اور کہنے لگا تم اپنی سناؤ، کیا تم نے نوکری کرنا چھوڑ دی ہے، جو یہ کام کر رہی ہو؟''
>
> ''ہاں! میاں اب کلیجے میں بوتا نہیں رہا نوکری کرنے کا'' وہ سر جھکا کر جانے کیا سوچنے لگی۔
>
> ''پھر ''عسق'' کیسے ہوتا ہوگا اس نے مذاق سے پوچھا۔''
>
> ''عسق'' بہو کچھ تڑپ گئی۔''
>
> (عشق، ص۔ ۲۶)

خدیجہ مستور نے ''خرمن'' کی کنیز کا کردار انتہائی مؤثر انداز میں تراشا اور ماحول کو زندہ کردیا۔ ملاحظہ کریں :

> ''بڑے عیس کیے تھے'' کنیز بڑبڑا اٹھی تھی۔'' روج روج باجرے کی روٹی اور

دھنیے کی چٹنی ، بہت ہو تو گر کی بھیلی مل گئی۔اب عجت لے کر بیٹھی رہ۔مجوری کیسے بگیر پیٹ بھرنے سے رہا۔کنیز نے ماں کو سمجھایا۔''

(خرمن،ص۱۲تا۱۳)

ظہورن جو اپنا جسم لوگوں کے حوالے کرتی رہتی ہے لیکن روح صرف بھورے کے نام ہے۔مصنفہ نے اس کے ماحول،تربیت اور زبان کے پیش نظر جو اسلوب اپنایا وہ خدیجہ مستور کو نہیں بلکہ خالصتاً ظہورن ہی کا لگتا ہے۔اس کا اندازہ مکالمے،جزیات،منظر سب اس ماحول کا حصہ ہیں :

''ظہورن زندگی بھر تیرے نام پر بیٹھی رہے گی اور دوسروں کے بچے اسی اسپتال میں آکر پیدا کرے گی۔''

(بھروسہ،ص۔۶۵)

''تھکے ہارے''میں شامل افسانہ''لعنتی''یہ اردو ادب کا دوسرا بڑا کردار ہے جو راندۂ درگاہ ہے۔اسی کردار کی گونج ہمیں مصنفہ خدیجہ مستور کے ناول''آنگن''میں اسرار میاں کی صورت میں ملتی ہے اور اس سے پہلے''امراؤ جان ادا''کا گوہر مرزا۔لعنتی کے حوالے سے جو پھٹکار ہونی چاہئے تھی وہ موجود ہے۔قاری مصنفہ کے اسلوب سے یہاں متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔ملاحظہ ہوں :

''اللہ تیرا شکر ہے کہ دونوں بھائی گلے ملے،خوش رہو سعادت''
وہ سب کی طرف دیکھ کر بڑے فخر سے مسکرائے،مگر پھر ایک دم ہونٹ بھینچ لئے
۔ارے یہ تو موت کا گھر ہے انہوں نے نظریں جھکالیں۔
''دفع ہو لعنتی۔چھوٹے چچا جان بڑے کرب سے چیخے۔ہے کس ماں کی اولاد موت پر گلے مل مل کر خوش ہو رہا ہے۔''

(لعنتی،ص۔۳۷)

خدیجہ مستور کے ایک اہم افسانوں میں''راستہ''ہے۔اس کا موضوع بھی عورت ہے۔وہ عورت جس کے گھر میں کوئی کمانے والا نہیں۔جسے سب کا پیٹ پالنے کے لیے خود کو بیچنا پڑتا ہے۔وہ جب سردیوں کی ایک رات کو سیکنڈ شو کے بعد خالی ہاتھ گھر جا رہی ہے جو ایک ایسے مرد سے ٹکرا جاتی ہے جو اس کی طرح بدحال اور بے سمت ہے۔دونوں فریب سے ایک دوسرے کو تسلی دیتے ہیں۔وہ دونوں میاں بیوی نہیں لیکن گھر اور بچوں کی باتیں کرتے ہیں۔عاشق و معشوق نہ ہوتے ہوئے بھی محبت کی باتیں کرتے ہیں :

''تم تھکی تو نہیں؟اس نے پوچھا،میں تمہارے ساتھ چلتے ہوئے پہلے کبھی تھکی ہوں عورت نے اپنا ہاتھ ایک بار پھر اس کے ہاتھ میں دے دیا اس نے ننھے

منے کنول کو اپنی مٹھی میں دبا لیا مگر جلد ہی اسے محسوس ہوا کہ یہ ہاتھ نہیں بجلی کا پاور ہاؤس ہے۔یہیں سے تو بجلی کی لہریں پھوٹتی ہیں۔اس ہاتھ کے دم سے تو یہ سارا شہر روشن ہے۔'' (راستہ،ص۔۴۳)

افسانے کے مکالمے بے حد اہم ہیں۔ان سے خدیجہ مستور تحیر کی فضا برقرار رکھی۔بعض مکالمے ان کے فریب کا پردہ چاک کرتے ہیں تو بعض سے خود فریبی مزید بڑھتی جاتی ہے۔اس وقتی خود فریبی کے تاثر کو مصنفہ کے اسلوب نے مزید گہرا کیا ہے۔

''مینوں لے چلے بابا''کا اسلوب موثر ہے،سامنے پوری تصویر ابھر کر آجاتی ہے۔بلوائیوں کی زبان ان کو غصہ،ان کے انتقام سے بھرپور بھیانک چہرے اور لہراتے چھرے :

''ہم لوگوں نے آج تین دن ہوئے کہ اس گھر کے بچے بچے کو پار لگا دیا۔پر یہ جانے کیسے بچ رہا۔سرخ آنکھوں اور بھیانک چہرے والا آدمی.....چھرا لہرانے لگا۔پھر تو توڑ دونا تالا جی!دوسرے نے زمین پر لٹکتے ہوئے کمر بند سے اپنا الجھتا ہوا پاؤں نکال کر کہا۔''لیکن سوچو تو.....تالا پڑا ہے۔بھلا گھر میں کون ہوگا''اس نے لوگوں کو سمجھانا چاہا۔کوئی نہیں ہوگا،تو کیا یہ جادو کا کھیل ہو رہا ہے۔تیسرا سرخ سرخ آنکھیں نکال کر نالی کی طرف اشارہ کرنے لگا۔چوڑی اتھلی نالی میں بلڈنگ سے آتا ہوا صابن کا جھاگ ملا پانی کیچڑ میں رینگ رہا تھا۔''

(مینوں لے چلے بابا،ص۔۵۷)

مزدور طبقے سے خدیجہ مستور کی ہمدردی اور مالکوں کا ان کے ساتھ سلوک۔خدیجہ مستور ملازمین اور مالکان کے آپسی تعلقات کا نقشہ بھی بڑی سچائی کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ملاحظہ ہوں :

''گلشن!اب میرے لیے پانی گرم کر اور دیکھ ان سب کے لیے یہیں چائے لے آ۔ناہید نے بچوں کے کنگھی کرتے ہوئے چیخ کر کہا اور گلشن پیالیاں سینی میں رکھ کر کمرے میں لے گئی۔بچے جھپٹ جھپٹ کر پیالیاں اٹھانے لگے۔کسی کا ہاتھ جلا اور کسی کے کپڑوں پر چائے گری تو کسی کے چائے پیتے میں ہونٹ جلے۔کھڑی کیا دیکھ رہی ہے مردار!جا کر اب میرے لیے بھی پانی سمو دے ناہید نے گلشن کو کھڑے دیکھ کر کہا۔
ابھی تو آپ کا پانی گرم بھی نہیں ہوا۔
پانی کیسے گرم ہو،ادھر کھڑی ہے حرام زادی جا جلدی۔''

(باندی کی عید، ص۔۷۹)

خدیجہ مستور کا کمال یہ ہے کہ لکھنو سے تعلق کے باوجود انہوں نے کسی اتراہٹ کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ ان کا اسلوب سادہ دلکش ہے۔ وہ اپنے افسانوں کو عام لوگوں کے پڑھنے کے لائق بناتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اختر حسین رائے پوری خدیجہ مستور کے افسانوی مجموعے ''بوچھار'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''زبان وہ صاف لکھتی ہیں۔ البتہ اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ جھوائی ٹولہ لکھنؤ کی رہنے والی ہیں۔ مجھے امید ہے کہ اگر صحت نے انہیں خوش اسلوبی سے مشق جاری رکھنے کی اجازت دی اور انہیں سازگار ماحول ملا تو وہ یقیناً اردو انشاءنگاری کی آئندہ ترقی میں نمایاں حصہ لیں گی۔''

(دیباچہ بوچھار۔ اختر حسین رائے پوری، ص۔۱۰ تا ۱۱)

خدیجہ مستور کے افسانے روایت کے احترام کو بھی ملحوظ خاطر رکھتے ہیں اور جدت کے تقاضوں سے بھی منہ نہیں موڑتے۔ ان کے افسانوں میں اس قدر حقیقی ماحول کارفرما ہے کہ گلی محلے میں سانس لینے والی عام عورتیں، مزدور، محنت کش طبقہ، نچلے طبقے کی عورتیں غرض سارے کردار اس قدر عمومی نوعیت کے حامل ہیں کہ اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ متوسط اور نچلے طبقے کو وہ جس حقیقی انداز میں پیش کرتی ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے اطراف میں چلنے والی زندگی کی فلم ہماری آنکھوں کے سامنے چل رہی ہو۔

خدیجہ مستور کے افسانوں میں اس طرح کے اسلوب پر بطور خاص توجہ دی گئی ہے۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی افسانہ نگاروں نے لاشعوری خیالات کو اجاگر کرنے کا فن برتا جو کہ نفسیات کا ایک ذیلی عنصر تھا۔ خدیجہ مستور کے یہاں نفسیات سے الگ بھی اس عنصر کی انفرادی حیثیت موجود ہے۔ وہ کردار کی ذہنی کیفیات کے ذریعے قاری کے ذہن کی پرتیں کھرچ کر لاشعوری خیالات اجاگر کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ خدیجہ مستور جزوی اور بظاہر غیر اہم تفصیلات کو بھی کہانی میں سمو کر اس کی فضا ہموار کرتی ہیں۔ وہ قاری اور کردار کے ذہن کو آہستہ آہستہ کرید کر ایک دوسرے رشتہ قائم کرتی ہیں۔ اس طرح خدیجہ مستور کے افسانوں کا اسلوب منفرد انداز کا ہے۔ اسلوب کی وجہ سے ان کے افسانوں کی معنویت اپنی جگہ ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ قارئین ان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے اس میں ڈوب جاتا ہے۔

Abbad Faisal
Research Scholar
Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 70042 73219

Prof. Syed Ehteshamuddin
Supervisor
Department of Urdu
C. M. College
Darbhanga (Bihar)

محمد آصف ڈار

نازک الملائکۃ اور ثمینہ راجا کی شعری خصوصیات کا تقابلی جائزہ

عراقی عرب شاعر نازک الملائکہ (2007-1923) اور پاکستانی اردو شاعرہ ثمینہ راجا (2012-1961) دونوں بیسویں صدی کے مشہور شعراء ہیں۔ موازنے کا مرکز اہم شاعرانہ تصنیف "رات کی عاشق" (1947) اور "اور وصال سے منتخب نظموں کے حوالوں کے موضوعات، خصوصیات اور شاعرانہ انداز پر ہیں۔ آزاد نظم میں غزلوں اور نظموں کو شامل کرتے ہوئے ایک ایسے تجزیے کا انتخاب جس کی روشنی میں دونوں شاعروں کا ان کے شعری فن میں مماثلت اور فرق کے لحاظ سے موازنہ کیا جائے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ وہ دونوں مختلف ممالک اور ثقافتوں سے تعلق رکھتے ہیں، جنس کے معاملے میں وہ رشتہ دار ہیں۔

شاعری کا جائزہ لیں، تو شعراء کے ساتھ ساتھ شاعرات کی بھی ایک لمبی فہرست ہیں، جن کے بغیر ادب ادھورہ اور نامکمل ہے۔ نازک الملائکۃ اور ثمینہ راجا ان میں اہم ترین ہیں۔ جو مقام اور عزت ان کو حاصل ہے، وہ کسی اور کو نہیں۔ ان کے منفرد انداز اور چونکا دینے والے اسلوب بیان نے ادب اور خاص کر اُردو اور عربی شاعرات کے راستے ہموار کیے ہیں۔ ان کا شمار ادب کے درخشاں ستاروں میں ہوتا ہیں۔ ادب کی دنیا پر شعوری اور لاشعوری طور پر ان کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ وہ سنجیدہ موضوعات کے ساتھ ساتھ حقوق نسواں کی زبردست علم بردار اور فطرت کی آگاہی کا بھرپور مظاہرہ کرتی ہیں۔ دونوں ہی شاعری میں تمثالوں اور استعارات کی مدد سے عورت کے جذباتی ونفسیاتی بحران، رشتوں پر بے اعتباری اور روح عصر کی عکاسی کرتی ہیں۔ اُنھوں نے کسی بھی موضوع پر بیباکی سے لکھا اور فکری لحاظ سے زمانے کی ضرورت کے مطابق اپنے نظریات کو اس سانچے میں ڈھالا۔ جہاں نازک الملائکہ کو نوخیز جذبوں کی شاعرہ کہا جاتا ہے تو ثمینہ راجا کو خوابوں سے بنی شاعرہ مانا جاتا ہے۔

ثمینہ راجا بھی اُردو ادب کا ایک بڑا نام، انتہائی سنجیدہ مزاج اور بلند آہنگ شاعرہ ہے۔ اُن کے کلام میں فکر انگیزی، رفعت اور وسعت آمیزی کا عنصر غالب رہا ہے۔ ان کے کلام میں فلسفیانہ فکر کی انفرادیت اپنے درجہ کمال کی طرف رواں دواں ملتی ہے۔ کلام اس انداز سے کہتی کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے

بغیر نہ رہ سکے۔ثمینہ راجا کی شاعری دراصل عشقیہ ہونے کے علاوہ ان کا لہجہ نہایت عمدہ اور منفرد اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے اپنے کلام میں جس تخیل پردازی کا مظاہرہ کیا کسی اور کے ہاں نایاب ہی ملتا ہے۔اُن کا تصور حیات نہایت پختہ اور بے باک ہونے کے ساتھ وہ سادہ لفظ آہنگ میں انسانی رشتوں کی تمام گہرائیوں کے ساتھ جذبوں کا ارتفاع بھی کرتی ہیں۔ثمینہ سچی اور کھری شاعرہ ہیں جو حقیقت کو اپنے انداز اور منفرد لب و لہجے سے پیش کرتی ہے۔

نازک الملائکہ اور ثمینہ راجا کی شاعری میں نئی جدت ہے۔موضوع کے اعتبار سے تو بظاہر کچھ بھی مختلف نہیں ملتا مگر جذبات اور اسلوب بیان ایسا ہے کہ پڑھنے والے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔شعوری اور لاشعوری طور پر نازک الملائکہ اور ثمینہ راجا کی تخلیقی شاعری،ان کی سوچ اور خیالات پر زمانے کی تلخیوں کی چھاپ گہری اور نمایاں ملتی ہے۔دونوں ہی عصری سچائیوں اور انسانی رویوں پر ایک مضبوط آواز بلند کرتی نظر آتی ہیں۔نازک الملائکہ اور ثمینہ راجا دونوں نے حالات اور معاشرے میں ہونے والی سماجی اور سیاسی ادراک رکھنے کے ساتھ ساتھ ذاتی کیفیات کی ترجمانی سے لے کر عہد حاضر کی تمام مسائل پر بات کی ہے۔ سیاسی دور کی دونوں شاعرات نے ظلم کے خلاف آواز اُٹھائی اور اپنے کلام میں برملا اظہار بھی کیا۔حکمرِ ان وقت کے لیے سخت الفاظ اور طنز و ملامت کرتے ہوئے ذرا بھی جھجک کا مظہر انہیں کیا۔

نازک الملائکہ کے اسلوب بیان ان کے ذاتی تجربات اور نسائی لب و لہجے کی عکاسی ملتی ہے۔تاثر اور تخیل کو ساتھ لے کر چلتی ہے۔ان کی شاعری میں مختلف تجربات کے ساتھ ساتھ آزاد اور پابند نظموں میں طبع آزمائی ملتی ہے۔ان کے بنیادی صفات میں نئے نئے استعارات اور انفرادیت شامل ہیں۔ سادہ زبان میں گہرے اور پیوست مصرعوں کا استعمال ملتا ہے۔انکی شاعری میں، ہوا، بارش،رات جگنو اور پھول وغیرہ کا ذکر بار ہا ملتا ہے۔دونوں شاعرات کا فکری اور تخلیقی کینوس بہت ملتا جلتا ہے۔منفرد لب ولہجہ اور زاویہ نظر،ان کی شاعری میں معنی کا رشتہ برقرار ہونے کے ساتھ،تشبیہات اور علامتوں کا استعمال بڑی سنجیدگی سے کیا ہے۔

ثمینہ راجا کے ہاں بھی نازک الملائکہ کے انداز کا سا اسلوب بیان ملتا ہے۔ثمینہ نے اسلوبی سطح پر اپنے تخیل اور فکر وفن کو اپنی شاعری میں ڈھالا۔انھوں نے اپنے نازک خیال اور خوبصورت انداز سے اردو ادب کے دامن کو وسیع کرنے میں کردار ادا کیا۔بحیثیت شاعرہ ان کے یہاں انفرادی شعور بیدار ہوتا محسوس ہوتا ہے۔اور یہ ہی تخلیقی شخصیت کی پختگی کا عہد ہوتا ہے۔شاعری کی دنیا میں یہ عہد آفریں بن کر اُبھری، انھوں نے اپنی صلاحیت و جرات اور ہمت کے ذریعے ہر لحہ آگے بڑھنے کی سعی کرنے کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر اردو ادب کے لیے گراں قدر خدمات انجام دیتی رہی۔پروین کے ملتے جلتے انداز میں ثمینہ کی

ایک غزل کے چند مصرعے ؎

بال بکھرے ہوئے رات چلی آتی ہے
دل میں بھولی اک بات چلی آتی ہے
قریۂ ہجر میں پھیلی ہے عجب خاموشی
نیند آنکھوں میں نہیں
خواب نگاہوں میں

ان کی شاعری میں ذات کے ساتھ ساتھ پوری کائنات کے رنگ بکھیرے ہوئے ہیں جن پر محبت کا جگمگاتا ہوا رنگ غالب ہے۔مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ بے پناہ تخلیقی وفور کے باوجود وہ خود اپنی شاعری کی کڑی نقاد ہیں۔اور ضرورت سے زیادہ آواز بلند نہیں کرتیں۔اوزان و بحور پر مکمل گرفت،خوب صورت ترین آہنگ،شدید اور جدید حساسیت اور حسیت ان کی شاعری کے نمایاں اوصاف ہیں۔یہی سبب ہے کہ ان کی تمام تخلیقات جادو کا اثر رکھتی ہیں۔اور ان میں روح عصر کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے۔

ثمینہ راجا اور نازک الملائکہ کے یہاں روایت اور ثقافت کی بیک وقت مخالفت اور پاسداری ملتی ہیں۔بہت سے لوگ تصور کرتے ہیں کہ دونوں باغی ہیں اور روایت سے انحرف ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے۔ تجربات کی سچائیوں کا بے باک اظہار اور روایتی جذبوں کے حوالے سے دونوں کے خیالات ایک ایسی فضا قائم کرتے ہیں۔کہ روایتی معاشرہ ڈگمگاتا ہوا نظر آتا ہے۔مگر یہ تاثر غلط ہے کہ دونوں باغی ہیں، بلکہ ان کی شاعری میں معاشرے کے فرسودہ روایات اور مردوں کے استحصال کے خلاف آواز بلند کر کے افکار و مسائل پر بات کی ہے۔سماجی زندگی میں خواتین کے حقوق اور آزادی کے بارے میں ہوش مندی اور بے باکی سے احتجاج کیا۔دونوں ہی سچی اور کھری صفات کے ساتھ شعوری اور لاشعوری طور پر معاشرے کی ترقی اور خاص کر نسائی فلاح کے لئے کوشاں ملتی ہیں۔

انہی کے وسیلے سے ہم دیکھتے ہیں عورت وقتاً فوقتاً اپنے حق میں آواز اُٹھاتی اور اپنے حقوق کا مطالبہ کرتی ہے معاشرے میں اخلاقی جبر و استحصال کی زنجیریں توڑنے اور آزادی کے لئے لڑتی نظر آتی ہیں۔ موضوعات میں گہرائی اور ذومعنی الفاظ کے چناؤ سے زندگی کے فلسفے کو تہذیبی تناظر سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ثمینہ راجا کا تعلق ایک فیوڈل گھرانے سے ہے، جہاں عورت کی آزادی کا تصور سرے سے موجود ہی نہیں۔ایسے حالات میں انھوں نے بھی جا بجا سماج کی برائیواں اور خاص کر عورت کی آزادی خودارادیت کے بارے میں بات کرتی اور ان کو حوصلہ دیتی ہیں۔گھٹن زدہ ماحول اور قید اضطراب سے آزادی کے لیے تگ ودو ان کی شاعری کا بڑا عنصر ہے۔انھوں نے تہذیبی اور معاشرتی حالات کی جانکاری کے ساتھ اپنے اردگرد

کی سفا کی کو بھی موضوع بنایا ہے۔

ثمینہ راجا اور نازک الملائکۃ کے یہاں تخیل کے ساتھ تاثر بھی ہے۔ وہ جب محبت کے موضوع پر بات کرتی ہیں تو فن کی لطافتوں، خیال کی رعنائیوں اور بیان کی سادگی کو مدنظر رکھتے ہوئے اظہارِ خیال کے لیے مناسب الفاظ اور آسان اسلوبِ بیان کا استعمال بہ آسانی ملتا ہے۔ محبت کے معاملے میں دونوں شاعرات نہایت جرات منداور بہادر ثابت ہوئیں۔ ان کی شاعری میں انسانی تناظر، یادوں، عصر حاضر کے سماجی و نفسیاتی مسائل اور حقیقت نگاری کے جا بجا عنصر ملتے ہیں۔

دونوں کی شاعری ان کے فکر و فن اور مزاج کی انفرادیت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ دونوں کو اپنے عہد کی باکمال اور نمائندہ شاعرات ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اپنی طبیعت اور مزاج کے مطابق صنف غزل اور نظم میں نکھار، کلام میں نوعیت، طرزِ ادا اور منفرد لہجے کے باعث شاعری کے میدان میں نمایاں کردار پیش کیا۔ ان دونوں ہی شاعرات نے اپنے الفاظ کے انتخاب، تشبیہات اور علامتوں میں ایسی جدت پیدا کی کہ بلاشبہ ادب سے تعلق رکھنے والے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے انھوں نے روایت سے بغاوت کرتے ہوئے فنی اور لسانی ضابطوں کو آزادانہ اور خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ نازک الملائکۃ کے یہاں بھی طنز اور تیکھا پن بھی ملتا ہے جس سے ان کی شخصیت کا ایک خوبصوت پہلو قارئین پر ظاہر ہوتا ہے۔

ان کے فکر و فن پر تنقیدی نگاہ ڈالی جائے تو قارئیں دیکھتے ہیں کہ ان کا قلم حرکت میں آتا ہے تو وہ سماج کے اونچے طبقے اور ظلم و ستم کے خلاف بے باکی سے لکھتی ہیں۔ ان کے ہاں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی جھلک واضح ملتی ہے۔ دونوں ہی مختلف لہجوں میں ایک ہی نظریہ پیش کرتی ہیں۔ قارئین کو ان کی شاعری میں نغمگی، روایت، پیکر تراشی اور انسانی جذبات ملتے ہیں۔

ثمینہ راجا اور نازک الملائکۃ کی شعری خصوصیات کے تقابلی جائزے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ انھوں نے اردو ادب میں بہت گہرے اور متاثر کُن اثرات چھوڑے ہیں۔ یہ شاعری میں خواتین کے حقوق، اور معاشرے کی ہٹ دھرمی کے بارے میں احتجاج کرتی تھیں۔ اور معاشرے کی اصلاح کے لیے کوشاں تھی۔ نسائی جذبے کے حوالے سے ان کا لہجہ شفاف اور پختہ ہے۔ تجربات میں تیکھا پن اور کڑواہٹ کے اثرات بھی نمایاں ملتے ہیں۔ نفسِ مضمون میں جدید علامتوں کا استعمال، اردو اور عربی نظم کو صحیح برتنے کا سلیقہ خوب آتا تھا۔ اپنی بصیرت اور روایتی معاملات سے اپنا پیغام رسائی میں ہر رکاوٹ کو عبور کیا۔ ان کی اشاعری میں تخلیقی جذبات کے ساتھ روایتی اور ادبی لحاظ سے ایک نئی راہ اور نئے اسلوب سے آگاہ کرنے کی سعی ملتی ہیں۔ اسلوب بیان اور نظریات کے حوالے سے فرق کے باوجود ان کے بہت سے عنصر اور خصوصیات مشترک ہیں۔ ایسے تخلیق کار کم ہی ہوتے ہیں جن کی تخلیقات کے پس پردہ ایک مرکزی تخلیقی واردات کارفرما

ہو۔ شعری لطافتوں اور اظہار و بیان کی خصوصیات کے حوالے سے دونوں کی کامیابیوں اور ناکامیوں کے اپنے اپنے دائرے ہیں۔ مگر جہاں تک اسلوبِ بیاں کے خدوخال کا تعلق ہے، تو دونوں نے طرز اظہار میں اپنے سماجی، سیاسی، معاشی اور اجتماعی خیالات کو اپنی فکری و تہذیبی روایت کے سرچشموں سے سیراب کرنے کی ایک کوشش ضرور کی ہے۔

اُنہوں نے اشاعری کو حقیقی زندگی اور اس کے مسائل کو سچے جذبوں کے ساتھ پیش کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔ دونوں نے ہی انسانیت کے وقار اور سربلندی کو اپنی شاعری میں اولین ترجیح دی اور عدل و انصاف کی آرزو مندر ہیں۔ ان کی شاعری میں معاشرے کے منفی رجحانات کو مخاطب کیا گیا ہے۔ دونوں ہی کی اپنے اپنے دائرے اسلوب میں حیرت انگیز حد تک مضبوط گرفت نظر آتی ہیں۔ ان کے کلام میں حقیقت پسندانہ اظہار اور زندگی کے تلخ رویے کی چھاپ نمایاں ملتی ہیں، نازک الملائکۃ اور ثمینہ راجہ کی شعری خصوصیات کو دیکھتے ہوئے قارئین یہ احساس کیے بنا نہیں رہ سکتے کہ دونوں ہی کی آوازیں جدید شاعری کے لیے ایک مشعل راہ ہے، جو مستقبل کے شعراء اور خاص کر شاعرات کے لیے اُمید کی کرن ثابت ہوں گی۔

Mohd Asif Dar
Research Scholar
Department of Arabic
University of Kashmir
Hazratbal
Srinagar (J & K)
Mob.- 78898 60275

ISSN : 2582 - 3612

محمد فیاض اختر

کلیم عاجز کے عہد کی سماجی صورت حال

کلیم عاجز کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ان کی شخصیت کئی جہتوں سے اہمیت کی حامل ہے۔ ایک شاعر کی حیثیت سے ان کی شہرت ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ ان کی غزلوں میں بہ قول فراق پسی ہوئی بجلیوں کی چنگاریاں رقص کرتی ہیں تو دکھوں کی ایک داستان بھی سنائی دیتی ہے جو ان کی آپ بیتی ہوتے ہوئے جگ بیتی بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں معاملہ بندی کی ایک ایسی دنیا آباد ہے جو پڑھنے اور سننے والوں کے دلوں میں اُتر جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان میں فکری آنچ کی کمی کا احساس ہر کس و ناکس کو نہیں ہوسکتا کہ زیادہ تر لوگ ان کی شعریات کی پہچان تک ہی خود کو محدود رکھتے ہیں اور اسی پر سر دھنتے رہتے ہیں۔ کم ہی لوگ یہ جانتے ہیں کہ انہوں نے نثر بھی لکھی ہے بلکہ اعلیٰ پایہ کی نثر بھی لکھی ہے۔ ان کی خودنوشت ''جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی'' ایک ایسی کتاب ہے جس پر کوئی قابل قدر کام ہوا ہی نہیں ہے بلکہ گذشتہ دو تین دہائیوں کے اندر جتنی خودنوشتیں لکھی گئی ہیں ان کے تقابلی مطالعہ میں بھی اس کا ذکر نہیں ملتا۔

کسی بھی انسان کی زندگی پر ان کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ کلیم عاجز کی زندگی پر ان کے اثرات مرتب ہوئے۔ ان کی ذہنی ساخت و پرداخت میں ان بزرگوں کا بھی ہاتھ رہا جن کے ہمراہ وہ پانچ چھ سال کی عمر میں تلہاڑا سے پھلواری شریف گئے تھے اور شہید تلہاڑا، عبدالحفیظ صاحب اور حضرت شاہ محی الدین کے آگے دو ہزانو بیٹھتے رہے۔ ان کا سفر زیادہ تر اسلام پور ہی کا ہوا جہاں ان کی خالہ رہتی تھیں۔ تلہاڑہ سے اکنگر سرائے اور اکنگر سرائے سے اسلام پور بذریعہ مارٹین کمپنی کی چھوٹی ریل جواب بند ہوچکی ہے کے ذریعہ یہ مسافت طے ہوتی۔ کبھی کبھی وہ پیدل ہی یہ مسافت طے کرتے تھے۔ ان دنوں گھر کے ساتھ بچوں کی ابتدائی تعلیم مکتب و مدرسہ میں ہوتی تھی جس کے بعد وہ اسکولوں میں داخل ہوکر میٹرک تک کی تعلیم حاصل کر کے کچھ تو کاروبار یا ملازمت سے لگ جاتے اور کچھ آگے پڑھنے کے لئے شہروں کا رخ کرتے۔ فارسی اور عربی کے ساتھ اردو کی تعلیم ایسی مضبوط بنیادوں پر ہوتی تھی کہ نصابی ہی نہیں غیر نصابی کتابوں اور رسالوں سے ایک ایسا تعلق خاطر قائم ہوجاتا تھا جو زندگی بھر ختم نہیں ہو پاتا تھا۔ کلیم عاجز کی ابتدائی تعلیم سکندر نامہ اور بہار دانش کے بعد کچھ دنوں کلکتہ میں ہوئی جہاں ان کے والد نے ماسٹر ترپاٹھی سے حساب کی تعلیم دلوائی۔ ۱۹۳۴ء

کے ہولناک زلزلہ کے وقت وہ کلکتہ میں ہی مقیم تھے اور اس کے بارے میں لکھتے ہیں :

> ''میں نماز کے قاعدے میں تھا کہ زمین نے ہچکولے دیئے اور میں دائیں بائیں ٹکنے لگا۔ شور ہوا زلزلہ ہے۔ سامنے دیکھا تو 25 نمبر اور 26 نمبر اپر چیت پور روڈ کی دو منزلہ عمارتیں ٹیڑھی ہوکر ایک دوسرے سے اپنے کنگورے ملا رہی تھیں۔''

(کلیم عاجز، اتر پردیش اردو اکادمی، ص۔ 30)

