ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

پیئر ریویوڈ اُردو جرنل

جلد : ۶ شمارہ : ۲۱
(اپریل تا جون ۲۰۲۴)

مدیر اعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر سید آل ظفر

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور
Vol. - 6 Issue - 21
April to June 2024
مدیر اعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر (ڈاکٹر) سید آل ظفر

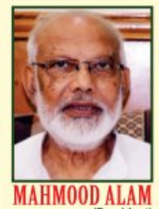
RNI No. BIH URD/2019/78036
ISSN - 2582 - 3612
Vol. - 6 Issue - 21
April to June 2024

Quarterly
SAGHAR E ADAB
Muzaffarpur

Peer - Reviewed Urdu 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 ۔۴
Khazana
JEWELLERS
MURADPUR, PATNA - 4
پروپرائٹر: محمد صابر و محمد یٰسین

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

ARIF MAHBOOB
(Member)
MAHMOOD ALAM
(President)

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

ISSN : 2582 - 3612

Quarterly

SAGHAR E ADAB

Muzaffarpur

(Peer - Reviewed Urdu Journal)

سہ ماہی ساغرِ ادبؔ

مظفر پور

(پیئر ریویوڈ اُردو جرنل)

جلد : ٦ شمارہ : ٢١ اپریل تا جون ٢٠٢٤ء

مُدیرِ اعلیٰ : پروفیسر سیّد آلِ ظفر مُدیرہ : کہکشاں یاسمین

زرِ تعاون

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

صفحات : ٢٣٦

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

کمپوزنگ : مفتی محمد عرفان قاسمی، مظفر پو - 96348 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 قابلِ اعتراض تحریر یا دیگر متنازعہ معاملات کی قانونی چارہ جوئی صرف مظفر پور عدالت ہی میں ہوگی۔

خط و کتابت و ملنے کا پتہ

CHIEF EDITOR

SAGHAR E ADAB

Husaina House, Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura

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

Mob. +91 94300 84261, +91 90062 53903

مُدیرِ اعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر و صدر

پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

بہار (انڈیا)

CamScanner

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 زرسالانہ آپ سے موصول نہیں ہوا تو یہ سمجھا جائے گا کہ آپ آگے خریدار بنے رہنا نہیں چاہتے ہیں۔
(مدیر اعلیٰ)

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

مُدیر اعلیٰ (اعزازی) : پروفیسر سیّد آلِ ظفر

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

فہرست

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۶
۲	حمد	مہدی پرتاب گڑھی	۸
۳	نعت پاک	پروفیسر ظہیر رحمتی	۹
۴	تانیثیت اور اُردو ادب	پروفیسر انور پاشا	۱۰
۵	نند لال نیرنگ سرحدی شخص اور شاعر	پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین	۲۰
۶	پتھروں کے شہر میں آئنوں کا شاعر: طرب میرٹھی	پروفیسر عزیز اللہ شیرانی	۳۱
۷	ترقی پسند تحریک کا ارتقائی سفر	پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی	۴۵
۸	دہلی کالج کی ادبی خدمات	پروفیسر ثوبان سعید	۴۹
۹	خراج عقیدت: رسا جاودانی ایک ہمہ جہت شخص و شاعر	پروفیسر شہاب عنایت ملک	۵۹
۱۰	ترقی پسند تحریک اور اس سے منسلک اہم ڈراما نگار	ڈاکٹر چمن لعل بھگت	۶۲
۱۱	قصیدہ نگاری کا فن	پروفیسر افروز جہاں	۶۸
۱۲	شہمیری دور کے اہم فارسی شعراء کا تعارف	ڈاکٹر غلام عباس	۷۱
۱۳	ترقی پسند تحریک اور مختصر افسانہ: ایک مطالعہ	ڈاکٹر ظہور احمد مخدومی	۷۶
۱۴	شمالی ہند میں اُردو ادب	ڈاکٹر شاہدہ نواز	۸۳
۱۵	رشید امجد کی تنقید نگاری	ڈاکٹر آفتاب احمد فریدی	۸۷
۱۶	پروفیسر محمد حسن کی تنقید نگاری	ناصرین ثریا	۹۵
۱۷	کنور مہندر سنگ بیدی سحر کی شاعری	سردار خواجہ معین الدین	۹۹
۱۸	ستیش بترا کی کہانیاں ''کانچ کا سہارا''، ''اجنبی'' اور ''پون گھنٹہ''	ڈاکٹر ریحانہ پروین	۱۰۳
۱۹	خواجہ غلام السیدین کا ادبی اشتراک	ڈاکٹر عتیق الرحمٰن	۱۱۱
۲۰	کڈپہ میں اردو تنقید کا آغاز و ارتقاء: ایک سرسری جائزہ	ڈاکٹر ایس۔ خواجہ پیر	۱۱۸
۲۱	کرشن چندر کے افسانے میں طبقاتی کشمکش	ڈاکٹر عیسیٰ محمد	۱۲۲
۲۲	اقبال کا نظریۂ خودی	ڈاکٹر سید سمیع الدین	۱۲۹
۲۳	جیلانی بانو: ایک جائزہ	حنا کوثر دلوائی	۱۳۳

ISSN : 2582 - 3612

۲۴	انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا شاعر: ساحرلدھیانوی	ڈاکٹرمحمدرضا	۱۳۶
۲۵	تحریک آزادیٔ نسواں کے مختلف مکاتب فکراور رجحانات	ڈاکٹرمحمدعبدالحنان	۱۴۴
۲۶	فیضؔ کی شاعری رومانیت سے انقلاب تک	ڈاکٹراعجازاحمدلون	۱۵۱
۲۷	فائزؔ دہلوی کی غزل گوئی	ڈاکٹراشفاق عالم	۱۵۶
۲۸	حسن عسکری شخص اور عکس	ڈاکٹرصفی الرحمٰن	۱۶۰

〈گوشۂ ریسرچ اسکالرس〉

۲۹	اردوادب میں فن تبصرہ نگاری	محمدحمادا شرف	۱۶۳
۳۰	نواب سلطان جہاں بیگم کے مشاغل علمی وتعلیمی خدمات	نکہت انجم ناظم الدین	۱۶۹
۳۱	اردو میں تنقید کی روایت اور حالیؔ	محمدابرار	۱۷۵
۳۲	شکیل الرحمٰن کے تنقیدی نظریات	محمدحلیم	۱۸۰
۳۳	پروفیسرابنِ کنول کا جہانِ ادب	آسیہ سلطانہ	۱۸۷
۳۴	علامہ اقبال: حیات وکارنامے	جویریہ نکہت	۱۹۱
۳۵	ڈاکٹرتقی عابدی کے تنقیدی زاویے	صدف صدیقی	۱۹۶
۳۶	حضرت سیدمحی الدین قادری ہادیٔ دکن کی ادبی خدمات	سیدہ صفیہ جیلانی	۲۰۰
۳۷	محمودالحسن بہارکوٹی کی ادبی خدمات: ایک جائزہ	ٹیپوسلطان	۲۰۵
۳۸	مارکسزم: ایک نظریہ	دانشہ	۲۰۹
۳۹	یوسف ناظم کی ظرافت نگاری	عبدالباری	۲۱۴
۴۰	امدادعلی خاں شمیمؔ ٹونکی مختلف اصنافِ سخن کا شاعر	وِشال کنوجیہ	۲۲۱
۴۱	اُردوصحافت: ایک جائزہ	بہاری لعل	۲۲۷
۴۲	عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری پراک طائرانہ نظر	ثریارحمان	۲۳۱

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

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

''ساغرِ ادبؔ'' شمارہ اپریل تا جون ۲۰۲۴ء حاضرِ خدمت ہے۔ حسبِ روایت اس کا آغاز حمد و نعت سے ہوا ہے۔ مجھے یقین ہے قارئین کرام ان کے مطالعہ سے روحانی بالیدگی محسوس کریں گے۔ تازہ شمارہ میں حصۂ مضامین ومقالات کو خوب سے خوب تر بنانے پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ پہلا مقالہ اردو کے مشہور ادیب و ناقد پروفیسر انور پاشا کا ہے۔ انہوں نے تانیثیت اور اردو کے موضوع پر بڑی عالمانہ گفتگو کی ہے۔ اس موضوع پر اتنی پُرمغز اور مدلل تحریر پڑھ کر ہمارے باذوق قارئین مستفید ہوں گے۔ پروفیسر انور پاشا کی تحریریں علمی وادبی حلقوں میں بڑے ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ وہ کئی اہم کتابوں کے مصنف ہیں۔ جس موضوع پر بھی لکھتے اور بولتے ہیں اس کے تمام متعلقات کا احاطہ کر لیتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ دوسرے مقالہ نگار پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین ہیں ان کی ادبی حیثیت بھی مسلم ہے۔ وہ اچھے ادیب بھی ہیں اور اچھے خطیب بھی۔ اردو کے تعلق سے انہوں نے کئی بیرونی ملکوں کا سفر کیا ہے اور دیارِ غیر میں اردو کی عظمت کا پرچم لہرایا ہے۔ اردو زبان وادب سے ان کا والہانہ لگاؤ محتاج تعارف نہیں۔ انہوں نے اپنے مقالے میں ''نند نیرنگ سرحدی: شخص اور شاعر'' کی حیات وخدمات پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ نندلال نیرنگ سرحدی کی پیدائش غیر منقسم ہندوستان کے مشہور شہر پشاور میں ہوئی تھی۔ جو ابھی پاکستان کا حصہ ہے۔ تقسیم ہند کے بعد ہندوستان آ گئے اور یہیں ریاستِ ہریانہ میں بود و باش اختیار کر لی۔ ان کو اردو والوں سے روشناس کرانے کی ضرورت تھی۔ خواجہ محمد اکرام الدین نے بڑے سلیقے سے یہ کام انجام دیا ہے۔ نندلال نیرنگ سرحدی بڑے قادرالکلام اور پُرگو شاعر تھے مگر طبعاً بہت ہی کم آمیز تھے اور کلام کی اشاعت کا بھی بہت شوق نہیں تھا۔ اس لیے ادبی حلقوں میں بہت حد تک گمنام رہے۔ خواجہ اکرام الدین نے ان کو روشناس خلق کرا کر بڑا قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ تیسرا مقالہ پروفیسر عزیز اللہ شیرانی کا ہے۔ جن کا تعلق ریاست راجستھان کے شہر ٹونک سے ہے۔ ٹونک شروع ہی سے اردو شعر وادب کا گہوارہ رہا ہے۔ بڑی بڑی ادبی شخصیتیں یہاں پیدا ہوئیں انہیں میں پروفیسر شیرانی ہیں۔ جو نہایت خاموشی اور یکسوئی کے ساتھ اردو زبان وادب کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ان کے مقالے کا موضوع ''پتھروں کے شہر میں آئینوں کا شاعر: طرب میرٹھی'' ہے۔ طرب میرٹھی کو ادبی حلقوں میں متعارف کرانے کی ضرورت تھی۔ پروفیسر شیرانی نے اس کام کو بخوبی انجام دیا ہے۔ ''ترقی پسند تحریک کا ارتقائی سفر'' بھی اس شمارے کا ایک اہم مقالہ ہے۔ موضوع اگرچہ نیا نہیں ہے پھر بھی پروفیسر سیّد شفیق احمد اشرفی نے بعض اہم نئے امور کو زیرِ بحث لا کر ادبی حلقوں کے لیے قابلِ قبول کیا

ISSN : 2582 - 3612

ہے۔

''دہلی کالج کی ادبی خدمات'' کے موضوع پر پروفیسر ثوبان سعید نے اچھی کاوش کی ہے۔ دہلی کالج کی ادبی خدمات کو منظرِ عام پر لانے کی ضرورت تھی ان کا یہ مقالہ بہت ہی جامع اور بھرپور ہے۔ اساتذہ اور طلبہ کے لیے بے حد مفید اور کارآمد ہے۔ اردو زبان و ادب کے ارتقائی سفر میں اس کا اہم کردار رہا ہے۔ اس شمارے کا ایک اہم مقالہ ''رسا جاودانی: ہمہ جہت شخص و شاعر'' بھی ہے۔ ان کا تعلق کشمیر جنت نظیر سے تھا۔ کوئی انچالیس سال قبل وہ دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔ کشمیر کے مشاہیر شعراء میں ان کا شمار ہوتا ہے لیکن بقیہ ہندوستان کے لیے یقیناً وہ محتاج تعارف تھے۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک نے بڑی محنت اور محبت سے مقالہ لکھ کر ان کو نئی ادبی زندگی عطا کی ہے۔ ڈاکٹر چمن لعل بھگت کا مقالہ ''ترقی پسند تحریک اور ان سے منسلک اہم ڈرامہ نگار'' بھی قابلِ مطالعہ ہے۔ ترقی پسند تحریک کی ہمہ جہت خدمات روز روشن کی طرح آشکارا ہیں۔ ڈرامہ نگاری کے میدان میں بھی اس کی کارکردگی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر چمن لعل بھگت نے اپنے موضوع کا بخوبی کا احاطہ کیا ہے۔

اس شمارے کا ایک اہم مقالہ ''خواجہ غلام السیدین کا ادبی اشتراک'' ہے۔ خواجہ غلام السیدین ایک معروف ماہرِ تعلیم، بلند پایہ مفکر اور ممتاز دانشور کی حیثیت سے عالمی شہرت کے حامل ہوئے۔ اگر چہ ان کی شہرت و مقبولیت اردو کے طبقۂ خواص تک ہی رہی وہ علامہ اقبال کے تصورِ انسانیت کے بہترین شارح و مفسر تھے۔ ڈاکٹر عتیق الرحمٰن نے اپنے موضوع کا بہت ہی دقتِ نظر سے احاطہ کیا ہے اور خواجہ غلام السیدین کے ادبی ورثے اردو کی نئی نسل تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر عتیق الرحمٰن ایک عالم و فاضل شخصیت کا نام ہے۔ وہ جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتے ہیں اس کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس مقالے کے مطالعے سے یقیناً آپ کی مسرت و بصیرت میں اضافہ ہوگا۔

اداریہ میں تمام مضامین و مشتملات پر تفصیلی روشنی ڈالنے گنجائش نہیں۔ اس لیے مختصراً ہم یہ عرض کریں گے کہ اس شمارے کے تمام مشتملات بے حد وقیع، قابلِ مطالعہ اور فکر انگیز ہیں۔ ''گوشۂ ریسرچ اسکالرز'' بھی بہت ہی خوب ہے۔ اردو کی نئی نسل کے ذوقِ ادب کی پرورش بھی ہمارا ادبی فریضہ ہے۔ یہ کام ادارہ نے بڑے خلوص سے کیا ہے۔ اور آئندہ بھی ان کی حوصلہ افزائی ہوتی رہے گی۔ آپ کے قیمتی آرا کا انتظار رہے گا۔

۱۵/اپریل ۲۰۲۴ء

پروفیسر سیّد آلِ ظفر

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

مہدی پرتاب گڑھی

حمد

رحمٰن و رحیم ہے تیری ذات
حد درجہ کریم ہے تیری ذات
چرچا تری نوازشوں کا
لیکھا تری عنایتوں کا
ممکن نہیں آدمی سے ہونا
دریا کو ہے کوزے میں سمونا
قدرت تری ہر طرف عیاں ہے
ذروں میں ، تیری ضو نہاں ہے
ہیں چرخِ بریں پہ جو ستارے
سب ہیں تری ذات کے اشارے
بینا ہمیں بنایا تونے
پڑھنا ہمیں سکھایا تونے
تیری ہی عطا ہے علم و حکمت
بخشی ہوئی تیری ہے فراست
روشن کیا آفتاب تونے
مہکا دیے ہیں گلاب تونے
توصیف بیان ہو کیسے
تعریف تری بیاں ہو کیسے

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر ظہیر رحمتی

نعت پاک

یوں تو در الطاف زمانے سے کھلا ہے
ہر باب مگر آپ کے آنے سے کھلا ہے

اب اپنے قدم ہیں حد افلاک سے آگے
یہ راستہ بھی آپ کے جانے سے کھلا ہے

جس رخ پہ نظر ڈالیے تفسیر ہے صورت
قرآن تو آقا کے گھرانے سے کھلا ہے

ہم جیسے سیہ کار بھی وارث ہیں دعا کے
یہ ہاتھ بھی رحمت کے خزانے سے کھلا ہے

اے محسن عالم ترا کردار تو ہم پر
احباب کے احسان جتانے سے کھلا ہے

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

پروفیسر انور پاشا

تانیثیت اور اُردو ادب

نشاۃ الثانیہ کے بطن سے نمود پانے والا دور جسے جدید دور سے تعبیر کیا جاتا ہے اُس نے بنی نوع انسان کے علم وفکر کے دائرے میں نہ صرف بے پناہ وسعتیں پیدا کیں بلکہ اس کے شعور وتخیّل کو نئے امکانات سے ہمکنار بھی کیا۔ نشاۃ الثانیہ کے اس علمی وفور نے صرف یورپ ہی نہیں پوری دنیا کو متاثر کیا۔ اس نے دنیا کے مختلف خطوں کی طنابیں کچھ اس طرح کس دیں کہ ایک جانب اگر دنیا قومیت یعنی Nationalism کے سرحدی خانوں میں بنٹ گئی تو دوسری جانب علم ودانش کی سرحدی مغائرت کو مٹا کر اس نے عالمی سطح پر استفادہ اور ردّ وقبول کی فضا ہموار کی۔ اس عمل میں یورپ کی سامراجیت کی بے مہار مہم نے کلیدی کردار ادا کیا۔ غلامی کی دبیز چادر میں لپٹی ہی سہی جدید علوم وٹکنالوجی اور ان سے وابستہ سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی افکار و تصورات کی شعاعیں پوری دنیا کی نگاہوں کو خیرہ کرنے لگیں۔ ان شعاعوں میں اگر الٹرا وائیلٹ صفات مضمر تھیں تو حیات بخش توانائی کے خلیئے بھی تھے۔

تانیثیت کا تصور بھی جدید تصورات اور شعور و اِدراک کا زائیدہ تصور ہے۔ ایسا تصور جو عالمی سطح پر مرکزی ڈسکورس کا حصہ بن چکا ہے، تانیثیت سے وابستہ ڈسکورس کی مختلف جہتیں ہیں۔ بعض گمراہ کن ہیں تو بعض ایسی نظر کشا کہ ان کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ تانیثی ڈسکورس کی ایک جہت ایسی بھی ہے جو مرد اساس معاشرتی، اخلاقی، معاشری، سیاسی، ثقافتی نظام کو یکسر اُلٹ کر عورت اساس نظام کی تعمیر پر مُصر ہے۔ جس میں مردوں کی حیثیت ایسی ہو جیسی کہ مرد اساس نظام میں عورت کی ہے۔ ظاہر ہے یہ تصور ایک شدت پسندانہ تصور کے سوا کچھ اور نہیں۔ جس میں توازن وتعمیر کا فقدان ہے۔ اس لئے یہ تصور انسان کی مثبت رہنمائی کرنے سے قاصر ہے۔

لیکن تانیثیت کی ایک جہت ایسی بھی ہے جو عالمی سطح پر ایک ایسے نظام کی تعمیر کا خواب بننے کی جسارت کرتی ہے جو ہر نوع کی صنفی اعتبار وتفریق اور استحصال وناانصافی سے مبرّا ہو۔ لہٰذا میرے خطبے کا محور یہی مثبت ومتوازن تصورِ تانیثیت ہے۔ جو مرد وزن دونوں کے وقار وعظمت اور حقوق وحیثیت کو یکساں طور پر قبول کرتا ہے اور ایک انصاف پر مبنی انسانی معاشرے کی تعمیر کی راہ ہموار کرتا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

تانیثیت عصرِ حاضر کی سماجی، سیاسی، تعلیمی، معاشی، تہذیبی و ادبی ڈسکورس کا ایک ناگزیر اور غالب باب چکی ہے۔ عصری زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا شعبہ ہوگا جو اس ڈسکورس کے دائرے سے باہر ہو۔ لیکن اس کی تاویل و تشریح کم از کم اردو والوں کے لئے تا ہنوز ابہام و اشکال کا شکار ہے۔ ہمارے بیشتر ناقدین و دانشوران تانیثیت کو نسوانیت، نسائیت اور زنانہ پن کے ساتھ خلط ملط کر دیتے ہیں یا پھر خواتین کے ذریعہ تخلیق کردہ ہر ادب کو تانیثی ادب تصور کر لیتے ہیں جو کہ گمراہ کن ہے۔ کیونکہ تانیثیت بنیادی طور پر عہدِ جدید کا ایک شعوری اور آئیڈیالوجی ہے جس کے پیچھے بطور محرک عورت کے وہ اجتماعی تجربات کارفرما ہیں جو اس نے مردوں کی بالادستی والے نظام و اقدار میں مسلسل اور مختلف سطحوں پر امتیاز و تفریق اور استحصال و ناانصافی کی شکل میں حاصل کئے ہیں۔ یہ وہ سرگزشت یا تجربات ہیں جو عہد جدید کی عورت کی سائیکی کا ناقابلِ فراموش حصہ ہیں اور ان کے اندر احتجاج و بغاوت کی نمود کا محرک بھی ہیں۔ یہی وہ تجربات ہیں جن کی بنا پر انہیں اپنی حالتِ زار پر غور و فکر کرنے اور اپنی کھوئی ہوئی عظمت و حیثیت حاصل کرنے کی ترغیب ملتی ہے۔ لہٰذا وہ اپنے اس تجربہ اساس شعور کے بل بوتے مرد اساس نظام و اقدار پر بطور مجموعی سوالیہ نشان لگانے اور اسے یکسر بدل کر صنفی بنیادوں پر تفریق و امتیاز سے پاک نظام کے قیام پر مصر ہیں۔ جبکہ تانیثیت کے برعکس نسوانیت، نسائیت اور زنانہ پن یکسر مختلف مفہوم کے حامل الفاظ ہیں جن کا تعلق عورت ذات کی طبعی اور حیاتیاتی (Biological) صفات و خصائص سے ہے۔ یہ وہ صفات اور خصائص ہیں جو انہیں مردوں سے مختلف بناتے ہیں (کمتر نہیں)۔ یہ صفات و خصائص صنفی اور فطری ہیں جو روزِ اوّل سے عورت کی شناخت کا حصہ رہی ہیں اور جب تک اس کائنات میں عورت کا وجود ہے تب تک ان سے وابستہ یہ صفات ان کی ذات کا حصہ بنتی رہیں گی گرچہ یہ الگ بحث کا موضوع ہے کہ مرد اساس یا پدری نظام و اقدار نے عورت کی ان صنفی و طبعی صفات کو اپنے مفاد کی تکمیل کے لئے کتنا مسخ کیا ہے یا ان کا کتنا استحصال کیا ہے؟

مرد اساس معاشرے میں عموماً عورت کی ان طبیعاتی صفات کو ان کی کمتری سے تعبیر کر کے انہیں صنف نازک یا کمزور صنف کے زمرے میں شامل کیا جاتا رہا ہے۔ جبکہ یہ صفات عورت اور مرد کے درمیان حیاتیاتی افتراق کے سوا کسی بھی قسم کی برتری یا کمتری کا جواز قائم نہیں کرتیں۔ ابتدائی انسانی نظام معاشرت یا قبائلی نظام معاشرت جس کے متعلق مورخین کا خیال ہے کہ وہ بنیادی طور پر عورت اساس یا مادری نظام و اقدار سے عبارت رہا ہے۔ جس میں عورت کو مرد پر بالادستی حاصل تھی، کسی بھی ایسے افتراق کی نفی کرتا ہے۔ لہٰذا عورت اور مرد کا صنفی افتراق گرچہ فطری طور پر متعین ہے مگر اس کی بنا پر کسی کو بھی ایک دوسرے پر فوقیت حاصل نہیں۔ یہی سبب ہے کہ تانیثیت مرد اساس نظام و اقدار کی اس ذہنیت اور رویّے کے خلاف شعوری طور پر صدائے احتجاج بلند کرتی ہے اور ان قدروں کو رد کرتی ہے جن کی رو سے عورت اور مرد کے مابین صنفی

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

افتراق کو عورت کی کمتری کا ازلی و ابدی جواز تسلیم کر لیا گیا ہے۔ چونکہ مرد اساس نظام نے عورت کو مرد کا تابع، محض ایک جنسی کھلونا Sexual Object یا Second Sex یعنی مرد کے ماتحت ایک ضمنی حیثیت والی مخلوق تصور کر کے عورت کی کمتری کا غیر فطری اور مصنوعی جواز وضع کرنے میں کامیابی حاصل کر لی اور عورت کو ایک محکوم مخلوق کا درجہ دے دیا جس کے سبب انسانی معاشرت ایک ایسے متوازن نظام اور اقدار سے محروم ہوگئی جس میں عورت اور مرد دونوں کو یکساں و مساوی درجہ اور حیثیت حاصل ہوتی۔ لہٰذا تانیثیت اس غیر متوازن، عدم مساوات اور امتیاز پر مبنی اقدار و تصورات کی نفی کرتی ہے اور ایک ایسے نظام کی تشکیل پر اصرار کرتی ہے جو توازن اور مساوات کے اصولوں پر قائم ہو۔ اس طرح اگر ایک جملے میں تانیثیت اور نسائیت کے فرق کو واضح کرتے ہوئے دونوں کی تعریف کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ تانیثیت صنفی بنیادوں پر امتیازات و استحصال پر مبنی نظام کے خلاف ایک شعوری احتجاج کی آئڈیالوجی یا نظریہ ہے جبکہ نسائیت کا دائرہ عورت کی صنفی یا biological ساخت سے وابستہ خصائص و صفات تک محدود ہے۔

تانیثیت کو بطور ایک آئیڈیالوجی امریکہ میں متعارف کرانے والی پہلی تانیثی پرچم بردار اور فکر ساز خاتون میری وول اسٹون کرافت mery woolstonecraft نے اپنی مشہور تصنیف Vinidicaiton of the rights of women میں جو کہ مردوں کی صنفی برتری کے علمبردار ایڈمنڈ برک کی تصنیف Vindicaiton of the Rights of Men کے جواب میں تحریر کی گئی تھی، اس کتاب میں مصنفہ نے برک کے پیش کردہ صنفی افتراق اور مردوں کی بالادستی و برتری کے نظریے کو رد کرتے ہوئے ہر نوع کی نسلیاتی، طبعیاتی اور صنفی برتری کے تصور کو نہ صرف یکسر خارج کر دیا بلکہ اسے غیر فطری اور مصنوعی قرار دے دیا۔ میری وول اسٹون کرافٹ نے مرد اساس معاشرے کے مروجہ اقدار اور امتیازی اصول و ضوابط پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے انسانی معاشرے میں مرد و عورت کے حقوق کے متعلق بغیر کسی تفریق کے یکساں ضابطے اور پیمانے وضع کرنے پر پوری قدرت اور استدلال کے ساتھ اصرار کیا۔ اسٹون کرافٹ کی اس کتاب کو نظریہ سازی کے اعتبار سے تانیثیت کے ضمن میں اساسی کتاب کا درجہ حاصل ہے۔

تانیثی فکر یا آئیڈیالوجی میں بغاوت و احتجاج کو کلیدی حیثیت حاصل ہے اور یہ بغاوت و احتجاج محض عورت کی آزادی، اس کے جمہوری حقوق کی حصولیابی یا چند سیاسی، سماجی و معاشی حقوق یا مراعات حاصل کرنے سے عبارت نہیں بلکہ یہ احتجاج و بغاوت مرد اساس نظام و اقدار کے ان جملہ تصورات کو یکسر بدل دینے سے تعلق رکھتی ہے جو عورت کو Second Sex یا the other قرار دینے سے عبارت ہیں۔ معروف تانیثی مفکر سمون دی بوار نے اس سلسلے میں اپنے احتجاج کا اظہار کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے کہ

ISSN : 2582 - 3612

:''عورت پیدا نہیں ہوتی بنادی جاتی ہے۔''اس ایک جملے میں سمون دی بوار نے اس شعوری بغاوت واحتجاج کو مکمل طور پر سمیٹ لیا ہے جس پر تانیثیت کی اساس ہے۔اسی طرح معروف تانیثی مفکر ایلی سیزو(Hele cixous) نے مرد اساس معاشرے میں عورت کی ضمنی حیثیت پر احتجاج کا اظہار کرتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ عورت کا جود ہے کہا؟

"We are led to pose the woman question to History in quite elementrary from where is she? Is there any such thing as woman? At worst many wonder whether they even existed? They feel they do not exist and wonder if there has ever been a place for theme?"

عورت کے وجود کی تکذیب مرد اساس نظام واقدار کے اس جبر کا مظہر ہے جس نے عورت کے آزادانہ وجود اور انفرادیت کو زندگی کے ہر شعبے میں مجروح ومسخ کیا ہے اور اسے اپنے وجود کے مکمل اظہار اور حقِ خودارادیت Right to self determination سے محروم رکھا ہے۔جس کے سبب وہ زندگی کے ہر شعبے میں نہ صرف حاشیے پر ہے بلکہ اپنی اصل شناخت اور جوہر سے بیگانہ ہے۔تانیثیت عورت کے اسی مکمل اظہار،حق خودارادیت اور اصل شناخت کی یافت کی جدوجہد سے عبارت ہے۔بقول سمون دی بوار :

> ''آزاد عورت ان باتوں سے چھٹکارا پاکر ہی وجود میں آئے گی، جو آرہی ہے۔یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کے تخیلات کی دنیا مردوں کی دنیا سے کس قدر مختلف ہوگی.....کتنا فرق عورت کی اس دنیا میں مرد کی دنیا سے ہوگا۔مگر عورت کی دنیا کا یہ فرق عورتوں کی ترقی کے امکانات کو روشن کرے گا۔ایسے امکانات جنہیں مردوں نے دبا دیا تھا اور انسانیت کے لیے وہ گم ہو چکے تھے۔''

تحریک آزادئ نسواں یا خواتین کے سیاسی، سماجی ومعاشی حقوق کے حصول اور ان کے جنسی و جسمانی استحصال وناانصافی کے خلاف احتجاج ومزاحمت کی بنیادی خشت گرچہ ۱۸ رویں صدی میں ہی رکھی جاچکی تھی۔امتدادِ زمانہ کے ساتھ اس کے ابعاد اور حدود وامکانات میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔۱۸ رویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک بتدریج مغرب کے مختلف ملکوں میں خواتین کے جمہوری حقوق بالخصوص حقِ رائے دہی کا حصول، جنسی بنیادوں پر استحصال اور امتیازات کی نفی اور مجموعی Women suffarage کے خلاف احتجاج وبغاوت کی لَے تیز سے تیز تر ہوتی چلی گئی۔جس کے نتیجے میں رفتہ رفتہ عورتوں کے جمہوری

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

حقوق کی موافقت میں فضا تیار ہوتی گئی۔اس درمیان یکے بعد دیگرے متعدد کتابیں، تحریریں اور رسالے وغیرہ شائع ہوئے۔کئی یونین اور تنظیمیں وجود میں آئیں۔جن کی کاوشیں بارآور ثابت ہوئیں اور مختلف حکومتوں نے خواتین کے حقوق کے سلسلے میں ایکٹ اور قوانین پاس کیے۔

لیکن بیسویں صدی کے نصف آخر اور بالخصوص چھٹی ساتویں دہائیوں تک آتے آتے پورے مغربی ممالک میں اور خاص کر فرانس میں تانیثیت کے تصور اور تحریک نے اپنی حتمی شکل اختیار کرلی۔اس عہد میں تانیثیت کی تحریک کو تقویت بہم پہنچانے میں خاص طور سے ژولیا کرستیوا، ایلیسیز و، زاویئے گوٹیے، ماریا انتونی، سمون دی بوار وغیرہ نے نمایاں کردار ادا کیا اور پرزور انداز میں مرد اساس نظام واقدار کو چیلنج کرتے ہوئے عورتوں کے آزادانہ وجود، اس کی فردیت اور حقِ خودارادیت کی وکالت کی اور تانیثیت کو ایک مکمل آئیڈیالوجی کی شکل میں استحکام عطا کیا۔تانیثیت کے ضمن میں ان مفکرین ومصنفین کو نظریہ ساز کا درجہ حاصل ہے۔

تانیثیت کو مختلف عصری ازم اور نظریات کے حوالے سے بھی دیکھنے کی کوششیں کی جاتی رہی ہیں اور بعض اوقات گمراہ کن شدت پسندی سے کام لیتے ہوئے تانیثیت کے نصب العین کو نقصان پہنچانے کی حماقتیں بھی کی جاتی رہی ہیں، لیکن مجموعی طور پر تانیثیت کے تصور آئیڈیالوجیکل سمت وابعاد کا احاطہ کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ تانیثیت جنس یا صنف کی بنیاد پر برتے جانے والے تمام تر امتیازات، تعصّبات، استحصال، ناانصافی اور نابرابری کے مکمل خاتمے اور مرد اور عورت کے مابین مساوات کے جملہ ممکنات کو اپنے دائرے میں سمیٹتے ہوئے ایک مثالی انسانی معاشرہ اور نظام کی تشکیل کی آئیڈیالوجی اور تحریک ہے۔یہ آئیڈیالوجی اور تحریک ایک ایسے سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی وثقافتی، انقلاب کا متقاضی ہے جو مرد اساس نظام کے جملہ اقدار اور تصورات کو یکسر بدل کر ایک نئے نظام کو معرضِ وجود میں لاسکے۔ایک ایسا مثالی نظام جس کی بنیاد مرد یا عورت میں سے کسی ایک کی برتری وبالادستی پر مرکوز ہونے کی بجائے مساوی ویکساں انسانی اقدار پر قائم ہو۔اس طرح مثبت تانیثیت مرد اساس نظام واقدار کی نہ صرف نفی کرتی ہے بلکہ اس کے بالمقابل مکمل مساوات پر مبنی ایک نئے نظام واقدار کی تعمیر وتشکیل کے عزم کا اظہار بھی کرتی ہے اور اس نئے نظام کی تشکیل وتعمیر کی راہ میں مُخل متعصّبانہ امتیازی فکر کے حامی مردوں کی ذہنیت وجبلّت کو سرے سے تبدیل کرنے پر اصرار کرتی ہے۔

غرض کہ تانیثیت کا تصور تحریکِ آزادئ نسواں اور عورتوں کے سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی حقوق کے حصول کی جدوجہد کے مرحلے سے نکل کر عورت کے آزادانہ وجود کی تلاش، اس کی خود ارادیت (Self determination) اور مردوں کے مماثل شانہ بہ شانہ حیثیت کے حصول کی

ISSN : 2582 - 3612

آئیڈیالوجی میں تبدیل ہوچکی ہے اور یہ آئیڈیالوجی ایک توانا تحریک بن کر عالمی سطح پر تمام تر شعبہ ہائے حیات میں سرایت کرچکی ہے۔

آج تانیثیت کا عمل دخل دیگر شعبہ ہائے حیات کے ساتھ ساتھ ادب وثقافت کے شعبے میں بھی نہ صرف نمایاں ہے بلکہ وہ عصر جدید میں ادبی وتخلیقی اظہار اور ڈسکورس کا ایک توانا جزو بن چکی ہے۔ یہ ڈسکورس اتنا وقیع اور ہمہ گیر ہے کہ اس کو نہ تو نظر انداز کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی اسے ادبی Canon سے خارج کیا جا سکتا ہے۔ زندگی کے دیگر شعبے کی طرح تانیثیت ادبی وتخلیقی سطح پر بھی ان تمام ادبی معیار واقدار اور تصورات کو رد کرنے پر مصر ہے جو مرد اساس نظام اور اقدار کی زائیدہ اور پروردہ ہیں۔ خواہ وہ ادب کی تعریف ہو، اس کی تاریخ ہو، متن کی ساخت ہو یا اس کی قرأت، موضوع یا لفظیات ہوں یا اسلوب وزبان، تنقیدی زاویئے ہوں یا پیمانے گویا مروجہ جملہ ادبی وتخلیقی اقدار و معیار اور تصورات تانیثیت کی زد پر ہیں۔ تانیثی ادب کے علمبرداروں کا عقیدہ ہے کہ مروجہ ادبی اقدار ومعیار اور پیمانے چونکہ مرد اساس نظام کے پروردہ اور پرداختہ ہیں اس لیے نہ صرف یہ کہ تفریق وتعصّبات پر مبنی ہیں بلکہ عورت کے آزادانہ وجود کی نفی اور ان کے تخلیقی جوہر کی سرکوبی سے عبارت ہیں

معروف تانیثی ادیبہ اور دانشور ورجینیا وولف نے ۱۹۲۸ء میں لکھے اپنے ایک مقالے A room of one's own میں جنسی بنیادوں پر عورت کو کمتر تصور کرنے اور اس کے ذہنی اور تخلیقی سطح پر پست ہونے کی دلیل کو رد کرتے ہوئے اس حقیقت پر زور صرف کیا ہے کہ عورت کی صلاحیتوں کو مرد اساس معاشرے نے نہ صرف تسلیم نہیں کیا بلکہ اس معاشرے اور نظام نے عورت کو اپنے مکمل اظہار کے لئے وہ مواقع ہی عطا نہیں کیے جن میں وہ پوری قوت اور اعتماد سے اپنے تخلیقی وادبی جوہر کو نکھار سکتی تھی۔ لہٰذا ورجینیا وولف نے نہ صرف مرد اساس نظام کے پروردہ ادب کو متعصّبانہ ذہنیت کا مظہر قرار دیا بلکہ قاری کو بھی اسی نظام کا زائیدہ بتا کر نئے تخلیقی نظام واقدار وضع کرنے پر زور صرف کیا۔ جس میں متن کے ساتھ قاری کی سطح پر بھی نئے ذوق، نئی بصیرت اور نئے موضوعات، اسالیب، زبان اور معیارِ نقد کی تشکیل ممکن ہو سکے۔

درج بالا تانیثی مخاطبے کی روشنی میں یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ مروجہ ادب میں عورت کی پیشکش کی نوعیت صنفی تعصّبات کے سبب غیر متوازن رہی ہے۔ مرد اساس معاشرے اور نظام کے اصولوں کے تحت عورت کو مرد کے ماتحت مخلوق کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور اس کی مجموعی حیثیت ہمارے ادبی وتخلیقی سرمائے ہیں۔ The other کی یعنی ضمنی ہی رہی ہے۔ اسے ایک آزاد فرد یا ذات کے طور پر پیش نہیں کیا گیا ہے، بلکہ بیشتر ادیبوں نے عورت کو صرف جنسی تسکین کا سامان بنا کر پیش کیا ہے اور مرد اساس جمالیاتی معائر و اقدار کے تحت اسے صرف مردوں کی دل بستگی اور لذت کوشی کے وسیلے کے طور پر برتا ہے۔ عورت کے

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

کرداروں کو آئیڈیل اور مثالی کردار کے طور پر مردوں کے مماثل یا مدِ مقابل خصوصیات کے حامل کردار کے طور پر پیش نہیں کیا گیا ہے۔ عورت کرداروں کی صفات، نفسیات، احساسات وجذبات، افکار وخیالات اور خواہشوں اور آرزوؤں، کمالات وجواہر کو صنفی تعصّبات اور امتیازات سے بالاتر ہو کر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ مرد اساس نظام میں مرد اور عورت ادیبوں کی ذہنی ساخت، فکری آفاق اور سائیکی کی تشکیل جن خطوط پر ہوئی ہے اس کا لازمی تقاضا ہے کہ ان کا ادبی رویہ شعوری یا غیر شعوری طور پر، غیر متوازن اور عصبیت پر محمول ہو۔ نیز یہ کہ عورت اور مرد ادیبوں کے رویّے یکساں متعصّبانہ خطوط پر متشکل اور نمو پذیر ہوں۔ کیونکہ مرد اساس معاشرے میں عورت کی سائیکی اور اس کے افکار وتصورات کا عمومی طور پر مرد اساس نظام کے تابع اور اس کے موافق ہونا عین لازم ہے۔ لہٰذا یہاں یہ دلیل خارج از بحث ہوجاتی ہے کہ مردوں نے اگر عورت کے وجود اور کردار کی صحیح ترجمانی اور پیشکش نہیں کی تو کیا خود خواتین ادیبوں نے اس ضمن میں عورت کے ساتھ انصاف کیا؟ کیونکہ مرد اساس نظام میں عورت اور اس کے وجود کی صحیح ترجمانی اور اس کی آزادانہ حیثیت کی پیشکش خواتین ادیبوں کے ذریعہ بھی ممکن نہیں، یہی سبب ہے کہ ایلی سیزو یہ کہنے میں حق بجانب ہے کہ ''آخر عورت ہے کہاں؟ کیا عورت جیسی کوئی چیز ہماری تاریخ میں ملتی ہے، یا کبھی تھی بھی؟ لہٰذا انہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا وجود تو ہماری تاریخ میں ہے ہی نہیں اور نہ کبھی ان کی کوئی جگہ رہی ہے۔'' ظاہر ہے کہ یہ سوال ادبی ڈسکورس کے ضمن میں بھی مرد اساس نظام کو اپنے احتساب کی دعوت دیتا ہے۔

تانیثی ادب سے وابستہ تصورات میں عورت کے ذریعہ تخلیق کردہ ادب کے تئیں مرد ناقدین و قائین کا رویہ بھی احساب کا متقاضی ہے۔ کیونکہ اس تصور کی رو سے مرد ناقدین وقارئین نے عورت کے ذریعہ تخلیق کردہ تانیثی نوع کے ادب کو قابلِ اعتنا نہیں گردانا اور اس کی صحیح قدر و قیمت کے تعین میں صنفی تعصب اور امتیاز سے کام لیا ہے۔ ورجینیا وولف نے اس ضمن میں مرد اساس نظام وتہذیبی اقدار کو ذمہ دار قرار دیتے ہوئے اسے مروّجہ صنفی تعصّبات اور جبر پر موقوف کیا ہے، جس کے تحت عورت کو یا تو تخلیقی جوہر سے عاری مخلوق تصور کر کے اسے تخلیقی عمل کے قلمرو سے باہر رکھا گیا اور اسے مردوں کے مماثل موافق فضا اور سہولتوں سے محروم کر کے اس تخلیقی جوہر کو کُند بنا دیا گیا یا پھر اس کی تخلیق کردہ ادب کو نظر انداز کر کے اسے مین اسٹریم ادبی کینن کا حصہ ہی نہیں بننے دیا گیا۔

تانیثی ادب وتنقید اس پہلو کو بھی آشکارا کرتی ہے کہ ادب کے مروجہ تنقیدی زاویئے اور اوزار Tools بنیادی طور پر مرد اساس نظام وتہذیب کے وضع کردہ ہیں۔ لہٰذا صنفی جانبداری اور تعصب کا زائیدہ ہونے کے سبب تانیثی ادب کی نفی ان کی لازمی اور inerent صفت ہے۔ اس لئے مروجہ ادبی زاویئے اور اوزار تانیثی ادب کی تنقید وتجزیے کے لئے کارآمد نہیں ہو سکتے۔ تانیثی ادب کو نئے تنقیدی اوزار

ISSN : 2582 - 3612

اور بوطیقا خلق کرنے کی ضرورت ہے۔ تانیثی ادب کے علمبرداروں کا موقف یہ بھی ہے کہ ادبی اظہار میں زبان کو بطور وسیلہ کلیدی حیثیت حاصل ہوتی ہے اس لئے زبان کو بھی تانیثی زاویئے سے پرکھنے کی ضرورت ہے کیونکہ مروجہ ادب میں استعمال شدہ زبان کو وہ مرد اساس نظام وتہذیب کی پیداوار تصور کرتی ہیں اس لئے ان کی نظر میں زبان واسلوب، ڈکشن، استعارات، علامات اور محاورات بھی ان تمام صنفی تعصّبات وترجیحات سے پُر ہیں جو اس نظام وتہذیب کی دین ہیں۔ لہٰذا یہ سب ردّ کیے جانے کے لائق ہیں اور تانیثی ادب کو اپنے لئے نئی زبان واسلوب، ڈکشن، استعارات، علامات اور محاورات خلق کرنے کی ضرورت ہے۔ اس ضمن میں تانیثی مفکر اور ادیبہ ایلیسا سسکن آسٹر آئیکر Alica Suskin Ostraiker کا یہ قول اس صورتِ حال کی مزید وضاحت کرتا ہے :

''ادب، تاریخ، تنقید، علوم، سائنس وٹکنالوجی، کلچر، سیاست اور اقتصادیات ہوں یا تعلیمی نصابات اور تحقیقی وفکری ادارے، یہ سب ہی ہمیشہ مردوں ہی کی گرفت میں رہے ہیں۔ میں نے جن اساتذہ اور نقادوں سے ادب سیکھا، مرد تھے، انہوں نے ورڈس ورتھ کا قول ''جو کچھ بہترین سوچ اور تحریریں ہیں وہ مردوں کی دین ہیں اور وہی بہترین ادب ہے۔'' ہم عورتوں کے ذہنوں میں ڈال دیا۔ وہ جن تخلیقات کو عالم گیر، اعلیٰ اور شاہکار بتاتے رہے، وہ سب مردوں ہی کی تخلیقات ہیں۔ اب جا کر ہماری سمجھ میں آیا کہ عورتوں کو ادب وتنقید کی تعلیم دینے والے مردوں کا رویّہ کس قدر متعصّبانہ ہوتا ہے، وہ جن تخلیقات اور متون کو عالمگیر، اعلیٰ اور شاہکار بتاتے ہیں۔ ادھوری ہیں، کیونکہ ان میں ہم خواتین کہیں نظر ہی نہیں آتی ہیں۔''

غرض کہ تانیثی مفکرین مروجہ ادب اور ادبی معیار واقدار اور ان سے وابستہ تصورات وافکار یا زبان واسلوب کو اس لئے خارج کرتی ہیں اور انہیں تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہیں کہ اس ادب میں نہ تو ان کی شرکت ہے اور نہ ہی اس میں ان کی ویسی ترجمانی ہے، جس کی وہ حقدار ہیں۔ بلکہ ان کا الزام ہے کہ اس میں ان کی شبیہہ کو مسخ کر کے پیش کیا گیا ہے۔ اس لئے مرد اساس نظام کا پروردہ ادب بنیادی طور پر عورت مخالف ہے۔ لہٰذا متبادل ادب کی تخلیق اور متبادل تنقیدی پیمانے اور زاویئے کی تشکیل ہی حقیقی تانیثی ادب کی تخلیق وتنقید کا واحد راستہ ہے۔ لیکن بالآخر سب سے اہم سوال یہی پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایک ایسے انسانیت اساس نظام کی تشکیل ممکن نہیں جس کا ادب تمام صنفی تعصّبات وامتیازات سے پاک ہو اور جو مرد اساس یا عورت اساس نظام کے جبر اور شدّت پسندی سے آزاد ہو۔ اگر ایسا ہو سکا تو یقیناً وہ نظام اور اس کا ادب مثالی نظام اور ادب ہوگا۔

جہاں تک اردو میں تانیثی ادب کا سوال ہے تو جس ادب کی شاعری اور بالخصوص غزل میں اظہار عشق کے لئے بھی محبوب کا تصور مذکر افعال کا محتاج رہا ہو اور اگر مذکر افعال کی جگہ مؤنث افعال کا استعمال

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

ہوا تو اسے ریختی گردانا جاتا رہا ہو۔ علاوہ بریں یہ بھی کہ جس ادب میں خواتین قلم براہِ راست اپنے نام سے اپنی تحریروں کو شائع کرانے کے بجائے بنتِ فلاں، ہمشیرۂ فلاں اور زوجۂ فلاں کے نام سے شائع کرانے پر مجبور رہی ہوں، بھلا اس ادب میں تانیثی شعور اور اس کا اظہار کس حد تک ممکن ہے، یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی کے بدلتے منظر نامے میں بالواسطہ تانیثی شعور کی نمود ''انگارے'' سے ہوتی ہے جس کے خدوخال ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر بتدریج نمایاں ہوتے گئے اور بالخصوص فکشن کی سطح پر عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد اور جیلانی بانو اور ترنم ریاض کی تحریروں میں تانیثی شعور کی جھلک گودھندلی ہی سہی کوندتی دکھائی دیتی ہے۔ شاعری کی سطح پر گرچہ ترقی پسندی کے زیرِ اثر ؎

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

یا

اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

جیسے تصورات کے ذریعے تانیثی شعور کے اظہار کے لئے فضا ہموار تو ہوئی لیکن ترقی پسند شاعری بھی تانیثی شعور کو مرکزیت عطا کرنے میں ناکام رہی۔ لیکن ساتویں آٹھویں دہائی میں آکر مغرب کی تانیثی فکر سے متاثر ہو کر بعض جدید شاعرات نے شعوری طور پر اپنی شاعری میں تانیثی تصورات کے اظہار کی گنجائشیں پیدا کیں۔ مثلاً پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، سارہ شگفتہ، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، اور رفیعہ شبنم عابدی وغیرہ کے یہاں کسی حد تک ایک نئی روایت کا نقیب کہا جا سکتا ہے۔ ان شاعرات کے یہاں عورت کی جانب سے عشقیہ جذبات کا اظہار برملا و بے محابہ شکل میں موجود ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تانیثیت کو عورت کی جانب سے عشقیہ جذبات کے برملا و بے محابہ اظہار تک موقوف ومحدود کر کے دیکھا جا سکتا ہے؟ یا یہ بھی کہ پروین شاکر کے اس شعر میں موجود احساسِ شکست کے اظہار کو کیا بھرپور تانیثی اظہار قرار دیا جا سکتا ہے؟

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

کیونکہ اس شعر میں احساسِ شکست کے ساتھ گرچہ احتجاج کی دبی دبی لے تو ضرور ہے مگر وہ بے بسی پر محمول لے محض ہے۔ اس میں اپنی سچائی کے Assertion اور مرد جھوٹ کا قلع قمع کرنے سے متعلق Determination کا فقدان ہے۔ اس لب ولہجے کا فقدان ہے جو انگریزی، جرمن اور فرانسیسی

ISSN : 2582 - 3612

شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔

اردو میں تانیثی اصول وضوابط کو تنقیدی سطح پر برتنے کے ضمن میں تو صورتِ حال کچھ زیادہ ہی ابہام زدہ ہے اور کسی واضح پیش رفت کا دور دور تک کوئی نشان دکھائی نہیں دیتا۔ البتہ خواتین شاعرات، خواتین افسانہ نگار اور خواتین ناول نگار جیسی اصطلاحوں کی تکرار ضرور ملتی ہے اور ہم انہیں گمراہ کن اور مبہم اصطلاحوں کے ذریعے تانیثی ادب کی تنقید خانہ پری پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ ہمارے بعض ناقدین تانیثی ادب کے سلسلے میں اس درجہ کنفیوژ ڈ ہیں کہ وہ خاتون قلم کار کے ذریعہ تخلیق کردہ ہر اس ادب کو جس میں عورت کسی نہ کسی طور موجود ہو، نہ صرف تانیثی ادب کا اثاثہ تصور کر لیتے ہیں بلکہ اس کی تدوین وترتیب یا اس کی نشاندہی محض کو تانیثی تنقید کے ضمن میں اپنا اہم کارنامہ قرار دینے پر اصرار بھی کرتے ہیں۔ اور بعض ناقدین تو اس انتہا تک پہنچ جاتے ہیں کہ ان کے مطابق مرد ادیبوں کی تخلیقات میں بھی جہاں جہاں عورتوں کا ذکر موجود ہے وہ سب تانیثی ادب ہے۔ تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر عورتوں کا ذکر محض ہی تانیثی ادب کا امتیازِ خاص ہے تو پھر تانیثی اور غیر تانیثی ادب کی تفریق کے مباحث چہ معنی دارد۔ اس طرح تو سارا وہ ادب جو مرد اور خاتون ادیبوں کے ذریعہ تخلیق کردہ ہے اور جس میں عورت موجود ہے (خواہ وہ کسی بھی صورت میں ہو) وہ سب تانیثی ادب ہے۔ تانیثیت کے ضمن میں اردو ناقدین کی ایسی توضیحات اور فہم اس مسئلے کے تئیں ہمارے Casual approach کی ترجمان ہیں۔ غرض کہ تانیثیت کی رو سے اردو ادب کے ضمن میں مختصراً یہی کہا جا سکتا ہے کہ ابھی ہمارا ادبی ذوق وزاویہ مرد اساس ذوق وزاویئے کے ہی تابع ہے، ابھی اس کائنات کو عورت کے زاویئے اور نظر سے دیکھا جانا ہنوز باقی ہے۔ بقول غالبؔ ؎

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
میں نے دشت امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

Prof. Anwar Pasha
Former Chairperson
Centre of Indian Languages
School of Language, literature & Culture studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 96508 69211

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

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

نند لال نیرنگ سرحدی شخص اور شاعر

اردو شعر وادب کے دامن کو وسیع کرنے والوں میں غیر مسلم شعرا کا بہت ہی اہم کردار رہا ہے۔ اردو کی ادبی اور تہذیبی تاریخ کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کی نشو ونما میں تمام ہندستانی اقوام نے حصہ لیا۔ تصنیف وتالیف کے علاوہ اداروں کی تاسیس اور تعمیر وترقی کے لیے بھی ان کی خدمات حروف زریں سے لکھے گئے ہیں اور لکھنے کے لائق ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اردو میں تحقیق وتنقید کے کئی ایسے گوشے ہیں جن کی ابتدا غیر مسلموں سے ہوتی ہے۔ غیر مسلموں میں صرف ہندو اقوام ہی نہیں ہیں، اس میں عیسائی اور سکھ کے علاوہ کئی دوسری اقوام بھی شامل ہیں۔ اگر مسیحی برادران کی بات کریں تو لسانیات کا شعبہ جارج گریرسن کا مرہون منت ہے۔ نظم کی بات کریں تو کرنل ہالرائیڈ، اردو تصنیف وتالیف کو مہمیز کرنے کے حوالے سے فورٹ ولیم کالج کے معمار لارڈ ویلزلی جو اس کالج کو آکسفورڈ آف دی ایسٹ بنانا چاہتا تھا جو بوجوہ نہیں ہو سکا مگر اس ادارے نے اردو تصنیف وتالیف کو جو رفتار دی وہ آپ سب کو معلوم ہے۔ اسی طرح دلی کالج اور ماسٹر رام چندر کا نام وغیرہ وغیرہ۔ یہ ایک تاریخی تسلسل ہے مگر لسانی بنیادوں پر جب تعصّبات کا آغاز ہوا تو اس کی رفتار کم ہوئی تاہم یہ تسلسل اب بھی تمام تر نشیب وفراز کے باوجود برقرار ہے۔ یہاں ایک اور بات کا ذکر کر کے اصل موضوع کی جانب آنا چاہتا ہوں کہ اہل اردو نے کبھی کسی کے ساتھ سوتیلا برتاؤ نہیں کیا بلکہ اس صف میں آنے والے سب کے سب باہم شیر وشکر ہو جاتے ہیں جہاں نہ کوئی مذہب ہوتا ہے اور نہ کوئی علاقہ بس ایک ادبی دنیا ہوتی ہے۔ جسے اردو ادب کی رنگا رنگ ثقافتی دنیا کہتے ہیں جس میں ہندستانی تہذیب وثقافت کی بوقلمونی ہوتی ہے کیونکہ ادب میں کوئی تفریق اور فاصلہ نہیں ہوتا۔ اہل اردو تو اس پر یقین رکھتے ہیں ؎

چمن میں اختلاط رنگ و بو سے بات بنتی ہے
ہم ہی ہم ہیں تو کیا ہم ہیں، تم ہی تم ہو تو کیا تم ہو؟

سیمنار کے موضوع کی مناسبت سے آج ہمیں کسی غیر مسلم شاعر پر بات کرنی ہے تو اسی تاریخی تسلسل کا ذکر کرتے ہوئے جس میں تمام اقوام نے حصہ لیا، بالخصوص ہندو شاعروں نے تو آج ہم ایک ایسے شاعر کا ذکر کرنا چاہتے ہیں جو برسوں تک گمنامی کی زندگی جیتے رہے۔ ان کے کلام کی عدم دستیابی کی وجہ سے

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ہماری اور آپ کی رسائی سے وہ دور رہے۔ میں بات کرنا چاہتا ہوں نند لال نیرنگ سرحدی کا :

- ایک ایسا شاعر جس نے اپنی شاعری میں گنگا جمنی تہذیب کو پیش کیا۔
- ایسا شاعر جس نے برصغیر کے ثقافتی ورثے کو اپنی شاعری میں محفوظ کر دیا۔
- جس نے ہندستان کی سرزمین اور اس کے سپوتوں کا ذکر کیا۔
- جس نے انسانی اقدار کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔
- وہ ہندستان سے ہزاروں میل دور کناڈا میں مقیم نریش نارنگ کے گھر کے کسی کونے

میں بہت احتیاط سے مخدوش صفحات میں دنیائے ادب سے دور پڑا ہوا تھا۔ زمانے کی ناقدری اور مفلسی نے انھیں یہ موقع نہیں دیا کہ ان کا کلام منظر عام پر آسکے اسی بے بسی کا ذکر انھوں نے اس طرح کیا ہے ؎

سیم و زر کا شاعری سے ایک فطری بیر ہے ''شاعرِ ہندوستاں ہونا خُدا کا قہر ہے''
حالتِ بے بسی سے ڈرتے ہیں اور تری بے رُخی سے ڈرتے ہیں
لوگ ڈرتے ہیں موت سے اکثر ہم مگر زندگی سے ڈرتے ہیں

نیرنگ سرحدی اپنی زندگی سے بیزار رہے اور یہ درد لے کر دنیا سے رخصت ہوئے مگر انھیں کیا معلوم تھا کہ پچتالیس سال بعد ان کے کلام کی پذیرائی کی جائے گی۔ لیکن یہ ذہن نشیں رہے کہ کئی ایسے نام ہیں جنھوں نے اپنے فکر وفن کی توانائی سے اردو شعری روایات کو تابانی بخشی مگر ان میں سے بعض کو اپنے عہد میں شہرت تو ملی مگر ان کے سرمائے کی عدم دستیابی کے سبب تاریخ ادب میں جگہ نہیں مل سکی۔ اور کچھ خوش نصیب شعرا ایسے ہیں کہ ان کے وارثین نے تمام ورثے کو سنبھالے رکھا۔ ان میں سے اکثر ایسے ہیں جن کے کلام مخطوطات کی شکل میں لائبریریوں یا ذاتی کتب خانوں میں موجود ہیں اور کچھ ایسے ہیں جنھوں نے ان کے ادبی ورثے کو عوام تک پہنچایا۔

میں یہاں کناڈا میں مقیم نریش نارنگ اور ان کی فیملی کو مبارکباد پیش کرنا چاہتا ہوں جنھوں نے نیرنگ سرحدی کے کلام کو سنبھال کر رکھا اور 2022 میں اسے بیک وقت ہندی اور اردو میں ''تعمیر بقا'' کے نام سے شائع کرایا۔ کناڈا میں ہی مقیم اردو کے مشہور ناقد اور محقق ڈاکٹر سید تقی عابدی نے اس کی تدوین وترتیب کا کام بحسن وخوبی انجام دیا۔ ایک ہزار سے زائد صفحات پر مشتمل یہ کتاب اردو۔ ہندی والوں کے لیے ایک عظیم ادبی تحفہ ہے۔

حالات زندگی : میں جس شاعر کا ذکر کر رہا ہوں ان کا نام نند لال، تخلص نیرنگ اور لقب سرحدی تھا۔ اس طرح ان کا پورا نام نند لال نیرنگ سرحدی ہوا۔ والد کا نام سادھو رام تھا۔ 6/فروری 1912ء میں پشاور کے ہندو گھرانے بمقام مندھرا، ضلع ڈیرہ اسماعیل خان، پاکستان میں پیدا ہوئے۔ 1937ء میں پچیس

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

سال کی عمر میں ادیب عالم اور منشی عالم پاس کیا۔ تعلیم سے فراغت کے بعد خالصہ اسکول ڈیرہ اسماعیل خان، خالصہ اسکول پشاور میں تقسیم ہند تک معلّمی کی۔ تقسیم کے بعد وہ ہندستان منتقل ہو گئے 1947 میں بیوی کے ساتھ دہلی آئے اور چند روز برلا مندر میں قیام کیا۔ مصیبتوں اور آزمائشوں کا ایک طویل سلسلہ تھا جسے کسی طرح طے کیا اس کے بعد بالآخر انھیں ہریانہ کے ایک قصبے ریواڑی میں حکومت کی جانب سے مستقل قیام کی جگہ دی گئی اور یہیں اہیر اسکول ریواڑی، ہندو اسکول ریواڑی میں فارسی اور اردو کے معلم رہے۔ 5/فروری 1973ء شام کے (7) بجے، حرکت قلب بند ہو جانے سے ریواڑی میں انتقال ہوا۔ ان کے بیٹے نریش نارنگ سے میری فون پر بات ہوئی تو انھوں نے اپنے والد کے انتقال کے حوالے سے مجھے بتایا کہ "ریواڑی شہر جس کی آبادی تقریباً ساٹھ ہزار تھی اس بھرے پرے شہر میں اکثر لوگ نیرنگ سرحدی کو جانتے تھے۔ یہ اتفاق کہیے کہ 5 فروری کو ہم لوگ ان کے یوم پیدائش کی تقریب منانے کی تیاری کر رہے تھے ابھی پانچ گھنٹے ہی باقی تھے کہ اسی شام ان کا انتقال ہو گیا۔ جس وقت ان کا انتقال ہوا اس وقت ان کے بڑے بیٹے راجکمار گھر پر نہیں تھے کیونکہ شہر میں الیکشن کا ایک جلسہ ہو رہا تھا۔ اس جلسے میں اعلان کرایا گیا کہ راجکمار جلد اپنے گھر پہنچ جائیں اس کے ساتھ ہی یہ اعلان کیا گیا کہ شہر ریواڑی کے عظیم شاعر اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ لہذا جلسہ ختم ہوتے ہی سب کے سب سرحدی صاحب کے گھر پہنچے۔

یہاں دو واقعات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں (بقول نریش نارنگ) اس دن یعنی 5/فروری کو سرحدی صاحب اپنے تمام دوستوں سے دن میں ملاقات کر آئے۔ ان کے دوست نے بتایا کہ سرحدی صاحب نے دوران ملاقات داغ دہلوی کا یہ شعر اپنے احباب کو سنایا تھا ؎

ہوش و حواس ، تاب و تواں داغ جا چکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں ، سامان تو گیا

دوسرا اہم واقعہ یہ ہے کہ نیرنگ سرحدی کے ایک دوست پشاوری لال جو اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے ان کو نیرنگ سرحدی نے ہرے رنگ کے ایک کاغذ پر اپنا وصیت نامہ لکھ کر دیا تھا کہ میرے انتقال کے بعد میرے اہل خانہ کو دے دینا۔ لہٰذا جلسہ ختم ہوتے ہی پشاوری صاحب بھی آئے اور اپنی جب سے وہ کاغذ کا ٹکڑا نکال کر سب کے سامنے پڑھ کر سنایا:

''میرے فرزندان ودُختر ان واحباب واقارب!