کلیم عاجز جس تہذیبی ماحول میں پہلے بڑھے اور جس ثقافت کے دائرے میں ان کا شعور بیدار ہوا اس کا مرکز تو دین تھا جس میں صوم وصلوٰۃ کی پابندی لازمی تھی۔ لیکن اس پر تصوف اور خانقاہوں کا اثر بھی کم نہیں تھا بلکہ اس دور کا اشرافیہ طبقہ اسی رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ اور اجلافیہ کے لوگ بھی میلہ چراغاں اور قوالی میں شریک ہونے دور دور سے آتے تھے۔ بیشتر سفر خانقاہوں کے عرس کے لئے طے کیا جاتا تھا۔ پیری مریدی کے سلسلے میں وابستہ ہونے کے باعث ان دنوں زائرین کا ہجوم عجیب سماں پیدا کرتا تھا۔

کلیم عاجز نے اپنی ماں کے بارے میں تفصیل سے نہیں لکھا ہے۔ صرف ان کی شہادت کا بیان ہی ہے یا اس واقعہ کی روداد جو انہوں نے تلہاڑا کو فساد سے بچانے کی خاطر اس وقت کی بہار حکومت کے ایک وزیر کے دولت کدہ پر صبح آٹھ بجے سے سہ پہر چار بجے تک گزارش اور مسلسل گزارش میں صبر وار بے تابی کے درمیان خود کو بے قابو ہوتے اور سنبھالتے ہوئے گزار دی۔ انہوں نے ایک شرارت کا بھی ذکر کیا ہے کہ ایک بار اپنے بہنوئی حمایت صاحب کسی کام سے ہلسہ گئے تو یہ بھی ساتھ ہو لئے کہ سیر و تفریح ہوجائے گی لیکن جب ہلسہ میں شام ہوگئی تو ماں کی محبت نے جوش مارا اور یہ دونوں 10 میل کا فاصلہ طے کر کے پاپیادہ رات گئے تلہاڑا پہنچے۔ وہاں ان کی رگ شرارت پھڑکی تو انہوں نے بالکل دیہاتی گنوار اور بدمعاشوں کی زبان اور لہجے میں اعلان کیا کہ دروازہ کھولو ہم لوگ ڈاکو ہیں۔ اس وقت ان کے زنان خانے کی ڈیوڑھی پر منگلی میاں 45 سال، ہارون عمر 30 سال اور چندو ہارون کا چھوٹا بھائی سب بڑبڑا کر اٹھ بیٹھے اور خوف کے مارے ہارون اور منگلی میاں تو چپ ہو رہے۔ صرف ہارون نے شور مچایا چور ڈاکو، لیکن کلیم عاجز نے جب دوبارہ ڈاکو ہونے کا اعلان کیا تو ان کی اماں نے پہچان لیا ''ارے یہ تو کلیم بول رہا ہے۔'' انہوں نے ماں کی ممتا کے بارے میں سوال کیا کہ اس درجہ بڑا ہے یا اس مرد فقیر کی روحانیت کا، جو انہیں انارکلی لاہور کی خاک چھانتے ہوئے ملا تھا۔

خدائے تعالیٰ اپنے نیک بندوں کو طرح طرح سے آزماتا رہتا ہے تب کہیں جا کر اس کی شخصیت شعلوں میں تپ کر کندن بن کر نکھرتی ہے۔ اکتوبر 1946 کے تلہاڑا مسلم کش فسادات جس میں کلیم عاجز کی

ماں بہن سمیت کل 23 افراد کی جان گئی تھی کہ آگ ابھی بجھی بھی نہیں تھی ان کی آنکھوں سے دھند چھٹی بھی نہیں تھی کہ دسمبر 1946 میں ان کو ایک اور صدمہ جھیلنا پڑا۔ چھوٹے بھائی نسیم گھر سے غائب ہوگئے۔ جمعہ کا دن تھا دن کو کھانے بیٹھے تو میاں نسیم غائب۔ انہوں نے سوچا کہ کہیں دوستوں میں ہوں گے لیکن جب رات گئے تک وہ جہاں جہاں تلاش کر سکتے تھے، تلاش کرنے پر بھی نہیں ملے تو ان کی تشویش وحشت میں بدل گئی۔ دسمبر کی ہڈیوں میں اترنے والی ٹھنڈک میں ان کے حواس گم تھے کہ کیا کریں نہ کریں۔ ان کے ایک عزیز ڈاکٹر امتمل اکرمی جو آرہ سے تشریف لائے ہوئے تھے کی صلاح پر میاں نسیم کا بکس کھولا گیا تو اس میں ایک خط ملا اور کچھ کپڑے غائب صندوقچی سے پچاس روپے انہوں نے لئے تھے اور خط میں اس طرح کا مضمون تھا۔ ''بھیا! آپ کو حادثات نے اتنا متاثر کیا کہ میں اپنی کفالت کا بار آپ پر ڈالنا ظلم سمجھتا ہوں۔ آپ اپنی صحت کی فکر کیجئے۔ میں جماعت اسلامی کے صدر دفتر کی طرف جا رہا ہوں'' اس وقت رات کے بارہ بج چکے تھے۔

کلیم عاجز کی شاعری ایک ایسی شاعری ہے جس میں قاری صرف حدیث دل، کسی کی دکھ بھری کہانی ہمہ تن گوش ہو کر نم آنکھوں سے سنتا ہے کچھ یوں کہ وہ صرف کہانی سنانے والے کی کہانی ہی نہیں سامع یا قاری کا اپنا غم اور اپنی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ کہانی سنانے والے ملک کا شاندار اور سنہرا ماضی اور اس کی گنگا، جمنی تہذیب، مشترکہ معاشرت کی قابل فخر قدریں اور یہاں کی اکثریتی فرقوں کا اقلیتوں کے ساتھ پیار محبت کا برتاؤ، ہنسی ٹھٹھول ایک دوسرے کے غم میں شریک رہنے کا ہنر جانتے تھے۔ اردو میں ایسا شاید ہی کوئی شاعر ہو (ناصر کاظمی اور بشیر بدر سے قطع نظر) جس نے ہندو مسلم فساد کی ایسی بھیانک شکل نہ کہ صرف دیکھی ہو بلکہ اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے خاندان کے سبھی لوگ شہید کر دیئے گئے ہوں۔ جس مسجد میں وہ نماز پڑھتا اسے نقصان پہنچایا گیا ہو ساتھ ہی بستی کے دیگر معصوموں کو بھی تہہ تیغ کر دیا گیا اور ایسی تباہی آئی ہو کہ اس گھر کا ایک فرد اس طوفان بلاخیز میں زندہ نہ بچا اور وہ نوجوان اپنی جنم دھرتی سے بچھڑ کر وہاں کے لوگوں کے لیے اجنبی ہوگیا ہو نیز جس کی پوری زندگی کھوئے ہوؤں کی آرزو بن گئی۔ اس سانحہ عظیم کے بعد بھی اس کی آنکھیں قاتلوں کی تلاش میں نہیں ہوں بلکہ ہمیشہ انہیں آپسی میل جول اور یگانگت والے دنوں کے انتظار میں ہوں جسے ہم مشترکہ تہذیب کا نام دیتے ہیں۔ اس ضمن میں کلیم عاجز کے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

تمہیں بس دیکھ لوں گا اور آنکھیں بند کرلوں گا
کہ اب جینے کی حسرت ایک نگاہ واپسیں تک ہے

کہاں چھوڑ آیا ہم کو دل بے قرار اپنا
ہے بہت دنوں سے اب تک ہمیں انتظار اپنا

کلیم عاجز کا مزاج سرتاپا مشرقی ہے اور غزل تہذیب سے حد درجہ مانوس ہے بلکہ اس میں رچی بسی ہے اس لیے ان کے ذاتی غم کو برہنہ ہو کر سامنے آنے کا موقع ان کی غزلوں میں کبھی نہیں ملا۔ وہ سرتاپا سیاسی مضامین لاتے ہیں مگر جمالیات کی صراحی اپنے آپ چھلک جاتی ہے۔ محبوب کا جسم یہاں محض جسم نہیں ایک متن بن جاتا ہے۔ ایک ادا ہے جس میں معنی بند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل تہذیب نے انہیں اپنے دل کے پھپھولوں کو پھوڑتے وقت ہمیشہ شعر میں جمالیات کا لاشعوری چور دروازہ کھلا رکھنے پر مجبور کیا جہاں وصل محبوب یا قرب محبوب اشعار میں موجود عاشق کی اصل فکر مندی بنی ہے۔ لیکن سوال اس امر کا ہے کہ یہ محبوب غزل کے آداب کے ساتھ اپنا کس طرح کا تشخص قائم کرتا ہے۔

''جو شاعری کا سبب ہوا'' سانحۂ تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں پھوٹ پڑنے والے وہ فسادات ہیں جو ہندوستان کی تاریخ کا بدنما دھبہ ہے۔ اس فساد میں ان کی بستی تیلہاڑا کا خاتمہ ہونا، اپنوں کا شہید ہونا اتنا اہم نہیں یا کلیم عاجز یا غزل کے کردار عاشق کے لیے ایک ستم تو ہے مگر بالائے ستم یہ ہے کہ اس فساد نے یا تقسیم ہند نے اس ثقافتی دھنک کو تہہ تیغ کر دیا جو یہاں کے ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، عیسائیوں، پارسیوں، دراوڑوں، جوگیوں، صوفیوں، شاعروں، بادشاہوں اور نوجوانوں اور یہاں کی عوام نے صدیوں کی محنت سے خلق کیا تھا اور جسے نفرت کی بے رحم آندھی نے تہس نہس کر دیا تھا۔ یہاں صدیوں سے ہندو اور مسلمان ایک ساتھ شیر و شکر ہو کر رہتے آئے تھے اور ایک دوسرے کے محبوب کی طرح تھے۔ ایک دوسرے کی شادی اور غم میں شریک تھے۔ ایک دوسرے کا ناز اٹھاتے تھے۔ کلیم عاجز نے صنف غزل میں اسی ثقافتی دھنک کو محبوب بنایا ہے جو اب واقعتاً ایک قاتل ہو گیا تھا اور اردو غزل کا یہ محبوب اب اپنی شناخت کھونے لگا تھا اسی لیے کلیم کی غزلوں میں اسی فرقہ واریت پسند محبوب سے خطاب کیا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

میرے اشعار کے چشم و لب آپ ہیں
ہاں میری شاعری کا سبب آپ ہیں
میں بنادوں گا اپنی غزل آپ کو
آپ غزلوں کی تاثیر بن جایئے

سیاسی اور ادبی عہد کی بات کرتے ہوئے سرور الہدیٰ لکھتے ہیں:

''ذرا یاد کیجئے کہ آزادی کے بعد ہمارے بعض اہم ادیبوں نے ہجرت اور اس کے مسائل کو آدم کے جنت سے نکالے جانے سے وابستہ کر کے دیکھا ہے۔ اس طرح کی اور بھی کوششیں ہوئیں جو یہ بتاتی ہیں کہ تقسیم اور ہجرت کو مختلف تاریخی واقعات کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی کوشش ہوئی۔ کلیم عاجز کے جو اشعار مشہور ہوئے ان میں سیاست پر گہری چوٹ تھی اور اس میں مفاہمت کی کوئی کوشش نظر نہیں آتی۔ وہ جو شاعری کا سبب ہوا کا

دیباچہ برگ نے اور کاغذی پیرہن کے دیباچے سے بہت مختلف تھا۔ ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل میں ہجرت اور تقسیم کے اثرات کہیں واضح ہیں کہیں دھندلے۔ ان شعراء نے اس حادثے کے تعلق سے لکھا ضرور مگر اس میں ان کی اپنی زندگی بہت کم حوالہ بنی۔ کلیم عاجز نے دیباچہ اور شاعری میں داخل کی آگ انڈیل دی۔ شاعری میں یہ تپش جس اسلوب میں ہم تک پہنچی ہے اس کی کلاسیکیت اکثر اوقات تجربے اور احساس کی شدت کو غیر مانوس انداز میں ابھرنے کا موقع نہیں دیتی اور ایسا لگتا ہے کہ جیسے بہت سے کلاسیکی اور نو کلاسیکی شاعری کی طرح یہ بھی ایک شاعری ہے۔ کلیم عاجز نے دوسرے شعراء اور ادباء کی طرح تقسیم کے سانحے کو تخلیقی سطح پر فاصلے سے نہیں دیکھا۔ ان کی تخلیقی حسیت ایک چھوٹی سی بستی کی تباہی اور بربادی سے گہرے محور پر وابستہ تھی اور حسیت اس بستی نے عطا کی تھی۔

سرور الہدیٰ نے اپنے مضمون ''تقسیم ہند اور کلیم عاجز'' سے ماخوذ مندرجہ بالا اقتباس میں صحیح کہا ہے کہ انہیں صرف تقسیم ہند کے حوالے سے پڑھنا ضروری نہیں نہ وہ بھی اسے حتمی مانتے ہیں۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ نصف صدی تک ایک ہی فکرمندی پر شعر کہنا یعنی ایک ہی موضوع پر مسلسل سوچنا آسان کام نہیں۔ راقم نے اس حوالے سے پچھلے صفحات پر کہا ہے کہ ان کی غزلیں اس معشوق سے دو چار طرح کے مسائل پر بار بار اور مسلسل باتیں کرنے کا ایک مرکز بن گئی ہیں اور اس کے پس پردہ وجہ کچھ اور ہے یہ ان کا عیب نہیں ہنر ہے۔ اس کے معنی صورت حال کو بدلنا ہے۔ تقسیم کی نفی اس سے خوبصورت اظہار یہ اردو غزل میں کم ملتا ہے۔

ہم ہی نکل گئے تو کہو گے برا کسے
آخر کوئی تو شہر میں بدنام چاہیے

ان کی غزلیں ہم عصر سیاست پر گہری چوٹ معلوم ہوتی ہیں۔ مذکورہ بالا اشعار میں بات کرنے میں جو شوخی طنز اور چٹکی لینے کا انداز ہے وہ قاری کے دکھ کو کم کرتا ہے۔ کلیم عاجز کا درد اس ملک کی اقلیتی فرقے کا درد ہے اور ان کی فکرمندی بس یہ ہے کہ یہ صورتحال بدلے پھر اس تہذیبی دھنک والی زندگی کے دن لوٹ آئیں۔ ان کے یہ اشعار اسی نوع کی صورتحال کی واپسی کا انتظار یہ معلوم ہوتے ہیں۔ ذیل کے اشعار میں طنز مگر بہت مہذب طنز اور اس میں چھپی دردمندی ہے۔

Md. Faiyaz Akhtar
Research Scholar
Department of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 99054 58698

Dr. Barkat Ali
Supervisor
Department of Urdu
M. L. S. M. College
Darbhanga (Bihar)

رافع کمال حسن

مثبت قدروں کا پاسدار: منظر اعجاز

18/مارچ 2023 کو پروفیسر محمد حامد علی خاں نے اپنے فیس بک اکاؤنٹ پر اطلاع دی کہ پروفیسر منظر اعجاز کافی بیمار ہیں اور Ventiletor پر ہیں اور اہل ادب سے دُعا کی گزارش کی پھر 19/مارچ 2023 ہی کی صبح اپنی پوسٹ پر یہ جاں کاہ خبر دی کہ پروفیسر منظر اعجاز محبوب حقیقی سے جا ملے۔ یہ خبر یقیناً اردو ادب کے طلباء وطالبات کے لیے افسوسناک تھی۔ لیکن مشیت ایزدی کے آگے کس کی چلی ہے۔ ان کے اچانک چلے جانے کا اثر مجھ پر یوں ہوا کہ پروفیسر منظر اعجاز صاحب کا تذکرہ اکثر میرے والد ڈاکٹر نورالحسن مرحوم صدر شعبہء اردو، ایس۔ آر۔ پی۔ کالج، باراچکیا (مشرقی چمپارن) کیا کرتے تھے اور ان کی ادبی صلاحیتوں کا ذکر بڑے احترام سے کرتے تھے۔ لیکن جب میں شعبہء اردو بہار یونیورسٹی، مظفر پور میں ایم۔ اے کا طالب علم تھا تو میرے نصاب میں ان کی تصنیف ''اقبال اور قومی یک جہتی'' مطبوعہ 1994 شامل تھی۔ یہ تصنیف قومی یک جہتی کے تصور اور اقبال کے نظریے کو سمجھنے کے لیے ہم لوگوں کے لیے راہ نما تھی۔ لیکن سچ کہنا ہو تو کہہ سکتا ہوں کہ منظر اعجاز صاحب کا جو اُسلوب بیان اس تصنیف میں میسر آیا وہ عام طلبا وطالبات کے معیار سے بلند تھا۔ لیکن ہم لوگوں کی خوش بختی یہ تھی۔ اس کی تفہیم کے لیے پروفیسر محمد حامد علی خاں صدر شعبہء اردو کی حیثیت سے موجود تھے۔ کچھ دنوں بعد شعبہ اردو کے سمینار میں ان کی شرکت ہوئی تو ان کی تقریر اور گفتگو کے انداز میں ہم لوگ کھو سے گئے لیکن دوسرے دن پروفیسر منظر اعجاز صاحب الگ سے ہم لوگوں کے بیچ آئے اور اقبال کے قومی وطنی شاعری اور قومی یک جہتی کے تصوّر پر بالکل پدرانہ انداز میں گفتگو کی۔ اسی درمیان انہوں نے کہا کہ حامد صاحب اور میں ایک ہی سیشن میں اس شعبہ کے طالب علم رہے ہیں۔ آپ لوگ دل کھول کر ادبی مسائل پر گفتگو کریں۔ زبان کی ادائیگی پر توجہ دیں۔ اس طرح وہ کئی بار شعبہ میں آئے اور بہت ہی شفقت کے ساتھ باتیں کرتے ایک ایک لفظ کی ادائیگی پر ٹوکتے۔ اب جب ان کے چلے جانے کی خبر ملی تو بہت ملال ہوا۔ ہم ایک اچھے استاد سے محروم ہو گئے۔

پروفیسر منظر اعجاز کا خصوصی میدان ''اقبالیات'' تھا چنانچہ ''اقبال اور قومی یکجہتی'' کے بعد ان کی تصانیف ''اقبار عصری تناظر'' مطبوعہ 2000 اور ''قومی وطنی شاعری کا منظر نامہ'' مطبوعہ 2006 شائع

ہوئیں۔ ڈاکٹر محمد حامد علی خاں نے اقبال کے تعلق سے منظر اعجاز کے مطالعہ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''منظر اعجاز اپنے فلسفیانہ میلان یا اپنے نسلی خاندانی متصوفانہ رجحان کی وجہ سے وحدت و یکجہتی کے قائل رہے ہیں اور جیسا کہ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال، مولانا آزاد اور فیض کے غائر مطالعے نے بھی انہیں فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور قومی یک جہتی کا مبلغ بنا دیا ہے چنانچہ کم و بیش پینتیس برسوں کی قلمی کاوش میں ان کے قلم کی نوک سے کہیں ایک لفظ بھی ایسا نہیں نکلا جس سے وحدت انسانی کے جذبے کو ٹھیس لگتی ہو۔ منظر اعجاز مزاجاً اور فطرتاً گوشہ نشیں قسم کے انسان ہیں۔ نفسیات کی اصطلاح میں انہیں Introvert Tendency کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگر وہ Extrovert Tendency کے حامل ہوتے تو انہیں امن عالم کا داعی، مبلغ یا علمبردار قرار دیا جاتا۔ لیکن ایسا نہیں سمجھا جانا چاہئے کہ وہ زمانہ شناس نہیں۔ لیکن منظر اعجاز خالص Humanist ہیں اور اقبال کو چاہے کوتاہ بیں سیاست داں جتنا بڑا فرقہ پرست سمجھیں لیکن منظر اعجاز یا ان جیسے ادب نوازوں کی نظر میں اقبال سے بڑا شاید کوئی Humanist نہیں اور ان کا Islamist ہونا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اتنے بڑے Humanist ہیں۔''

(جادۂ تفہیم، ڈاکٹر محمد حامد علی خاں، 2012ء، ص۔ 285 تا 284)

گویا منظر اعجاز اقبال کے مطالعہ کے دوران اقبال کو ہر زاویہ سے دیکھنے کے بعد ہی کوئی کلیہ پیش کرتے ہیں اور جو کلیہ بھی پیش کرتے ہیں اس میں مضبوط دلائل بھی پیش کرتے ہیں کہ اس کی رد ہر چند کہ مشکل ہے لیکن تحقیق و تنقید کے معیار کے مطابق اسے آخری نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ زندہ فن پارہ یقیناً وہی ہو سکتا ہے جس کی فی زمانہ تفہیم کی صورت نکلتی ہو۔

پروفیسر منظر اعجاز نے اپنے ادبی سفر کے تقریباً چار دہے کو محیط جو ادبی کارنامہ دیا ہے اس میں ''فیض احمد فیض کے مکاتیب'' کا مطالعہ، ''نئی غزل کی تلمیح کی معنوی وسعت'' کے علاوہ بھی سو سے زائد مضامین معیاری رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں جن میں چند کو انہوں نے مضامین کے مجموعے کی شکل میں پیش بھی کیا ہے اور ہر جگہ ان کی گفتگو ان کے وسیع مطالعہ و مشاہدہ کے ساتھ ساتھ ان کے وقیع فلسفیانہ انداز بیان سے بھری ہیں کہ عام قاری کی تفہیم سے بالاتر ہے شاید ان کی گفتگو خواص سے ہے یعنی اہل علم و ادب کے طفلِ ادب و مکتب سے نہیں جس کی طرف ڈاکٹر محمد حامد علی خاں بھی اشارہ کر چکے ہیں اور اب ان

کی شاعری اور تنقید کے حوالے سے پروفیسر وہاب اشرفی کی یہ تحریر ملاحظہ ہو:

''اعجاز (منظر اعجاز) نئے نقادوں میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں ان کے یہاں لفظوں کی پرکھ، استعاراتی نظام کی تفہیم، تخلیقی اسرار و رموز اور صنعتی اور تکنیکی معاملات بڑی آسانی سے سلجھ جاتے ہیں۔ موصوف متن کی گرہ کشائی میں بے حد چابک دست ہیں جس پر لوگوں کی نگاہ جاتی رہتی ہے۔ لیکن مجھے حیرت ہوتی ہے کہ بحیثیت شاعر ان کی تخلیقی قوت کہیں مندمل نہیں ہوتی ہے۔ ان کی تنقیدی کاوشوں کا ایک رُخ فنی باریکیوں کی تفہیم بھی ہے۔ ایسی تفہیم کو اگر عملی صورت بخشی جائے اور تخلیق کے مرحلہ میں ایک ایک نکتے کو شعور میں جذب کر کے تخلیقی عمل میں پیش کیا جائے تو یقیناً شعریہ ثابت کرے گا کہ شاعر نے شعر کہتے وقت ذہن کو کھلا چھوڑنے سے زیادہ اس پر فنی نکات کا بوجھ ڈال دیا ہے۔''

(مباحثہ، پٹنہ، مدیر وہاب اشرفی، اپریل تا جولائی 2009، ص۔ 140)

اقتباس بالا میں پروفیسر وہاب اشرفی کی ژولیدہ بیانی بھی اس خیال کی تائید ہے کہ منظر اعجاز اپنے شعری مجموعہ ''ورق ورق اجالا'' کے حوالے سے ایک پختہ شاعر تو دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کے فلسفیانہ افکار میں Contradictions بھی دکھائی دیتے ہیں۔ کیونکہ ایک طرف تو وہ اپنے اردو گرد کے نظاروں سے لطف اندوز ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں تو دوسری طرف احساس کرب بھی ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

گماں کی طرح کبھی تھا خرد کے صحرا میں
یقین کی طرح کبھی وہم کی گپھاؤں میں تھا

میرا نغمہ لہو کا چھینٹا ہے
ٹوٹے دل کے رباب کی سوگند

منظر اعجاز کے شعری مجموعہ کا مطالعہ ہو کہ ان کی نثری تحریروں کا، دوران مطالعہ فن کار اکثر آسودہ دکھائی نہیں دیتا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی ذاتی زندگی بھی کرب و بلا سے نکھری تھی۔ انہوں نے کڑی آزمائشوں کا مقابلہ کیا تھا۔ اسی لیے اذیتوں سے بھری زندگیاں انہیں متاثر کرتی ہیں اور اس سلسلہ میں ان کی وہ تحریریں جو ان کے دوست ظفر عدیم سے متعلق ''ظفر عدیم: ذکر، فکر اور فن'' ہو کہ قیصر صمستی پوری کے وفات پر ان کی تحریریں میرے گمان کے لیے کافی ہیں۔

پروفیسر منظر اعجاز کی زندگی کا ایک اہم اور قابل داد حصہ درس وتدریس سے وابستگی کا ہے کہ وہ اپنے طلبا وطالبات کے لیے بے حد فکر مند رہتے تھے۔ زبان وبیان کی درستگی، املا جملہ کے صحیح استعمال اور لفظوں کی صحت کے ساتھ ادائیگی پر وہ کافی زور دیتے تھے۔ جن طلبا وطالبات کی زبان وقرأت پر علاقائی بولیوں کا زیادہ اثر ہوتا ان پر وہ بہت کوفت ہوتے تھے اور انہیں کہتے تمہیں ''قاعدہ بغدادی'' سے پڑھانا ہوگا۔ کل قاعدہ بغدادی لے کر آنا۔ انہیں نئی نسل سے کافی توقعات تھیں، آبیاری کا شوق تھا لیکن شومیٔ قسمت کہ انہیں عمر نے زیادہ موقع نہ دیا۔ صحت کی خرابی نے بھی ان کا اچھا وقت صرف کر دیا۔

پروفیسر منظر اعجاز کے ادبی سفر کا ایک حسن یہ بھی ہے کہ وہ بہت ہی صاف گو واقع ہوئے ہیں چنانچہ پروفیسر وہاب اشرفی کی تصنیف ''مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب'' پر ایک طویل تبصرہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

''پروفیسر وہاب اشرفی کی ایک اور گراں مایہ اور معرکہ آرا تصنیف ''مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب'' زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر حلقۂ یارانِ ادب وارباب فکر ونظر میں مرکز توجہ ہے۔ حالانکہ اردو ادب وتنقید کے حوالے سے مارکسی فلسفہ اور اشتراکی نظریہ کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔ اس موضوع پر قلم فرسائیوں کے نتیجے میں انتقادی ادب کا ایک انبار ہے۔ لیکن اس کی حیثیت میرے خیال میں بکھرے اوراق کی سی ہے۔''

(نئی غزل میں تلمیح کی معنوی وسعت، ڈاکٹر منظر اعجاز، 2014، ص۔ 174)

اس کے بعد منظر اعجاز نے ان بکھرے اوراق کو سمیٹنے کی بھر پور کوشش کی ہے اور اس عمل میں ان کا یہ تبصرہ ایک بھر پور تجزیاتی مطالعہ ہو کر ۲۷ صفحات کو محیط ہو گیا یعنی اس مجموعہ مضامین میں یہ مضمون صفحہ 174 سے صفحہ 199 تک پھیلا ہوا ہے۔ یعنی مارکس اور اینگلز کے تصورات ہوں کہ رابرٹ اوبن کے اغراض ومقاصد، سب پر منظر اعجاز نے اپنے خیالات کو تفصیل سے بیان کیا۔ کیونکہ منظر اعجاز طوالت پسند بھی واقع ہوئے ہیں جس سے ان کا قاری یا سامع اکتاہٹ کا شکار بھی ہوا ہے۔ اس کا احساس خود منظر اعجاز کو بھی تھا :

''میں اپنی کسی بھی تحریر کا جواز پیش کرنے کا قائل کبھی نہیں رہا۔ پڑھنا لکھنا میرا مشغلہ ہے۔ دل بہلاوا ہے۔ یہ میرے ذوق سے اس قدر ہم آہنگ ہے کہ اس کے بغیر میں رہ نہیں سکتا۔ اسی لئے میں نے کبھی اردو کو زیرِ بارِ احسان بھی نہیں کیا اور خود کو اردو کا خادم بھی نہیں مانا۔ خود اُردو ہی میری خدمت گزار بھی

ہے اور محسن بھی۔ اردو کے ان قارئین کا بھی مجھ پر احسان ہے جو مجھے پڑھ لیتے ہیں۔ اس سے میرے قلم کو تقویت اور مجھے حوصلہ ملتا ہے۔ کچھ قارئین طوالت کی وجہ سے اکتاتے بھی ہیں۔''

(نئی غزل میں تلمیح کی معنوی وسعت، ص۔ 11)

دراصل منظر اعجاز کا مطالعہ ومشاہدہ کافی وسیع ووقیع تھا اس لیے وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے اس میں اپنے سارے مطالعے ومشاہدے کو اُنڈیل دینا چاہتے تھے جس سے وہ طوالت کے شکار ہو جاتے تھے۔ میں نے کچھ رسائل میں رسائل کے مشتملات پر ان کی رائے دیکھی ہے تو مشتملات پر رائے یا مکمل تبصرہ ہے یہ فیصلہ کرنا فی الوقت میری پہنچ سے باہر ہے لیکن ان کی طوالت پسندی کی یہ ایک جھلک ضرور کہہ سکتا ہوں۔ ''خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں''

Rafey Kamal Hassan
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 79797 24045

شبانہ بانو

جھارکھنڈ میں اقبال شناسی کے زاویے

جھارکھنڈ میں تنقید نگاروں کی کوئی کمی نہیں ہے۔ مرد تنقید نگاروں کے ساتھ خواتین تنقید نگار بھی شانہ بہ شانہ چل رہی ہیں۔ اسی طرح اقبالؔ پر بھی جھارکھنڈ کے قلم کاروں نے اپنے اپنے انداز سے، اپنے اپنے ڈھنگ سے، اپنے اپنے اسلوب کے مطابق، اپنے اپنے زاویہء نظر سے اقبال اور ان کے کلام کو پرکھا ہے اور ان پر لکھا ہے اور اقبال شناسی کا کام کیا ہے۔

علامہ اقبالؔ کو ایک انقلابی شاعر کہا گیا ہے۔ ان کے دل میں قوم کا درد تھا۔ اسی درد کا اظہار انہوں نے اپنی مختلف نظموں میں کیا ہے۔ ویسے انہوں نے زیادہ تر نظمیں ہی لکھی ہیں۔ انہیں اپنی قوم اور اپنے وطن ہندوستان سے بہت محبت تھی جس کی جھلک ان کی نظموں میں ملتی ہے۔ علام اقبال کے چار مجموعہء کلام اشاعت پذیر ہوئے: (۱) بانگ درا (۲) بال جبریل (۳) ضرب کلیم اور (۴) ارمغان حجاز۔

علامہ اقبالؔ کی پیدائش سیالکوٹ میں ۹/ نومبر ۱۸۷۷ء کو ہوئی تھی۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں اسکولوں میں حاصل کی اور اونچی تعلیم لاہور کے کالجوں میں حاصل کی۔ وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلستان بھی گئے اور وہاں سے بیرسٹری کی ڈگری حاصل کر کے لوٹے۔

علامہ اقبال کو بچپن ہی سے شعر و شاعری کا شوق تھا۔ شروع میں غزلیات کی طرف توجہ کی لیکن بعد میں انہوں نے زیادہ تر نظموں پر ہی طبع آزمائی کی۔ انہوں نے ابتدائی دور میں اپنے کلام پر داغؔ سے اصلاح لی چونکہ اس وقت ہندوستان میں داغؔ کا ہی دور دورہ تھا۔ ان کی غزلوں میں اس لئے کہیں کہیں داغؔ کا رنگ جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ ویسے ان کی شاعری میں غالبؔ کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ لیکن یہ سب ابتدائی دور کی باتیں ہیں۔ پھر انہوں نے الگ انداز کا ہی اسلوب اختیار کیا اور انہوں نے اپنے اسی انداز سے کافی شہرت حاصل کی۔ مرزا غالبؔ کے بعد برصغیر میں علامہ اقبالؔ کو ہی سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی۔ یہاں تک کہ ان کی شہرت ایران، افغانستان، امریکہ اور انگلستان میں بھی ہوئی۔ ہندوستان کے کسی بھی شاعر کو اتنی شہرت نہیں ملی جتنی کہ علامہ اقبالؔ کو ملی۔ اسی لئے ان پر بہت سے دیس بدیس کے لوگوں نے تنقیدی مضامین لکھے۔ جھارکھنڈ کے بھی بہت سے تنقید نگاروں نے ان پر، ان کی شاعری پر، ان کے اسلوب پر اپنے اپنے

خیالات کا اظہار کیا اور تنقیدی مضامین و تبصرے لکھے۔ جھارکھنڈ میں ان پر لکھنے والوں میں نادم بلخی، ڈاکٹر سمیع الحق، ڈاکٹر شعیب راہی، ظہیر غازی پوری، ش۔ اختر، وہاب اشرفی، ڈاکٹر منظر حسین، ڈاکٹر زین رامش، احمد بدر، ڈاکٹر ارشد اسلم، پروفیسر احمد سجاد اور ڈاکٹر فرحت حسین خوشدل وغیرہ اہم ہیں۔ ان میں سے خاص طور سے علامہ اقبال پر ڈاکٹر سمیع الحق کی سب سے پہلی کتاب علامہ اقبال پر ہی شائع ہوئی ہے، ظہیر غازی پوری کی ایک کتاب ''مطالعہ اقبال کے بعض اہم پہلو'' اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ ڈاکٹر منظر حسین کی کئی کتابیں علامہ اقبال پر اشاعت پذیر ہوئی ہیں۔ ان میں ''اقبال اور دانتے''، ''اقبال کا تصور تعلیم''، ''اقبال شناسی کے زاویے''، ''اقبال اور جمال الدین افغانی''، ''اقبال کے افکار و نظریات پر رومی کے اثرات''، ''اقبال اور مشرقی مفکرین'' اور ''اقبال اور ٹیگور'' کافی اہم ہیں۔ باقی قلم کاروں کی کتابیں تو نہیں لیکن علامہ اقبال پر ان کے مضامین مختلف کتابوں اور رسالوں کی زینت بنے ہیں۔

اب یہ بات الگ ہے کہ ہر شخص کا زاویہء نظر الگ ہوتا ہے اپنا اپنا موقف ہوتا ہے۔ اس لئے لکھنے کا ڈھنگ بھی الگ ہوتا ہے۔ ہر کوئی کسی کو ایک نظر اور ایک انداز سے نہ دیکھ سکتا ہے اور نہ اس پر لکھ سکتا ہے۔ چونکہ یہ فطرت کا تقاضا ہے۔ اس لئے اقبال پر لکھنے والوں نے انہیں الگ الگ ڈھنگ سے سمجھا ہے، پرکھا ہے اور ان پر اپنے اپنے زاویے سے لکھا ہے۔ ویسے علامہ اقبال پر جتنا بھی لکھا گیا کم ہی لکھا گیا ہے۔ علامہ اقبال نے بہت ساری نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام ''بانگ درا'' کے ہی چار حصے ہیں اور ان چار حصوں میں ان کی تقریباً ۱۴۰ نظمیں ہیں جو مختلف موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ ایک قطعہ دو تضمینیں، کچھ غزلیات اور ظریفانہ کلام ہیں۔ باقی تین مجموعوں میں بھی ان کی نظمیں ہیں اگر ان سب کو جوڑا جائے تو نظموں کی تعداد اچھی خاصی ہو جاتی ہے۔ اب اتنی ساری نظموں پر کچھ لکھنا تو ممکن نہیں ہے لیکن پھر بھی اہل قلم نے کوشش کی ہے اور اپنے اپنے حساب سے کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔

میں سمجھتی ہوں کہ اردو شعراء میں جتنا غالبؔ اور اقبالؔ کو پڑھا گیا ہے اور ان پر لکھا گیا ہے، اس سے زیادہ کسی اور شاعر پر نہیں لکھا گیا ہے۔ مشرقی تنقید نگاروں کے علاوہ مغربی تنقید نگاروں نے بھی ان پر لکھا ہے۔ اس سلسلے میں جھارکھنڈ کے کچھ قلم کاروں کے مضمون سے اقتباسات نقل کر کے حاضر کر رہی ہوں تا کہ جھارکھنڈ کے اہل قلم حضرات کی اقبال شناسی کے زاویے کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ ڈاکٹر زین رامش نے اقبال اور ان کی شاعری و فن کے تعلق سے کئی مضامین لکھے ہیں۔ ان میں ان کا ایک مضمون اقبال پر ان کی شاعری کے حوالے سے ''اقبال کی شاعری کا ایک اختصاصی اور اساسی پہلو'' بھی ہے۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''اقبالؔ کی شاعری اور ان کی شاعرانہ فکر، ان کے نظریے، ان کے خیالات، ان کے فلسفے، ان کے لب و لہجے، ان کا نظریہء شعر، ان کے صوتی آہنگ، ان

کے صوتیاتی نظام، ان کی صنعت گری، ان کے عادات و خصائل، ان کے مذہبی عقائد، ان کے فلسفہء وحدت الوجود، فلسفہء عشق، فلسفہء خیر و شر، فلسفہء مرد کامل، فلسفہء خودی و بے خودی، فلسفہء ضبط نفس اور پیکر تراشیِ فن کے آپ حامی ہوں یا مخالف اور مجدد الف ثانی، جلال الدین رومی، دانتے، برگساں اور نیتشے کے تعلق سے ان کی عقیدت و محبت کو آپ چاہے جس نظر اور نظریے سے دیکھیں لیکن اس بات پر تو اتفاق رائے ہونا ہی ہے کہ ''حب الوطنی'' اقبالؔ کی زندگی کی وہ کلید تھی جسے اقبالؔ نے سرمایہء زندگی کے طور پر اوائل زند گی سے ہی اپنے پاس محفوظ رکھا۔''

یہاں اس بات کو بھی ملحوظ نظر رکھنا ہوگا کہ اقبالؔ نے شعر گوئی کے ابتدائی ایّام سے ہی جن دو چیزوں یا دو موضوعات پر خصوصی توجہ مرکوز کی ان میں حب الوطنی اور مناظر فطرت کی دل فریبیوں کو خصوصی اہمیت حاصل رہی جس کی زندہ و تابندہ مثال ان کے پہلے مجموعہء کلام 'بانگ درا' کی پہلی نظم 'ہمالہ' ہے۔ میں نے موضوع گفتگو کے حوالے سے اقبالؔ کی جن نظموں کو منتخب کیا ہے ان میں 'ہمالہ' کے علاوہ 'صدائے درد'، 'تصویر درد'، 'ترانہء ہندی'، 'ہندوستانی بچوں کا گیت' اور 'نیا شوالہ' کو مرکزیت حاصل ہے۔ اقبالؔ کی یہ سبھی نظمیں ان کے پہلے مجموعہ 'بانگ درا' کے پہلے حصے میں موجود ہیں۔ یہ سبھی نظمیں اقبالؔ کی ۱۹۰۵ء تک کی شاعری سے متعلق ہیں۔ 'ہمالہ' بانگ درا کی پہلی نظم ہے۔ 'صدائے درد' سولہویں نظم ہے۔ 'تصویر درد' بہ اعتبار ترتیب ۳۴ر نمبر پر ہے۔ 'ترانہء ہندی' ۳۹ پر ہے اور 'نیا شوالہ' بانگ درا کی پینتالیسویں نظم ہے جب کہ اس حصے میں کل ۴۹ر نظمیں شامل ہیں۔ اس حصے کی آخری نظم 'التجائے مسافر' ہے۔ یہ نظم اس لئے بھی بہت اہم ہے کہ یہ سفر یورپ سے بالکل قبل لکھی گئی ہے۔ بقول نورالحسن نقوی :

''ستمبر ۱۹۰۵ء میں اقبالؔ یورپ کے لئے روانہ ہوئے۔ روانگی سے قبل وہ دہلی میں حضرت نظام الدین اولیاء کے مزار پر حاضر ہوئے اور تنہائی میں مزار کے سرہانے بیٹھ کر 'التجائے مسافر' پڑھی جو اس موقع کے لئے لکھی گئی تھی۔''

نظم اس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

فرشتے پڑھتے ہیں جس کو وہ نام ہے تیرا — بڑی جناب تری، فیض عام ہے تیرا
ستارے عشق کے تیری کشش سے قائم ہیں — نظامِ مہر کی صورت نظام ہے تیرا

یہاں سے معاملہ یہاں تک پہنچتا ہے کہ ؎

اگر سیاہ دلم، داغ لالہ زارِ توام — وگر کشادہ جبینم، گل بہار توام

اور پھر اس نظم کے داخل سے جو روشنی پھوٹتی ہے اس کی کیفیت دیکھئے ؎

چمن کو چھوڑ کے نکلا ہوں مثلِ نکہتِ گل — ہوا ہے صبر کا منظور امتحاں مجھ کو
چلی ہے لے کے وطن کے نگار خانے سے — شرابِ علم کی لذّت کشاں کشاں مجھ کو

مذکورہ بالا دونوں اشعار کے حوالے سے دانش ورانِ علم و ادب کو اب یہ بتانے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ اس نظم کی روح میں جو ایک خلش ، بے چینی اور اضطراب ہے وہ وطن سے ہجرت کے نتیجے میں ہے''۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ زین رامش نے علامہ اقبال کی نظموں کے حوالے سے اقبال کے دل میں جو وطن کی محبت ہے اس کو ظاہر کیا ہے۔ اقبالؔ کی نظم ترانہء ہندی بھی ان ہی جذبات سے لبریز ہے۔ اقبال کی اس نظم کے چار مصرعے دیکھئے۔ اس بات کا اندازہ ہو جائے گا ؎

غربت میں ہوں اگر ہم رہتا ہے دل وطن میں
سمجھو وہیں ہمیں بھی، دل ہو جہاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا

ظہیر غازی پوری جو جھارکھنڈ کے ایک مستند و مشہور شاعر اور تنقید نگار تھے، انہوں نے بھی اقبال شناسی کی ہے۔ علامہ اقبال پر لکھی گئی ان کی ایک کتاب ''مطالعہء اقبال کے بعض اہم پہلو'' بہت مشہور ہوئی تھی۔ اس کتاب میں انہوں نے علامہ اقبال کی شاعری کے حوالے سے ان کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جو دنیا کی نظر سے مخفی تھے۔ علامہ اقبال پر لکھے گئے مختلف مضامین کے عنوانات بھی ایسے ہیں جن سے اس بات کا اندازہ ہو جائے گا کہ یہ مختلف پہلو کیا ہیں۔ پہلے مضمون کا عنوان ہے ''علامہ اقبال کا سائنسی شعور''۔ اس مضمون میں ظہیر غازی پوری نے علامہ اقبال کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ علامہ اقبال میں سائنسی شعور موجود تھا جس کا اظہار انہوں نے اپنے اشعار میں کیا ہے۔ اس مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے :

''ادب کا عام قاری ہئیت داں کے علم، اس کی وسعت اور اہمیت سے واقف نہیں لہٰذا چند جملوں میں بتا دوں کہ ہئیت داں ماہر فلکیات و ارضیات ہوتا ہے۔ وہ آسمانوں کی شکلیں، ستاروں اور سیّاروں کی حرکات اور کرہء زمین کے احوال سے واقف ہوتا ہے۔ ہئیت دانوں کی پیش گوئی پر ہی سائنس دانوں نے چاند، مریخ اور دوسرے اجرام فلکی تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی

ہے اور ابھی اس کوشش میں سرگرداں بھی ہیں۔ان کے علم کے مطابق کتنے ہی
اجرام وسیارگان طول وعرض میں کرہ ءارض سے بھی بڑے ہیں۔ابھی تک کسی
سیارے پر انسان یا کسی اور مخلوق کی آبادی اور موجودگی کا علم نہیں ہوا ہے لیکن
بعض شہادتوں کی بنا پر ہئیت دانوں کی پیش گوئی سے اب تک انکار بھی نہیں کیا
جاسکا ہے۔ان تناظرات میں اقبال کے بعض اشعار کا جائزہ لیجئے۔

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

ستاروں سے آگے جہاں ہونے کی بات اب امکانی نہیں یقینی ہو چکی ہے۔دوسرے مصرعے میں اقبال نے ''عشق'' اور ''امتحان'' کے لفظ استعمال کئے ہیں۔یہ عشق وہ نہیں ہے جو قیسؔ، فرہادؔ یا وامقؔ کے جذبہء محبت کے لئے مستعمل رہا ہے۔اور یہ عشق وہ بھی نہیں جو منصور سے انا الحق کہلواتا ہے اور اویس قرنیؓ سے حب احمدؐ میں سارے دانت شہید کرا دیتا ہے۔یہ لفظ (اس شعر میں) خالص سائنسی اصطلاح میں استعمال ہوا ہے۔لہٰذا اس کی ہو بہو ہونثر ممکن نہیں۔ویسے ''عشق'' کو تلاش وجستجو اور ''امتحان'' کو مراحل ومنازل کا استعارہ تسلیم کر کے ظاہری معنی تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔حقیقتاً اسی پس منظر میں شعر کی تفہیم ممکن ہے ورنہ ''عشق'' اور ''امتحان'' کے الفاظ شعر کو بے روح ہی نہیں بے معنی بھی کر دیں گے۔اسی غزل کا دوسرا شعر ملاحظہ فرمائیں۔

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

غور فرمایئے فضاؤں میں ایک طرف ماہ ونجوم ہی نہیں سیارگان بھی کرۂ ارض کے مماثل ہیں تو دوسری سورج کی روشنی، برقی رو، آواز کی لہریں اور سیّاروں سے نکلنے والی رنگین شعائیں ''بطور کارواں'' موجود ہیں۔اتنا ہی نہیں موجودہ عہد میں تو یہ شعر سائنسی اعتبار سے اور بھی بامعنی ہو گیا ہے۔سینکڑوں اسپٹنک فضاؤں میں تیر رہے ہیں اور بے شمار خلائی اسٹیشن فضاؤں میں ایستادہ ہیں اور یہ سب ہمارے عالم کو منعکس بھی کر رہے ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے یہ پوری غزل اسی پس منظر میں کہی گئی ہے۔''

دوسرے مضمون کا عنوان ہے ''علامہ اقبال کی ایک نظم نما غزل''۔اس میں ظہیر غازی پوری نے علامہ اقبال کے ایک کلام کو نظم نما غزل کا عنوان دیا ہے۔اقبال کا یہ کلام ''بال جبریل'' میں موجود ہے۔اس کلام کے متعلق بہت سے اہل قلم نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔علامہ اقبال کا وہ کلام یہ ہے۔

کیا عشق ایک زندگیء مستعار کا — کیا عشق پائیدار سے ناپائیدار کا
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک — اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا

میری بساط کیا ہے، تب وتابِ یک نفس — شعلے سے بے محل ہے الجھنا شرار کا
کر پہلے مجھ کو زندگیء جاوداں عطا — پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بے قرار کا
کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو — یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

اس کلام میں مطلع سے لے کر آخری شعر سے پہلے تک سبھی غزل کے اشعار ہیں لیکن آخری شعر اوپر کے اشعار سے بالکل الگ ہے۔جب کہ ''بال جبریل'' میں اس کا کوئی عنوان بھی نہیں دیا گیا ہے اور نہ اسے غزل ہی لکھا گیا ہے۔ظہیر غازی پوری کا اس کے متعلق کیا کہنا ہے، اقتباس ملاحظہ کیجئے :

''میں نے اقبالؔ کی اس نظم یا نظم کے اس بند پر بہر جہت غور کیا مگر کسی صورت یہ غزل نہیں معلوم ہوئی۔عشق سے متعلق جو بات پہلے شعر یا مطلع میں اقبال نے شروع کی ہے وہ دوسرے شعر میں کہی گئی بات سے مربوط ہے۔مطلع اگر غزل کا ہوتا تو اس کی شکل وشباہت کچھ اور ہوتی۔میں نے اس تخلیق پر غور وخوض کرنے اور اپنی رائے کا اظہار کرنے کے لئے چند ایسے دانشوروں اور نقادوں کو خطوط لکھے جو اقبالیات پر قابل ذکر کام کر چکے ہیں۔ان میں سے بیشتر نے میرے اس خیال سے اتفاق کیا ہے کہ 'بال جبریل، ص:۹' پر چھپی ہوئی پانچویں غزل حقیقتاً ایک مکمل نظم یا نظم کا ایسا حصہ ہے جو اپنے آپ میں مکمل ہے اور ترتیب کے وقت غلطی سے مجموعہء کلام کے اس حصے میں جگہ پا گئی جو غزلیات کے لئے مخصوص تھا۔''

تیسرے مضمون کا عنوان ہے ''عالمی ادب میں علامہ اقبال کا مقام''۔اس مضمون میں ظہیر غازی پوری نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ علامہ اقبال کو عالمی سطح کا شاعر تسلیم کیا ہے۔اس ضمن میں ظہیر غازی پوری کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے :

''اس حقیقت سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ اردو ادب میں اب تک علاّمہ اقبال پر اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے کہ ان سب کو حاصل کر کے مطالعہ کرنا کسی ایک شخص کے لئے ناممکن ہے۔ڈاکٹر جگن ناتم آزاد نے ہندوستان میں اور ڈاکٹر سلیم اختر نے پاکستان میں ان کے فکر وفن پر بہت زیادہ کام کیا ہے۔آئینے کی طرح شفاف ایک سچ یہ بھی ہے کہ شاید ہی کوئی ادیب ایسا ہوگا جس نے اقبال کے کمال فن پر کچھ نہ لکھا ہو۔ڈاکٹر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر عبدالمغنی اور ڈاکٹر سلیم اختر علامہ اقبال کے شیدائی ہیں اور ان کا شمار ماہرین اقبال میں ہوتا

ہے۔اقبال سے شاید اختلاف رکھنے والوں میں ڈاکٹر کلیم الدین احمد، رگھو پتی
سہائے فراق اور تارا چرن رستوگی نے خاصی شہرت حاصل کی ہے۔ویسے ان
سب نے دبی زبان سے سہی اقبال کو عالمی سطح کا شاعر تسلیم کیا ہے۔''

چوتھا مضمون ہے ''علامہ اقبال۔ایرانی دانشوروں کی نظر میں''۔اس مضمون میں ظہیر غازی پوری نے ایرانی دانشوروں کی نظر میں علاّمہ اقبال کی کیا اہمیت ہے وہ بتانے کی کوشش کی ہے۔چونکہ علامہ اقبال اردو کے علاوہ فارسی زبان کے بھی ایک مستند شاعر تھے اور اس زبان میں بھی انہوں نے کمال حاصل کیا تھا۔ان لوگوں نے علامہ اقبال کو فارسی شعراء سے کسی صورت سے کم تر نہیں مانا ہے۔

پانچواں مضمون ہے ''علامہ اقبال کے قطعات اور رباعیات''۔اس مضمون میں ظہیر غازی پوری نے علامہ اقبال کے قطعات اور رباعیات پر روشنی ڈالی ہے۔

چھٹا مضمون ہے ''رباعی، دوبیتی اور قطعہ۔ایک تنقیدی جائزہ''۔اس مضمون میں ظہیر غازی پوری نے رباعی، دوبیتی اور قطعہ کا ایک تنقیدی جائزہ لیا ہے۔

ساتواں مضمون ہے ''رباعیات محروم کا دیباچہ۔بعض مطالعے اور وضاحتیں''، آٹھواں مضمون ہے ''علامہ اقبال۔ حصار نقد سے باہر''۔ان سارے عنوانات سے پتہ چلتا ہے کہ ظہیر غازی پوری نے علامہ اقبال کے اشعار کا بالاستعیاب مطالعہ کیا اور ان اشعار سے کچھ خاص باتوں کو اخذ کر کے عنوانات تشکیل کئے اور اس کتاب میں ہمارے روبرو کر دیا تا کہ ہم اقبال کی شاعری میں چھپے ہوئے ان پہلوؤں پر بھی غور کریں۔

علامہ اقبال پر ڈاکٹر منظر حسین کی چھ مستند کتابیں اشاعت پذیر ہو چکی ہیں۔ایک کتاب کی اشاعت اور بھی ہونے والی ہے۔اسی لئے جھارکھنڈ میں انہیں ماہر اقبالیات بھی کہا جاتا ہے۔ویسے ان کی کئی کتابیں مولانا آزاد پر بھی اشاعت پذیر ہوئی ہیں اور مولانا آزاد پر بھی انہیں Authority حاصل ہے۔اس طرح جھارکھنڈ کے قلم کاروں نے اپنے اپنے نظریے سے اقبال شناسی کے راویے قائم کئے ہیں۔

Shabana Bano
Researech Sholar
University Deptt. of urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 85803 13562

اعجاز احمد شاہ

جدید اردو غزل کی تثلیث: ناصر کاظمی، احمد فرازؔ، بشیر بدرؔ

جدید اردو غزل کے شعراء کی فہرست میں ناصر کاظمی، احمد فرازؔ، بشیر بدرؔ کا شمار نئی غزل کے ان تین ستون میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے اردو جدید غزل کو اعتبار اور امتیاز بخشا۔جدید غزل میں نئی زندگی کے مسائل اور نئے انسان کے معاملات کا اظہار ملتا ہے۔بقول بشیر بدرؔ:

''جدید غزل وہی ہے جس میں آج کے انسان کے احساسات ہیں۔''[1]

ناصر کاظمی

ناصر کاظمی کی ولادت 1933ء کو امبالہ میں ہوئی اور ان کا انتقال 1972ء میں لاہور میں ہوا۔ان کا اصلی نام ناصر رضا تھا۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''برگ نے'' 1952ء میں شائع ہوا اس کے بعد ان کا ''دیوان'' اور دوسرا مجموعہ ''بارش'' 1972ء اور 1975 میں شائع ہوئے۔ناصر کاظمی رسالہ ''اوراق'' اور ''ہمایوں'' کے مدیر بھی رہے۔انھوں نے غزل کے علاوہ نظمیں اور ڈرامے بھی لکھے ہیں۔علاوہ ازیں انھوں نے انتخابات میرؔ، انتخابات نظیرؔ، انتخاب ولیؔ اور انتخاب انشاءؔ وغیرہ پر قلم اٹھایا ہے۔

ناصر کاظمی کا تعلق بدلتے ہوئے سماجی حالات کی پیدا کردہ ذہنی کش مکش اور کرب سے تھا وہ ان جدید شعرا سے متعلق رہے جنھوں نے اپنے دلی جذبات اور موجودہ ماحول کی پیدا کردہ بے چینی کے علاوہ جدید خیالات اور تجربات کا اظہار غزل میں بڑی مہارت کے ساتھ کیا۔ناصر کاظمی نے اردو غزل میں جدید تجربے بھی کئے اور قابل قدر خوشگوار اضافہ بھی کیے ہیں مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ کیجیے

محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے
تیری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے

ناصر کاظمی نے اپنی غزلوں میں عصر حاضر کے حالات، جلتی ہوئی بستیوں کا المیہ، سماجی مسائل، بربادی اور لٹے ہوئے لوگوں کے غم کو اپنے مخصوص اندازِ بیان میں پیش کیا ہے انھوں نے زندگی کے معنٰی اور اس کی گہرائی کو بہت سنجیدگی سے سمجھا اور مختلف استعاروں اور علامتوں کے ذریعے اس وقت کے حالات اور واقعات کو نہایت کامیابی کے ساتھ بیان کیا۔اس کے علاوہ ان کے کلام میں غم جاناں اور غم دوراں کی آمیزش

بڑی خوب صورت سے ملتی ہے۔ مثلاً

یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر — سر پر خیال یار کی چادر ہی لے چلے
رنگ دکھلاتی ہے کیا کیا عمر کی رفتار بھی — بال چاندی ہوگئے سونا ہوئے رخسار بھی

ناصر کاظمی کے دور میں کوئی کسی کا پرسان حال نہیں تھا معاشی بدحالی اور سماجی نابرابری کو ہی انھوں نے اپنے غم کا مداوا بنایا جس کی عکاسی ان کی شاعری میں جابجا ملتی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز الحق اس حوالے سے یوں رقم طراز ہیں۔

> ''ناصر کاظمی کی شاعری کا تعلق زوال آمادہ تہذیب سے ہے جہاں اقدار دم توڑ رہی ہے انسانیت ختم ہوتی جا رہی ہے۔ صنعتی زندگی کے سیاہ سائے شہروں کو اپنے لپیٹ میں لیتے جا رہے ہیں خود زندگی بے معنی ہوتی جا رہی ہے سکون ،آسودگی اور مسرت ایک ایسا خواب بن کر رہ گئے ہیں جس کی کوئی تعبیر نہیں ۔وہ ایک پر مسرت زندگی کے خواب ضرور دیکھتے ہیں مگر جب حقائق پر نظر ڈالتے ہیں تو انھیں مایوسی ہوتی ہے۔'' ۲

ناصر کاظمی غزل کو بہت نازک اور لطیف چیز سمجھتے ہیں۔ انسان کے اندر پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو بھی انھوں نے بہت خوب صورتی سے غزل میں پیش کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

یوں تو ہر شخص اکیلا ہے بھری دنیا میں — پھر بھی ہر دل کے مقدر میں نہیں تنہائی
تیری گلی میں بہت دیر سے کھڑا ہوں مگر — کسی نے پوچھ لیا تو کیا جواب دوں گا

ناصر کاظمی کے شعری سفر کا آغاز 1947ء کے تہذیبی آشوب کے ساتھ ہوا یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی کلام میں تہذیبی شکست و ریخت کا ذکر ملتا ہے ، رفتگاں کی تلاش اور خالی ہونے والی بستیوں کی داستان، آخری دور کی غزلوں میں ایک بار پھر بچھڑ جانے والوں کا ذکر اور قتل و غارت کا منظر ملتا ہے۔ غرض کہ ناصر کاظمی کا کلام شروع سے آخر تک تہذیبی آشوب کی داستان ہے جس سے وہ فطرت کے مظاہر کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہیں۔ جو ان کے کلام کو سوز و گداز عطا کرتا ہے۔

ناصر کاظمی کا شاعرانہ لہجہ میر کے لہجے سے ملتا جلتا ہے۔ ان کا انداز بیانیہ نہیں بلکہ استعارانہ ہے۔ ان کے بعض غزلوں میں نئے شعری ادب کے ساتھ قدیم روایتوں کا احترام بھی موجود ہے۔ انھوں نے اشارات و کنایات کے ذریعہ وقت و ماحول کی تخیلی باز آفرینی کی ہے اور خارجی حسن کو بھی باطنی طہارت عطا کی ہے۔ علامت اور اشاریت کے ذریعہ مذہبی، سماجی اور اخلاقی اقدار کی جو تصویر کشی کی ہے وہ موجودہ عہد کی تمام کیفیت کا انکشاف کرتی ہے۔ انھوں نے فسادات، ہجرت، خون خرابہ اور زندگی سے جڑے تلخ تجربات کو

علامتوں اور اشاروں کے ذریعے پیش کیا ہے جس سے کرب واحساس کی پُر اثر کیفیت قاری کے دل میں تیر کی طرح پیوست ہو جاتی ہے۔ اس تناظر میں چند اشعار دیکھیں۔

رفتگاں کا نشاں نہیں ملتا — اُگ رہی ہے زمیں پہ گھاس بہت
جنھیں ہم دیکھ کے جیتے تھے ناصرؔ — وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہوگئے ہیں
ساری بستی سوگئی ناصرؔ — تو اب تک کیوں جاگ رہا ہے
ڈیرے ڈالے ہیں بگولوں نے جہاں — اس طرف چشمہ رواں تھا پہلے
بہاریں لے کے آئے تھے جہاں تم — وہ گھر سنسان جنگل ہوگئے ہیں

مذکورہ اشعار میں ناصر کاظمی نے علامتوں اور اشاروں کے ذریعے تصویروں کو جوڑ کر اپنے عہد کی ویرانی کی مکمل تصویر ابھاری ہے۔ جس طرح زمین پر گھاس اُگنا، بستی سوگئی صرف شاعر تنہا جاگ رہا ہے اور سنسان گلیوں میں گھوم رہا ہے، جہاں بگولوں نے ڈیرے ڈال رکھے ہیں۔ جہاں کے مکان ویران جنگل ہو چکے ہیں۔ ناصر کاظمی نے جس شہر کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے وہ کوئی اور شہر نہیں بلکہ ان کی اپنی ذات ہے اور صرف ذات ہی نہیں بلکہ اس تہذیبی معاشرے کی تلاش ہے جو گم ہو چکا ہے۔ ناصر کاظمی نے زندگی کی خارجی حقیقت کے مسائل پر بھی لکھا ہے جس میں مظاہر فطرت ،موسم و درخت اور پرندے ہیں۔ ان میں حقیقت اور استعارہ کا حسین امتزاج پیدا ہو جاتا ہے۔

آج کی رات نہ سونا یارو — آج ہم ساتواں در کھولیں گے
شام سے سوچ رہا ہوں ناصر — چاند کس شہر میں اترا ہوگا

الغرض ناصر کاظمی کی غزل گوئی میں ان کے عہد کا جوہر موجود ہے انھوں نے جدیدیت کی پیروی کرتے ہوئے اپنی بات عام کرنے کے لیے استعارہ اور علامت کا سہارا لیا ہے ان کا دلکش اور مخصوص اسلوب خوش آہنگ اور موثر الفاظ سے ترکیب پاتا ہے اور اس حسین سنگم کے ذریعے عصری زندگی کی سیر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

احمد فرازؔ:

احمد فرازؔ کا اصل نام سید احمد شاہ علی تھا۔ لیکن احمد فرازؔ کے نام سے ادبی دنیا میں مشہور و معروف ہوئے ۔ان کی ولادت 1931ء کو کوہاٹ صوبہ سرحد (پاکستان) میں ہوئی اور 2008ء کو اسلام آباد، پاکستان میں انتقال کر گئے ۔احمد فرازؔ کا پہلا شعری مجموعہ ''تنہا تنہا'' کے نام سے شائع ہوا جب وہ بی۔ اے کے طالب علم تھے۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''درد آشوب'' اس کے علاوہ ان کے اور بارہ شعری مجموعے ''شبِ خون''، ''نایافت''، ''میرے خواب ریزہ ریزہ''، ''بے آواز گلی کوچوں میں''، ''نابینا شہر میں آئینہ''، پسِ انداز

موسم''، ''سب آوازیں میری ہیں''، ''خوابِ گل پریشاں ہے''، ''بودلک''، ''غزل بہانہ کروں''، ''جاناں جاناں''اور''اے عشق جنوں پیشہ'' ہے۔