"میں نند لال المعروف نیرنگ سرحدی حالِ معلّم ہندو ہائی اسکول ریواڑی فرزند چودھری سادھو رام مقیم در محلّہ قاضی واڑہ مکان نمبر 5226، ریواڑی ہوں۔ میری تاریخ پیدائش از رُوئے سندات 6 فروری 1912ء ہے۔ میری عمر 56 سال 5 مہینے اور 8 دن کی ہو چکی ہے۔ بظاہر تندرست ہوں۔ ہوش و

ISSN : 2582 - 3612

حواس بجا ہیں۔قوتِ عقل سالم ہے۔کوئی علامتِ دیوانگی نہیں۔البتہ جسمانی طور پر میں اپنے آپ کو ناتواں اور نحیف سمجھتا ہوں۔اس عمر میں تقریباً ہر کس و ناکس کے ساتھ ایسا ہوتا ہے۔میں چوں کہ (4 بیٹوں، 4 بیٹیوں) کا باپ ہوں۔لڑکے زیرِ تعلیم ہیں۔لڑکیوں میں بڑی لڑکی، سیول ہسپتال میں بطورِ کلرک ملازم ہے۔

خدا کے فضل و کرم سے بیوی تندرست و توانا اور باسلیقہ ہے۔فطری طور پر خُدا اور موت کو ہر وقت قریب تر جانتا ہوں۔موت ایک نہ ایک دن سب پر نازل ہوگی۔اِس کے پنجے سے رہائی ناممکن ہے۔کیا معلوم کس وقت اور کہاں نازل ہو جائے۔میں موت سے ہرگز نہیں ڈرتا۔اور اپنی عمر معینہ کی حد تک پہنچنے کے لیے رُخ کیے ہوئے ہوں۔دُنیائے فانی کی کئی بہاریں اور خزائیں دیکھ چکا ہوں۔زیادہ زندہ رہنے کی ہوس بیکار سمجھتا ہوں۔میں دیکھتا ہوں کہ میرے گرد و پیش کئی اشخاص تندرست و توانا آنِ واحد میں آغوشِ مرگ میں جا لیے۔کیا خبر میں بھی اچانک اس دارِ فانی کو خیر باد کہہ جاؤں۔اس سے پہلے بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اِس وسط میں اُن باتوں کا صریحاً تذکرہ کروں۔جن کو میں دِلی تمنا کہتا ہوں اور میرے فرزند اگر ہو سکے تو خواہش و عقائد مندرجہ ذیل باتوں پر عمل سرا ہوں تا کہ میری روح کو تسکین نصیب ہو۔

1. اگر موت گھر میں واقع ہو جائے تو بلا کسی مذہبی رسوم کے میرے احباب و اقارب ہنسی خوشی جائے مقررّہ پر میری لاش کو سپردِ آتش کر دیں اور میرے لیے دُعا فرمائیں۔کسی قسم کا شور و شیون گھر میں نہ ہونے پائے یہ امر ربی ہے اور میں رضا کا قائل ہوں۔آہ و بکا کو خلافِ عقیدہ سمجھتا ہوں۔

2. میرے بیٹوں میں سے کوئی بھی سر نہ مُنڈوائے اور میرے مر جانے کا مظاہرہ نہ کرے۔سادہ طریقے سے لکڑیوں میں رکھ کر اور مِل کر آگ لگا دیں۔کوئی منتر وغیرہ نہ پڑھا جائے۔

3. اگر چوتھے روز ہڈیاں (پھول) چُننے کی نوبت آئے تو ان ہڈیوں کو بجائے ہردوار لے جانے کے کسی اتفاق سے دِلّی جا کر اپنی مرضی سے دریائے جمنا میں اس طرح ڈال دیں جیسے کوئی چیز ڈال دی جاتی ہے۔اس کے بعد کوئی رسم ادا نہ کی جائے۔کئی روز تک جیسا کہ عام رواج ہے کوئی مذہبی کتاب نہ پڑھی جائے کیوں کہ مجھے زندگی میں کسی بھی مذہب سے کوئی سروکار نہیں رہا۔اور میں ہر مذہب کو اچھا اور ٹھیک سمجھتا ہوں۔شاعر کس خاص مذہب کا قائل نہیں ہوتا۔اچھا اخلاق ہی اُس کا افضل ترین مذہب و مسلک ہوتا ہے۔

4. اگر موت کسی حادثہ سے یا سفر میں ہو جائے تو سفر سے میرے مُردہ جسم کو ریواڑی میں لانے کی ہرگز ضرورت نہ سمجھیں بلکہ وہاں ہی انتظام کر کے جلا دیا جائے اور کوئی حادثہ پیش آ جائے تو عام قانونی کارروائی کے بعد قریب ترین جگہ پر ہی مجھے الوداع کہہ کر آگ کے حوالے کروا دیں۔گھر میں لانے کی ضرورت نہ سمجھیں۔

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

5. مرنے کے بعد کسی باعث یا کسی مذہبی آدمی کے کہنے سُننے سے میرے نام کھانا پہنچانا میرے عقیدے کے خلاف ہوگا (جیسا کہ عام لوگ کرتے ہیں)۔اگر کبھی بُھولے سے میری یاد آ جائے تو دُعائے مغفرت فرما کر مجھ پر احسان کریں۔

نیرنگ سرحدی
مقیم: ریواڑی"

(نوٹ:- یہ وصیت نامہ ''ہند سندیش، دہلی'' میں 25 مئی 1974ء میں شائع ہوا تھا۔)''

یہ تھی نیرنگ سرحدی کی شخصیت۔اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نیرنگ سرحدی ایک باکمال شخصیت کے مالک تھے اور انسانیت ان کا نصب العین تھا۔اور یہی شخصیت ان کی شاعری میں جا بجا نظر آتی ہے۔

ان کے انتقال کے بعد ہریانہ اردو اکیڈمی سے "تعمیر یاس" کے نام سے ان کے منتخب کلام کو شائع کیا جسے جگن ناتھ آزاد نے مرتب کیا۔لیکن افسوس یہ ہے کہ اس میں شاعر کا تعارف اس انداز سے نہیں کرایا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔اس کے بعد "ایک تھا شاعر" ہندی میں شائع ہوا۔ان کی شخصیت کے اعتراف میں حکومت ہریانہ نے ریواڑی میں ان کے نام سے ایک سڑک منسوب کی ہے جو اس نام بدلنے کے دور میں بھی موجود ہے۔خوش قسمتی سے تقی عابدی جیسے محقق سے ان کے بیٹے نریش نارنگ کا رابطہ ہوا اور تقی عابدی نے جس تحقیقی بصیرت سے اس کی تدوین کی ہے اسے اہل ادب ہمیشہ یاد رکھیں گے۔اس میں الگ الگ عناوین کے تحت تقی عابدی کے ۲۷ مضامین شامل ہیں جو نند لال نیرنگ سرحدی کا مکمل تعارف کراتے ہیں۔تقی عابدی دیباچے میں لکھتے ہیں :

> ''ان کی شاعری کے کئی پہلو ہیں جن میں غزل، نظم، قطعات، رباعیات، شخصی مرثیے، فارسی شاعری، خطوط وغیرہ شامل ہیں۔ان تمام تخلیقات میں انھوں نے زندگی اور زمانے کی تصویر کشی کی ہے۔''

شاعری : شاعری کے علاوہ نیرنگ سرحدی کو افسانہ نگاری، ڈرامہ نگاری، خوش خطی، ترجمہ سے شغف تھا۔پشتو، اُردو، فارسی، انگریزی اور سنسکرت اچھی طرح جانتے تھے۔انھوں نے اپنی خودنوشت میں خود لکھا ہے کہ وہ نو (9) زبانیں جانتے تھے۔نویں جماعت میں تھے تب سے شاعری شروع کی اور مولانا عطا اللہ خان نے سرپرستی حاصل کی۔منشی تلوک چند محرومؔ اور فیض احمد فیضؔ سے شاگردی کا فیض حاصل کیا۔نیرنگ سرحدی نے اپنی منظوم خودنوشت لکھی ہے جس میں اردو اور فارسی کے اشعار ہیں۔سرحدی نے اسے منظوم سوانح حیات کا عنوان دیا ہے۔تقی عابدی نے ''تعمیر بقا'' میں اسے شامل کیا ہے۔وہ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ :

> ''نیرنگ سرحدی نے اُردو اور فارسی میں اپنے خوش خطی سے سوانح حیات

ISSN : 2582 - 3612

مسدّس کی شکل میں لکھی ہے جو بحر ہزج مثمن سالم، مفاعیلن (4) بار کی تکرار
پر ہے۔ یہ مسدّس چھتیس (36) بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے سرورق پر
شاعر نے اپنا فارسی مستعار نام "نور لطیف خان نیرنگ سرحدی" لکھا ہے۔''

اس منظوم کوائف نامہ میں سرحدی نے اپنے احوال کو تفصیلاً پیش کیا ہے۔ فیض کی شاگردی پر اپنی خوش بختی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ؎

مرا شرفِ تلمذ شُد، بہ قدمِ فیضؔ احمد خاں
بدو زانو نشستہ ام، بہ پیشِ خدمتِ ایشاں
رجوعِ خدمتش یک سال کردم، با ہمہ یاراں
فنونِ شاعری آموختہ ام، بیش از دگراں
نمی دانم کہ احسانش، چگونہ بر زباں آرم
نہ طرزِ گفتگو دارم، کہ آں را درمیاں آرم

(ترجمہ: مجھے فیض احمد خان سے شاگردی کا شرف ملا۔ میں نے ان کے سامنے شاگردی کا زانو تہہ کیا۔ میں ایک سال تک دوستوں کے ہمراہ ان کی خدمت میں جاتا رہا۔ شاعری کے فن کو دوستوں کی نسبت میں نے اُن سے زیادہ سیکھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ ان کے احسان کو کس طرح سے زبان سے ادا کروں۔ نہ مجھے وہ گفتگو کرنے کا طریقہ آتا ہے جس سے ان کا احسان ادا کرسکوں۔)

اس نظم میں نیرنگ نے وطن اول اور وطن ثانی دونوں کے احوال کے ساتھ ساتھ ان سرزمینوں کے اوصاف کو دلی جذبات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں وطن اول کے چھوٹ جانے کا کرب بھی دیکھ سکیں گے اور وطن ثانی کے اختیار کرنے کا جبر بھی دیکھ سکیں گے۔ تقسیم کے بعد جب ہندستان کا رخ کرنا پڑا تو اس کرب کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

بہارِ زندگی میں، ایک خونی انقلاب آیا
خدا کا قہر ٹوٹا مجھ پہ، جب جوشِ شباب آیا
نگاہِ دوربیں میں جب، وطن کا انتخاب آیا
تلاشِ اَبر و باراں میں، نظر مجھ کو سراب آیا
زمیں ایسی پسند آئی، بدل جس کا نہیں ملتا
وہ شجر گُل فشاں دیکھا، کہ پھل جس کا نہیں ملتا

وطن اول کا ذکر کس کرب سے کرتے ہیں ملاحظہ ہو ؎

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

وہ سرحد کی زمیں جس پر فضائیں ناز کرتی ہیں
گھٹائیں بھی جہاں کی وادیوں سے بچ کے چلتی ہیں
جہاں کے حُسنِ عریاں سے ہوائیں بھی لرزتی ہیں
جہاں رہنے سے اہلِ دِل کی تقدیریں سنورتی ہیں
ندانم ماندہ اَست چہ نسبتم آں پُر جمالے را
دِل خُود را مُنوّر ساختہ اَم ایں خیالے را

یہ پوری نظم بہت رواں، شستہ اور سادہ بیانیہ کی عمدہ مثال ہے۔

اب ان کی مجموعی شاعری کی طرف رخ کرتے ہیں۔ انھوں نے خود تعمیر بقا میں "میری شاعری" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جس میں اپنی شاعری کے بارے میں یوں لکھتے ہیں :

''میری شاعری میری زندگی کا آئینہ ہے، جو کچھ لکھتا ہوں، زندگی کے
واقعات کی جھلک اس سے صاف نمایاں ہوتی ہے۔ "اس کے آگے وہ مزید
لکھتے ہیں کہ:

''شاعر جو کچھ قلم بند کرتا ہے وہ تخلیق اُس کے دلی جذبات کی آئینہ
ہوتی ہے۔ اُس پر حوادث کا اثر بہت زیادہ ہوتا ہے اُس کے دل کا ظرف اپنے
آپ چھلک جاتا ہے۔ شاعر اُس وقت ان جذبات کو روکنا بھی چاہے تو وہ
رک نہیں سکتے۔ میری شاعری بھی انھیں جذبات کا مرقع اور مجموعہ ہے۔''

نیرنگ سرحدی نے بھی اپنے دیوان کی ابتدا حمد، مناجات اور نعت سے کی۔ یہ اسی شعری روایت کی پاسداری ہے جسے تمام ہندو اور مسلم شعرا نے کی ہے۔ حمد یہ اور نعتیہ شاعری کی کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

حمد/مناجات ؎

دَرد مندوں کی دَوا، اور شِفا کے مالِک — خالقِ ہر دو جہاں، اَرض و سَماء کے مالِک
صاحبِ فِقر و غِنا، شاہ و گدا کے مالِک — واقفِ رازِ فنا، دارِ بَقا کے مالِک
ہیں گُل و خار ترے، سَرو سمن تیرے ہیں — خُشک وتَر تیرے ہیں صحرا و چمن تیرے ہیں
تُو نے بخشے اَدبی ذوق کے ساماں مجھ کو — یُوں، کہ صحرا نظر آتے ہیں گُلستاں مجھ کو
کبھی آغوش میں لیتے ہیں بیاباں مجھ کو — تیری رَحمت نے بنایا ہے سخن داں مجھ کو
دَردِ اُلفت مرے سینے میں فراواں بخشا — دلِ مُضطر کو مرے ذوقِ حسیناں بخشا

نعت ؎

ISSN : 2582 - 3612

کیوں کر نہ کروں مدحتِ سُلطانِ مدینہ
جب پیشِ نظر ہوں مرے فیضانِ مدینہ

تہذیب کا گہوارہ، دبستانِ مدینہ
یہ خاکِ عرب ہے وہ مری جانِ مدینہ

ہے ہیچ ہر اِک چیز جہاں کی مرے آگے
سینے میں تڑپتا رہے ارمانِ مدینہ

خوشبوئے محبّت سے مُعطر ہے زمانہ
کس شان سے مہکا ہے گُلستانِ مدینہ

یہ جوش محبّت ہے، کہ اخلاص کا جذبہ
ہر بات بنی جاتی ہے عنوانِ مدینہ

کیوں سایۂ افلاک میں خدشہ ہو کسی سے
ہوگا وہی ہوگا جو ہے فرمانِ مدینہ

کچھ اور مقامات بھی ہیں ارفع و اعلیٰ
اُن سب سے زیادہ ہے مگر شانِ مدینہ

نیرنگؔ ہی نہیں زیرِ گراں بارئ احساں
ہر صاحبِ ایماں پہ ہے اِحسانِ مدینہ

نیرنگ سرحدی کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ عشقیہ، اخلاقی، حب الوطنی جذبے سے سرشار کلام ملتے ہیں۔ ان کے موضوعات کے بارے میں تقی عابدی لکھتے ہیں :

''بھارت میں کئی مذاہب کے لوگوں بستے ہیں اس لیے بھی قومی یکجہتی ملک کی ترقی کے لیے ضروری ہے۔ نیرنگؔ نے ہندو دھرم اور بھارت کے ملی تہواروں پر خوب صورت نظمیں لکھی ہیں جو اِس مجموعے میں شامل ہیں اور ان کا ذکر اس تحریر میں ضروری نہیں اس کے علاوہ مہابھارت کی اساطیری حکایت ''ساوتری'' کو (96) اشعار کی خوب صورت مثنوی میں پیش کیا ہے۔ نیرنگؔ نے گورو نانک صاحب، گورو گوبند صاحب، اہنسا کے پیمبر مہاویر سوامی اور مہرشی دیانند کے بارے میں جو عقیدتی نظمیں لکھی ہیں اُس سے نیرنگؔ کی قلبی وسعت، علمیت، رواداری اور ان مذہبی ہستیوں کی عظمت کا ثبوت ملتا ہے۔''

اب کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

وطن پرستی ۔

ہمالہ سا پربت جہاں پاسباں ہے
جہاں آبِ گنگا و جمنا رَواں ہے

جہاں جلوہ افشاں ترنگا نشاں ہے
جو گاندھی کی بھُومی جواہر کی جاں ہے

کروڑوں عنادِل کا جو آشیاں ہے
ہمارا وہی دیش ہندوستاں ہے

اخلاقی مضامین پر مبنی قطعات ۔

کوئی جُھک کر سلام کرتا ہے
ظاہراً احترام کرتا ہے

بے غرض آج کل زمانے میں
کون کس سے کلام کرتا ہے

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

زِندگی کو حُباب کہتے ہیں
اور زمانے کو خواب کہتے ہیں

اپنی شہرت کے واسطے نیرنگ
ہم ہر اِک کو خراب کہتے ہیں

ہندو نہیں سمجھے ہیں مُسلماں نہیں سمجھے
صد حیف کہ وہ مقصدِ ایماں نہیں سمجھے

کیا اہلِ زمانہ سے میں واقف نہیں نیرنگؔ
اب تک بھی جو انسان کو انساں نہیں سمجھے

آج کل گرمئ بازار فقط ہیں کپڑے
آدمیّت کے بھی آثار فقط ہیں کپڑے

کل تو اِنسان کا معیار تھا اخلاقِ بلند
آج انسان کا معیار فقط ہیں کپڑے

زندگانی میں کئی دَور بدلتے دیکھے
دیکھے بدلے ہوئے کچھ اور بدلتے دیکھے

رنگِ تقدیر بدلنے لگا جسدم نیرنگؔ
یار و احباب بھی فی الفور بدلتے دیکھے

زمانے کے احوال سے متعلق متفرق اشعار ۔

وہی سب سے بھلے ہیں دنیا میں
جو کسی کو برا نہیں کہتے

نظر نواز نظاروں کو کیا کرے کوئی
بجھا ہو دل تو بہاروں کو کیا کرے کوئی

جہاں سفینے کناروں پہ ڈوب جاتے ہیں
تلاش ایسے کناروں کو کیا کرے کوئی

ہر ایک زخم کی ممکن ہے کچھ دوا لیکن
نگاہ ناز کے ماروں کو کیا کرے کوئی

نہیں موقوف کچھ دیر و حرم پر حضرت واعظ
جہاں جھک جائے سر سجدے میں، اس کو آستاں کہیے

ہمیں بخشی گئیں کون و مکاں کی وسعتیں آخر
تو پھر کیوں چار تنکوں ہی کو اپنا آشیاں کہیے

لکھے جاتے ہیں مجبوری میں چند اشعار اے نیرنگؔ
اسے عہدِ رواں میں خدمتِ اردو زباں کہیے

عشقیہ اشعار ۔

محبت کی ہے، میں نے اعتراف جرم کرتا ہوں
گناہ تھا، تو مزاج عاشقانہ کس لیے بخشا

اگر گُمنام رہنے کی مجھے تلقین تھی یارَب
مِرے اظہار کو ذوقِ ترانہ کس لیے بخشا

کسی کے مُصحفِ رُخ پر نظر رہتی ہے نیرنگؔ کی
خُدا کی شان کافر بھی مسلماں ہوتے جاتے ہیں

عِشق اللہ کی رحمت کا نشاں ہوتا ہے
سب کی قِسمت میں یہ اعزاز کہاں ہوتا ہے

ISSN : 2582 - 3612

دارِ منصور، چہے یوسف و جُوئے فرہاد
عشق کی راہ میں حائل نہیں ہونے پاتے

چھوٹی بحر کی شاعری۔

دل کی روداد دل سمجھتا ہے — اہل دل ماجرا نہیں کہتے
آزماتے ہیں ایک بار جسے — ہم اسے بارہا نہیں کہتے
جو جفا کو جفا سمجھتے ہیں — ان کو غم آشنا نہیں کہتے
ہم تو ہر بات پر ہیں چپ — آپ کہیے کہ کیا نہیں کہتے

ناقدری زمانہ۔

لُطف سُننے میں کہاں اور سُنانے میں کہاں
داد دینے میں کہاں، داد کے پانے میں کہاں
دلِ بیتاب کی باتیں ہیں یہ ورنہ نیرنگؔ
قدردانِ سخن آج زمانے میں کہاں
دامنِ اُردو زباں جب ہاتھ سے جاتا رہا
حضرتِ نیرنگؔ پھر ذوقِ زباں خوانی کہاں

زمانے کا جبر۔

کوئی کہہ دے زباں رکھنے کا مُنہ میں فائدہ کیا ہے
کسی کے سامنے جب داستاں ہم کہہ نہیں سکتے
کسی نامہرباں کو مہرباں ہم کہہ نہیں سکتے
قفس سونے کا بھی ہو آشیاں ہم کہہ نہیں سکتے
یُوں تو ہر چیز زمانے میں گراں ہے لیکن
ایک انساں ہے جو قیمت میں ہے ارزاں اب تک
کیوں زحمتِ گُل ہائے چمن کی ہو ضرورت
زخموں سے شگفتہ یہاں گلزار بہت ہیں

مثنوی ساوتری۔

یہ عہدِ سلف کی ہے اِک داستاں — کہ تھا وارثِ تختِ ہندوستاں
نِکو سیرت و نیک فرجام تھا — ہر اِک طرح کا اُس کو آرام تھا

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

طبیعت میں تھا جوہرِ راستی — اسے لوگ کہتے تھے اشواپتی
وہ بے لوث پاک اور معصوم تھا — مگر حقِ پدری سے محروم تھا
عبادت میں مصروف رہتا تھا وہ — خُدا سے دِلی راز کہتا تھا وہ
ہَون کی پوتر جلاتا تھا آگ — وہ گاتا تھا اُس پہ ساوتری کا راگ

اچانک اُس آتش سے اِک مَہ لقا — نظر آئی راجا کو اور یہ کہا،
تجھے حق سے بخشی گئی برتری — ترے گھر میں آئے گی ساوتری

جو ہوگی ترے گھر کا روشن دیا — وہ پھیلائے گی چار جانب ضیاء
یہی تھا دُعاؤں کا اس کی اثر — کہ لڑکی سے روشن ہوا اُس کا گھر
وہ تھی خُوبرو اور تنومند بھی — وہ دُختر تھی کاہے کو فرزند تھی
تھی پاک اور منزہ خیالات میں — لیاقت، شرافت، عبادات میں

وہ روشن دماغ اور بے باک تھی — ہر اک بات میں چُست و چالاک تھی
شگفتہ تھا دِل اُس کے ماں باپ کا — نہ تھا اس میں ذرّہ کوئی پاپ کا

مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ نند لال نیرنگ سرحدی کلاسیکی شعری روایت کے امین ہیں۔ انھوں نے جس طرح سیدھی سادی زندگی گزاری اسی طرح ان کی شاعری بھی لفظوں کے بناوسنگھار سے دور ہے وہ سادہ اسلوب میں پُر اثر شاعری کرتے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے اسالیب وضع کرتے ہیں۔

Prof. Khwaja Md Ekramuddin
Centre of Indian Languages
School of Language, literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 97179 77743

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

پروفیسر عزیز اللہ شیرانی

پتھروں کے شہر میں آئنوں کا شاعر: طرب میرٹھی

غزل کا رنگ نکھاریں گے ہم ہزار طرح
جہاں میں آئے ہیں کچھ کام کر ہی جائیں گے

طرب میرٹھی نے اپنی تمام عمر غزل کا رنگ نکھارنے میں صرف کردی۔ ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے صرف غزلوں کو ہی اپنی بات کہنے کا ذریعہ بنایا بلکہ انہوں نے نعت، حمد، منقبت اور نظموں کے میدان میں بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ ان کی پیدائش اسماعیل میرٹھی اور حفیظ میرٹھی کی سرزمین میرٹھ کی ہے لیکن انہوں نے تمام عمر راجستھان کے تاریخی شہر جودھپور میں رہتے ہوئے ادب کی آبیاری کی ہے۔ میری ان سے ملاقات تو بہت پرانی ہے لیکن جودھپور میں، مولانا آزاد یونی ورسٹی میں بطور پروفیسر اپنی خدمات انجام دیتے ہوئے میرا قیام جب یہاں ہوا تو میں نے ان سے دوبارہ ملاقات کا ارادہ کیا۔ اسی برس کی عمر ہو جانے کے باوجود آج بھی ان میں وہی چستی پھرتی ہے جو جوانی کے دنوں میں ہوا کرتی تھی۔ آج بھی ان کی آواز میں وہی کھنک ہے جو آج سے چالیس پینتالیس برس قبل ہوا کرتی تھی کہ جب وہ اسٹیج پر کلام پڑھنے کے لئے تشریف لے جاتے تو لوگ ان کی بلند آواز اور عمدہ ترنم کی وجہ سے جھوم اٹھتے تھے۔ جناب حسین احمد طرب میرٹھی صاحب کی جن کی غزلیں اس زمانے کے تمام مشہور و معروف رسالوں میں باقاعدگی سے شائع ہوتی رہی ہیں اور "بیسویں صدی" میں تو لگاتار دس سالوں تک ان کی غزلیں چھپتی رہیں اور قارئین کی داد و تحسین حاصل کرتی رہیں۔

طرب میرٹھی کا بچپن میرٹھ میں گزرا۔ لڑکپن آتے آتے والد صاحب کا سایہ شفقت سر سے اٹھ گیا اور حالات بالکل مخالف ہو گئے۔ 1960 میں ہائر سیکنڈری مکمل کرنے کے بعد آپ اپنی بہن کے گھر دیوبند میں مقیم ہو گئے اور اس وقت کے مشہور رسالے "تجلی" میں کلرک کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ یہ رسالہ آپ کے پھوپھی زاد بھائی، مشہور مفکر، شاعر اور ادیب عامر عثمانی نکالا کرتے تھے۔ دیوبند میں رہتے ہوئے ہی آپ کے شعری ذوق کی ابتدا ہوتی ہے۔ دیوبند کے ادبی ماحول اور عامر عثمانی، بہنوئی عمر فاروق وغیرہ کے اچھے شاعر ہونے کی وجہ سے گھر میں وقتاً فوقتاً ادبی نشستوں کا انعقاد ہوتا رہتا تھا۔ ان نشستوں میں آپ بھی اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔

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

تجلی کے دفتر میں کام کرنا بھی آپ کے اس شعری ذوق کی تربیت اور اصلاح میں بڑا سودمند ثابت ہوا کیونکہ اس دوران آپ نے دفتر میں موجود اردو ادب کے مشہور شعرا اور ادبا کے کلام کا مطالعہ کیا۔ آپ نے نہ صرف میر و غالب کے کلام کا مطالعہ کیا بلکہ حسرت موہانی، جگر مرادآبادی اور اصغر گونڈوی کو بھی پڑھا۔ فیض احمد فیض اور ساحر لدھیانوی آپ کے پسندیدہ شاعر رہے ہیں۔ کتابوں سے آپ کو ہمیشہ شغف رہا ہے۔ ان کا یہ شعر ان کی اس بات کی تائید کرتا ہے۔

میرے پلنگ پر بکھری ہوئی کتابوں میں
میری حیات کے انداز پائے جاتے ہیں

آپ نے اپنی پہلی غزل حفیظ میرٹھی کو دکھائی تو انہوں نے اس نوٹ کے ساتھ لوٹا دی کہ غزل اصلاح کی محتاج نہیں ہے۔ اس کے بعد آپ نے کسی کی شاگردی اختیار نہیں کی۔ آپ کہتے ہیں کہ مطالعہ ہی میرا استاد ہے۔

کسی کو رہنما کس لئے بنائیں طرب رہ حیات میں ہم خود نشان منزل ہیں

1963 میں آپ کا پہلا شعری مجموعہ "ساز طرب" کے نام سے مکمل ہو گیا تھا مگر حالات کی دگرگوں نے اتنی فرست نہ بخشی کہ مجموعہ شرف طباعت کے مرحلے تک پہونچ پاتا۔ 1964 میں آپ نے فلمی دنیا کا رخ کیا اور بمبئی آ گئے۔ یہاں آپ نے ساحر لدھیانوی سے ملاقات کی۔ انہوں نے آپ کی سرپرستی کرنا قبول بھی کیا مگر گھریلو ذمہ داریوں اور اہل خانہ کی ناراضگی کی وجہ سے آپ بہت جلد واپس لوٹ آئے اور ممبئی قیام نہ کیا۔

مشاعروں میں آپ کی مقبولیت کی وجہ سے ہی آپ کو تقریباً سبھی مشاعروں میں مدعو کیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے تقریباً تمام شہروں میں آپ نے مشاعروں میں شرکت کی اور کلام پڑھا ہے۔ "اردو دنیا" کے نومبر 2023 کے شمارے میں شائع ایک انٹرویو میں آپ نے بتایا ہے کہ اتر پردیش کے چاندپور ضلع بجنور، کرت پور ضلع بجنور، سیوہارا ضلع بجنور، مظفر نگر، میرٹھ، دہرادون، دیوبند، سہارن پور وغیرہ میں آپ نے مشاعرے پڑھے ہیں تو راجستھان میں جے پور، جودھپور، بیکانیر، پالی، ناگور، اودے پور، کوٹہ، اجمیر وغیرہ میں بھی آپ نے بہت سے مشاعروں میں اپنا کلام پیش کیا ہے۔ اسی طرح آپ نے بہت سے آل انڈیا مشاعروں میں شرکت کی ہے۔

آل انڈیا مشاعرے جن میں آپ شریک رہے ہیں:

۱۔ چاندپور کا آل انڈیا مشاعرہ جس کی نظامت کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے کی تھی اور اس مشاعرے میں، وسیم بریلوی اور بشیر بدر بھی موجود تھے۔

۲۔ سہارن پور کا آل انڈیا مشاعرہ جس میں بشیر بدر اور نور اندوری جیسے سبھی بڑے شعرا موجود تھے۔

ISSN : 2582 - 3612

۳۔ کھتولی کا آل انڈیا مشاعرہ جس میں نواز دیوبندی اور راحت اندوری بھی شامل تھے۔
۴۔ دہرادون کا آل انڈیا مشاعرہ جس میں تمنا جمالی، عبداللہ راہی اور نواز دیوبندی شریک تھے۔
۵۔ میرٹھ کا آل انڈیا مشاعرہ جس میں راز الہ آبادی، نور اندوری اور بشیر بدر شریک تھے۔
۶۔ دیوبند کا آل انڈیا مشاعرہ جس میں علامہ انور صابری بھی شریک تھے۔
۷۔ جمیر کا مشاعرہ جس میں پروفیسر عنوان چشتی موجود تھے۔
۸۔ کوٹہ کا آل انڈیا مشاعرہ جس میں راز الہ آبادی، ہلال سیوہاروی وغیرہ شریک تھے۔

اس کے علاوہ ہندوستان میں شائع ہونے والے تقریباً تمام معیاری ادبی رسائل اور اخبارات میں آپ کی غزلیں کثرت سے چھپتی رہی ہیں۔ بیسویں صدی، شاعر اور نخلستان جیسے رسائل میں آپ کی غزلیں باقاعدگی سے شائع ہوتی رہی ہیں۔

1971 میں آپ روزگار کی جستجو میں جودھپور تشریف لائے اور یہاں کے تاریخی ادارے "اسحاقیہ اسکول" میں لائبریرئن کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ملازمت کے دوران آپ نے اپنی تعلیم کو بھی بدستور جاری رکھا۔ آپ نے اس دوران بی اے اور بی ایڈ کی اسناد حاصل کیں اور پھر ترقی پا کر اسی ادارے میں اردو ٹیچر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ اس دوران اردو زبان و ادب کی جو خدمات آپ نے انجام دیں وہ بے نظیر ہیں۔ آج بھی جودھپور شہر اور اس کے اطراف کے لوگ، جنہوں نے آپ کے زیر استادی اردو زبان سیکھی آپ کا نام بہت عزت اور احترام سے لیتے ہیں۔ آپ نے اپنی محنت، ایمانداری اور اپنے منفرد انداز تدریس سے معلّمی کے پیشے کو سرخرو کیا ہے۔ سن 2000 میں آپ اسی ادارے سے سبکدوش ہوئے۔

اپنے ایک مضمون میں اکمل نعیم صدیقی ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> ''کسی بھی ادیب کی کوئی بھی تخلیق، چاہے وہ ادب کی کسی بھی صنف اور ہیئت میں ہو، اس کی شخصیت، اس کی ذاتی زندگی کے تجربات و حوادث اور اس کے فکر و خیال کا پرتو ہوتی ہے۔ میرؔ و غالبؔ سے لے کر جدید دور کے کسی بھی شاعر اور ادیب کی تخلیقات اس بات کا ثبوت ہیں۔ طربؔ میرٹھی بھی اس سے اچھوتے نہیں رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں ان کی شخصیت کے بہت سے پہلو نمایاں طور پر نظر آتے ہیں تو وہیں انہوں نے اپنی سوچ اور فکر کو بھی بڑے سلیقے اور قرینے سے اشعار کا جامہ پہنایا ہے۔''
>
> (اکمل نعیم صدیقی، طربیات، ۲۰۱۰ء، ص۔۲۷)

راجستھان اردو اکادمی سے 1994 میں شائع شدہ "راجستھان میں غزل گو شعرا: ایک تعارف

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

"میں آپ کا تعارف اور غزلیں شامل ہیں وہیں راجستھان اردو اکادمی نے 1993 میں منتخب نظموں کا ایک مجموعہ بعنوان "انتخاب نظم: شعرائے راجستھان" کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس میں آپ کی تین آزاد نظمیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ حال ہی میں پروفیسر اسلم جمشید پوری صاحب کی یادگار تصنیف "دبستان میرٹھ کے تابندہ ستارے" منظر عام پر آئی ہے جس میں بھی آپ کے کلام کو شامل کیا گیا ہے۔

طربؔ میرٹھی کا پہلا مجموعہ 1963 میں مکمل ہو گیا تھا جب ان کی عمر محض 19 سال تھی جس کا عنوان "سازِ طرب" تھا۔ اس کے علاوہ کیف و سرور، سوز باطن اور جذبوں کی آواز بھی آپ کے مجموعے ہیں۔

پروفیسر اسلم جمشید پوری طربؔ میرٹھی کے تعارف میں لکھتے ہیں کہ :

> "دبستان میرٹھ میں ایسے بہت سے باکمال شعرا ہوئے ہیں، جنہوں نے اپنی نگارشات سے میرٹھ کو پوری ادبی دنیا میں انفرادیت بخشی ہے۔ ایسے ہی چند باکمال اور صاحب طرز شعرا میں طربؔ میرٹھی کا بھی شمار ہوتا ہے۔ انہوں نے حفیظؔ میرٹھی، بشیر بدر، انجم جمالی جیسے ہم عصروں کے ہوتے ہوئے اپنی انفرادیت کی بنیاد پر اپنی شناخت قائم کی اور کسی کی تقلید نہیں کی۔"
>
> (پروفیسر اسلم جمشید پوری، دبستان میرٹھ کے تابندہ ستارے، ۲۰۲۳ء، ص۔۸۴)

طربؔ میرٹھی کی غزلوں کا خاصہ ان کا حقیقت پسندانہ مزاج ہے۔ بچپن میں ہی والدین کے سایہ شفقت سے محروم ہو جانے کے بعد گردش دوراں نے ان پر بہت ستم کئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان ابتدائی دور کی شاعری میں یہ رنگ بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کے درج ذیل اشعار اس کی تصدیق کرتے ہیں ؎

ہم رہے محفل ہستی میں پریشاں کیا کیا — ظلم ڈھاتی رہی یہ گردش دوراں کیا کیا
وقت پڑنے پہ کوئی کام کہاں آتا ہے — دھوپ میں ہم سے رہے سائے گریزاں کیا کیا

حالات زندگی نے انہیں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آشنا کر دیا تھا یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں زندگی کا حقیقت پسندانہ تصور نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی ترجیحات عشق سے علیٰحدہ ہیں۔ ان کی ذمہ داریاں، ان کی پریشانیاں اور ان کے غم و آلام انہیں عشق کی اجازت نہیں دیتے بلکہ یہ ان کی ترجیحات کا حصہ ہی نہیں ہے ؎

کچھ اور بھی تو مقاصد ہیں زندگانی کے — اسے ہم عشق کی خاطر گنوا نہیں سکتے

زندگی ان کے لئے ہمیشہ کسی تلخ حقیقت کی طرح ہی رہی ہے۔ اسی لئے وہ اسے پتھر سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ؎

زندگانی کی حقیقت بھی سمجھ جاؤ گے — دل کا شیشہ کسی پتھر سے جو ٹکراؤ گے

ISSN : 2582 - 3612

طرب میرٹھی کی شخصیت کا سب سے امتیازی وصف ان کی خودداری ہے۔انہوں نے اپنی پوری زندگی خودداری اور آن، بان، شان کے ساتھ بسر کی ہے اور یہ سفر بدستور اسی طرح جاری ہے۔جس طرح خودداری ان کی شخصیت کا نمایاں پہلو ہے اسی طرح یہ پہلو،ان کی شاعری کا بھی نمایاں وصف ہے جو ان کی غزلوں میں جابجا نظر آتا ہے۔چند اشعار دیکھئے۔

مجھے تو بہتے سمندر میں ڈوب جانے دو — کہ بزدلی ہے کنارے کا آسرا لینا
غیرت تشنہ ہم سے کہے جاتی ہے — اب سمندر کو نہ رہ رہ کے پکارا جائے
نہ پوچھے کوئی طرب ہم سے سرکشوں کی بات — کٹا تو سکتے ہیں سر کو جھکا نہیں سکتے
نہیں ہے فکر اگر میرا حال ابتر ہے — ہر ایک قطرہ خود اپنی جگہ سمندر ہے
بہت عزیز ہے بے تابیوں کی دھوپ مجھے — کسی کی زلف کے سائے سے مجھ کو کیا لینا

طرب میرٹھی کی شاعری میں آپ کو نا امیدی اور مایوسی نہیں ملے گی بلکہ ان کی شاعری حوصلے اور عزم کی شاعری ہے۔یہی بات ان کی شاعری میں نمایاں طور پر بھی ابھر کر آئی ہے۔ان کے اشعار میں ایک قسم کا اثبات پایا جاتا ہے اور نا امیدی کا نام ونشان بھی نظر نہیں آتا ہے۔یہی وجہ ہے کے وہ خوش آئندگی کی جانب اشارہ کرتے ہیں اور اپنے حال سے پریشان نہیں ہوتے بلکہ اپنے مستقبل کے لئے مستقل جستجو کرتے رہنے کی ترغیب دیتے ہیں۔مثال کے لئے چند اشعار دیکھیں۔

تم ان اندھیروں میں سورج کرو کوئی روشن — حسیں اجالوں کو مشکل نہیں ہے پا لینا
زندگی خوف کی بانہوں میں ٹھٹھر جاتی ہے — عزم کر لو تمہیں بے خوف خطر جینا ہے

اور یہ اشعار دیکھیں جو قاری کے دل میں ایک جوش اور ولولہ پیدا کرن کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

فکر کس کو ہے آشیانے کی — ہم تو خود برق سے الجھتے ہیں
لوگ کیا زندگی کو سمجھیں گے — موت کے نام سے لرزتے ہیں

طرب میرٹھی کی اور ان کی شاعری کی نا امیدی سے کوئی وابستگی نہیں ہے۔بلکہ وہ مخالف ماحول میں بھی امید کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ۔

نہ چھوڑ دامن امید غم کی حالت میں — غروب ہو کے بھی سورج طلوع ہوتا ہے

بلکہ ایسے وقت میں جبکہ مشکلات آن پڑی ہوں اور کوئی راستہ سجھائی نہ دیتا ہو تب بھی آپ مایوس ہونے کے بجائے جدوجہد کی رغبت دلاتے ہوئے فرماتے ہیں۔

بے حسی ایک طرف،ایک طرف جدو جہد — سوچ لو خود ہی ادھر موت، ادھر جینا ہے

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

اثر رہا نہیں باقی کوئی دعاؤں میں — رکنے والوں کے لئے موت ہے اس دنیا میں
چلنے والوں کو ہر ایک حال میں چلنا ہوگا — سہارے ساتھ نبھاتے ہیں صرف اک حد تک
وہ کامیاب ہے خود پر جسے بھروسہ ہے

درج ذیل اشعار بھی جہد وعمل کی ترغیب دلاتے ہیں۔بلکہ وہ اس بات کی ضمانت بھی دیتے ہیں کہ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ تم کوشش کرو، جدوجہد کرو اور تمہیں کامیابی نہ ملے۔

ملے نہ تم کو ہی منزل یہ غیر ممکن ہے — دلوں میں شعلہ عزم جواں کو لے کے چلو

اسی طرح وہ اعلان کرتے ہیں۔

انہیں نہیں ہے کوئی حق جہاں میں جینے کا — جو آپ اپنا مقدر بنا نہیں سکتے

اور منزل پر پہنچ کر بھی مطمئن ہو کر نچلے بیٹھ جانے کو وہ غلط ہی جانتے ہیں اسی لئے آگاہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ۔

مطمئن ہو نہ کناروں پہ پہنچ کر کوئی — ان کناروں میں بھی طوفان کے دھارے ہیں بہت

طرب میرٹھی کے نزدیک زندگی مسلسل چلتے رہنے کا نام ہے۔اس میں تھک جانے یا تھک کر رک جانے کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ساتھ ہی زندگی کی راہ میں حائل ہونے والی مشکلات اور مراحل کو بھی وہ خاطر میں نہیں لاتے ہیں۔وہ کہتے ہیں۔

زندگانی کو طرب ہم نے ٹھہرنے نہ دیا — راہ میں یوں تو ملے ہم کو بھی طوفاں کیا کیا

طرب میرٹھی کے یہاں جمود نہیں ہے۔وہ جدت کے مخالف بھی نہیں ہیں بلکہ انسان کو زمانے کے ساتھ چلنے کی صلاح دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

تقاضے اور ہی کچھ ہیں نئے زمانے کے — لباس عشق و خرد کے بدل کے دیکھ ذرا

طرب میرٹھی کی شاعری کا انداز قاری کو میر کی یاد دلاتا ہے۔آپ کے کلام میں میر کا سا درد اور انداز بیان کی سادگی نظر آتی ہے۔اس کی وجہ بھی وہی ہے جو میر کے انداز بیان کی ہے۔آپ کا بچپن اور جوانی بھی میر کی طرح رنج والم اور پریشانیوں کے سائے میں گزری۔یہی وجہ ہے کہ آپ زندگی کو دھوپ کے سفر سے تعبیر کرتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

حال اپنا بھی طرب ہے انہیں پھولوں جیسا — پھول جو دھوپ کی شدت سے جھلس جاتے ہیں
اجنبی سا نظر آتا ہے مجھے ہر چہرا — کون اپنا ہے یہاں کس کو پکارا جائے
دور تک زلف کا سایہ ہے نہ آنچل کی ہوا — یہ سفر دھوپ کا کس طرح گزارا جائے

اسی طرب اس شعر کا انداز دیکھئے اور انداز بیان کی سادگی بھی دیکھئے۔

ISSN : 2582 - 3612

اپنی تقدیر پہ اس درجہ طرب ہوں نازاں ایک تم ہی تو نہیں درد کے مارے ہیں بہت

مزید اشعار دیکھیں ۔

کہاں تک اور فریب اعتبار کا کھائیں ہزار بار تو وعدوں پہ آپ ٹال چکے
میں ان کا ہو کے بھی اپنا انہیں بنا نہ سکا طرب میں کیا کروں یہ تو میرا مقدر ہے
الٰہی کس سے میں روداد غم کہوں اپنی ہر ایک شخص کا دنیا میں حال ابتر ہے

اور یہ اشعار زندگی کی سختی اور تلخ تجربات کی عکاسی بہترین ڈھنگ سے کرتے ہیں کہ ۔

وہ دھوپ ہے کہ پھنکے جا رہے ہیں دیدہ و دل غم حیات کا سورج ہمارے سر پر ہے
دھوپ حالات کی رکھ دے گی طرب جھلسا کر سایہ زلف سے نکلوگے تو پچھتاؤ گے
یہاں نہیں ہے کوئی دل کا رازدار طرب ہم اس جہاں کو ہر طرح دیکھ بھال چکے
وقت پڑنے پہ کوئی کام کہاں آتا ہے دھوپ میں ہم سے رہے سائے گریزاں کیا کیا

فرسودہ روایات اور خیالات سے انحراف نہ صرف آپ کا شعار رہا ہے بلکہ آپ کے اشعار کا موضوع بھی رہا ہے۔ آپ نے تاعمر روایات سے منھ موڑا ہے اور زمانے کی کبھی پرواہ نہیں کی۔ آپ کی غزلوں میں بھی بارہا اس موضوع کے اشعار متفرق انداز سے نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ کچھ اشعار درج ذیل ہیں ۔

میں بغاوت کر چکا فرسودہ رسموں سے طرب میرے احساسات کی سب سے جدا اک شان ہے

ہم رسم و رواج میں مسرت کی تلاش کرتے ہیں لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ ان بے جا رسم و روایات نے انسان کی زندگی کو خصوصا درمیانی طبقے کے لوگوں کی زندگی کو بہت مشکل بنا دیا ہے۔ اسی درد اور تکلیف کو آپ شعر کا موضوع بناتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ ۔

زندگی تیری مسرت سے نہ رہتی محروم ان روایات کی زنجیروں کو توڑا ہوتا

اس سے بھی آگے بڑھ کر آپ نے ان روایات کو انسانوں کے لئے اور انسانی سماج کے لئے زہر کی طرح نقصان دہ بتایا ہے۔ لکھتے ہیں ۔

زندگی کے لئے جو زہر سے بھی بدتر ہیں ایسے فرسودہ خیالوں کو نہ اپنائے کوئی
ذہن میں تازہ خیالوں کی جلا کر شمعیں تو بھی صدیوں کے اندھیروں سے نکل سکتا ہے
برہم رہے مجھ سے یہ جہاں ہے مجھے منظور فرسودہ رواجوں سے بغاوت مرا دستور
اپنے فرسودہ خیالوں کو بدلنا ہوگا ہمیں صدیوں کے اندھیروں سے نکلنا ہوگا

اور لوگوں کو آواز دیتے ہیں کہ ان روایات کے چنگل سے نکلو اور دیکھو کہ کامیابی تمہاری منتظر ہے ۔

بدلتے وقت کے ہمراہ چل کے دیکھ ذرا روایتوں کے بھنور سے نکل کے دیکھ ذرا

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

روایتوں سے بغاوت میں کر چکا ہوں طرب میری حیات کو ہر لمحہ اب نکھرنا ہے
توڑ کر رسم و روایت کی سبھی زنجیریں زندگی کو نئے انداز سکھائے ہم نے

عوام کی طرح شاعر بھی اپنے عہد اور ماحول کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ اس سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ شاعر ایک کام یہ کرتا ہے کہ وہ اپنے عہد کی خصوصیات اور اپنے عہد کے ماحول کی عکاسی اپنی شاعری کے ذریعہ کرتا ہے۔ وہ ماحول سے متاثر تو ہوتا ہی ہے، وہ ان احساسات کو اپنے اشعار میں پیش بھی کرتا ہے جنہیں وہ محسوس کرتا ہے۔ اس ضمن میں اسلم جمشید پوری رقم طراز ہیں کہ :