احمد فراز کی شخصیت اوران کی غزل گوئی اپنے آپ ایک مثال ہے۔جن ملکوں میں اردوزبان بولی اور سمجھی جاتی ہے وہاں احمد فراز محتاجِ تعارف نہیں ہیں۔احمد فراز جدید شعرا میں ایک اہم نام ہیں۔احمد فراز شاعری میں غالب سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن یہ صرف فارسی کی خوشگوار ترکیبوں اوراس کی معتدد زمینوں کے انتخاب تک محدود ہے۔ان کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ بڑی چابکدستی کے ساتھ کلاسیکی انداز کے شعر کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔احمد فراز جدید ذہن کے شاعر ہیں۔اس کے باوجودان کی غزلوں میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ملتی ہے۔جدید شعرا میں فیض اور خاص طور سے احمد ندیم قاسمی انھیں متاثر کرتے ہیں۔ان کی غزلوں میں احمد ندیم قاسمی کی طرح منطقی جذباتی وجود کی ایک دوسرے سے گلے ملنے والی کیفیت ملتی ہے۔ان کی شاعری میں موجودسُروں میں مدھم آہنگ کا انداز ملتا ہے۔

کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم	تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لیے آ
اس کا کیا ہے تم نہ سہی تو چاہنے والے اور بہت	ترک محبت کرنے والو تم تنہا رہ جاؤ گے

فراز کی غزلوں میں سلیقہ،نفاست اورشائستگی نئے مزاج سے ہم آہنگ ہوکرانھیں انفرادیت عطا کرتی ہے۔فراز نے زندگی کومختلف زاویوں سے دیکھا ہے جس میں جدید شعور کارفرما ہے۔فراز کی غزلوں کا خاص اسلوب ہے کہ وہ غم دوراں کوغم جاناں میں اس طرح تحلیل کرتے ہیں کہ ان کی غزلیں قاری پراپنا دیرپا اثر چھوڑ دیتی ہیں۔مثلاً

ہوا ہے تجھ سے بچھڑنے کے بعد یہ معلوم	کہ تو نہیں تھا ترے ساتھ ایک دنیا تھی
اب کے ہم بچھڑے تو کبھی خوابوں میں ملیں	جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
تڑپ اٹھوں بھی تو ظالم تری دہائی نہ دوں	میں زخم زخم ہوں لیکن تجھے دکھائی نہ دوں

مختصراًاحمد فراز نے ہرطرح کے موضوع کوسمیٹنے کی کوشش کی۔گرچہ وہ غزل اورنظم کے شاعر تھے لیکن وہ زیادہ غزل کے ہی شاعر نظر آتے ہیں۔غزل میں انھیں اولیت حاصل ہے۔اردوادب میں ان کے عہد کے شعرا میں سے ایک فراز ہی ہیں جس نے عشق کے درس کو عام کیا،اعلیٰ اقدارحیات کی بےحرمتی کے خلاف اپنی آواز بلند کی،عصری حالات پر گہری نظر رکھی انسانی رشتوں کا احترام کیا اور دوسروں کو بھی سکھایا اوراس کے ساتھ ساتھ خدا کی عظمت اور وحدت کوخوب سمجھا اور سمجھایا۔اس تناظر میں پروفیسر ڈاکٹر عبدالقادر غیاث الدین فاروقی لکھتے ہیں۔

''احمد فراز کے احساسات اور جزبات نہ کسی سرحد میں قید تھے اور نہ ہی کسی

سرحد تک محدود تھے۔احمد فراز کے قلم سے نکلا ہواہرایک لفظ قیدوبند سے آزاد نہ صرف اپنے شہراور وطن بلکہ دنیا کے ملک وقوم کی نمائندگی کرتا ہے جوظلم اور بربریت کا شکار ہوچکی ہے۔'' ۳ؔ

ان ہی سب خوبیوں کی بناپراحمد فراز جدید غزل گوشعرا میں منفرد نظرآتے ہیں۔فراز کی شاعری کو مدنظر رکھ کر کہا جاسکتا ہے۔فیض کے بعد وہ بیسویں صدی کے چند بڑے جدید شعرا کی فہرست میں شامل ہیں۔اس سے بڑی بات کیا ہوسکتی ہے اتنی بڑی کہکشاں میں احمد فراز اپنے لیے ایک قابلِ فخر مقام بنائے ہوئے ہیں۔چنداشعار ملاحظ فرمائیں۔

غمِ حیات کا جھگڑا مٹا رہا ہے کوئی	چلے آؤ کہ دنیا سے جا رہا ہے کوئی
ازل سے کہہ دو کہ رک جائے دو گھڑی	سنا ہے آنے کا وعدہ نبھا رہا ہے کوئی
وہ اس ناز سے بیٹھے ہیں لاش کے پاس	جیسے روٹھے ہوئے کو منا رہا ہے کوئی

بشیر بدر:

بشیر بدر جدید اردو غزل کے تازہ بیان اور منفرد شاعر ہیں جن کی ولادت 15/فروری 1935ء کو کان پور میں ہوئی۔ان کا آبائی وطن فیض آباد ضلع کا موضع بکیا ہے۔ان کا اصل نام سید محمد بشیر ہیں۔ان کی غزل نیاز فتح پوری کے رسالہ''نگار''میں ابتداً چھپی جس سے ادبی حلقوں میں کھل بلی مچ گئی۔بشیر بدر کو پدم شری انعام بھی ملا ہے۔ان کی شاعری کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن میں اکائی،امیج''آس''، ''آمد''،''آسماں''ہیں۔

بشیر بدر کی غزل گوئی کا مجموعی آہنگ یکسر غیر روایتی ہے۔وہ محبوب کا حسین یا دوسرے مظاہر کائنات،بشیر بدر نے ان سب کا احساس وادراک ایک ایسے زاویے سے کیا جو پیش رواور ہم عصر شاعروں سے الگ ہے۔بشیر بدر کی غزلوں میں ایک ڈرامائی کیفیت ملتی ہیں۔ان کے اشعار محض ایک واردات نہیں بلکہ ایک کہانی کا انکشاف کرتے ہیں۔جس پراستعارےاورعلامت کی باریک نقاب پڑی ہوتی ہے۔مثلاً

سر جھکاؤ گے تو پتھر دیوتا ہوجائے گا	اتنا مت چاہو اسے وہ بے وفا ہوجائے گا
میں خدا کا نام لے کر پی رہا ہوں دوستو	زہر بھی اس میں اگر ہوگا دوا ہوجائے گا

بشیر بدر کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کے پیکر میں ایسے بےشمار الفاظ داخل کیے جن کو غزل نے ان سے پہلے شرف قبولیت نہیں بخشا تھا۔اس معاملے میں ان کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ انھوں نے بول چال کی ٹھیٹھ اردو کو اپنایا ہے۔بشیر بدر کی غزل میں لفظ واحساس کی سطح پر تازگی،شگفتگی،شعریت اورحسن ہے جوان کی غزل کودوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔

اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو | نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے
بڑے لوگوں سے ملنے میں ہمیشہ فاصلہ رکھنا | جہاں دریا سمندر میں مل گیا دریا نہیں رہتا
ہے عجیب شہر کی زندگی نہ سفر رہا نہ قیام رہا | کہیں کاروباری دوپہر کہیں بدمزاج سی شام
کہاں اب دعاؤں کی برکتیں وہ نصیحتیں وہ ہدایتیں | یہ مطالبوں کا خلوص ہے یہ ضرورتوں کو سلام ہے

اس طرح کے اشعار بشیر بدر کی شاعری میں ایک نوع کی آہستہ خرامی اور ترنم ریزی کو جنم دیتی ہے ۔پیکر تراشی ، نادر تشبیہات ، استعارات اور علامت کی عمدہ مثالیں بشیر بدر کے یہاں ملتی ہے ۔

سسکتے آب میں کس کی صدا ہے
کوئی دریا کی تہہ میں رو رہا ہے

مجموعی طور پر جدید اردو غزل میں نئے انسان اور نئی زندگی کے مسائل کا اظہار برملا ملتا ہے اس میں داخلیت ، خارجیت ، عشق مجازی ، عشق حقیقی ، غم جاناں اور غم دوراں وغیرہ جیسے وہ تمام مسائل نئے تقاضوں کے شعور کے ساتھ ملتے ہیں جن سے زمانہ جدید کا انسان نبرد آزما ہے یعنی جدید غزل کا شاعر زندگی کو کلی حیثیت سے دیکھتا ہے ۔

۱۔ جدید شاعری ایک سیمپوزیم : جدیدیت تجزیہ و تفہیم ، مرتب مظفر حنفی ، ص ۔ ۶۵۳

۲۔ جدید غزل کا فنی سیاسی وسماجی مطالعہ ، ڈاکٹر ممتاز الحق ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس ، دہلی ، ۱۹۹۸ء ، ص ۔ ۱۲۳

۳۔ احمد فراز شخصیت اور شاعری ، پروفیسر ڈاکٹر عبدالقادر غیاث الدین فاروقی ، بلو اسٹار پرنٹرز بیجاپور ، ۲۰۱۵ء ، ص ۔ ۵۷

Aijaz Ahmad Shah
Research Scholar
Department of Urdu
Central University of Kashmir
Ganderbal
Kashmir
Mob.- 96227 65525

محمد ضیاء الحق

عبدالقوی دسنوی بحیثیت تنقید نگار

صوبہ بہار کے ایک گوشہ میں دسنہ کا مردم خیز خطہ غیر معروف نہیں ہے ۔عبدالقوی دسنوی صاحب نے حال ہی میں ایک کتابچہ شائع کیا تھا جس سے معلوم ہوا کہ دسنہ میں الاصلاح لائبریری کے نام سے ایک ادارہ قائم ہے جس میں اردو ، فارسی اور عربی مخطوطات کا ایک بہت اچھا ذخیرہ موجود ہے ۔دسنہ ضلع پٹنہ حضرت علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم کا مولد و منشاء ہے ۔ یہاں ہر زمانے میں اصحاب علم و کمال پیدا ہوتے رہے ہیں ۔آج بھی اس گاؤں میں تعلیم کا جتنا تذکرہ ہے وہ کسی شہر میں بھی مشکل سے ملتا ہے ۔اس لیے یہاں ہر دور میں علم و فن کا مذاق رہا اور آج سے نصف صدی سے اوپر یہاں اردو کا ایک کتب خانہ قائم ہے جو ہندوستان میں اپنی خصوصیت میں منفرد ہے ۔ دسنہ کے ایک ہونہار نوجوان عبدالقوی دسنوی کی اس کتب خانہ کی مختصر تاریخ قلمبند کی ہے ۔

عبدالقوی دسنوی کی پیدائش یکم نومبر 1930 کو نالندہ ضلع کے ایک گاؤں دسنہ میں ہوئی ۔ ان کا خاندان نامور عالم دین سید سلیمان ندوی سے تعلق رکھتا ہے ۔عبدالقوی دسنوی نے ابتدائی تعلیم بہار کے آرہ میں مکمل کی ۔ انہوں نے سینٹ زیویرس کالج سے گریجویشن اور پوسٹ گریجوئٹ کیا ۔فروری 1961 میں سیفیہ پوسٹ گریجوئٹ کالج میں لکچرر کے عہدہ پر مقرر ہوئے ۔ وہیں پروفیسر بنے ۔صدر شعبۂ اردو ہوئے ۔انہوں نے ایک ادیب خاص کر تنقید نگار کے طور پر شہرت حاصل کی ۔

عبدالقوی دسنوی نے بہت سے تنقیدی و تحقیقی مضامین لکھے ۔موصوف کا ایک عمدہ تنقیدی مقالہ ''علامہ اقبال بھوپال میں'' کے عنوان سے ہے ۔اس کتاب میں موصوف نے بھوپال اور والی بھوپال سے علامہ اقبال کے روابط اور تعلقات پر روشنی ڈالی ہے ۔اقبال اردو کے ان شعراء میں سے ہیں جن پر غالب کے بعد سب سے زیادہ لکھا گیا ہے لیکن ابھی ان پر شاید بہت کچھ لکھنا باقی ہے اس لیے کہ آئے دن کتب و مقالات شائع ہو رہے ہیں اور ان کی شخصیت و کلام سے لوگ برابر دلچسپی کا اظہار کر رہے ہیں لیکن یہ امر بھی کسی سے پوشیدہ نہیں رہا کہ اقبال پر جو کچھ شائع ہو رہا ہے اس کا زیادہ حصہ لکھا نہیں جاتا بلکہ لکھوایا جاتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے متعلق تضاد و تکرار کا ایک ایسا انبار لگتا جا رہا ہے کہ اس سے کوئی مفید مطلب یا نتیجہ نکالنا

مشکل ہوگیا ہے۔ یہ کتاب بہت مختصر سی ہے لیکن اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں اقبال کی شخصیت اور زندگی کے متعلق کچھ ایسی باتیں مل جاتی ہیں جو ہماری معلومات میں اضافہ کرتی ہیں۔

پروفیسر عبدالقوی دسنوی عرصہ دراز تک غالب پر تحقیقات میں مصروف رہے۔ اس حوالے سے انہوں نے کئی تنقیدی مضامین تحریر کئے۔ اس سے پہلے ''بھوپال اور غالب'' اور ''غالبیات'' جیسی اہم کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ پروفیسر دسنوی کے اس سلسلے میں جتنے مضامین اور مراسلے شائع ہوئے ان کے اختلافات بھی دیئے گئے اور نسخہ بھوپال اور بھوپال ثانی میں جو اصلاحیں ملتی ہیں اس کی بھی تفصیل دی ہے۔ آخر میں محذوقات کا بھی ذکر ہے۔ یہ وہ اشعار ہیں جو مطبوعہ دواوین میں نہیں ملتے لیکن بیاض غالب نقوش کی اشاعت کے بعد مقابلہ کر کے مختلف مضمون نگاروں نے ان کی تفصیلات مختلف رسائل میں دی ہیں۔

عبدالقوی دسنوی نے مولانا حسرت موہانی کی سیاسی زندگی سے ایک بحث کی ہے۔ اپنے منفرد تنقیدی انداز میں موصوف لکھتے ہیں کہ حسرت کے واقعاتی شعروں نے اور زیادہ دلچسپ بلکہ تابناک بنا دیا ہے۔ حسرت موہانی کے اس قسم کے شعروں سے۔

ہدایت کا زمانہ تھا اہل سوویت نے
دکھائی سب کو راہ حریت بے خوف دیں ہوکر

پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی شدید مذہبیت کے باوجود اشتراکیت سے کس قدر متاثر تھے۔ اس تضاد میں بظاہر تطابق کی کوئی صورت نہیں پیدا ہوتی ہے۔ انگریز کی دشمنی نے کمیونزم کو ان کی نگاہ میں پسندیدہ بنا دیا تھا۔ اس کتاب کے مصنف کو بھی کمیونزم سے خاص لگاؤ تھا۔ حسرت موہانی کی سیاسی زندگی پر اردو اب بھی بہت کم لکھا گیا ہے۔ عبدالقوی دسنوی صاحب کا یہ مقالہ جو بہ اقساط رسالہ فروغ اردو لکھنو میں نکلا اس کمی کو ایک حد تک پورا کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ حسرت کی نثری تالیف مشاہدات زنداں جوان کے پہلے دور اسیری سے متعلق ہے اور ان کے کلام کے سیاسی اشعار سے مرتب نے خاص مدد لی ہے لیکن ساتھ ہی بعض عاشقانہ رنگ کے اشعار کو بھی کھینچ تان کر سیاسی اشعار کے زمرہ میں لایا گیا ہے۔

عبدالقوی دسنوی نے اپنے ایک مختصر رسالہ میں حسرت کی سیاسی زندگی پر تبصرہ کیا ہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں میں صرف تین ہستیاں ایسی پیدا ہوئیں جنہوں نے سیاست و ادب دونوں میں بیک وقت خاص امتیاز حاصل کیا، مولانا محمد علی، مولانا حسرت موہانی اور مولانا ابوالکلام آزاد لیکن مولانا محمد علی اور مولانا آزاد کا سیاسی رجحان ان کی ادبیت پر غالب آگیا اور حسرت پر ادبی رجحان ان کی سیاست پر۔

حسرت موہانی شاعر ہونے کے علاوہ بہت اونچے درجہ کے سیاسی لیڈر بھی تھے۔ لیکن ان کی سیاست

پر بہت سے دور آئے اور گزر گئے اور اس راہ میں کبھی ان کی کسی ایک مقام پر ٹھہرنا نصیب نہیں ہوا۔ عبدالقوی دسنوی نے اس مقالہ میں مولانا مرحوم کی سیاسی زندگی کے مختلف پہلو دکھائے ہیں۔ اس مقالہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ حسرت کی شاعری اور سیاست دونوں ایک دوسرے سے بالکل بے جوڑ اور بے تعلق نہیں تھے۔

غالب کے سوسالہ یادگار منانے کا جب سے غلغلہ بلند ہوا تب سے اب تک درجنوں کتاب، کتابچے اور بے شمار مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ اس ضمن میں عبدالقوی دسنوی نے بھوپال سے غالب کا جو تعلق رہا ہے اور غالب کے جو دوست، شاگرد وہاں تھے ان کا تذکرہ ایک جگہ اکٹھا کرنے کی کوشش کی۔ مصنف کی احتیاط اور دیدہ وری کا حال اسی پر پوری کتاب کو قیاس کر لیجئے۔ کتاب کی شروعات غالب کے ایک قطعہ سے ہوئی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا

''بھوپال اور غالب'' عبدالقوی دسنوی کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب جس قدر احتیاط اور سلیقے کے ساتھ لکھی گئی ہے اس کتاب میں اسی قدر بے احتیاطی کے ساتھ واقعات کو جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ ایک مختصر سے مضمون کا رسالہ تھا جس سے ایک کتاب بنالی گئی۔ عبدالقوی دسنوی نے ''بھوپال اور غالب'' کے نام سے ایک مفید رسالہ تصنیف فرما کر اس کے ذریعہ بہت سی ایسی معلومات فراہم کر دی ہیں جن سے غالبیات سے دلچسپی رکھنے والوں کو بہت سا ایسا تاریخی مواد مل جائے گا جو غالب سے متعلق تحقیق کے قدم کچھ اور آگے بڑھا سکتا ہے۔ یہ تصنیف اگرچہ بقامت کمتر ہے لیکن قدر و قیمت میں بہتر ہے۔ اس کے خاص ابواب حسب ذیل ہیں۔

۱۔ بھوپال آنے کی دعوت ۲۔ بھوپال اور تلامذہ
۳۔ بھوپال میں غالب سے ملنے والے ۴۔ خمسہ بر غزل غالب

عبدالقوی دسنوی نے ایک اہم کتاب ''حیات ابوالکلام آزاد'' کے عنوان سے تحریر کی ہے۔ پروفیسر عبدالقوی دسنوی ایک معروف محقق ہیں۔ ''حیات ابوالکلام آزاد'' انگریزی میں لکھی ہوئی مولانا کی سوانح عمریوں سے زیادہ مفصل اور جامع ہے۔ اس میں مولانا کی ولادت سے وفات تک کے واقعات مستند طور پر درج کئے گئے ہیں۔ لاتعداد حوالے مختلف اندراجات کے لئے دئے گئے ہیں جن میں خود مولانا کے اپنے بیانات کے اقتباسات بھی ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں کہ بیسویں صدی نے پوری میں جو چند نادر ہستیاں پیدا کیں ان میں ایک مولانا آزاد ہیں جنہوں نے ہندوستان کے میدان عمل میں اردو زبان کے ذریعہ اظہار سے یادگار کارنامے انجام دیئے ہیں۔

پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے زیر نظر کتاب لکھ کر بڑی حد تک مولانا کی صحیح سوانح نگاری کا حق ادا

کر دیا ہے جس کے لیے وہ طویل عرصے تک یاد کئے جائیں گے۔ ''حیات ابوالکلام آزاد'' کو پانچ حصوں میں اس طرح تقسیم کیا گیا ہے کہ ہر ایک مولانا کی زندگی کا اہم حصہ ہے۔ ان تمام ابواب میں تقریباً ۲۳۶ / عنوانات قائم کئے گئے ہیں۔ مولانا کی زندگی کے ہر اہم اور غیر اہم پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔

عبدالقوی دسنوی صاحب مولانا آزاد کی شخصیت اور عظمت سے اپنی ابتدائے عمر ہی سے متاثر تھے۔ چنانچہ پیش لفظ میں رقم طراز ہیں :

''میرے دل میں مولانا ابوالکلام آزاد کے لیے ایک خاص احترام کا جذبہ اس وقت پیدا ہوا تھا جب میں اپنے وطن دسنہ کے مدرستہ الاصلاح میں تعلیم حاصل کر رہا تھا اور کتب خانہ الاصلاح اپنے بزرگوں کے ساتھ اکثر جایا کرتا تھا۔ یہیں پہلی بار ''الہلال''، ''البلاغ'' اور ''الہلال ثانی'' کی مکمل جلدیں دیکھیں۔ یہیں مولانا آزاد کی بعض یادگار تصویریں بھی دیکھنے میں آئی تھیں۔''

(ص۔۲۲ تا ۲۳)

پروفیسر عبدالقوی دسنوی کی شخصیت اور علمی ادبی خدمات کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ وہ اردو کے سچے عاشق ہیں۔ اردو زبان وادب کی ترقی، تحفظ، ترویج واشاعت اور اس کے متعلق مسائل کے تئیں وہ ہمیشہ فکر مند اور سرگرم عمل رہے ہیں۔ ان کی تحریر کردہ کتاب ''میں اردو ہوں'' اردو زبان کے مسائل سے متعلق تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ سبھی مضامین رسائل میں شائع ہو چکے تھے۔ ان کے مطالعے سے اردو کی موجودہ صورت حال پر روشنی پڑتی ہے اور اردو کی خدمت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ اپنی اس تنقیدی کتاب میں دسنوی صاحب کے مضامین کے علاوہ اردو زبان سے متعلق مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو، ابوالکلام آزاد اور فراق گورکھپوری کے خیالات اور نظریات شامل ہیں۔

اس طرح عبدالقوی دسنوی کی تحریریں اپنی شگفتگی اور تنقیدی وتجزیاتی بصیرت سے مزین ہوا کرتی ہیں۔ کسی بھی کتاب کو منظر عام پر لانے سے قبل بے انتہا عرق ریزی سے کام لیتے۔ وہ بہار کے ایک نامور تنقید نگاروں کی صف میں شامل ہیں۔

Md. Zeyaul Haque
Research Scholar
Prof. Md Aftab Ashraf
University Deptt. of Urdu
L. N. M. University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 82987 98454

محمد شاداب عالم

اردو زبان وادب کی مؤثر تدریس میں ICT کا کردار

تعارف:

ٹکنالوجی کی اہمیت وافادیت ایک مسلم حقیقت ہے جس سے کوئی فرد انکار نہیں کرسکتا۔ یہ ہماری زندگی کا ایک اہم حصہ بن چکا ہے۔ ٹکنالوجی کا استعمال زندگی کے ہر شعبہ میں سرایت کر چکا ہے۔ زندگی کا کوئی بھی ایسا پہلو نہیں ہے جس میں ٹکنالوجی کا عمل دخل نہیں۔ لوگوں کا اس پر انحصار بھی بہت زیادہ بڑھ گیا ہے۔

تعلیمی میدان میں جو ایک نہایت ہی زرخیز علاقہ تصور کیا جاتا ہے ایسے شعبہ بھی ان کے اثرات سے کیسے بچ سکتا تھا۔ شعبہ تعلیم وتربیت کو ٹکنالوجی نے بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔

زبان انسانی خیالات وجذبات اور احساسات کا ایک مؤخر ذریعہ ہے اس کے ذریعہ انسان اپنا مافی الضمیر ادا کرتا ہے۔ زبان تبادلہء خیال کا ایک اہم وسیلہ ہے۔ زبان ہی ایک ایسی چیز ہے جو انسان کو حیوان سے الگ کرتی ہے۔

زبان معلومات، عامہ کی ترویج واشاعت کے لیے کافی اہم ہے۔ زبان درس وتدریس اور اکتساب کے لیے نہایت اہم ہے۔ زبان بچوں کی ذہنی، طبعاتی، سماجی اور جذباتی ترقی میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ زبان مختلف تہذیب وثقافت کی تحفظ اور ان کی بقا کے لیے اہمیت کا حامل ہے۔

Journal of Intellectual Study, 2015 میں ایک مضمون ''Impact of English Proficiency in Academic Performance of International Students'' شائع ہوا جس میں انگریزی زبان کی مہارت کا بین الاقوامی سطح پر پڑھنے والے طلبہ کی تعلیمی حصولیابی پر پرنے والے اثرات کا جائزہ لیا گیا جس میں شماریاتی تجزیہ اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ لسانی استعداد کا اثر بچوں کی تعلیمی حصولیابی پر کافی مثبت تھا۔

اس مطالعہ کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اچھی زبان دانی بچوں کی تعلیمی ترقی میں اہم رول ادا کرتی ہے۔

جہاں تک سوال ادب کا ہے اس سے مراد کوئی بھی مواد جو تحریری یا غیر تحریری شکل میں فنکارانہ طور

پر تخلیق کی جائے نیز جس کا مقصد انسانی جمالیاتی حس کو بیدار کرنا ہو ایسی تحریر یا شئی کو ہم ادب کہہ سکتے ہیں۔ Cardinal Newman نے ادب کی تعریف بڑے ہی خوبصورت انداز میں کچھ اس طرح سے کی ہے:

''ادب انسانی افکار و خیالات اور احساسات کا فنکارانہ انداز ہی زبان والفاظ کے ذریعے اظہار ہے۔''

''ادب میں الفاظ کی ترتیب، افکار و احساسات کا اظہار اس طرح کیا جاتا ہے کہ پڑھنے اور سننے والے میں مسرت کا احساس پیدا ہو۔''

سادہ لفظوں میں ہم ادب کو آرٹ کی ایک شاخ اور فن لطیف بھی کہہ سکتے ہیں جو نثر اور شاعری پر مشتمل ہے۔ داستان، ناول، افسانہ وغیرہ نثر کی صفوں میں سے ہے جب کہ غزل، رباعی، نظم، مرثیہ، قصیدہ وغیرہ شاعری کے اصناف ہیں۔ ادب کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ ادب زندگی کے ہر گوشہ پر محیط ہے۔ ادب نہ صرف روزمرہ کی زندگی سے تعلق رکھتی ہے بلکہ ان کا دائرہ سائنس، علم ریاضی، جغرافیہ، سماجی علوم، وفنون، معاشیات، تاریخ، سیاسیات اور مختلف تہذیب وثقافت سے بھی ہے۔

کمرہ جماعت میں ایک مدرس اپنی تدریسی سرگرمی کو مؤثر بنانے کے لیے زبان کی تعلیم اور ان کی تدریس دوسرے علوم جیسے سائنس اور ریاضی کے مقابلے کافی پیچیدہ تصور کیا جاتا ہے۔ ملٹی میڈیا و دیگر تدریسی وسائل کا استعمال کرتے ہوئے زبان وادب کی تدریس کو مزید مؤثر اور دلچسپ بنایا جا سکتا ہے۔

ICT کا مفہوم:

انفارمیشن اور کمیونیکیشن ٹکنالوجی سے مراد مختلف تکنیکی آلات وسائل میں جس کا استعمال معلومات واطلاعات کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانے، پھیلانے، جمع کرنے اور معلومات کو مربوط انداز میں ترتیب دینا ہے۔ مزید برآں ہارڈ ویئر اور سافٹ ویئر کے آلات اس میں شامل ہیں۔

ٹکنالوجی کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ درست ہے لیکن ٹکنالوجی ٹیچر کا کبھی بھی بدل نہیں ہو سکتا۔ البتہ یہ معلم کا معاون ضرور ہو سکتا ہے۔ اس سے بھرپور استفادہ وقت کی اہمیت وضرورت ہے۔

Computer Assisted Language Learning کی مدد سے طلبا و طالبات اپنی صلاحیت ولیاقت اور سہولیات کے اعتبار سے اکتساب کر سکتے ہیں اور اپنی سماعت کو بہتر سے بہتر بنا سکتے ہیں۔ Computer Assisted Learning کے تحت ایک بچہ Recording, MP3 Multi Media اور Visual Aids کا بھی سہارا لے سکتے ہیں۔

Computer Assisted Language Learning ایک طرح کا Software ہے جسے Artificial Intelligence کی مدد سے ترقی دیا گیا ہے۔

بولنے کی صلاحیت (Speaking Siklls):

۱۔ Entire language speaking classes
۲۔ Skype
۳۔ Synchronous chat
۴۔ Virtual classes
۵۔ Mobile phones
۶۔ Mobile assisted language learning

تقریری صلاحیت کو فروغ دینے میں ٹکنالوجی کا تعاون ناقابل فراموش ہے۔ Online speaking course کا ہر طرف سیلاب ہے ہر گلی اور محلے میں آن لائن کورسیس مہیا کرائے جارہے ہیں اس سلسلے میں Synchoronous online language classes، Virtual classes، اور Mobile assisted language learning قابل ذکر ہے۔

پڑھنے کی صلاحیت (Reading Skills):

زبان کی بنیادی مہارتوں میں سے میرا اہم مہارت پڑھنا ہے۔ ٹکنالوجی پڑھنے کی صلاحیت کو فروغ دینے میں معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ آج آن لائن پر پڑھنے کا رواج عام ہو گیا ہے۔ وافر مقدار میں آن لائن مواد دستیاب ہے اپنی ضرورت کے حساب سے ہم اسے پڑھ سکتے ہیں اس ضمن میں ہم Web -based reading programme, E-learning content اور E-learning content management system کا بھی سہارا لے سکتے ہیں۔ اس کڑی میں ریختہ کا نام لینا مناسب معلوم ہوتا ہے اس سائٹ پر آپ کو مختلف موضوعات اور مختلف علوم وفنون پر بے شمار کتابیں مل سکتی ہیں جس سے آپ بھرپور استفادہ کر سکتے ہیں۔

لکھنے کی صلاحیت (Writing Skills):

لکھنا ایک فن ہے جسے ہم ٹکنالوجی کی مدد سے نکھار سکتے ہیں۔ ٹکنالوجی کا استعمال ہماری تحریری صلاحیت کو بڑھا سکتی ہے۔ ہم اپنی تحریری صلاحیت کو پروان چڑھانے کے لیے بہت سارے Software اور Blogs کا استعمال کر سکتے ہیں۔ Blogs Writing کی عادت ہماری تحریری صلاحیت میں اضافہ کر سکتی ہیں۔ ٹوئیٹر پر ہم آئے دن ٹوئیٹ کرتے ہیں، فیس بک پر پوسٹ کرنا، یا آرٹیکل لکھنا جیسے کام ہماری تحریری صلاحیت میں اضافہ کا باعث بن سکتا ہے۔

آن لائن لغت (Digital Dictionary):

تلفظ کی درستگی آپ کی شخصیت کا پتہ دیتی ہے۔ درست تلفظ آپ کے شخصیت میں چار چاند لگاتے ہیں اس لیے تلفظ کی درستگی بہت ضروری ہے۔ ویسے بھی آن لائن ڈکشنری کا استعمال اپنی تلفظ کی درستگی اور معلومات میں اضافہ کرنے کے لیے کر سکتے ہیں

قواعد کی تدریس میں ICT کا رول (Use of ICT in Teaching Grammar):

قواعد زبان و ادب کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ زبان کی درستگی کے لے قواعد کا علم ہونا نہایت ضروری ہے۔ قواعد کی تدریس میں ICT کا استعمال کر طلبا کے لیے اسے دلچسپ بنایا جاسکتا ہے۔ ایک سافٹ ویئر ہے جس کا نام Automated writing evaluation ہے جو آن لائن دستیاب ہے۔ قواعد کی درس و تدریس میں اس سافٹ ویئر سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے علاوہ بازار میں زبان سے متعلق کئی اور سافٹ ویئر ہے جس سے قواعد کی تصحیح کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ایک اور سافٹ ویئر ہے جس کا نام Quill Bot ہے۔

نثر کی تدریس میں ٹکنالوجی کا استعمال (Use of ICT in Teaching prose):

کوئی بھی تحریر یا مواد جو شاعری یا نظم کی شکل میں نہ ہو اسے نثر کہتے ہیں۔ نثر کا دامن کافی وسیع ہے اس میں ڈرامہ، ناول، افسانہ، رحلہ/ اسفار، سرکاری و غیر سرکاری دستاویزات اور ڈائری، خطوط، آپ بیتی، سوانح نگاری وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ضرب المثل، حکایات، ہند و نصائع، خطبات وغیرہ بھی نثر کا ایک اہم جز ہے۔ اس کے علاوہ مختلف مضامین اور علوم و فنون جسے تاریخ، جغرافیہ، سیاسیات و سماجیات وغیرہ کو بھی نثر اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان تمام چیزوں کی درس و تدریس کو ٹکنالوجی کی مدد سے نہ صرف پڑھایا جاسکتا ہے بلکہ تدریسی سرگرمی مزید دلچسپ بھی بنایا جاسکتا ہے۔

نظم کی تدریس کو مزید مؤثر اور دلچسپ بنانے کے لیے ایک معلم کمرہ جماعت میں ICT کا استعمال کر سکتا ہے۔ ویڈیو کی مدد سے مزید پر کشش اور زیادہ دلچسپ بنیا جاسکتا ہے۔

ڈراما ادب کا ایک اہم حصہ ہے۔ کمرہ جماعت میں ICT کا استعمال کرتے ہوئے اسے دلچسپ بنایا جاسکتا ہے۔ ڈراما کو پڑھانے کے بجائے Multi Media کا استعمال کرتے ہوئے اگر بچوں کو دکھایا جائے اور اس کے بعد پھر اسے پڑھایا جائے تو اس کے بہتر نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ ICT کی مدد سے بچوں کو ڈراما کی سمجھ اور ان کا ادراک روایتی طرز تدریس سے کہیں بہتر ہو سکتی ہے۔

اسی طرح ناول کو پڑھاتے وقت اسے مزید دلچسپ بنانے کے لیے ICT کا استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ICT کا موزوں اور برمحل استعمال ناول کی تدریس کو زیادہ موثر بنا سکتا ہے۔ تحقیق کے مطابق وہ اکتساب

جس میں زیادہ سے زیادہ حواس کا استعمال ہو وہ اکتساب/ آموزش زیادہ موثر ہوتی ہے۔ ایک چادر میلی سی راجندر سنگھ بیدی کا ایک شہر آفاق ناول ہے اگر اس ناول کو روایتی انداز میں پڑھانے کے بجائے جدید طریقوں سے پڑھایا جائے تو بچوں کو اس ناول کی سمجھ اور ان کا ادراک بہتر ہوگا۔ اگر ایسے ناولوں کو ملٹی میڈیا کا استعمال کرتے ہوئے کمرہ جماعت میں پڑھایا جائے تو اس کے بہتر نتائج برآمد ہو سکتے ہیں

مندرجہ ذیل ٹکنالوجی پر مبنی تدریسی اشیاء کو تدریس کے دوران استعمال کر سکتے ہیں۔

۱۔ لسانی تجربہ گاہ (Language Lab):

لسانی تجربہ گاہ کی مدد سے ہم اپنی لسانی صلاحیت کو ترقی دے سکتے ہیں:

☆ Text تحریر سمعی و بصری آلات (Audio Video) کا استعمال کر سکتے ہیں۔

☆ Deloping Software / DVD-CD سافٹ ویئر تیار کرنا لسانی ضرورت کے اعتبار سے سافٹ ویئر کا تیار کرنا پھر اسے تدریسی و تعلیمی مقاصد کے لیے استعمال کرنا۔

☆ ریڈیو اور ویڈیو زبان سیکھنے میں معاون ثابت ہو سکتی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ادب کیا ہے، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ

۲۔ ڈاکٹر اسلم فاروقی، تعلیمی اداروں میں جدید ٹکنالوجی کا استعمال، 2013

۳۔ Aqib, M. Zaidi, N., & (2022) FROM. REKHTA TO REKHTA. ORG.