> ''طرب میرٹھی کی شاعری ہر طرح سے ماضی، حال اور مستقبل کا بیان کرتی ہے۔ عصری معاملات اور تقاضے آپ کی شاعری کو الگ رنگ عطا کرتے ہیں۔ عصری مسائل اور آج کے انسان کی زندگی آپ کی شاعری میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ ایسے اشعار میں موجودہ زمانے کے بہت سے معاملات ملتے ہیں، جو نہ صرف ہمارا حوصلہ بڑھاتے ہیں، بلکہ ہمارے اندر خود اعتمادی بھی پیدا کرتے ہیں۔ اور زمانے میں جینے کا ہنر بھی سکھاتے ہیں۔''
>
> (پروفیسر اسلم جمشید پوری، دبستان میرٹھ کے تابندہ ستارے، ۲۰۲۳ء، ص۔ ۸۸)

بہار پاک نہیں ہے خزاں کی سازش سے کہ پھول کھل کے ابھی مسکرا نہیں سکتے
سمجھ رہے ہیں جو ماحول کے تقاضوں کو ابھی وہ گیت محبت کے گا نہیں سکتے

مذہب کے سوداگروں نے ہمیشہ نفرت کی تجارت کی ہے اسی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ۔

حرم و دیر سے نفرت کا دھواں اٹھتا ہے میکدہ چھوڑ کے نادانوں کہاں جاؤ گے
آگ نفرت کی ابھی تو ہے گھروں تک محدود شہر کا شہر بھی اس آگ میں جل سکتا ہے

اور انسانوں کا رویہ تو ہر دور میں یکساں ہی رہا ہے۔ انسانوں کی اسی خصلت کو یوں بیان کرتے ہوئے آگاہ کرتے ہیں کہ ۔

مصلحت دیکھ کے یہ چال بھی چل سکتا ہے آدمی اپنے ہی چہرے کو بدل سکتا ہے

اور ایک ایسا شعر جو موجودہ وقت پر مکمل صادر آتا ہے ۔

اپنا اچھے دنوں پہ حق ہے طرب دن برے بھی تو ہم نے دیکھے ہیں

اپنی کتاب ''دبستان میرٹھ کے تابندہ ستارے'' میں اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں کہ :

ISSN : 2582 - 3612

''طرب میرٹھی نے بہت زمانہ دیکھا ہے۔ ادب کے نشیب و فراز بھی دیکھے ہیں۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے عروج و زوال کو بھی قریب سے دیکھا ہے۔ ان کے یہاں ترقی پسندی کے عناصر تو ملتے ہیں، لیکن جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا کوئی اثر آپ کی تخلیقات میں نہیں ملتا ہے۔ ہاں پوری شاعری کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو ترقی پسندی کے اثرات اور رنگ ان کی شاعری میں بہ آسانی مل جائیں گے۔" اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

زر پرستوں نے کبھی سوچا نہ سوچیں گے کبھی
کیوں بغاوت پر یہاں مائل مجھے ہونا پڑا

تمہارا حق جو نہ دے کوئی چھین لو بڑھ کر
تم اپنے حق کی طلب کے لئے خوشی سے لڑو

رہ جائے نہ اب کوئی مکاں تیرہ و تاریک
یہ جان لو سورج کی ضیا سب کے لئے ہے

انسان کی کامیابی کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ خود شناس ہو اور اسے خود پر بھی بھروسہ ہو۔ خود شناسی اپنی ذات کے منفی و مثبت ان پہلوؤں کو جاننے و سمجھنے کا نام ہے جو ہماری شخصیت کے اہم جز ہوتے ہیں۔ یعنی اپنی عادات، نفسیات، خیالات، نظریات کا شعوری ادراک حاصل کرنا اور اپنی صلاحیتوں اور کمزوریوں سے آشنا ہونا۔ لیکن اگر انسان میں خود شناسی نہ ہو تو وہ خود فریبی کا شکار ہو کر اپنی ذات سے غافل ہی نہیں ہوتا بلکہ اپنی قوتِ ارادی سے محروم ہو کر یا تو خود پرستی کی طرف مائل ہو جاتا ہے یا پھر عقیدت پرستی کی طرف دونوں ہی صورتوں میں وہ اپنی ذات کے ہمہ گیر پہلوں کو جاننے سے قاصر رہتا ہے۔ اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں کہ "خودی، خودداری اور خود اعتمادی میں بڑا فرق ہے۔ طرب میرٹھی کی شاعری میں یہ تینوں ملتے ہیں۔''

(پروفیسر اسلم جمشید پوری، دبستان میرٹھ کے تابندہ ستارے، ۲۰۲۳ء، ص۔۸۶)

چند اشعار دیکھیں ؎

وہ کرے گا گداگری ہی یہاں — جس کو اپنی خودی کا پاس نہیں

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

زیست اس کی ہے موت سے بدتر — آدمی وہ جو خود شناس نہیں
خودی کی شان ہی معراج آدمیت ہے — یہ بات جان لے شامل نہ ہو گداؤں میں

وہ قسمت کا انکار نہیں کرتے کیونکہ قسمت اپنی جگہ برحق ہے لیکن قسمت کے بھروسے ہو کر بے عمل بن جانے کو غلط ٹھہراتے ہیں۔ کامیابی کے لئے خود پر بھروسہ اور جدوجہد بہت ضروری ہے۔ اسی لئے کہتے ہیں ؎

سہارے ساتھ نبھاتے ہیں صرف اک حد تک — وہ کامیاب ہے خود پر جسے بھروسہ ہے

اس مجموعے میں شامل بہت سی طرب میرٹھی کی غزلوں اور اشعار میں آپ کو شاعر کا خطیبانہ انداز، دیکھنے کو ملے گا۔ حالانکہ اس طرح کے اشعار عموماً قاری کو بوجھل معلوم ہوتے ہیں اور یہ انداز بیان شعر کے تاثر کو بھی کم کر دیتا ہے لیکن ان کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ ان کے اشعار نہ تو قاری کو ثقیل معلوم ہوتے ہیں، نہ ان کی روانی میں کوئی کمی آتی ہے اور نہ ہی اشعار کے تاثر میں کسی قسم کی کمی آتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

پہلے خود اپنے شیشے کے گھر تو سنبھالئے — پھر دوسروں پہ شوق سے پتھر اچھالئے
دوسروں کا آسرا لیتا ہے تو نادان ہے — زندگی اپنی بنا خود ہی اگر انسان ہے
تم ان اندھیروں میں سورج کرو کوئی روشن — حسیں اجالوں کو مشکل نہیں ہے پا لینا
اس کا انجام تلخ ہوگا طرب — عشق دیوانہ وار ٹھیک نہیں

جدت اور نیا پن شاعری میں تازگی پیدا کرتا ہے۔ ایک ہی مضمون کو الگ الگ شعرا نے جدید اور نئے انداز کے ساتھ سینکڑوں بار پیش کیا ہے۔ یہ نیا انداز پرانے مضمون کو پرانا نہیں ہونے دیتا ہے بلکہ انداز بیان کی ندرت اور اسے ایک الگ ہی رنگ میں قاری کے سامنے پیش کر کے اسے محظوظ ہونے پر مجبور کر دیتی ہے۔ طرب میرٹھی کی شاعری کے بارے میں اس ضمن میں اسلم جمشید پوری کہتے ہیں کہ :

''نیا پن آپ کی شاعری کی شناخت ہے۔ روایت کا احترام اور جدت کا امتزاج آپ کو معاصرین سے مختلف بناتا ہے۔ نیا پن میں نئی لفظیات، نئی تراکیب، نئی ردیفیں اور پرانے موضوع کو نئی طرح سے پیش کرنا ہے۔ آپ کو ان کے مختلف اشعار پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوگا کہ مضمون تو پرانا ہے مگر انداز اور لب و لہجہ نیا ہے۔ شعر قاری کے دل و دماغ پر سوار ہو جاتا ہے۔ نئے سرور و انبساط کی لہریں قاری کے اندر پھیل جاتی ہیں۔''

(پروفیسر اسلم جمشید پوری، دبستان میرٹھ کے تابندہ ستارے، ۲۰۲۳ء، ص۔۸۹)

کچھ اشعار دیکھیں ؎

برف برسائے گا سورج یہ ہے امید انہیں — آہ! کھاتے ہیں فریب آج کے انساں کیا کیا

ISSN : 2582 - 3612

زندگانی کو طرب ہم نے ٹھہرنے نہ دیا — راہ میں یوں تو ملے ہم کو بھی طوفاں کیا کیا
ملے نہ تم کو ہی منزل یہ غیر ممکن ہے — دلوں میں شعلہ عزم جواں کو لے کے چلو
کیا آنے والے دور میں ہوگا نہ پوچھئے — تخریب کار لوگ ہی معمار ہو گئے
مشکل ہے اس بھنور سے انسان کا نکلنا — دنیا کی آرزو میں اتنے نہ ڈوب جاؤ
زندگی ایک نئی انگڑائی بھی لے سکتی ہے — ہم اگر چاہیں تو یہ دور بدل سکتا ہے
اپنی تقدیر پہ اس درجہ طرب ہوں نازاں — ایک تم ہی تو نہیں درد کے مارے ہیں بہت

اردو کے تقریباً تمام شعرا نے تعلّی کے اشعار کہے ہیں۔ یہ ایک ایسی خاصیت ہے جو ہماری غزل کی روایت کو عالمی ادب سے ممتاز کرتی ہے۔ عموماً شاعرانہ تعلّی دو میں سے کسی ایک صورت پر واقع ہوتی ہے۔ پہلی صورت میں شاعر یا تو اپنا موازنہ دوسروں سے کرتا ہے اور ان سب پر اپنی فضیلت کا اعلان کرتا ہے۔ یا پھر دوسری صورت میں شاعر دوسرے سخن وروں کو سرے سے خاطر ہی میں لائے بغیر کسی ایسی خصوصیت کا بیان کرتا ہے جو اس کی فوقیت کو ثابت کرتی ہے۔ مگر طرب میرٹھی کے یہاں تعلّی کا الگ ہی انداز پایا جاتا ہے۔ اس میں نہ تو اوروں پر فوقیت کا اظہار ہے اور نہ ہی دوسروں کو ہیچ سمجھنے کی نفسیات۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

کیا غزل خواں طرب ہے محفل میں — ذرہ ذرہ جو گنگنانے لگا
سن چکے ہم طرب کے شعر بہت — وہ تو جادو بیان ہے لوگو
طرب کسی کو بھی لاتا نہیں ہے خاطر میں — وہ عہد نو کا قلندر نہیں تو پھر کیا ہے

طرب میرٹھی کی شاعری میں شیشہ، پتھر، سورج، دھوپ، سایہ، روشنی اور تیرگی جیسے استعارات کثرت سے نظر آتے ہیں۔ شیشہ اور پتھر آپ کے پسندیدہ استعاروں میں سے ہیں جو آپ کو بارہا ان کے اشعار میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس ضمن میں اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں کہ "طرب میرٹھی کی شاعری میں بہت سے لفظ ایسے استعمال ہوئے ہیں، جو لفظ تو ہیں مگر علامت ہیں، جن کا ایک خاص پس منظر ہے۔ راجستھان میں زندگی گزارنے والے شخص کی زندگی کیسی ہوگی؟ ان الفاظ کے استعمال پر آپ عش عش کر اٹھیں گے۔ سورج، دھوپ، سایہ، سمندر، پانی، رات، ریت جیسے اور بہت سے الفاظ ہیں جو طرب میرٹھی کی فنی دسترس کا پتہ بھی دیتے ہیں اور نئے پس منظر سے آگاہ بھی کرتے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پہلے خود اپنے شیشے کے گھر تو سنبھالئے — پھر دوسروں پہ شوق سے پتھر اچھالئے
نہ جس نے پتھر اچھالے ہوں شیشہ دل پر — کوئی بھی ایسا نہیں میرے آشناؤں میں
اچھالتے ہیں طرب، دوست آجکل پتھر — تم اپنے شیشہ دل کو ذرا بچا لینا
دوستو انقلاب آ ہی گیا — آئینے پتھروں کو گھیرے ہیں

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

زندگی کی تلخ حقیقت کو بیان کرنے کے لئے بھی شیشہ و پتھر کا خوب صورت استعمال دیکھئے۔

زندگانی کی حقیقت بھی سمجھ جاؤ گے — دل کا شیشہ کسی پتھر سے جو ٹکراؤ گے
پتھراؤ کیا تم نے یہی بات نہیں کم — اِک روز تو ہونا تھا مرا شیشہ دل چور

اور اگر محبوب کی تعریف کرنی ہو تو بھی ان استعارات کا خوب صورتی سے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ درج ذیل اشعار اس بات کی صداقت کی گواہی دے رہے ہیں۔

وہ چہرہ ماہِ منور نہیں تو پھر کیا ہے — وہ آنکھ شیشہ و ساغر نہیں تو پھر کیا ہے

دوستوں کی عنایتوں کا ذکر خیر بھی ان ہی استعارات کی مدد سے ہو سکتا ہے۔

دوست آتے ہیں مرے حال پہ ہنس جاتے ہیں — دل کے اِس شیشہ پہ پتھر سے برس جاتے ہیں

اور حالات کی تگ و دو کا شکوہ بھی۔

میں تو شیشہ تھا مگر وقت سے پوچھے کوئی — ایک پتھر کی طرح کس نے بنایا ہے مجھے

اسی طرح ''سورج'' بھی کامیابی اور کامرانی کی علامت کے طور پر اشعار میں نظر آتا ہے۔

تم اندھیروں میں سورج کرو کوئی روشن — حسیں اجالوں کو مشکل نہیں ہے پا لینا
سورج کی روشنی پہ یہ پہرے بٹھائے کیوں — تم نے تو خود ہی شب کے اندھیرے بٹھا لئے
برف برسائیگا سورج یہ ہے امید انہیں — آہ! کھاتے ہیں فریب آج کے انساں کیا کیا
خوشی ملیگی ہجوم غم و الم کے بعد — چھپا ہوا ہے یہ سورج انہیں گھٹاؤں میں

سورج کا استعارہ ''امید'' کے لئے بھی استعمال کیا ہے۔

اپنے ماحول سے مایوسی نہیں ہے اچھی — تیرگی میں کوئی سورج ہی ابھارا جائے

وہیں مشکلات اور تکالیف کے لئے بھی سورج کا سہارا لیا گیا ہے۔

وہ دھوپ ہے کہ پھٹکے جا رہے ہیں دیدہ و دل — غم حیات کا سورج ہمارے سر پر ہے
ہم ترے درد کو کیا دل سے مٹا سکتے تھے — ایک سورج تھا کسی طرح نہ ٹھنڈا ہوتا

کہیں کہیں سورج کا استعمال حوصلے اور بہادری کے لئے بھی کیا ہے۔

تاریخ فراموش ہمیں کر نہ سکے گی — سورج کی طرح ظلمتِ عالم سے لڑے ہیں

درج ذیل شعر میں سورج کا بہت ہی عمدہ استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔

نئے سورج سے جو امیدیں تھیں سب ٹوٹ گئیں — کیا خبر تھی کہ اجالوں کو ترس جائیں گے

اسی طرح کا ایک اور شعر دیکھیں جو دور حاضر پر بالکل سٹیک بیٹھتا ہے۔

بہت ہے شور زمانے میں چڑھتے سورج کا — مگر گھروں میں اندھیرا دکھائی دیتا ہے

ISSN : 2582 - 3612

لفظ ''دھوپ'' بھی آپ کے اشعار میں متفرق معنی میں نظر آتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بہت عزیز ہے بے تابیوں کی دھوپ مجھے
کسی کی زلف کے سائے سے مجھ کو کیا لینا

وقت پڑنے پہ کوئی کام کہاں آتا ہے
دھوپ میں ہم سے رہے سائے گریزاں کیا کیا

دھوپ حالات کی رکھ دے گی طرب جھلسا کر
سائیہ زلف سے نکلوگے تو پچھتاؤگے

دھوپ شدت کی ہے پھیلی ہوئی تاحدِ نظر
پھول مرجھا گئے، کمھلا گئے منظر کتنے

سخت تھا دھوپ کا سفر لیکن
سائے کی آرزو میں چلتے رہے

جو سور ہے ہیں مقدر ہے ان کا خوابیدہ
کہ دھوپ اب تو اترنے لگی منڈیروں سے

حال اپنا بھی طرب ہے انہیں پھولوں جیسا
پھول جو دھوپ کی شدت سے جھلس جاتے ہیں

سفر حیات کا ان کے لئے نہیں مشکل
جو غم کی دھوپ کو بھی چاندنی سمجھتے ہیں

رکھو قابو تم اپنے دل پہ طرب
دھوپ چھاؤں کو ڈھلتے رہنا ہے

آج کل آپ قرآن کے کام میں مشغول ہیں۔ آپ نے خود کو مکمل طور پر قرآن کے لئے وقف کر دیا ہے یہی وجہ ہے کہ اب آپ کے شعر وسخن کا موضوع بھی قرآن بن گیا ہے۔ اس سے آپ کی شاعری میں ایک انقلابی تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ آپ کی غزلوں کو مذہبی رنگ وفلسفہ نے ایک الگ مقام عطا کیا ہے۔ عشق مجازی کی جگہ عشق حقیقی اور قرآنی بصیرت نے آپ کی غزلوں کو ایک الگ ہی قسم کی خوشبو سے سرشار کیا ہے۔

ظلمت سے روشنی کی طرف آ رہا ہوں میں
قرآن سے خود اپنا پتہ پا رہا ہوں میں

معاشرے میں مسلکوں کی رسا کشی کی ایک ہی وجہ ہے اور وہ ہے قرآن سے عوام کی دوری۔ اسی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ۔

تنگ سی گلیوں میں کھوکر رہ گئے اہل زمیں
آسماں سچائی کا لپٹا رہا جزدان میں

ہم لوگ دائروں کے قیدی بنے ہوئے ہیں
قرآن وسعتوں کی جانب بلا رہا ہے

اور لوگ جس حق کی تلاش میں سرگرداں ہے مگر حق کہیں نظر نہیں آتا انہیں کہتے ہیں کہ حق جس کتاب میں ہے اسے تو ہم نے پس پشت ڈال رکھا ہے۔

حامل قرآن ہو لیکن عامل قرآن نہیں
تم اجالوں میں نہ بھٹکو روشنی کے واسطے

منزل پہ جو پہنچائے گا وہ رہنما قرآن ہے
اس سے کبھی غافل نہ ہو حق کی صدا قرآن ہے

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

بھولے ہوئے تھے ہم تو ہدایت کا راستہ
قرآن نے دکھایا صداقت کا راستہ

آگہی دی رب کے اس فرمان نے
کھول دیں آنکھیں میری قرآن نے

طرب میرٹھی نے پوری زندگی شاعری کے لئے وقف کر دی۔ آج کل وہ راجستھان کے جودھپور شہر میں مقیم ہیں۔ قرآن کا مطالعہ آپ کا شغل ہے۔ اور قرآن سے متعلق بہت سا کام آپ نے کیا ہے جس میں سے کچھ منظر عام پر آچکا ہے اور بہت سا منظر عام پر آنا باقی ہے۔ کلیم عاجز کی طرح آپ کی شاعری کا مزاج بھی تبدیل ہو گیا ہے۔

Prof. Azizullah Shirani
Department of Urdu
Maulana Azad University
Jodhpur (Rajasthan)
Mob.- 80786 02224

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

پروفیسر سید شفیق احمد اشرفی

ترقی پسند تحریک کا ارتقائی سفر

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اردو میں جو دو بڑی تحریکیں شروع ہوئیں۔ اور جنھوں نے اردو زبان کی سمت و رفتار کا تعین کیا۔ ان میں علی گڑھ تحریک کے بعد دوسری اہم تحریک ترقی پسند ادبی تحریک ہی ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر ادب میں نہایت اہم اور دور رس انقلابات رونما ہوئے۔ بقول ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی :

> ''یہ پہلی ادبی تحریک تھی جس نے نہ صرف یہ کہ پورے ملک کے ادیبوں کو ایک نظریاتی رشتہ میں منسلک کرنے کی کوشش کی بلکہ ہندوستان کی دوسری تمام زبانوں میں بھی اتحاد و اشتراک کا ایک وسیلہ بن گئی۔''
>
> (اردو ادب میں ترقی پسند ادبی تحریک)

علی گڑھ تحریک جہاں تک ہم دیکھتے ہیں بنیادی طور پر تبلیغی انداز میں شروع ہوئی تھی اور اس کی اساس کافی حد تک سیاسی تھی۔ اس تحریک کا رشتہ تحریک آزادی سے بھی آگے چل کر استوار ہوا۔ لیکن ترقی پسند ادبی تحریک شروع شروع میں خالص ادبی اور تہذیبی انداز لئے ہوئے تھی۔ اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اس تحریک کے تحت بعد میں بہت بڑی تعداد میں تبلیغی ادب کی اشاعت عمل میں آئی۔ لیکن علی گڑھ تحریک کے مقابلے میں ترقی پسند ادبی تحریک میں تبلیغی پہلو اس قدر نمایاں نہیں تھا۔ یہ بات الگ ہے کہ بعد کے مصنفین نے اس پہلو کو اس قدر نمایاں کر دیا کہ سوائے تبلیغ کے اور کچھ رہ ہی نہیں گیا۔

''ترقی پسند ادبی تحریک'' جیسا کہ معلوم ہے اپنے وقت کی پیداوار ہے اور اس پر اپنے معاشرے کے مسائل کی گہری چھاپ ہے۔ اس کی کیا ضرورت تھی اور اس تحریک کو ہندوستان میں پنپنے کا موقع کیوں ملا؟ ان مسائل پر نظر ڈالتے ہوئے ترقی پسند تحریک کے سب سے اہم رہنما سجاد ظہیر نے یوں روشنی ڈالی ہے :

> ''اگر کسی قوم میں یا قوم کے ایک بڑے حصے میں بھوک، غریبی، افلاس یا جہالت پھیلی ہو یا اس قوم کو کسی دوسری قوم کے کچھ لوگوں نے غلام بنا لیا ہو، اگر وہ قوم جاہلیت، لوٹ اور غارت گری کا شکار ہو، یا بڑے پیمانے پر ہلاکت

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

> کا کوئی خطرہ درپیش ہو تو ظاہر ہے اس قوم میں ادیبوں پر بھی ان کیفیات کا اثر پڑے گا اور ان کے فن میں بھی اس کی جھلک ہوگی۔''
>
> (ترقی پسند تحریک کے معترضین۔ سجاد ظہیر)

گویا سجاد ظہیر کی زبان میں ترقی پسند ادبی تحریک اپنے معاشرے کے مسائل کی عکاسی ہے۔ اس کی ضرورت اس سے محسوس ہوئی ہے کہ قوم غلامی کا جبر برداشت کر رہی تھی۔ اور استحصالی قومیں قوم کی عام جہالت کا پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے لوٹ رہی تھیں ادیب چونکہ معاشرے کا انتہائی حساس فرد ہوتا ہے۔ اس سے وہ ان مسائل سے آنکھیں بند کر کے جی ہی نہیں سکتا۔ ان کا عکس اس کے ادب میں واضح طور پر دکھائی دے گا چنانچہ اس تحریک کا جنم ہندوستان میں اس لیے ہوا کہ انگریزوں نے اس ملک کو اپنے استحصال کا شکار بنا کر بھوک، افلاس اور غریبی کو اس حد تک پہنچا دیا تھا۔ جہاں پہنچ کر معاشرہ میں فطری طور پر ردِ عمل کا جذبہ ضرور بیدار ہوتا ہے۔ اس طرح سے سجاد ظہیر ظاہر یہ کرنا چاہتے ہیں کہ ترقی پسند ادبی تحریک معاشرے کے فطری تقاضوں کی پیداوار ہے۔ اس کے لئے کوئی خاص کوشش نہیں کرنا پڑی بلکہ یہ فطری طور پر ہوا۔

پسِ منظر

کوئی ادبی تحریک ایک دم سے بلندی تک نہیں پہونچ جاتی بلکہ اس میں بہت کچھ ایسے عوامل ہوتے ہیں جو اس کی نشو ونما کا باعث بنتے ہیں۔ ترقی پسند ادبی تحریک بھی اردو میں یا ہندوستان کی دوسری زبانوں میں ایکدم سے نہیں پیدا ہوئی۔ اس کا تعلق تحریک آزادی سے بھی بہت گہرائی سے جڑا ہوا ہے۔ یہ ایک ایسے دور میں شروع ہوئی جب تحریک آزادی اپنے فیصلہ کن مرحلے میں پہنچ چکی تھی۔ گاندھی جی نے ''کرو یا مرو'' کا نعرہ دے دیا تھا۔ بھارت چھوڑو آندولن اور ترک موالات کی تحریک کے ذریعہ قوم میں زبردست بیداری دوڑ چکی تھی، دوسری طرف پہلی جنگ عظیم کی ہولناکیوں اور جلیان والا باغ کے عظیم سانحے نے پوری قوم کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ گاندھی جی کے عدم تشدد کے نظریے کے ساتھ ساتھ بنگال کے دہشت پسندوں اور انقلابیوں کی پسپائی نے بھی پوری قوم کو بے اندازہ متاثر کیا تھا۔ اور ایسے میں انڈین نیشنل کانگریس میں سبھاش چندر بوس کی سرکردگی میں کانگریس میں بائیں بازو کو تقویت ملی، پنڈت جواہر لال نہرو خود اشتراکی نظریات سے کافی متاثر نظر آتے تھے۔ اور ترقی پسند تحریک کی حمایت کرنا ضروری سمجھتے تھے۔

اردو ادب ان تبدیلیوں سے بچ نہیں سکتا تھا۔ شاعری میں پنڈت برج نرائن چکبست اور ڈاکٹر اقبال نے ان نئی تبدیلیوں کو زبان عطا کی تو افسانہ اور ناول میں پریم چند نے ان نظریات کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ صحافت میں مولانا ابوالکلام آزاد کا ''الہلال'' مولانا محمد علی کا ''ہمدرد''، ظفر علی خاں کا ''زمیندار'' ابھرتے ہوئے جذبوں کی ترجمانی کر رہا تھا۔ ان اثرات سے متاثر ہو کر جوشؔ، ساغرؔ، حفیظؔ اور

ISSN : 2582 - 3612

احسان دانش وغیرہ نے شعری دنیا میں نئے نظریات کا اظہار کیا۔ نثر میں نیاز فتح پوری اور قاضی عبدالغفار وغیرہ نے ان نئے نظریات کو فروغ دینے کی کوشش کی۔

آخر ۱۹۳۲ء آتے آتے ''انگارے'' کی اشاعت عمل میں آئی اور اس نے ان نئے اور انقلابی رجحانات کو سب سے زیادہ موثر انداز میں پیش کیا۔ کہنے کو تو ''انگارے'' مختصر افسانوں کا ایک مجموعہ تھا جس میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے چند افسانے شامل تھے لیکن ان افسانوں میں سرکشی اور احتجاج کا جو انداز نمایاں ہوا اس نے آگے چل کر ادبی تحریک کی بنیاد کے لئے سامان فراہم کیا۔

تحریک کا آغاز

ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز باضابطہ طور پر ہندوستان سے بہت دور لندن میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دنیا پر دوسری جنگ عظیم کے بادل منڈلا رہے تھے۔ اور ہٹلر کا فاشزم سارے یورپ کو کچلنے کے ارادے سے بھیانک روپ اختیار کر رہا تھا۔ اُن دنوں سجاد ظہیر (جنھیں اس تحریک کا بانی رہنما قرار دیا جاسکتا ہے) وکالت کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے لندن میں قیام پذیر تھے۔ اُن کے کمرہ میں چند پڑھے لکھے ہندوستانی طالب علم یکجا ہوکر دنیا کے سیاسی نقشے پر غور کرتے، استحصالی قوتوں اور ان کے بڑھتے ہوئے اثرات کا بغور جائزہ لیتے اور یہ سوچتے کہ ان حالات میں ادیبوں کا رویہ کیا ہونا چاہیے؟

جب سجاد ظہیر کی ملاقات والف فاکس اور لوئی آراگواں جیسی ممتاز انقلابی شخصیتوں سے ہوئی اور ان کے انقلابی نظریات کا سجاد ظہیر کو علم ہوا تو وہ ان سے بے حد متاثر ہوئے اور انھوں نے یہ طے کرلیا کہ ہندوستانی ادیبوں کو بھی ان حالات میں محض خاموش تماشائی بن کر نہیں رہنا ہے۔ کیونکہ بہ حیثیت مجموعی ہم دنیا کے حالات، خاص طور پر نازی فاشزم کے بڑھتے ہوئے اثرات کے محض خاموش تماشائی نہیں رہ سکتے۔ بلکہ ان حالات کے خلاف آواز احتجاج بلند کرنا ہمارا بھی خاص مقصد ہونا چاہئیے۔

چنانچہ ان ہندوستانی طالب علموں نے مل کر سب سے پہلے سجاد ظہیر کے کمرہ میں ایک جلسہ کر کے ادیبوں کی ایک انجمن کی بنیاد ڈالی۔ پہلے پہل اس انجمن کے اراکین میں سجاد ظہیر کے علاوہ ملک راج آنند، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا شامل تھے۔ ان لوگوں نے مل کر لندن میں ایک مشہور ریسٹوراں میں ایک نام Indian Progressive Writers Association کی بنیاد ڈالی جسے اردو میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کے نام سے یاد کیا گیا۔ اس انجمن کے پہلے صدر ملک راج آنند مقرر کئے گئے۔

اس طرح ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام عمل میں آ گیا۔ ان ہندوستانی نوجوانوں کے سامنے کوئی واضح لائحہ عمل نہیں تھا۔ لیکن اس زمانے میں (جولائی ۱۹۳۵ء) پیرس میں تمام ادیبوں کی ایک کانفرنس

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

ہوئی جسمیں مکسم گورکی، رومان رولاں، ٹامس مان اور آندرے مالرو جیسی ممتاز ہستیاں شریک تھیں۔ اس کانفرنس میں اتفاق رائے سے پایا گیا کہ ادیبوں کو اپنی ذات کے نہاں خانوں سے نکل کر اجتماعی مفادات کے تحفظ کے لئے رجعت پرست قوتوں کا مقابلہ کرنا چاہئے۔ اس کانفرنس نے نوجوان ہندوستانی ادیبوں کو بے حد متاثر کیا۔ اور ان نوجوانوں نے اپنی تحریک کا پہلا مینی فیسٹو جاری کیا۔ جس پر سجاد ظہیر اور ملک راج آنند کے علاوہ ڈاکٹر تاثیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر کے۔ این لاٹ اور ڈاکٹر ایس سنہا کے بھی دستخط تھے۔ اس مینی فیسٹو کے ذریعہ ان ادیبوں نے یہ عہد کیا تھا کہ ہندوستانی سماج میں جو دوررس تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں انھیں ملک کی ترقی وتعمیر کے کاموں میں لگانے کے لیے ادیبوں کو بھی موثر کردار ادا کرنا ہے۔ اس مینی فیسٹو کے ذریعہ ان ادیبوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کے حسب ذیل مقاصد مقرر کئے :

(۱) تمام ہندوستانی زبانوں کے ادیبوں میں انجمن قائم کی جائے اور ان میں باہمی ربط وضبط پر زور دیا جائے

(۲) ایسے ادیبوں کو یکجا کرنا جو ان کے نظریات سے اتفاق کریں۔

(۳) ایسے ادب کی تخلیق کرنا جو صحت مند نظریات پر مبنی ہو اور جس کے ذریعہ ملک کو ترقی کی راہ پر آگے لے جایا جاسکے۔

(۴) ہندوستانی کو قومی زبان اور رومن رسم الخط کو قومی رسم الخط تسلیم کرنا۔

(۵) فکر ونظر اور اظہار خیال کی آزادی کے لئے جدوجہد کرنا۔

(۶) ادیبوں کے مفادات کا تحفظ کرنا۔

یہ مینی فیسٹو جب ہندوستان پہنچا تو جس ادیب نے اس کا سب سے پہلے کھلے دل سے استقبال کیا وہ اردو کے ممتاز افسانہ نگار منشی پریم چند تھے۔ پریم چند نے اس مینی فیسٹو کو اپنے رسالے ''ہنس'' میں شائع ہی نہیں کیا بلکہ اس کی تائید میں ایک اداریہ بھی سپرد قلم کیا۔ اس کے علاوہ جب لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ میں منعقد کی گئی تو اس کی صدارت پریم چند نے ہی کی۔ اس کانفرنس میں پریم چند کا پیش کردہ صدارتی خطبہ آج بھی حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔

Prof. Syed Shafique Ahmad Ashrafi
Professor
Department of Urdu
Khwaja Moinuddin Chishti Language University
Lucknow (U. P.)
Mob.- 93197 42882

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

پروفیسر ثوبان سعید

دہلی کالج کی ادبی خدمات

اردو زبان وادب کے ارتقا میں جن مراکز نے اہم کردار ادا کیا ہے ان میں دہلی کالج برابر کا شریک ہے۔ یہ کالج فورٹ ولیم کالج کے بعد قائم کیا گیا تھا اور اس کے قیام کے مقاصد سابقہ کالج کے مقاصد سے یکسر مختلف تھے۔ جب انگریزوں نے تجارت کے ساتھ سیاست اور ملک گیری کی جانب پیش قدمی کی تو انھیں دو اہم مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ اولاً ایسے انگریز افسران کی ضرورت محسوس ہوئی جو ہندوستانی زبان سے واقف ہوں اور محکوم معاشرے کی پیچیدگیوں کو بھی سمجھتے ہوں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کلکتے میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا تھا۔ دوسرا نازک مسئلہ یہ تھا کہ ہندوستانی رعایا کو انگریزی حکومت کا ہم نوا بنانے کے لیے انھیں مغربی علوم اور انگریزی زبان وتہذیب کی تاریخ سے آراستہ کرتے ہوئے ذہنی تربیت کا راستہ ہموار کرنا تھا تاکہ روشن خیال ہندوستانی انگریزی حکومت کے ہم نوا بن سکیں، ان کے اقتدار کو مزید مضبوطی عطا کرسکیں اور ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ میں اپنا کردار ادا کرسکیں چنانچہ اس کام کے لیے دہلی کالج قائم کیا گیا۔ یہ بات سمجھنے کی ہے کہ انگریزوں نے اپنے مخفی سیاسی مقاصد سے کبھی چشم پوشی نہیں کی۔ ان مقاصد کی تکمیل پہلی ترجیح تھی بالواسطہ طور سے اگر ہندوستانیوں کو کوئی فائدہ پہنچتا ہو تو اس کی حیثیت ثانوی اور ضمنی تھی۔ اردو زبان وادب کے فروغ وارتقا میں فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کے قیام اور خدمات کو اسی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

دہلی کالج کی ابتدا وارتقا: دہلی کالج کی ابتدا کے سلسلے میں انگریزی حکومت کا چارٹر 1813ء بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اس چارٹر کی رو سے یہ طے ہوا تھا کہ ہندوستان کے مقبوضہ علاقوں کے ہندوستانیوں کی تعلیم، ادب کی ترقی اور سائنسی علوم کے اجرا کے لیے کم سے کم ایک لاکھ روپے سالانہ خرچ کیے جائیں۔ یہ رقم منظور تو ہوگئی لیکن دس برسوں تک ایک پیسہ بھی خرچ کرنے کی نوبت نہیں آئی۔ آخرکار جولائی 1823ء میں ایک جنرل تعلیمی کمیٹی کی تشکیل کی گئی اور یہ رقم اس کے تصرف میں دے دی گئی۔ کمیٹی کا سکریٹری ولسن کو مقرر کیا گیا جو سنسکرت کا عالم اور علومِ مشرقیہ کا دلدادہ تھا۔ کمیٹی نے مختلف برطانوی علاقوں کی تعلیمی پالیسی کا جائزہ لینے کے لیے سرکلر جاری کیے۔ دہلی کا جائزہ جے . ایچ . ٹیلر نے لیا اور شہر کی تعلیمی صورت حال پر

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

افسوس کا اظہار کرتے ہوئے تعلیم کی ازسرنو تنظیم پر زور دیا اور یہ امید ظاہر کی کہ اس سے بہتر نتائج برآمد ہوسکتے ہیں، چنانچہ مسٹر ٹیلر کی سفارش پر ایک ادارہ دہلی کالج کے نام سے 1825ء میں قائم کیا گیا، اور ایک لاکھ کی رقم میں سے اس کالج کے لیے پانسو روپے ماہانہ مقرر کیے گئے۔

دہلی کالج اس عمارت میں شروع کیا گیا تھا جو مدرسہ غازی الدین خاں کے نام سے معروف تھا۔ یہ مدرسہ احمد شاہ اور عالم گیر ثانی کے عہد میں 1792ء میں اجمیری دروازے کے باہر قائم ہوا تھا۔ مدرسے کے بانی نواب غازی الدین خاں فیروز جنگ تھے جو سلطنت آصفیہ کے بانی نواب نظام الملک آصف جاہ کے والد بزرگوار تھے۔ اسی مدرسے میں ان کی آخری آرام گاہ ہے۔ مذکورہ مدرسے میں تعلیم کی کیا صورت حال تھی، نصابِ تعلیم کیا تھا ایسے بہت سارے سوالوں کے جواب پردہ ءخفا میں ہیں۔ غالب گمان ہے کہ اس مدرسے میں بھی رواج زمانہ کے مطابق مذہبی علوم، فقہ اور اسلامی علوم کی تعلیم دی جاتی رہی ہوگی۔

دہلی کالج کے بارے میں مولوی بشیر الدین احمد (ڈپٹی نذیر احمد کے صاحبزادے) نے لکھا ہے کہ دہلی کالج 1842ء تک اجمیری دروازے رہا۔ بعد میں کشمیری دروازے کے قریب رزیڈنسی کی عمارت میں منتقل ہوگیا۔ 1857ء کی بغاوت میں بھی یہ کالج کشمیری دروازے والی عمارت میں تھا جہاں 11 مئی کو اس کا کتب خانہ لوٹا گیا۔ لیکن کشمیری دروازے آنے کے باوجود مدرسے کی عمارت کالج کے پرنسپل کے قبضے میں تھی جو کبھی کبھی بورڈنگ کے طور پر استعمال ہوتی رہی۔

الغرض 1825ء میں یہ کالج قائم ہوا اور مسٹر ٹیلر اس کے سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوئے۔ اولاً کالج میں علومِ مشرقی کے علاوہ مغربی علوم وفنون اردو زبان میں پڑھائے جاتے تھے۔ 1828ء میں ایک انگریزی جماعت کا اضافہ کیا گیا جس سے اہل دہلی میں بے چینی اور اضطراب کی لہر دوڑ گئی۔ قدیم فکر کے حاملین کا خیال تھا کہ انگریزی کی آڑ میں حکومت ان کے دینی عقائد پر حملہ کررہی ہے اور عیسائی مذہب کی تبلیغ واشاعت کو راہ دے رہی ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ مخالفت کی یہ لہر کمزور پڑتی گئی، لوگوں کے ذہن سے تعصب کی گرد صاف ہوئی اور کالج ترقی کی راہ پر گامزن ہونے لگا۔

1829ء میں بادشاہِ اودھ کے وزیر نواب اعتماد الدولہ سید فضل علی خاں نے دہلی کے مسلمان نوجوانوں کی تعلیم کے واسطے ایک لاکھ ستر ہزار کی خطیر رقم وقف کردی جس سے کالج کی آمدنی میں اضافہ ہوگیا۔

1835ء میں جب لارڈ میکالے کی تعلیمی پالیسی کا نفاذ ہوا تو ہندوستان کے قدیم تعلیمی نظام میں ایک انقلاب آگیا۔ ابھی تک مدرسوں اور پاٹھ شالاؤں میں قدیم طرز کے مطابق تعلیم کا انتظام تھا۔ زیادہ زور زبانوں کی تعلیم پر تھا اور ان میں تعلیم پانے والے طلبہ کو لازمی طور سے وظیفے ملتے تھے اور عربی، سنسکرت زبانوں کے تراجم کے لیے فیاضانہ امداد دی جاتی تھی۔ علمی سرپرستی کے یہ مختلف طریقے رائج تھے۔ لارڈ

ISSN : 2582 - 3612

میکالے کی پالیسی نے قدیم طرزِ تعلیم پر کاری ضرب لگائی اور مشرقی علوم کو خرافات اور توہمات کا پشتارہ قرار دے کر اس کی عدم افادیت ثابت کرنا چاہی۔ اس کی مخالفت بھی خوب ہوئی۔ مخالفت کرنے والوں میں مسٹر ہنری ٹامس پرنسپ پیش پیش تھے جو بعد میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائرکٹر ہو گئے تھے، لیکن بالآخر گورنر جنرل لارڈ ولیم بنٹنگ نے اس یادداشت کو منظور فرمایا جس کی رو سے انگریزی زبان کی تحصیل کو فروغ حاصل ہونے لگا۔ یورپین لٹریچر اور سائنس کی اشاعت ہوئی۔ طلبہ کے وظائف بند کر دیے گئے اور مشرقی کتابوں کی طباعت پر ملنے والی رقوم پر پابندی لگا دی گئی۔ یہی موقع تھا جب ہندوستانیوں کو انگریزی زبان کے ذریعے علم ادب اور سائنس پڑھایا جانے لگا۔

اس پورے واقعے کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ میکالے کی پالیسی نے سارے ہندوستان کو متاثر کیا۔ مشرقی علوم سرکاری سرپرستی اور امداد سے محروم کر دیے گئے لیکن جس طرح بعض اوقات تیز طوفانوں میں بھی چند تنکے صحیح سلامت باقی رہ جاتے ہیں، دہلی کالج اس آفت سے محفوظ رہا بلکہ اسی شان کے ساتھ باقی رہا جو روزِ اول میں اس کا مقدر بنی تھی۔ صرف اسی کالج میں مغربی علوم یعنی ہیئت، ریاضیات، فلسفہ وغیرہ کی تعلیم بھی اردو کے ذریعے دی جاتی تھی۔ کالج نے اخیر تک اردو زبان میں تعلیم کی شاندار روایت کی پاسداری کی اور ایک نئی فضا اور نیا فکری ماحول پروان چڑھانے میں تاریخی کردار ادا کیا۔

دہلی کالج جب قائم ہوا تو اس میں زیادہ تر عربی، فارسی اور اس کے ساتھ سنسکرت کی تعلیم دی جاتی تھی۔ حساب اور اقلیدس کی بھی تعلیم کا کچھ کچھ انتظام تھا۔ 1828ء سے انگریزی زبان کی تعلیم کا بھی انتظام کر دیا گیا۔ پہلے تو اس پر کافی بے چینی اور اضطراب کا عالم رہا لیکن رفتہ رفتہ مخالفت کی لہر کمزور پڑنے لگی اور طلبہ انگریزی زبان کی جانب راغب ہونے لگے۔ 1835ء تک کچھ تو نظامِ تعلیم کی تبدیلی اور کچھ طلبہ کی تشویق کی بدولت انگریزی زبان اہمیت اختیار کرنے لگی۔ اس کے باوجود بارہا ایسا ہوا کہ تاریخ، سائنس اور اخلاقی تعلیم کے نتائج میں انگریزی شعبے کے طلبہ کے مقابل مشرقی شعبے کے طلبہ کے نتائج زیادہ بہتر رہے تھے۔

کالج کا انجام: کالج تمام تر رعنائیوں کے ساتھ اپنے مقاصد کی تکمیل کی راہ پر گامزن تھا کہ 1857ء کے سیاسی انقلاب نے کالج کی تاریخ میں ایک سیاہ باب کا اضافہ کر دیا۔ باغیوں نے کالج کی عمارت پر حملہ بول دیا اور کالج کا کتب خانہ لوٹنا شروع کر دیا۔ انگریزی کتابوں کو باندھ باندھ کر گھر لے گئے، سائنس لیبارٹری کو توڑ پھوڑ ڈالا اور قیمتی اسباب اٹھا لے گئے۔ اس کے پرنسپل مسٹر ٹیلر اور دیگر اسٹاف کو قتل کر دیا۔ انھیں مسٹر ٹیلر کے قتل کی سازش میں ملوث ہونے کے الزام میں محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر اور امام بخش صہبائی کو سولی دی گئی۔ خود آزاد کے نام کا وارنٹ جاری ہو گیا تھا اور وہ معافی ملنے تک سرزمین ایران میں مارے مارے پھرے۔ غرض کالج پوری طرح سے تباہ و برباد ہو گیا۔

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

بغاوت کی شورش فرو ہونے کے بعد بھی کالج بند کا بند ہی رہا۔ ہوا کا رخ دوسری طرف تھا۔ اب اردو کے بجائے انگریزی زبان کی تحصیل کے چرچے تھے، انگریزوں کی ترجیحات بدل چکی تھیں، آخر 1864ء میں یہ کالج دوبارہ کھولا گیا اور پروفیسر ہٹن کی سرکردگی میں کام شروع ہوا۔ اس کے بعد مسٹر ایڈمنڈ وِلمٹ اور مسٹر سی کوک نے بھی باری باری سے کالج میں اپنی خدمات انجام دیں۔ کالج دوبارہ شروع تو ہوا، اس میں جماعتوں کا اضافہ بھی ہوا۔ 1870ء میں ایم اے تک کی تعلیم کا انتظام اس کالج میں ہو گیا تھا مگر پھر بھی اس کی پہلی سی رونق واپس نہیں آ سکی۔ اذان کی رسم باقی رہ گئی تھی لیکن اس کے اندر سے روحِ بلالی مفقود ہو چلی تھی۔ آخر کار 1877ء میں یہ کالج توڑ دیا گیا اور اس کا سارا اسٹاف لاہور کالج میں منتقل کر دیا گیا۔ دہلی کالج توڑ کر لاہور میں ادب اور تعلیم کی ایک نئی دنیا آباد کرنے کے پس پردہ بھی بعض سیاسی عناصر کارفرما تھے لیکن فی الوقت وہ ہمارے موضوع اور دائرے سے باہر ہے، اس لیے اس کا ذکر نظر انداز کیا جاتا ہے۔

کالج کے شعبے: کالج میں مشرقی اور مغربی نام سے دو شعبے قائم کیے گئے تھے اور یہ دونوں نصابِ تعلیم اور دیگر امور میں علاحدہ طور سے سرگرمِ عمل تھے جب پرنسپل کی حیثیت سے مسٹر بتروس کا تقرر ہوا تو انھوں نے دونوں شعبوں کو ملا کر ایک کرنے کی کوششیں شروع کیں۔ بالآخر 1844ء میں دونوں شعبوں کا انضمام عمل میں آیا اور ایک ہی نصاب رائج کر دیا گیا اور اس مشترکہ نصاب کے بہترین نتائج سامنے آئے۔ ترجمے کی افادیت مسلم ہوئی اور اس سے دیسی زبانوں خاص طور سے اردو کو زبردست فائدہ پہنچا۔

دہلی کالج میں ذریعۂ تعلیم: دہلی کالج میں تعلیم اردو زبان میں دی جاتی تھی۔ عربی، فارسی، سنسکرت کی تعلیم تو اردو میں ہوتی ہی تھی لیکن اس کے علاوہ دوسرے علوم وفنون کا ذریعۂ تعلیم بھی اردو تھا۔ اس لیے اردو زبان میں جملہ علوم کی کتابوں کی فراہمی ایک بڑا مسئلہ تھی۔ اس اہم مسئلے پر ترجمے کی بدولت قابو پانے کی کوششیں جاری رہیں جو بہت کامیاب رہیں۔ دہلی ورنا کلرٹرانسلیشن سوسائٹی کی خدمات اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ تراجم کی بدولت لازمی طور سے اردو زبان کو بہت فروغ حاصل ہوا۔

دہلی ورنا کلرٹرانسلیشن سوسائٹی: کالج کے اندر دیسی زبانوں میں مغربی علوم کی کتابوں کی فراہمی ہنوز ایک مسئلہ بنی ہوئی تھی۔ کتابیں دستیاب نہیں تھیں۔ یہ ضرورت ترجمے کے ذریعے ہی پوری کی جا سکتی تھی چنانچہ اسی مقصد سے اسکول بک سوسائٹی نے بہت ساری مفید ابتدائی کتابیں تیار کر کے شائع کرائی تھیں، اور اس کے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوئے تھے۔ 1835ء میں جب ذریعۂ تعلیم انگریزی کر دیا گیا تو تمام تر اعتراف کے باوجود ترجمے کا کام تقاضائے وقت کی رفتار سے جاری نہیں رہ سکا۔ پھر چند اہل علم کی کاوشوں سے 1843ء میں ایک سوسائٹی قائم کی گئی جس کے مقاصد میں عربی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی کی اعلا کتابوں کے ترجمے کا کام اردو، ہندی اور بنگالی زبانوں میں کرنا شامل تھا تاکہ دیسی زبانیں ترقی کے منازل

ISSN : 2582 - 3612

طے کرسکیں۔ اس سوسائٹی کا نام 'انجمن اشاعت علوم بذریعہء السنہء ملکی' یعنی "Society for the Promotion of knowledge in India through the medium of Vernacular Languages" تھا۔ انجمن کے بانیوں میں ہندوستانی اور انگریز برابر کے شریک تھے۔ دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بتر واس کے سکریٹری بنائے گئے۔ یہ ایک غیر سرکاری سوسائٹی تھی جس کا کام کالج چندے کی رقم سے چلتا تھا۔ سرکار کی جانب سے براہِ راست کوئی امداد نہیں ملتی تھی، البتہ سوسائٹی کی نئی مطبوعہ کتابوں کے نسخے خرید کر کالجوں اور مدارس میں تقسیم کرنے کا کام سرکار کر دیا کرتی تھی، اس طرح ترجمے کے کام اور اس کی پشت پناہی میں سرکار بالواسطہ طور سے شریک ہوگئی تھی۔

مسٹر بترو نے 1841ء میں جب پرنسپل شپ کا چارج سنبھالا اسی وقت سے ترجمے کا کام شروع ہوگیا تھا لیکن سوسائٹی کے قیام 1843ء کے بعد باقاعدگی سے سوسائٹی کی نگرانی میں کتابیں شائع ہونے لگیں۔ ترجمے کا بیشتر کام چوں کہ دہلی کالج کا رہین منت تھا اس لیے اس کا نام 'دہلی کالج ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی' ہوگیا، پھر یہی انجمن ورناکلر سوسائٹی، ٹرانسلیشن سوسائٹی اور لائبریری آف یوزفل نالج جیسے مختلف ناموں سے معروف ہوئی۔

انجمن کے مقاصد میں یہ بات شامل تھی کہ ترجمہ اردو، ہندی اور بنگالی زبانوں میں کیا جائے گا لیکن بعض اسٹاف کی کمی اور وسائل کی مجبوریوں کی بنا پر یہ کام صرف اردو میں ممکن ہوسکا۔ یہ اس سوسائٹی کا فیضان تھا کہ اردو زبان کو علمی مقام و مرتبہ عطا کرنے کے لیے اس قسم کی ایک بڑی اور سنجیدہ کوشش کی گئی تھی جو خاص اصول وضوابط کی روشنی میں اور ایک مخصوص نظامِ فکر کے تحت کام کر رہی تھی۔

انجمن نے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے کے لیے چند قواعد بھی وضع کیے تھے۔ اس کا ذکر مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب 'مرحوم دہلی کالج' میں تفصیل سے کیا ہے۔ ان رہنما اصولوں کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سوسائٹی کے ذمہ داروں کی نظر کتنی گہری تھی اور وہ لوگ ترجمے کی مشکلات، نزاکتوں اور باریکیوں سے مکمل طور پر واقفیت رکھتے تھے۔

انجمن سے شائع شدہ کتابیں: انجمن سے جو کتابیں ترجمہ ہوکر شائع ہوئیں ان کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ انجمن کے مقاصد بہت وسیع تھے۔ ایک طرف مغربی علوم وفنون کی رنگارنگی کو اردو زبان میں خوبصورتی کے ساتھ منتقل کیا جارہا تھا وہیں دوسری جانب کلاسیکی ادب کی کتابیں بھی تیار ہورہی تھیں۔ اس مختصر سی مدت میں جو کتابیں شائع ہوئیں ان کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب میں ان کتابوں کی فہرست بھی شامل کردی ہے۔ ادب کی کتابوں میں شعرا کے کلیات ودواوین کے علاوہ تذکرہ طبقات الشعرائے ہند، خط تقدیر، عجائب روزگار، حدائق البلاغت اور رسالہ قواعد اردو؛ تاریخ کے

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

موضوع پر تاریخ ہندوستان، تاریخ انگلستان، تاریخ ایران، تاریخ روم وغیرہ؛ قانون کے موضوع پر خلاصہ قوانین فوجداری، اصول علم انتظام مدن، اصول پولٹیکل اکانومی، اصول سرکاری محاصل کے، اصول دھرم شاستر؛ ریاضی کے موضوع پر اصول جبر ومقابلہ، اصول علم حساب، جزئیات وکلیات، رسالہ مسائل کلیات وجزئیات، تحریر اقلیدس، ؛علم طبیعات کے موضوع پر رسالہ مقناطیس، رسالہ پیمائش زمین کا، رسالہ علم ادات؛ کیمیا کے موضوع پر اصول قواعد مائعات، طب کے موضوع پر رسالہ بیچ بیان اعمالِ جراحی کے، رسالہ علم طب؛ جغرافیہ کے موضوع پر جغرافیہ ہند؛ مذہبیات میں صحیح بخاری، سنن ترمذی، اعجاز القرآن، رسالہ تحریف قرآن، رامائن، مہابھارت وغیرہ اور منطق کے موضوع پر اصول علم منطق جیسی اہم اور مستند کتابیں شائع ہوکر مقبول خاص وعام ہوئیں۔

کالج کے پرنسپل اور اساتذہ: دہلی کالج کی حیثیت ایک سرکاری تعلیمی درس گاہ کی تھی۔ چنانچہ جن لوگوں کے ہاتھوں میں کالج کی زمامِ اقتدار رہی وہ سبھی کے سبھی غیر ملکی تھے جن میں مسٹر ٹیلر، مسٹر بترو، ڈاکٹر اشپرنگر اور مسٹر کارگل کے نام بہت مشہور ہیں۔ یہ مشرقی علوم کے محقق، مصنف اور عالم تھے۔ ہندوستان میں طویل عرصہ تک قیام کرنے کی وجہ سے ہندوستانی تہذیب ومعاشرت میں بھی خاصا درک رکھتے تھے اور دیسی لوگوں کے مزاج ونفسیات سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔

دہلی کالج کو یہ امتیاز حاصل رہا کہ اس سے متعلق افراد اپنے دور کی برگزیدہ شخصیات کے زمرے میں شامل تھے۔ اس کالج کو شروع سے ہی ایسے مخلص، ایماندار اور قابل پرنسپل اور اساتذہ کا تعاون ملا کہ کالج دن دونی رات چوگنی ترقی کی راہ پر گامزن رہا۔ 1825ء میں کالج کے قیام کے وقت مسٹر ٹیلر کالج کے سکریٹری اور سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوئے اور انھیں کی رہنمائی میں کالج شروع ہوا۔ 1839ء میں انھیں کالج کا پہلا پرنسپل بنایا گیا اور 1841ء تک مسٹر بتروس کے پرنسپل بننے تک وہ اس عہدے پر قائم رہے۔ 1847-1850 تک جب کالج کے پرنسپل مسٹر اشپرنگر سرکار کے حکم سے لکھنؤ چلے گئے تو اس دوران بھی مسٹر ٹیلر نے پرنسپلی کی ذمہ داری نبھائی۔ 1854ء سے 1857ء (اپنی وفات) تک وہ اس عہدے پر کام کرتے رہے۔ 1857ء کی شورش میں یہی کالج کے پرنسپل تھے جنھیں باغیوں نے ہلاک کر ڈالا تھا۔ مسٹر ٹیلر ایک مخلص اور شفیق شخصیت کے مالک تھے۔ وہ طلبہ میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ خود مسٹر ٹیلر طلبہ کو مثل اپنی اولاد کے سمجھتے تھے۔ یہی اسباب تھے کہ انگریزی حکومت کی بہت ساری تعلیمی اصلاحات کو نافذ کرنے میں انھیں کوئی خاص دشواری نہیں ہوئی۔ کالج کو مثالی ادارہ بنانے میں مسٹر ٹیلر کی خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