Md. Shadab Alam
Research Scholar
Deptt. of Teacher Training & Non Formal Education
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 91232 90130

فرحت جبیں

احمد مشتاق کی غزلیہ شاعری

احمد مشتاق اُردو کے جدید غزل گو میں ایک اہم نام ہے اس کے ساتھ ہی وہ اپنے نو کلاسیکی انداز و آہنگ کے لئے معاصرین میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ انہوں نے شاعری کی دنیا میں ہندوستان کی آزادی کے بعد قدم رکھا، ان کے زمانے میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا دور دورہ تھا چنانچہ انہوں نے ان تمام کو دیکھا پرکھا اور سمجھا لیکن موصوف نے کسی بھی تحریک کا جھنڈا اپنے ہاتھوں میں نہیں لیا بلکہ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ کرتے ہوئے اپنی ایک الگ ڈگر بنائی، جیسا کہ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ شاعر اپنے معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے وہ اپنے معاشرے اور ماحول سے موضوعات اور واردات کو اخذ کر کے شاعری کا تانا بانا بنتا ہے بعینہٖ احمد مشتاق نے بھی ایسا ہی کیا۔ احمد مشتاق کی شاعری میں بے جا طمطراق اور ہو ہلا نہیں ہے بلکہ وہ سنجیدگی کا دامن اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑتے، وہ احساس و جذبات کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں خلوص اور جذباتیت پائی جاتی ہے۔ اس حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں :

> ''مشتاق بہت کفایت شعار آدمی ہے۔ رنج اور مسرت دونوں کو بہت بچا بچا کر رکھتا ہے۔ جذبے کو سنبھال کر رکھنا اس جذباتی فضول خرچی کے دور میں کوئی مشتاق سے سیکھے۔ ہمارے زمانے میں شاعری کے ساتھ یہی تو سانحہ گزرا ہے کہ شاعر جلدی بہہ نکلتا ہے۔ نتیجہ جذباتیت، اس صدی کی تیسری دہائی کی ترقی پسند شاعری اور افسانہ اس کی عبرت بھری مثالیں ہیں۔ اس کم ظرف زمانے میں مشتاق کی طاقت یہ ہے کہ اسے اپنے آپ کو تھام کر رکھنا آتا ہے۔ جذبے کو سنبھالنا، تخلیقی طور پر اس کی پرورش کرنا، تہذیب کرنا اسے خوب آتا ہے۔ سو اس کے یہاں زور جذبے کے اعلان پر نہیں بلکہ جذبے کے ضبط پر ہے۔ جذباتیت کے اس دور میں مشتاق کی غزل جذبے کی شاعری کی مثال پیش کرتی ہے خالص جذبے کی شاعری کہہ لیجئے خالص شاعری۔''
>
> (گردِ مہتاب، ص۔ ۱۷)

انہوں نے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار اپنی غزلوں میں بھرپور انداز میں کیا تو ساتھ ہی معاشرے کے دوسرے افراد کا نوحہ کرنے سے بھی پیچھے نہیں رہے۔ انہیں تمام الجھنیں اور جذباتی کشمکش کو احمد مشتاق نے اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔ وہ زندگی کی پریشانی اور تگ و دو، مسائل، چیلیجز اور چنوتیوں سے دامن کو بچانے اور اس سے چھٹکارا پانے کی کبھی کوشش نہیں کی بلکہ ہمہ وقت اس سے لوہا لینے کو تیار رہے۔ ان کا ماننا ہے کہ زندگی نشیب و فراز کا نام ہے۔ چنانچہ انہیں وجوہات کے سبب احمد مشتاق کی غزلوں میں زندگی اور ان کے مسائل کا اظہار ایک سلیقے مند انداز میں ہوا ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں ؎

تبدیلیٔ حالات کے چرچے تو بہت ہیں
لیکن وہی حالات کی صورت ہے ابھی تک

ہو گیا شہر پرندوں کی صدا سے خالی
پیٹ بھرتے ہیں کہیں آب و ہوا سے خالی

دلوں کی اور دھواں دکھائی دیتا ہے
یہ شہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے

دریچے کھل رہے ہیں شور برپا ہے مکانوں میں
سپاہی چوریاں کروا کے لوٹ آئے ہیں تھانے میں

یوں خلق خدا جئے گی کب تک
بندہ بھی تو بَن خدا پرستا

موسم گل جسے کہتے ہیں یقیناً ہوگا
آج تک ہم نے تو دیکھا نہیں ایسا موسم

اِدھر اُدھر لوگوں سے مل کر اتنا تو معلوم ہوا
میں ہی نہیں دنیا میں میرے جیسے اور بھی ہیں

شہر تو کب کا مِٹ چکا لیکن اب تک یاد ہیں
کسی مکان کی جالیاں شیشے کسی مکان کے

مہنگی ہیں یہاں تمام چیزیں
بس خون ہے آدمی کا سستا

احمد مشتاق کی غزلوں کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد قاری پر یہ راز کھلتا ہے کہ ان میں مختلف قسم کی فکری جنس موجود ہیں، ان کی شاعری میں آپ بیتی اور جگ بیتی دونوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ وہ ذاتی اور سماجی تمام قسم کے درد کو اپنے سینے میں دبا کر رکھنے کا ہنر جانتے ہیں اور اسی ہنر کو شعری پیکر میں بھی پیش کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ ان کی غزلوں میں انسانی زندگی کے مختلف شعبے سے تعلق والے اور ان کا آپس میں شیر و شکر اور تصادم تمام کا خیال بڑے ہی فنکارانہ انداز میں ہوا ہے۔ ان کے یہاں رشتوں کی کشمکش زندگی کے شور شرابے اور انسانوں کی ہجوم گویا کے سب کچھ موجود ہے۔ ان کا غم غزلوں کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہی کلاسیکی شاعری کے غم کا رنگ مچلتا اور دمکتا ہے لیکن وہ اس سے آگے آج کی موجودہ عشقیہ منظر نامے پر بھی کھل کر بات کرتے ہیں جہاں جذبات کی فقدان اور مادیت کا غلبہ ہے۔ اشعار دیکھئے ؎

آسودگانِ منزلِ لیلیٰ اداس ہیں
اچھے رہے، نہ طے یہ مسافت جنہوں نے کی

دل فسردہ تو ہوا دیکھ کے اس کو لیکن
عمر بھر کون جواں حسیں رہتا ہے

سُونے دالان کھڑکیاں سُنسان
خالی کمرے مکان کے دیکھے

جس کی سانسوں سے مہکتے تھے در و بام ترے
اے مکاں بول کہاں اب وہ مکیں رہتا ہے

احمد مشتاق جو کہ بینکنگ کی دنیا سے وابستہ ان کی ادبی فضا میں بہت سے پھولوں کی خوشبو آتی ہے۔ان کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ توانا ہے۔وہ مغربی ادب سے بھی بھرپور استفادہ کرتے ہیں، جس کا اثر ان کی شاعری کے مطالعہ سے لگایا جاسکتا ہے۔ان کی شاعری کے رموز و نکات کو سمجھنے کے لئے اگر قاری کا مطالعہ بھی وسیع ہوتا پھر مزہ دوبالا ہوجاتا ہے۔ایک شعر دیکھئے

اب شام تھی اور گلی میں رکنا
اُس وقت عجیب سا لگا تھا

اس شعر کے حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں :

''میں اس شعر کو پڑھتے ہوئے غزل کی دنیا سے نکلتا ہوں اور چیخوف کی طرف چل پڑتا ہوں۔جیسے میں غزل نہیں پڑھ رہا ہوں، چیخوف کی کوئی کہانی پڑھ رہا ہوں، مگر چیخوف والے لہجہ کے ساتھ بڑی قباحتیں ہیں۔ یہ لہجہ لکھنے والے کو عہد کا نقیب نہیں بننے دیتا، کوئی علم نہیں اٹھانے دیتا۔ یہاں اونچی آواز سے بولنا ہی منع ہے۔''

(گردمہتاب، ص۔۱۴)

احمد مشتاق کی غزلوں میں ماضی کی یادوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔زندگی کی ضرورتوں اور پیٹ کی دوزخ کو بھرنے کے لئے انسان اپنے گھر بار و وطن کو خیرآباد کہہ کر پردیس چلا جاتا ہے۔جب وہ لوٹتا ہے تو اس کی تمام یادیں ماضی کی شکل میں کھڑی دکھائی دیتی ہیں پھر ان میں وہ رعنائی اور دلفریبی ڈھونڈنے پر بھی نہیں ملتی۔

وہ تقسیم میں ہجرت کرکے ہندوستان سے اپنے اہل وعیال اور مال ومنال، عزیز واقارب کو جانے کا غم بھی ہے۔تو اپنے ملک سے باہر امریکہ، برطانیہ اور دیگر ممالک میں جانے والوں کے جذبات بھی۔ وہ مہاجر کے دلوں کی آواز بن کر اپنی غزلوں میں اس کو اٹھاتے ہیں۔شعر دیکھئے

جاتے ہوئے ہر چیز یہاں چھوڑ گیا تھا
لوٹا ہوں تو ایک دھوپ کا ٹکڑا نہیں ملتا

وہی گلشن ہے لیکن وقت کا پرواز تو دیکھو
کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے آشیانوں میں

آسودگانِ منزلِ لیلیٰ اداس ہیں
اچھے رہے، نہ طے یہ مسافت جنہوں نے کی

کوئی شرر نہیں بچا پچھلے برس کی راکھ میں
ہم نفسانِ شعلہ خو آگ نئی جلائیے

احمد مشتاق کی غزلوں میں ان کے جذبات قلبی کا بھی خوب بیان ہوا ہے۔شاعر کا دل بھی کسی پری پیکر کے حسن کا گرویدہ رہ چکا ہے۔ چنانچہ ان کی محبت کا عکس بھی ہے۔وہ انسان سے ہی محبت کرتے ہیں۔وہ

اپنی خوابوں میں کسی پری اور حور کا تصور نہیں لاتے بلکہ وہ صرف اور صرف عام گوشت پوست کی برصغیر ہندو پاک کی دوشیزاؤں کا خیال ہی ذہن میں رکھتے ہیں اور اس کے عام سے جذبات، عام سی شوخی، شرارت کا بیان اپنی غزلوں میں کرتے نظر آتے ہیں۔اشعار دیکھئے

اب دھوپ ہے اور ایک رخسار
کندن کی طرح دمک رہا ہے

ہم ان کو سوچ میں گم دیکھ کر واپس پلٹ آئے
وہ اپنے دھیان میں بیٹھے ہوئے اچھے لگے ہم کو

وہ سو رہا ہو اور اسے دیکھتا رہوں
مشتاق چاہتی ہے طبیعت کبھی کبھی

تنہائی میں کرنی تو ہے اِک بات کسی سے
لیکن وہ کسی وقت اکیلا نہیں ہوتا

میں نے کہا کہ دیکھ یہ میں یہ ہوا یہ رات
اس نے کہا کہ میری پڑھائی کا وقت ہے

زندگی معرکۂ روح و بدن ہے مشتاقؔ
عشق کے ساتھ ضروری ہے ہوس کا ہونا

احمد مشتاق کی غزلوں میں تنہائی کا کرب اور اکیلا پن کا درد بھی موجود ہے۔ یہ چیز اردو شاعری میں کوئی نئی چیز نہیں ہے لیکن ان کی شاعری میں تنہائی کا ایسا کرب ہے کہ جس سے عبور کرنے میں انسان اپنے وجود کو کھو دیتا ہے۔تنہائی کے ساتھ متعدد مشکلات دامن گیر رہتی ہیں۔اسی وجہ سے اردو کی جدید شاعری میں اس کا ذکر خوب ملتا ہے۔شعر دیکھئے

پکارتی ہیں بھرے شہر کی گزر گاہیں
وہ روز شام کو تنہا دکھائی دیتا ہے

اس حوالے سے پروفیسر تنویر احمد علوی لکھتے ہیں :

''تنہائی آج کے انسانوں کا مقدر ہے۔جس نسبت سے شہروں کی بھیڑ بڑھ رہی ہے۔''

(معاصر اردو غزل، مرتب: قمر رئیس، ص۔۱۱۲)

مجموعی طور پر احمد مشتاق کی غزل کی کئی پرتے کھلتی ہیں لیکن سرِ دست ان کی غزلوں کے مختلف پہلوؤں کو ایک مضمون کی شکل میں پیش کرکے احمد مشتاق کی غزلوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔احمد مشتاق کی بیشتر غزلوں میں شکست خوردگی کا احساس اور یاس و نا اُمیدی و ناکامی کا گریہ بھی سنائی دیتا ہے۔ان کے یہاں سماجی وسیاسی احتجاج کی جھلک بھی پائی جاتی ہے۔

Farhat Jabeen
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 62055 84084

سید عارف حسین

شاہنامہ: ایک تہذیبی تواریخ

ایران قدیم زمانے سے ہی عظیم اور بلند پایہ کے تمدن کا گہوارہ رہ چکا ہے۔ مگر اس کا مکمل ابتدائی حال زمانے کے تباہ کن انقلابوں سے محفوظ نہ رہ سکا۔ حالانکہ اس کے باوجود بھی پُرانے ایرانی ادب کے متعلق بہت ساری زبانی تحریری ثبوت میسر ہیں۔ جن سے یہ اخذ ہوتا ہے کہ ایرانی سرزمین میں تحریر کا کیا حال تھا۔ ان پرانے اثاروں میں صرف اب چند کتبے موجود ہے جن پر بہت کم تحریری نمونے موجود ہے۔ ماہر لسانیات رضا زادہ شفق کہتا ہے ان سارے ماخذوں میں کل چار سو اصل الفاظ موجود ہونگے۔ اُن کتبوں میں بادشاہوں کا حال، نظام، واقعات، نام، لڑائی، اور سماج کا ذکر ہے۔ نقشِ داریوش ایک بہت بڑا کتبہ ہے جس میں داریوش اپنی زندگی اور اپنے نسب نامے کے متعلق ذکر کرتا ہے۔ یہ سلسلہ اس کے بعد لگاتار جاری رہا اور ہر ایک بادشاہ نے اس قسم کی یادگار بنانے کی کوشش کی ہے۔ ایران کا پُرانا ادب مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاہنامہ لکھنے کا رواج ایران میں ہر دور میں موجود رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اُس زمانے میں ان بادشاہوں کے دلیلوں کو کچھ اور نام دیا جاتا تھا۔

اصلی شاہنامہ لکھنے سے پہلے جو قصے تحریر ہوئے اُن کو شاہنامہ کے اُس زُمرے میں شامل نہیں کر سکتے، جس کا تصور اور ثبوت فردوسی نے فراہم کیا۔ فردوسی کے شاہنامے کو باضابطہ ایک ابتدا اور ارتقا ہے۔ مختلف کتابوں کا مطالعہ کرنے سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ ایرانی سماج میں تمدنی فقدان ماقبل تواریخ سے ہی عروج پر تھا۔ یہ سماج اُن تمام تہذیبوں کا نتیجہ ہے جنہوں نے ایران میں پہلے سے رہن سہن شروع کیا، جن میں آریا، پیشدادیاں، ماد، پارسی، یونانی، ھخامنشی اور ساسانی قابل ذکر ہے۔ ان ساری تہذیبوں کا تہذیب شاہنامے میں محفوظ ہے۔ آئین نامہ، خدائے نامہ، گاتھا۔ اوستا، دنیداد اور کارنامہ یہ سب شاہنامہ کے ماخذ ہیں۔ غرض جو بھی تہذیب وتمدن ان سابقہ کتابوں اور مُسودوں میں درج تھا۔ وہ تمدن شاہنامے کی زینت بنا ہے۔

ایرانی تہذیب کی تواریخی ہیبت اتنی پُرانی ہے کہ اس کا ہر ایک جُز فردوسی، شاہنامے میں دلیل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ مثلاً شاہنامے میں شراب کا ذکر اکثر جگھوں پر ملتا ہے یہاں تک وہ جنگ کا ماحول ہو یا گھر

کا، وہ مجلس ہو یا مہمان نوازی کا موقعہ۔ غرض شراب ایرانی سماج کا ایک لازمی جُز تھا۔ اس سماج کو مہمان نوازی کا ایک اور اہم شرف حاصل رہا ہے کہ یہاں مہمانوں کا استقبال بڑے پُر جوش اور خوش آمد طریقے سے کیا جاتا ہے۔ یہ رواج نہ صرف بادشاہوں کے گھرانوں تک محدود تھا بلکہ عام لوگوں کے گھروں میں بھی ایسا ہی طریقہ اپنایا جاتا تھا۔ جب رستم قلعہ کہزاد فتح کرنے کے بعد گھر واپس آرہا تھا گھر والے اُس کو بڑے حشمت، محبت اور بے تابی کے عالم میں استقبال کرتے ہے۔

از انجا ہمی رفت تا سیستان
خبردار شد زال گیتی ستان
چوں نزدیک شد رستم شیر زاد
برفت ورواں دست او بوسہ داد

ایران کے لوگ شاندار گھروں میں رہتے تھے۔ جبکہ پہلے پہلے گھوپھاؤں اور غاروں میں رہتے تھے اور اُس کے بعد مٹی کے جونپڑیوں میں۔ بروئے شاہنامہ کیومرث اور جمشید ایرانی سماج کے وہ بانی کار ہے جن کے دور اقتدار میں ایران کا تمدن پُر جوش طریقے سے آگے بڑھتا گیا۔ اس کے دور میں خوبصورت، دل آویز اور شاندار مکانوں، محلوں اور عمارتوں کی تعمیر ہوی۔ جمشید نے ہی رنگ کرنے کا طریقہ ایجاد کیا۔ جس سے مکانیں، دوکانیں غرض ہر ایک تعمیرات میں مزید چمک پیدا ہوئی۔

ہر آنچ از گل چو شناختند
سبک خشت را کالد ساختند
سنگ دیچ دیو دیوار کرد
نخست از برش ہندسی کار کرد
چو گرما بہ وکا خیامے بلند
چو ایوان کہ باشد پناہ از گزند

زرتشت کھیتی باڑی اور مویشی پالنے کے اصولوں، طریقوں کو اپنانے اور عام لوگوں کو اُجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ اور ہر کسی کی بھلائی کا بھی فکر مند تھا۔

وطن پرستی کا جنون نہ صرف فردوسی کو بلکہ یہ جنون آریا قوم ایران میں آباد ہونے سے پہلے ہی موجود رہا ہے۔ ایران کے خاص وعام وطن پرستی کے دلدادہ رہ چکے ہیں۔ بادشاہ، سپاہ، پہلوان، فوجی، حاکم، آفسر، منجم، جاسوس غرض کہ ہر کوئی ایرانی سرزمین کا رکھوالا اور دیوانہ تھا۔ یہاں تک کہ وطن عزیز ہونا اور اس پر قربان ہونے کا جزبہ شاہنامہ کے ہر ورق پر سنہرے حرفوں سے رقم کیا گیا ہے۔ شاہنامہ کا ہر ایک واقعہ

حب الوطنی کا ترجمان ہے۔ جیسا کہ رستم دشمن کو ملک بدر کر کے کیکاوس کو ہالبرز سے لا کر ایران کا بادشاہ بناتا ہے۔ فردوسی نے اس واقعہ کی وضاحت شاہنامے میں یوں بیان کی ہے۔

سپاہی بر آمد ز زابل برون
چو شیر آن ہمہ دست شتر بخون
بہ پیش اندرون رستم پہلوان
پس پشت او سا لخوردہ گو ان
ہنگام مشگوفہ و گلستان
بیا ورد لشکر و ز ابکستان
یکے حملہ آور در رستم چو کوہ
بہ تنہا تن خو یشتن بہ گروہ

۱۔ رضا ہاشم، دین قدیم ایرانی، ایران
۲۔ حاجنی، وہاب پرے، شاہنامہ کشمیری، ۱۹۷۱، سرینگر
۳۔ گلشن مجید، نقدِ شعر، ۱۹۷۷، سرینگر
۴۔ شفق رضا زادہ، فرہنگ شاہنامہ
۵۔ ہمائی، جلال الدین، تاریخ ایران ۱۹۷۲ دہلی
۶۔ شفق رضا زادہ، تاریخ ادبیات ایران، ۱۹۷۲ دہلی
۷۔ فردوسی، ابوقاسم، شاہنامہ، ۱۹۶۹، ایران

Syed Arif Hussain
Research Scholar
Department of Kashmiri
University of Kashmir
Srinagar (Jammu & Kashmir)
Mob.- 70065 71321

محمد احسان الحق

مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کی اہم خصوصیات

ناول کا لفظ اُردو ادب میں انگریزی کے اثر سے آیا ہے۔ یہ نثر کی ایک قسم ہے جس کا اطلاق ایسے قصوں پر ہوتا ہے جس میں واضح اور منظّم پلاٹ ہو اور خیالی کہانیوں کے بجائے زندگی کے مسائل و واقعات بیان کیئے جائیں۔ ناول لاطینی زبان میں نئے کے معنی میں استعمال ہوا ہے اس لفظ کو ''بوکیشو نے اپنی شہرہ آفاق ناول ڈی کیمرن کے مقدمے میں نئے قصوں، کہانیوں اور تمثیلوں کے معنی دیئے ہیں۔ انگریزی ادب نے اس اصطلاح کو سیرتی کردار قصوں کے لئے استعمال کیا ہے اور اُردو ادب نے اسے جوں کا توں قبول کیا ہے۔ اس طرح ہندوستان میں ناول کا منبع و مخرج انگریزی ہے۔

اُردو کے ابتدائی ناولوں میں ایسے مسائل و تجربات و مشاہدات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جن میں حیرت واستعجاب کے علاوہ روایتی قصوں کا بھی دخل رہا ہے۔ جو کہ اس دور کا خاصہ تھا۔ لیکن بعد کے ناول نگاروں نے وقت کے ساتھ ساتھ نئے تقاضوں کی تکمیل کرتے ہوئے موضوع اخلاقی درستی اور اعلیٰ انسانی اقدار کو سامنے رکھا۔ جس کی بنیاد مذہبی محرکات رہے، اس کے بعد جیسے جیسے سماجی زندگی کا رویہ ورجحان بدلتا گیا انداز فکر میں بھی تبدیلی آتی رہی اور وقت کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ناول میں جگہ دی گئی۔ خصوصاً سماجی، سیاسی، معاشی مسائل کو موضوع بنایا گیا۔

ناول کا فن نہایت بسیط ہوتا ہے اس لیے جزئیات کو بھی تفصیل کے ساتھ پیش کرنا مشکل نہیں رہ جاتا ہے۔ مختلف واقعات وواردات کی پیوندکاری سے حسین یا قبیح منظر کی تشکیل ناول نگار کے مقاصد پر منحصر ہوتی ہے وہ اپنے مجوزہ تاثرات یا حسب دل خواہ نتائج کے پیش نظر ناول کا ماڈل یا خاکہ تیار کرتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ اُن کا تیار کیا ہوا ماڈل یا خاکہ بالکل ہی نیا ہو۔ کیوں کہ وہ پرانے خاکے میں بھی کچھ ردوبدل کر کے یا پرانے خاکے کی مدد سے نیا خاکہ تیار کر سکتے ہیں۔ یہ سب اس کی افتادِ طبع یا فنی تخلیقی میلان پر منحصر ہوتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی اپنے ذوقِ فن کے مطابق جو خاکے تیار کرتے ہیں وہ کئی جہتوں سے پر کشش اور پراثر ہوتے ہیں۔ پھر ان کو برتنے کا سلیقہ بھی کئی سطحوں پر متاثر کرتا ہے۔ جب ہم اردو کی نئی نسل کے فکشن رائٹرز پر نظر ڈالتے ہیں تو مشرف عالم ذوقی کا نام بہت ہی نمایاں نظر آتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے افسانے اور ناول دونوں اصناف میں اپنی ممتاز ومنفرد حیثیت کا احساس دلایا ہے لیکن جہاں تک ناول نگاری کا تعلق ہے مشرف عالم ذوقی نے بہت ہی بہترین انداز میں زبان اور مکالموں کا سہارا لیا ہے۔ ذوقی کا داستانوی اسلوب، بیان کرنے کا قرینہ وسلیقہ، تاریخ پر گہری نظر، مشاہدے کی گہرائی و گیرائی، تخیلی بلند فکری وغیرہ انہیں ایسے ناول نگار کے طور پر پیش کرتی ہے جس نے بلا مبالغہ اور بلا شک وشبہ اردو ناول کے وقار ومعیار میں اضافہ کیا ہے۔

ذوقی اپنے انداز کے سب سے توانا اور منفرد افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ تہذیب کی ہر نئی کروٹ اور تیز رفتار زندگی سے پیدا ہونے والے ہر مسئلہ پر عموماً ذوقی کی نظر سب سے پہلے پڑتی ہے۔ وہ سنگین سے سنگین ترین مسائل اور پیچیدہ ترین صورتحال پر اتنی خوبصورتی سے افسانے اور ناول کا محل کھڑا کر دیتے ہیں کہ حیرانی ہوتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی کی ناول نگاری ہو یا افسانہ نگاری کا معاملہ ان کے تمام ہم عصر اور پیش روؤں سے مختلف ہے۔ ان کے کہانی کہنے کا ڈھنگ اور طریقہ بھی سب سے الگ ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز صرف ۱۷ سال کی عمر میں ناول ''عقاب کی آنکھیں'' سے کیا۔ جس کے بارے میں ذوقی خود فرماتے ہیں :

> '' لکھنے کی ابتدا بچپن سے ہی ہو چکی تھی۔ ایک گھر تھا جس کی خستہ ہوتی دیواروں میں صدیاں قید تھیں۔ یہ گھر کوٹھی کہلاتا تھا۔ ہمیں کہیں بھی آنے جانے پر پابندی تھی۔ اس لیے بچپن سے ہی کتابوں سے دوستی ہوگئی۔ اور کم سنی سے ہی کہانی اور ناولوں کی طرف متوجہ ہوا''

مشرف عالم ذوقی اردو کے ان اہم ناول نگاروں میں ہیں جنہوں نے جو کچھ لکھا بہت سوچ سمجھ کر اور پوری ذمے داری کے ساتھ لکھا۔ ''نیلام گھر'' ''شہر چپ ہے'' ''بیان'' ''پو کے مان کی دنیا'' ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی'' ''لے سانس بھی آہستہ'' وغیرہ ان کے مشہور ناول ہیں۔ ان میں موضوع کے اعتبار سے ''بیان'' کو کافی شہرت ملی ہے'' شہر چپ ہے'' فلمی اور میلوڈرامائی طرز پر لکھا ہوا ملک اور قوم کا المیہ ہے جس میں ذوقی نے غریب طبقے کی لاچاری، بے روزگاری اور انجام کار بیزاری کی عکاسی کی ہے۔ ''نیلام گھر'' موجودہ انتظامیہ کی بدعنوانیوں، سماجی برائیوں، دفتروں میں افسر شاہی کے ظلم، عورتوں کے استحصال اور پولیس کے جبر کی کہانی ہے اور قاری سے نظام کی تبدیلی کے لیے اٹھ کھڑے ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔ ''بیان'' ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وثقافتی اقدار کے زوال کا نوحہ ہے تقسیم ہند سے لے کر بمبئی کی نسل کشی کی بربریت کے عام فہم اہم واقعات اور بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی حیثیت کا بے باک اور جرأت مندانہ تجزیہ اس ناول کا خاصہ ہے۔