1841ء میں مسٹر بتروس کالج کے پرنسپل مقرر کیے گئے۔ ان کا تعلق فرانس سے تھا۔ انھوں نے مشرقی شعبے میں مغربی علوم کو رائج کرنے کی بڑی کوشش کی۔ دہلی ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی انھیں کے خوابوں

ISSN : 2582 - 3612

کی تعبیر تھی۔ مسٹر بترو نے مغربی علوم کو رائج کرنے میں دیسی زبان کو وسیلہ بنایا اور دہلی ورنا کلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کے تحت علومِ مفیدہ کی کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرایا۔ چنانچہ فلسفہ، ریاضی، کیمیا، طبیعات، تاریخ اور نباتیات وغیرہ کی متعدد کتابیں تھوڑے عرصے میں اردو میں منتقل ہوگئیں۔ ترجمہ وتالیف کے باب میں ان کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ 1845ء میں خرابی صحت کی بنا پر دو سال کی چھٹی لے کر فرانس لوٹ گئے لیکن پھر واپس لوٹنا نصیب نہ ہوا، وہیں ان کا انتقال ہوگیا۔

مسٹر بترو کے بعد ڈاکٹر اشپرنگر نے پرنسپل کا عہدہ سنبھالا۔ ان کا تعلق جرمنی سے تھا۔ یہ عربی زبان وادب کے زبردست عالم تھے اور اسی وجہ سے دہلی کے شرفا میں خاصے مقبول تھے۔ مشرقی نصابِ تعلیم کی اصلاح کا کام انھوں نے خوبی سے انجام دیا۔ اس کے علاوہ ورنا کلر سوسائٹی کی ذمہ داریاں بھی خوش اسلوبی سے نبھاتے رہے۔ ان کے چارج سنبھالنے کے ساتھ ہی علم کے دو دھارے آپس میں مل گئے اور ترجمہ وتالیف کے کام میں مزید رفتار آ گئی۔ اشپرنگر نے عربی زبان وادب میں حماسہ اور دیوان متنبّی کو نصاب کا حصہ بنایا اور تاریخ یمینی کو ایڈٹ کیا۔ صحیح بخاری اور بہارِ عجم کی اشاعت اور آثار الصنادید کی تالیف انھی کی تحریک پر ہوئی۔ کالج میں تراجم کی بدولت جس نشاۃ ثانیہ کا سورج طلوع ہوا اس میں ڈاکٹر اشپرنگر کی ہمہ گیر شخصیت ہی سرگرم عمل رہی تھی۔ ان ترجموں کی بدولت اردو زبان کی نہ صرف بے بضاعتی اور کم مائیگی میں کمی آئی بلکہ اردو میں مختلف علوم کی کتابیں دیکھ کر لوگ حیرت زدہ رہ گئے۔

اشپرنگر دو سال تک کالج کے پرنسپل رہے اور 1847ء میں لکھنؤ چلے گئے، وہاں سے واپسی کے چند ماہ بعد بنگال بھیج دیے گئے۔ ڈاکٹر اشپرنگر نے 'قران السعدین' کے نام سے 1845ء میں ایک باتصویر رسالہ جاری کیا تھا۔ ہندوستان کی ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد وہ جرمنی واپس چلے گئے جہاں سوئزرلینڈ اور جرمنی کی یونیورسٹیوں میں پروفیسر رہے۔ ان کا انتقال 1893ء میں ہوا۔ ڈاکٹر اشپرنگر مشرقی کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ اپنے ساتھ لے گئے جو برلن کے شاہی کتب خانے میں محفوظ ہے۔ مشہور ہے کہ کوئی ایک شخص مشرق سے ایسا مکمل اور مدون ذخیرہ مغرب میں نہ لایا ہوگا۔

ڈاکٹر اشپرنگر کے بعد مسٹر جے۔ کارگل نے پرنسپل کا چارج لیا پھر 1854ء میں ان کے چلے جانے کے بعد مسٹر ٹیلر قائم مقام پرنسپل رہے۔ 1857ء کی شورش میں یہی کالج کے پرنسپل تھے اور باغیوں نے لاٹھیوں سے مار مار کر ان کو ہلاک کر ڈالا تھا۔ 1864ء میں جب دوبارہ کالج کھلا تو مسٹر ایڈمنڈ ولمٹ نے اس عہدے کا چارج لیا۔ یہ ریاضی کے بڑے عالم تھے۔ ان کے علاوہ انگریزی استاد پروفیسر ایلس بھی چند دنوں تک کالج کے پرنسپل رہے۔ مسٹر ٹیلر، ڈاکٹر اشپرنگر اور مسٹر بتروس کی خدمات کو دہلی کالج کی تاریخ میں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

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

مشرقی شعبے میں بھی جو اساتذہ مامور تھے وہ اپنے اپنے فن میں یگانۂ روزگار تھے۔ عربی کے استاد مولوی مملوک علی اردو، عربی اور فارسی زبانوں کے ماہر تھے۔ اس کے ساتھ ہی انگریزی سے ترجمہ ہوکر آنے والی نئی کتابوں پر ان کی نظر بہت گہری تھی۔ مولوی صاحب شاہ ولی اللہ کی تحریک سے متاثر تھے اور انگریزوں کی ملازمت کے باوجود اپنی انگریز دشمنی کے لیے مشہور تھے۔ ایک تذکرہ نگار نے لکھا ہے کہ مولانا محمد قاسم نانوتوی اور رشید احمد گنگوہی جیسے علما انھیں مولوی مملوک علی صاحب کے دامن تربیت سے وابستہ تھے۔

مشرقی شعبے کے ایک اور اہم استاد مولوی امام بخش صہبائی تھے۔ یہ فارسی کے استاد تھے۔ صہبائی کا شمار اپنے دور کی دلی کی برگزیدہ شخصیتوں میں ہوتا تھا۔ ان کے تعلقات مفتی صدرالدین آزردہ، شیفتہ اور غالب سے تھے۔ ان کی کتابوں میں ترجمہ حدائق البلاغت اور شعرائے اردو کا تذکرہ مشہور ہیں۔ 1857ء کی بغاوت میں شامل ہونے کے الزام میں انگریزوں نے انھیں پھانسی دے دی تھی۔

دہلی کالج کی ایک اور اہم شخصیت ماسٹر رام چندر کی تھی۔ انھوں نے اپنا مذہب تبدیل کر کے عیسائیت اختیار کر لی تھی۔ یہ اسی کالج کے طالب علم تھے پھر سائنس کے استاد مقرر کیے گئے۔ ریاضی کے بڑے ماہر آدمی تھے۔ ماسٹر رام چندر کی شخصیت بہت ہمہ گیر تھی۔ انھوں نے ترجمے کے علاوہ تنقید شعر وادب، تاریخ، سیرت وسوانح، مضمون نگاری اور صحافت میں بڑی خدمات انجام دیں۔ فوائد الناظرین اور خیر خواہِ ہند (محبّ ہند) کے نام سے دو رسالے جاری کیے۔ ان کی خدمات کو سرسید تحریک پر تاریخی تقدم کا شرف حاصل ہے۔

ان اساتذہ کے علاوہ بھی دہلی کالج میں بعض اساتذہ اپنی اہم خدمات اور علمی فتوحات کے لیے بہت مشہور ہیں جن میں محاوراتِ ہند کے مصنف مولوی سبحان بخش، ماسٹر وزیر علی، ماسٹر امیر علی، پروفیسر ضیاء الدین، ماسٹر پیارے لال، بھیروں پرشاد، مولوی ذکاء اللہ، پنڈت رام کشن دہلوی خاص شہرت کے مالک ہیں۔

کالج کے طلبہ: دہلی کالج کا ایک اہم کارنامہ یہ تھا کہ اس نے ایسے روشن خیال افراد کی جماعت تیار کی تھی جس نے کالج سے فیض حاصل کرنے کے بعد سارے ہندوستان میں اپنے علم وفضل اور صلاحیت کا سکہ جما دیا۔ یہ سبھی طلبہ اپنے اپنے مضمون کے ماہر تھے۔ انھیں طلبہ نے ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ میں کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ ماسٹر رام چندر، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ، ڈاکٹر ضیاء الدین، موتی لال دہلوی، بھیروں پرشاد، پنڈت من پھول، سری رام، حکم چند، نند کشور، رام جس کالج کے بانی ماسٹر کیدار ناتھ، خواجہ محمد شفیع، میر ناصر علی، مدن گوپال، مولوی کریم الدین اور ماسٹر جانکی پرشاد کالج کے ذہین طلبہ میں شمار ہوتے تھے۔ یہ سبھی لوگ اپنی ذات میں ایک انجمن اور ایک ادارہ تھے۔ اپنی صلاحیت اور انفرادی خدمات کی بدولت یہ طلبہ اپنے اپنے میدان کے امام کہلائے۔ ایک تذکرہ نگار نے دارالعلوم دیوبند کے بانی مولانا محمد قاسم نانوتوی، مولانا رشید احمد گنگوہی، مولوی ذوالفقار علی اور مولوی احسن نانوتوی کو بھی دہلی کالج کے طلبہ میں

ISSN : 2582 - 3612

شامل کیا ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو سرسید تحریک اور دیو بند تحریک کا اصل سرچشمہ دہلی کالج ہی تھا۔ اس کے فرزندوں نے زندگی کے مختلف میدانوں میں اپنا نام روشن کیا۔

دہلی کالج کی خدمات: دہلی کالج صرف ایک تعلیمی ادارہ نہیں تھا بلکہ ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ میں اس کالج کی خدمات کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ درست ہے کہ انگریزی حکومت نے اپنے سیاسی مفادات کے تحت یہ کالج قائم کیا تھا جس میں ان کا مقصد ہندوستانی عوام کے دلوں پر انگریز حکومت کی انصاف پروری، علم دوستی کا نقش بٹھانا تھا، ساتھ ہی ایسے افراد تیار کرنا تھا جو کام کاج چلانے میں انگریزی حکومت کے معاون کے طور پر کام کرسکیں لیکن ان اقدامات سے ہندوستانیوں نے بھی فیض اٹھایا اور خاص طور سے اردو زبان کی ترقی میں اس کالج کی خدمات ناقابل فراموش رہیں۔

فکری خدمات: علوم کے علاوہ دہلی کالج کی عطا یہ ہے کہ اس نے طلبہ کی شخصیت سازی میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ ایک ایسے دور میں جب کہ سماج راسخ العقیدگی کا شکار تھا، روشن خیالی اور الحاد ہم معنی الفاظ بن گئے تھے۔ کالج نے اپنے طلبہ کے اندر عقلی دلائل کو بروئے کار لانے، آزادیِ رائے کا اظہار کرنے اور دوسروں کے اعتراضات کو خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کرنے کی صلاحیت پیدا کی اور یہ معمولی بات نہیں ہے۔ طلبہ اور اساتذہ کے رشتوں اور بہتر تعلقات کی جس ضرورت کا احساس اکیسویں صدی میں دلایا جارہا ہے وہ رشتہ دہلی کالج کے طلبہ اور اساتذہ کے درمیان روزِ اول سے قائم تھا۔ یہ لوگ مشرقی طرزِ تعلیم اور تہذیب کا مثالی نمونہ تھے جو مغربی علوم وفنون کی برکتوں سے بھی فیض یاب ہورہے تھے۔

افکار کی سطح پر دہلی کالج نے اپنا کردار ادا کیا۔ کالج رفتہ رفتہ دہلی اور نواحِ دہلی کے عوام کی توجہ کا مرکز بنتا جارہا تھا۔ اس کی حیثیت ایک کھلے تالاب کی مانند ہورہی تھی جہاں مختلف نظریات کے دھارے فطری انداز میں ابھرتے ڈوبتے رہے تھے۔ اس طرح سے یہ کالج فکری زاویہ بھی رکھتا ہے۔ اس نے قدامت کے اندھیروں کو دور کرنے اور جدیدیت کا اجالا پھیلانے میں بھی خدمات انجام دیں اور متوسط طبقے کی چیدہ افراد کی شخصیت سازی بھی کی۔ اس کے تربیت یافتہ طلبہ نے سماج میں روشن خیالی، بے تعصبی، سائنسی فکر اور منطقی نقطۂ نظر کی داغ بیل ڈالی۔ کالج نے ایسے افراد بھی تیار کیے جنھوں نے مذہب اور تہذیب کی نئے انداز سے تعبیر کی اور تبادلۂ خیال کی بہترین روایت کو فروغ دیا۔ دہلی کالج فکری اعتبار سے ہندوستانی زندگی کے تین زاویوں کو پیش کرتا ہے۔ پہلے زاویے کی نمائندگی ماسٹر رام چندر اور ڈاکٹر چمن لال کرتے ہیں، دوسرے طبقے کی نمائندگی مولوی نذیر احمد اور منشی ذکاء اللہ کررہے تھے، یہ طبقہ روشن خیالی اور وسیع النظری کا حامل تھا۔ ماسٹر رام چندر کے اثرات بھی اس طبقے نے قبول کیے تھے۔ تیسرا طبقہ سخت گیر مذہب پرستوں کا تھا جن کی نمائندگی مولوی مملوک علی اور ان کے شاگرد مولانا قاسم نانوتوی وغیرہ کررہے تھے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر دہلی کالج کی

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

خدمات کا جائزہ لیا جائے تو بخوبی واضح ہوجائے گا کہ انیسویں صدی میں مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی مختلف تحریکوں کا مرکز ومحور، خواہ اس کا تعلق علی گڑھ تحریک سے ہو یا تحریک دیو بند سے، دراصل دہلی کالج ہی ہے۔

ادبی اور صحافتی خدمات: زبان وادب کے میدان میں بھی دہلی کالج کی خدمات بہت اہم ہیں۔ اردو ذریعۂ تعلیم ہونے کی وجہ سے بہت ساری کتابیں اردو زبان میں تیار کی گئیں اور مغربی علوم کی کتابیں دیسی زبانوں میں ترجمہ کرنے کی روایت کا آغاز ہوا۔ یہ اتفاق ہی رہا کہ کتابیں دیسی زبانوں میں صرف اردو زبان میں ترجمہ ہوسکیں۔ ہندی اور بنگالی زبان میں کوئی ترجمہ نہ ہوسکا۔ اس کے لیے دہلی ورنا کلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کی خدمات بہت وقیع رہیں۔

دہلی کالج نے صحافت اور طباعت کے میدان میں بھی کارنامے انجام دیے ہیں۔ کالج سے علمی اور ادبی رسائل کی اشاعت نے عوام میں اور خاص طور سے طلبہ میں تصنیف وتالیف کے ذوق کو پروان چڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا۔ کالج کے پرنسپل مسٹر اشپرنگر نے ہفتہ وار علمی اور ادبی رسالہ قران السعدین جاری کیا جس میں معاشرتی مسائل، سائنسی علوم اور ادب وحکمت کے موضوع پر آزادی کے ساتھ بحث ونظر کے سلسلے کی شروعات ہوئی۔

دہلی کالج نے ایک ادارے کے طور پر ایسی شخصیتوں کو نکھارا جو عہد ساز ادیب اور دانشور بنے۔ ماسٹر رام چندر، مولوی محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، مولوی کریم الدین کا نام لینا ہی کافی ہے۔ یہ سبھی لوگ اپنے اپنے میدان کے بڑے لوگ تھے۔ کالج نے اردو نثر کے علمی اسلوب کو پروان چڑھانے اور سائنسی انداز اختیار کرنے کی تحریک شروع کی۔ اس سے زبان کا دائرہ بہت وسیع ہوگیا۔ خاص طور سے اردو زبان کی جس علمی حیثیت کا ذکر اکیسویں صدی میں کیا جارہا ہے کہ کیا اس زبان میں اعلا تعلیم کی فراہمی ممکن ہے؟ اس سوال کا عملی جواب دہلی کالج نے آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے ہی دے دیا تھا۔ دہلی کالج آج اس صورت میں موجود نہیں ہے لیکن اس کی روشنی تاریخ کے گوشوں کو منور اور مستقبل کی راہوں کو روشن کرتی رہے گی۔

Dr. Sauban Sayeed
Department of Urdu
Khwaja Moinuddin Chishti Language University
Sitapur-Hardoi Bypass Road
Lucknow (U. P.)
Mob.- 94118 27716

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

پروفیسر شہاب عنایت ملک

خراج عقیدت: رسا جاودانی ایک ہمہ جہت شخص وشاعر

اُردو اور کشمیری کے کہنہ مشق شاعر وفلسفی رسا جاودانی کو آج ہم سے بچھڑے ہوئے 39 سال کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شہرت وعظمت میں اب تک کسی قسم کی کمی نہیں آئی ہے۔ وجہ ان کی شعری عظمت اور فلسفیانہ خیالات ہیں۔ کشمیری شاعری کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو رسا آج بھی اُتنے ہی مقبول ہیں جتنے اپنے زمانے میں تھے۔ وجہ اُن کے وہ عشقیہ، نعتیہ اور فلسفیانہ اشعار ہیں جو آج بھی ہر کشمیری کی زبان پر عام ہیں۔ اپنے آپ کو رسول میر کا پیرو ماننے والے رسا جاودانی نے کشمیری شاعری میں جو گہری چھاپ چھوڑی اُس کا اعتراف کشمیری زبان کے ہر بڑے نقاد نے فخریہ طور پر کیا ہے۔ محمد یوسف ٹینگ تو رسا کو کشمیری غزل کا بادشاہ قرار دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ پوری کشمیری شاعری میں رسا جاودانی وہ پہلے اور آخری کشمیری شاعر ہیں جنھوں نے فنی لوازمات کو مدنظر رکھتے ہوئے کشمیری زبان کو بعض ایسی شہرت یافتہ غزلوں سے نوازا جو آج بھی رسا کو پائندہ رکھے ہوئے ہیں اور جب تک کشمیری زبان وادی میں بولی اور پڑھی جائے گی یہ غزلیں تب تک زندہ رہیں گی۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر رحمان راہی، موتی لال ساقی، پروفیسر مرغوب بانہالی، پروفیسر پشپ، پروفیسر کے این پنڈتا، امین کامل ودیگر کشمیری زبان کے وہ بلند پایہ نقاد ہیں جنھوں نے رسا کی عظمت کا اعتراف دوٹوک الفاظ میں کیا ہے۔ بھدرواہ جیسے دور دراز علاقے میں رہنے کے باوجود انہوں نے کشمیری زبان وادب میں جس طرح اپنا لوہا منوایا یہ اُن کی عظمت کی بہت بڑی دلیل ہے۔ اگر چہ کہ انہوں نے اُردو زبان میں بھی شاعری کر کے اپنا لوہا منوایا ہے لیکن رسا کی کشمیری غزل کو جب گلوکار اپنی آواز کا پیراہن عطا کرتے ہیں تو محفل میں ایک عجیب قسم کا سرور چھا جاتا ہے اور سننے والا داد دیئے بنا نہیں رہتا ہے۔ غلام نبی ڈولوال، غلام حسن صوفی، راج بیگم، کیلاش مہرا، شمیمہ دیو، وجے ملا جیسے مایہ ناز گلوکاروں کے علاوہ اب نئے دور کے گلوکار مثلاً راشد جہانگیر، شازیہ بشیر، زلیخا فرید، گلزار گنائی، دیپالی واتل، وحید جیلانی اور راجو منگی وغیرہ جس طرح سے رسا کے کلام کو نئے آہنگ کے ساتھ موسیقی کا پیراہن عطا کر رہے ہیں اُس سے نئی نسل میں رسا کی کشمیری شاعری بے حد مقبول ہوتی جا رہی ہے۔ ان غزلوں میں

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

رسا نے جہاں رومانی موضوعات کو پیش کیا ہے وہیں ان غزلوں میں قومی یکجہتی اور فلسفیانہ خیالات کی آمیزش بھی ملتی ہے اور یہی وہ عناصر ہیں جو رسا جاودانی کو کشمیری کا بڑا شاعر بناتی ہیں۔ موسیقیت سے لبریز رسا کی یہ غزلیں جب ریڈیو کشمیر سری نگر سے نشر ہوتی ہیں تو سننے والا ایک عجیب طرح کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ رسا نے غالب کی طرح بہت کم شاعری کی ہے لیکن غالب کی طرح ہی اُن کا کلام کم ہونے کے باوجود معتبر ہے۔ رسا جاودانی کا ماننا تھا کہ بسیار نویسی سے شاعری کا فن مجروح ہوتا ہے۔ شعر وہ ہو جو معنی کے اعتبار سے بھی بلند ہو اور فن کے اعتبار سے بھی۔ اپنے ایک انٹرویو میں محمد یوسف ٹینگ کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے اقبال کو ایک بحرِ ذخار قرار دیا تھا اور غالب کو ایک آبِ جو۔ انہوں نے خود آپ جو سے ہی پیاس بجھانے کی بات کی تھی۔ کشمیری زبان میں رسا جاودانی کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور اُردو میں بھی دو۔ اب چند سال پہلے قارئین کے اصرار پر رسا جاودانی کا اُردو اور کشمیری کلیات ''کلیاتِ رسا'' کے نام سے رسا جاودانی میموریل لٹریری سوسائٹی نے شائع کر کے قارئین کی دیرینہ مانگ کو پورا کر دیا ہے۔ اس کلیات کے مولف رسا جاودانی کے فرزند ارجمند جناب تنویر ابن رسا ہیں جب کہ اس کا ایک مفصل دیباچہ ریاست کے نامور مورخ اور شاعر جناب اسیر کشتواڑی نے تحریر کیا ہے۔ اسیر کا یہ دیباچہ رسا کی شاعری اور شخصیت کو سمجھنے کے لیے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے جس میں انہوں نے رسا کی شاعری اور شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے اُنہیں سادگی، نفاست، پرکاری اور قومی یکجہتی کا مجسمہ قرار دیا ہے۔ رسا نے شاعری کا آغاز اگر چہ کہ اُردو سے کیا اور بڑے عرصے تک اسی زبان میں طبع آزمائی کر کے برصغیر کے اُردو ادبی حلقوں میں اپنے لئے ایک الگ پہچان بنائی لیکن بعد میں کشتواڑ میں ایک زیارت پر انہیں ایک بزرگ خواب میں آئے جنھوں نے مادری زبان میں شاعری کرنے کی تلقین کی۔ پھر کیا تھا رسا نے ایک بار جب کشمیری شاعری شروع کی تو پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ کشمیری زبان کو ایسی غزلوں سے مالا مال کر دیا کہ جو رہتی دُنیا تک اُن کے نام کو زندہ رکھیں گی۔ غلام نبی ڈولوال، غلام حسن صوفی، راج بیگم، کیلاش مہرا اور دوسرے کشمیری کے بڑے گلوکار رسا کی غزلوں کو موسیقی کا پیراہن عطا کرنے میں فخر محسوس کرنے لگے۔ ان سبھی گلوکاروں کی شہرت کا سبب رسا کی شاندار اور جاندار غزلیں ہی بنیں۔ محبت، اخوت، آپسی بھائی چارہ، قومی یکجہتی اور مذہبی ہم آہنگی کا جو درس رسا نے اپنی اُردو شاعری سے دیا ہے اس کی مثال ہم ان کے مندرجہ ذیل اشعار سے دے سکتے ہیں۔

مجھے ایسے مذہب سے رسا نہ ہے واسطہ نہ ہے رابطہ
جہاں خونِ آدم حلال ہے اور سرخ پانی حرام
طوافِ کعبہ کو جاؤں راہ بنارس سے

ISSN : 2582 - 3612

بتوں کی کر کے پرستش ادا نماز کرو
میری شاعری میری ساحری ہے خیالِ اُلفت سے بھری
نہیں یہ رجز کی فسوں گری مگر آشتی کا پیام ہے

کشمیر صغیر کے اس بلند پایہ شاعر کو ان کی برسی پر یاد کرنا ہم سب کا فرضِ اولین بن جاتا ہے لیکن شومئی قسمت دیکھئے کہ یاددہانی کے باوجود بھی ریاستی کلچرل اکیڈمی ایسا کرنے سے ہمیشہ ناکامیاب رہی ہے۔صوبہ جموں کے اس بڑے کشمیری شاعر کو نظر انداز کر کے ریاستی کلچرل اکیڈمی آخر کیا پیغام دینا چاہتی ہے۔میں نے اکیڈمی کے اُن کشمیری شعرا پر بڑے بڑے پروگرام بھی دیکھے ہیں جن کی شاعری صفر کے برابر ہے اور جن کا ادب کے تئیں کوئی کام ہی نہیں ہے۔بے ادب شاعروں کی تشہیر کر کے اکیڈمی کے اہلکاران بعض سیاسی لیڈروں کو خوش تو کرتے ہیں لیکن یہ پروگرام ادبی دُنیا میں ان کی رسوائی کا سبب ہی بنتے ہیں۔

بہر حال رسا جاودانی میموریل لٹریری سوسائٹی 28 مئی کو ان کی برسی کے موقعہ پر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی میں ایک پروگرام کا انعقاد کرنے جارہی ہے جس میں وادیٔ چناب کے اس بلند پایہ شاعر کو مختلف مقررین خراج عقیدت تو پیش کریں گے ہی ساتھ میں ان کی یاد میں ایک مشاعرے کا اہتمام بھی کیا جارہا ہے۔مجھے اُمید ہے کہ رساشناسوں کی ایک کثیر تعداد اس پروگرام میں شرکت کر کے ریاستی کلچرل اکیڈمی کے دوہرے چہرے کو بے نقاب کر کے رسا کو عظیم خراج عقیدت پیش کریں گے۔

Prof. Shahab Enayat Malik
Head
Department of Urdu
University of Jammu
Jammu
Mob.- 94191 81351

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

ڈاکٹر چمن لعل بھگت

ترقی پسند تحریک اور اس سے منسلک اہم ڈراما نگار

ترقی پسند تحریک کے پس پردہ اٹھارھویں اور انیسویں صدی عیسوی کے وہ رجحانات و تحریکات بھی کارفرما ہیں جنہوں نے ہندوستان معاشرے میں قومی و اصلاحی، سیاسی و سماجی اور ادبی و تعلیمی شعور کو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔اس شعور کو ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس نے مزید تقویت بخشی۔اس تحریک کے آغاز سے پہلے اُردو ادبی دنیا میں دو اہم تبدیلیاں افسانوی مجموعہ ''انگارے'' اور پریم چند کا افسانہ ''کفن'' رونما ہوئیں۔دراصل افسانوی مجموعہ ''انگارے'' جو نومبر، دسمبر ۱۹۳۲ء میں سامنے آیا ہی ترقی پسند تحریک کا نقطہء آغاز تصور کیا جاتا ہے۔دس کہانیوں پر مشتمل اس مجموعے میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے: 'نیند نہیں آتی'، 'جنت کی بشارت'، 'گرمیوں کی ایک رات'، 'دلاری' اور 'پھر یہ ہنگامہ'، احمد علی کے دو افسانے: 'مہاوٹوں کی رات' اور 'بادل نہیں آتے'، محمود الظفر کا افسانہ: 'جواں مردی' اور رشید جہاں کا افسانہ: 'دلّی کی سیر' کے علاوہ ان کا ایک ڈراما 'پردے کے پیچھے' بھی شامل تھا۔اگر دیکھا جائے تو ''انگارے'' کوئی بڑا فنی کارنامہ نہیں تھا لیکن اس میں شامل افسانوں میں انقلابی و باغیانہ خیالات کے ساتھ ہی ساتھ جنسی نفسیات و حقیقت پسندانہ انداز بھی شامل تھا۔ڈاکٹر خالد علوی رقمطراز ہیں :

> ''انگارے کے افسانوں میں فنی محاسن کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن یہ تسلیم ہی کرنا پڑے گا کہ 'انگارے' کے افسانوں نے آئندہ کی رہبری کی۔اگر 'انگارے' کے افسانوں میں بھی جنسی نفسیات اور حقیقت پسندانہ انداز کو نظر انداز کیا جاتا تو منٹو، بیدی، عصمت اور حسن عسکری جیسے افسانہ نگار مطلع ادب پر طلوع نہ ہو سکتے تھے۔''

(ڈاکٹر خالد علوی، ''انگارے''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۱۳ء، ص۔۹۷)

۱۹۳۳ء میں جب جرمن آمر ایڈولف ہٹلر (German Amar Adolf Hitler) کی قیادت میں جمہوریت دشمن نظریہ یعنی ''فاشزم (Fascism)'' نے بغاوت کا سلسلہ شروع کیا تو یورپ کو ایک سیاسی بحران سے دو چار ہونا پڑا۔اس کے اثرات ان ہندوستانی طلبا پر بھی پڑے جو یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے۔اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے اِن ہندوستانیوں میں سجاد ظہیر

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

(اردو ادیب)، ڈاکٹر محمد دین تاثیر (اردو و انگریزی ادیب و شاعر)، مُلک راج آنند (انگریزی ناول نگار)، ڈاکٹر جیوتی گھوش (بنگالی ادیب)، پرمود سین گپتا (بنگالی ادیب) وغیرہ شامل تھے۔ ۱۹۳۵ء میں ان فنکاروں نے ''فاشزم'' کے ردِعمل میں ''انجمن ترقی پسند مصنّفین ہند Indian Progressive Writer's Association))'' کے نام سے ایک ادبی حلقہ (انجمن) بنایا۔ ملک راج آنند کی صدارت میں انجمن کا باقاعدہ منشور (Manifesto) لندن میں تیار کیا گیا اور اس کا پہلا جلسہ بھی لندن میں ہی ہوا۔ ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کا باقاعدہ آغاز اگرچہ ۱۹۳۶ء میں ہوا لیکن اس کے قیام کا اعلان ۱۹۳۳ء میں محمود الظفر نے احمد علی اور ڈاکٹر رشید جہاں کے مشورے سے بھی کیا تھا۔ بقول ڈاکٹر صادق :

> ''انجمن ترقی پسند مصنّفین کا قیام پہلے پہل لندن میں عمل میں آیا لیکن احمد علی نے اپنے ایک مضمون 'تحریک ترقی پسند مصنّفین اور تخلیقی مصنف' میں اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ لندن میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام سے پہلے ۱۹۳۳ء میں ہندوستان میں اس کی بنیاد رکھی جا چکی تھی۔''

(ڈاکٹر صادق، ''ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ ۱۹۳۶ء۔۱۹۵۶ء تک''، نعمانی پریس دہلی، ۱۹۸۱ء، ص۔۶۳)

ترقی پسند مصنّفین ''ادب برائے زندگی'' کے نظریے کے حامی تھے۔ ہندوستان میں اس انجمن کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ہوئی اور منشی پریم چند نے صدارت کے فرائض انجام دیئے۔ انھوں نے اپنا صدارتی خطبہ ان الفاظ پر ختم کیا :

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکّر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سُلائے نہیں کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''

(''اردو میں ترقی پسند تحریک''، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۴ء، از خلیل الرحمٰن اعظمی، ص۔۴۵)

پریم چند کے اس دم دار صدارتی خطبہ سے نہ صرف نوجوان ادیبوں کو ایک حوصلہ ملا، بلکہ ترقی پسند تحریک کو مزید تقویت بھی ملی۔ اس تحریک نے ایک قلیل مدت میں اُردو ادب کی تمام اصناف کو اپنی لپیٹ میں لے کر اس کو کافی وسعت دی۔ اس تحریک کے اثرات سے اردو میں معیاری ڈرامے لکھنے کے علاوہ اسٹیج بھی کیے گئے۔ ترقی پسند مصنّفین جہاں ایک طرف یورپین ڈرامے کے لوازمات، تجربات اور روایات سے واقف تھے وہیں دوسری جانب مغربی مفکر ابسن (Ibsen)، چیخوف (Chekhov) اور گورکی (Gorky) کے ڈرامائی فن سے آشنا بھی تھے۔ ان مصنّفین کا اہم مقصد ڈرامے لکھنا اور انھیں کتابی شکل میں شائع کروانے

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

کے ساتھ ساتھ اُردو ڈرامے کو حقیقت پسند اسٹیج فراہم بھی کرنا تھا۔ ترقی پسند فنکاروں نے روایتی انداز سے انحراف کرتے ہوئے ڈرامے میں ایسے مسائل اور موضوعات کو پیش کرنے پر زور دیا جو نہ صرف انسانی ذہنوں کو جھنجھوڑنے کا کام کرتے بلکہ غور و فکر کی دعوت بھی دیتے۔

اُردو میں ترقی پسند ڈرامے کے ابتدائی نقوش سجاد ظہیر کے ڈراما 'بیمار' (۱۹۳۵ء) میں ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ رشید جہاں کا 'پردے کے پیچھے' اور 'عورت'، احمد علی کا 'آزادی'، عابد گلریز کا 'ڈاکٹر'، فیض احمد فیض کا 'پرائیویٹ سکریٹری'، ڈاکٹر محمد دین تاثیر کا 'مرزا غالب کے گھر میں ایک شام' وغیرہ ڈراموں میں بھی اگرچہ ترقی پسند جھلکیاں ملتی ہیں لیکن شاہکار ڈرامے سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے ہیں۔

سعادت حسن منٹو مغربی مفکر کارل مارکس اور گورکی سے کافی متاثر تھے۔ انھوں نے کسی بندھے ٹکے اصول پر قائم رہنا پسند نہیں کیا بلکہ ان کی توجہ ادب اور فن پر ہی مذکور رہی۔ منٹو اگرچہ ترقی پسند تحریک سے پوری طرح وابستہ نہ تھے لیکن اس کے باوجود مخالف بھی نہ رہے۔ اگر دیکھا جائے تو دوسرے ترقی پسند ادیبوں کے مقابلے میں ان کا فن زیادہ ترقی پسند رہا۔ وہ ایک منفرد حیثیت کے مالک تھے۔ منٹو نے انسانی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور اپنے ڈراموں کا موضوع بنایا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا اسے ایسی بلندی عطا کی جہاں تک دوسرا کوئی فنکار رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔

منٹو نے زیادہ تر یک بابی اور ریڈیو ڈرامے لکھے۔ ان کے تین ڈرامائی مجموعے ''آؤ''، ''تین عورتیں'' اور ''منٹو کے ڈرامے'' شائع ہو چکے ہیں۔ مجموعہ ''آؤ'' جو ۱۹۴۰ء میں منظر عام پر آیا میں آؤ سنو، آؤ کہانی لکھیں، آؤ تاش کھیلیں، آؤ خط سنو، آؤ کھوج لگائیں، آؤ ریڈیو سنیں، آؤ بات تُو سنو، آؤ بحث کریں، آؤ اخبار پڑھیں، آؤ چوری کریں اور آؤ جھوٹ بولیں، گویا گیارہ ڈرامے شامل تھے۔ اس کے بعد پانچ ڈراموں: تین خوبصورت عورتیں، تین موٹی عورتیں، تین صلح پسند عورتیں، تین خاموش عورتیں اور تین بیمار پُرس عورتیں پر مشتمل منٹو کا ڈرامائی مجموعہ ''تین عورتیں'' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ اسی طرح مجموعہ ''منٹو کے ڈرامے'' پندرہ ریڈیائی ڈراموں: نیلی رگیں، کبوتری، انتظار، انتظار کا دوسرا رُخ، کمرہ نمبر ۹، ٹیڑھی لکیر، جیب کترا، عید کارڈ، اکیلی، جرنلسٹ، ساڑھی، نقش فریادی، بیمار، جرم اور سزا، اور کیا میں اندر آ سکتا ہوں پر مبنی تھا۔ اس مجموعے کے پیش لفظ میں منٹو خود لکھتے ہیں :

> ''میں اس وقت سَو سے اُوپر ریڈیائی فیچر اور ڈرامے لکھ چکا ہوں جو آل انڈیا ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں۔ اس مجموعے میں صرف پندرہ ڈرامے پیش کئے گئے ہیں ان کی ٹکنیک ..... عام ریڈیائی ڈراموں سے مختلف ہے۔ مناظر کی تبدیلی میں جو دِقّت پیش آتی تھی میں نے چند طریقوں سے دور کرنے کی سعی کی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ یہ طریقے پیشہ ور

ISSN : 2582 - 3612

نقادوں اور قدامت پرست تمثیل نگاروں کو پسند نہیں آئیں گے۔ مگر اِن کی
حرف گیری اُس وقت تک بالکل فضول ہوگی جب تک ان دِقّتوں کو دُور کرنے
کے لئے نئے طریقے ایجاد نہ ہوں جو ریڈیائی ڈراموں میں پیش آتی ہیں۔''

منٹو نے زیادہ تر ڈرامے آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کے دوران لکھے۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ وہ ڈراما قلم سے نہیں لکھتے تھے بلکہ ٹائپ رائٹر پر خود ٹائپ کرتے اور بغیر منصوبہ بندی کے تحت لکھتے۔ یعنی کسی نے کوئی موضوع دے دیا یا کچھ کہہ دیا اس پر وہ فوراً ڈراما ٹائپ کرنے لگتے۔ ٹائپ کرتے وقت ایسا لگتا تھا کہ منٹو مشین کی طرح ڈراما چھاپتے جا رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈراموں میں پروڈکشن اور صوتی اثرات کے نئے تجربے کیے۔ ان کے ڈراموں میں پلاٹ نگاری، کرداری نگاری، مکالمہ نگاری، منظر کشی اور صوتی اثرات کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ منٹو کے ڈرامے معیاری بھی ہیں اور حقائق پر مبنی بھی، اصلاحی بھی ہیں اور سیاسی بھی، طنزیہ بھی ہیں اور مزاحیہ بھی۔

کرشن چندر اس سلسلے کی دوسری اہم کڑی ہے۔ ان کا شمار بھی صف اول کے ترقی پسند ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ بھی آل انڈیا ریڈیو میں ملازم رہے اور دوران ملازمت ہی انھوں نے زیادہ تر ڈرامے ریڈیو کے لیے لکھے۔ ان کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ: ''دروازہ'' کافی مشہور ہوا۔ ''دروازہ'' کرشن چندر کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ہے۔ قاہرہ کی ایک شام، حجامت، دروازہ، بیکاری، نیل کنٹھ اور سرائے کے باہر، ڈرامے شامل ہیں۔ اس مجموعے کے پیش لفظ میں کرشن چندر خود رقمطراز ہیں :

''میرے ڈراموں کا یہ پہلا مجموعہ ہے ان میں سے اکثر ڈرامے آل انڈیا
ریڈیو سے متعدد بار براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں۔ کالجوں کے شوقیہ سٹیج پر کھیلے
جا چکے ہیں اور ملک کے مختلف رسائل میں مختلف زبانوں میں شائع ہو چکے
ہیں۔ 'حجامت' کے سوا اس مجموعے کے سب ڈرامے طبع زاد ہیں۔''

ڈراما 'قاہرہ کی ایک شام' میں کرشن چندر نے سماج میں عورت کے مقام کا تعین کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ اس ڈرامے کے مطالعہ سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ عورت اگر چہ اس سماجی نظام کے خلاف آواز بلند بھی کرتی ہے جس نے اس کی آزادی کو چھینا ہے اور سماج میں مرد کے مقابلے میں اسے کم تر درجہ دیا ہے مگر حالات کی زنجیروں میں اس قدر جکڑی ہوئی ہے کہ اس سے باہر نہیں نکل پاتی۔ اسی طرح ڈراما 'دروازہ' میں عصری زندگی اور 'بیکاری' میں تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ذہنی کیفیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

کرشن چندر کا ایک اور ڈراما 'دروازے کھول دو' علیحدہ طور پر کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس ڈرامے میں قومی یک جہتی کے مسئلے کو پیش کیا گیا ہے، موضوع کے اعتبار سے یہ ایک مقصدی ڈراما ہے۔ اس میں ان تمام

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

عناصر پر کڑی تنقید کی گئی ہے جو قومی یک جہتی میں رکاوٹ کا باعث بنتے ہیں۔ 'کُتّے کی موت' بھی کرشن چندر کا ایک شہرت یافتہ ڈراما ہے علاوہ ازیں ان کے کئی ڈرامے ان کے بعض افسانوی مجموعوں میں بھی شامل ہے۔

کرشن چندر کی ڈراما نگاری کا مجموعی طور پر جائزہ لینے کے بعد یہ کہنا درست ہوگا کہ انہوں نے اپنے ڈراموں میں آپسی بھائی چارے اور قومی یک جہتی میں رکاوٹ بننے والی برائیوں کی نہ صرف نشاندہی کی ہے بلکہ ان کو جڑ سے ختم کرنے کی تلقین بھی کی ہے۔ ان کے ڈراموں میں حقیقت پسندی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ان کے ڈرامے اہمیت کے حامل ہیں۔

ترقی پسند ڈراما نگاروں میں تیسرا اہم نام راجندر سنگھ بیدی کا آتا ہے۔ پہلے وہ ڈاکخانے میں ملازم رہے لیکن بعد میں ڈاکخانے کی نوکری چھوڑ کر آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت اختیار کر گئے اور وہاں اسکرپٹ رائٹر کے طور پر کام کرنے لگے۔ وہ ریڈیو کشمیر سری نگر اور جموں کے دائریکٹر بھی رہے۔ انھوں نے اکثر ڈرامے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران لکھے۔ ان کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''بیجان چیزیں (ایک ایکٹ کے ڈرامے)'' ۱۹۴۳ء اور دوسرا ''سات کھیل'' ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آیا۔ مجموعہ ''بیجان چیزیں'' میں کار کی شادی، ایک عورت کی نہ، روحِ انسانی، اب تو گھبرا کے، بیجان چیزیں اور خواجہ سرا، گویا چھ ڈرامے شامل ہیں۔ اسی طرح ''سات کھیل'' میں سات ڈرامے: خواجہ سرا، چانکیہ، تلچھٹ، نقل مکانی، آج، رخشندہ اور ایک عورت کی نہ، شامل ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے ڈراموں کے موضوعات کا تعلق سماج اور سماجی نفسیات سے ہے۔ ان کا ڈراما 'کار کی شادی' ایک مزاحیہ اور طنزیہ ڈراما ہے۔ 'ایک عورت کی نہ' ایک ایسا مزاحیہ ڈراما ہے جس میں عورت کی نفسیاتی نمائش کو پیش کیا گیا ہے۔ 'روح انسانی' میں اس ذہنی کیفیت کو موضوع بنایا گیا ہے جو برصغیر کی جدو جہد آزادی کے دوران ہر ایک حساس ذہن پر طاری تھی۔ ڈراما 'اب تو گھبرا کے' میں بیدی نے دفتر کی مصروفیات اور گھریلوں ذمہ داریوں میں الجھے ہوئے ایک بنک ملازم خلیل کی داستان کو موضوع بنایا ہے، 'خواجہ سرا' جس کا موضوع جذبۂ عشق ہے ایک تاریخی ڈراما ہے۔ خاندان مغلیہ کے عہدِ زوال کے دور کا یہ ڈراما نواب کاؤس شاہ کے دربار کی ایک کنیز کا شفہ اور ایک عام نوجوان قباد کی عشقیہ داستان پر مبنی ہے۔

بیدی کا ایک اور تاریخی ڈراما 'چانکیہ' ہے۔ اس ڈرامے کا زمانہ موریہ خاندان کا عہد عروج ہے۔ چانکیہ بھارت سمراٹ چندر گپت موریہ کا استاد اور وزیر اعلیٰ تھا۔ چندر گپت موریہ نہ صرف امورِ سلطنت بلکہ اپنی ذاتی زندگی میں بھی چانکیہ کے واضح کردہ اصولوں کا قائل تھا۔ اس ڈرامے میں بیدی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ محبت کے سچے جذبے کے سامنے اقتدارِ سلطنت ناکے برابر ہے۔ اسی طرح ڈراما 'تلچھٹ' میں عورت کے اس استحصال کو پیش کیا گیا ہے جس کا شکار وہ صدیوں سے ہے۔ 'نقل مکانی' میں یہ بتایا گیا ہے کہ

ISSN : 2582 - 3612

لاکھ کوشش کے باوجود انسان حالات اور ماحول کی قید سے نجات حاصل نہیں کرسکتا۔غرض یہ کہ بیدی نے اپنے ڈراموں میں عصری حقیقتوں کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ان کے ڈراموں کے کردار نچلے ومتوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنے اپنے طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔اگر یوں کہا جائے کہ راجندر سنگھ بیدی کے ڈرامے حقیقت پسندی کے غماز ہیں تو شاید بے جا نہ ہوگا۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ جن فنکاروں نے اردو ڈرامے کو فروغ دینے میں کلیدی کردار ادا کیا ان میں عصمت چغتائی کا نام بھی سرفہرست ہے۔انھوں نے اپنے ڈراموں میں نہ صرف مسلم گھرانوں کے متوسط طبقہ کی عورتوں کی گھٹن کو موضوع بنایا ہے بلکہ ان کی مظلومیت کا اظہار بھی کیا ہے۔انھوں نے ڈراموں میں عورت کو خود اعتمادی کا حوصلہ بخشنے کی ایک مکمل کوشش کی ہے۔''شیطان''عصمت چغتائی کا ایک شہرت یافتہ ڈرامائی مجموعہ ہے۔اس میں شیطان،خواہ مخواہ،تصویریں،دلہن کیسی ہے،شامت اعمال اور دھانی بانکیں قصہ یہ کہ چھ ڈرامے شامل ہیں۔ان کے بعض ڈرامے جوان کے افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں میں مرد اور عورت،انتخاب،سانپ،فسادی،تنہائی کا زہر وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہے۔

ڈراما 'سانپ' میں ایک طرف اونچے گھرانوں کی بے لگام آزادی کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور دوسری طرف کم تعلیم کے سبب پیدا ہونے والی جہالت کو بیان کیا گیا ہے۔'دھانی بانکیں' ہندو مسلم فساد کے موضوع پر ایک شہکار ڈراما ہے اس کا محور ۱۹۳۱ء تا ۱۹۴۷ء کا زمانہ ہے۔عصمت نے اس ڈرامے میں اگر چہ عصری واقعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن عصری واقعیت کے بجائے جذباتیت جلوہ گر ہے 'تنہائی کا زہر' ایک ایسا ڈراما ہے جو المیہ سے شروع ہو کر المیہ پر ہی ختم ہوتا ہے۔غرض یہ کہ عصمت چغتائی کے ڈرامے بھی اردو ڈرامے کے ارتقا میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے ڈراموں میں نہ صرف افسانوی رنگ غالب ہے بلکہ ان کے موضوعات بھی وہی ہیں جو ان کے افسانوں اور ناولوں کے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے اہم ستون سعادت حسن منٹو،کرشن چندر،راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے ڈراموں کے علاوہ خواجہ احمد عباس،علی سردار جعفری،اوپندر ناتھ اشک،مرزا ادیب،انور عنایت اللہ، رام لعل، جاوید اقبال،کرتار سنگھ دُگل،خدیجہ مستور،ہاجرہ مسرور،ریوتی سرن شرما، ڈاکٹر محمد حسن،حبیب تنویر،اطہر پرویز،انل ٹھکر وغیرہ کے ڈراموں میں بھی ترقی پسند جھلکیاں بدرجہ اتم موجود ہے۔

Dr.Chaman Lal Bhagat
Department of Urdu
University of Jammu
Jammu (J & K)
Mob.- 94191 80775

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

پروفیسر افروز جہاں

قصیدہ نگاری کا فن

مختصر تعارف :

اردو کی تمام اصناف میں قصیدہ ایک مقبول صنف سخن رہی ہے اس کا ماضی بہت تابناک رہا ہے۔ عرب کی سرزمین پر قصیدے نے آنکھیں کھولیں، پھولی پھلی، پروان چڑھی۔دراصل قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہم ردیف ہوں ۔ شاعروں نے اپنے قبیلے کے قصّے سلطنتوں بادشاہوں کے قصّے تاریخ میں بیان کر کے امر کر دیے۔کسی عاشق نے عشق کی واردات کسی نے اپنے ذاتی مفاد اور بادشاہوں سے انعام اکرام کی لالچ میں قصیدے کہے تو کسی شاعر نے بزرگان دین کی شان میں قصیدے کہے۔قصیدے کے اجزائے ترکیبی تشبیب ، گریز اور مدح ، دعائیہ ہوتے ہیں قصیدہ گو جب قصیدہ لکھتا ہے تو زبان کے ساتھ ساتھ جن ہستیوں کی شان میں قصیدہ لکھا جا رہا ہے ان کے جاہ وجلال عزت و حشمت ،رعب وقار پر بھی خاص دھیان رکھتا ہے۔جس زبان میں ان سے خطاب کیا جا رہا ہے وہ پروقار زور دار ہو الفاظ کا نشیب وفراز قصیدے کی جان ہوتی ہے۔قصیدے کی بدولت بہت سے صاحبان با کمال شاعروں نے خوب فائدہ اٹھایا لیکن اب نہ وہ نا دشاہتیں رہیں نہ وہ سلطنتیں نہ وہ وزیر وامیر انعام واکرام کا دروازہ بند ہوا تو قصیدے کی کتاب بھی بند ہوگئی۔

مشکل الفاظ :

اوصاف = خوبیاں ، مفاد = فائدہ، تابناک = روشن، موضوع = عنوان، رندو سرمستی = شراب کی کیفیت، ممدوح = جس کی تعریف کی جائے ، مہ نو = نیا چاند، باپائیداری = ختم ہونا، ربط = تعلق، ہلال = چاند، ہموار = برابر،نقوش = نشانات،

قصیدہ ایک شاندار صنف سخن ہے اس کا ماضی بہت تابناک رہا ہے عرب کی سرزمین پر قصیدے نے آنکھیں کھولیں کسی شاعر نے اپنے قبیلے کے اوصاف بیان کئے کسی نے اپنے گاؤں کی تاریخ قصیدے میں بیان کر کے تاریخ کے اوراق میں جگہ پائی کسی عاشق نے عشق کی واردات کو قصیدے کا روپ دے کر اپنی داستان عشق کو امر کر دیا کسی شاعر نے اپنے ذاتی مفاد اور بادشاہوں سے انعام واکرام کی لالچ میں مبالغہ کی حد

ISSN : 2582 - 3612

تک مدح کی۔کئی مصنفین کی رائے تھی کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ اور مردہ کی تعریف کو مرثیہ کہتے ہیں لیکن بہت سے قصیدے بزرگان دین کی شان میں بھی لکھے گئے ہیں۔

دراصل قصیدے اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہم ردیف ہوں۔اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہوتی۔لیکن کم از کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ آٹھ سو اشعار ہوتے ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے قصیدے کا کوئی عنوان ہوسکتا ہے جیسے، غالب کے قصیدے کا عنوان ''در مدح بہادر شاہ ظفر'' مدح کے علاوہ پند و نصیحت اخلاق و حکمت جیسے مضامین بھی پائے جاتے ہیں۔قصیدے کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک تمہید یہ اور دوسری خطابیہ تمہید یہ وہ قصیدہ ہوتا ہے جس میں پہلے تمہید کے طور پر تشبیب، گریز اور مدح، دعائیہ شامل ہو اور خطابیہ قصیدہ وہ ہوتا ہے جس میں ممدوح کی تعریف سے ہی قصیدہ کی شروعات ہوتی ہے۔قصیدے کے اجزائے ترکیبی تشبیب، گریز، مدح، دعائیہ ہیں تشبیب قصیدے کا وہ حصہ ہے جس میں کسی مناظر کیفیات رندو سرمستی وعظ و نصیحت کسی بھی موضوع کو لے کر قصیدے کی شروعات کر سکتے ہیں۔قصیدہ نگار کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ ایسے مضمون کا انتخاب کرے جو ممدوح کی شخصیت کے مطابق ہو جیسے بزرگان دین کی تعریف، دنیا کی بے ثباتی، رندو سرمستی وغیرہ۔گریز قصیدے کے سب سے نازک کڑی ہوتی ہے دونوں میں ربط پیدا کرنا شاعر کا کمال ہے یہاں شاعر کو اپنا کمال ہنر دکھانا ضروری ہے شاعر مدح کی طرف اس طرح گھوم جائے جیسے بات میں بات پیدا ہوگئی۔غالب کا ایک قصیدہ کی مدح میں ہے جس کی تشبیب ہے، ہاں مہ نو! سنیں ہم اس کا نام، نہایت، دلکش تشبیب ہے۔یعنی شاعر پوچھ رہا ہلال عید تو کس کو جھک کر سلام کر رہا ہے جواب نہیں ملتا تو شاعر کہتا ہے ؎

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن نام شہنشہ بلند مقام
قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ مظہر ذو الجلال و لاکرام

یعنی اے چاند تو کس کو جھک کر سلام کر رہا ہے پھر خود ہی جواب دیتے ہیں بہادر شاہ ظفر کا نام آیا مدح کے لئے میدان ہموار ہوگیا۔مدح قصیدے کا سب سے اہم جز ہے قصیدہ اس لیے لکھا جاتا ہے کہ کسی کی تعریف بیان ہو یہاں شاعر کا جذبۂ عقیدت کام آتا ہے شاعر اکثر یہاں مبالغہ سے کام لیتا ہے قصیدے میں مدح جتنی پرزور اثر دار ہوگی قصیدہ نگار کامیاب ہوگا عرض مطلب اور دعائیہ قصیدے کا آخری حصہ ہوتا ہے مدح کے بعد شاعر ممدوح کی تعریف کرتے ہوئے اس کی سلطنت دولت کی حفاظت کی دعا اور اس کے دشمنوں کے لئے بددعا بھی کی جاتی ہے دعا سے پہلے شاعر اپنا مطلب کبھی کھل کر کبھی ڈھکے چھپے لفظوں میں پیش کرتا ہے قصیدہ کا خاتمہ پر اثر اور سننے والوں کو گہرے نقوش چھوڑے۔

قصیدے میں زبان کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔جن ہستیوں کی شان میں قصید کہے جاتے ہیں

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

وہ صاحبان جاہ و جلال پر رعب اور باوقار ہوتے ہیں جس زبان میں ان سے خطاب کیا جائے ضروری ہے کہ پُر شکوہ اور زوردار ہو اس لیے یہ شرط لازمی ہے کہ قصیدے کی زبان زوردار لہجہ پروقار الفاظ کا نشیب و فراز زور دار ہو قصیدہ ایک اعلیٰ درجہ کی صنف ہے اس میں ہر طرح کے مضامین پیش کئے جاتے ہیں ملک و قوم کی تاریخ اپنے قبیلے کا شرف، اپنے گاؤں کا امتیاز، اپنی محبوبہ کا حسن و جمال، اپنے آباؤ اجداد کے کارناموں پر فخر بزرگوں کی عظمت بادشاہوں کے تخت و تاج کا بیان سلطنت اور حکومت کا عروج و زوال عاشق و معشوق کے قصے غرض قصیدے کا دامن بہت وسیع رہا ہے۔

قصیدہ نگاروں نے اپنی صلاحیت اور صنف کے امکانات سے خوب فائدہ اٹھایا قصیدے کی بدولت بہت سے صاحبان کمال نے اعلیٰ منصب پائے اور انعام اکرام حاصل کیا آخر کار زمانے نے ورق پلٹا نہ وہ حکومتیں رہیں نہ وہ بادشاہتیں رہیں نہ وہ سلاطین نہ وہ وزیر و امیر، انعام و اکرام کا دروازہ بند ہوا تو قصیدے کی کتاب بھی بند ہوگئی اگر قصیدے میں کچھ خصوصیات باقی رہ گئیں ہیں وہ قدیم عربی قصیدے میں پائی جاتی ہیں اس میں ہر طرح کے مضامین سمانے کی گنجائش تھی۔

۱ ڈاکٹر ابو محمد سحر۔انتخابِ قصائد اردو۔انجمن ترقی اردو۔نئی دہلی۔۱۲، ۱۳، اگست ۱۹۹۵ء
۲ اردو قصیدے کا ارتقاء۔پروفیسر افتخار اجمل۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۳۵، ۳۶، ایڈیشن ۲۰۰۳ء
۳ اردو قصیدہ نگاری۔ڈاکٹر مہانی اشرف۔ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔۲۲، ۲۳۔۲۰۰۶ء ایڈیشن
۴ اردو میں قصیدہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر محمود الٰہی۔ایجوکیشنل بک ہاؤس نئی دہلی۔۲۰، ۲۵، ۲۶۔۱۹۹۶ء

Prof. Afroz Jahan
Head
department of Urdu
Govt. Geetanjali Girl's College
D. I. G. Bunglow
Bhopal (M. P.)
Mob.- 93030 74141

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ڈاکٹر غلام عباس

شہمیری دور کے اہم فارسی شعراء کا تعارف

کشمیر میں شہمیری سلاطین کے اقتدار میں آنے کے ساتھ جب اسلامی تہذیب وتمدن کا رواج ہوا تو فارسی زبان کو برصغیر کے دیگر علاقوں کی طرح تہذیب وتمدن کی زبان کا ذریعہ بنایا گیا اور فارسی زبان تدریجاً سرکاری زبان کی حیثیت سے کشمیر میں رائج ہونے لگی۔ شہمیری سلاطین نے فارسی زبان وادب کی ترویج وترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ شہمیری سلاطین کی فیاضویں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مختلف گوشوں سے فارسی علماء وفضلاء کشمیر میں آکے بسنے لگے۔ سلطان شمس الدین جو پہلا حکمران تھا اگر چہ اسے فارسی زبان وادب کو فروغ دینے کا پورا موقع نہیں ملا لیکن اُس کے جانشینوں نے یہ کام بہ طریق احسن کر دکھلایا۔ ذیل میں شہمیری دور کے چند نامور شعراء کا تعارف پیش کیا جاتا ہے:

امیر کبیر سید علی ہمدانیؒ:

امیر کبیر سید علی ہمدانیؒ جنہیں علی ثانی کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے ۷۱۴ھ/۳۲، اکتوبر ۱۳۱۴ء میں بروز دوشنبہ ہمدان میں پیدا ہوئے تھے۔ میر سید علی کا تعلق علوی سادات گھرانے سے تھا۔ آپ کے والد کا نام شہاب الدین بن محمد الہمدانی تھا۔

میر سید علی ہمدانیؒ نے کاروبار دولت میں دلچسپی لینے کے بجائے عشق خداوندی کا راستہ اختیار کیا۔ میر سید علی ہمدانیؒ کو اُن کے خالو سید علاء الدین نے تصوف کی طرف راغب کیا تھا۔ ابتدائی تعلیم بھی میر سید علی ہمدانیؒ نے اپنے خالو سے حاصل کی تھی۔ ان کے بعد میر سید علی ہمدانیؒ شیخ شرف الدین مزدقانی کی شاگردی میں آگئے تھے۔ میر سید علی ہمدانیؒ نے تقی الدین علی دوستی سے طریقت کے آداب سیکھے تھے۔

میر سید علی ہمدانیؒ نے بہ غرض تبلیغ طویل سفر بھی کئے ہیں۔ اسی مقصد کے تحت وہ ۷۷۴ھ/۱۳۷۲ء میں کشمیر بھی تشریف لائے تھے جہاں اُنہوں نے شہاب الدین پورہ میں قیام فرمایا تھا۔ سید محمد خاوری نے آپ کی آمد پر یہ تاریخ کہی تھی ؎

میر سید علی شہ ہمدانی — سیر اقلیم سبعہ کرد نکو
شد مشرف ز مقدمش کشمیر — اہل آن شہر ازو ہدایت جو

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

سال تاریخ مقدم اورا — گفتم از ''مقدم شریف'' بجو

اس سفر میں میر سید علی ہمدانیؒ نے صرف ۴/ ماہ کشمیر میں قیام کیا تھا اور پھر حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہو گئے تھے۔ ۷۳۱ھ/۱۳۷۹ء میں آپ دوبارہ کشمیر تشریف لائے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سلطان قطب الدین کشمیر کا حکمران تھا۔ آپ کے ساتھ سات سو سے زائد سادات کی جماعت تھی۔ آپ کا قیام علاء الدین پورہ میں جھیلم کے کنارے ایک چبوترہ میں تھا وہیں پر آپ عبادت کرتے تھے۔ آج خانقاہ معلی اسی جگہ پر ہے۔ میر سید علی ہمدانیؒ اپنے اس دوسرے سفر میں ڈھائی سال تک کشمیر میں مقیم رہے۔ ڈھائی سال کے قیام کے بعد ۷۳۸ھ/۱۳۳۸ء میں براہ لداخ سیاحت ترکستان پر نکل گئے۔ کشمیر میں تیسری بار آپ کی آمد ۷۵۸ھ/۱۳۵۸ء میں ہوئی۔ اس تیسرے سفر کے دوران آپ نے کشمیریوں کو اوراد فتحیہ کی نعمت سے نوازا تھا۔

میر سید علی ہمدانیؒ کی آمد سے پہلے اگر چہ کشمیر میں اسلام پھیل چکا تھا لیکن رسم وروایات کے اعتبار سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں بہت کم فرق تھا۔ اسلام سے پوری طرح واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے سلطان قطب الدین نے دو سگی بہنوں سے بہ یک وقت عقد کر رکھا تھا۔ جب شاہ ہمدان کی تعلیمات کے تحت سلطان کو اس کا علم ہوا کہ اس کا یہ عمل غیر اسلامی ہے تو اس نے اپنی غلطی سے توبہ کی اور اسلامی قانون کے تحت دوسری بہن کو طلاق دے دیا۔ سلطان قطب الدین کا لباس بھی غیر اسلامی تھا اس نے اپنا وضع لباس بھی میر سید علی ہمدانیؒ کے کہنے پر بدل دیا تھا۔

میر سید علی ہمدانیؒ نے سلطان قطب الدین کو اپنی کلاہ مبارک عطا کی تھی جسے سلطان تبرکاً ہمیشہ اپنے تاج کے ساتھ پہنتا تھا۔

میر سید علی ہمدانیؒ نے ۷۸۶ھ/ ۱۳۸۶ء میں وفات پائی ہے۔ شیخ محمد سرائی کی کہی ہوئی تاریخ وفات زبان زد عام ہے۔

مفخر عارفان شہ ہمدان — کز دمش باغ معرفت بشگفت
مظہر نور حق کہ رویش را — عاقبت از جہانیان بنہفت
عقل تاریخ سال رحلت او — ''سید ماعلی ثانی'' گفت

"بسم اللہ الرحمن الرحیم" سے بھی آپ کی تاریخ وفات نکلتی ہے۔

امیر کبیر سید علی ہمدانیؒ کی تصانیف۔

امیر کبیر سید علی ہمدانیؒ نے عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں گراں بہا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے۔ ان کی فارسی تصانیف میں سے بعض اہم تصانیف کی فہرست درج ذیل ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

۱ ذخیرۃ الملوک:

ذخیرۃ الملوک کا موضوع بادشاہوں کو نصیحت اور تدبیر و سیاست امور ملک داری ہے۔ کتاب کا باب اول ایمان اور اس کے شرائط سے متعلق ہے۔ باب دوم بندوں کے حقوق سے متعلق ہے۔ باب سوم کا تعلق مکارم اخلاق سے ہے۔ باب چہارم میں والدین، بیوی، بچوں اور احباب کے حقوق پر بحث کی گئی ہے۔ پانچویں اور چھٹے باب میں ظاہری اور معنوی نقطہ ؟ نظر سے آئینِ حکومت داری پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ ساتویں باب کا موضوع امر معروف اور نہی منکر ہے۔ آٹھویں باب کا موضوع حقائق شکر و نعمت ہے۔ نویں باب کا موضوع صبر ہے۔ دسویں باب میں تکبر اور غضب کی مذمت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

۲ چہل اسرار:

چہل اسرار شاہ ہمدانؒ کے اشعار کا مجموعہ ہے۔ ان کے اشعار سری کیفیات سے پُر ہیں جن میں والہانہ پن پایا جاتا ہے۔ ان کے اشعار کیلفظ لفظ میں عشق خداوندی پوشیدہ ہے۔

ارباب ذوق درغم اوآرمیدہ اند وزشادی ونعیم دوعالم رمیدہ اند

۳ رسالہ مشارب الاذواق

۴ رسالہ اصطلاحات صوفیہ

۵ رسالہ مرآت التائبین

۶ مکتوبات امیریہ

۷ ادراد فتحیہ

۸ رسالہ ذکریہ

۹ رسالہ منہاج العارفین

۱۰ خلاصۃ المناقط (ملفوظات شاہ ہمدان جنہیں نورالدین جعفر بدخشی نے جمع کیا تھا)

ملا احمد:

ملا احمد کشمیری سلطان بڈ شاہ کے ندیموں میں سے تھے۔ انہیں بڈ شاہ کے دور میں ملک الشعراء کا درجہ ملا ہوا تھا۔ بڈ شاہ ملا احمد کو بہت عزیز رکھتا تھا اور کبھی کبھی بھرے دربار میں اسے چھیڑتا بھی تھا بہت مشہور واقعہ ہے کہ ایک بار ملا احمد کی پیشانی پر شملۂ دستار کو دیکھ کر بڈ شاہ نے مندرجہ ذیل شعر پڑھا ؎

شاخ پیشانی ملا احمد کشمیر بین گرندیدستی تو درآفاق انسان شاخ دار

یہ سن کر ملا احمد نے فوراً جواب میں کہا ؎

شاخ پیشانی خدیواکرگ واری داشتم تانیایم درمیان مادہ گاوان درشمار

ملا احمد ملا محمد افضل بخاری کے شاگردوں میں سے تھے۔ سلطان بڈ شاہ اور ملا احمد میں قریبی تعلقات تھے اس کی وجہ سے ملا احمد کے کئی حاسد بھی پیدا ہو گئے تھے۔ حاسدوں کی ریشہ دوانیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان اس کی طرف سے بدگمان ہو گیا اور شہر بدر کر کے اسے پکھلی بھیج دیا۔ کچھ عرصہ گذر جانے کے بعد ملا احمد نے سلطان کی خدمت میں یہ رباعی بھیجی ؎

نی بہ نجوم زمبتدا خبری نی بمنطق زجزو وکل اثری

برمن این کسرو جر چرا رانند احمد ار غیر منصرف خوانند

اس رباعی کا اثر یہ ہوا کہ سلطان کو اس پر رحم آ گیا اور اس نے اسے دوبارہ اپنے قریب بلا لیا اور انعام واکرام سے مالا مال کر دیا۔

ملا احمد نے سلطان کی خواہش پر مہابھارت کا بھی فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔ رتنہ پوران کا ترجمہ و قائع کشمیر انہی سے منسوب ہے۔ ان کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ای آنکہ! ترا تاجوری داد، سری داد دردست گدا، کوزۂ و در یوزہ گری داد

تا خبر داد شدم، بی خبر خویشتنم نیستم نیستم ار، در نظر خویشتنم

شکوۂ واقعہ ہای کہ ازل برمابست موی افتاد ملال و گہر خویشتنم

از کوی کہ شد، موج خیالم، کہ از آنجا ہر کاوش دل، گل بکنار است درین باغ

مرہون رگ گل شدہ، ہر نالۂ بلبل زن سان، کہ صدادر پئی خاراست درین باغ

سید محمد خاوری:

سید محمد خاوری کے بارے میں محمد اعظم دڈمری لکھتے ہیں کہ محمد خاوری صوری و معنوی کمالات سے متصف تھے۔ شرح لمعات و خاور نامہ ان کی تصانیف ہیں۔ شاعری میں بھی انہیں کامل دسترس حاصل تھی۔ امیر کبیر علی ہمدانیؒ کی کشمیر میں تشریف آوری پر ان کی یہ رباعی بہت مشہور ہے ؎

میر سید علی شہ ہمدان سیر اقلیم سبعہ کردہ نکو

شد مشرف ز مقدمش کشمیر اہل آن شہر از و ہدایت جو

سال تاریخ مقدم اورا گفتم از ''مقدم شریف'' بجو

۷۷۴ھ/۱۳۷۲ء

سید محمد خاوری سید احمد سامانی کے پہلو میں فتح کدل کے نزدیک دفن ہیں۔ (۷۲)

سید محمد امین منطقی:

سید محمد امین منطقی معروف بہ بابا میر اویسی سید حسین بہقی کے بیٹے تھے۔ آپ کا شمار برگزیدہ

سادات اور صاحبان طریقت میں ہوتا ہے۔ آپ کی تربیت و پرورش سلطان زین العابدین بڈ شاہ کے حرم میں ہوئی تھی۔ اور بچپن سے ہی آپ میں بزرگی کے آثار نمایاں تھے۔ بابا حاجی ادہم سے اکتساب علم کیا تھا اور سید ہلال نقشبندی سے تربیت باطنی پائی تھی۔ علم باطنی اور علم ظاہری دونوں میں آپ کو کمال حاصل تھا۔ آپ کی ذات بابرکت ایسی تھی کہ جو بھی قریب آتا آپ کا عقیدت مند ہو جاتا۔ آپ کی مدح میں بھی آپ کے عقیدت مندوں نے کئی شعر کہے ہیں ۔

مدح بابائی میر اویس کنم — تا زبان راست در دہان دارم
ہست فرزند پیشوای رسل — وصف او بی حد و بیان دارم

آپ نے ۹۸۸ھ/۱۴۸۱ء میں وفات پائی ہے۔ "شہید کشمیر" سے آپ کی تاریخ وفات برآمد ہوتی ہے۔ مرتے وقت یہ اشعار آپ کی زبان پر تھے ۔

منم آن رند جہانگرد مسیحا نفسی — کہ من این ہر دو جہان رانہ شمارم بہ خسی
اگر از عشق تو ام سر برود گو برود — ہرگز این سرّ نہان تو نہ گویم بہ کسی
من فارغم ز مصلحت اہل روزگار — می دان یقین کہ گشتن من ہست بیگناہ
اکنون بیا و بشعر بو ان برمزارمن — تاروی ظالمان ستمگر شود سیاہ

Dr. Ghulam Abbas
Associate Professor
Department of Persian
Govt. Degree College,
Darhal (Jammu & Kashmir)
Mob.- 99062 62318

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

ڈاکٹر ظہور احمد مخدومی

ترقی پسند تحریک اور مختصر افسانہ: ایک مطالعہ

۱۸۵۷ء کی شکست وریخت کے بعد نہ صرف کئی تبدیلیاں وجود میں آئی بلکہ کئی ادبی تحریکوں نے جنم لیا۔ علی گڑھ تحریک اس سلسلے میں پہلی شعوری تحریک تھی۔ ادب کو زندگی کے قریب لانے اور زندگی کا ترجمان بنانے میں علی گڑھ تحریک نے جو نمایاں رول ادا کیا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اس تحریک کے بعد ایک اور منظّم اور ہمہ گیر تحریک وجود میں آئی جو ترقی پسند تحریک کے نام سے جانی جاتی ہے۔ ہندوستان میں اگر چہ اس تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا لیکن اس کے آثار بہت پہلے سے اس وقت نمودار ہوئے جب ''انگارے'' ۱۹۳۳ء کی اشاعت عمل میں آئی۔ ''انگارے میں چند جوشیلے نوجوانوں کی تحریریں موجود تھیں جن میں سید سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر شامل ہیں۔ ''انگارے'' میں شامل کہانیوں کے بارے میں ترقی پسند تحریک کے بانی سید سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں لکھا ہے :

> ''انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماج میں رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غم وغصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔'' [۱]

یہی وجہ ہے کہ ''انگارے'' کو حکومت وقت نے ضبط کیا۔ ''انگارے'' کے شائع ہونے سے پہلے دینا بھر میں بہت سی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں تھیں۔ لینن کی سربراہی میں روس میں زبردست انقلاب آیا تھا جس نے نہ صرف روس کے بادشاہ کو شکست دی بلکہ دنیا بھر کے محنت کشوں کو نہ صرف جگایا بلکہ متحد بھی کیا۔ ایسا پہلی بار لگ رہا تھا کہ اگر محنت کش اور مزدور متحد ہو جائیں تو مٹھی بھر کے سرمایہ داران کے سامنے ٹھہر نہیں سکتے ہیں۔ اسی طرح جرمنی میں ہٹلر کے فاشزم کے خلاف پائے جانے والے شدید ردعمل نے جہاں دنیا بھر میں بیدار ذہنوں کو جھنجوڑا وہیں یورپ میں زیر تعلیم ہندوستانی طلباء کو بھی متاثر کیا۔ اس زمانے میں، ہندوستان کے طالب علموں میں سید سجاد ظہیر لندن میں بیرسٹری کی ڈگری حاصل کرنے میں مشغول تھے۔ سجاد ظہیر نے چند اور ہندوستانی ادیبوں جن میں ڈاکٹر ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین اور محمد دین تاثیر جو اس وقت لندن میں موجود تھے کے ساتھ مل کر ایک انجمن بنائی۔ اس انجمن کا پہلا اجلاس ۱۹۳۵ء میں لندن کے ایک مشہور ہوٹل ''نان کنگ ریستوران'' میں منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں ایک اعلانامے کو منظوری دی گئی جس کو

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

بعد میں ہندوستان بھیجا گیا۔اس بارے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں :

''ترقی پسند مصنفین کا پہلا حلقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلبہ نے لندن میں قائم کیا تھا۔ انجمن کے مینی فیسٹو (منشور) کا مسودہ وہیں تیار ہوا تھا۔ اس ایک صفحے کی دستاویز لکھنے اور آخری شکل دینے میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور سجاد ظہیر شریک تھے۔ ہم نے لندن میں اس مسودے کو سائکلو اسٹائل کر کے ہندوستان اپنے دوستوں کے نام بھیج دیا تھا تا کہ وہ اسے یہاں کے ادیبوں کو دکھائیں اور اس پر ان کی رائے لیں۔ ان دوستوں میں اکثر وہ نوجوان تھے جو ہم سے پہلے ہندوستان واپس جا چکے تھے اور جنہیں ہم ادیب نہیں تو ترقی پسند کی حیثیت سے اپنا ہم خیال یا ہمدرد سمجھتے تھے۔'' ۲

اس طرح ترقی پسند خیالات کو تقویت ملنا شروع ہوگئی۔ ۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں کی کوششیں رنگ لائی جب ترقی پسند تحریک کا پہلا اجلاس لکھنؤ میں منعقد ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت اس وقت کے ایک مایہ ناز ادیب اور مشہور افسانہ نگار منشی پریم چند نے کی۔ انہوں نے اپنے صدارتی خطبے میں ہندوستانی ادیبوں پر زور دیا کہ وہ ملک میں ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر اپنی تخلیقات میں کریں۔ انھوں نے اپنے صدارتی خطبے کا اختتام ان خوبصورت الفاظ پر کیا :

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو حُسن کا جوہر ہو، تعبیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔'' ۳

اس کل ہند اجلاس میں ملک کے نامور ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی۔ اجلاس کے اختتام پر ایک اعلان نامے کو منظوری دے دی گئی۔ اعلانامے میں طے ہوا کہ ہندوستانی شاعر اور ادیب طبقاتی کشمکش کو اپنی تخلیقات کا خاص موضوع بنائیں اور اس کو مٹانے کے لئے پُر اثر تحریر لکھیں۔ اس کے علاوہ نسلی تعصب، فرقہ پرستی اور انسانی استحصال کے خلاف آواز اٹھائیں اور شعر و ادب کو عوام کے قریب لائیں۔ اس تحریک نے اگر ادیب کو سماجی زندگی اور اس کے مسائل جوڑ کر اگر ایک طرف کچھ ذمہ داریاں سونپیں تو دوسری طرف اسے تہذیبی زندگی میں پیشوائی کا اعزاز بھی بخشا اس طرح ترقی پسند تحریک نے حقیقت نگاری کو فروغ دیا۔ لکھنو کے کل ہند اجلاس کے بعد ترقی پسند تحریک ہندوستان بھر میں مقبول ہوگئی اور برقی رو کی طرح الٰہ آباد، لکھنؤ، دلی، لاہور، بمبئی، حیدر آباد، بنگال اور ملک

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

کے تمام اہم شہروں میں پھیل گئی جہاں لوگوں کو اردو ادب سے لگاؤ تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو جیسے سیاسی رہنما نے اس تحریک کی حمایت کی، پریم چند، حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، فیض احمد فیض، مجنوں گورکھپوری، سردار جعفری، کرشن چندر، بیدی، منٹو وغیرہ جیسے نامور ادیب اور شاعر اس تحریک کے روح رواں بن گئے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو ادب کی مختلف اصناف میں تبدیلی واقعی ہوئی بالخصوص مختصر افسانے نے اپنی بلندیوں کو چھوا۔ اس تحریک سے پہلے منشی پریم چند کے اصلاحی افسانوں کے علاوہ سجاد حیدر یلدرم کے رومانی افسانوں کا دور دورہ تھا مگر اس تحریک سے وابستہ ہونے والے افسانہ نگاروں جن میں کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، وغیرہ نے پریم چند کی روایت میں توسیع کر کے اردو افسانے کو بہت اونچے مقام پر پہنچایا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں قد آور شخصیت کرشن چندر کی ہے۔ انھوں نے رومان کی راہ سے نکل کر حقیقت نگاری کی طرف رجوع کیا۔ حقیقت نگاروں میں کرشن چندر سب سے زیادہ مقبول اور مشہور افسانہ نگار ہیں۔ اس بابت اردو افسانے کے ایک معتبر شخصیت انتظار حسین نے یوں تحریر کیا ہے :

''کرشن چندر کے ساتھ اردو افسانہ رومانیت کے چنگل سے نکلا اور رومانی حقیقت نگاری کی حدود میں داخل ہوا۔ اس نئی روایت میں رنگی ہوئی ان کی حقیقت نگاری پورے عہد کو اپنے ساتھ بہالیں گئی۔ بس یوں سمجھو کرشن چندر ایک فیشن بن گئے۔ جو نوخیز ذہن میں افسانہ آتا وہ کرشن چندر کے رنگ میں رنگا جاتا۔ ایک لکھنے والے کی اہمیت اس طرح بھی جانی جاتی ہے کہ اس نے اپنے ہم عصروں اور بعد میں آنے والوں کو کس حد تک متاثر کیا ہے۔'' ۴

ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستگی کے بعد اُن کے نقطۂ نظر میں کافی تبدیلی آ گئی۔ انہوں نے نہ صرف اپنے گرد و پیش کا مشاہدہ کر کے محسوس کیا کہ ملک استحصالی قوتوں کے ذریعے مفلسی، فاقہ کشی اور پسماندگی کا شکار رہا ہے بلکہ وہ ظلم و استحصال کی تاریک قوتوں کے خلاف صف آرا بھی ہوئے۔ طنز کے پردوں میں اپنی گہری انسانی ہمدردی کا اظہار کیا، سماج کے ستائے ہوئے طبقے کے مسائل بڑے زہرناک انداز میں پیش کئے۔ ''نظارے''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''ان داتا''، ''ہم وحشی ہیں''، ''کالو بھنگی''، ''تین غنڈے''، ''مہالکشمی کا پل'' وغیرہ افسانے مثال کے طور پیش کئے جا سکتے ہیں۔ طبقاتی کشمکش کے موضوع پر ان کا بہترین افسانہ ''مہالکشمی کا پل'' ہے جس کا اختتام کرشن چندر نے بڑی خوبصورتی اور فنکاری سے یوں کیا ہے:

''ان چھ ساڑھیوں کو ضرور دیکھئے گا جو مہالکشمی کے پل کے بائیں طرف لٹک رہتی ہیں اور پھر آپ ان رنگا رنگ ریشمی ساڑھیوں کو بھی دیکھئے جنھیں دھوبیوں نے اسی

ISSN : 2582 - 3612

پل کے دائیں طرف سوکھنے کے لئے لٹکا رکھا ہے اور جوان گھروں سے آئی ہیں
جہاں اونچی اونچی تنخواہوں کے پانے والے رہتے ہیں۔ آپ اس پل کے دائیں
بائیں دونوں طرف دیکھئے اور پھر اپنے آپ سے پوچھئے کہ آپ کس طرف جانا
چاہتے ہیں۔ دیکھئے میں آپ سے اشتراکی بننے کے لئے نہیں کہہ رہا ہوں، میں
آپ کو جماعتی جنگ کی تلقین بھی نہیں کر رہا ہوں میں صرف یہ جاننا چاہتا ہوں کہ
آپ مہالکشمی کے پل کے دائیں طرف ہیں یا بائیں طرف۔'' ۵

راجندر سنگھ بیدیؔ کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صف اول میں ہوتا ہے۔ انھوں نے انسانی دکھوں، پریشانیوں اور محرومیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی کامیابی کے دو اہم اسباب ہیں ایک وہ افسانے کی تخلیق میں گہرے غور و فکر سے کام لیتے ہیں جس کی طرف ان کے ہم عصر افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے ایک خط میں اشارہ کیا تھا۔ '' لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے وقت سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔'' دوسرا یہ کہ وہ جذبات نگاری سے پرہیز کر کے ایک معروضی انداز اپناتے ہیں۔ بیدیؔ کے افسانوں میں شعور اور لاشعور کے درمیان معرکہ نظر آتا ہے۔ افسانہ ''لاجونتی'' میں لاجو کا گھر واپس آجانے پر اس کے شوہر سندر لال شعوری طور پر تو اسے اپنے گھر اور دل میں بساتا ہے مگر اس کا لاشعور لاجونتی کو پہلے والی لاجونتی کی طرح قبول نہیں کر پاتا اس سبب لاجونتی اپنے ساتھ بہت اچھے سلوک اور دیوی کا درجہ مل جانے کے باوجود مطمئن نظر نہیں آتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی۔ بیدیؔ حساس طبیعت کے مالک تھے وہ ہمیشہ دکھوں سے چور اور ستائے ہوئے انسان کو ہمدردی کا درس دیتے ہیں۔ اردو کے نامور شخصیت اور ادبی نقاد وہاب اشرفی، بیدیؔ کے حساس طبیعت کے بارے میں لکھتے ہیں :

''راجندر سنگھ بیدی ایک حساس اور ملتہب دل رکھنے والے فن کار تھے۔ جس
کے ارد گرد غم کا ایک جال بچھا ہوا نظر آتا ہے۔ ہماری روز مرہ زندگی میں
چھوٹے چھوٹے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں جن کے نتائج دور رس ہوتے
ہیں، ہم ان سے دامن کشا گزر جائیں لیکن بیدی ان کرچیوں کو چننے میں
مصروف نظر آتے ہیں جن سے ہماری شخصیت لہولہان ہے۔ گویا ایک لامتناہی
ہمدردی کے جذبے سے ان کی شخصیت اور فن کی تعمیر ہوتی ہے، اعلیٰ ادب
مسرت سے ہمکنار رہا ہے۔'' ۶

راجندر سنگھ بیدی کے چھ افسانوی مجموعوں میں کل چھیاسٹھ افسانے موجود ہیں ہر ایک افسانہ موضوعاتی اور فنی طور پر اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کے مشہور افسانوں میں ''گرم کوٹ''، ''لاجونتی''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''کوکھ جلی''، ''جوگیا''، پان شاپ''، ''لمبی لڑکی'' قابلِ ذکر ہے۔ بیدیؔ نہ صرف اپنے عہد کے

بڑے اور صاحب طرز ادیب تسلیم کئے گئے ہیں بلکہ بعض لوگوں کے خیال میں وہ ترقی پسند تحریک میں سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سے بے باک اور متنازعہ فیہ نام سعادت حسن منٹوؔ کا ہے۔ منٹو کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ترقی پسندوں کی منظوری کے بغیر ایسے افسانے لکھ دیتے ہیں جن میں ترقی پسند تصورات کو پیش کیا جاتا ہے۔ انہوں نے عیش و عشرت میں سرمست نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں، طوائفوں اور سماج کے گرے ہوئے لوگوں کی زندگیوں اور محرومیوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ کرداروں کی جتنی اچھی تصویر کشی منٹو نے کی ہے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں وہ مشکل سے مل سکے گی، سوگندھی، جانکی، سکینہ، شاردا، ٹوبہ ٹیک سنگھ وہ کردار ہیں جو آج تلمیح کے طور پر استعمال ہونے لگے ہیں۔ منٹو کی اس انفرادیت کو ادبی نقاد پروفیسر وہاب اشرفی نے بہت ہی خوبصورت انداز میں یوں پیش کیا ہے :

''منٹو میری نگاہ میں اردو افسانے کا اہم ترین نام ہے۔ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا
ہے ان کی اہمیت بڑھتی جاتی، ترقی پسند نقادوں نے اکہری معنویت اور سماجیت
کی حدوں کی وجہ سے انہیں رد کرنا چاہا۔ اس کی ایک واضح مثال منٹو پر عزیز احمد کی
تنقید ہے لیکن استحصال کی زد میں آنے والے کرداروں کی جس طرح منٹو نے
تخیل کی وہ اور کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ طوائف، عام عورت، فسادات، ملازم
ہر موضوع کے ہمہ جہت پہلو ان کے سامنے رہے۔ وہ بُرے اور بھلے میں حد
فاصل قائم کرنے کے لئے تقریر کرنے کے بجائے واقعات تخلیق کرنے پر قادر
معلوم ہوتے ہیں۔ اس سے زندگی کی حقیقی تصویر ان کے افسانوں میں در آئی
ہے ان کے متعدد کردار ان کے افسانوں سے الگ ہو کے زندہ ہیں۔'' ۷

افسانوں میں منٹو کی بے باکی اور حقیقت نگاری اکثر فحاشی اور عریانی تک پہنچ جاتی ہے۔ ''نیا قانون''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''موذیل''، ''پھندنے''، ''ہتک''، ''سوگندھی''، ''شغل''، ''دھواں''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ان کے کامیاب افسانے ہیں۔ منٹو کی فنی خصوصیات سب سے جدا ہیں۔ انھوں نے افسانے کو حقیقت اور زندگی سے بالکل قریب کر دیا۔ عوام کو ہی کردار بنایا اور عوام ہی کے انداز میں عوام کی باتیں کیں۔ بیالیس سال کی مختصر زندگی میں انھوں نے دو سو ستر افسانے لکھے۔

ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں میں عصمتؔ چغتائی کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ان کے یہاں متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی اخلاقی، معاشی، اور سماجی زندگی کی بہترین تصویریں ملتی ہیں۔ اپنے بے باک لب ولہجہ کے لئے وہ مشہور ہیں۔ ان کی بے باکی اور جرأت مندی کے بارے میں ڈاکٹر صادق نے

بہت ہی خوبصورت تبصرہ کیا ہے :

''عصمت چغتائی اردو کی خاتون افسانہ نگاروں میں اولیت کا درجہ تو نہیں رکھتیں تاہم صنفِ نازک کی زندگی اور معاملات و مسائل کی بالخصوص جنسی و نفسیاتی معاملات کو جرأت مندی اور بے باکی سے اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کے معاملے میں وہ سب سے آگے رہی ہیں۔انھوں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا ہے۔'' ۸

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں عام معاشرتی اقدار پر جارحانہ انداز میں طنز کیا ہے۔حقیقت نگاری کے تحت انہوں نے عورتوں کے گھریلو، جذباتی، نفسیاتی، معاشی، سماجی اور جنسی مسائل کو بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے مشہور افسانوں میں ''کلیاں''، ''چوٹیں''، ''لحاف''، ''دو ہاتھ''، ''چوتھی کا جوڑا''، ''کنواری''، ''سونے کا انڈا''، ''یار''، ''بے کار'' وغیرہ شامل ہیں۔عصمت نے اردو افسانہ نگاری کے فن میں ایک نئی سمت اور نئی راہ عطا کی۔معاشرے میں موجود خرابیوں اور برائیوں کو نہ صرف انھوں نے محسوس کیا بلکہ ان کو ختم کرنے کے لئے عمر بھر کوشش کرتی رہیں۔ہمارے معاشرے میں بیٹی کی پیدائش کو معیوب اور بدنصیبی سمجھا جاتا ہے۔عصمت نے نہ صرف اس درد کو محسوس کیا بلکہ ایک زبردست افسانہ ''سونے کا انڈا'' تحریر کر ڈالا۔اس افسانے میں موجود مندرجہ ذیل سطور اگرچہ تلخ اور تند ہیں لیکن حساس سماج کے لئے ایک لمحۂ فکریہ سے کم نہیں :

''گائے بیاتی ہے تو کوئی نہیں پوچھتا بیٹی ہے کہ بیٹا سب دودھ دوہنے لگتے ہیں، مرغی انڈا دیتی ہے تو اسے پیارے سے دانہ ڈالتے ہیں، پر جب عورت حاملہ ہوتی ہے تو لوگ اسے سونے کا انڈا دینے کی کیوں فرمائش کرتے ہیں اور اگر وہ سونے کا انڈا نہ دے سکے تو گھر میں موت ہو جاتی ہے۔امیدوں اور آرزوؤں کے جنازے اٹھنے لگتے ہیں اور دنیا غریب ہو جاتی ہے۔'' ۹

ترقی پسند افسانے کا سفر یہیں پر ختم نہیں ہوا بلکہ بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں نے ترقی پسند خیالات کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا ہے جن میں حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، عابد سہیل، ہاجرہ مسرور، ممتاز مفتی، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین شامل ہیں۔ان میں سے کسی نے ہندوستان کی سیاسی پستی اور معاشی بدحالی کو موضوع بنایا تو کسی نے سیاسی مسائل اور سیاسی الجھنوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔تقسیمِ وطن پر رونما ہونے والے انسانیت سوز واقعات کو بھی انھوں نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو گہرے طور پر متاثر کیا اور ایسی لازوال

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

تخلیقات سامنے آئی جنہیں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔اس میں شبہ نہیں کہ ترقی پسند رجحانات نے جہاں اردو ادب کو توانائی، شادابی اور حرکت عطا کی ہے وہیں اس تحریک کے عروج کے دوران ایسی تخلیقات وجود میں آئیں جن کی ادبی اہمیت ہمیشہ برقرار رہے گی۔ترقی پسند تحریک نے اُردو ادب کو جو کچھ دیا ہے اس کا احاطہ مشہور و معروف ادیب سنبل نگار نے یوں کیا ہے :

''ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کے دامن کو وسیع کیا، خیال خواب کی دنیا سے نکل کر سنگلاخ حقیقتوں کی دنیا میں سانس لینا سکھایا، شعر و ادب کے بے فکروں اور امیروں کے ڈرائنگ روم سے نکال کر کھیت، کھلیان، فیکٹری تک پہنچایا۔ابھی تک ادب کو اعلاء اور متوسط طبقے کی جاگیر سمجھا جاتا تھا، ترقی پسند تحریک کے طفیل عام انسان کی رسائی ادب تک ہوگئی۔'' ۱۰

۱ ''روشنائی''، سجاد ظہیر، پرائم ٹائم پبلی کیشنز ماڈل ٹاون لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۔۶۳

۲ ''روشنائی''، سجاد ظہیر، پرائم ٹائم پبلی کیشنز ماڈل ٹاون لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۔۳۱

۳ ''روشنائی''، سجاد ظہیر، پرائم ٹائم پبلی کیشنز ماڈل ٹاون لاہور، ۲۰۰۶ء، ص۔۱۰۲

۴ کرشن چندر: ایک منفرد افسانہ نگار ''اودھ نامہ'' ۲۲ نومبر ۲۰۱۸ء مضمون ڈاکٹر سید احمد قادری

۵ ''اردو ادب کے مشہور افسانے'' مرتب حسن علی، قادر بخش، ادارہ کتاب گھر لاہور، ص۔۱۶۳

۶ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری ''اپنے دکھ مجھے دے دو کی روشنی میں'' پروفیسر وہاب اشرفی، ایجوکیشنل ہاؤس دہلی، ۲۰۰۱ء، ص۔۷۲

۷ ''راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری ''اپنے دکھ مجھے دے دو کی روشنی میں'' پروفیسر وہاب اشرفی، ایجوکیشنل ہاؤس دہلی، ۲۰۰۱ء، ۱۹

۸ ''ترقی پسند تحریک اور اردو ترقی پسند افسانہ'' (۱۹۲۶ء سے ۱۹۵۲ء تک) ڈاکٹر صادق، اردو مجلس دہلی، ۱۹۸۱ء، ص۔۱۶۱

۹ ''عصمت چغتائی کے انمول افسانے''، عصمت چغتائی، عبداللہ اکیڈمی اردو بازار لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۔۶۳۸

۱۰ ''اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ''، سنبل نگار، دارالنور لاہور، ۲۰۱۳ء، ص۔۳۸

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

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر شاہدہ نواز

شمالی ہند میں اُردو ادب

شمالی ہندوستان میں اُردو کا باقاعدہ آغاز باہویں صدی کے اواخر میں ہوتا ہے لیکن اس کے نمونے 1193ء میں ملنا شروع ہوجاتے ہیں۔ جب مسلمان، شہاب الدین غوری کی قیادت میں دہلی کے اندر فاتحانہ شان سے داخل ہوتے ہیں۔ اُس زمانے میں کافی سیاسی اُتھل پتھل ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی ،سماجی، معاشی اور معاشرتی تبدیلیاں ہورہی تھیں۔ تمام وجوہات کی بنا پر ایک نئی زبان کا کینڈا تیار ہونے میں مدد ملی جو آگے چل کر اُردو زبان کہلائی۔ آہستہ آہستہ اس زبان کو مختلف ادوار میں مختلف بادشاہوں کے دور میں تقویت ملی۔ 1206ء میں قطب الدین ایبک دلی کا بادشاہ بنا۔ خاندان غلاماں کا آغاز ہوا۔ مشہور بادشاہ ناصر الدین کو اُردو ادب سے کافی لگاؤ تھا۔ اُردو ادب کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔ سکندر لودھی علم وادب کا پرستار تھا۔ انھوں نے اُردو زبان کو شاہی سرپرستی فراہم کی۔ اُن کے ایک شاگرد نے ''سیرت العارفین'' لکھ کر شمالی ہند میں تصنیف وتالیف کا سلسلہ شروع کیا۔ 1526ء میں شمالی ہند میں مغلیہ دور کا آغاز ہوا۔ بابر کو ترکی و فارسی زبان پر عبور حاصل تھا۔ ''تزک بابری'' کے نام سے ضخیم کتاب شمالی ہند کو ورثے میں دی اکبر تخت نشین ہوئے تو اُردو ادب کو کافی فروغ دیا۔ 'مہابھارت' کا ترجمہ کروایا جو کہ ایک اہم کام تھا۔ 1700ء میں جہانگیر نے فارسی کی طرف کافی توجہ کی۔ ان کے عہد کا سب سے عظیم شاعر مولانا افضل جھجھانوی تھا۔ انھوں نے بارہ ماسہ ''یا بکٹ کہانی'' لکھی کر شمالی ہند میں اُردو ادب کا ماحول سازگار بنایا۔ سچ تو یہ ہے کہ 1800ء میں جب ولی شمالی ہند میں آئے۔ 1819ء میں ان کا دیوان روشن علی کا ''عاشور نامہ'' بکٹ کہانی کے بعد شمالی ہندوستان گا اہم کارنامہ ہے۔ اس میں کربلا کے واقعات بیان کئے ہیں۔ مسعود حسین خان کے مطابق شمالی ہند کے قدیم ترین ذخیرہ ادب کی ایک اہم دستاویز ہے۔

شمالی ہند میں اُردو ادب کو فروغ دینے میں شعراء کا رول :

دکن کی طرح شمالی ہند میں بھی اُردو ادب کی ابتداء شاعری سے ہوئی۔ سب سے پہلے اُردو شاعر امیر خسرو مانے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب ''عزۃ الکمال'' میں مسعود سعید سلمان کے پہلے ہندی یعنی اُردو شاعر ہونے کی شہادت دی ہے۔

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

مسعود سعد سلمان: مسعود نے اُردو زبان کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔ عربی وفارسی اور پنجابی کے علاوہ ہندوی (ریختہ، اُردو) میں بھی شاعری کی شاید امیر خسرو نے ان کا دیوان دیکھا ہوگا لیکن دستیاب نہیں۔ شاید اسی وجہ سے انہیں اُردو کا پہلا شاعر تسلیم نہیں کیا جاتا۔ البتہ انھوں نے اُردو ادب بالخصوص اُردو شاعری کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔

کبیر داس بھگتی تحریک کے علمبردار تھے۔ ان کا کلام گرو گرنتھ صاحب میں موجود ہے۔ انھوں نے اُردو ادب کو فروغ دینے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ وہ ملی جلی زبان بولتے تھے۔ شاعری میں عربی وفارسی کے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ ان کے دوہے یوروپ سے لے کر پنجاب تک مشہور تھے۔

گرونانک سکھوں کے پیشوا تھے۔ ساتھ ساتھ پنجابی کے بھی بڑے شاعر تھے۔ جابجا کھڑی بولی کے الفاظ اور ترکیبیں استعمال کرتے تھے۔

افضل کی بکٹ کہانی: لسانی نقطہ نظر سے سترہویں صدی کے اواخر کی سب سے اہم تصنیف 'بکٹ کی کہانی'' جسے 'جارہ ماسہ'' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ 1325ء اشعار پر مشتمل ہے۔ شمالی ہند میں اُردو کا مربوط اور مسلسل کارنامہ کہا جاتا ہے۔ افضل کے سامنے شمالی ہند میں اردو شاعری کی کوئی روایت یا نمونہ موجود نہیں تھا۔ اس کی بنیاد کھڑی بولی پر ہے۔ بکٹ کہانی اُس دور کا پہلا ادبی ولسانی نقش ہے۔ بارہ ماسہ میں ایک عورت اپنے شوہر کی جدائی میں دل پر گذری واردات کو بیان کرتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ افضل کو ہندو عورت سے عشق ہوگیا تھا انھوں نے خود کی داستانِ عشق لکھی ہے۔ بقول میر حسن ''بکٹ کہانی' شمالی ہند کی نمائندہ اور قابل قدر تصنیف ہے۔'' محمود شیرانی اِسے اُردو نظم کی اہم کڑی خیال کرتے ہیں۔

اس دور کے اور بھی بہت سارے شاعر تھے جنھوں نے اُردو ادب اور خاص کر شاعری کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا جن میں تلسی داس، نوری اعظم پوری، حضرت کمال الدین، پنڈت چندر بھان اور معزز الدین خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

شمالی ہند میں اُردو ادب کو فروغ دینے میں ولی اور ان کے بعد کے شعراء کا رول۔

ولی کا دیوان دہلی پہنچنے سے پہلے جعفر زٹلی نے اُردو میں شاعری کی یہ وہ زمانہ تھا جب مغلیہ سلطنت ٹوٹ رہی تھی۔ اٹھارہویں صدی کے اوائل میں فساد اور بغاوت کے بادل ہر طرف چھائے ہوئے تھے۔ جعفر زٹلی نے اس معاشرے کی مکاری اور عیاری پر طنز کے گہرے وار کئے۔ شاعری میں ہجو، ہزل اور طنز ہے ان کے مضامین روزمرہ کے مسائل کے ہوتے ہیں۔ طنز اور ہجو میں کاٹ تھی۔ حیدرآباد اور اورنگ آباد کی محفلوں سے متاثر ہوکر اُردو میں لکھنے لگے تھے۔ کلام کی خوب سچائی ہے اس کا اظہار اس مصرعے سے ہوتا ہے ع

کیٹ کھوٹ میرے سخن میں نہیں

ISSN : 2582 - 3612

اُس دور کی بے راہ روی کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے
ڈرتے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفا داری
محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے

جعفر نے ہجویات میں ظالم و جابر حکمرانوں کی بے ایمانی بزدِل فوجیوں اور رشوت خور کوتوالوں کی پول کھولی۔شاعری پر ہریانوی اُردو اور دکنی کے اثرات ہیں۔

ولی:

خو گر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

ولی کو اُردو شاعری کا بابائے آدم کہا جاتا ہے اور ان کے سر پر اولیت کا تاج بھی رکھا گیا ہے۔شمالی ہند میں ولی کے دیوان کی وجہ سے اُردو میں شاعری کی باضابطہ شروعات ہوئی۔بقول محمد حسین آزاد :

''اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا قدر دانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔لذت نے زبان سے پڑھا۔کیف موقوف ہو گئے قوال معرفت میں ان ہی کی غزلیں گانے بجانے لگے۔ارباب نشاط پاروں کو سنانے لگے۔''

ولی بنیادی طور پر عشق کے شاعر ہیں۔معاملاتِ عشق خاص موضوع ہے۔تصویر کشی۔رعنائی۔ موسیقی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔جوں ہی ولی کا دیوان دہلی پہنچا۔شاعروں نے اُردو میں شاعری کرنی شروع کی جن میں آبرو، ناجی، مضمون، یک رنگ، خاتم، فائز اور مظہر جان جاناں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ذکر کچھ اس طرح سے ہے۔

فائز دہلوی۔شمالی ہند میں اُردو شاعری کو فروغ دینے میں فائز نے اہم رول ادا کیا۔مسعود حسن رضوی ادیب نے ان کو شمالی ہند کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر بتایا ہے۔انھوں نے اپنے کلام میں ولی کا انداز اختیار کیا۔

آبرو۔آبرو نے خان آرزو سے مشورہ سخن لیا۔خوشگو نے ان کے بارے میں کہا ہے کہ ابرو اُردو شاعری کی آبرو ہیں۔رعایت لفظی کلام میں عام ہے۔ابرو نے اپنی شاعری میں ولی کا اعتراف یوں کیا ہے ؎

ابرو شعر ہے تیرا اعجاز گو ولی کا سخن کرامت ہے

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

خان آرزو۔صرف 27 اشعار موجود ہیں۔بہت سارے شعراء کے اُستاد رہ چکے ہیں۔میر تقی میر نے بھی اپنے کلام میں لکھا ہے کہ اُردو شعر گوئی کے جس فن کو ہم نے اپنایا ہے اسے معتبر خان آرزو نے بنایا ہے۔

ناجی۔ناجی نے بھی شمالی ہند میں اُردو شاعری کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔ایہام کا اوڑھنا بچھونا تھا۔صنائع بدائع خاصہ تھا۔

مضمون۔صوفی شاعر تھے۔قیام اکثر زینت مساجد میں ہوتا تھا۔نزلے سے دانت گر گئے تھے۔شاعر بے دانہ کہا جاتا تھا۔

شمالی ہند میں اُردو شاعری کا باقاعدہ آغاز درد، میر اور سودا نے کیا۔ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ اُردو شاعری کا باقاعدہ آغاز ولی کی شمالی ہند میں آمد سے ہوا۔ان کی آمد کے بعد تین گروہ کے شعراء اُبھر کر سامنے آئے۔پہلے گروہ کے شاعر مرزا عبدالقادر، سعد اللہ گلشن۔سلیمان قلی خان، شمس الدین فقیر وغیرہ دوسرا گروہ مضمون۔ابرو۔ناجی۔یک رنگ وغیرہ۔تیسرا گروہ میر تقی میر، سودا، درد اور میر حسن۔ان شعراء نے اُردو شاعری کو فروغ دیا۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ شمالی ہند میں اُردو شاعری نے ابتدائی منزلیں طے کیں۔امیر خسرو نے شاعری کو کافی فروغ دیا۔اگر چہ باقاعدہ اُردو کا آغاز ولی کے دہلی آنے کے بعد ہوا۔ولی سے پہلے فارسی شاعری ملتی تھی۔فارسی شعرا کبھی کبھار منہ کا مزہ بدلنے کے لئے اُردو میں شعر کہہ لیتے تھے۔اُس دور میں ایہام گوئی کا رواج بھی بہت تھا جس کو ناسخ نے ختم کیا۔کہا جا سکتا ہے کہ شمالی ہند میں قدیم اُردو کے شعری نمونے معیار کے اعتبار سے کم تر نہیں تھے۔

Dr. Shahida Nawaz
Asstt. Professor
Department of Urdu
Govt. Degree College
Nowshera (Jammu & Kashmir)
Mob.- 78896 02267

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر آفتاب احمد فریدی

رشید امجد کی تنقید نگاری

بیسوی صدی کی چھٹی دہائی میں جن افسانہ نگاروں نے باشعور قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا ان میں ایک اہم نام رشید امجد کا ہے۔ اگر چہ رشید امجد بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں، لیکن ایک اچھے تخلیق کار کی طرح وہ ادب کا ایک واضح تصور رکھتے ہیں۔ دوسرے فن کاروں کے مقابلے میں ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنے تصور ادب اور تنقیدی نظریات کو مرتب انداز میں پیش بھی کرتے ہیں۔ اگر ہم رشید امجد کے تنقیدی سرمایے پر نگاہ ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے نظریاتی تنقید بھی لکھی اور عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔

یکے بعد دیگرے شائع ہونے والی ان کی پانچ کتابیں ''نیا ادب'' (۱۹۶۹ء)، ''رویے اور شناختیں'' (۱۹۸۸ء)، ''یافت و دریافت'' (۱۹۸۹ء)، ''شاعری کی سیاسی و فکری روایت'' (۱۹۹۲ء)، ''میراجی: شخصیت اور فن'' (۱۹۹۵ء)، ان کی تنقیدی بصیرت کا معتبر اظہار ہیں۔

اپنی تنقید نگاری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے خود رشید امجد لکھتے ہیں کہ :

> ''میں نقاد نہیں ہوں۔ میری پہلی کتاب ''نیا ادب'' کے دیباچے میں بھی میں نے عرض کیا تھا کہ میں نئے ادب کا نقاد نہیں ہوں بلکہ پر موٹر ہوں۔ میراجی کی طرح میری کوشش بھی یہ ہے کہ نئے ادبی رویے کی تفہیم ہو اور اس کے لیے ایک ذہنی فضا تیار کی جائے۔ چنانچہ میں نے نئے ادب پر تنقید نہیں کی، اس کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب بھی میرا رویہ یہی ہے کہ میں اپنے کسی مضمون میں تنقید سے زیادہ تفہیم کی کوشش کرتا ہوں اور ایک قاری کی حیثیت سے میں نے جو کچھ محسوس کیا ہوتا ہے اسے بیان کر دیتا ہوں۔''[۱]

رشید امجد نے نئے ادبی رویے کی تفہیم اور اس کے لیے ذہنی فضا تیار کرنے کی اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعے کوشش کی۔ چوں کہ رشید امجد کی شناخت ان کی افسانہ نگاری ہے اس لیے انھوں نے خود بھی اور دوسروں نے بھی ان کی تنقید پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ رشید امجد از راہِ انکسار اپنے تنقیدی مضامین

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

کو بھی ''تشریحی نوعیت کے مضامین'' کہتے رہے لیکن رشید امجد کی مذکورہ بالا پانچ تنقیدی کتابوں کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نئے ادب کے ناقدین میں رشید امجد کی خدمات بہر حال قابل ذکر ہیں۔ بہ قول صبا اکرام :

> ''انکشافِ حقیقت کے فریضہ کا اب تک کا سفر رشید امجد نے اس کامیابی سے طے کیا ہے کہ ان کی افسانوی تخلیقات کے علاوہ تنقیدی مضامین نے بھی اب اعتبار حاصل کر لیا ہے۔''[۲]

رشید امجد کے انداز نقد کا جائزہ لیتے ہوئے سلیم آغا قزلباش نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ :

> ''رشید امجد کی تنقید کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس میں درسی نقادوں کی وہ روش ناپید ہے جس کے تحت وہ بنے بنائے اصولوں پر فن پارے کو تولنے کی سعی کرتے ہیں۔ رشید امجد پس منظری تنقید کو مسترد تو نہیں کرتے پھر بھی ان کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ تخلیق کا بہ طورِ تخلیق جائزہ لیں، یعنی یہ دیکھنے کے بجائے کہ تخلیق کس نظریے، خیال یا روش کا انعکاس کر رہی ہے یا تخلیق کرنے والے کے ان خاص نفسیاتی اور غیر شعوری محرکات کا نتیجہ ہے جو اس کی شخصیت کی پیچیدگیوں سے پیدا ہوئے ہیں، رشید امجد یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ خود تخلیق میں کس قسم کی شعائیں نکل رہی ہیں اور تخلیق کار نے تخلیق کی بنت کاری میں لفظیات، تلمیحات، آوازوں، رنگوں اور خوشبوؤں کو کس انداز میں برتا ہے۔''[۳]

ادب اور تنقید پر رشید امجد کی گہری نظر ہے۔ معاصر ادبی اور تنقیدی رویوں سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ شروع میں ترقی پسند تحریک نے اور بعد میں جدیدیت نے انھیں متاثر کیا، لیکن ان کی تنقید کسی تنقیدی رویے کی رہنمائی میں سفر کرنے کے بجائے خود فن پارے کے اندرون میں اتر کر اسے جانچنے، پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ بہ قول صبا اکرام :

> ''ترقی پسندی سے جدیدیت تک اردو ادب میں جتنے نظریے سامنے آئے ہیں ان پر رشید امجد گہری نظر رکھتے ہیں مگر کسی نظریے کو کسوٹی بنانے یا کسی خاص عقیدت کے تحت ادب کو پرکھنے کے بجائے اس کے بطون میں اتر کر اس کی پرتوں کو کھولنے کی سعی کرتے ہیں۔''[۴]

رشید امجد کا تنقیدی نقطۂ نظر اور ادبی ذوق و شوق ان مضامین میں بھی نمایاں ہے جنھیں ہم نظری تنقید

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں اور ان کا نظریۂ تنقید ان مضامین میں بھی موجود ہے جو شعری اور نثری تخلیقات پر تنقید کی صورت میں ان کے تنقیدی مجموعوں میں شامل ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ رشید امجد نے شاعری اور نثر کی مختلف اصناف پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔

نثری اصناف میں رشید امجد نے افسانہ، ناول اور انشائیہ پر مختلف انداز سے اظہار خیال کیا ہے۔ کہیں تو انھوں نے صنف کو موضوع بنا کر گفتگو کی ہے اور کہیں کسی فن کار کی تخلیق پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے بعض تنقیدی مضامین مختصر ہیں اور بعض طویل۔ بعض کی حیثیت تبصرے جیسی ہے۔ لیکن ان تمام مضامین میں ان کا تنقیدی شعور نمایاں ہے۔ مثلاً ''افسانے کے نئے موضوعات'' کے عنوان سے جو مضمون ''نیا ادب'' میں شامل ہے اس میں نئے افسانے کا نہایت باریک بینی سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مضمون میں پہلے تو وہ یہ بتاتے ہیں کہ تازگی اور نیا پن کسے کہتے ہیں؟ اس کی ضرورت کیا ہے؟ کیوں لوگ پرانی چیزوں سے اکتا جاتے ہیں۔ ادب میں نئی تحریکیں انسان کی فکری اور ذہنی آزادی کو کس طرح جلا بخشتی ہیں۔ پھر وہ یہ بتاتے ہیں کہ نیا اردو افسانہ کس راہ پر گامزن ہے۔ رشید امجد کے خیال میں تشکیک اور ایک دوسرے کو شک وشبہ سے دیکھنا، دفتری زندگی اور اس کی اندرونی سیاست، اسکولوں اور کالجوں کی زندگی اور وہاں کے ماحول، شہروں کے پھیلاؤ اور لوگوں کے ازدحام، صنعتی انقلاب کی لعنت کے ردِعمل میں پیدا ہونے والی صورت حال، ہجرت، بکھری ہوئی انسانی زندگی کی مجبوریاں، معاشرے کا بے ڈھنگا پن، عدم تحفظ کا احساس، زمینی وابستگی کا اظہار وغیرہ نئے افسانے کے موضوعات ہیں۔ اپنے ایک مضمون ''نیا افسانہ۔ ایک مطالعہ'' میں وہ ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانوں کو موضوع گفتگو بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نئے افسانے میں ہیئت، خیال اور اسلوب تینوں کی نئی جہتیں متعین ہوئی ہیں۔ جب کوئی صنف نئے پن سے ہمکنار ہوتی ہے، اس کا پہلا اثر ہیئت پر پڑتا ہے چنانچہ نئے افسانے نے بھی پرانی ہیئت کو تیاگ کر نئی طرز اپنائی ہے۔ اس سلسلے میں ریاضی سے خاص طور پر مدد لی گئی ہے۔ مثلثوں اور دائروں کی مدد سے کئی علامتیں وجود میں آئی ہیں۔''[۵]

نئے افسانے کے پیش رو کے طور پر انور سجاد کا نام عام طور پر لیا جاتا ہے۔ انور سجاد نے اردو افسانے کو ایک نئے ذائقے سے آشنا کرایا، انھوں نے اردو افسانے کو نئی تکنیک اور نئی زبان عطا کی۔ انور سجاد سے خالدہ حسین تک پہنچتے پہنچتے نیا افسانہ اپنی ایک پہچان بنا لیتا ہے۔ خالدہ حسین کی کہانیوں کے ذکر کے بغیر نئے افسانے کے سفر کی روئیداد مکمل نہیں ہو سکتی۔ رشید امجد نے بجا طور پر خالدہ حسین کی کہانیوں کو فن کا عمدہ نمونہ قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ :

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

> ''خالدہ حسین کی کہانی ایک عمدہ فنی پیچیدگی سے جنم لیتی ہے جس سے کئی معنوی پرتیں پیدا ہوتی ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا طریقۂ کار خارج کے مواد کو ذات کی گہرائیوں میں لے جا کر ایک نیا روپ عطا کرنے سے عبارت ہے۔ یعنی وہ اشیا اور ان کے متعلقات کو مابعد الطبعیاتی نظر سے دیکھتی ہیں۔''[۶]

رشید امجد نے اپنے ایک مضمون ''کچھ نئے افسانے کے بارے میں'' میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ نئی کہانی کو پڑھتے ہوئے بعض لوگ ترسیل کی ناکامی کا شکوہ کیوں کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ کہانی پن کے خاتمے کی وجہ سے یا علامتی اور تجریدی انداز بیان کی وجہ سے نیا افسانہ قاری کی سمجھ میں نہیں آتا بلکہ اصل بات یہ ہے کہ پرانی چیز سے ہم مانوس ہوتے ہیں چنانچہ وہ ہمیں مشکل نہیں معلوم ہوتی۔ نئی چیز سے ہم مانوس نہیں ہوتے اس لیے اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ نئی چیز سے مانوس ہونے میں کچھ وقت لگتا ہے۔ نیا افسانہ بھی آہستہ آہستہ قاری کی سمجھ میں آ جائے گا۔ یہی حال ناقد کا بھی ہے۔ اگر وہ نئے افسانے کو پرانے ادبی پیمانے پر جانچنے کی کوشش کرے گا تو یقینی طور پر نیا افسانہ اس کسوٹی پر پورا نہیں اترے گا۔ اس لیے نئے افسانے کو نئے معیاروں سے جانچنے کی ضرورت ہے۔ بہ قول رشید امجد :

> ''اگر کہانی پن کی اس پرانی تعریف کے حوالے سے نئے افسانے کا جائزہ لیں گے تو ہمیں بہت سے افسانوں میں کہانی سِرے سے نظر ہی نہیں آئے گی۔ کردار کی اس پرانی تعریف کے حوالے سے دیکھیں گے تو نئے افسانے میں سائے ہی سائے نظر آئیں گے۔ اگر ہم آج کے افسانے کو سامنے رکھ کر کہانی اور کردار کے نئے معیار اور نئی تعریف متعین کر لیں تو بات صاف ہو جائے گی اور یہ بات بھی جانی جا سکے گی کہ نئے افسانے میں کتنا کام معیاری ہے اور کتنا غیر معیاری۔''[۷]

نئے افسانے کے بارے میں رشید امجد کے یہ خیالات نہ صرف یہ کہ نئی کہانی کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں بلکہ ۱۹۶۰ء کے بعد کہانی کن راستوں سے گزری اور کن مسائل سے دوچار ہوئی، اس کی دلچسپ روئیداد بھی پیش کرتے ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء کے بعد یہ رنگ ہلکا پڑنے لگا اور ''کہانی پن کی واپسی'' کی باتیں کی جانے لگیں۔

اردو ناول پر رشید امجد کے مضامین کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ ''چار نئے ناول'' (نیا ادب)، ''ناول میں منظر نگاری'' (رویے اور شناختیں)، ''لمحوں کی راکھ'' (یافت و دریافت)، ''بہاؤ۔ ایک جائزہ'' (شاعری کی سیاسی و فکری روایت)، اردو ناول کے حوالے سے لکھے گئے ان کے یہ مضامین مختصر ہونے کے باوجود فکری

ISSN : 2582 - 3612

لحاظ سے اہم ہیں۔

اپنے مضمون ''چار نئے ناول'' میں انھوں نے ''آگ کا دریا'' (قرۃ العین حیدر)، ''رات، چور اور چاند'' (بلونت سنگھ)، ''خدا کی بستی'' (شوکت صدیقی) اور ''اداس نسلیں'' (عبداللہ حسین) پر گفتگو کی ہے۔

''آگ کا دریا'' کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ یہ برصغیر کی تہذیبی اور ثقافتی تاریخ ہے۔ اس ناول میں برصغیر کی مختلف تہذیبوں کے زوال اور ارتقا کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ناول میں سیاسی شعور بھی اپنے سیاق وسباق کے ساتھ موجود ہے۔ مذہبی اور جغرافیائی تقسیم کے خلاف ایک فن کار کا بڑا پیارا ردعمل اس ناول میں موجود ہے۔

بلونت سنگھ کا ناول ''رات، چور اور چاند'' سکھ دیہاتی تہذیب کی عکاسی کی وجہ سے مشہور ہے۔ اس ناول میں سکھوں کا ماحول، تہذیب اور زبان، تینوں موجود ہیں۔ رشید امجد نے ناول کے تمام اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' کا شمار اردو کے مشہور ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس ناول میں معاشرے کے نچلے طبقے کے کرداروں کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ رشید امجد نے اسے بجا طور پر حقیقت نگاری کی عمدہ مثال قرار دیا ہے اور اسے معاشرے پر بھرپور طنز سے تعبیر کیا ہے۔

عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کو رشید امجد فکری طور پر ''آگ کا دریا'' کے بعد اردو کا دوسرا بڑا ناول مانتے ہیں۔ اس ناول میں دیہاتی زندگی کی عکاسی بھی ہے اور جا بہ جا فکری اور فلسفیانہ بحثیں بھی۔ رشید امجد کا خیال ہے کہ ناول میں دیہاتی زندگی کی عکاسی فنی معراج پر ہے۔ وہ اسلوبی اور فنی طور پر عبداللہ حسین پر قرۃ العین حیدر کا گہرا اثر تسلیم کرتے ہیں۔

مذکورہ بالا چاروں ناولوں کے علاوہ رشید امجد نے مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''بہاؤ'' کا نہایت تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے ناول کے متعدد اقتباسات نقل کیے ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ''کہانی، ماحول، کردار اور زبان'' چاروں حوالوں سے یہ ایک بھرپور ناول ہے۔

اردو ناول میں منظر نگاری کی اہمیت کے بھی رشید امجد قائل ہیں۔ اپنے مضمون ''اُردو ناول میں منظر نگاری'' میں انھوں نے اس بات کا جائزہ لیا ہے کہ داستان سے لے کر نئے ناول تک منظر نگاری کا کس طرح استعمال کیا گیا ہے۔

نثری اصناف میں افسانے اور ناول کے علاوہ رشید امجد نے انشائیہ پر بھی مختصراً اظہار خیال کیا ہے۔ ''کچھ انشائیہ کے بارے میں'' (رویے اور شناختیں)، ''انشائیہ اردو ادب میں'' (رویے اور

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

شناختیں)، ''وزیر آغا کا دوسرا کنارہ'' (یافت و دریافت) ان تینوں مضامین میں انشائیہ گفتگو کا محور ہے۔ ان میں سے اول الذکر دو مضامین انشائیہ کی صنفی حیثیت سے متعلق ہیں اور آخری مضمون انشائیوں کے ایک مجموعے کا تنقیدی جائزہ ہے۔

اردو میں انشائیہ کے نقوش تو قدیم ادبی نمونوں میں بھی دریافت کیے جا سکتے ہیں لیکن بہ طور صنف کے اردو میں انشائیہ عہد حاضر کی چیز ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ کی صنفی حیثیت کا تعین کیا اور انشائیے لکھ کر اس کے عملی نمونے بھی پیش کیے۔ انشائیہ کی تعریف کرتے ہوئے یہ جملہ بار بار دہرایا گیا ہے کہ انشائیہ اظہار ذات کی ایک صورت ہے۔ رشید امجد اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> ''انشائیہ نگار کسی خارجی یا داخلی حوالے سے ذات کے سمندر میں غواصی کرتا ہے اور اندرونی تہہ سے جو موتی نکال کر لاتا ہے اسے پڑھنے والے کے سامنے پیش کر کے اپنی غواصی کی مسرت میں اسے بھی شامل کر لیتا ہے۔ اس لحاظ سے انشائیہ اپنی مسرتوں میں دوسروں کو شریک کرنے کا عمل ہے۔''[۸]

انشائیہ کے معیار و حدود سے بحث کرنے والوں میں ایک نمایاں نام ڈاکٹر انور سدید کا ہے۔ ان کی کتاب ''انشائیہ اردو ادب میں'' اس موضوع کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے اس کتاب پر اسی عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے جس میں اس کتاب پر تبصرے کے ساتھ ساتھ انشائیہ کے بارے میں اپنی آرا کو بھی قلم بند کیا ہے۔

انشائیہ کو مقبول بنانے میں وزیر آغا کا بڑا ہاتھ ہے۔ وہ انشائیہ کے ناقد ہیں اور خود ایک معروف انشائیہ نگار بھی۔ رشید امجد کا خیال ہے کہ وزیر آغا کے انشائیوں میں وقت ایک اہم کردار ہے۔ یعنی وزیر آغا حال میں کھڑے ہو کر ماضی اور مستقبل دونوں پر نظر ڈالتے ہیں اور پھر لمحۂ موجود میں لوٹ آتے ہیں۔ ان کا اسلوب ان کے انشائیوں کو مزید دل کشی عطا کرتا ہے۔ بہ قول رشید امجد وزیر آغا کے یہاں اسلوب کی یہ خلاقانہ حیثیت تہذیبی بھی ہے، عصری بھی اور تخلیقی بھی۔

شاعری اور شعرا کے متعلق رشید امجد کے تنقیدی مضامین میں بنیادی کتاب تو میر اجی کی شخصیت اور فن پر ان کا تحقیقی مقالہ ہے، لیکن اس کے علاوہ دوسرے شعرا پر بھی ان کے مضامین، ان کے مجموعہ ہائے مضامین میں شامل ہیں۔ ان پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ رشید امجد کے بیش تر مضامین اپنے معاصر شعرا سے متعلق ہیں۔ کلاسیکی شعرا میں غالب اور اقبال پر ایک ایک مضمون ''رویے اور شناختیں'' میں شامل ہے۔ ''غالب بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ'' کے عنوان سے انھوں نے جو مضمون لکھا ہے

ISSN : 2582 - 3612

اس میں غالب کی ''دہری شخصیت'' کوموضوع گفتگو بنایا ہے۔اس مختصر سے مضمون میں غالب کے ذہن پر پڑنے والے داخلی اور خارجی اثرات کی نشان دہی کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ ان اثرات کے نتیجے میں غالب کی شخصیت کس طرح پروان چڑھتی ہے۔وہ اپنی بے بسی پر قہقہہ لگاتے ہیں اور حوصلہ شکن حالات میں بھی شکست تسلیم نہیں کرتے۔

اقبال، فیضی، ظفر اقبال، شہزاد احمد، شکیب جلالی وغیرہ پر اظہار خیال کرنے کے علاوہ انھوں نے بہت سے شعری مجموعوں پر بھی تبصراتی نوعیت کے مضامین لکھے ہیں۔عام طور پر معاصر شعرا ان کے پیش نظر رہے ہیں۔رشید امجد نے نئی غزل میں پیکر تراشی کی اہمیت پر بجا طور پر زور دیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ :

> ''پرانا شاعر تشبیہ کے ذریعے اپنی بات میں وزن پیدا کرتا تھا، نیا شاعر پیکر کی مدد سے اپنا خیال جذبات سمیت قاری کے ذہنی کینوس پر منتقل کرتا ہے۔ پیکر تراشی پرانی غزل میں بھی موجود ہے مگر پرانے غزل گو کو اس کا فنی اور شعوری ادراک نہیں تھا۔''۹

نظموں کی بعض کتابوں پر تبصرے کے علاوہ، رشید امجد نے ''جدید نظم'' اور نئی نظم کے حوالے سے کئی اہم مضامین لکھے ہیں۔''شاعری کی سیاسی وفکری روایت'' میں شامل ان کا مضمون ''نظم سے جدید نظم تک'' اس سلسلے کا ایک قابل ذکر مضمون ہے۔اس مضمون میں رشید امجد نے اردو نظم کی ارتقائی صورت حال کا جائزہ لیا ہے۔یہ جائزہ نظیر اکبر آبادی سے لے کر راشد اور میرا جی کے عہد تک پھیلا ہوا ہے۔اس طویل مدت کے تمام اہم شاعروں کا ذکر کرنا مضمون نگار کا مقصد نہیں ہے بلکہ وہ نظم کے بعض اہم موڑ کی نشان دہی کرنا چاہتے ہیں۔مضمون میں نظیر کے ''آدمی نامہ''، میر کے ''شہر آشوب''، سودا کی ہجویات، آزاد اور حالی کی کوششوں، اکبر اور اقبال کی نظموں اور تصدق حسین خالد کے فنی اجتہادات کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ پرانی نظم کس طرح آہستہ آہستہ نظم کی نئی صورتوں سے روشناس ہوئی اور بالآخر میرا جی اور راشد تک پہنچ کر روایت سے مکمل انحراف کی مثال بن گئی۔راشد اور میرا جی کے ہاتھوں نظم کا داخلی سفر شروع ہوا اور ان کی شاعری ''نفسی دروں بینی'' کا اظہار بن گئی۔

میرا جی کئی اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔ان کی نظمیں، ان کے گیت، ان کی غزلیں، ان کی تنقید اور تراجم ان کے ادبی قد کو بے حد نمایاں کرتے ہیں۔رشید امجد نے اپنے تحقیقی مقالے ''میرا جی: شخصیت اور فن'' میں، میرا جی کی شخصیت اور ان کی ادبی کاوشوں کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔

میرا جی کی شخصیت اور شاعری پر لکھا گیا مقالہ میرا جی کے فن کو اور ان کے ادبی مقام کو سمجھنے میں نہایت معاون ہے۔اس سے رشید امجد کی تنقیدی بصیرت کے علاوہ جدید شاعری سے ان کی دلچسپی کا بھی

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

اندازہ ہوتا ہے۔

اردو کی نثری اصناف بالخصوص افسانے اور ناول پر اور اردو شاعری اور شعرا پر لکھے گئے مضامین سے رشید امجد کے مطالعے کی وسعت اور ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔انھوں نے متنوع موضوعات پر مضامین لکھے ہیں۔ان کے زیادہ تر مضامین جدید ادب سے متعلق ہیں۔اس سے عصری مسائل پر ان کی گرفت اور عصری مسائل سے ان کی دلچسپی ظاہر ہوتی ہے۔ان کا اندازِ بیان واضح اور شگفتہ ہے۔رشید امجد کے ان تنقیدی مضامین سے معاصر ادب کے بنیادی مباحث کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

۱ رشید امجد۔براہ راست: انٹرویو گلزار جاوید۔ماہ نامہ ''چہارسو''، راول پنڈی، جلد ۷، شمارہ ، جنوری، فروری ۱۹۸۸ء، ص۔۱۲

۲ صبا اکرام۔رشید امجد کی تنقید نگاری، مضمون، مطبوعہ سہ ماہی ''روشنائی''، کراچی، جلد سوئم، شمارہ ۱۰، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۲ء، ص۔۲۵۶

۳ سلیم آغا قزلباش۔رشید امجد کی ایک تازہ تصنیف، مضمون، مطبوعہ ''اوراق''، لاہور۔ جلد ۲۵، شمارہ ۸، خاص نمبر، اگست ۱۹۹۰ء، ص۔۷۵

۴ صبا اکرام۔رشید امجد کی تنقید نگاری، مضمون، مطبوعہ سہ ماہی ''روشنائی''، کراچی، جلد سوئم، شمارہ ۱۰، جولائی تا ستمبر، ۲۰۰۲ء۔۲۵۵

۵ رشید امجد۔نیا ادب، ۱۹۶۹ء، ص۔۶۹

۶ رشید امجد۔رویّے اور شناختیں، ۱۹۸۸ء، ص۔۱۰۳

۷ رشید امجد۔یافت و دریافت۔۱۹۸۹ء، ص۔۹۱

۸ رشید امجد۔رویّے اور شناختیں، ص۔۴۳

۹ رشید امجد۔نیا ادب، ص۔۲۹

Dr. Aftab Ahmad Faridi
Assistant Professor
Department of Urdu
A. N. S. College, Nabi Nagar
Aurangabad (Bihar)
Mob.- 95485 47175

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ناصرین ثریا

پروفیسر محمد حسن کی تنقید نگاری

پروفیسر محمد حسن اُردو شعروادب کی ایک نابغۂ روزگار شخصیت گزرے ہیں۔موصوف بیک وقت بہترین ناقد، عمدہ ڈرامہ نویس، خوش فکر شاعر، ناول نگار، محقق اور ہر دل عزیز استاد کی حیثیت سے روشناس خلق ہیں۔ پروفیسر محمد حسن کا تعلق مارکسی نظریۂ ادب سے ہے۔ان کی تنقید پر پروفیسر سیّد احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات کا گہرا چھاپ دیکھنے کو ملتا ہے۔واضح رہے کہ پروفیسر سید احتشام حسین ترقی پسندوں کے سب سے مشہور نقاد تھے اور پروفیسر محمد حسن سیّد احتشام حسین کے شاگرد عزیز تھے چنانچہ انہیں وجوہ سے ان کی تنقید پر سیّد احتشام حسین کا چھاپ ہونا فطری تھا۔ پروفیسر محمد حسن کی شخصیت شعروادب میں ایک مستند قلم کار کی حیثیت رکھتی ہے۔ پروفیسر مرحوم کی شخصیت کئی حیثیتوں کا ایک انجمن تھیں۔اس حوالے سے معروف مارکسٹ نقاد پروفیسر انور پاشا لکھتے ہیں :

''دنیائے ادب وثقافت میں ایسی شخصیتیں خال خال ہی ملتی ہیں جن کی ذات میں مختلف النوع صفات بیک وقت یکجا ہوں اور اُن میں سے بیشتر صفات میں انہیں درجۂ کمال بھی حاصل ہو۔ پروفیسر محمد حسن کا شمار ایسی ہی نابغۂ روزگار شخصیات میں ہوتا ہے جن کی ذات انجمن کی شکل میں ڈھل کر بیک وقت کئی حیثیتوں سے امتیازی شان کی حامل بن گئی تھی۔''

(محمد حسن کے ڈرامے (کلیات) مقدمہ)

اُردو یا دنیا کے کسی بھی ادبیات میں ایسا شاید کم ہی ہوتا ہو کہ کوئی نقاد بیک وقت بحیثیت تخلیق کار بھی اتنی ہی شہرت واہمیت کا حامل ہو۔خود اردو میں بھی ایسی مثالیں انگلی پر شمار کی جاسکتی ہیں۔مگر پروفیسر محمد حسن اس میدان میں بھی سبقت لے گئے۔اُردو کا کوئی بھی قاری ایسا نہیں ہوگا جس نے ان کے مشہور ڈرامے ''ضحاک'' کو نہیں پڑھا ہوگا۔یوں تو انہوں نے سوانحی ڈرامے بھی لکھے جن میں منظوم اور منثور دونوں قسم کے ڈرامے شامل ہیں۔ناول بھی اپنی اہمیت آپ رکھتے ہیں۔اس تناظر میں انور پاشا لکھتے ہیں :

''یہ لازم نہیں کہ بڑا ناقد بطور تخلیق کار بھی یکساں مقام ومرتبے کا حامل ہو،

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

لیکن پروفیسر محمد حسن کی ذاتِ گرامی اس ضمن میں استثنا کا درجہ رکھتی ہے۔ انہوں نے تنقید نگاری کے ساتھ ساتھ بطور تخلیق کار ڈرامہ نگاری کے میدان میں بھی نمایاں خدمات انجام دیں۔انہوں نے نہ صرف ڈراما نگاری کی تاریخ میں ممتاز مقام حاصل کیا بلکہ اردو ڈرامے کو بھی اعتبار ومعیار عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔''

(محمد حسن کے ڈرامے (کلیات) مقدمہ)

پروفیسر محمد حسن نے یوں تو غالبؔ پر کئی مضامین قلم بند کئے ہیں۔لیکن یہاں ان کے ایک مضمون کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔جس میں محمد حسن نے غالب پر لکھتے ہوئے شاید پہلی دفعہ غالبؔ کو دو متضاد صورتوں میں پیش کیا ہے۔ایک طرف انتہائی درد تو دوسری جانب انتہائی نشاط۔یعنی غزل خوانی اور نوحہ گری دونوں پہلوؤں کو سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔محمد حسن لکھتے ہیں :

''جیسے غالب کے اندر دو غالب ہیں ایک وہ جو زندگی کے اُبھرتے ہوئے سورج پر نگاہ رکھتا ہو، جسے حیات کی برکتوں کا احساس ہو، جو ذوق خرام ساقی ذوق نوائے چنگ ہی سے نہیں حسرت تعمیر سے بھی بے قرار اور نغمہ برلب ہو دوسرا وہ غالب، جس کی تمست میں منجملہ اسباب ویرانی لکھا جانے کے سوا اور کچھ نہ ہو جس کے دل میں ذوق وصل ویادِ یار تک باقی نہیں۔''

(بحوالہ: محمد حسن افکار واسالیب، ص۔۱۷۴)

پروفیسر محمد حسن کی ایک کتاب ہیئتی تنقید ہے۔جس کا سالِ اشاعت ۱۹۸۹ء ہے۔ہیئتی تنقید میں یوں تو گوپی چند نارنگ وغیرہ کا بھی نام اہمیت کا حامل ہے۔لیکن محمد حسن کا یہ کام ایک انوکھا کام تسلیم کیا جاتا ہے۔ہیئتی تنقید نگار اس کی کڑی کو سطور سے جوڑتے ہیں اور خود ارسطو اس کڑی کو افلاطون سے جس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ شعبۂ تنقید قدیم ترین تنقیدی نظریات میں سے ہے۔خود دیباچے میں پروفیسر محمد حسن نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔

پروفیسر محمد حسن اردو کے سب سے بڑے قصیدہ گو شاعر مرزا محمد رفیع سودا کی شاعری سے دلچسپی کیسے پیدا ہوئی اور زبان وبیان پر ان کو عبور کس طرح حاصل ہوا اس بارے میں لکھتے ہیں :

''.....طنز، نازک خیالی، تہ در تہ بات کہنے کا انداز اور الفاظ کے نازن ترین ارتعاشات اور ان کی معنوی انفرادیت کا گہرا شعور بھی غالباً سوداؔ کو خاندانی میراث کے طور پر ہی ملا ہوگا۔گو مرزا کے والد شاعر کی حیثیت سے مشہور نہیں

ISSN : 2582 - 3612

ہیں لیکن چونکہ اس دَور میں شاعری کا مذاق عام تھا، فارسی گھر گھر بولی اور سمجھی جاتی تھی، مرزا محمد شفیع تجارت پیشہ ہونے کی وجہ سے امرا، روسا اور صاحب ذوق عمائد سے ملتے جلتے ہوں گے اور ان کے مذاق سے متاثر ہوتے ہوں گے اور سوداؔ کی والدہ کی وجہ سے جو نعمت خان عالی جیسے شاعر نکتہ داں کی بیٹی تھیں، گھر میں فارسی اور شاعری کی فضا ضرور موجود رہی ہوگی اور اس بنا پر بدوِ شعور ہی سے سوداؔ کو ادبی ماحول ملا ہوگا۔''

(مطالعہ سودا، ڈاکٹر محمد حسن، ص۔۹)

مذکورہ عبارت کی روشنی میں پروفیسر محمد حسن کی تنقید نگاری اور قیاسی تحقیقی جو کہ دلائل کی روشنی ہیں اس سے ان کی قوت استدلال کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو موصوف کے ایک بڑے ناقد ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔

رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری اُردو شاعری میں ایک عظیم شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ اور حسرتؔ و جگرؔ وغیرہ کے ساتھ فراقؔ گورکھپوری کا نام لیا جاتا ہے۔ فراقؔ گورکھپوری بنیادی طور پر انگریزی کے استاد تھے لیکن انہوں نے روایتی غزل سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی ایک الگ ڈگر بنانے کی کوشش کی۔ وہ تنقید نگار بھی تھے لیکن ان کی اصل پہچان بحیثیت شاعر کے ہے۔ شاعری میں انہوں نے غزل، نظم اور رباعی میں اپنی ایک الگ پہچان قائم کی ہے۔ ان (فراقؔ) کی شاعری کے حوالے سے پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں :

''فراقؔ کے انداز، اسلوب کی انفرادیت بھی ان کے انوکھے طرز احساس پر قائم ہے۔ ان کی شاعری کا نیا آہنگ، ان کی رباعیوں کا لمیاتی رچاؤ، ان کی تنقید کا تأثراتی لب ولہجہ غرض ان کی تخلیقی اور تنقیدی شخصیت کا جوہر اسی طلسم پر منحصر ہے، جسے طرز احساس سے تعبیر کیا جاتا ہے۔''

(شناسا چہرے، ص۔۶۵)

مذکورہ باتوں پر مزید گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن نے فراقؔ کے طرزِ احساس کی کئی قسموں سے مدلل اور مفصل گفتگو کی ہیں۔ جس سے فراقؔ کے اشعار اور ان کی شاعری کے مختلف انداز کھل کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

دلِت ادب کی شروعات مراٹھی ادب سے ہوتا ہے۔ سب سے پہلے اس معتوب اور دبے کچلے طبقے کی ترجمانی مراٹھی کی دین ہے۔ اس کے بعد ہندی اور دیگر ہندوستانی زبانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

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

ظاہر ہے کہ یہ عیب ہمارے ملک ہندوستان کی ایک خاص مذہبی ذہنیت کی پیداوار ہے تو اس کے بارے میں اظہار خیال ہندوستان میں ہی ہونا تھا اور یہ ہمارے ملک اور قوم کی بدقسمتی رہی ہے کہ شروع سے اس طبقے کو مختلف ادوار میں مختلف صورتوں میں نظر انداز کیا گیا۔ اردو میں اس کی ترجمانی اس طرح سے نہیں ہوئی جیسا کہ ہونا چاہئے تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ اردو کے اکثر قلم کار شروع سے ہی مسلم رہے ہیں اور مسلمانوں میں چھوا چھوت کا کوئی معاملہ نہیں ہے۔ اس لیے اس طبقے کی ترجمانی شاید نہیں ہوئی۔ لیکن اس کی باضابطہ شروعات اردو میں پریم چند کے عہد سے ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف صورتوں میں ہلکا پھلکا جھلک دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن پریم چند نے اس پر کھل کر آواز اٹھایا۔ اردو میں دلت ادب کے حوالے سے پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں :

''ادب میں ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو پریم چند کی رہنمائی میں دلِت ادب کی طرف رویے بھی بدلنے لگے۔ یہ صحیح ہے کہ ابھی تک کم سے کم اردو میں صحیح معنوں میں دلت ادب پیدا نہیں ہوا یعنی ایسا ادب جسے خود دلت سماج سے تعلق رکھنے والوں نے تخلیق کیا ہو لیکن اتنا ضرور ہوا کہ دلت طبقوں سے ہمدردی رکھنے والوں کی طرف سے اس قسم کی ادبی تخلیقات ضرور سامنے آنے لگیں۔''

(طرز خیال، محمد حسن، ص۔۳۲۴)

دلِت ادب کے بارے میں مختلف اہلِ علم نے مختلف تعریفیں کی ہیں لیکن خود دلِت طبقے کے اہلِ علم کا ماننا ہے کہ دلِت ادب وہی تخلیق کرسکتا ہے جس نے ذات پات کی بنیاد پر چھوا چھوت اور دیگر چیزوں کو دیکھا اور برداشت کیا ہو چنانچہ ہر کوئی اس ادب کو تخلیق نہیں کرسکتا۔

بحیثیت مجموعی پروفیسر محمد حسن اردو شعر و ادب کے ایک بہترین نباض تھے۔ ان کا مطالعہ وسیع، نگاہ عمیق اور فکر بلند ہے۔ ان کی تنقیدی نگارشات کو پڑھنے کے بعد قاری کا ذہن بشاش اور توانا ہوتا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

سردار خواجہ معین الدین (سردار ساحلؔ)

کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ کی شاعری

9 مارچ 1909 کو قصبہ کلر، ضلع منٹگمری ریاست پنجاب متحدہ ہندوستان میں بابا ہردت سنگھ بیدی کے گھر ایک ایسا ستارہ طلوع ہوا جو دنیائے اردو ادب میں سحر کرنے والا تھا۔ وہی کنور مہندر سنگھ بیدی سحر ہے۔ جو سکھ مت کے بانی گرونانک جی کی سولہویں پشت سے تھے۔ آپ کا گھرانہ وحدت الوجود کے مسلک پر عمل پیرا تھا۔ اس لیے تمام مذاہب کا احترام کرنے کا جذبہ آپ کو وراثت میں مل گیا۔ بھائی چارہ، اخوت، انسان دوستی، ہمدردی، رواداری، امدادِ باہمی جیسے صفات آپ کے خاندان کی پہچان ہیں۔ بیدی سحر کے یہ اشعار ہی کافی ہیں ان کے افکار کو سمجھنے کے لیے ؎

اہلِ اسلام سے لینا ہے عبادت کا جلال
اور عیسائیوں سے صبر لگن استقلال
ہندوؤں سے تجھے لینا ہے ذہانت کا کمال
اور سکھوں سے شجاعت کہ نہ ہو جس کی مثال
مردانِ پاکباز تھے عابد تھے نیک تھے
نانک مسیح، کرشن، محمد سب ایک تھے

بیدی سحر نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ جب ان کی عمر پانچ سال کی ہوئی تو مقامی سرکاری اسکول میں داخل کرا دیئے گئے۔ اسی اسکول میں انھیں عبدالمجید جیسے شفیق استاد میسر آئے جو اردو پڑھاتے تھے۔ انہی کی بدولت مہندر سنگ بیدی کو اردو زبان سے لگاؤ دو آتشہ ہو گیا تھا۔ حالاں کہ ان کی مادری زبان پنجابی تھی۔ استاد طالبِ علم کے لیے رول ماڈل ہوتا ہے۔ اس کا ہر فعل شاگرد کے لیے باعثِ محرک ہوتا ہے اپنے استاد کے متعلق بیدی کہتے ہیں :

''مولوی عبدالمجید صاحب اس قدر شریف اور مشفق تھے کہ بچوں کو بڑے پیار سے پڑھاتے تھے۔ سبق کو موثر بنانے کے لیے اچھی اچھی مثالیں دیتے اور کہانیاں سنایا کرتے تھے۔ اپنے شاگردوں کا اس قدر خیال کرتے کہ اگر کوئی

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

لڑکا اسکول نہیں آتا تو اگلے روز اس کے گھر جا کر خیریت دریافت کیا کرتے۔ ان کی ولہانہ شفقتوں کی وجہ سے لڑکے ان سے محبت کیا کرتے تھے۔ مجھے بھی ان سے بے پناہ عقیدت تھی اور اسی عقیدت کی وجہ سے اردو زبان سے بھی محبت ہو گئی۔''

(کتاب: یادوں کا جشن، ص۔24)

شعر و شاعری کا ذوق تو انھیں تحتانوی سطح سے ہی تھا۔ جب اعلیٰ تعلیم کے لیے بیدی سحر نے چیفس کالج لاہور کا رخ کیا تو وہاں انھیں دو اور بہترین استاد ملے ایک مولوی کرمت اللہ اور دوسرے سید جلال الدین دونوں کی تربیت نے کنور مہندر سنگھ بیدی کو ''سحر'' بنا دیا۔ بیدی سحر نے پہلا شعر جو کہا تھا وہ یہ تھا ؎

ذرا ہشیار رہنا دیکھنا دھوکہ نہ کھا جانا
حسینوں نے چھپایا آستیں میں مار ہوتا ہے

بیدی سحر نے باقاعدہ طور پر کسی استاد کے آگے زانوائے تلمذ طے نہیں کیا۔ بلکہ ذاتی مطالعہ نے انھیں تقویت بخشی جس کی بنا پر وہ اعتماد سے شعر کہنے لگے۔ اپنے شعری ذوق کے متعلق وہ کہتے ہیں کہ :

''صحیح معنوں میں میرے ذوق کو دہلی ہی میں سازگار فضا میسر ہوئی۔ دہلی کی ادبی محفلوں اور نامور شاعروں کا ذکر پہلے کر چکا ہوں۔ جب مجھے دہلی میں رہتے ہوئے کچھ عرصہ ہو گیا اور میں دہلی کے ادبی حلقوں سے روشناس ہو چکا تو چند خود ساختہ خدائی فوجداروں کو مجھ سے خدا واسطے کا بغض ہو گیا۔''

(کتاب: یادوں کا جشن، ص۔222)

کنور مہندر سنگھ بیدی کا پہلا تقرر 1934 میں ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر کے عہدے پر لائل پور تعینات کر دیا گیا۔ 1935 میں ان کا تبادلہ فرسٹ کلاس مجسٹریٹ کے عہدے پر رُہتک ہو گیا۔ پھر 1937 میں جالندھر کے چھاؤنی مجسٹریٹ مقرر ہوئے۔ چند مہینے بعد مال افسر کی حیثیت سے جھیلم آئے۔ بعد پھر رُہتک آئے اور اس کے بعد ان کو نیشنل وار فرنٹ کا انچارج بنا کر دہلی تبادلہ کر دیا گیا۔ اوپر بیان کردہ اقتباس میں انھوں نے چند خود ساختہ خدائی فوجداروں کا جو ذکر کیا ہے۔ یہ دہلی کے وہ شعراء ہیں جو بیدی کی شہرت سے جلتے تھے۔ اور انھوں نے ان پر یہ الزام عائد کر دیا تھا کہ وہ خود سے شعر نہیں کہتے بلکہ اپنی افسری کے بل بوتے دوسروں سے شعر لکھوا کر پڑھتے ہیں۔ جب یہ بات مشہور ہو کر بیدی سحر تک پہونچی تو انھوں نے اپنے گھر ایک دعوت کا اہتمام کیا ان میں وہ لوگ بھی شامل تھے جو الزام دھرتے تھے۔ وہ کہتے ہیں:

''جب پروپیگنڈہ حد سے زیادہ بڑھا تو میں نے اپنی کوٹھی پر دہلی کے تمام

ISSN : 2582 - 3612

شاعروں، ادیبوں، نقادوں اور صحافیوں کو چائے کی دعوت دی۔ تقریباً دوسو حضرات تشریف لائے۔ جب چائے اور مشروبات سے ان کی تواضع کر چکا تو میں نے ایک مختصر سی تقریر کی اور اپنا مدعا رکھا۔ میں نے کہا کہ اس وقت دہلی کے چوٹی کے شعراء، ادیب اور صحافی موجود ہیں۔ کیوں نہ اسی وقت ایک مصرع تجویز کیا جائے اور فی البدیہہ شعر کہے جائیں۔۔۔۔ چنانچہ ایک مصرعہ تجویز ہوا اور یہ طے پایا کہ اس مصرع پر وہیں شعر کہے جائیں۔ اتنا سنا تھا کہ ڈیڑھ سو کے قریب حضرات ایسے غائب ہوئے جیسے گدھے کے سر سے سنگ۔ جو رہ گئے انھوں نے دیئے گئے مصرع پر شعر کہے اور سنائے۔ اس سے اتنا ہوا کہ میرے ناقد یہ مان گئے کہ میں شعر خود کہتا ہوں۔''

(کتاب: یادوں کا جشن، ص۔223)

''طلوع سحر'' کنور صاحب کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ جو 1962 میں نیو ایرا آفسٹ پرنٹرز دہلی سے شائع ہوا۔ بعد دوسرا شعری مجموعہ شائع نہیں ہوا بلکہ نارنگ ساقی نے 1992ء میں ''کلیاتِ سحر'' کے نام سے ان کا کلیات مرتب کر کے طباعت سے آراستہ کیا۔

مہندر سنگھ بیدی نے حمد، نعت، منقبت، مرثیہ، نظم، غزل، قطعات جیسے شعری اصناف پر طبع آزمائی کی مگر غزل ہی انکی پسندیدہ صنفِ سخن رہی۔ اردو شاعری میں غزل ہی وہ صنف ہے جو اپنی غنایت اور تازہ کاری کے باعث ہر دور میں اپنا جادو جگاتی رہی ہے۔ آج بھی اس کا سحر قائم ہے بلکہ اس کی معنویت میں مزید اضافہ ہوا ہے۔ متقدمین سے لیکر معاصرین تک غزل میں کئی تبدیلیاں رنما ہوئیں۔ وارداتِ حسن و عشق سے ہوتے ہوئے یہ نئے عہد کی ترجمانی کرنے لگی ہے۔ کنور بیدی صاحب کی غزل اپنے دور کی ترجمان ہے۔ انھوں نے سادہ الفاظ میں ہی گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

مستقل اضطراب ہونا تھا
دل کو خانہ خراب ہونا تھا

آئے ہیں یہاں تم سے پہلے بھی بہت لیکن
اس دل کا مکیں ہم نے تم سا نہیں دیکھا

تقدیر کے لکھے سے سوا بن گئے ہیں ہم
بندہ نہ بن سکے تو خدا بن گئے ہیں ہم

مرنا بھی اب محال ہے جینا بھی اب محال

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

اپنے کئے کی آپ سزا بن گئے ہیں ہم

غزل میں استعارے 'تشبیہ' کے علاوہ بیدی سحر نے محاورں کا بھی بھرپور استعمال کیا ہے۔ چند شعر دیکھئے۔

ہمیں کو فخرِ حضوری ہمیں سے بے خبری
حضور یوں تو اندھیرا نہ ہو چراغ تلے

سحر یہ کس بت عیار سے پڑا پالا
یہاں نہ بات بنائے بنے نہ دال گلے

تیرِ نظر چلا تے ہوئے مسکرا بھی دے
آمادہ قتل پر ہے تو بجلی گرا بھی دے

حشر سے قبل کہیں حشر نہ برپا ہوجائے
دیکھ لِللّٰہ ذرا شوخیٔ رفتار بدل

بہر کیف آخر میں اتنا کہنا چاہوں گا کہ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی شاعری جمالیاتی کیف و کم کے ساتھ ساتھ ان میں خارجیت سے داخلیت تک کا حسین امتزاج بھی ہے۔ سماجی قدروں، معاشی رویوں اور اخلاقی زوال کی عکاسی بھی ہے۔ ذاتی تجربات و مشاہدات کو بڑی کامیابی سے انھوں نے شعری لباس عطا کیا ہے۔ یوں تو ان کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے مگر اس مختصر سے مقالے میں ان سب کا احاطہ ممکن نہیں۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ کنور مہندر سنگ بیدی سحر ایک باکمال شاعر تھے۔

Sardar Khaja Moinuddin
(Sardar sahil)
Lecturer
Department of Urdu
Yogi Vemana University
Kadapa
(Andhara Pradesh)
Mob.- 98853 48482

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ڈاکٹر ریحانہ پروین

ستیش بترا کی کہانیاں ''کانچ کا سہارا''، ''اجنبی'' اور ''پون گھنٹہ''

کہانی زندگی کی تفسیر بھی ہے اور تعبیر بھی۔ انسان زندگی کو خوشگوار بنانے کے لئے کن عوامل کو بروئے کار لاتا ہے اس کا تجربہ ستیش بترا کی کہانیوں میں ملتا ہے۔ افسانہ ''کانچ کا سہارا'' اسی قسم کے عقیدے پر مشتمل ہے۔ اس کہانی میں کہانی کار نے ایک کانچ کی انگوٹھی پر اعتقاد اور اس کی وجہ سے ہونے والی ترقی کو اجاگر کیا ہے۔ کہانی کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔

اس کہانی کا اہم کردار ''میں'' ایک روز کمرے میں بیٹھا کچھ لکھ رہا تھا کہ اس کی بیوی انیتا بے پاؤں اندر داخل ہوئی۔ اس نے الماری کی سیف کو کھولا اور اپنے ہینڈ بیگ سے ایک ہرے رنگ کی ڈبیہ نکالا۔ یہ وہی ڈبیہ تھی جس میں اس کے سسر یعنی ''میں'' کے پِتا کی جڑاؤ دار ہیرے کی انگوٹھی تھی۔ اس نے پوچھا کہ کیا وہ بازار سے واپس آ گئی؟ بیوی نے بتایا کہ ہاں وہ بازار گئی تھی۔ انگوٹھی بھی لے گئی تھی کہ اس کہ ہیرے کو نکال کر اپنی انگوٹھی میں لگوا لے لیکن جوہری نے بتایا کہ ہیرا نقلی ہے۔ شوہر نے بیوی کی باتوں کی تائید کرتے ہوئے کہا کہ یہ صحیح ہے کہ اس کا ہیرا نقلی ہے۔ بیوی کو حیرت ہوئی کہ جب اسے معلوم تھا تو اسے سنبھال کر رکھنے کی تاکید کیوں کرتے رہے۔ شوہر نے بتایا کہ کبھی کبھی کانچ کا ٹکڑا بھی ہیرے سے کہیں زیادہ قیمتی ہو جاتا ہے۔ بیوی نے اس کی وجہ جاننی چاہی :

> ''وہ کیسے؟ اس کے پیچھے ایک انسان کی مایوسیوں اور محرومیوں کی داستان ہے۔ یہ اس کی سسکتی آرزؤں اور زندگی سے ٹکر لینے کے لاابالی جذبے کی کہانی ہے۔''

اس کے بعد کہانی دوسرا موڑ لے لیتی ہے۔ اب کہانی کا ہیرو ''میں'' اپنی بیوی کو پوری حقیقت سے آگاہ کرتا ہے۔ بیوی کا بھی اشتیاق بڑھتا جاتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ گھر میں جو کچھ آسائش کا سامن، بنگلہ، کار ،بیش قیمت فرنیچر، قالین، فانوس، یہ سب پتا جی کو آخری عمر میں نصیب ہوا تھا اور اس کا خاندان ہمیشہ اپنی شرافت اور خودداری کے لئے مشہور رہا ہے۔ اس کے دادا اپنے زمانے کے مشہور وکیل تھے۔ ان کا ایک اپنا اصول تھا۔ وہ سچائی کے علمبردار تھے۔ وہ کبھی غلط مقدمے کی پیروی نہیں کرتے تھے۔ انہوں نے حق کے لئے

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

ہمیشہ لڑائی لڑی۔ غریب لوگوں کے مقدمے کی پیروی مفت کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان کی موت ہوئی تو صرف بیس ہزار روپیہ چھوڑ گئے تھے۔ منہ موڑ لیا۔ گھر میں سب سے زیادہ ذمہ دار ہونے کی وجہ سے بھائی بہنوں کی دیکھ بھال بھی انہی کی ذمہ داری تھی۔ جب تک وہ اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کے لائق ہوئے رقم بھی قریب قریب ختم ہو چکی تھی۔ نوکری مل نہیں رہی تھی، حالانکہ وہ کم لائق یا ہوشیار نہ تھے :

> ''ایسے حالات میں جب سب دروازے بند ہو جاتے ہیں تو انسان بھگوان کا آسرا لیتا ہے یا سادھو، سنتوں اور جیوتشیوں کا۔''

پتا جی سنیاس تو نہیں لے سکتے تھے لیکن ایک جیوتشی کے پاس گئے جس نے ان کی جنم کنڈلی کے طابق ہیرا پہننے کی صلاح دی۔ پتا جی کے دوست نے ہیرا بندوبست کرنے کا وعدہ کر لیا۔ ہیرا آ گیا لیکن وہ صرف نام کا ہیرا تھا۔ نہ معلوم دوست کی لاعلمی کا قصور تھا پتا جی کی لاعلمی سے فائدہ اُٹھایا گیا تھا۔ ہیرا کی انگوٹھی پہننے کے بعد پتا جی کے حالات میں دھیرے دھیرے بہتری آنے لگی۔ کچھ دن کے بعد انہیں نوکری مل گئی اور اپنی محنت اور قابلیت کی وجہ سے ترقی کرتے گئے۔ پتا جی کو ہمیشہ یہی خیال رہا کہ ترقی کا راز یہ ہیرے کی انگوٹھی ہے۔ ان کی موت کے بعد جب جائیداد ٹیکس کے سلسلے میں جائداد کا تخمیہ لگانے کے لئے انگوٹھی کو بھی جوہریوں سے دکھایا گیا تو ان لوگوں نے اسے بالکل نقلی قرار دیا۔ اتنا سننے کے بعد ''میں'' کی بیوی نے حیرت کا اظہار کرتے ہوئے پوچھا کہ حقیقت کے معلوم ہو جانے کے بعد بھی اسے سنبھال کر رکھنے کی تاکید کیوں کرتے رہے۔ اس سوال کے جواب میں ''میں'' نے کہا کہ :

> ''جب پتا جی نے اسے اصلی اور کھرا سمجھ کر اپنی لگن اور اعتقاد سے اتنی ترقی کر لی تو مجھے کیا اختیار ہے کہ میں اسے نقلی سمجھوں، اگر یہ بیکار ''کانچ کا ٹکڑا'' بھی ہے تو بھی عقیدت کا مستحق ہے۔''

اتنا سننا تھا کہ انیتا ڈبیہ سے انگوٹھی نکال کر اسے دیر تک دیکھتی رہی اور نہایت احترام سے اس کانچ کے ٹکڑے کو چوم لیا۔

ستیش بترا کی اس کہانی سے عقیدت کی قدر و قیمت سے واقفیت ہوتی ہے۔ کسی چیز پر انسان کا اعتقاد اس کا رہبر بن جاتا ہے۔ کہانی کار نے کتنی اچھی باتیں اس سلسلے میں قلم بند کی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

> ''مشکل وقت میں انسان اکثر خود اعتمادی کھو دیتا ہے، وہ کسی باہری سہارے کی تلاش میں رہتا ہے، حالانکہ وہ ترقی اپنی ہی ہمت اور کوشش سے کرتا ہے۔''

اس کہانی میں نسوانی کردار انیتا ایک شوہر پرست خاتون ہے۔ یہ معلوم ہونے پر کہ وہ ہیرا نہیں کانچ کا ٹکڑا ہے۔ اس کا اظہار وہ اپنے شوہر سے نہیں کرنا چاہتی۔ شوہر کے پوچھنے پر ہی وہ اس راز کو بتاتی ہے

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

۔شوہر بھی کوئی بات اس سے چھپانا نہیں چاہتا۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے خاندانی حالات کو دل کھول کر سنا دیتا ہے۔انیتا بھی شوہر کی فرماں بردار اور اطاعت گزار ہے۔وہ ہیرے کے ڈبے کو بہت جتن سے رکھتی ہے۔ جب اسے پتہ چلتا ہے کہ یہ نقلی ہیرا ہمارے خاندان کی وراثت اور ترقی کا ضامن ہے تو اسے نہایت احترام سے چوم لیتی ہے۔قاری اس کے اس عمل سے کافی متاثر نظر آتا ہے۔

ستیش بترا کی کہانی ''اجنبی'' کا موضوع ہمدردی اور انسانیت ہے۔دنیا میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جنہیں اپنی غلطیوں کا احساس ہے۔اس قسم کے آدمی کو دوسروں کی مدد کرنے میں تسکین ملتا ہے اور اپنے اس عمل کو وہ پوشیدہ طور پر کرتے ہیں۔اس کہانی میں بھی ہمیں ایسے ہی ایک فرشتہ صفت انسان آنند سہگل سے واسطہ پڑتا ہے، جس کی انسانیت اور شرافت کا اندازہ کہانی کے اختتام پر ہوتا ہے۔کہانی کا پلاٹ اس طرح ہے۔

شیلا ایک فلائنگ انسٹرکٹر سریش کی بیوی ہے۔سریش کی موت ایک ہوائی اُڑان میں ہوگئی تھی۔ اس نے اپنے پیچھے ایک بیوی شیلا اور ایک بیٹا انل کو چھوڑا تھا۔ان کی عمر اب آٹھ برس کی ہوگئی تھی۔وہ باپ کی طرح ہوائی جہاز کا ماڈل تیار کرنے کا شوقین تھا۔آج بھی اس کی تمام توجہ ہوائی جہاز کے ماڈل بنانے پر مرکوز تھی۔رات کے آٹھ بج رہے تھے۔آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے، جس کی وجہ سے آدھی رات کا گمان ہو رہا تھا۔شیلا سوئیٹر بن رہی تھی۔ جب اسے احساس ہوا کہ بارش کے چھینٹے پڑ رہے ہیں تو وہ دروازہ بند کرنے کے لئے اُٹھی انل سے اس نے پوچھا کہ ٹھنڈک تو نہیں لگ رہی ہے۔انل نے نفی میں جواب دیا۔وہ انل کی طرف پیار بھری نظروں سے دیکھ رہی تھی۔اسے اپنے مرحوم خاوند کا خاکہ اس میں نظر آرہا تھا۔وہ بھی اسی طرح ہر کام میں جٹ جایا کرتے تھے۔اسے بھی ہوائی جہاز سے بے حد لگاؤ تھا لیکن شوہر کی موت کے بعد ان ہوائی جہازوں سے اسے سخت نفرت ہوگئی۔کہانی میں دلچسپی اس وقت پیدا ہوئی ہے جب اسے پراسرار طور پر شوہر کی موت کے بعد مالی امداد ملتی رہتی ہے۔ہر ماہ اس کے اکاؤنٹ ایک سو روپئے کا اندراج خود بخود ہو جاتا ہے۔آج بھی اس کے پاسبک میں ایک سو روپیہ کا اندراج تھا۔یہ ایک سو روپیہ کو باقاعدہ طور پر اس کے اکاؤنٹ میں جمع کرواتا تھا، اس کا پتہ اسے نہیں لگ سکا۔سریش کی موت کے بعد جب پہلی مرتبہ اپنے حساب میں روپیہ درج دیکھا تو اسے بینک والوں کی غلطی کا احساس ہوا۔وہ پوچھنے بھی گئی بینک والوں نے بتایا کہ یہ اس کے اکاؤنٹ کی رقم ہے۔شیلا کی کوششوں کے باوجود راز نہیں معلوم ہو سکا۔اسے اچھی طرح علم تھا کہ سسرال یا میکے والوں کی ایسی حالت نہیں کہ غائبانہ طور پر اس کی مدد کر سکیں۔آخر کار اپنے دل کو اس نے یہ سوچ سمجھ لیا کہ سریش فراخ دل تھا، کسی دوست کو اس نے ادھار دیا ہوگا اور وہی رقم اسے رفتہ رفتہ لوٹائی جارہی ہے۔