مشرف عالم ذوقی اپنے ڈکشن کا استعمال کردار کی حیثیت، اس کے معیار اور اسکی نفسیات کو دھیان میں رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ عبارت میں یا کرداروں کے مکالمے میں ایسے جملے لکھے جاتے ہیں جو ساخت کے اعتبار سے مختصر ہوتے ہیں۔ مگر ان کے اندر جو گہرائی چھپی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن اور اس کے وجود میں تلاطم پیدا کر دیتی ہے۔

ذوقی کا کینوس بہت وسیع ہے۔ انکی نگاہیں زندگی اور سماج کی ناہمواریوں پر مسلسل پڑتی ہیں۔ جنہیں وہ تجربے کے طور پر اپنی تخلیق میں جگہ دیتے ہیں۔ انکی تخلیقات حیات وکائنات کے رموز سے ٹکراتی ہیں لیکن ان میں جو کچھ ہے اور مادی صورتوں میں جو کیفیت سامنے آ رہی ہے ان کے اتار چڑھاؤ پر ان کی نگاہیں جمی ہوئی ہیں۔ وہ مقامی احوال وکوائف کو سامنے تو رکھتے ہی ہیں۔ کچھ عالمی منظرنامہ بھی انکی طبع رواں کا مرکز رہا ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ نہ تو کسی ازم میں بند ہیں اور نہ کسی ایک موضوع میں۔ ان کا ایک ناول ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان'' جس کے نام کا ایک ٹکڑا سونامی بھی ہے لیکن سونامی اس المیے کی علامت ہے جو انسانی تکدر اور اس کے شر کے نتیجے میں ایک حادثہ بن کر ابھرتا ہے۔ سونامی کے بہانے ذوقی نے ادب میں در آئی سونامی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اس ناول کے بارے میں مشتاق احمد نوری لکھتے ہیں کہ یہ ناول ذوقی کا تازہ ترین ناول ہے۔ نام سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس میں سونامی سے متعلق گفتگو ہوگی لیکن صرف ایسا نہیں ہے بلکہ اس ناول کی شروعات کلکتہ کی زمین سے ہوتی ہے جہاں بہار سے احمد علی نام کا ایک نوجوان روزی کی تلاش میں کلکتہ جاتا ہے اور یہاں کامریڈ احمد علی بن جاتا ہے۔ سدیپ سانیال کی سرپرستی میں انڈر گراؤنڈ کامریڈ لوگ ریڈ انڈین جوٹ مل سے متعلق مسائل کے حل کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ نکسل تحریک سے وابستہ یہ لوگ اس کے پرسنل مینیجر کشواہا کا خون کرنے کی ذمہ داری کامریڈ علی کو سونپتے ہیں۔ کامریڈ احمد علی جو دیپ سانیال کے عشق میں گردن تک ڈوبا ہوا ہے وہ کشواہا کا قتل کرنے کے بجائے اس کے گھر جا کر اس کی لڑکی کو الرٹ کر دیتا ہے۔ حالانکہ نکسل تحریک میں غداری کی سزا موت ہوتی ہے لیکن سدیپ سانیال کی وجہ سے اس کی جان بچ جاتی ہے۔ بعد میں سانیال کے چھوٹے بھائی چارو سانیال کی وجہ سے اس کی شادی ادیتی سانیال سے ہو جاتی ہے۔ احمد علی اپنی زندگی کا بقیہ حصہ نکسل تحریک کے سائے سے دور بتانے کے لئے دہلی آ جاتا ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد اردو فکشن لکھنے والوں میں مشرف عالم ذوقی کا نام کئی اعتبار سے نمایاں ہے، انہوں نے اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ تجربے کئے۔ اردو فکشن کو نیا اسلوب دیا۔ ناول کے مروجہ فریم کو توڑا اور ناول کے فن میں وسعت پیدا کی۔ انہوں نے ہر ناول میں زبان وبیان کے الگ الگ تجربے کئے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی ہمارے عہد کے وہ ممتاز ناول نگار ہیں جن کا ذہن ہمیشہ نئی باتیں سوچتا رہتا ہے۔ ان

کی ہر تخلیق ایک تجربہ ہے۔ انہوں نے جتنے ناول لکھے وہ سب اپنی جگہ پر نئے نئے تجربے ہیں۔ ضروری نہیں کہ ہر تجربہ کامیاب ہی ہو جائے۔ اس ناول نگار کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہر تجربہ داخلی سفر سے شروع ہو کر خارجی سفر کی طرف مراجعت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی اپنے فن پاروں میں جبر کو زیر کرنے کی کہانی سناتے ہیں۔ چوں کہ آج کے معاشرے میں ہر شخص کسی نہ کسی جبر کا شکار ہے اور وہ اس جبر کو زیر کرنا چاہتا ہے، اس لئے مشرف عالم ذوقی کی تخلیقات اس کے دل کو چھوتی ہیں اور اسے ایک نیا حوصلہ بخشتی ہیں۔

ذوقی کو فضا آفرینی اور ماحول سازی میں کمال کی مہارت حاصل ہے۔ وہ کرداروں کی ذہنی کیفیت اور اس کے اطراف واکناف، موافق اور مخالف حالات، متضاد ماحول اور فضا بڑے مخصوص اور علامتی انداز سے پیش کرتے ہیں ان کی اس فضا آرائی اور ماحول سازی کے جو عناصر ہوتے ہیں وہ اپنے آپ میں بہت معنی خیز ہوتے ہیں جو کہ قاری کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی اپنے وسیع مطالعے اور اس جدید دور کے وسیع information کی بدولت ہی ناولوں کے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں اور انہیں کچھ اس طرح سے پیش کرتے ہیں کہ وہ موضوعات آفاقی نوعیت اختیار کر لیتے ہیں۔ بقول پروفیسر شہزاد انجم :

> ''جیسے منٹو کا اپنا اسلوب اپنا آہنگ تھا یا قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، منٹو، بیدی کے پاس اپنا ٹریٹمینٹ (treatment) اور اپنا مخصوص رنگ و آہنگ ہے یہ آہنگ اس عہد کے بعد نئے تخلیق کاروں کی شناخت میں معاون ثابت نہیں ہو سکا لیکن ذوقی کے نام کو چھپا کر بھی ان کی کہانیاں پڑھ جائیں تو آپ چیخ کر کہہ دیں گے کہ ارے یہ تو ذوقی کی کہانی ہے...... ذوقی کے یہاں سب سے خاص بات یہ ہے کہ بیک وقت ان کی کہانیوں میں تاریخ وفلسفے کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے...... ایک طرف ان کی کہانیاں جہاں تہذیبوں کی کشمکش، ثقافت وتمدن کے عروج وزوال کو اپنا موضوع بناتی ہے وہی ان کا سیدھا رشتہ مستقبل کے اندیشوں سے بھی رہتا ہے......''

(اُردو دنیا، دسمبر ۲۰۱۳، جلد ۱۵، شمارہ ۱۲)

مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناولوں میں بیانیہ اور فلیش بیک تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ جیسے وہ ناول ''ذبح'' میں عبدل کے بارے میں یوں کہتے :

> ''میں عبدل کی زندگی کے ان صفحات کو بھی جانتا ہوں، جہاں میری نظر میں ایک نہایت معصوم کردار گھوم جاتا ہے، ان دنوں سے بھی متعارف ہوں، جہاں صرف اس کے خیال سے دوسرے لوگ خوف کھانے لگے تھے......''

(ناول، ذبح، مشرف عالم ذوقی ص۔۹۲)

مشرف عالم ذوقی کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ واقعات نگاری سے تسلسل کا کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے ناولوں کے کردار روزمرہ کی زندگی سے حاصل کر لیتے ہیں، اور وہ کردار ہمیں جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ ان کا جو ماحول ہے وہ خالص ہندوستانی اور حقیقی ہوتا ہے۔ خیالی نہیں، ایسے ماحول کو برقرار رکھنے میں سب سے زیادہ مدد ان کو اپنے اسلوب بیان سے ملتی ہے جو ہر جگہ صاف اور رواں اور قاری کو اپنے حصار میں لئے رہتا ہے۔

ہر ادیب ایک مخصوص دور کی پیداوار ہوتا ہے اور اس دور کے حالات ومسائل، تہذیب وثقافت سیاسی وسماجی حالات اور بدلتی ہوئی قدروں کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنا موضوع ماحول کردار پلاٹ اپنے سماج سے اخذ کرتا ہے اور اپنے فکر وفن سے اُسے ادب کا حصہ بناتا ہے۔ اس اعتبار سے مشرف عالم ذوقی کا ناول ''نیلام گھر'' اہمیت کا حامل ہے۔ ''نیلام گھر'' ایک ایسا ناول ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے بڑا اہم ہے اس ناول کا نام ہی بڑا معنی خیز ہے۔ ہمارے وطن عزیز میں جس طرح ہماری عظیم قدروں، ہماری عزت اور شرافت نیلام ہو رہی ہے اور لوگ خاموشی سے سب کچھ برداشت کر رہے ہیں یہ ناول اسی شکست خوردہ ذہنیت کو پیش کرتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے ظلم وناانصافی کے خلاف اس ناول کے ذریعہ اعلان جنگ کیا ہے اور ایک منظم تحریک چلانے کی دعوت دی ہے۔ ہمارے یہاں ذات پات اور مذہب کے نام پر نفرتوں کی جو دیوار کھڑی کی گئی ہے اس ناول میں اس کو گرانے کی بڑی کامیاب کوشش ملتی ہے۔ ناول ''نیلام گھر'' کی کہانی صرف ایک کریم بیگ کے گھرانے کی نہیں ہے' ایک سلمٰی کی دکھ بھری داستان نہیں' ایک مسز بھٹناگر کا المیہ نہیں بلکہ پورے ملک وقوم کی ٹریجڈی ہے۔

اس طرح مشرف عالم ذوقی کے ناولوں میں تہذیبی، سماجی اور سیاسی حالات کی عکاسی بھرپور طریقے سے ملتی ہے۔

Prof. Iftekhar Ahmad
Supervisor
Millat College
Darbhanga (Bihar)

Md. Ahsanul Haque
Research Scholar
Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 62941 12570

محمد محبوب عالم

اختر الایمان کی نظم نگاری

اختر الایمان اردو نظم نگاری میں ایک بہت ہی اہم مقام رکھتے ہیں۔ان کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا۔موصوف فلمی دنیا سے بھی منسلک رہے اور بے شمار فلموں میں گانے اور مکالمے لکھے اور بہت سارے انعامات سے بھی نوازے گئے،فلمی جگت کے علاوہ ادبی دنیا میں بھی ان کی خدمات کو قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا اور ساہتیہ اکادمی جیسا اہم انعام بھی ملا اور ملک کی دیگر صوبوں کی اردو اکیڈمیوں نے بھی ان کے کارناموں کا کھلے دل سے اعتراف کیا اور انعامات واکرام سے نوازا۔اردو میں نظم نگاری کی جب بھی بات ہوتی ہے تو اختر الایمان کی ''ایک لڑکا''، ''باز آمد'' اور ''مفاہمت'' جیسی نظموں کا ذکر ضرور ہوتا ہے۔شاعری کے ساتھ ساتھ انہوں نے نثر بھی لکھے ہیں جس کا ذکر بہت ہی کم موقعوں پر کیا جاتا ہے۔وہ ایک بہترین مقرر بھی تھے،شروع کے زمانے میں وہ تقریری مقابلے میں حصہ بھی لیتے تھے شاید اسی کا اثر تھا کہ عمر کی بہترین منزل پر جب بحیثیت شاعر ان کی شہرت ومقبولیت عام ہو چکی تھی اس زمانے میں بھی اچھی تقریر کرتے تھے۔

اختر الایمان نے اپنے عہد میں ادب کے مختلف نشیب وفراز کو دیکھا تھا۔ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور اسی کے ساتھ ہی حلقۂ احباب ذوق بھی کچھ سالوں بعد سامنے آ گیا۔نظم کے حوالے سے حلقۂ ارباب ذوق کے شاعروں مثلاًن۔م۔راشد،قیوم نظر اور میراجی وغیرہ نے نئی ہیئت کے تجربے کئے اور اردو میں نظم معریٰ جس کی بنیاد پہلے مولانا محمد حسین آزاد نے ہی رکھی تھی اس کے ساتھ اب آزاد نظم بھی بڑے پیمانے پر تخلیق ہونے لگی۔اس تخلیقی اور تجرباتی عہد سے اختر الایمان کا تعلق ہے۔انہوں نے ان تمام کو اپنی نگاہوں سے دیکھا اور تجربات سے فائدہ اٹھایا۔میراجی کے ساتھ ان کا رہنا تھا۔ممبئی اور پونے میں باضابطہ دونوں ساتھ میں رہتے تھے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اختر الایمان نے شاعری (نظم) کے نئے تجرباتی دنیا کو قریب سے دیکھا، اس کے رد وقدح کو بھی بہت قریب سے محسوس کیا،اور اس کے باوجود بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی۔اس حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''اختر الایمان نئی اردو شاعری کے ایک اہم نمائندے ہیں اور ادبی تاریخ کے نشیب و فراز میں شعری اصناف کے فروغ،ہیئتوں کی تبدیلیوں اور مقبولیت ونا مقبولیت کے

درمیان جو لوگ اپنے ہم عصروں میں تنازعوں کا شکار ہونے کے باوجود بالآخر سر بلند رہے اور جنہیں سب نے قبول کیا اُن میں اختر الایمان ہمارے دور میں بہت نمایاں ہیں۔ہم سب نے انہیں دیکھا اور سنا ہے۔ان کی زندگی سے بھی واقف رہے ہیں۔ان کے عہد کی تحریکات ورجحانات کا غلغلہ بھی آج تک یادداشت کے پردے پر زندہ ہے۔اختر الایمان نے ان سب کے درمیان بحث ومباحث میں شرکت کی۔سخت تنقیدوں کے باوجود اپنی جگہ قدم جمائے رہے ہیں۔''

(سہ ماہی ''اردو ادب'' پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، اکتوبر ۲۰۱۵ء تا مارچ ۲۰۱۶ء، ص۔۵)

اختر الایمان نے اپنی نظموں کے بارے میں لکھا ہے کہ میری نظم میں علامت ہوتی ہے اس لئے ضروری ہے کہ ان کو غور سے پڑھا جائے اگر غور سے نہیں پڑھی گئی تو نظم کا معنیٰ قاری پر واضح نہیں ہو پائے گا۔اس ضمن میں ان کی ایک مشہور نظم ''قلوپطرہ'' ہے۔قلوپطرہ مصر کی ایک شہزادی تھی اس کی حسن اور خوبصورتی نے کئی جرنیلوں کے خون کو خاک میں ملا دیا،مگر میری گفتگو ابھی قلوپطرہ نہیں ہے بلکہ دوسری جنگ عظیم کے وقت اسی تناظر میں لکھی گئی ان کی شہرۂ آفاق نظم ہے۔اس نظم کے اشعار دیکھئے اور اس میں موجود علامتوں پر غور کر کے اختر الایمان کی نظم نگاری کے جوہر ان کی فنکارانہ دسترس کا لوہا ماننے پر مجبور ہونا ہی پڑتا ہے۔اشعار دیکھئے۔

شام کے دامن میں پیچاں نیم افرنگی حسیں
نقرئی پاروں میں اِک سونے کی لاگ
رہگزر میں یا خراماں سرد آگ
یا کسی مطرب کی لے،اِک تشنۂ تکمیل راگ
ایک بحرِ بے کراں کی جھلملاتی سطح پر
ضوفگن افسانہ ہائے رنگ ونور
نیلے نیلے دو کنول موجوں سے چور
بہتے بہتے جو نکل جائیں کہیں ساحل سے دور
چاندسی پیشانیوں پر زرفشاں لہروں کا جال
احمریں اڑتا ہوا رنگ شراب

اس مشہور نظم کو شمس الرحمٰن فاروقی نے ن۔م۔راشد اور علامہ اقبالؔ کی نظم کی یاد دلانے کی بات کہی ہے۔اس حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''یہاں پہلی بات تو یہ ہے کہ لفظیات کے لحاظ سے یہ نظم کچھ کچھ راشد اور کچھ

اقبال کی یاد دلاتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہیئت کی سطح پر اختر الایمان نے یہاں
بھی وہی کام کیا ہے۔ جو 1989 کی نظم (''اپاہج گاڑی کا آدمی'') میں کیا تھا۔''
(سہ ماہی ''اردو ادب'' انجمن ترقی اردو ہند، اکتوبر ۲۰۱۵ء تا مارچ ۲۰۱۶ء، ص۔۳۶)

جیسا کہ ہم جانتے ہیں اور اکثر یہ بات کہی بھی جاتی ہے جو مبنی بر حقیقت ہے کہ ادیب اور فنکار اپنے عہد اور معاشرے کا ذکر کرتا ہے اور اس کا کرنا فطری بات ہے کیونکہ وہ اپنے معاشرے میں ہو رہے واردات، اچھائی اور برائی کو دیکھتا ہے۔ چنانچہ اختر الایمان بھی اپنی نظموں میں سماجی و دیگر تبصرے کرنے سے بچ نہیں سکتے، ان کی زندگی میں بھی بچپنے سے کئی نشیب و فراز آئے، ایک تو ان کی شادی سلمیٰ (سلیمن) سے ہوئی مگر کچھ سالوں بعد اس کی بے حیائی کی وجہ سے طلاق ہو گیا بعد میں ان کی شادی سلطانہ منصوری (سلطانہ ایمان) سے ہوئی اس سے ان کی اولادیں ہوئی لیکن ساتھ ہی قیصر کے عشق اور اپنی پہلی بیوی کے رشتے کی بہن وغیرہ سے معاشقے یہ تمام ان کی زندگی کے ایسے واقعات ہیں جن کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اگر ان کو ہم نظر انداز کر دیں تو اختر الایمان کی شاعری اور شخصیت کو سمجھنا مشکل ہو جائے گا۔ یہ تمام ایسے انسانی زندگی بلکہ نسل آدم کے ساتھ ازل سے لاحق ہیں ان سے کسی بھی صورت میں فرار ممکن نہیں۔ چنانچہ ان کی نظم ''متاعِ رائیگاں'' کے شروع کے کچھ اشعار دیکھئے۔

یہ درد زندگی کس کی امانت ہے کسے دے دوں   کوئی وارث نہیں اس کا متاع رائیگاں ہے یہ
مسیحا اب نہ آئیں گے یہی نشتر رگ جاں ہیں   خلش بنتا رہے گا میری سانسوں میں نہاں ہے یہ
خدایا ہم سے پہلے لوگ بھی جو اس زمیں پر تھے   یونہی پامال ہوتے تھے، جو اس کے بعد آئیں گے
امید صبح کے خنجر سے زخمی ہو کے جائیں گے؟   کہاں جا کر رکے گا قافلہ ان سوگواروں کا
یہ پھر بھی تیرے بندے ہیں تری ہی حمد گائیں گے   انہیں آنکھیں تو دے دی ہیں بصارت بھی انہیں دے دے

اختر الایمان کی نظموں میں ایک قسم کی ایک مخصوص انفرادیت ہوتی ہے جس کا احساس نظم کے قاری کو مشکل سے ہوتا ہے اس کے لئے نظم کے اندر غوطہ زن ہونا پڑتا ہے، یہ انفرادیت ان کی نظموں کے اسلوب، الفاظ اور اس کے نشست و برخاست اور مضمون آفرینی کی شکل میں سامنے آتی ہیں، اس حوالے سے ان کی ایک نظم ''نیند سے پہلے'' سے ایک بند دیکھئے۔

سیمگوں خواب بسر نے لگے افسانہ ہوئے   چاند نے بوئی تھیں جو کرنیں وہ مرجھا بھی گئیں
سو گئیں خاک پر شبنم کے طمانچے کھا کر   کلیاں جو کھلنے ہی والی تھیں وہ کمھلا بھی گئیں
گردشِ ارض میں گھل جاؤں گا، کھو جاؤں گا

اختر الایمان کی نظموں میں خود سپردگی، بے لوث محبت اور محنت اور دنیا کی بے ثباتی وغیرہ کا احساس

بھی ہے، وہ اپنی نظموں میں جذباتی گہرائی اور نفرت و بیزاری وغیرہ سے ہم آہنگ ہو کر احساس کا اظہار کرتے ہیں۔ اس حوالے سے اشعار دیکھئے۔

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا   تا کہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں، مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں   ان کے قدموں پہ مچلنے لگے بیتاب سا خوں
اور وہ میری محبت پہ کبھی ہنس نہ سکیں   میں بھی بے رنگ نگاہوں کی شکایت نہ کروں

اسی طرح اختر الایمان کی ایک نظم ''پرانی فصیل'' کے عنوان سے ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ اس میں پرانی قدروں اور تہذیب وغیرہ کا ذکر ہے، اس نظم میں اختر الایمان نے علامت کے ذریعے انسانی زندگی اور اس کی تہذیب و تمدن کے شکست و ریخت کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس نظم کی مدد سے اختر الایمان کی نفسیات کو بھی بہت آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کا بند شعر دیکھئے۔

مری تنہائیاں مانوس ہیں تاریک راتوں سے   مرے رخنوں میں ہے الجھا ہوا اوقات کا دامن
مرے سائے میں حال و ماضی رک کر سانس لیتے ہیں

اس نظم پر گفتگو کرتے ہوئے عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''اس 'پرانی فصیل' یعنی تہذیبی قدر کے سایے میں دونوں زمانے، حال اور ماضی سانس لیتے ہیں۔ فن کار کی نظر میں یہ دونوں زمانے سکون و مسرت سے عاری اور انتشار و بے چینی سے اَٹے پڑے ہیں۔ نظم کے مذکورہ بند سے اس نقطۂ نظر کو استحکام ملتا ہے کہ فن کار کے نزدیک وقت ایک طاقتور محرک ہے۔ یہاں بھی 'پیراہن کی تبدیلی' وقت کی تبدیلی کے ساتھ مشروط ہے۔''
(سہ ماہی ''اردو ادب'' انجمن ترقی اردو ہند، اکتوبر ۲۰۱۵ء تا مارچ ۲۰۱۶ء، ص۔۴۴۶)

یہاں اختر الایمان کی جن نظموں کا ذکر ہوا ہے اس سے ہر گز یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ ان کے یہاں دنیا کی بے ثباتی اور، انا، پرانی قدروں کا درد و کرب، نسل آدم کا المیہ وغیرہ ان کا ذاتی المیہ ہے بلکہ یہ المیہ اور یہ ذکر پورے اس سماج اور انسانی برادری کا ہے۔ ایک اچھے فنکار کی طرح اختر الایمان کے یہاں بھی گلِ صد رنگ جلوہ گر ہے، جس کو قاری کی دوربین نگاہ تلاش کرتی ہے اور کرتی رہے گی۔

Md. Mahbub Alam
Vill.- Bolancha Eluabari
P.S.- Islampur
Uttar Dinajpur (W.B.)
Mob.- 97494 82294

واجدہ بانو

ڈرامہ میں اسٹیج کا اہم رول

اردو ادب میں ڈرامہ ایک اہم ترین صنف ہے جس کا تعلق اسٹیج سے ہوتا ہے۔ ڈرامہ کے معنی ہے ''کر کے دکھانا''۔ ڈرامہ وہ صنف ہے جس میں زندگی کے حقائق اور مظاہر کو عملاً پیش کیا جاتا ہے۔ کسی بھی ڈرامہ کو مکمل ہونے میں اسٹیج کا اہم رول ہوتا ہے۔ یوں تو ڈرامے کا آغاز تب ہوا جب سے دنیا میں انسان کا وجود ہوا۔ رہی بات اصطلاحی ڈرامہ کی تو اس کا سہرہ یونان کے سر جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں شکسپیئر اور برناڈ شا کے ڈرامے لاثانی ادبی شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح فرانسیسی، جرمنی اور روسی زبانوں میں بھی بہترین ڈرامے لکھے گئے۔

ہندوستان میں ڈرامہ کی ادبی نقوش ہمیں سنسکرت ڈراموں میں ملتے ہیں۔ کالی داس کا ڈرامہ ''شکنتلا'' آج بھی ادبی شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن اردو سماج میں رقص وسرود کو ناپسندیدہ عمل سمجھے جانے کی وجہ سے اردو میں ڈرامہ کا رواج بہت بعد میں ہوا۔

اردو کا پہلا ڈرامہ واجد علی شاہ کا افسانہ عشق ہے۔ جو رادھا کرشن کی کہانی پر مبنی ہے۔ یہ ڈرامہ محل کی چہار دیواری میں کھیلا گیا۔ واجد علی شاہ نے اپنی لکھی ہوئی مثنویوں کے کچھ حصوں کو کھیلا۔ اور بعد میں شائع ہوا۔ ان کے محل میں ناچ گھر ہوا کرتے تھے۔ رقاصہ ہوا کرتی تھیں وہ خود بھی ڈرامہ کا کردار کرتے تھے۔ محل کے اندر جو ڈرامہ کھیلے جاتے تھے اسے رہش کہتے تھے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے مطابق ''رادھا کنہیا'' ۱۸۴۳ء میں لکھا گیا اور ۱۸۶۲ء میں اسٹیج کیا گیا اس وقت واجد علی شاہ مٹیا برج میں رہتے تھے۔

عشرت رحمانی نے ''بلبل بیمار'' کے مصنف ماسٹر احمد حسین وافر کو پہلا طبع زاد ڈرامہ نگار لکھا ہے۔ لیکن ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ''بلبل بیمار'' کا سنہ تصنیف ایک جگہ ۱۸۷۰ء بتاتے ہیں تو دوسری جگہ ۱۸۸۰ء لکھتے ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزمان نے ڈرامہ ''خورشید'' کو پہلا طبع زاد ڈرامہ تسلیم کیا ہے۔ اسے بہرام جی فریدون جی نے گجراتی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ لہٰذا اسے بھی طبع زاد ڈرامہ نہیں کہہ سکتے۔

زیادہ تر ناقدین نے امانت کی ''اندر سبھا'' کو اردو کا پہلا طبع زاد ڈرامہ تسلیم کرتے ہیں جو ۱۸۵۴ء میں اسٹیج کیا گیا اور یہیں سے عوامی اسٹیج کا آغاز ہوا۔ ''اندر سبھا'' جس دور میں اسٹیج کیا گیا اسے کافی مقبولیت

ملی۔ اس کی شہرت اس قدر ہوئی کہ کوئی بھی ڈرامہ کھیلا جاتا اسے اندر سبھا کہا جانے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں اندر سبھا کئی شکلوں میں ہمیں ملتے ہیں اور کئی ڈرامہ نگاروں نے ''اندر سبھا'' کی تقلید پر اپنے اپنے ڈرامے لکھے اور اسٹیج بھی کئے لیکن جو مقبولیت اندر سبھا کو ملی وہ کوئی اور ڈرامے کو حاصل نہیں ہوئی۔ اندر سبھا کے طرز پر دس ڈرامے لکھے گئے۔ ''ناگر سبھا''، ''بزم سلیمان''، ''حسن پرستاں'' وغیرہ یعنی اسٹیج ہمیشہ ڈرامہ کے مرکز میں رہا۔ ڈرامہ اور اسٹیج کا رشتہ ہمیشہ جسم وروح کا رہا ہے۔ یعنی لازم وملزوم ہے۔ وہ ڈرامہ مکمل نہیں کہا جاسکتا جو اسٹیج پر کھیلا نہیں گیا ہو۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں پارسی اردو تھیٹر کا آغاز ہوا۔ اس تھیٹر کے ڈراموں میں ظرافت اور رقص وسرود کے عناصر کا زور رہا۔ عوامی جذبات کی تسکین کے پیش نظر ہونے کی وجہ سے یہ ڈرامہ فحش اور سطحی جذبات کے حامل تھے۔ اس دور میں راجہ گوپی چند جلندھر گجراتی سیار دو میں ترجمہ کر کے اسٹیج کیا گیا۔ ۱۸۷۲ء میں دادا بھائی پٹیل نے حاتم طائی ڈرامہ میں خود بھی کردار ادا کیا۔ یہ ڈرامہ بھی بہت مقبول ہوا۔ کنور جی ناظر نے ''الہ دین کا چراغ'' کامیابی سے اسٹیج کیا کنور جی ناظر نے ۷۶۔۱۸۷۵ء تک سلیمانی شمشیر، پاک دامن گلنار ڈرامے اسٹیج کئے۔ ان ڈراموں میں معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی رجحانات اور معاملات کی عکاسی بہت کم تھی۔ زیادہ تر تفریح طبع کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا۔ ادبی اعتبار سے بھی یہ ڈرامے کمزور تھے۔ لیکن تجارتی مقاصد کے تحت ان ڈراموں کو اسٹیج کئے جانے لگے اور ڈرامے کے ارتقا میں انہیں ایک خاص مقام حاصل ہوئے۔

پارسی تھیٹر کی ترقی کا زمانہ ۱۸۷۹ء سے شروع ہوا اور پہلی جنگ عظیم کی ابتدا یعنی ۱۹۱۴ء تک برقرار رہا۔ اس دوران کئی پارسی تھیٹریکل کمپنیاں وجود میں آئی۔ ان کمپنیوں میں اوریجنل تھیٹریکل کمپنی، وکٹوریہ ناٹک کمپنی، الفریڈ تھیٹریکل کمپنی زیادہ مشہور ہوئیں۔ بمبئی کی طرح کلکتہ، ڈھاکہ، دہلی، لاہور، لکھنو، حیدرآباد، دکن، ریاست جودھپور اور ریاست جے پور سمیت ہندوستان کے مختلف شہروں میں بھی تھیٹروں کی تعمیر ہوئی۔ اور وہاں ڈرامے اسٹیج کئے گئے جو لوگوں کی دلچسپی کا ذریعہ بنی۔

اردو ڈرامے کو عظمت و وقار اس وقت حاصل ہوا جب اسے طالب بنارسی، احسن لکھنوی اور بیتاب بریلوی جیسے باشعور ڈرامہ نگاروں کی خدمات حاصل ہوئیں۔ ان ڈرامہ نگاروں نے نظم کے ساتھ نثر میں مکالمے لکھے اور اردو گیتوں کو ان میں شامل کیا۔ احسن لکھنوی نے شکسپیئر کے ڈراموں کے آزاد ترجمے، خون ناحق، شہید وفا اور گلنار فیروز پیش کر کے اردو ڈراما کو وسعت بخشی۔ بیتاب بریلوی نے سداما، رامائن، مہابھارت اور فریب جیسے ڈرامے پیش کئے۔ ان ڈراما نگاروں کے علاوہ بزرگ لاہوری، حسینی میاں ظریف اور رونق بنارسی کا نام قابل ذکر ہیں۔

اردو ڈراما کی دنیا میں آغا حشر ایک معتبر اور ناقابل فراموش ہے۔ آغا حشر نے ابتدا میں ایک

ڈراما آفتاب محبت لکھا۔ یہ طبع تو ہوا لیکن اسٹیج نہیں ہوسکا۔ بعد میں چل کر آغا حشر ممبئ آ گئے اور الفریڈ نائک منڈلی میں ملازمت سے جڑ گئے اور اردو ڈرامے کو نئے افقوں سے روشناس کیا۔ آغا حشر کاشمیری نے اپنی فنکارانہ صلاحیت اور تخلیقی بصیرت سے اردو ڈرامے کے معیار کو کافی بلند کیا اور سطحی رومانیت کی جگہ ملک کی معاشرتی مسائل کو اپنے ڈرامے میں پیش کیا۔ حشر نے پارس کمپنیوں اور خود کی اپنی تھیٹریکل کمپنی کے لئے بہت سے ڈرامے لکھے۔ جن میں اسیر حرص، شہید ناز، یہودی کی لڑکی، خواب ہستی اور رستم سہراب قابل ذکر ہیں۔

اس دور میں پارس تھیٹر کا مطلب انڈین تھیٹر تھا۔ پورے ہندوستان میں یہ کمپنیاں ہر شہر در شہر گھوم گھوم کر ڈرامے کھیلا کرتی تھی۔ ایک کمپنی میں کھیلے جانے والے ڈرامے جو عوام میں پسند کئے جاتے تھے۔ اسی ڈرامے میں تھوڑے بہت ترمیم کر کے دوسری، تیسری، کمپنیاں اپنے اپنے شہروں میں کھیلا کرتی تھیں۔ ڈرامہ کھیلا پہلے جاتا تھا اور شائع بعد میں ہوتا تھا۔

سید امتیاز علی تاج کے ڈرامے ''انارکلی'' کو لازوال شہرت حاصل ہوئی۔ تاج ایک اعلیٰ درجہ کے ادیب، نقاد اور صحافی تھے۔ انہوں نے کئی ادبی رسالوں مثلاً پھول، تہذیب، ادبی ماہنامہ، کہکشاں وغیرہ کی ادارت کی۔ انارکلی اپنے مکالموں کی دلکشی، شعریت، زور بیان، فصاحت و بلاغت کے لیے مشہور ہے۔ ڈرامے کی تین وحدتوں وحدت مکاں، وحدت زماں اور وحدت عمل پر بھی یہ کھرا اترتا ہے اور اس لحاظ سے یہ وحدت تاثر کا نادر نمونہ ہے۔ تین ایکٹ کے اس ڈرامے میں کل تیرہ مناظر ہیں۔ لیکن اسٹیج پر پیش کرنے میں اس کی طوالت مانع آئی۔ ناولوں میں ''امراؤ جان ادا'' اور ڈراموں میں ''انارکلی'' وہی درجہ رکھتے ہیں جو عمارتوں میں تاج محل کو حاصل ہے۔

ڈرامہ ''انارکلی'' جیسے ہی شائع ہوا اور ہمارے ناقدین نے اسے شاہکار کا درجہ دے دیا۔ تو ہمارے بہت سے ادیب و شاعر نے مکالمے کی شکل میں تحریر لکھ کر ڈرامے شائع کر دیئے۔ جس کا اسٹیج سے کوئی واسطہ نہیں۔ وہ ڈراما صرف کتاب کی زینت بن کر رہ گئی۔ اسے مکمل ڈراما نہیں کہا جا سکتا ہے۔

ڈرامے کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے پیش نظر بہت سے ادیبوں اور انشا پردازوں نے بھی ڈرامے لکھے۔ لیکن یہ ڈرامے اسٹیج کے لئے نہیں لکھے گئے تھے۔ وہ کتابوں تک ہی محدود رہے۔ اس ضمن میں مولانا محمد حسین آزاد کا ڈرامہ ''اکبر'' مرزا ہادی رسوا کے ڈرامے مرقع ''لیلیٰ مجنوں'' اور ''طلسم اسرار'' قابل ذکر ہیں۔ یہ ڈرامے فنی اعتبار سے زیادہ اہم نہیں ہیں۔ کیونکہ یہ ڈرامے اسٹیج نہیں کئے گئے۔

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ پارس تھیٹر کا جب زوال ہوتا ہے اور اصل سماجی تھیٹر شروع ہوا اور یہی سے اپٹا کا قیام عمل میں آیا اور زیادہ تر ڈرامے اپٹا میں ہی کھیلے گئے۔ بعد میں اسے تحریری شکل دی گئی یا کھیلے جانے

کے دوران اس میں کچھ کچھ تبدیلیاں کی گئی پھر اسے شائع کیا گیا۔ پھر پرتھوی تھیٹر کا اگر ذکر کرتے ہیں تو اس میں آٹھ ڈرامے کھیلے گئے۔ وہ آٹھ ڈرامے پرتھوی راج کپور نے خود کھیلے۔ ان میں ایک ڈرامہ ''شکنتلا'' بھی ہے۔ اسی طرح حبیب تنویر نے ''نیا تھیٹر'' کے نام سے ایک ڈراما کمپنی ۱۹۶۸ء میں قائم کیا۔ حبیب تنویر کے مشہور ڈرامے ہیں ''آگرہ بازار''، ''چرنداس چور''، ''شطرنج کے مہرے''، ''دیکھ رہے ہیں نین''، ''میرے بعد''، ''لالا شہرت رائے''، ''راجہ چمپا'' اور ''چار بھائی'' وغیرہ حبیب تنویر نے اپنے بہت سے ڈرامے پہلے اسٹیج پر کھیلے اس کے بعد شائع کئے۔

قدسیہ زیدی نے ''ہندوستانی تھیٹر'' کی بنیاد قائم کی۔ قدسیہ زیدی نے بہت سے ڈرامے لکھے اور اردو میں بہت سے ڈرامے ترجمے کئے۔ قدسیہ زیدی نے بھی اپنے بہت سے ڈرامے پہلے اسٹیج پر کھیلے اور بعد میں شائع کئے۔

مکالمے کی شکل میں لکھی گئی تحریر کو ہم مکمل ڈراما نہیں کہہ سکتے۔ ایسی دوسری بہت سی چیزیں ہیں جو ڈرامے کو ڈرامہ بنانے میں مدد کرتی ہیں۔ یعنی اسٹیج پر پیش کردہ حرکات و سکنات، وہ تاثرات، وہ روشنی، وہ موسیقی، وی میک اپ، وہ خاموشی، وہ لباس، وہ سیٹ، وہ اداکار ہے جو ایک ہی جملوں کو ایک ہی بات مختلف طرح سے سمجھتے ہیں اور اس کے مختلف معنی پیدا کر سکتے ہیں۔ لیکن ایک ہدایت کار کی مدد سے ایک ڈرامے میں سہی معنی پیدا کی جاتی ہے اور ڈراما دیکھنے والے اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس کا اثر لوگوں کے ذہن پر گہرا ہوتا ہے۔

اس طرح ہم پاتے ہیں کہ ڈرامہ اور اسٹیج کا رشتہ جسم و جان کا ہے اور ایک ڈرامہ کو مکمل ہونے کے لئے اسے اسٹیج پر کھیلا جانا لازمی ہے۔

Wajda Bano
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Lalit Narayn Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 82987 98454

Dr. Sahar Afroz
Supervisor
Department of Urdu
G. D. College
Begusarai (Bihar)

امام الدین امامؔ

پروفیسر نجم الہدیٰ کی ناقدانہ بصیرت

(رسالہ سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' کو لکھے گئے مکتوبات کی روشنی میں)

پروفیسر نجم الہدیٰ (۲؍اگست ۱۹۳۸ء تا ۲۴؍ستمبر ۲۰۲۳ء) اُردو کے نامور نقاد گزرے ہیں۔ تنقید کے موضوع پر ان کی کئی کتابیں ہیں جو ملک کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں بھی شامل ہیں۔ انہوں نے بے شمار تنقیدی و تحقیقی مضامین بھی تحریر کئے ہیں۔ جو ہنوز تشنۂ طباعت ہیں۔ انہوں نے درجنوں شاعروں اور ادیبوں کی کتابوں پر مقدمات اور دیباچے بھی لکھے ہیں۔

رسالہ ''ساغرِ ادب'' مظفر پور سے ۲۰۱۹ء میں نکلنا شروع ہوا۔ اس کے مُدیرِ اعلیٰ پروفیسر سیّد آلِ ظفر ہیں جو بابا صاحب بھیم راؤ امبیڈکر بہار یونیورسٹی، مظفر پور میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔ ''ساغرِ ادب'' کے پہلے شمارے سے لے کر اب تک کے تمام شمارے میری نظروں سے گزرے ہیں کیونکہ کسی نہ کسی طور پر مَیں بھی اس سے منسلک ہوں اور اپنی خدمات دل جمعی کے ساتھ انجام دے رہا ہوں۔ رسالہ کے شروع سے ہی اس میں مشاہیر ادب اور دیگر قارئین کے جو بھی خطوط موصول ہوتے ہیں۔ ان کو رسالے کے آخر میں دی جاتی ہے۔ شروع کے دو شمارے میں پروفیسر نجم الہدیٰ مرحوم کے مکتوب شامل نہیں ہیں۔ لیکن پروفیسر موصوف شروع سے ہی رسالے کے Editorial Board (ادارتی بورڈ) کے اہم رُکن ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ جب تک میرا داخلہ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی میں نہیں ہوا تھا اور میں مظفر پور میں مقیم تھا۔ اس وقت وہ کبھی کبھی پورے شمارے کو چھپنے سے پہلے اپنے پاس منگوا کر دیکھ لیتے تھے کہ کوئی بڑی غلطی نہ رہ جائے۔ رسالے کے تیسرے شمارے سے پروفیسر نجم الہدیٰ مرحوم کے مکاتیب مسلسل شائع ہوئے اور ان کا خط سب سے پہلا خط ہوتا تھا۔ کئی بار ایسا ہوا کہ ان کا خط آنے میں دیر ہوئی تو میں نے استاد محترم سیّد آلِ ظفر صاحب سے عرض کیا کہ سَر شمارے میں دیر ہو رہی ہے نجم الہدیٰ صاحب کا خط چھوڑ دیجئے لیکن سیّد آلِ ظفر صاحب استاد کے خط کے بغیر کسی شمارے کو لانے کی جلدی نہیں کرتے تھے۔ اس رسالے میں کئی مشاہیر کے خطوط شامل ہونے کے باوجود بھی پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کے خط کا انتظار رہتا تھا گویا مدیرِ اعلیٰ کی نظر میں ان کے استاد کا خط رسالے کے پچھلے شمارے کی کوتاہیوں اور خوبیوں پر بیباکانہ رائے ہوتی تھی۔

پروفیسر نجم الہدیٰ اپنے خطوط میں رسالے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے تھے۔ اس میں شامل کسی بھی قلم کار کا مضمون ہو، وہ بلا جھجک اس کی کمیوں اور کوتاہیوں پر اپنی رائے دیتے تھے ساتھ ہی اگر کسی کا مضمون پسند آ گیا اور وہ مضمون نگار مبتدی ہی کیوں نہ ہو وہ ان کی تعریف میں بھی بخل سے کام نہیں لیتے تھے۔ رسالے کے تیسرے شمارے میں پروفیسر مرحوم پہلے اور دوسرے شمارے کے حوالے سے رطب اللسان ہیں :

> ''اس ساغر میں ''شراب کہنہ'' اور ''مئے نو کشیدہ'' دونوں کا آمیزہ ہے۔ مئے دو آتشہ کا لطف ملا، مضامین و عنوانات کے تنوع سے یہ جریدہ کتب خانہ جیسا ہو گیا ہے۔ چھوٹا ہی سا سہی، لیکن پڑھنے والوں کو علم و ادب کے مختلف خزانوں سے تھوڑا تھوڑا متعارف کرا دیا گیا ہے۔''

(ساغرِ ادب، اکتوبر تا دسمبر، ۲۰۱۹ء، ص۔ ۲۰۱)

پروفیسر موصوف نے جہاں اپنے شاگرد عزیز (مدیرِ اعلیٰ) کی کاوشوں سے جمع کئے گئے مضامین کی تعریف کرنے سے گریز نہیں کرتے اور ان کی محنت، لگن اور جفاکشی کی دل کھول کر داد دیتے تھے تو وہیں استادانہ نظر سے ہلکی سی کوتاہی بھی نظر آتی تو اس کی نشاندہی فرماتے تھے۔ چنانچہ اسی خط میں آگے وہ ''پس نوشت'' کے عنوان سے لکھتے ہیں :

> ''پروف ریڈنگ بڑی محنت سے کی گئی ہے جس کی داد نہ دینا سکوتِ سخن کے زُمرے میں آئے گی اور ناانصافی کہلائے گی، لیکن کہیں کہیں ہلکی سی فروگزاشت بھی ہے، مثلاً! میری ہی نعت شہِ کونین فخرِ موجودات میں یہ مصرع ؏ ''وہ شفیع الوریٰ، وہ مطہّر لقب'' یوں چھپ گیا ہے ؏ ''وہ شفیع الورا، وہ مطہّر لقب''۔ اس میں وریٰ اور ورا دونوں طرح صحیح ہے، لیکن وہ ہائے ہوز کا حذف ہو جانا اس طرح پڑھنے پر مجبور کرتا ہے جیسے واوِ عطف ہو اور اس صورت میں ''وَ'' تلفظ عربی تو ہو سکتا ہے لیکن فارسی اور اردو میں واوِ عطف ضرورتِ شعری سے ضم ہو جاتا ہے یعنی ''دین و دنیا'' کو ''دین وَ دنیا'' نہیں بولتے۔''

(ساغرِ ادب، اکتوبر تا دسمبر، ۲۰۱۹ء، ص۔ ۲۰۱)

سطور بالا کی روشنی میں آپ پروفیسر موصوف کی زبان دانی، املا فہمی اور لسانیات و ادب کے دیگر پہلوؤں پر گہری نظر کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پروفیسر نجم الہدیٰ اپنی تحریری کوتاہیوں اور رواروی کی غلطیوں کو بھی تسلیم کرنے سے پیچھے نہیں ہٹتے تھے۔ وہ اس بات کا انتظار نہیں کرتے کہ اگر ان کی کوئی ادبی فروگزاشت

کسی دوسرے اہلِ علم کی نظر سے نہیں گزری ہو تو وہ اس کو نظر انداز کر دیں۔ بلکہ وہ ایک حق پسند اور عدل پسند مُصنف کی طرح بنا کسی دیر کئے اپنی کوتاہیوں سے رجوع کر لیتے ہیں۔ یہ ان کی علمی و ادبی دیانتداری کا بیّن ثبوت ہے۔ وہ مذکورہ اقتباس کے حوالے سے خود اپنی ایک چوک کی طرف اگلے شمارے میں اشارہ کرتے ہیں:

''میں نے دو ترکیبیں دین و دنیا اور دین وَ دنیا لکھ کر بتایا تھا کہ ایک عربی تلفظ ہے اور ایک اردو اور فارسی۔ شاید مَیں نے یہ غلط لکھ دیا تھا کہ واو عطف ضرورت شعری سے ضم ہو جاتا ہے، بلکہ نہیں وہ تو اُردو اور فارسی میں ہمیشہ ضم ہو جاتا ہے۔''

(سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' جنوری تا مارچ ۲۰۲۰ء، ص۔۲۰۴)

نجم الہدیٰ صاحب کے دونوں مکتوب کے اقتباسات کو پڑھئے۔ ان میں ہلکی سی لغزش تھی وہ یہ کہ انہوں نے واو عطف کو ضرورت شعری کے تحت ضم کرنے کی بات کی تھی جبکہ حقیقت میں وہ ہمیشہ ہی اُردو اور فارسی میں ضم ہو جاتا ہے۔ اس غلطی کو چھپانے کے لئے انہوں نے حیلے اور بہانے تلاش نہیں کئے بلکہ دل کھول کر اپنی بھول کا اعتراف کیا، جبکہ یہ باتیں ان کی عمر کے لحاظ سے نظر انداز کی جا سکتی تھیں لیکن عمر کے آخری سالوں میں بھی وہ ادب کو ادب اور اس کے اصول و ضوابط سے سمجھوتے کے قائل نہیں تھے۔ اس خط کے اخیر میں انہوں نے ضرورت شعری کے تحت واو عطف کے ضم ہونے کی مثال بھی پیش کی ہے جو کہ مولانا حالی کی مسدس کا مشہور بند ہے۔ طوالت کی وجہ سے اس کو پیش کرنے سے اجتناب کیا جاتا ہے۔

پروفیسر نجم الہدیٰ اُردو کے پروفیسر تھے لیکن وہ عربی، فارسی، انگریزی اور ہندی زبان و ادب پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت قناعت پسند تھی، وہ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اپنے گھر میں مقید ہو گئے تھے۔ دنیا کے بکھیڑوں سے آزاد ہو کر وہ خود کو مطالعہ میں غرق رکھتے تھے، وہ دین اسلام کے سخت پابند تھے، صوفیانہ مزاج، خانقاہی رنگ، صوم وصلوٰۃ وغیرہ کا تو کہنا ہی کیا تھا۔ تہجد کا اہتمام بھی کیا کرتے تھے۔ وقت کے بالکل پابند تھے۔ زندگی کے آخری دنوں میں بلکہ انتقال کے دنوں تک حافظہ سلامت تھا وہ سب کو پہچانتے تھے اور کسی بھی ادبی مسئلے پر زبان سے شعر یا کوئی اور ادبی باتیں دلائل کے ساتھ برملا ادا کیا کرتے تھے۔

ساغرِ ادب کے چوتھے شمارے میں وہ تیسرے شمارے کے حوالے سے یوں لکھتے ہیں :

''قاضی عبدالودود پر سیّد شاہد اقبال اور کلیم الدین احمد پر ڈاکٹر تسنیم فاطمہ کے مضامین اچھی چیزیں ہیں۔ قاضی صاحب کے متعلق جو کچھ سپرد قلم کیا گیا

ہے، وہ واقعتاً ویسے ہی تھے۔...... البتہ ڈاکٹر تسنیم فاطمہ کا مضمون اچھا ہونے کے باوجود کچھ اور تفصیل چاہتا تھا۔...... بلقیس فاطمہ، شین مظفر پور کے حوالے سے کسی فرضی شخصیت کا نام تھا یا کچھ اور بات تھی، اسے ''پردۂ زنگاری'' کے معشوق سے تعبیر کر کے پروفیسر منظر اعجاز نے بے حد معلوماتی اور وقیع مضمون لکھ کر شمارے کی شان بڑھائی ہے۔........... ٹیپو سلطان کو علامہ اقبالؔ کا خراج عقیدت کے عنوان سے ڈاکٹر غالب مصطفٰے صدیقی کا مضمون بھی بہت عمدہ ہے۔ لیکن ٹیپو سلطان کے مقبرے پر جو فارسی قطعہ تاریخ کندہ ہے اس کے بارے میں بھی اظہار خیال کرنا چاہئے تھا کہ یہ اشعار کس کے ہیں۔ جس کا آخری مصرع مجھے یاد ہے ؏ ''نورِ اسلام و دیں زدنیا رفت۔''

(سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' جنوری تا مارچ ۲۰۲۰ء، ص۔۲۰۳)

پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب ''ساغرِ ادب'' کے چوتھے شمارے کے مشتملات کے حوالے سے شروع میں حمد اور نعت پر پسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ استاد محترم پروفیسر عظیم الرحمٰن صاحب کی نعت گوئی کی دل کھول کر تعریف کرتے ہیں تو ساتھ ہی، اپنے رفیق کار پروفیسر عبدالواسع صاحب کے مضمون کی اہمیت بھی تسلیم کرتے ہیں۔ مذکورہ شمارے میں اور بھی دیگر مضامین جن میں پروفیسر قمر جہاں، پروفیسر شہاب ظفر اعظمی صاحب وغیرہ کے مضامین کا بھی جی کھول کر داد دیتے ہیں۔ خط کا حصہ پیش خدمت ہے :

''......مکرمی پروفیسر عظیم الرحمٰن صاحب کی نعت شریف کا پوچھنا ہی کیا؟ میرے محترم پروفیسر صاحب نے نعت شریف کا اختتام تضمین کے مصرعے پر بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ ''بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر''...... پروفیسر عبدالواسع کا مضمون ''سورۂ کہف کا اعجاز'' بہت دلکش ہے۔ تجزیاتی بحث اور اخذِ نتائج میں انہوں نے کسی رو رعایت سے کام نہیں کیا۔ مَیں ایسی خوبصورت تحریر پر انہیں مبارکباد دیتا ہوں۔''

(سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' اپریل تا جون ۲۰۲۰ء، ص۔۱۹۶)

پانچویں شمارے کے مشتملات پر پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کا خط چھٹے شمارے میں شائع ہوا۔ اس شمارے میں شامل اُن کے شاگرد عزیز اور اُردو زبان و ادب کے رمز شناس نامور ادیب اور میرے استاد گرامی پرفیسر فاروق احمد صدیقی صاحب کا مضمون ''عطا کاکوی کی غزل گوئی، جمال غزل کے حوالے سے'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''عزیزی پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا مضمون ''عطا کاکوی......'' بہت عمدہ ہے۔ پڑھ کر جی چاہتا ہے کہ کچھ اور تفصیل ہوتی ۔ بہر کیف جیسا موضوع مہتم بالشان ہے،مضمون بھی موضوع کا حق ادا کرنے کی کامیاب کوشش ہے۔''

(سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' جولائی تا ستمبر ۲۰۲۰ء،ص۔۲۰۴)

اسی شمارے میں نجم الہدیٰ صاحب نے پروفیسر عبدالمنان طرزی کی نعت پاک اور پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، پروفیسر محفوظ الحسن، ڈاکٹر محمد کاظم، ڈاکٹر دانش غنی، ڈاکٹر مظہر کبریا وغیرہم کے مضامین کے حوالے سے بھی پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔

پروفیسر نجم الہدیٰ کے خطوط کے حوالے سے اسی شمارے میں پروفیسر فاروق احمد صدیقی صاحب رقم طراز ہیں :

''حصۂ مکتوبات میں استاذ گرامی پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کا مراسلہ بہت ہی جامع ،نظر افروز اور صداقت کا ترجمان ہے۔''

(سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' جولائی تا ستمبر ۲۰۲۰ء،ص۔۲۰۶)

استاد (پروفیسر نجم الہدیٰ) اور شاگرد (پروفیسر فاروق احمد صدیقی) کے اس گہرے رشتے کے باوجود بھی پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب اپنے شاگرد کی ہلکی سی چوک کو بھی برداشت نہیں کرتے بلکہ جہاں بھی کوئی کوتاہی نظر آتی ہے فوراً خامہ فرسائی کرتے ہیں۔استادِ محترم پروفیسر فاروق صدیقی صاحب اپنی عمر کی آٹھویں دہائی میں داخل ہو چکے ہیں اس کے باوجود بھی جب کبھی ان کو اپنے استاد (پروفیسر نجم الہدیٰ) سے ملنا ہوتا تھا تو استاد نے جس وقت بلایا ہے۔اس سے پہلے اگر پہنچ بھی چکے ہیں تو باہر کھڑے رہ کر عین وقت ہونے کا انتظار کرتے تھے۔جب بالکل وہی وقت ہوتا تب وہ دروازے پر ہلکی سی دستک دیتے تھے۔ایسے صالح اور نیک دل شاگرد کی کوتاہی جو خود عمر کی آخری دہلیز پر ہیں، ان کو بھی پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب نظر انداز نہیں کرتے تھے۔پروفیسر فاروق احمد صدیقی صاحب کے ایک مضمون کے حوالے سے ایک جگہ لکھتے ہیں :

''اب جگر تھام کر 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 ......عزیزی پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا مضمون ''رباعیات خلیل پر ایک طائرانہ نظر'' پر میں 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۔......کاش میں 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۔''

(سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' اپریل تا جون ۲۰۲۳ء،ص۔۳۹۷)

یہاں اس بات پر غور کیجئے کہ استاد کو خود شاگرد کی وفاداری اور فرماں برداری پر یقین کامل ۔ پروفیسر فاروق صدیقی صاحب کو بھی ملازمت سے سبکدوش ہوئے بارہ تیرہ سال گزر چکے ہیں۔اس کے باوجود بھی وہ حق شاگردی ادا کرنے میں پیچھے نہیں رہتے تو وہیں استاد بھی شاگرد کی ہلکی سی لغزش کو نظر انداز کرنے کے قائل نہیں ہیں۔انہوں نے پروف ریڈنگ اور کمپوزنگ کی غلطی پر بھی شاگرد کی گرفت کردی۔پروفیسر نجم الہدیٰ حق گو، ادب پسند اور ادب برائے ادب کے نظریے کے قائل ہیں۔وہ ادب میں کسی قسم کی گروپ بازی اور مصلحت سے کام نہیں کرتے اپنوں کی کمیوں کو بھی گناتے ہیں اور غیروں کے لئے بھی خضر راہ کا کام انجام دیتے ہیں۔

آخری سطر میں جو پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب نے اپنی عدم فرصتی کا ذکر کیا ہے اس کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہو جاتا ہے تاکہ بات مکمل طور پر سامنے آسکے۔دراصل ''رباعیات خلیل'' کے مصنف خلیل الرحمٰن قاسمی بھی مظفر پور کے ہی رہنے والے ہیں۔انہوں نے اپنی کتاب کی اشاعت سے قبل پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کی خدمت میں اس کا مسودہ پیش کیا تھا کہ اس پر ایک نظر ڈال لیا جائے تاکہ کوئی کمی اور کوتاہی ہو تو آپ اس کی اصلاح کر دیں لیکن پروفیسر مرحوم کی مصروفیات نے اس کی اجازت نہیں دی۔اس کا نتیجہ ہوا کہ رباعیات خلیل انہیں تمام فنی غلطیوں اور کوتاہیوں کے ساتھ شائع ہوگئی۔جس کی طرف پروفیسر فاروق احمد صدیقی صاحب نے بھی اپنے مضمون میں اشارہ کیا ہے۔

مذکورہ خط میں ہی وہ بہار یونیورسٹی کے سابق صدر شعبۂ اردو پروفیسر ابو منوّر گیلانی کے مضمون کے حوالے سے بھی رقم طراز ہیں :

''اب جگر تھام کر بیٹھئے میں ایسے دو عزیزوں کے مضامین پر اظہار خیال کر رہا ہوں جو خود مجھے عزیز ہیں اور......ایک ہیں پروفیسر ابو منوّر 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 دو مطبوعہ

مضامین کے حوالے دیئے ہیں وہ سرتا سر متعصّبانہ ہیں یعنی ''علامہ اقبالؔ کی ازدواجی زندگی'' از حافظ سیّد حامد جلالی اور ''اقبال اور بمبئی'' از پروفیسر سلیمان اطہر جاوید۔ ان حضرات کے اسالیب اور پسِ تحریکات پر گفتگو کے بغیر بات مستند نہیں ہوسکتی۔''

(سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' اپریل تا جون ۲۰۲۳ء، ص۔۳۹۷)

پروفیسر ابومنور گیلانی صاحب اور پروفیسر فاروق احمد صدیقی صاحب دونوں کو عزیز بھی کہہ رہے ہیں، ان کی وفاداری اور تعظیم کے قائل بھی ہیں لیکن پروفیسر منوّر گیلانی کے مضمون کو وہ اپنے ذاتی تجربے (غالب پسند اور اقبال مخالف) کی بنیاد اور مضمون کے مواد کو نظر میں رکھتے ہوئے تعصب پر مبنی قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر نجم الہدیٰ جیسا کہ میں نے بیان کیا ہے اپنی تنقید میں کھرے اور کھوٹے کی پرکھ میں کسی چونکہ اور چنانچہ کے بغیر بے لاگ بات کہنے کے عادی ہیں۔

اسی مکتوب میں وہ دوسرے مضمون پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''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 اندازِ 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۔''

(سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' اپریل تا جون ۲۰۲۳ء، ص۔۳۹۷)

پروفیسر نجم الہدیٰ رسالے کے ہر شمارے کے ہر مضمون پر ایک نظر ڈالنے کے بعد ان کے اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اپنی بات کہتے ہیں۔ اگر کسی شمارے میں وہ کچھ مضامین نہیں پڑھ پاتے تھے تو وہ اس سے بھی معذرت کر لیتے تھے۔ پروفیسر نجم الہدیٰ مرحوم پختہ قلم کار کے ساتھ ساتھ ریسرچ اسکالرز کے مضامین کو بھی دل لگا کر پڑھتے تھے اور ان کی حوصلہ افزائی بھی کرتے تھے :

''ریسرچ اسکالرس کا گوشہ بھی ندرت سے خالی نہیں ہے۔ ہر عنوان دلکش ہے۔ لکھنے کو تو بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں لیکن اس کے لئے پڑھنا بھی ضروری ہے۔ اتنا ضخیم اور قابلِ قدر رسالہ پڑھنے کے لئے وقت نکالنا محال ہے۔''

(سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' جولائی تا ستمبر ۲۰۲۲ء، ص۔۳۹۳)

پروفیسر نجم الہدیٰ حق گو اور بے باک انسان ہیں وہ اپنی بات بالکل دوٹوک انداز میں کہنے کے قائل ہیں۔ اس کا اندازہ ان کے پیش کردہ اقتباسات سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ اسی مذکورہ بالا اقتباس میں ہی غور کریں انہوں نے اپنی عدم فرصتی کا حوالہ دیتے ہوئے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ تمام مضامین نہیں پڑھ پائے ہیں کیونکہ رسالہ ضخیم ہے۔ ابھی کا موجودہ ہر شمارہ ۴۰۰ر صفحات پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس لئے شامل تمام مضامین کو پڑھنا امر دشوار ہے۔

ہر شمارے پر لکھے گئے مکتوب میں پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب اپنے شاگرد عزیز پروفیسر سیّد آلِ ظفر کو دعاؤں سے نوازتے ہیں اور ان کی علم دوستی اور جفاکشی کا دل کھول کر داد دیتے ہیں۔ عزیز گرامی، عزیز مکرم، عزیزی، عزیزِ گرامی قدر وغیرہ جیسے الفاظ سے مکتوب کی شروعات کرتے ہیں۔ وہ رسالہ کی وقعت و سعت اور اس کی ندرت اور دلکشی، حجم و ضخامت کا دل کھول کر اعتراف کرتے ہیں تو ساتھ ہی اس ضخیم رسالے کو پڑھنے کے لئے قاری کی مصروفیات ان کی عدم فرصتی بھی کا بھی ان کو اندازہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ :

''......ساغرِ ادب'' کا بارہواں شمارہ (جنوری تا مارچ ۲۰۲۲ء) ۴۰۰ر صفحات پر مشتمل ہے جو پہلے کے بالمقابل دوگنا زیادہ ہے۔ اس ضخامت کا شمارہ پیش کرنا بجائے خود دیدہ وری کا طالب ہے اور اس کا مطالعہ کرنا اور وہ بھی بالاستعیاب آسان نہیں۔ پڑھنے کے لئے بہت وقت چاہئے اور ادبی طور پر محظوظ ہونے کے لئے اور بھی زیادہ فرصت کے رات دن درکار ہیں۔''

(سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' اپریل تا جون ۲۰۲۲ء، ص۔۳۹۶)

پروفیسر نجم الہدیٰ اُردو کے سچے عاشق اور سپاہی ہیں۔ وہ اردو زبان اور اس کے رسم الخط کے سمٹتے دائرے پر بھی فکرمند ہیں۔ کئی مکتوب میں وہ اس کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں اور اس پر سوچتے بھی اور اس کا حل بھی بتلاتے ہیں۔ ان کی فکرمندی کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں :

''......لیکن اب اردو زبان و رسم الخط کا دائرہ سمٹ کر کالنقش فی الحجر سے کالعدم کی طرف بڑھ رہا ہے اور اردو علاقوں میں زبان اپنی شناخت کے ساتھ اجنبی ہوتی جارہی ہے۔ یہ بسا مغتنم ہے کہ اردو چند لکھنے پڑھنے والوں کے دم قدم سے زندہ ہے اور انہیں میں یہ متحرک اہلِ قلم حضرات بھی ہیں جو ہمارے ''ساغرِ ادب'' میں اپنے جلوے دکھارہے ہیں۔ میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں کہ آپ نے ڈاکٹر مٹھن کمار، ڈاکٹر چمن لعل بھگت، ڈاکٹر سیارام

مینا اور انل کمار مینا کو زینت صفحات ''ساغرِ ادب'' بنا دیا ہے۔''

(سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' اپریل تا جون ۲۰۲۲ء، ص۔۳۹۷)

مذکورہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پروفیسر نجم الہدیٰ ایک اعلیٰ درجے کے ادب فہم اور ادب شناس ہیں۔ پروفیسر مرحوم ادب میں سب سے پہلے ادبیت تلاش کرتے ہیں۔اس کے فن اور فکر اور اس کی زبان و بیان پر ان کی پینی نگاہ ہے۔وہ تنقید کرتے وقت کبھی بھی تنقیص کا شکار نہیں ہوتے وہ ہمیشہ تنقید کو تنقید کے ہی نظریے سے دیکھتے ہیں اور اپنی بات کو ٹھوس اور مدلل انداز میں پیش کرتے ہیں۔ان کے نزدیک نہ تو کوئی Lobby (گروپ بازی) ہے اور نہیں وہ اس طرح سے اپنی بات کہنے سے پرہیز کرتے ہیں۔ادب فہمی کے معاملے میں وہ اپنے اور پرائے کا امتیاز نہیں کرتے وہ اپنوں کی عزت و توقیر و احترام کرتے ہیں ان کی اچھی تحریروں پر دل کھول کر داد دیتے ہیں تو پھر ان کی عقابی نظر سے ہلکا سا تسامح بھی نہیں بچتا۔یہی وہ چیزیں ہیں جو پروفیسر نجم الہدیٰ مرحوم کو اوروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ادب کا یہ عظیم اور بے باک سپاہی ۲۴ر ستمبر ۲۰۲۳ء کی رات ۹ ربج کر ۲۰ رمنٹ پر اپنے مالک حقیقی سے جاملا۔ان کے انتقال سے گوشۂ ادب میں ایک بڑا خلا پیدا ہوگیا ہے جس کا پُر ہونا امر محال سا ہے۔اللہ تعالیٰ ان کی بشری خطاؤں کو معاف فرمائے اور جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام عطا کرے۔(آمین)

Imamuddin Imam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 62061 43783

اسلم رحمانی

ڈاکٹر منظر اعجاز بطور اقبال شناس

اقبالیات پر علامہ اقبال کی زندگی ہی سے لکھا جا رہا ہے اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔اقبال شناسی کی روایت سے وابستہ اہل علم کو اقبال شناس، ماہر اقبالیات کہا جاتا ہے۔ہندو پاک سمیت متعدد ملکوں میں اقبال شناسی کے فروغ میں مختلف قلم کاروں کا کردار اہم رہا ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر منظر اعجاز کا کردار بھی قابل ذکر ہے۔منظر اعجاز کی اقبال شناسی پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر ولی احمد ولی رقمطراز ہیں کہ:

> ''منظر اعجاز نے اقبال کی شاعری اور ان کے فلسفیانہ اور حکیمانہ افکار و نظریات کی تفہیم و تعبیر کے طرز نو کی جستجو کی ہے۔ان کا وصف خاص یہ ہے کہ وہ بندھے ٹکے اصول اور رائے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اپنے گہرے مطالعے و مشاہدے کی روشنی میں کسی بھی شہ پارے اور فن پارے کو پرکھنے کی کاوش کرتے ہیں اور ہر مرحلہ میں ان کی معروضیت شعاری اور قطعیت پسندی ان کے ہمراہ رہتی ہیں۔فن پارے کی تحلیل و تجزیہ کے دوران کسی نظریاتی بالا دستی اور تحفظ ذہنی کے پابند نہیں۔وہ کھلے ذہن کے حامل ہیں۔پھر بھی ان کی آزادی فکر، تہذیب و شائستگی کے دائرے سے باہر نہیں نکلتی اور یہی منظر اعجاز کا وصف خاص ہے۔اقبال اور قومی یکجہتی اور اقبال عصری تناظر جیسی کتابوں میں منظر اعجاز نے اقبال کا معروضی مطالعہ پیش کر کے بلاشبہ اقبال شناسی کے باب میں ایک گراں قدر اضافہ کیا ہے۔''

(ماہنامہ بزم سہارا، اکتوبر 2011، ص۔52)

علامہ اقبال کے فکر و فن پر کئی گراں قدر کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔لیکن منظر اعجاز کی اقبال فہمی اپنی نظیر آپ ہے، انہوں نے اقبالیات کے فروغ کے لئے اقبال اور قومی یکجہتی اور اقبال عصری تناظر میں جو تحقیقی کام کیا ہے، وہ نہ صرف اہم ہے بلکہ ان کی معنویت میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ ہوتا جائیگا۔یہ ایک حقیقت ہے کہ عملی و فکری زندگی میں منظر اعجاز نے جن چند شخصیات سے اثر قبول کیا، ان میں اقبال نمایاں

ISSN : 2582 - 3612

تر ہیں اور اس کا انھوں نے اپنی تصنیفات میں بار ہا اظہار بھی کیا ہے۔انھوں نے تفہیم اقبال اور اس کی صحیح تعبیر وتشریح کے حوالے سے جو اہم قلمی خدمات انجام دی ہیں، وہ دنیائے اردو ادب میں روز روشن کی طرح عیاں ہیں۔ان کی اقبال شناسی کا اعتراف کرتے ہوئے اقبال اور قومی یکجہتی کے تعارفی کلمات میں معروف نقاد ڈاکٹر انجم الہدیٰ لکھتے ہیں کہ :

''ڈاکٹر منظر اعجاز نے بجا طور پر اقبال کے تصور قومیت کو ابھارا ہے اور اسے بین الاقوامی تناظر میں دیکھا ہے۔''

(اقبال اور قومی یکجہتی، 1994، ص۔13)

منظر اعجاز کی تصنیفات کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اقبال کے افکار ونظریات کا بھر پور جائزہ لیا ہے۔منظر اعجاز حب الوطنی کے عنوان سے اقبال کے نظریات کا معروضی انداز میں جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

''وطن کا مادری تصور جغرافیائی حدود سے وابستہ ہے جس پر اقبال نے اعتراض کیا ہے۔وطن کے اس مادی تصور نے خلق اللہ کو نہ صرف یہ کہ تقسیم کر دیا ہے بلکہ ایک دوسرے سے لڑا دیا ہے۔وطن کے تصور کو اگر مادی حدود سے پار کر لیا جائے تو خودی کی جارحانہ تحریکات کا بدرقہ ہو جائے گا اور وطن کا تصور تعمیری، تخلیقی اور ارتقائی تحریکات کا سر چشمہ بن جائے گا۔ یہی نظریہ انہوں (اقبال) نے اپنی مختصر جامع نظم وطنیت میں پیش کیا ہے۔''

(اقبال اور قومی یکجہتی، 1994، ص۔106)

منظر اعجاز کے مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال قومیت کے اس تصور کے خلاف ہیں جس کی بنیاد رنگ، نسل، زبان وطن پر ہو۔کیوں کہ یہ حد بندیاں ایک وسیع انسانی برادری قائم کرنے میں رکاوٹ بنتی ہیں۔اقبال نے مستحکم انداز میں اپنی شاعری کا موضوع 'انسان' کو بنایا ہے۔اقبال کا فلسفہ خودی انسان کو انسان سے متعارف کراتا ہے، انسانیت کی منزلوں کو طے کرنے کی تلقین کرتا ہے اور اپنے جلو میں انسان کے مقام کو بلند کرنے کے تمام رموز واسرار رکھتا ہے۔اقبال نے اپنی شاعری میں ایک ایسے انسان کا تصور پیش کیا ہے جو خاکی بھی ہے اور نوری بھی۔انھوں نے اپنی شاعری میں مرد مومن (مکمل انسان) کی بات کی ہے۔اقبال کا خیال ہے کہ انسان کائنات میں مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔اقبال کا انسان شاہین کی طرح پرواز کرنے کا نہ صرف حوصلہ رکھتا ہے بلکہ دنیا کو بدلنے کا خواہاں بھی ہے۔بقول اقبال ؎

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا　　ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

اقبال کا پیغام یا فلسفہ حیات کیا ہے اگر چاہیں تو اس کے جواب میں صرف ایک لفظ ''خودی'' کہہ سکتے ہیں اس لیے کہ یہی ان کی فکر ونظر کے جملہ مباحث کا محور ہے اور انہوں نے اپنے پیغام یا فلسفہ حیات کو اسی نام سے موسوم کیا ہے۔تصور خودی کو اقبال کے فلسفہ حیات وکائنات میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔اگر خودی کے تصور کو سمجھ لیا جائے تو اقبال کی شاعری کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے اقبالیات کے ہر نقاد نے خودی پر کسی نہ کسی شکل میں اظہار خیال کیا ہے۔

تصورات اقبال کے مطابق ''خودی" کا تحفظ، زندگی کا تحفظ اور خودی کا استحکام، زندگی کا استحکام ہے۔اقبال نے ان کا ذکر ساقی نامہ سمیت متعدد کلام میں الگ الگ انداز میں کیا ہے۔یہاں بطور مثال چند اشعار دیکھیں ؎

خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے　　خودی کیا ہے راز درون حیات
خودی کیا ہے بیداری کائنات　　خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند

اقبال کے تصور خودی پر روشنی ڈالتے ہوئے منظر اعجاز مزید لکھتے ہیں کہ :

''اقبال کے پیش نظر یہ اہم سوال ہے کہ نظام کائنات میں مستقل عنصر کیا ہے؟ اس کا جواب ہے "خودی" اب سوال پیدا ہوتا ہے۔خودی کیا ہے؟ اقبال کے خیال میں۔خودی ایک کثیر الجہت نامی سیال حقیقت ہے۔جو حیات، مقصد، عمل اور شعور سے ہمکنار ہے۔جیسا کہ اقبال نے زندگی کو ایک بنیادی حقیقت تسلیم کرتے ہوئے ایک مرتکز بالذات 'انا' قرار دیا ہے۔اس سے واضح ہو جاتا ہے۔کہ اقبال خودی کو عام مفہوم میں استعمال نہیں کرتے بلکہ خاص فلسفیانہ مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔''

(اقبال: عصری تناظر، 2000، ص۔14)

اردو ادب کی روایت میں علامہ اقبال وہ شاعر ہیں جن پر متعدد زبانوں میں خوب لکھا گیا ہے۔اور یہ سلسلہ ابھی بھی مکمل نہیں ہوا۔بے شمار لوگوں نے اپنی ساری زندگی فکر اقبال کی تفہیم میں صرف کر دی۔انہی افراد میں ایک اہم نام ماہر اقبالیات پروفیسر ڈاکٹر منظر اعجاز کا ہے جو اقبال کے ایک مستعد اور جری سپاہی ہیں جنہوں نے زندگی بھر ہر محاذ پر فکر اقبال کا دفاع کیا۔

منظر اعجاز کی ولادت 12 دسمبر 1953 کو مظفر پور (موجودہ ضلع ویشالی) کے گاؤں ترکی رسول پور بھگوان پور ویشالی بہار انڈیا میں ہوئی۔میر تقی میر کا یہ شعر آپ کی شخصیت پر صادق آتا ہے ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ڈاکٹر منظر اعجاز نے ابتدائی تعلیم والدہ سے حاصل کرنے کے بعد قریب کے گاؤں بہاری کے پرائمری اسکول میں تعلیم حاصل کی اور بھگوان پور اسکول سے مڈل اور ہائر سکنڈری کی تعلیم مکمل کی، امتحان کا سینٹر مظفر پور تھا اس لیے پہلی بار 1980ء کے آخر یا 1981ء کے اوائل میں مظفر پور وارد ہوئے اور کوئی چار ماہ مظفر پور میں قیام پذیر رہے، اسی دوران منظر اعجاز صاحب کی ملاقات ظفر عدیم سے ہوئی اور پھر دوستی اس قدر پکی ہوئی کہ ایک جان دو جسم ہو کر رہ گئے۔ 1982ء کے نصف آخر میں منظر اعجاز مستقل قیام کی غرض سے مظفر پور آئے، اور یہیں سے آئی۔اے، بی۔اے اور ایم۔اے اردو، فارسی میں کیا، اقبال ان کے محبوب شاعر تھے، اس لیے پی ایچ ڈی بہار یونی ورسٹی مظفر پور سے کیے "اقبال اور قومی یک جہتی" موضوع کا انتخاب کیا اور پروفیسر قمر اعظم ہاشمی کی نگرانی میں مقالہ لکھ کر 1989ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ماہر اقبالیات، معروف ناقد، محقق، شاعر، صحافی، منظر اعجاز اردو ادب میں ایک ممتاز و منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے جہاں نظم و غزل، ناول کالم نگاری، صحافت اور دیگر ادبی اصناف پر کام کر کے اردو زبان کو بیش بہا علمی و ادبی خزانے سے مالا مال کیا۔ منظر اعجاز ایک شخص ایک انجمن جدید شعر و ادب کی تاریخ میں پروفیسر منظر اعجاز کا نام نہ صرف قابل ذکر ہے بلکہ ایک خاص اہمیت کا حامل ہے، انہوں نے پوری زندگی اردو شعر و ادب کی آبیاری میں وقف کر دی، منظر اعجاز نے جن کا پورا نام سید محمد منظر الحق تھا۔ ادبی دنیا میں منظر اعجاز کے نام سے مشہور و معروف ہوئے۔ اردو ادب کے تقریباً تمام اصناف ادب میں نہ صرف طبع آزمائی کی بلکہ اپنی منفرد و مخصوص پہچان بنانے میں کامیاب رہے۔ ایک مستند ناقد، معتبر محقق، محبوب شاعر، معروف ادبی صحافی میں ان کے تاریخ ساز کارنامے آنے والی نسلوں کے لئے مشعل راہ ہے۔ تقریباً ایک درجن کتابوں کے مصنف پروفیسر منظر اعجاز نے اردو کی ادبی دنیا میں سطح سے بلندی کی طرف نہایت کامیابی سے سفر طے کیا۔ انعکاس جیسا معیاری اخبار نکالا، ہندی، اردو دونوں زبانوں میں "انجو" جیسا ادبی رسالہ اور ہندی میں بکھری کلیاں منظر اعجاز کی عالمانہ و دانشورانہ صلاحیتوں کا بھرپور پتہ دیتا ہے۔

منظر اعجاز تقریباً ایک درجن کتابوں کے مصنف، مؤلف اور مرتّب تھے۔ ان کی اہم تصانیف میں ''اقبال اور قومی یکجہتی'' (تحقیق و تنقید)، ''اقبال عصری تناظر میں'' (تجزیہ و تنقید) ''فیض احمد فیض اور صلیبیں میرے دریچے میں'' (تجزیہ و تنقید)، ''اعجازِ نظر'' (تجزیہ و تنقید)، ''قومی وطنی شاعری کا منظر نامہ'' (تجزیہ و تنقید)، ''ورق ورق اُجالا'' (مجموعہ ؟ غزل)، ''ظفر عدیم: ایک سخن ساز اور معاصر غزل کا منظر نامہ'' (تجزیہ و تنقید)، ''فراق اور غزل کا اسلوب'' (ترتیب)، ''تاثرات و تجزیے'' (تجزیہ و تنقید)، ''متن سے مکالمہ'' (تجزیہ و تنقید) اور ''تجزیاتی مطالعے'' (تجزیہ و تنقید) کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ آپ کی تقریباً نصف درجن کتابیں ابھی زیر طبع و زیر ترتیب تھیں۔ کالج کی ملازمت میں آنے سے قبل آپ کا زیادہ تر قیام

مظفر پور میں ہی ہوا کرتا تھا۔ اس زمانے میں وہ مظفر پور سے ایک رسالہ ''انعکاس'' نکالتے تھے۔ 1983 میں انہوں نے ''انعکاس'' کا ''فراق گورکھپوری نمبر'' نکالا تھا جو بہت ضخیم تھا۔ آج بھی ادبی حلقے میں اس نمبر کا تذکرہ ہوتا ہے اور اس کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ اردو ادب کا یہ درخشندہ ستارہ ہمیشہ کیلئے 19 مارچ 2023 مطابق 28 شعبان المعظم 1444ھ بروز اتوار بوقت صبح کے تین بجے ہمیشہ کیلئے غروب ہو گیا۔ بقول اقبال ؎

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے   سبزۂ نورُستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

آپ نے جب شعور کی آنکھ کھولی، کلامِ اقبال آپ کی نظر سے گزرا تو آپ کلامِ اقبال کے گرویدہ ہو گئے اور اسے اپنی زندگی کا اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔ ایام طالب علمی ہے سے فکرِ اقبال میں غوطہ زن ہوتے رہے اور فکرِ اقبال کی اس کاوش میں جو موتی برآمد ہوتے رہے انہیں قلم و قرطاس کے حوالے کرتے رہے۔ یہ مسلم الثبوت حقیقت ہے کہ علامہ اقبال پر اتنی تنقیدی، تجزیاتی اور تحقیقی کتابیں لکھی جا چکی ہیں کہ بظاہر اتنے بڑے اور متنوع اقبالیاتی ادب کو دیکھتے ہوئے گمان گزرتا ہے کہ فکرِ اقبال کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جس پر مزید لکھا جا سکے۔ مگر ڈاکٹر منظر اعجاز نے وسیع مطالعے سیاپنے لیے ایک نئی راہ نکال لی اور یہ ایسی راہ تھی جو انتہائی صبر طلب، مشکل اور پُر خار تھی۔ جگہ جگہ پر مشکلات اور دشمنی کا خطرہ دامن گیر تھا۔ مگر آپ کے پایہ استقلال میں لغزش نہیں آئی اور صبر کے ساتھ اپنے کام میں مگن رہے۔ یہ راہ اقبال دشمن شناسی کی تھی۔ معترضین اور مخالفینِ اقبال نے علامہ اقبال کی شخصیت، فکر و فن اور افکار و نظریات پر اتنے الزامات لگائے تھے کہ فکرِ اقبال کی اصل شکل ہی مسخ ہو چکی تھی۔ عام طالب علموں کے ساتھ ساتھ بہت سے اقبال شناس بھی فکری حوالوں سے بہت سی غلط فہمیوں اور مغالطوں کا شکار تھے۔ وقت کی اہم ضرورت تھی کہ علامہ اقبال پر عائد شدہ ہر الزام کا جائزہ تحقیقی اور غیر جانبدارانہ انداز میں جائزہ لیا جائے اور یہ جائزہ اقبال دوستی کے تناظر میں نہ ہو بلکہ غیر جانبدارانہ ہوتا کہ اصل حقیقت قارئین کے سامنے منکشف ہو سکے۔ ڈاکٹر منظر اعجاز نے اس کام کا بیڑا اٹھایا اور اسے بطریقِ احسن پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ ڈاکٹر منظر اعجاز نے اپنے تحقیقی نتائج کو دو کتابوں قومی یکجہتی اور اقبال، اقبال: عصری تناظر سمیت متعدد مقالوں کی صورت میں منظر عام پر لایا۔ منظر اعجاز کی اقبال شناسی کی معنوی گہرائی اور گیرائی کا اندازہ ڈاکٹر عبدالحق کی اس رائے سے لگایا جا سکتا ہے :

> ''منظر اعجاز نے دل و نظر کے سفینے کو اقبالیات کے بحرِ بے پایاں میں عزم و استقلال کے ساتھ جس طرح جولاں کیا ہے وہ صد آفریں ہے۔ اقبال پر تحقیقاتِ علمیہ کے ساتھ ایک گراں قدر تصنیف کی پیش کش کے لیے ہم ان کی اقبال شناسی کے معترف ہیں۔''

(اقبال عصری تناظر، سکنڈ فلیپ)

منظر اعجاز کی شخصیت کا نمایاں پہلو یہ ہے کہ آپ نمود و نمائش سے کوسوں دور رہے۔ آج صورت حال یہ ہے کہ ہر صاحب قلم نمود و نمائش کے پیچھے بھاگا جا رہا ہے۔ معمولی اور سطحی قسم کی باتوں کی اشاعت سے لوگ پھولے نہیں سماتے مگر منظر اعجاز نے اتنا لکھا ہے کہ جسے پڑھنے لے لیے ایک عرصہ درکار ہے۔ مگر انہوں نے کبھی بھی نمود و نمائش کو اپنے قریب بھی نہیں آنے دیا . آپ ایک مقصد کے تحت ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کئے بغیر اپنا کام کرتے رہے۔ آپ نے کبھی بھی اپنے اصولوں سے سودے بازی نہیں کی اور نہ ہی حقائق کو بیان کرنے میں کسی مصلحت کا اظہار کیا۔ آپ نے ابتدا سے لے کر تادم حیات علامہ اقبال پر عائد شدہ ہر الزام کا جائزہ تحقیقی اور غیر جانبدانہ انداز میں لیا اور یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ علامہ اقبال کی شخصیت، فکر و فن، فلسفہ، افکار و نظریات اور شاعری کے حوالے سے کوئی بھی الزام ایسا نہیں جس کا جائزہ منظر اعجاز نے نہ لیا ہو۔ منظر اعجاز اقبال شناسی کا ایسا معتبر حوالہ بن چکے ہیں کہ جن کی تصانیف کے مطالعے کے بغیر فکر اقبال کی تفہیم و تعبیر انتہائی مشکل ہے۔ اقبال کی شاعری سے متعلق مضامین منظر اعجاز کی علمی کاوشوں میں مرکزی نقطہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال اور قومی یکجہتی پر لکھی دوسری کتابوں کے مقابلہ منظر اعجاز کی کتاب زیادہ تجزیاتی، معروضی اور علمی معلوم ہوتی ہے۔ منظر اعجاز نے اقبال کی جن نظموں کے تجزیے کئے ہیں ان کے فکری و فنی امتیازات بھی روشن کئے ہیں اور تاثراتی یا تصوراتی گفتگو کرنے کے بجائے متن کی مثالوں سے اقبال کی نظموں کے امتیازات منکشف کئے ہیں۔ اقبال کے تصورات اور فنی محاسن کے محاکمے میں منظر اعجاز نے عمومی نوعیت کے سرسری تبصرہ اور روایتی بیانات پر انحصار کرنے کے بجائے متن کے گہرے مطالعہ اور دور رس تجزیے سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منظر اعجاز کی تحریریں تازہ کار اور منفرد محسوس ہوتی ہیں۔ اقبال کی غزلوں کے تجزیے میں بھی انہوں نے امت مسلمہ سمیت جملہ انسانوں کے مسائل اور مابعد الطبیعاتی پہلوؤں کو روشن کر کے اقبال کے تخلیقی ذہن اور ان کی بنیادی تھیم کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ منظر اعجاز، اقبال کی نظم مکہ اور جنیوا کی عالمانہ تشریح اور فلسفیانہ توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اقبال اس ملوکانہ روش کی شدت کے ساتھ مخالفت کرتے ہیں جو رنگ، نسل اور جغرافیائی قومیتوں میں وحدت انسانی کو پارہ پارہ کرنے کا ذمہ دار ہے، انسان کی پر مسرت زندگی کیلئے آزادی مساوات اور اخوت کو اقبال لازمی شرط کے طور پر تسلیم کرتے ہیں۔ وہ پوری انسانی برادری کو خدا کا کنبہ تصور کرتے ہیں۔ وہ کمزور انسانوں کے خلاف ہونے والے مظالم کی شدید مذمت کرتے ہیں خواہ وہ انسان اسپین کے ہوں یا فلسطین، بوسنیا کے ہوں یا چین کے انسان کسی بھی جغرافیائی خطے میں آباد ہو، وہ انسان ہی ہے اور کسی بھی انسان کو

> دوسرے انسان پر کوئی فوقیت یا فضیلت حاصل نہیں۔ اقبال کی نظر میں دنیا کے سارے انسان ایک ہی انسانی برادری سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے سب کے سب آپس میں بھائی بھائی ہیں اور سب برابر ہیں۔ کوئی کسی سے کمتر یا کسی کا غلام نہیں۔ یہ ساری کائنات فرزند آدم کا نشیمن ہے جس میں آزادانہ عمل دخل کا سبھوں کا برابر کا حق ہے، یہ کائنات خدا کی میراث ہے نہ کسی خاص قوم یا کسی خاص نسل کی ملکیت پھر یہ 'تو' اور 'میں' کی تکرار عظمت آدم کی غلط تعبیر و تفہیم کی بنا پر ہے۔ چنانچہ اقبال کہتے ہیں۔''

اس دور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام   پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدت آدم
تفریق ملل حکمت افرنگ کا مقصود   اسلام کا مقصود فقط ملت آدم
مکے نے دیا خاک جنیوا کو یہ پیغام   جمعیت اقوام کہ جمعیت آدم!

(اقبال اور قومی یکجہتی، 1994، ص۔129)

جی چاہتا ہے کہ منظر اعجاز کی اقبال شناسی پر تفصیلی گفتگو کی جائے لیکن اس مختصر مضمون میں یہ ممکن نہیں ہے طوالت کے پیش نظر اب انہیں اقتباسات پر اکتفا کرتا ہوں۔ منظر اعجاز جیسی شخصیتیں صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔ آپ کی شخصیت پر آپ کے محبوب شاعر اقبال کا یہ شعر صد فیصد صادق آتا ہے ۔

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

منظر اعجاز نے اردو شعر و ادب کے لیے جو بیش قیمتی خدمات انجام دیں، وہ ہمیشہ زندہ رہیں گی۔

Aslam Rahmani
B. A. Urdu (Hons.)
Niteshwar College
Muzaffarpur
Mob.- 62017 42128

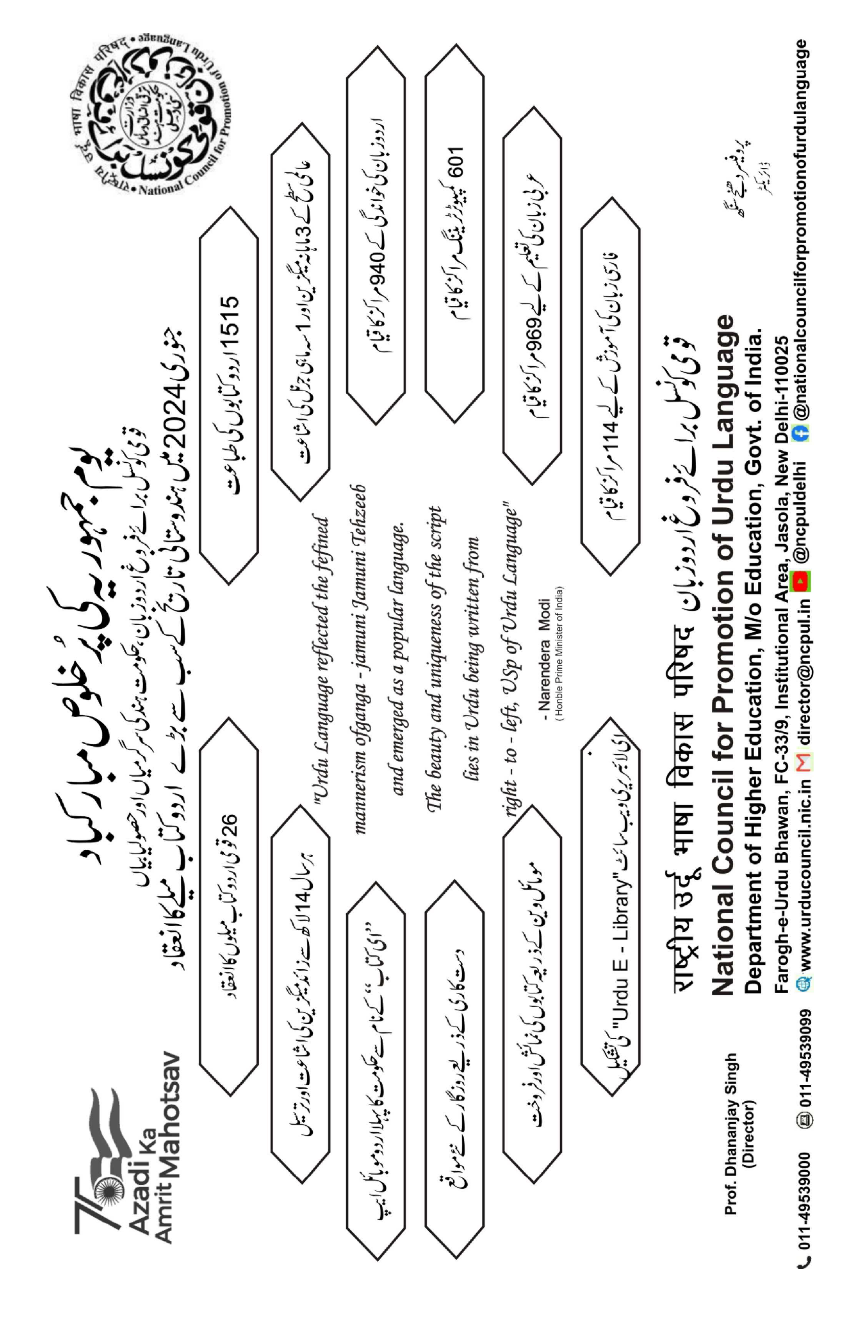
فارم IV دیکھئے ضابطہ نمبر:8

سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' (اُردو) مظفرپور (بہار)

Quarterly **SAGHAR-E-ADAB** (URDU) MUZAFFARPUR (BIHAR)

(UGC CARE-LIST JOURNAL)

۱ مقامِ اشاعت: مظفرپور (بہار)	Muzaffarpur (Bihar)
۲ وقفہ اشاعت : سہ ماہی	Quarterly
۳ طابع کا نام : کہکشاں یاسمین	Kahkashan Yasmin
قومیت : ہندوستانی	Indian
پتہ :	Husaina House Sec.- 1 G, House No.- 5 Zakaria Colony Moh.- Sadpura, P.O.- Ramna Muzaffarpur- 842 002 (Bihar)
۴ مقامِ طباعت : انڈین آرٹس آفسیٹ، پٹنہ	
۵ پبلشر کا نام : کہکشاں یاسمین	Kahkashan Yasmin
قومیت : ہندوستانی	Indian
پتہ : حُسینا ہاؤس سیکٹر : ا رجی، ہاؤس نمبر:۵	
مدیرِ اعلیٰ (اعزازی):	Chief Editor (Honorary) :
پروفیسر سیّد آلِ ظفر	Prof. Syed Alay Zafar
پتہ :	Professor & Head University Deptt. of Urdu B. R. A. Bihar University Muzaffarpur (Bihar)

مَیں کہکشاں یاسمین، ایڈیٹر پرنٹر، پبلشر و پروپرائٹر سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' یہ اعلان کرتی ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم ویقین کے مطابق صحیح اور درست ہیں۔

۲۹ / فروری ۲۰۲۴ء   کہکشاں یاسمین