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

شیلا اپنے بیٹے کے لئے گرم چاکلیٹ کافی اور اپنے بیٹے کے لئے گرم چاکلیٹ کافی اپنے لئے بنانے کے لئے رسوئی میں چلی گئی، جب واپس آتی ہے تو دیکھتی ہے کہ انل پانی میں بھیگے ایئر فورس کی وردی پہنے ایک اجنبی کے ساتھ باتیں کر رہا ہے۔انل نے اپنی ماں کا تعارف اس شخص سے کرایا۔آنے والے اجنبی نے بتایا کہ باہر طوفان میں گھر گیا تھا، اس لئے پناہ لینے کے لئے آپ کے گھر میں گھس گیا۔شیلا اس شخص کے لئے کپڑا لانے اندر چلی گئی۔اپنی چائے اس نے آنے والے مہمان کی طرف بڑھا دیا۔آنے والے اجنبی کا نام سہگل تھا۔اس نے چائے پیتے ہوئے کمرے کا جائزہ لیا۔انل سے جہاز کے ماڈل کے متعلق باتیں کل۔ انل نے اسے بھی بتایا کہ اس کے والد سریش واسودیو ایک فلائنگ انسٹرکٹر تھے۔سریش واسودیو کا نام سن کر آنے والے اجنبی کی آنکھیں نم ہوگئیں۔اس نے انل کو پیار سے گلے لگا لیا۔اس اجنبی نے انل کو یہ بھی بتایا کہ اس کے والد اس کے بہت قریبی دوست تھے، اور ایک عرصے تک اکھٹے دونوں رہے ہیں۔انل اور اجنبی میں گفتگو کا سلسلہ جاری ہی تھا کہ شیلا کپڑے لے کر کمرے میں داخل ہوئی۔سہگل نے شیلا سے کپڑا لئے اور شکریہ ادا کرتے ہوئے باتھ روم میں چلا گیا۔اس دوران انل نے اپنی ماں کو بتایا کہ یہ انکل یعنی سہگل صاحب ڈیڈی کے پکے دوست ہیں۔اب سہگل کپڑا بدل کر باہر آیا۔انل ماں کی ہدایت پر سونے کے لئے چلا گیا۔شیلا سوئیٹر بننے بیٹھ گئی، ساتھ ہی سہگل سے اس نے یہ بھی پوچھا کہ اس کے شوہر سے کیسے دوستی ہوئی۔سہگل نے بتایا کہ وہ فلائٹ لفٹیننٹ ہے اور سریش اور وہ کشمیر اور پونا میں اکھٹے تھے اور پونا میں ہی سریش کے ساتھ ہوائی حادثہ ہوا۔اس نے یہ بھی بتایا کہ سریش کی موت کا ذمہ دار آنند تھا، جس کی بے پرواہی کی وجہ سے سریش کی جان گئی۔شیلا کو پوری بات جاننے میں دلچسپی ہوئی، اس نے سوئیٹر اپنی طرف رکھ دیا اور نہایت بیتابی سے سارا واقعہ سننے کا انتظار کرنے لگی۔سہگل نے بتایا کہ اس حادثہ کے وقت وہ خود ہوائی اڈے پر موجود تھا۔مشق کے دوران آنند کا جہاز کو کوئی نقصان نہیں ہوا۔سہگل نے بتایا کہ آنند خود کو سریش کی موت کا ذمہ دار سمجھنے لگا۔کئی مرتبہ خودکشی کرنے کے لئے بھی اس نے سوچا، وہ زندگی سے قطعاً مایوس ہو چکا تھا۔چونکہ آنند خود شادی شدہ تھا ، اس کے دو بچے تھے، اس لئے اس کے مرنے سے بھی سریش واپس نہیں آسکتا تھا۔شیلا نے بھی اسے محض حادثہ بتاتے ہوئے آنند کی خودکشی کے ارادے کو غلط قدم کہا، چونکہ اس نے جان بوجھ کر ایسا نہیں کیا۔سہگل ،شیلا کے جواب سے حد درجہ متاثر ہوا۔اس نے بتایا کہ آنند سے اگلی ملاقات پر آپ کا ذکر کرے گا، اور اسے بتائے گا کہ آپ نے اسے معاف کر دیا ہے۔اس نے شیلا کی طرف عقیدت بھری نگاہوں سے دیکھا۔اب بارش بھی تھم چکی تھی، شیلا، سہگل کو آرام کرنے کے لئے کہتے ہوئے وہاں سے دوسرے کمرے میں چلی گئی۔ سہگل نے گڈ نائٹ کہتے ہوئے شیلا اور انل کو دعائیں دیں، صبح جب شیلا اُٹھ کر ملاقاتی کمرے میں آئی تو سہگل جا چکا تھا۔شیلا کے کپڑے اس نے نہایت قرینے سے صوفے پر رکھ چھوڑے تھے۔ایک ڈائری سہگل کی

ISSN : 2582 - 3612

جیب سے اتفاقاً گر گئی تھی۔ شیلا نے اسے اُٹھایا تو ان میں سے چند کاغذات بکھر گئے :

''ان میں کچھ پرانے بل اور کیش میمو تھے۔ اس کے علاوہ اس مہینے کے شروع میں مسز واسودیوا کے حساب میں لفٹننٹ آنند گل کی سو روپئے جمع کروانے کی رسید تھی۔''

اس طرح یہ کہانی نہایت طربیہ فضا میں اختتام پذیر ہوتی ہے۔ قاری یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ ان دونوں کردار میں مقدم کون ہے۔ دونوں فرشتہ صفت ہیں۔ دونوں کے پاس ایک ہمدرد انسان کا دل ہے۔ ایک طرف شیلا ہے جو آنند کو اپنے شوہر کی موت کا ذمہ دار تصور نہیں کرتی۔ اتنا جاننے کے بعد بھی محض تقدیر کا لکھا سمجھتی ہے :

''آخر اس نے جان بوجھ کر تھوڑا ہی ان کے جہاز کو نقصان پہنچایا تھا، یہ تو محض ایک حادثہ تھا۔''

سہگل نے محسوس کیا کہ یہ کوئی مجسم دیوی ہے اور وہ شیلا سے بہت زیادہ متاثر نظر آتا ہے :

''میرے نزدیک اس کے قصور کو معاف کر دینا آپ کی بلند خیالی اور عظمت ہے۔ دنیا میں بہت کم لوگ ایسا کر سکتے ہیں۔''

شیلا کہانی میں شروع سے آخر تک ایک مثالی خاتون نظر آتی ہے۔ اسے اپنے مرحوم شوہر سے محبت ہے۔ اپنے بیٹے انل کو وہ اچھی تربیت دیتی ہے اور اس کے چہرے میں اسے اپنے مرحوم شوہر کا عکس نظر آتا ہے۔ اس نے حتی المقدور اپنے گھر میں آنے والے اجنبی کا تواضع کیا۔ وہ ایماندار بھی ہے۔ اس نے پہلی بار جب اپنے اکاؤنٹ میں ایک سو روپئے کا اندراج دیکھا تھا اس نے بینک والوں کو مطلع کیا کہ شاید غلطی ہوگئی ہے۔ اس نے بارہا جاننے کی کوشش کی کہ یہ رقم اس کے اکاؤنٹ میں کہاں سے آئی ہے۔ وہ سگل سے اپنے مرحوم شوہر کی موت کی وجہ بہت غور سے سنتی ہے لیک کہیں پر جذباتی نہیں دکھائی دیتی۔ وہ صابر اور شاکر ہے۔ اسے بالکل آخری وقت میں پتہ چلا ہے کہ سگل اور آنند دو نہیں بلکہ ایک ہی نام ہے۔ آنند سہگل۔ سہگل نے اپنا نام چھپائے رکھا۔ اس کے جانے کے بعد حقیقت کا پتہ چلا اور شیلا کو اس کی انسانیت اور شرافت کا علم ہوا۔ یہ اسی کی انسانی ہمدردی تھی کہ ایک سو روپئے شیلا کے اکاؤنٹ میں خفیہ طور پر جمع کر دیتا تھا۔

سہگل ایک فرشتہ صفت کردار بن کر کہانی میں ابھرتا ہے۔ وہ ہوائی سروس میں فلائٹ لفٹننٹ ہے۔ اسے اس کا احساس ہے کہ اس کی غلطی سے سریش کے ساتھ حادثہ ہوا۔ اسے وہ اپنے اوپر ایک گناہ تصور کرتا ہے۔ وہ شیلا کے گھر میں اجنبی بن کر داخل ہوتا ہے۔ وہ یہ جاننا چاہتا ہے کہ شیلا اور اس کا لڑکا انل کس حالت میں ہیں۔ وہ اپنا نام بھی چھپاتا ہے۔ سریش کے حادثہ کا اثر اس پر اتنا ہے کہ اس کے خاندان والوں کے لئے

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

خفیہ طور پر ایک سو روپئے اکاؤنٹ میں جمع کروا دیتا ہے۔ سہگل ہی آنند ہے۔ اس راز کا انکشاف شیلا کو اس وقت ہوتا ہے جب اس کی ڈائری اتفاق سے اس کے گھر پر چھوٹ جاتی ہے اور شیلا اسے پڑھتی ہے۔ کہانی کار نے اس کہانی میں فنی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ کہانی میں شروع سے آخر تک تجسس برقرار رہتی ہے۔

اُردو کے مایہ ناز نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ستیش بترا کی کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''ستیش بترا کے موضوعات دائرہ تقسیم کے مسائل سے لیکر انسانی تعلقات کے پیچ وخم اور سماجی مسائل کے ذہن جکڑ لینے والے سوالات سب پر محیط ہیں ۔ان کی کہانیاں ہندوستان کے تناظر میں غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں۔''

ستیش بترا انسانیت کے پجاری ہیں اور علمبردار بھی۔ اپنی کہانیوں میں انسانی رشتوں، ہمدردی، خلوص کا اظہار نہایت فنکارانہ طریقے سے کرتے ہیں۔ اپنی کہانیوں کا خام مواد سماج سے لیتے ہیں۔ کبھی کبھی جہاں انہیں انسانیت کی عمارت متزلزل نظر آنے لگتی ہے۔ کہانی ''پون گھنٹہ'' اس کی بہترین مثال ہے۔ پوری کہانی اس مصرع کی تفسیر ہے ع

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کہانی کا پلاٹ کچھ اس طرح ہے :

زندگی کی مایوسیوں اور محرومیوں کا شکار ایک جوان ریلوے لائن سے گزر رہا تھا۔ زندگی کے تھپیڑوں نے اسے بوکھلا دیا تھا۔ اس کی آنکھوں کی ویران پتلیاں روشنی کی ایک ہلکی سی کرن کو تلاش کرتے کرتے پتھر گئی تھیں۔ دور سے کہیں ڈیزل انجن چند ڈبوں کو کھینچتا ہوا انجانی منزل کی طرف گھسیٹے لے جا رہا تھا۔ نوجوان لائن کے کنارے چلا جا رہا تھا۔ اس کے دائیں طرف ریلوے کراسنگ تھا جس کے بند ہو جانے کی وجہ سے موٹر، تانگے اور رکشے کی قطاریں ہر لمحہ بڑھتی ہی جا رہی تھیں۔ اب انجن دیو قامت شکل میں بدل چکی تھی۔ چاندی کی طرح چمکنے والی پٹریاں تھرتھرا رہی ہیں۔ اتنے میں اس جوان نے دیکھا کہ ریلوے لائن کے بیچ میں ایک چھوٹا سا معصوم بچہ حرکت کر رہا ہے۔ اس نے محسوس کیا کہ بچہ ریلوے لائن کراس کرنا چاہتا ہے۔ وہ ابھی پار بھی نہیں کر پایا کہ انجن کی جگر خراش آواز گونجی۔ بچہ اس آواز کو سن کر کانپ گیا، وہ فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا کہ کس طرف جایا جائے۔ بچہ کا انجن کی لپیٹ میں آ جانا یقینی تھا۔ اتنے میں غیر ارادی طور پر اس جوان کے اندر ایک طاقت کا احساس ہوا اور ایک جست بھرتے ہوئے بچے کو اُٹھا کر لائن کے اس طرف پھینک دیا۔ انجن کی نہ ختم ہونے والی گڑگڑاہٹ کی آواز نے اس کے کانوں کو روند کر رکھ دیا۔ جب سنبھلا تو اس نے دیکھا کہ بچہ کھائی پاس کے گڈھے سے اُٹھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسے کوئی خراش تک نہیں آئی تھی۔ لیکن اگلے ہی

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

لمحہ اسے محسوس ہوا کہ وہ گرم گرم پسینے سے نہا رہا ہے۔اس نے ایک نگاہ جسم پر ڈالی۔اکا قمیص خون سے تر بتر تھا ۔اس کا کٹا ہوا بایا ہاتھ پٹری کے بیچ میں پڑا دکھائی دیا۔اب اسے اپنے شانے کے پاس درد کا احساس ہو رہا تھا ۔خون کی دھاریں کپڑوں میں جذب ہو کر جسم پر رینگ رہی تھیں۔اس کے ہونٹ کپکپانے لگے اور آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔تھوڑی دیر میں اس نے محسوس کیا کہ کچھ آوازیں اس کی ہمت کو سراہ رہی ہیں۔کچھ لوگوں کی آنکھیں اس کٹے ہوئے بازو کو دیکھ کر دہشت اور خوف سے پھیلی ہوئی تھیں۔وہ درس سے کراہتے ہوئے اسپتال لے چلنے کی درخواست کر رہا تھا۔اس بھیڑ سے ایک آدمی خدشہ ظاہر کرتے ہوئے لوگوں کو منع کر رہا تھا کہ بغیر پولس کی موجودگی میں اسپتال نہ لے جایا جائے۔کسی نے اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے اپنی رائے دی کہ پہلے اسپتال پہنچانا چاہئے۔بہت خون گر رہا ہے۔کسی نے بتایا کہ پولس گواہی کھوجے گی۔پچھلی بار ایسی اطلاع دینے پر پولس نے اس حادثے کے لئے اسے ہی ذمہ دار ٹھہرایا تھا۔بڑی مشکل سے جان بچی۔گویا اس جوان کو مدد نہ کر کے مجمع باتوں کا اکھاڑا بن گیا تھا۔ادھر جوان کے جسم کی طاقت ختم ہوئی جا رہی تھی۔وہ اپنی نحیف آواز میں ڈاکٹر کو بلانے یا اسپتال لے جانے کی درخواست کرتا رہا۔اس کی آواز درجنوں آوازوں کے انبار میں گم ہوتی چلی گئی۔یہاں تک کہ اس نے ڈاکٹر کو بلانے یا اسپتال لے جانے کی درخواست کرتا رہا۔اس کی آواز درجنوں آوازوں کے انبار میں گم ہوتی چلی گئی۔یہاں تک کہ اس نے ڈاکٹر کی فیس کے لئے دائیں ہاتھ سے نوٹ نکالتے ہوئے نہایت بے بسی سے ہسپتال لے چلنے کی گزارش کرتا رہا۔ مجمع پر خاموشی طاری تھی۔اتنے میں ایک شخص مجمع کو چیرتا ہوا آیا اور خبر دی کہ ایمبولینس کے لئے فون کر دیا گیا ہے۔ابھی امدادی گاڑی آ جائے گی۔

''مجمع کے ہر انسان کو محسوس ہوا جیسے اس کا فرض ادا ہو گیا ہو۔

بہت اچھا کیا کئی آوازیں آئیں''

اس طرح دس پندرہ منٹ گزر گئے۔جوان کی حالت غیر ہو رہی تھی۔اس پر غنودگی کا عالم طاری ہو گیا۔ جسم سے کافی خون نکل چکا تھا اتنے میں امدادی گاڑی پہنچی۔مجمع نے چین کی سانس لی۔امدادی گاڑی سے دو اسٹریچر بردار اترے۔ایک قد کا چھوٹا تھا اور دوسرا لمبا۔ڈرائیور نے لوگوں کی مدد سے خانہ پری کا کام شروع کر دیا۔اسٹریچر بردار نے اس کے شانے پر کٹے ہوئے حصے کے قریب کس کے پٹ باندھ دی۔اسٹریچر پر لٹا کر امدادی گاڑی پر رکھ دیا۔لمبے قد والا اسٹریچر بردار ریل کی پٹری کی طرف بھاگ کر اس کا کٹا ہوا بازو اُٹھا کر لے آیا۔گاڑی ہسپتال کی طرف روانہ ہو گئی۔بھیڑ چھٹ گئی۔اس میں ہر ایک شخص مطمئن تھا کہ اس نے اپنا فرض نبھا دیا ہے۔ایک موڑ پر گاڑی آگے بڑھی تو چھوٹے قد کے آدمی کی نگاہ اچانک زخمی کی طرف اُٹھی جواب ختم ہو چکا تھا۔دونوں شخص جلدی سے اسٹریچر پر دراز جسم پر جھکے اور اس پر لال کمبل ڈال کر اس کا چہرہ ڈھانپ دیا۔چھوٹے قد کے آدمی

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

نے جیب میں سے بیڑی نکال کر سلگاتے ہوئے فلسفیانہ انداز میں کہا:

''پتہ نہیں لوگ ہمیں اتنی دیر سے کیوں بلاتے ہیں۔''

ستیش بترا کی یہ کہانی انسانیت اور انسانی رشتے پر ایک گہرا طنز ہے۔لوگوں کی بات کا بتنگڑ اور خوف کے احساس کی وجہ سے ایک جوان کو موت کا منہ دیکھنا پڑا۔جوان جس نے اپنی جان کی بازی لگا کر ایک معصوم بچے کو ریل سے کٹنے سے بچایا۔اگر وہ اپنی ہمت اور انسانیت کے جذبے سے مغلوب ہو کر جست نہ لگاتا تو معصوم بچے کو اپنی جان گنوانی پڑتی۔بچہ تو بچ گیا لیکن جوان کو بائیں بازو سے ہاتھ دھونی پڑی۔شاید اس کا بھی غم نہیں ہوتا اگر لوگ فوری طور پر اس کے علاج کے لئے دوڑ دھوپ کرتے اور ہسپتال میں پہنچا دیتے۔لیکن ہر شخص تماشائی تھا۔لوگوں کے اس سلوک سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اخلاق کس حد تک گر چکا ہے۔انسانیت دم توڑ رہی ہے۔ہمدردی کے جذبے اور مدد کے حوصلے کا انسان میں فقدان ہے۔ہر شخص مشورہ تو دے سکتا ہے لیکن سامنے آ کر رضا کارانہ طور پر مدد نہیں کرتا۔انہیں وجوہات سے آج انسانیت دم توڑ رہی ہے۔

Dr. Rehana Perveen
Asst. Professor
Deo College of Education
Mukundganj
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 74885 94428

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ڈاکٹر عتیق الرحمٰن

خواجہ غلام السیدین کا ادبی اشتراک

خواجہ غلام السیدین ایک بلند پایہ ماہر تعلیم تھے۔ جدید ہندوستان کے فلسفہ کے مطابق: ''وہ ایک ایسا انسان تھا جس نے اپنی چالیس سالہ زندگی میں کبھی ہار نہیں مانی بلکہ انسانیت کے فلاح و بہبود کے لیے ہر لحہ کمر بستہ رہا'' سماجی زندگی کے ساتھ ہم آہنگی میں وہ ایک متقی انسان ثابت ہوئے۔ انہوں نے قوم کو انسانیت کا احترام کرنا سکھایا، انسانیت کا درس دیا اور قوم کی ترقی کے لیے بھرپور کوشش کی۔ خواجہ غلام السیدین نے ہمیشہ قوم کی بھلائی کو اپنا مقصد حیات بنایا۔ انہوں نے اپنی زندگی کا ہر لحہ قوم کی بھلائی اور ترقی کے کاموں میں وقف کر دیا نیز فلسفہ انسان دوست کو انہوں نے اپنا فلسفہ حیات تسلیم کیا اور لوگوں تک اپنے اس انسان دوستی کے فلسفہ کو پہونچانے کی کوشش کی۔ ان کا ماننا تھا کہ انسانیت، یکجہتی، آزادی اور رجائیت انسان کو ایک بناتی ہے۔

خواجہ غلام السیدین کے فلسفی اور انسانی نظریات کی اہمیت ان کی تنوعیت، عمق اور تاثیرات میں ہے۔ ان کا شمار ایک معروف اردو فلسفی میں ہوتا ہے۔ جن کے فکری اور روحانی مفاہیم نے مختلف عصور اور زمانوں میں لوگوں کے دلوں پر اثر انداز کیا ہے۔ خواجہ غلام السیدین کی فلسفہ کی اہمیت میں ان کی اخلاقی اور روحانی تربیت کا کردار بھی ہے۔ ان کے فلسفی اصول انسانیت، انسانی قدرت، اخلاقی معیار اور انسانی حقوق کی اہمیت پر مبنی ہیں۔ خواجہ غلام السیدین کے فلسفی اصولوں میں تصوفی اور عرفانی تفکر کا بھی استعمال ہے۔ ان کی تصوفی فہم ان کے فلسفی اصولوں کو عمق اور پرکشش بخشتی ہے۔ ان کے فلسفی اصولوں نے فکری تعمیر کو بڑھایا ہے۔ ان کی نظریات نے لوگوں کو فکری، روحانی اور اخلاقی امور میں رہنمائی فراہم کی ہے۔ خواجہ غلام السیدین کے فلسفی اصولوں میں مذہبی تعلیمات کی اہمیت بھی ہے۔ ان کے فلسفی نظریات میں دینی اور عرفانی مفاہیم کا استعمال ان کی فکری اصولوں کو مضبوط بناتا ہے۔

خواجہ غلام السیدین ایک نیک دل انسان تھے جو انسانیت کے قدرداں تھے۔ انہوں نے اپنی چالیس سالہ زندگی کے دوران فلسفہ انسانیت کو فروغ دیا، افراد اور معاشرے کی زندگی کے صحیح مفہوم سے لوگوں کو روشناس کرایا اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب ہم کسی معاشرے یا فرد کی زندگی کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد اس کا رسم و رواج، مذہب، علوم و فنون، اقتصادی اور سیاسی مشاغل، خانگی زندگی کے اصول اور

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

قواعد جس پر نہ صرف اس کی زندگی کا دارومدار ہے بلکہ وسیع معنی میں اس کی زندگی کی تکمیل اور ترقی کا انحصار بھی ہے۔ انسان کا علمی اور تمدنی سرمایہ نسل در نسل منتقل ہوتا رہتا ہے۔ خواجہ غلام السیدین ایک ماہر تعلیم، دانشور اور انتہائی شائستہ مزاج انسان تھے۔ ان کے مزاج کی شائستگی جاگیردارانہ قسم کی تہذیبی ریاکاری سے نہیں بلکہ اس انسانی رویے سے عبارت ہے جو زندگی گزر بسر کرنے کے لیے ولیوں، ریشیوں، منیوں، درویشوں اور اوتاروں کے نقش قدم کی متلاشی ہوتی ہے۔ خواجہ غلام السیدین مذہبی تعصب سے کوسوں دور رہے۔ مذہب ان کے لیے صرف عقیدے کا نام نہیں ہے بلکہ ادراک بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دل میں تمام مذاہب کا یکساں احترام تھا۔ سچائی کی تلاش و جستجو ان کی زندگی کا اہم مشن تھا۔

خواجہ غلام السیدین نے تصور انسانیت سے اپنی پسندیدگی کا اظہار کچھ ان لفظوں میں کیا ہے:

> ''میرے نزدیک انسان کی سب سے بڑی صفت انسانیت ہے یعنی تمام انسانوں کی عزت کرنا کیونکہ وہ انسان ہیں، ان کی فلاح و بہبود میں اپنی بہتری کی تلاش کرنا، اس بات کا پرخلوص یقین کہ (تقریباً) ہر شخص کے اندر نور الٰہی کی چنگاری پوشیدہ ہے، جس کو محنت، صبر اور محبت کے ساتھ جگانا سماج کا مشترک فرض ہے۔'' [1]

علامہ اقبال کے تصور انسانیت سے خواجہ غلام السیدین کافی حد تک متاثر تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ انسان اپنے مسائل خود حل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، وہ خدا کی منفرد تخلیق ہے۔ لہٰذا انہوں نے اپنے فلسفہ انسانیت کی وضاحت کچھ یوں کیا ہے:

> ''میں اس اصطلاح (انسانیت) کو اس کے فنی یا محدود فلسفیانہ مفہوم میں استعمال نہیں کرتا ہوں۔ بلکہ اس کے آزاد اور عوامی معنی میں جس کا مطلب انسان پر اس کی لا انتہا قدر و قیمت، اس کی لامحدود ممکنات پر، اس کے احترام اور اس کے ساتھ الفت کے حقوق پر، اس کا خود اپنا مقصد ہونے پر اعتقاد ہے۔ اس لیے کہ وہ دوسروں کے مقاصد کے لیے بطور وسیلے کے استعمال ہو۔'' [2]

آج سائنس اور ٹکنالوجی کے ایجاد و اختراع نے دنیائے انسانی کو بے حس و بے ضمیر بنا دیا ہے۔ ایسے دور پرفتن میں خواجہ غلام السیدین اپنی تصنیف ''ہندوستانی فلسفہ تعلیم میں انسانیت کی روایت'' کے ذریعہ لوگوں کو انسانیت کا درس دیا ہے۔ ان کے فلسفۂ انسانیت کا محور انسان ہے، جو اپنے مسائل خود حل کر سکتا ہے۔ انہوں نے قدیم تہذیبی روایات اور جنگ آزادی کے بعد انسانی رویوں میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو مد نظر رکھتے ہوئے، فلسفہ ؟ انسانیت پر زور دیا ہے۔ انہوں نے لفظ آدمیت کے صحیح معنی و مفہوم سے

ISSN : 2582 - 3612

لوگوں کو روشناس کرایا۔ انسانیت حکمائے یونان کے نزدیک :

''انسانیت جوہر انسان کی زندگی کا نصب العین ہے، تین اجزا پر مشتمل ہے۔
جامعیت، کلیت اور انفرادیت۔ جامعیت سے مراد یہ ہے کہ انسان کی
شخصیت میں وہ سب یا ان میں سے اکثر مثبت اخلاقی صفات موجود ہوں جو
خیر، حسن اور حق کی ذیل میں آتی ہیں۔ کلیت سے مراد یہ ہے کہ شخصیت کے
اندر یہ اجزا بے ربطی اور بے اعتدالی کی حالت میں نہیں بلکہ ایک مربوط اور
معتدل کل کی شکل میں ہوں۔ انفرادیت سے مراد یہ ہے کہ سب انسانوں کے
لیے اخلاقی صفات کے اس کل کا، جسے انسانیت کا نصب العین قرار دیا گیا
ہے، کوئی بنا بنایا سانچہ نہ ہو جس میں انہیں یکساں ڈھال دیا جائے بلکہ ہر شخص
اپنے قدرتی، سماجی اور ذہنی ماحول، ذہن اور مزاج کے مطابق اپنا سانچہ خود
بنائے اور اپنے آپ کو اس میں ڈھالے۔'' [۳]

خواجہ غلام السیدین عالمگیر حکمت کے حامل انسان تھے۔ ان کی زندگی کا مقصد، دوسروں کا خیال رکھنا، انسانیت کا خیال رکھنا، اور دوسروں کا احترام کرنا تھا۔

خواجہ غلام سیدین نے اقبال کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "ایک بہترین تعریف انسانیت پرستی جس کا میں نے مشاہدہ کیا ہے وہ اقبال کی ایک مشہور نظم میں پایا جاتا ہے، جہاں وہ آدمیت کے تصور کی وضاحت کرتے ہیں، صحیح معنوں میں انسان ہونے کا معیار، جو کہ محدود نہیں ہے لیکن تنگ سماجی، سیاسی، یا مذہبی تعلقات، ہمدردی اور احساسات کی خصوصیت ہے۔ دل، جس میں مومن اور کافر، ولی اور گنہگار، سب مل سکتے ہیں۔" خواجہ غلام السیدین نے نظم کا ذکر یوں کیا ہے:

''مذہب ایک مسلسل جدوجہد ہے۔
تعظیم سے شروع، محبت پر۔۔۔ختم
''آدمیت'' کیا ہے؟---انسان کا احترام''
تو سمجھو اس کا اصل مقام
سخت لفظ کہنا جرم ہے
خدا کا آدمی خدا کے طریقے سیکھتا ہے۔
اور وہ مومن پر مہربان ہے جیسے کافر پر۔''

خواجہ غلام السیدین کا ماننا تھا کہ ہر با مقصد تعلیم کا جوہر قابل قدر اقدار میں مضمر ہے۔ زندگی، اور

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

انسان کی واحد امید یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی کی پائیدار اقدار پر اپنے ایمان کی تصدیق کرے۔ ان کا اقدار کا تصور ان کے پرنانا مولانا الطاف حسین حالی کے اثر کو واضح طور پر ظاہر کرتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی جن کی مشہور نظم (مناجات بیوہ) اردو ادب کی ایک شاہکار نظم تصور کی جاتی ہے۔ اس نظم کے ذریعہ وہ انسانی فکر کے بنیادی مسائل کو اجاگر کرنے میں کافی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس نظم کو کثیر جہتی انداز میں سراہنا، خواجہ غلام السیدین کا فلسفہ انسانیت بھی ہے۔

ڈاکٹر رادھا کرشن، مہاتما گاندھی، ابوالکلام آزاد، اور ڈاکٹر ذاکر حسین جیسی شخصیات سے متاثر خواجہ غلام السیدین اپنے مذہبی اصولوں اور قوم پرستی کو کبھی تنازع میں نہیں پڑنے دیا۔ انہوں نے انسانی تعلیم کی پرزور وکالت کی۔

خواجہ غلام السیدین کا کہنا ہے کہ: ''انسانی رشتوں کا بنیادی قانون قرآن نے ہمیشہ کے لیے واضح طور پر بیان کیا ہے۔ ہر کام میں تعاون کرو جو اچھی اور اخلاقی ہو، لیکن گناہ اور ناانصافی میں تعاون نہ کرو۔'' خواجہ غلام السیدین کا مقصد پوری انسانیت کی خدمت کرنا تھا۔ فلسفہ انسانیت کے سلسلے میں ان کا کہنا تھا کہ اپنے جوہر کی تکمیل کے لیے کسی بھی بیرونی ہستی کا، انسان محتاج نہیں ہے۔ خواجہ غلام السیدین کے مطابق عصر حاضر میں انسانیت کا فلسفہ تشکیل پا رہا ہے، اور یہ پوری انسانیت کو گھیرے ہوئے ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کی تعریف تاریخ کے حوالے سے نہیں ہونی چاہیے۔ انسان سے مراد تمام افراد اور تمام خطوں کے لوگ ہیں۔ تمام مذاہب اور تمام عقائد سماجی طور پر تعمیر شدہ اور روحانی رابطوں کے لحاظ سے جڑے ہوئے ہیں۔ انسانیت کا جدید فلسفہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ خواجہ غلام السیدین کے پاس ایک عالمی برادری اور ایک بین الاقوامی معاشرے کا وژن تھا۔ جس میں تمام انسان برابر کے شریک ہوں گے اور انصاف ہوگا۔ تنازعات اور دشمنی کے بجائے تعاون ہوگا۔ انسانیت کا ایک فلسفہ جو دو عالمگیر عناصر قربت، ماحولیات، عصری سائنس، علم کے چیلنجز، قوم پرستی، قدیم ثقافتی روایات، اور آزاد ہندوستان کی سیکولر طرز زندگی کو مدنظر رکھتا ہے۔ اپنی پوری زندگی میں، انہوں نے کبھی لوگوں کے لیے کام کرنا اور خدمت کرنا نہیں چھوڑا ہے۔ "انسانیت" یہ ہے جسے وہ انسان کا سب سے قیمتی خیال کرتے ہیں۔

خواجہ غلام السیدین کا اردو ادب میں کردار

خواجہ غلام السیدین اردو ادب میں ایک اہم شخصیت رہے ہیں۔ ان کا کردار اردو ادب کی تاریخ میں مختلف اہم حوالوں سے جڑا ہوا ہے۔ یہاں کچھ اہم پہلوؤں کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ خواجہ غلام السیدین ایک ماہر تعلیم، دانشور اور انتہائی شائستہ مزاج انسان تھے۔ ان کے مزاج کی شائستگی جاگیردارانہ قسم کی تہذیبی ریاکاری سے نہیں بلکہ اس انسانی رویے سے عبارت ہے جو زندگی گزر بسر کرنے کے لیے ولیوں،

ISSN : 2582 - 3612

ریشیوں، منیوں، درویشوں اور اوتاروں کے نقش قدم کی متلاشی ہوتی ہے۔ خواجہ غلام السیدین مذہبی تعصب سے کوسوں دور رہے۔ مذہب ان کے لیے صرف عقیدے کا نام نہیں ہے بلکہ ادراک بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دل میں تمام مذاہب کا یکساں احترام تھا۔ سچائی کی تلاش وجستجو ان کی زندگی کا اہم مشن تھا۔

شاعری اور نثر: خواجہ غلام السیدین اردو ادب میں شاعری اور نثر دونوں میں اپنا کردار ادا کرتے رہے۔ ان کی شاعری کے اشعار محبت، انسانیت، عشق ومحبت کی باتیں کرتے ہیں جو زندگی کی مختلف پہلوؤں کو چھو جاتے ہیں۔ ان کی نثریات میں بھی انسانی معاملات، عقائدی مسائل اور فلسفی مباحث پر غور کیا گیا ہے۔ خواجہ غلام السیدین کو اردو شاعری میں ایک معتبر اور عظیم شاعر کے طور پر جانا جاتا ہے، جن کی شاعری میں عمق، عاطفت، اور فلسفی مفاہیم کی روشنی بھرپور ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں عاشقانہ ورومانی احساسات کا اظہار اور انسانیت کی باتیں شامل ہوتی ہیں جو ان کی شاعری کو دل کو چھو لینے والی بناتی ہیں۔ خواجہ غلام السیدین کی شاعری میں عاشقانہ احساسات کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں عشق، محبت، وفا، اور شوق کے موضوعات اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کے اشعار میں عاشق اور معشوق کے درمیان پرانے عشق کے داستانات، شوق کی انتہائی بھرم، اور وفا کی پیغامات بہترین انداز میں اجاگر کیے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عاشقانہ احساسات کا اظہار بہت شاعرانہ اور دلکش ہوتا ہے جو سننے والوں کے دلوں کو چھو جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں انسانیت کے مقامات پر بھی بہت اہم کردار ہوتا ہے۔ وہ انسانیت کی اہمیت، انسانی حقوق اور انسانی معاشرت کے اصولوں کو اپنے اشعار میں اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں معاشرتی اور انسانی مسائل پر غور کیا جاتا ہے، جیسے کہ زندگی کی مختلف رنگ، دل کے حالات، اور محنت کشی کی قدرتیں وغیرہ۔ ان کی شاعری میں انسانیت کی باتیں اور انسانی معاشرت کے بنیادی اصول شامل ہوتے ہیں جو سننے والوں کو سمجھنے اور فکر کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

خواجہ غلام السیدین کی شاعری میں دینی اور روحانی مسائل کے بھی خوبصورت اظہارات پائے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں دینی محبت، ایمان، توکل اور قربانی کی باتیں شامل ہوتی ہیں جو ان کے اشعار کو ایک مذہبی روحانیت سے بھر دیتی ہیں۔ ان کی شاعری میں دینی موضوعات پر بھی غور کیا جاتا ہے جو ان کے شاعری کو ایک مذہبی اور روحانی رنگ دیتا ہے۔ ان کی شاعری میں دینی اصولوں کی پیروی، ایمان کی حفاظت اور اللہ کی رحمتوں کی تعریف کی جاتی ہے جو سننے والوں کو دینی روشنی میں لے جاتی ہے۔ اس کے علاوہ خواجہ غلام السیدین کی شاعری ایک بہترین مثال ہے جو عاشقانہ احساسات، انسانیت، دینی معانی اور روحانیت کی اظہار کو ایک ہنرمندانہ اور خوبصورت طریقے سے پیش کرتی ہے۔

خواجہ غلام السیدین کی شاعری میں دینی اور روحانی مسائل کے بھی خوبصورت اظہارات پائے

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

جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں دینی محبت، ایمان، توکل اور قربانی کی باتیں شامل ہوتی ہیں جو ان کے اشعار کو ایک مذہبی روحانیت سے بھر دیتی ہیں۔ ان کی شاعری میں دینی موضوعات پر بھی غور کیا جاتا ہے جو ان کے شاعری کو ایک مذہبی اور روحانی رنگ دیتا ہے۔ ان کی شاعری میں دینی اصولوں کی پیروی، ایمان کی حفاظت اور اللہ کی رحمتوں کی تعریف کی جاتی ہے جو سننے والوں کو دینی روشنی میں لے جاتی ہے۔ اس کے علاوہ خواجہ غلام السیدین کی شاعری ایک بہترین مثال ہے جو عاشقانہ احساسات، انسانیت، دینی معانی اور روحانیت کی اظہار کو ایک ہنرمندانہ اور خوبصورت طریقے سے پیش کرتی ہے۔

سیاسی اور اجتماعی فکر: خواجہ غلام السیدین کا ادبی کردار سیاسی اور اجتماعی موضوعات پر بھی بہت مؤثر رہا ہے۔ ان کی شاعری اور نثر میں اجتماعی اصلاح، عدلیہ، انصاف، اور علمی ترقی کی باتیں کی گئی ہیں۔ خواجہ غلام السیدین ایک معروف فکری، شاعر، اور سیاستدان تھے، جن کی سیاسی اور اجتماعی فکر اہمیت کے حامل ہوتی ہے۔ ان کی فکر کو مختلف موضوعات پر مبنی دھرم، عدل، انصاف، اور انسانیت کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی۔ یہاں کچھ اہم پہلوؤں کا ذکر کیا جارہا ہے۔ خواجہ غلام السیدین کی سیاسی اور اجتماعی فکر میں عدل اور انصاف کی باتیں بہت اہمیت رکھتی تھیں۔ ان کا معتقد تھا کہ ایک بے عدل اور بے انصاف معاشرہ کسی بھی طرح قائم نہیں رہ سکتا۔ ان کی تصورات میں انصاف کی بنیادی اہمیت سیاست، اقتصاد اور معاشرتی فضا میں مانی جاتی تھی۔ ان کا سیاسی اور اجتماعی فکر میں عوام کی بہتری پر بھی بہت بڑا توجہ تھا۔ ان کا معتقد تھا کہ سیاستدانوں اور حکومت کے فیصلے عوام کی زندگیوں کو بہتر بنانے پر مبنی ہونے چاہئے۔ ان کا سیاسی فکر میں تعلیم کی بہت اہمیت تھی۔ ان کا معتقد تھا کہ تعلیم سے عوام کو آگاہ کیا جاسکتا ہے، جو ان کی روشنی میں سواگتی شعلے پیدا کرسکتا ہے۔ خواجہ غلام السیدین کی فکر میں معاشرتی تبدیلی کی باتیں بھی شامل ہوتی تھیں۔ ان کا معتقد تھا کہ معاشرتی تبدیلیاں صرف سیاسی اور اقتصادی حیثیت سے زیادہ اہم ہوتی ہیں۔ ان کی فکر میں معاشرتی بہتری، جنسی برابری، اور انسانی حقوق کی حفاظت کی باتیں شامل تھیں۔ ان کا سیاسی فکر میں دینی امور پر بھی توجہ تھی۔ ان کی فکر میں دین اور سیاست کے انفصال کی باتیں بھی شامل تھیں، اور ان کا معتقد تھا کہ دینی امور کو سیاست سے الگ رکھنا چاہئے۔ سیاسی اور اجتماعی فکر کی باتیں ان کے دور کے معاشرتی مسائلات کی روشنی میں بہت اہم ہیں۔ ان کی فکر نے انسانیت، عدل، انصاف، اور تعلیم کی اہمیت کو سامنے رکھا اور ان کے فکری اصولوں نے مختلف لوگوں کے دلوں میں روشنی فراہم کی۔ ان کا ادبی کردار تصوفی اور روحانی موضوعات پر بھی مبنی رہا ہے۔ ان کی شاعری اور نثر میں محبتِ الٰہی، انسانیت کی باتیں، اور روحانیت کی اہمیت کو بیان کیا گیا ہے۔ خواجہ غلام السیدین کا اردو ادب میں کردار معاشرتی تبدیلی کی ترویج میں بھی اہم رہا ہے۔ ان کی شاعری اور نثر میں معاشرتی مسائل، اجتماعی بہتری، اور انسانی حقوق کی باتیں کی گئی ہیں۔ خواجہ غلام السیدین کا ادبی کردار اردو ادب کو ایک عمیق

ISSN : 2582 - 3612

فکری، اخلاقی اور اجتماعی رنگ دے چکا ہے۔ ان کی شاعری اور نثر میں محبت، انسانیت، عدلیہ، اور علمی ترقی کے اہم موضوعات پر غور کیا گیا ہے، جس نے ان کو اردو ادب کی بنیادی شخصیتوں میں شامل کیا ہے۔

خواجہ غلام السیدین اردو ادب کی بے مثال شخصیت تھے، جن کا کردار اردو ادب کی تاریخ میں اہمیت کا حامل رہا۔ ان کی شاعری اور نثر میں عظیم عمق، انسانیت، عدلیہ، اور محبت کے موضوعات پر غور کیا گیا۔ ان کا مزاج شائستگی، دینی تعصب سے دوری، اور حقیقت کی تلاش تھی، جو ان کی شاعری اور نثر میں عکس دیتی رہی۔ ان کی فکر میں عدل، انصاف، تعلیم، اور معاشرتی بہتری کی باتیں اہمیت کے حامل تھیں۔ سیاسی اور اجتماعی مسائل پر بھی ان کی فکر معروف رہی، جہاں انہوں نے معاشرتی تبدیلی، عدلیہ، اور انصاف کے اصولوں کو سامنے رکھا۔ ان کا ادبی کردار تصوف، دینی امور، اور روحانیت کی بھی باتیں پر مبنی رہا، جو ان کی شاعری اور نثر کو ایک روحانی رنگ دیتا رہا۔ ان کا اردو ادب میں کردار مختلف مواضع اور اہم حوالوں سے جڑا ہوا ہے، جس نے انہیں ایک معتبر اور عظیم شاعر کے طور پر مانا جاتا ہے۔ خواجہ غلام السیدین کی شاعری اور نثر میں انسانیت، محبت، اور عدلیہ کے پیغامات نے ان کو ایک بے مثال ادبی شخصیت بنا دیا۔ خواجہ غلام السیدین کی شخصیت اور فلسفے کا جائزہ لینے سے واضح ہوتا ہے کہ وہ ایک عظیم فکری، شاعر، اور فلسفی تھے جن کی نظریات نے عصر کے مختلف شعبوں میں گہرے اثرات ڈالے۔ ان کی اصولوں میں انسانیت، عدلیہ، اور انسانی حقوق کی اہمیت کو سرگرم کیا گیا۔ ان کی فلسفہ میں تصوفی اور عرفانی تفکر کا بھی اہم کردار رہا، جو ان کی فکری اصولوں کو اور بھی پرکشش بناتا ہے۔ ان کے اصولوں نے لوگوں کو فکری، روحانی، اور اخلاقی امور میں راہنمائی فراہم کی، جو ان کی شان کو بلند کرتا ہے۔ خواجہ غلام السیدین کے فلسفہ اور اصولوں میں مذہبی تعلیمات کی اہمیت بھی ہے، جو ان کی فکری بنیادوں کو مضبوط بناتی ہے۔ ان کا فلسفی وارث ایک معیاری ہے جو علم، عقل، اخلاق، اور دین کو ایک ساتھ لاتا ہے، اور ان کی شاعری اور فلسفہ کا وارثانہ اثر ہمیشہ قائم رہے گا۔

۱ خواجہ غلام السیدین: آندھی میں چراغ، اشرف پریس، لاہور 1964ء، ص۔22

۲ مرتبین: اختر الواسع، فرحت احساس: معلم تہذیب: خواجہ غلام السیدین، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی

Dr. Atiq Ul Rehman
Assistant Professor
School of Education & Training
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli
Hyderabad (Tilangana)
Mob. - 78895 04980

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

ڈاکٹر ایس۔ خواجہ پیر

کڈپہ میں اردو تنقید کا آغاز و ارتقاء: ایک سرسری جائزہ

دنیا کے تقریباً ہر ادب میں تنقیدی اشارے پہلے پہل شاعری میں نظر آتے ہیں۔ اور شاعروں نے ہی سب سے پہلے اس پر غور کیا ہے اور اس میں کیا خوبیاں ہونی چاہیے۔ ہمارے قدیم شعرا میں سب سے پہلے وجہی نے اپنے کلام میں شاعری کی بابت اپنی رائے ظاہر کی کہ لفظ و معنی دونوں کی اہمیت یکساں ہے اور شاعری کے لیے ربط کلام اور سلاست ضروری ہے۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید صاحب ایک غیر جانبدار، منصف مزاج اور کھلا ذہن رکھنے والے نقاد ہیں۔ خود انھوں نے کہا ہے کہ شاعری سے ہی اردو تنقید کا آغاز ہوا۔ موصوف ایک کتاب میں رقم طراز ہیں:

> ''قدیم اردو (دکنی میں یوں تو اور شاعروں کے پاس بھی اشارے مل جاتے ہیں لیکن ملا وجہی وہ شاعر ہے جس نے اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' میں شاعری کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ شاعری کے لیے تخلیقی کرب پر زور دینے کے ساتھ ساتھ شعر کو شعوری کوشش بھی قرار دیتا ہے۔ وہ شاعری میں سادگی، نزاکت، معنی آفرینی، جدت، الفاظ کے موزوں استعمال اور الفاظ و معنی کے درمیان جسم و روح کے تعلق کو مدنظر رکھتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ الفاظ ایسے استعمال کیے جائیں کہ قاری بلندی معانی سے ہم کنار ہو۔ ''قطب مشتری'' کے اشعار سے اندازہ ہوگا۔

جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس — بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
جیسے بات کے ربط کا فام نئیں — اسے شعر کہنے سوں کچ کام نئیں''

مندرجہ بالا اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اردو میں تنقید کا آغاز شاعری سے ہوا ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش ہمیں ملا وجہی کے اشعار میں ملتے ہیں۔

آندھرا پردیش کے ادبی تاریخی پس منظر کا جائزہ لیتے ہوئے یہ فیصلہ کیا جاتا ہے کہ کڈپہ میں اردو ادب کی آبیاری اور اس کی زرخیزی قابل رشک ہے۔ دوسرے اضلاع کی بہ نسبت کڈپہ میں کئی صدیوں سے

ISSN : 2582 - 3612

ادبی نشستوں اور ادبی محفلوں میں بحث وتکرار کے ذریعہ علمی وادبی فن پاروں کا تنقیدانہ جائزہ لیا جاتا رہا ہے۔ بعض اوقات ایک شعر کے طرزِ اسلوب، زبان و بیان کی باریکیوں کو پرکھا جاتا تھا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ کڈپہ میں غیر شعوری طور پر ادبی نشستوں کے ذریعہ تنقید کا آغاز ہوا اور اس نے ارتقائی منزلیں بھی طے کیں۔ کڈپہ میں بھی اردو تنقید کا آغاز شاعری سے ہوا ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش ہمیں حضرت شاہ میر ثالث کے شعر کہنے کے اسلوب اور دلکش بیانی کی وضاحت میں ملتے ہیں۔ اس نوعیت کے اشعار جس میں تنقیدانہ شعور پایا جاتا ہے وہ یہ ہیں ۔

شعر کہتا ہے آج کل ہر ایک — شعر سب سے نہیں کہا جاتا
شعر شیریں ہو اور دلکش ہو — ورنہ پانی میں ہے بہا جاتا
شعر باقاعدہ ہو اور بے عیب — شعر بے قاعدہ مٹا جاتا

کڈپہ میں تنقید کا باقاعدہ آغاز وارتقاء ڈاکٹر راہی فدائی کی تصنیف ''اکتسابِ نظر'' سے ہوتا ہے۔ آپ ادیب، نقاد، اچھے شاعر اور ماہر تعلیم کی حیثیت سے ادبی دنیا میں جانے پہچانے جاتے ہیں۔ آپ نے اعتدال پسندی سے کام لیا ہے۔ موصوف کی گہری سوچ اور تخلیقی سفر ان کی دانش مندی کی دلیل پیش کرتی ہے۔ راہی فدائی کی تخلیقی صلاحیت کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر ستار ساحؔر بعنوان ''ایک نادرہ کار تصنیف'' میں لکھا ہے :

''موصوف نے تحقیق وتنقید اور تصنیف وتالیف کے بیش بہا کام انجام دیے ہیں۔ ان کا ادبی ذوق شروع سے ہی سلجھا ہوا ہے۔ انہوں نے ڈگریوں کے ساتھ علم بھی حاصل کیا ہے اور اس سے دوسروں کو بھی مستفید کیا ہے۔''

''اکتساب نظر'' ڈاکٹر راہی فدائی کی ایک اہم تصنیف ہے جس میں موصوف کے 9 بہترین مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین میں انہوں نے اعتدال پسندی سے کام لیتے ہوئے اپنے تحقیقی وتنقیدی زاویۂ نظر کو پیش کیا ہے۔ اکتسابِ نظر کا ایک اہم مضمون ''شہنشاہِ تشبیہات جناب ساغرؔ جیدی'' ہے۔ اس کے مطالعے سے آپ کے علمی وادبی گیرائی وگہرائی کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ شعری صنائع وبدائع کی تشریح ان کی تجزیاتی صلاحیت اور شاعری کی فنی باریکیوں سے ان کی گہری واقفیت کی طرف اشارہ کرتی ہے انہوں نے تجزیاتی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ہمارے بعض نقادوں نے مذکورہ خوبی یعنی نادر تشبیہات وغیرہ معروف لفظیات کو عیب سے تعبیر کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اس عمل سے شاعری محدود جلع کی مرہوم منت ہو کے رہ جائے گی۔ حالاں کہ یہ بات اس وقت صحیح ہوسکتی ہے جب کہ شاعری صرف نایاب الفاظ کا مرقع ہو جس میں فکر وخیال کی بوقلمونی اور جذبہ جمال کی رنگین کا گزر ہی نہ ہو۔''

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

مندرجہ بالا سطور سے آپ کی تجزیاتی تنقید اور اسلوبیاتی تنقیدی نظریہ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

جعفر امیر کڈپہ کے ناقدوں میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اردو نثر نگار کی حیثیت سے ملک کے مختلف اخبارات، رسائل اور جرائد میں اپنے مضامین شائع کر چکے ہیں۔ موصوف کی توجہ دینی واصلاحی ادب کی طرف زیادہ ہے۔ طول طویل عنوانات کے تحت مضامین لکھتے ہیں۔ آپ کی طبع شدہ کتابوں میں ''سخن گسترانہ بات'' اہم ہے۔ یہ ان کے تاثراتی تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ موصوف عقیل جامد کے شعری مجموعہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''ان کے مجموعہ کلام ''گل دیگر شگفت'' کا سادہ پن جس میں نہ کوئی تقریظ نہ کوئی پیش لفظ کسی کا لکھا ہوا دیکھ کر مجھے افسوس ہوا۔ حالانکہ چند ایک اہل قلم سے ان کے روابط خاص تھے۔ اور ایک آدھ جن کو میں بھی جانتا ہوں ان کے دست نگر بھی رہے ہیں۔ آج جب کہ آٹا گیلا ہے شاید وہی احباب سلام ودعا پر اکتفا کر رہے ہیں اور قلم اٹھانا دوبھر ہوگیا ہے۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے ان کے تنقیدانہ رویہ یعنی تاثراتی تنقیدی دبستان سے ان کی وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔

پروفیسر ستار ساحؔر کڈپہ کے اردو ناقدین میں اہم ہیں۔ آپ کی بے شمار تحقیقی وتنقیدی تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔ اردو ادبی دنیا میں ان کا نام بڑے ہی فخر سے اور عزت واحترام سے لیا جاتا ہے۔ موصوف کا مطالعہ اتنا وسیع ہے کہ وہ کسی بھی فنی باریکیوں کو ژرف بینی سے رکھ کر دلیل کے ساتھ سہلِ ممتنع کے سہارے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ آپ کا تنقیدی نظریہ ہر دبستان تنقید سے وابستگی رکھتا ہے۔

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید صاحب اپنے شاگرد ستار ساحؔر کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین پر رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''صرف اتنا عرض کروں گا کہ قلم کاروں میں ڈاکٹر ستار ساحؔر غیر معمولی نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ وہ ایک خوش فکر شاعر معتبر محقق صاحب نظر ناقد اور ممتاز انشائیہ نگار ہیں وہ ابتداً سے سلجھا ہوا ادبی ذوق رکھتے ہیں۔''

''فکر ونظر'' پروفیسر ستار ساحؔر کے تحقیقی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں انھوں نے مشاہیر ادب اور اصناف کے ساتھ علاقائی ادبا وشعرا کے فکر وفن پر توجہ دیتے ہوئے توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس تصنیف کا ایک اہم مضمون ''شعبۂ اردو جامعہ وینکٹیشورا کے عناصر خمسہ'' سے ان کے تقابلی تنقیدی شعور کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ آپ نے یونی ورسٹی کی ادبی خدمات اور خدمت کرنے والوں کا مختلف النوع زاویہ نظر سے تقابلی جائزہ لیا ہے وہ لکھتے ہیں :

ISSN : 2582 - 3612

''شعبہ اردو جامعہ ویکٹیشورا کے اساتذہ میں پانچ شخصیتیں ایسی ہیں، جن کی ادبی خدمات بھی فراموش نہیں کی جاسکتیں۔ پروفیسر رضی الدین احمد، پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، پروفیسر احتشام ندوی، شہاب جعفری اور پروفیسر مظفر شہ میری کے ادب عالیہ کے پیش نظر راقم کو انھیں شعبہ اردو کے عناصر خمسہ قرار دینے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ موصوف نے نہ صرف ان کی ادبی خدمات کا بلکہ ان کی خدمات سے جو گہرے اثرات اردو ادب پر قائم ہیں اس کا تذکرہ کیا ہے۔

کڈپہ میں کئی ناقدین تنقیدی کارناموں کو آگے بڑھانے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے ہیں، جن میں محمود شاہد اہم ہیں۔ موصوف کو کسی بھی مشہور شاعر یا ادیب پر چند لفظوں میں اپنی رائے ظاہر کرنے کا فن خوب آتا ہے۔ انھوں نے فہیم جاوید کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس تحریر سے تاثراتی تنقید کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

کڈپہ کے ناقدین میں اقبال خسرو قادری بھی مشہور ہیں۔ آپ کے ادبی ذوق کو شہر کڈپہ کے ماحول میں پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ شہر کڈپہ کے عام علمی و ادبی ماحول اور خاندان کے دینی و مذہبی انداز فکر سے آپ کی شخصیت نے ایک نمائندہ مقام حاصل کیا ہے۔

خسرو کے مضامین جدید اردو شاعری کے عمیق اور وسیع مطالعہ کی غمازی کرتے ہیں۔ انہوں نے اکثر اعتدال، میانہ روی سے کام لیا ہے۔ اور تاثراتی تنقید کے نظریہ کو بنیاد بنا کر ان شخصیتوں کے فن اور ان کی تخلیقات کا جائزہ لیا ہے :

''جعفر امیر شروع ہی سے منفرد انداز کے حامل رہے ہیں۔ وسیع مطالعہ اور تنقیدی بصیرت نے انھیں انفرادیت عطا کی ہے۔ ان کا بے تکلف لہجہ قاری کے ذہن میں خوشی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ دلپذیر رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔''

علاوہ ازیں ضلع کڈپہ کے ناقدین میں ڈاکٹر شاذیہ بیگم، ڈاکٹر وصی اللہ بختیاری، ستار فیضی، سردار ساحل، انور ہادی اور محبوب یوسف زئی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

Dr. S. Khaja Peer
Academic Consultant
Department of Urdu
Yogi Vemana University
Kadapa (A. P.)
Mob.- 97039 59166

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

ڈاکٹر عیسیٰ محمد

کرشن چندر کے افسانے میں طبقاتی کشمکش

کرشن چندر ۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء کو بھرت پور راجستھاں میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی وطن وزیر آباد گجراں والہ ہے۔ کرشن چندر کا تعلق ان ادباء میں سے ہے۔ جنھوں نے آزادی سے قبل اور بعد کے ہندوستان کو نہ صرف دیکھا بلکہ بڑی دلسوزی اور ہمدردی کے ساتھ اس کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی مسائل پر غور کیا، چونکہ کرشن چندر افسانوی دنیا سے وابستہ رہے ہیں اس لئے اپنے افسانوں میں ان مذکورہ مسائل کو پیش کیا۔ انھوں نے ادب کی دنیا میں تقریباً ۲۰ ناول اور ۳۰ افسانوی مجموعے چھوڑے ہیں۔

تہذیب و سماج کا ادب سے گہرا رشتہ ہے ادب اپنی تہذیب و سماج سے الگ نہیں رہ سکتا، اس لئے ادیب جس معاشرے میں زندگی بسر کرتا ہے اس معاشرے کی سماج، تہذب و ثقافت کو اپنی تخلیقات میں پیش کرتا ہے۔ ادبی تخلیق کا مقصد اپنے تہذیب کو پیش کرنا اور اس سے بقائے دوام بخشنا ہوتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانے اس بات کی تائید کرتی ہیں۔ ابتدا میں کرشن چندر نے رومانی افسانے لکھے، لیکن بہت جلد اپنے اردگرد لرزتے سسکتے ،دم توڑتے سماجی، تہذیبی حالات نے انھیں حقیقت کی زمین پر لا کھڑا کیا۔ چونکہ وہ اپنے اردگرد بھوک غربت اور مفلسی میں تڑپتے ہوئے لوگوں کو دیکھ رہے تھے۔ ان سے نظریں بچانا ان کے لئے آساں نہیں تھا، اس لئے انھوں نے اپنے قلم کے ذریعے سماج میں پھیل رہے ان بیماریوں کا علاج کرنا شروع کیا، جس کے نتیجے میں ان کے قلم سے بے شمار ایسے افسانے برآمد ہوئے ،جس میں سماج کی فرسودہ رسومات ،جیسے طبقاتی امتیازات ،زمیندارانہ نظام، معاشی بدحالی، سماجی نابرابری بھوک اور غربت تو ہم پرستی وغیرہ کے خلاف احتجاج نظر آتی ہیں۔

کرشن چندر کے یہاں بہت سے افسانے ایسے ہیں جو نچلے طبقے کے مسائل پر مبنی ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے افسانے میں نہ صرف ان کے مسائل کو اجاگر کیا بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ اس طبقے کو اس بات کے لئے اکسایا ہے، کہ وہ اپنے حقوق کے لئے آواز اٹھائیں۔ سماج میں اپنا مقام بنائے ،بھوک اور بیکاری سے نجات حاصل کریں اور طبقاتی امتیاز کا خاتمہ کرنے کی کوشش کریں، جو انہیں دن بہ دن تباہی و بربادی کی طرف دھکیلنے کے لئے کوشاں ہیں۔ ان موضوعات پر مبنی ان کے افسانے ''پانچ روپے کی آزادی'' ''کچرا بابا'' ''مہالکشمی کا پل'' ''دانی'' وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

افسانہ، پانچ روپے کی آزادی، میں کرشن چندر نے مزدور طبقے کی غربت اور ان کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو پیش کیا ہے۔اس افسانے میں صرف ایک شخص کی داستان نہیں بلکہ سماج میں موجود پسماندہ طبقے کے مختلف افراد کی زندگی اور ان کی بے بسی کو منظر عام پر لایا گیا ہے۔مصنف نے افسانے کے ہیرو جو کہ ایک مزدور ہے۔مختلف کرداروں سے ملاقات کراتے ہوئے ان کی داستان کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

مصنف سب سے پہلے ان کی ملاقات ایک کیکڑ پکڑنے والے سے کراتا ہے۔جو کیکڑ پکڑ کر بیچتا ہے اور اپنی روزی کماتا ہے، اور ساتھ ہی ایک روشن مستقبل کی تمنا رکھتے ہیں۔اس کے دل میں اتنا پیسہ کمانے کی آرزو ہے، جس سے وہ اپنے پیروں کے ان گھاؤوں کا علاج کروا سکے (جو دن بھر کیکڑے پکڑنے کی غرض سے پانی میں بیٹھنے کی وجہ سے ہو گئے ہیں) اور وہ اپنی شادی کر سکے۔لیکن وہ یہ سوچ کر مایوس بھی رہتا ہے کہ وہ ان میں سے ایک کام بھی نہیں کر پائے گا، کیونکہ وہ سوچتا ہے کہ وہ کیکڑ پکڑ کر اتنا پیسہ حاصل نہیں کر سکتا ساتھ ہی وہ آزاد فضا میں سانس لینے کا خواہشمند بھی ہے۔افسانے کے اس اقتباس سے اس کی خواہش سامنے ابھر کر آجاتی ہے :

''میں نے کہا کیوں نہیں ہوگی؟ اب تو آزادی آ گئی ہے، وہ بولا، یہ آزادی تو
آکاش میں اڑتے ہوئے بادلوں کی طرح ہے۔میں تو ایسی آزادی چاہتا
ہوں جو میری مٹھی میں آجائے۔''

کیکڑ پکڑنے والے کے خیالات کے ذریعے کرشن چندر نے یہ واضح کر دی کہ یہ خیال کہ آزادی ملنے کے بعد غریبی دور ہوگی خام خیال ثابت ہوا ہے، آزادی ملی لیکن ہندوستان کے ادنیٰ طبقے کے افراد کو اس سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔

اس کے بعد مصنف اس کی ملاقات اس مزدور قلی سے کراتی ہے۔جو اشتراکیت کا حامی ہے اور مزدوری کرتا ہے۔لیکن پیٹ بھر کھانا میسر نہیں ہے۔اس کی ہمت، طاقت، اور صحت سب اس مزدوری کی نذر ہو گئی ہے۔یہی شخص پہلے فوج میں ہوتا ہے اور آزادی کی لڑائی میں بھی شامل ہے۔لیکن آج وہ بلکل بے دست و پا ہے۔اور اس کا جسم چوٹیں کھا کھا کر اندر سے کھوکھلا ہو چکا ہے کمزور ہو چکا ہے۔ڈاکٹر اس کو کمزوری سے ابھرنے کے لئے چھ مہینے تک دودھ اور بادام لینے کا مشورہ دیتا ہے۔لیکن ایک لاغر مزدور جس کو پیٹ بھر کھانا میسر نہیں وہ بھلا روزانہ دودھ اور بادام کا بندوبست کیسے کرے۔اس کی تصدیق مصنف نے اسی قلی کی زبانی یوں کی ہے۔اقتباس :

''ڈاکٹر نے کہا ہے دودھ اور بادام کھاؤ چھ مہینے، اب اس الو کو کون سمجھائے
کہ یہ پونجی پتیوں کا سماج ہے اس میں دودھ اور بادام مزدور کو نہیں مل سکتے۔''

کرشن چندر سرمایہ دارانہ نظام کے حق میں نہیں تھے۔اس لئے انھوں نے اس بات کو منظر عام پر لایا ہے، کہ اس سرمایہ دارانہ نظام میں تمام عیش و آرام پونجی پتیوں کے لئے مخصوص ہے۔سرمایہ دار حضرات

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

مزدوروں کی محنت سے حاصل کئے ہوئے پیسے کو اپنے آسائش کے لئے استعمال کرتے ہیں، اور محنت کرنے والوں کے ہاتھ میں کچھ نہیں رہتا۔انہیں اپنی محنت کا چوتھائی حصہ بھی نہیں ملتا ہے۔آزادی کے بعد بھی مزدور طبقہ اچھی غذا اور کپڑے کے لئے ترس رہے ہیں۔چونکہ کرشن چندر خود اشتراکیت کے حامی تھے، اس لئے اس قلی کے خیالات کے ذریعے مزدوروں کو ایک جوڑ ہو کر غیر ملکی مزدوروں کی طرح اپنے حقوق کی لڑائی لڑنے کا جذبہ پیدا کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔جس کا علم اس اقتباس سے ہو جاتا ہے :

''ہاں میں فوج میں تھا، اس سے پہلے سپاہی تھا، میں ملایا اور برما میں لڑا ہوں
۔جاپانی فاشسٹوں کے وردھ، اس کے بعد لڑائی ختم ہو گئی اور میں جو آزادی کا
سپاہی تھا، آزادی ملتے ہی بیکار ہو گیا، اس لئے ابھی تک میری لڑائی ختم نہیں
ہوئی، میں ابھی تک فاشسٹوں سے لڑ رہا ہوں۔''

مزدوروں کو اپنی محنت کے مطابق آمدنی نہیں ملنے سے ان کو روزمرہ کی ضروریات پورا کرنے میں بہت سارے دوشواریاں پیش آرہے ہیں اس کی ایک وجہ تو کنبے کا بڑا ہونا ہے۔جب افسانے کا ہیرو جو کہ خود ایک مزدور ہے چل کر کہی جا رہے ہیں تو اچانک اس پر کسی شخص نے حملہ کیا، تو وہ حملہ آور شخص سے پوچھتے ہیں کہ آخر ایسا کام کیوں کرتے ہو تو وہ اس سے یوں جواب دیتے ہیں :

''میں نے کہا تم کوئی کام کیوں نہیں کرتے ہو؟ کام تو کرتا ہوں پتھر کی کاں
میں کام کرتا ہوں۔مگر اس مزدوری سے کچھ پلے نہیں پڑتا، گھر ہر سے بھوک
رہتی ہے بڑا کنبہ ہے تنخواہ چھوٹی ہے، اس لئے یہ کام کرتا ہوں۔''

کرشن چندر کا مقصد مزدوروں کی خود اعتمادی اور احساس غیرت کو جگانا ہے۔اس لئے کرچن چندر نے یہاں پر افسانے کے ہیرو کے ذریعے اس مزدور کے ذہن کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔کہ ہم مزدوروں کو متفق ہونے کی ضرورت ہے۔اور اس اتحاد کے ذریعے ہی ہم اپنے حقوق حاصل کر سکتے ہیں۔ سرمایہ دار جو بڑے بڑے فیکٹریوں اور کارخانوں کے مالک ہیں دراصل وہ ظالم ہیں :

''سوچو تو دراصل وہ کان تمہاری ہے، اس میں کام تم کرتے ہو، پہاڑ میں
بارود کا فیتہ تم لگاتے ہو۔چٹان کو ڈائنا مائیٹ سے تم اڑاتے ہو پتھروں کو تم
توڑتے ہو، پتھر کاٹ کر لاری میں تم لادتے ہو، جب یہ ساری محنت تم کرتے
ہو تو اپنی محنت کا پھل کسی دوسرے کو کھانے کیوں دیتے ہو۔''

کرشن چندر نے اس افسانے کے ذریعے سرمایہ دار طبقے سے یا مل مالکوں سے اپنے جائز حقوق کے لئے لڑنے اور اپنی تنخواہ بڑھانے کے لئے مزدوروں کے دلوں میں نئے جذبے، حوصلے اور عزم پیدا

ISSN : 2582 - 3612

کرنے کی بھرو پر کوشش کرتا ہے۔

''مہالکشمی کا پل'' یہ افسانہ ایک پل کے آس پاس رہنے والوں کی غربت، بے کسی و ناداری کی کہانی ہے۔ جو محنت کش طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ لوگ یا تو مزدور ہیں یا چپراسی ہیں یا برتن مانجھنے والی عورتیں ہیں۔ ان میں مل مالکوں کی لاپرواہیوں کے خلاف احتجاج کرنے کا حوصلہ بھی ہے۔ جن کی لاپرواہی کی بدولت مزدوروں کی جاں بھی کبھی کبھی چلی جاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی اس احتجاج سے ان پر کوئی اثر نہیں پڑتا کیونکہ جب مل میں مشین کا ایک پٹہ ڈھیلا ہو جاتا ہے تو مل کے مزدور اس کو بدلوانے کے لئے احتجاج کرتے ہیں۔ لیکن مل مالک اس کی طرف دھیان نہیں دیتا اور ایک دن اس پٹہ کو ٹھیک کراتے وقت ایک مزدور کی جان چلی جاتی ہے۔ یہاں مصنف ایک طرف مزدوروں کی یکجہتی اور بیداری تو دوسری طرف مل مالکوں کی ظلم و جبر کو منظر عام پر لایا ہے۔ اس حوالے سے یہ اقتباس :

> ''وہ پٹہ بڑا ڈھیلا تھا اور گھومتے ہوئے بار بار پھٹ پھٹاتا تھا، اور کام کرنے والوں کے احتجاج کے باوجود اس سے مالکوں نے نہیں بدلا تھا کیونکہ کام چل رہا تھا اور دوسری تھوڑی دیر کے لئے کام بند کرنا پڑتا۔ پٹے کو تبدیل کرنے کے لئے روپیہ بھی خرچ ہوتا ہے۔ مزدور تو کسی وقت بھی تبدیل کر سکتا ہے، اس کے لئے روپیہ تھوڑی خرچ ہوتا ہے۔''

اس لاپرواہی کی وجہ سے جب مزدور کی جان جاتی ہے تو اس کی بیوی کو ہرجانہ دینے سے بچنے کے لئے مزدور کو ہی قصوروار ٹھہرایا جاتا ہے۔ کہ اس کی موت اس کی اپنی لاپرواہی کی وجہ سے ہوئی ہے۔ اسی افسانے میں مصنف نے چھ ساڑیوں کا ذکر کر کے چھ غریب خاندانوں کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے تو دوسری طرف اس حقیقت کو بھی اجاگر کیا ہے کہ ہمارے ملک کے وزیر اعظم اور وزرا بھی اس طبقے کی زندگی کو بہتر نہیں بنا سکتے کیونکہ انھیں یہ ڈر رہتا ہے کہ اگر وہ ان مزدوروں سے ہمدردی کریںگے تو سرمایہ دار طبقہ ان سے خفا ہو جائیں گے، کیونکہ حکومت کی ساکھ کا دارومدار ان ہی سرمایہ داروں پر ہے۔ اس ضمن میں یہ اقتباس پیش کرنا چاہوں گا :

> ''وزیر اعظم صاحب یہ ہوا میں جھولتی ہوئی ساڑیاں تم سے کچھ کہنا چاہتی ہیں، تم سے کچھ مانگتی ہے کوئی بڑا ملک کوئی بڑا عہدہ، کوئی بڑی موٹر کار کوئی ٹھیکا، کوئی پرا پرٹی، ایسی کسی چیز کی تم سے طالب نہیں ہیں، یہ تو زندگی کی بہت سی چھوٹی چھوٹی چیزیں مانگتی ہیں۔ لیکن وزیر اعظم صاحب کی گاڑی نہیں رکی، اور وہ ان چھ ساڑیوں کو نہیں دیکھ سکے اور تقریر کرنے کے لئے چوپائی چلے گئے۔''

اگر وزیر اعظم مزدوروں کے بارے میں سوچیں گے تو وہ سوشلسٹ کہلائینگے اور سوشلسٹ کہلانا

سرمایہ داروں کو بلکل پسند نہیں ہے :

> ''دانی'' کرشن چندر کا ایک اور افسانہ ہے، جس میں فوٹ پاتھ پر رہنے والوں کی زندگی کے مسائل کو نہایت ہی اچھے انداز میں قلم بند کیا ہے۔ اس افسانے کا کردار دانی ہے۔ ایک ریسٹوران میں کام کرتا ہے اور دیسی شراب پی کر فوٹ پاتھ پر سو جاتا ہے۔ لیکن بہت محنتی اور ایماندار شخص ہے۔ جب اس کی زندگی میں ثریا آتی ہے تو اس کی زندگی بدل جاتی ہے۔ اور وہ دونوں مل کر اپنے آنے والے نسل کو بہتر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنے بچے کو فٹ پاتھ کی زندگی سے چھٹکارا دینا چاہتی ہے۔ اس کے لئے دانی ایک چائے خانے میں رات کے گیارہ بجے سے رات بارہ بجے تک زائد وقت کام کرتے ہیں۔ دونوں کم کھا کر بچے کے لئے پیسے جوڑتے ہیں۔ اقتباس: ''ہمارا بچہ بھوکا نہیں رہے گا، دانی نے فیصلہ کن لہجے میں کہا، پیٹ بھرنے کے لئے روٹی تن ڈھکنے کے لئے کپڑا ،دانی نے خوابناک لہجے میں کہا، اور رہنے کیلئے گھر ثریا بولی۔''

لیکن ان کا خواب شرمندہ تعبیر ہونے سے قبل ہی ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔ ایک دن ثریا دوسرے ساتھیوں کے ساتھ فٹ پاتھ پر سو رہے تھے تو اس وقت ایک ٹرک فوٹ پاتھ پر چڑھ آتا ہے اور ثریا اور ان کا بچہ اس کی زد میں آ کر مر جاتا ہے۔ اس صدمے سے دانی کی دماغی توازن بگڑ جاتا ہے۔ لیکن اس کے لاشعور میں ثریا کے گھر کا خواب بسا رہتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے ذہن میں یہ تمنا جاگتی ہے کی وہ ایک ایسا بلڈنگ تعمیر کرے جس میں تمام فٹ پاتھ کے لوگ سکھ چین سے رہ سکیں۔ اور ہمہ وقت تین اینٹوں کے زاویئے بدل بدل کر بلڈنگ بنانے میں منہمک رہتا ہے۔ ایک دن اسی تمنا کے ساتھ تین اینٹوں کو سینے سے لگائے گرجا گر میں مقدس مریم کی مورتی کے قدموں میں دم توڑ دیتا ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے مزدور طبقے کے افراد کی کبھی پوری نہ ہونے والی آرزوؤں کی عکاسی کے ساتھ ہی ساتھ ان کی حالات سے مقابلہ کرنے کے حوصلے کو بھی درشایا ہے۔

افسانہ ''کچرا بابا'' میں بھی طبقاتی کشمکش نمایاں ہے۔ اس موضوع پر لکھا ہوا یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں شہری زندگی جہاں مشینی زندگی بن گئی ہے وہیں پر اس نے ایک طبقہ اور پیدا کیا ہے۔ جو نچلا طبقہ کہلاتا ہے، اور یہ نچلا طبقہ بنانے کا ذمہ دار سرمایہ دار طبقہ ہے۔ مصنف نے اس افسانے میں اس طبقے کے ایک خاندان کے تباہ و برباد ہونے کی کہانی بیان کی ہے۔ جس میں ان کی مشکلات کا ذکر بھی ہے۔ زندگی سے پیار کی کہانی بھی ہے اور زندگی سے دل برداشتہ ہو کر احساسات و خواہشات کے ختم ہونے کا بھی ذکر ہے۔ اس کہانی کا کردار 'کچرا بابا' ایک ایسا کردار ہے جو حالات اور وقت کے سرد و گرم تھپیڑے سہہ کر 'کچرا بابا' بن گیا ہے۔ ورنہ وہ بھی نچلے طبقے کے ایک ایسے خاندان کا فرد تھا۔ جو اپنی بیوی کے ساتھ اپنی معمولی سی نوکری اور قلیل آمدنی میں اطمینان سے اپنی زندگی جی رہے تھے۔ وہ اچانک ایک بیماری کا شکار ہو جاتا ہے، یہی سے اس کی زندگی میں

CamScanner

برے دن کی شروعات ہو جاتی ہے۔ان کی تمام جمع پونجی بیوی کے زیورات یہاں تک کی اس کی نوکری بھی اس بیماری کی نذر ہو جاتی ہے۔ان کے پاس پیسے بلکل ختم ہو جاتی ہیں،تو اس کی بیوی ایک فارم میں نوکری کر لیتی ہے۔ایک دن وہ اپنی فارم کے مالک کے ساتھ چلی جاتی ہے۔اس طرح ایک شخص اپنی زندگی کے خوشیوں سے محروم ہو جاتا ہے۔اس طرح ایک عام زندگی گزار رہے آدمی کو کوڑا دان کے پاس لا کھڑا کر دیتا ہے۔اس کی وجہ اس کی کبھی ختم نہ ہونے والی غربت ہے جو سرمائے دار طبقے کی دین ہے۔اگر سرمایہ دار اس کی محنت کا برابر معاوضہ دے دیتا تو شاید اس کو کوڑا دان میں پھینکا ہوا کھانا کھانے کی نوبت نہیں آتی۔بیماری کی وجہ سے وہ اسپتال میں زیر علاج ہے لیکن ان کو وقت سے پہلے اسپتال سے خارج کر دیا جاتا ہے۔اس کو پوچھنے والا کوئی نہیں ہے۔

غریب ہے۔اسپتال سے باہر آنے کے بعد کمزوری کی وجہ سے بے ہوش ہو جاتا ہے۔کچھ دیر بعد جب ہوش آتا ہے تو وہ شدت کی بھوک محسوس کرتا ہے۔تو لاچار ہو کر کوڑا دان سے کھانے کی چیزیں نکل نکال کر کھا لیتا ہے :

> ''پوریوں اور آلو کی بھاجی کو دیکھ کر گویا اس کی آنتیں ابل پڑیں....اور وہ ایک وحشیانہ گرسنگی سے متاثر ہو کر ان پوریوں پر ٹوٹ پڑا۔''

اب وہ مستقبل طور پر وہیں رہتا ہے۔کچرے میں سے ڈھونڈھ کر کھانا کھاتا ہے۔اس کردار کے اس فعل کے ذریعے ہم پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بھوک اور غریبی یہ دونوں ایسی چیزیں ہیں جو انسان کو مجبور محض بنا دیتی ہے۔بہر حال اسی طرح وہ اپنی زندگی کے پچیس سال اس کوڑے دان کے قریب فٹ پاتھ پر گزار دیتا ہے۔اس کے دل میں کچھ کرنے اور جینے کی کوئی امنگ باقی نہیں رہتی ہے بس وہ اپنی زندگی کی گھڑی گھسیٹے جا رہا ہے کی ایک دن کوئی اپنا بچہ اسی کوڑے دان میں پھینک دیتا ہے۔اب اس بچے کے خاطر اس میں دوبارہ جینے اور کچھ کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور وہ مزدوری کرنے لگتا ہے۔گویا پچیس سال بعد ایک معصوم بچے نے اس میں جینے کا حوصلہ اور عزم پیدا کرتا ہے :

> ''لوگوں نے دیکھا کہ کچرا بابا آج کچرے کے ٹب کے قریب نہیں بیٹھا ہے۔ بلکہ سڑک کے پار نئی تعمیر ہونے والی عمارت کے نیچے اینٹیں ڈھو رہا ہے اور اس عمارت کے قریب گل مہر کے ایک پیڑ کی چھاؤں میں ایک پھولدار کپڑے میں لپٹا ہوا ایک ننھا بچہ منہ میں دودھ کی چسنی لئے مسکرا رہا ہے۔''

اس افسانے میں ہندوستانی سماج میں پیدا شدہ اس طبقاتی خلیج کو پیش کیا ہے۔خصوصا شہروں میں جس کے ذمہ دار سرمایہ دار نظام کے بانی ہیں۔جن کے توسط سے نچلا طبقہ وجود میں آیا۔اس میں اگر چہ ایک کردار کی کہانی پیش کی گئی ہے لیکن یہ اس معاشرے کی تصویر ہے۔جو اس سماج کی ناہمواریوں کو قاری کے

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

روبرو پیش کرتی ہے۔کہیں تو دولت کی فراوانی ہے اور کہیں غربت کے باعث ایک شخص کچرے کا ڈھیر بن کر رہ گیا ہے۔کسی میں یہ ہمت نہیں کہ اسے اس کچرے سے اٹھا کر زندگی کی دوڑ میں حصہ لینے والا شخص بنا سکے۔اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر احراز نقوی لکھتے ہیں :

> ''کہانی محض ایک کردار کے گرد گھومتی ہے مگر یہ کردار جس طبقاتی کشمکش سے گزر کر اپنی کہانی کے ارتقائی منازل طے کرتا ہے وہ بظاہر تو ایک کرادر کی کہانی ہوتی ہے مگر اس کے پس منظر میں پوری کائنات کا ایک گہرا تصور پنہاں معلوم ہوتا ہے۔اور اس کرادر کے سہارے پورا ہمارے معاشرے کا ڈھانچہ اور معاشی اقدار کی تمام ناہمواریوں کا خاکہ ہماری نگاہوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے۔''

غرض ان افسانوں میں کرشن چندر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح مزدور محنت کرتے ہیں اور سرمایہ داران کی محنت کی کمائی کو اپنی تجوریوں میں بند کرتے ہیں۔مزدور کو اتنی محنت کرنے کے باوجود بھی فاقہ رہنا پڑتا ہے۔اتنی محنت کرنے کے بعد بھی ان کے بچے تعلیم کے نور سے محروم رہتے ہیں اور انہیں بھی وراثت میں مزدوری دے جاتے ہیں۔

سماج کا یہی نامساویانہ رویہ کرشن چندر کو غیر متصفنا سماج سے منحرف کر دیتا ہے۔یہی وجہ ہے کی ان کے افسانوں میں سرمایہ دارانہ نظام سے بغاوت کا احساس ہوتا ہے وہ غریب اور مزدوروں اور ان کے بچوں کو اس ظالم سماج سے بغاوت کی تلقین کرتے ہیں۔انہیں اس بات پر آمادہ کرتے ہیں۔کہ وہ اپنے حقوق کے کئے آواز بلند کریں جدوجہد کریں تا کہ ان کی آئندہ نسل اس عذاب سے نجات حاصل کر سکے۔

سماج کے اس مسئلے کو دور کرنے کے لئے ہمیں چھوٹے بڑے کی تفریق کئے بغیر ہر کسی کو ایک چشمے سے دیکھنے کی ضرورت ہے جب تک معاشرے میں سدھار نہیں ہوگا اخلاقی اقدار مستحکم نہیں ہونگے اور نچلے طبقے کے لوگوں کو اپنی آرزوئیں تکمیل کرنے کے مواقع میسر نہیں ہوں گے۔تب تک ایک اچھی اور یکساں سماج کی تشکیل نہیں ہوگی۔

Dr. Issa Mohd
Assistant Professor
(Contractual)
Department of Urdu
University of Ladakh
Kargil Campus
Ladakh
Mob.- 70518 05659

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ڈاکٹر سید سمیع الدین

اقبال کا نظریۂ خودی

یہ لفظ آج جتنا عام ہے۔اس کا مفہوم اتنا ہی مبہم ہے۔اس ابہام کی سب سے بڑی وجہ خود آگاہی اور خود پسندی کے درمیان انتشار خیال ہے اس کے علاوہ وہ عام طور پر خودی کا مطلب اجتماعیت سے الگ ایک قسم کی انفرادیت سمجھا گیا ہے۔اس سلسلے میں سب سے پہلے تو ہمیں یہ جاننا چاہیئے کہ اقبال نے لفظ خودی کا استعمال ایک مخصوص اصطلاحی معنے میں کیا ہے۔لفظ خودی ذات اور شخصیت یا انا کا مسئلہ یقیناً صدیوں سے مشرقی ومغربی قدیم اور جدید مفکرین کے درمیان زیر بحث رہا ہے۔علامہ اقبال کا نظریہ خودی جیسے انہوں نے ایک نظریئے کے طور پر تقریباً چالیس سال تک تسلسل کے ساتھ متنوع انداز اور مختلف جہتوں سے پیش کیا۔ 1938ئمیں علامہ اقبال کی وفات کے بعد کے بعد دنیائے انسانیت میں جو کچھ رونما ہوا اور اب تک ہو رہا ہے خودی کے اس نظریئہ کے زد سے باہر نہیں ہے۔اقبال کی خودی کا موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ھیکہ کہ مستقبل کا نظریہ بننے کی حقیقی صلاحیت اسی میں ہے، نہ کہ وجودیت میں۔

دراصل خودی ایک بہت سادہ سی ،فطری چیز ہے،اپنے آپ کو پہچاننا،اپنی حد میں رہنا،اپنے نفس کی معرفت،اس کی ترقی ،شخصیت کی تعمیر،کردار کی تشکیل وتہذیب انسان کا حق بھی ہے اور فرض بھی خودی صرف فرد کی نہیں ہوتی، بلکہ معاشرے،ملت قوم اور پوری انسانیت کی بھی ہوتی ہے۔اگر کوئی فرد بلا وجہ معاشرے سے ٹکرا جائے یا قوم وملت سے بلا وجہ اُلجھا جائے یا قوم انسانیت پر حملہ آور ہو تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ زندگی کے امتحان میں خودی ناکام ہوگئی۔

''فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں
(شمع اور شاعر، بانگ درا)

علامہ اقبال کا پیغام حیات خودی،اپنے وسیع ترین معنوں میں ہے اس کی بنیاد خدا کی ذات ہے۔ انسان کو خودی کی اہمیت کا احساس کر کے اس سے بصیرت حاصل کرنی چاہیئے۔علامہ اقبال خودی کے ذریعے قوم کو بیدار کرنا اور ان میں خود اعتمادی کا جذبہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔وہ فرماتے ہیں۔

خود ی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے

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

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اس شعر کے ذریعے علامہ اقبال نے جن قدروں اور تصورات پر خاص طور پر زور دیا ہے ان میں انسان کی خودی کو بہت اہمیت دی ہے۔انہوں نے کبھی راست انداز میں تو کبھی مثالوں کے ذریعے اس تصور کو تعمیری خودی میں انسان کی معرفت کے حصول سے محروم رہتا ہے۔لیکن جب خودی کچھ ہو تو خدائی عنایت اور فضل وکرم انسان کی خاطر مہیا ہو جاتے ہیں۔مخلوق کے وجود میں خودی کا مقام وہی ہے جو ایک سلطنت میں حکمران کا مقام ہوا کرتا ہے۔جسم اور اس کے اعضاء خودی کے آلہ کار ہیں آدمی کی خودی جسم اور اس کی طاقتوں پر اچھی طرح قابو یافتہ ہو اور نفس کی خواہشات وجذبات پر اس کی گرفت اتنی مضبوط ہو کے وہ اس کے فیصلوں کے تابع ہو کر رہے۔تمام جسمانی اور دماغی طاقتیں خودی کی خدمت کے لیے ہیں۔

بقول: سیار محمد سید قادری

''علامہ نے خودی کی پہلی شرط جہاں کو دائمی نہیں بلکہ فانی سمجھنے کو قرار دیا ہے
اور خودی صرف اللہ تعالی کی مرضی کی پابند ہو چنانچہ فرماتے ہیں کہ جہاں
تیرے لیے ہے تو جہاں کے لیے نہیں۔

خودی کی ہے منزل اوّلین — مسافر! یہ تیرا نشیمن نہیں
تیری آگ اس خاکدان سے نہیں — جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
(اقبال اور نظریہ خودی، ص۔53)

علامہ اقبال نے خودی سے متعلق جن خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ کامیاب زندگی کے لیے خودی کا قابو یافتہ ہونا تو بے حد ضروری ہے مگر خودی اپنے خالق مالک سے بے نیاز ہو۔جو کسی بالاتر اخلاقی قانون کی پابند نہ ہو۔اپنے جسم ونفس کی طاقتوں پر قابو پا کر ایک پرزور خودی بن جائے۔اسلام جس ضبط نفس کا قائل ہے وہ یہ ہے کہ پہلے انسان کی خودی اپنے خدا کے آگے تسلیم خم کر دے۔مسلم وہ مومن خودی کو اپنے جسم اور اس کی طاقتوں پر حاکمانہ اقتدار اور اپنے نفس اور اس کی خواہشات پر قابو ہوتا کہ وہ دنیا میں ایک مثال قائم کر سکے۔

علامہ اقبال کے نزدیک خودی کو اس احساس اور عقیدے کے لیے استعمال کیا ہے کہ نفس یا انا ب کو ایک مخلوق اور فانی ہستی ہے لیکن یہ ہستی اپنی ایک علیحدہ وجود رکھتی ہے جو عمل سے پائدار اور لازوال ہو جاتا ہے۔خودی کا تصور اقبال کے فلسفۂ حیات وکائنات کی بنیاد ہے کسی نے کہا ہے کہ فلسفے کا آغاز ایک حیرت اور الجھن سے ہوتا ہے وہ سوال جس نے اقبال کو الجھن میں ڈالا یہ ہے۔ یہ وحدت وجدانی یہ شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام انسانی جذبات کو وتخیلات مستقیر ہوتے۔یہ پر اسرار شئے جو فطرت انسانی کی منتشر ارغیر محدود کیفیتوں کا شیرازہ بند ہے۔اس سلسلہ ارتقا کے آخری کڑی انسان ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

خودی کیا ہے راز درون حیات — خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
خودی کا نشیمن تیرے دل میں ہے — فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

بقول سید عابد حسین :

''مخلوقات میں بہ اعتبار مدارج انسان اسی لیے برتر ہے کہ اس کی ذات میں خودی کو اپنا اور اپنے مقصد کا شعور حاصل ہو جاتا ہے اور یہی شعور سے اور سب چیزوں سے ممتاز کرتا ہے۔ وہ بھی اور مخلوقات کی طرح ایک مخلوق ہے مگر اس کی ہستی محض اعتباری نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ اس کے مقابلے میں عالم فطرت کا وجود محض اضافی اور انسانی ادراک و مشاہدہ کا پابند ہے۔''

(اقبال کا تصور خودی، ص۔13)

جس طرح انسانی زندگی کا نقطہ ہے آغاز اپنی خودی ہے اسی طرح اس کی منزل مقصود یہ ہے کہ خودی کو روز بروز مضبوط اور مستحکم کرتا جائے جیسا کہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں۔ خودی کے استحکام کی یہی صورت ہے کہ انسان غیر خودی سے یعنی اپنے ماحول سے مسلسل جنگ کرتا ہے اور اس طرح ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے لیے نئے نئے مقاصد متعین کرتا ہے اور انہیں حاصل کرنے کی جدوجہد کرتا ہے اس طرح وہ اپنے ماحول سے رکاوٹوں کو دور کرتا اور مشکلات کا مقابلہ کر کے ان پر غالب آنا پڑتا ہے اور اس طرح اس کے سینے میں خودی کی آگ اور بروز زیادہ بھڑکتی ہوئی آگ کی طرح مانند ہوتی ہے۔

قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر — چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا — تیرے سامنے آسماں اور بھی ہیں

علامہ اقبال کا کہنا کہ اس راہ میں ایک رہنما کی ضرورت ہے اور وہ رہنما عشق کا ہے۔ عشق اس مرد کامل کی محبت کو کہتے ہیں جو معرفت نفس سے گزر کر خودی کی بلندی تک پہنچ جاتا ہے محبت کا دوسرا نام تقلید ہے لیکن یہاں عشق اور تقلید کے یہ معنی نہیں ہیں کہ عاشق اپنے آپ کو معشوق کی ذات میں اپنے آپ کو مرشد کی ذات میں کھو دے اس سے مراد یہ ہے کہ وہ اس برتر شخصیت سے تکمیل خودی کا راز سیکھے اور خود اپنی قوتوں کو نشو نما دے کر اپنی شخصیت یا خودی کو استوار کرے۔

خودی کی غیر محدود قوت تعمیر و تخریب دونوں کا کام کرتی ہے خودی سے تعمیر کا کام لینے کے لیے توسیع کے ساتھ ساتھ ترتیب بھی ضروری ہے۔ بیقید اور بے تربیت خودی کی مثال شیطان ہے جس کے متعلق اقبال کا نظریہ نہایت دلچسپ ہے۔ وہ بھی گوئٹے کی طرح اس بدی کی قوت نہیں بلکہ خودی اور تخلیق کی عظیم الشان قوت سمجھتے ہیں خودی تہذیب کا پہلا درجہ اطاعت ہے اگر انسان نوع میں یہ سب نہ ہو تو اقبال اسے ''بے خودی'' سے مشابہ دیتے ہیں۔ بہ قول سید عابد حسین :

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

''اس میں شک نہیں کہ اقبال کا سارا فلسفہ اسلامیت کی روح سے لبریز ہے اور ان کے صحیح مخاطب مسلمان ہیں لیکن ایک سچے شاعر کی طرح ان کے دل میں سارے جہاں کا درد ہے۔ ان کی محبت کل نوع بشر کو محیط ہے۔ اور ان کا پیام ایک حد تک سب انسانوں کے لیے عام ہے۔ وہ ہر مذہب و ملت کے لوگوں کو اپنی خودی کی تربیت اور اپنی مخصوص ملی روایات کی حفاظت کی تعلیم دیتے ہیں تا کہ وہ زندگی کے صحیح نصب العین سے قریب تر پہنچ جائیں۔''

(اقبال کا تصور خودی، ص۔25)

فلسفیانہ خودی نظر کی حیثیت سے انسانیت کا ایک عالمگیر تصور ممکن ہے۔ لیکن جب اس تصور کو ایک زندہ نصب العین کی صورت میں پیش کرنا ہو تو وسیع سے وسیع نظر رکھنے والا بھی اس پر مجبور ہے اقبال کے نزدیک خودی کی حقیقی تکمیل اور فرد و ملت کا حقیقی ربط صرف اسلام ہی کے ذریعے ممکن ہے۔ تکمیل خودی کی ایک اہم شرط یہ بھی ہے کہ نفس زبان و مکان کی قوت آزاد ہو جائے تو اس سے ایک اجتماعی خودی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کی مجموعی قوت فرد کی خودی بھی فرد کے احساس خودی کی طرح اس سے توسیع اور استحکام حاصل کرتا ہے۔

علامہ اقبال کا فرمان ہے کہ ملت کے احساس خودی کی توسیع کے لیے علم کائنات کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنی تاریخ اور اپنی روایات کی یاد کو دل میں تازہ رکھے نہ کہ خارجی حیات کے ہجوم میں اسے ''میں'' اسے یا ''انا'' کا مرکز کا ہاتھ آتا ہے تو یہی حافظہ اس احساس خودی کی حفاظت کرتا ہے۔

اقبال کے فلسفیانہ خودی سے دو پہلو سامنے آتے ہیں ایک یہ کہ خودی کا غیر خودی یعنی عالم خارجی سے دوسرا یہ کہ اس کا نفس اجتماعی یعنی ملت سے، کیا تعلق ہونا چاہیئے۔ ابھی ایک تیسرا پہلو باقی ہے جو ان دونوں سے زیادہ نازک اور لطیف ہے اور وہ یہ ہے کہ فرد کا بہ حیثیت مخلوق کے اپنے خالق سے صحیح علاقہ کیا ہے؟ اب تک ہم نے دیکھا کہ خودی غیر خود سے ٹکرا کر اور اس کی قوتوں کو کر کے اس کی توسیع حاصل کرنی ہے۔

اقبال کے نزدیک خودی کی قوت مغمر ہے۔ اور اس اعتبار سے کائنات محض وہم ہی وہم نہیں ہے بلکہ کم سے کم وجود بھی رکھتے ہیں۔ خودی کی اہمیت کو سمجھ کر میدان عمل میں قدم بڑھانا فرد و جماعت کے ربط سے اپنی زندگی کو استوار بنانا چاہیئے۔

Dr. Syed Sameuddin
Gulshan Bahar Masjid
Shah Hussain Galli
Basavakalyan
Bidar (Karnataka)
Mob.- 97391 03417

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

حنا کوثر دلوائی

جیلانی بانو: ایک جائزہ

جیلانی بانو ہمارے عہد کی ایک اہم فکشن نگار ہیں۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی لیکن بنیادی طور پر وہ افسانے نگار ہیں۔ ان کا ادبی سفر بہت کم عمری میں ہی شروع ہوا۔ ان کی اب تک کم وبیش 20 کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں دو ناول ''ایوان غزل'' اور ''بارشِ سنگ'' ہیں بحیثیت فکشن نگار انہیں ممتاز مقام حاصل ہے۔ انہوں نے اردو کے افسانوی ادب میں پہلی بار جاگیردارانہ نظام کی تمام تر سچی تصویریں اپنی تحریروں کے ذریعے پیش کی ہیں۔

جیلانی بانو اپنا ادبی سفر شروع کیا تو اس وقت خواتین فکشن نگاروں میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور جیسی بلند پایہ اور صاحب طرز خواتین قلم کار موجود تھیں اور کسی بھی نو وارد ادیب کے لیے ان کے درمیان اپنی شناخت قائم کرنا ایک مشکل مرحلہ تھا۔ اس عہد میں وہی تخلیق کار اپنے آپ کو منوا سکے جن کے پاس اپنا لب ولہجہ، اپنا اسلوب، اپنی سوچ وفکر اور اسے پیش کرنے کے لیے خدا داد صلاحیتیں موجود تھیں۔ جیلانی بانو نے اس کو پڑھا لیکن کسی کے اندازِ فکر کو خود پر حاوہ ہونے نہیں دیا اور اپنے سفر کی ایک نئی راہ نکالی اور اسی پر چل پڑیں۔

یوں دیکھا جائے تو جیلانی بانو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور انہیں فن افسانہ نگاری پر قدرت حاصل ہے لیکن بحیثیت ناول نگار بھی ادب میں اپنا اونچا مقام رکھتی ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کو دو اہم اور کامیاب ناول دیے ہیں جن سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ جیلانی بانو کو ناول کے فن کا بھی بڑا ادراک ہے اور وہ اس میدان کی بھی ماہر شہ سوار ہیں۔ ''ایوان غزل'' اور ''بارشِ سنگ'' ان کی دو بہترین ناول ہیں جنہیں بے پناہ مقبولیت ملی۔

''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو کا پہلا ناول ہے۔ ناول کا موضوع آزادی سے قبل ہندوستان میں رائج جاگیردارانہ نظام ہے جس میں جیلانی بانو نے ریاست حیدرآباد کے زوال کی تاریخ اور تہذیب کو انتہائی ہنر مندی اور فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ناول کے ذریعے اس عہد کی ادبی، سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی زندگی کا ہر ہر پہلو ہمارے سامنے اپنی تمام تر حقیقتوں کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ ''ایوان

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

غزل'' میں جیلانی بانو کے حقیقت پسندی بھی واضح طور پر جھلکتی دکھائی دیتی ہے انہوں نے اس ناول کا نام پہلا ''عہد ستم'' رکھا تھا لیکن اس زمانے میں ملک میں ایمرجنسی نافذ تھی اور کتابوں کے اشاعت پر سنسر شب تھی لہٰذا اس کے پیش نظر انہوں نے عہد ستم بدل کر اسے ''ایوانِ غزل'' کا نام دے دیا۔

جیلانی بانو ''بارش سنگ'' کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ سرمایہ دار، جاگیردار اور سیٹھ ساہوکار سیدھے سادے بھولے بھالے عوام کے دکھوں کا علاج نہیں کرتے اور نہ ہی وہ ان کے سچے مسیحا ہیں کیونکہ زمین دار اور ساہوکار غریب مزدوروں اور کسانوں پر مظالم ڈھاتے ہیں تو پولس بھی ان کی اہم نوابن کا غریب عوام کا جینا مشکل کر دیتی ہے۔

جیلانی بانو کے اس ناول میں جن مسائل اور جاگیردارانہ جبر وستم کو دیکھایا گیا ہے وہ کسی ایک گاؤں کی کہانی نہیں ہے اور نہ ہی ایک اس گاؤں کے کردار صرف اس گاؤں تک محدود ہیں۔ غریبوں، مزدوروں اور کسانوں پر ڈھائے جانے والا یہ ستم آج بھی جاری ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی طریقے بدل گئے ہیں۔ ظلم کا یہ سلسلہ گاؤں کی سرحدوں تک محدود نہیں ہے بلکہ شہروں کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ امیر اور غریب طبقے کے درمیان یہ کشمکش آج بھی جاری ہے۔ فنی اعتبار سے بارش سند ایک کامیا اور مکمل ناول ہے۔ جیلانی بانو کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے سے ''تلنگانہ تحریک'' اور حیدرآباد کے قریب وجوار میں بسے گاؤں کی بڑی حقیقی تصویر پیش کی ہے اور ناول میں اس عہد کی شہری اور دیہی زندگی سے وابستہ تمام تر مسائل کو نہایت سلیقے کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ زبان وبیان کے لحاظ سے بھی ایک ایسا ناول ہے جس میں ہمیں دکنی بول کا حقیقی لب ولہجہ نظر آتا ہے۔ جیلانی بانو نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ شہر اور گاؤں کے کرداروں کے مکالمے عین ان کی فطرت کے مطابق ہوں۔

جیلانی بانو نے ناول اور افسانے کے علاوہ ناولٹ بھی لکھے ہیں اور اپنے منفرد اسلوب سے اس میں بھی کامیابی کی نقوس قائم کئے۔ ان کے ناولٹ فنی اعتبار سے مکمل اور کامیاب کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ ان کے ناولٹ کا پہلا مجموعہ ''جگنو اور ستارے'' کے نام سے 1965ء میں لاہور سے شائع ہوا جس میں تین ناولٹ ہیں (1) جگنوں اور ستارے (2) دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پر (3) کیمیائے دل (4) نغمے کا سفر

جیلانی بانو بحیثیت فکشن نگار کو مذکورہ ناولوں اور ناولٹوں کے علاوہ افسانے بھی لکھے ہیں بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ وہ بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں اور ان کے ادبی سفر کا باقاعدہ آغاز افسانہ نگاری ہی ہوا۔ جیلانی بانو نے سرزمین دکن میں آنکھیں کھولیں۔ یہ وہ عہد تھا جہاں جاگیردارانہ نظام کی قدریں زوال آمادہ تھیں۔ ہندوستان کی آزادی کی تحریک بڑے زوروں پر تھی۔ جیلانی بانو ان سیاسی وسماجی حالات سے بت حد متاثر تھیں اور اپنے جذبات واحساسات کے برملا اظہار کے لیے ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ ''روشنی کے

ISSN : 2582 - 3612

مینار'' کے نام سے 1859ء میں نیا ادارہ لاہور پاکستان سے شائع ہوا جس میں 15 کہانیاں شامل تھیں۔ان کے اس پہلے مجموعے نے اردو کے افسانوی ادب میں انہیں مقبولیت کی سند عطا کر دی۔

جیلانی بانو کے افسانوں میں ہمارے عہد کا سماج اور اس کی جیتی جاگتی تصویر ملتی ہیں۔ان کے بیشتر افسانوں میں عورت کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے اور اس کے ذریعے انہوں نے طبقہ نسواں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی بڑی سچی اور تلخ تصویریں پیش کیں اور اس حوالے سے انہوں نے بالخصوص نئے زمانے کی خواتین کو درپیش معاملات و مسائل کا بھی احاطہ بڑی خوبی سے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔جیلانی بانو نے جس طرح عورتوں کے خانگی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل پر بے دھڑک لکھا ہے، اس سے ان کی ایک تصویر طبقۂ نسواں کی زبردست علم بردار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔وہ عورتوں کی عظمت، ان کی وفا شعاری، ان کی ایثار و قربانی کے مختلف رنگ و روپ پیش کر کے دکھانا چاہتی ہیں۔جیلانی بانو اردو ادب میں دکنی لب و لہجے اور ریاست حیدرآباد کی زندگی کے ہر روپ کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

جیلانی بانو نے افسانوں میں اپنے ماحول کی گرد پیش کی زندگی اور اس زندگی سے وابستہ شب و روز کے مسائل کو ایمان دار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے افسانے ان معنوں میں انفرادی اہمیت کے حامل ہیں کہ اس میں ماضی، حال اور مستقبل کے اشارے بھی واضح طور پر محسوس کئے جا سکتے ہیں۔اردو کے نسائی ادب میں وہ فکشن کے حوالے سے بہت بلند مقام پر نظر آتی ہیں اور یہ مقام انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے بل پر حاصل کیا ہے۔

جیلانی بانو کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے فسانوں، ناولٹ اور ناولوں میں فنی و فکری صلاحیتوں کو کچھ اس طرح سے برتا کہ وہ دوسروں سے ممتاز نظر آئیں۔انہوں نے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہد سے حیدرآباد اور اس کے گرد نواح کی زندگی کے شب و روز کا جس خوب صورتی سا احاطہ کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔انہوں نے جاگیردارانہ سماج میں خاص طور پر طبقہ نسواں پر ہونے والے مظالم کا پردہ فاش کر کے ان کی مظلومیت اور ذلت بھری زندگی کی کہانی ہم تک پہنچائی ہے۔ان کا یہی عمل ان کی تحریر کی پہچان بن گیا ہے۔ان کی کہانیاں اپنا اسلوب کے بنا پر دور سے ہی اپنی پہچان کرا لیتی ہیں اور اسی پر جیلانی بانو کو فکشن نگار خواتین کے درمیان انفرادی اور نمایاں مقام حاصل ہے۔

Heenakousar Dalwai
Guest Faculty
Department of Urdu
Akkamahadewi Women's University
Vijayapur (Karnataka)
Mob.- 73493 07102

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

ڈاکٹر محمد رضا

انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا شاعر: ساحر لدھیانوی

انسانی شعور خالق و مخلوق کے درمیانی رشتے کا مظہر ہے۔انسان اشرف المخلوقات ہے۔اس کے سینے میں احساسات و جذبات کی دنیا آباد ہے جو اسے زندگی کا سلیقہ سکھاتی ہے۔انسانی قدروں کا بیان مختلف ادوار میں اردو شاعروں نے کیا ہے۔ان میں ساحر لدھیانوی کا نام اہم ہے۔وہ ۸/مارچ ۱۹۲۱ کو لدھیانہ ،پنجاب میں پیدا ہوئے۔ساحر کا اصل نام عبدالحئ تھا۔والد چودھری فضل محمد ایک بڑے جاگیردار تھے۔والدہ سردار بیگم تھیں۔ساحر کی کمسنی میں ماں باپ کے تعلقات آپس میں خراب ہو گئے تھے۔یہ نزاع کورٹ میں پہنچا۔والد اپنے بیٹے ساحر کو اپنے پاس رکھنا چاہتے تھے مگر ساحر نے مجسٹریٹ کے سامنے ماں کے پاس رہنے کی خواہش ظاہر کی۔اس طرح ساحر کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری ماں اور ماموں نے بخوبی انجام دی۔ساحر نے خالصہ اسکول سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔گورمنٹ کالج لدھیانہ میں داخلہ لیا اور کالج کے زمانے سے ہی شاعری شروع کی۔

ساحر کا شمار ان شاعروں میں ہوتا ہے جو حسن کاری اور اپنی طرزِ بیان کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔جن کی شاعری نے ادبی ذوق کو متاثر کیا ہے۔وہ ایک سماجی شاعر ہیں۔ہر فکر و مذہب کے لوگ انہیں پسند کرتے ہیں۔ایک مزدور یا سڑک پر چلنے والا عام آدمی ساحر کے گیتوں کو بڑے شوق سے سنتا ہے اور ان گیتوں کو سن کر اپنے غم کو دور کرتا ہے۔ایک متوسط طبقے کا انسان جو اپنی زندگی میں ان مسائل سے دوچار ہوا ہے، اسے ان کے گیت، اپنی کہانی لگتی ہے۔جو افراد معاشرے کے ریفارمر ہیں ان کو، ساحر کی نظموں میں سماجی برائیوں کے زخم اور ناسور نظر آتے ہیں۔ایک طبقہ وہ ہے جو ادب کا تجزیہ اور تشریح و تفسیر کرتا ہے۔ان کی چھوٹی چھوٹی سطریں ساحر کی شخصیت اور تخلیق کی فنکاری، حسن طرازی اور انسان دوستی کا ذکر کرتی ہیں۔

سچائی انسانی قدر کی زینت ہے۔کیفی اعظمی ان کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سچائی ان کی شاعری کی اور ان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔'' [1]

احمد ندیم قاسمی کا قول ہے :

''ساحر نے ہیئت کے بجائے معنی اور موضوع اور سب سے زیادہ اندازِ بیان

ISSN : 2582 - 3612

میں اجتہاد کیا ہے۔اس کی شاعری کی بنیاد شدتِ احساس پر ہے اور میرے
خیال میں اس کے اسلوب کا حسن بھی شدید احساس ہی سے عبارت ہے۔
ساتھ ہی اسے ابہام سے کوئی واسطہ نہیں۔'' ۲

احتشام حسین رقمطراز ہیں :

''وہ بھی اردو کے نوجوان شعرا کی طرح رومان سے انقلاب کی طرف بڑھے
ہیں۔ان کی ابتدائی نظموں میں حسن ومحبت کا بڑا دلچسپ اور دلفریب بیان ہوتا
تھا۔انھوں نے محبت کے بارے میں بھی طبقاتی شعور کو سامنے رکھا ہیاور بے
باک محبت میں جو سماجی رکاوٹیں پڑتی ہیں ان کا ذکر بڑے غم انگیز اور طنزیہ
طریقے سے کیا ہے۔وہ زیادہ تر انقلابی اور ترقی پسند نظمیں لکھتے ہیں۔'' ۳

مذکورہ اقوال ساحر لدھیانوی کے فکر وفن کی ترجمانی کرتے ہیں۔اگر چہ الفاظ بدلے ہوئے ہیں مگر ان کی شاعری میں کسی نہ کسی طور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کے بیان کو ہی ثابت کرتے ہیں۔

جدید تنقید نگار شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر وسخن کے ضمن میں اس طرح اظہار خیال کیا ہے کہ: شاعر اپنے تجربے کو کس طرح قاری تک پہنچاتا ہے؟ تین منزلیں لکھی ہیں۔اظہار، ترسیل، ابلاغ، اظہار تخلیقی عمل کا پہلا قدم ہے'' ۴

ساحر مذکورہ تینوں منزلوں میں کامیاب ہیں۔ان کی شاعری کی ابتدا جس سیاسی اور سماجی ماحول میں ہوئی۔اس وقت ملک کو آزاد کرانے، سرمایہ داری نظام کو ختم کرنے اور ہندوستانیوں کو بیدار کرنے کی آوازیں ہر طرف بلند ہو رہی تھیں۔ترقی پسند شعراء میں مجاز، مخدوم، فیض احمد فیض اور علی سردار جعفری وغیرہ انھیں احساسات و جذبات کو اپنی شاعری کے ذریعے پیش کر رہے تھے۔ان شعرا میں ساحر کا مرتبہ بھی بلند ہے۔وہ اپنے اردگرد ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔انہوں نے ظلم وستم اور جبر کے خلاف شاعری کے ذریعے آواز اٹھائی۔مگر ان کا آہنگ اور طرز فکر ہم عصر شعرا سے مختلف ہے۔ان کے شعری مجموعے'' تلخیاں''، ''تنہائیاں''، آؤ کہ کوئی خواب بُنیں'' اردو ادب میں مشہور ہیں۔ان کا پہلا مجموعہ تلخیاں ۱۹۴۴ میں شائع ہوا تو بے حد مقبول ہوا۔اس مجموعے میں انہوں نے سرمایہ داروں کی زیادتی، انقلابی خیالات واحساسات، عظمت اِنسان اور اس کی اہمیت کا ذکر بڑے فنکارانہ طور پر کیا ہے۔سیاسی، سماجی اور عصری آگہی ان کی شاعری کے موضوعات ہیں۔انسانیت کی اعلیٰ قدروں کا بیان ان کی نظموں، غزلوں اور گیتوں میں جس طرح ہوا ہے، اپنی مثال آپ ہے۔

عقل انسان کو دیگر مخلوقات سے افضل اور اشرف قرار دیتی ہے۔اگر خواہشیں اس کی عقل پر

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

غالب آجائیں تو وہ آدمی کہلانے کے لائق نہیں رہتا اور اگر عقل غالب آجائے تو انسان معراج کو پہنچ کر انسانِ کامل بن جاتا ہے۔محبت، صلح وصفائی، وفا، جانثاری، حق گوئی، علم، اخلاص، مظلوموں کی مدد اور امن وشانتی انسانیت کی اعلیٰ اقدار ہیں۔اس کے برعکس جہالت، نفرت، ظلم وستم، غرور وتکبر، اختلاف، فریب، جبر و استبداد، جھوٹی سیاست اور بے وفائی انسانی اقدار کو کمزور کر دیتی ہیں۔ساحر نیاپنی نظموں، غزلوں اور گیتوں میں دونوں پہلوؤں کو بخوبی پیش کیا ہے۔کیفی اعظمی ان کے فن اور ان کی شخصیت کے بارے میں لکھتے ہیں :

''میں ساحر کو بہت قریب سے دیکھ چکا ہوں، وہ جتنے کامیاب شاعر ہیں اتنے
ہی اچھے دوست بھی، جو خلوص ان کے فن میں ہے وہی شخصیت میں ہے،
احساس وتاثر کی جو شدت ان کی نظموں ملتی ہے وہی زندگی میں نظر آتی ہے۔
جو بھولا پن ان کے چہرے پر ہے وہی لہجہ میں ہے۔'' ۵

ساحر کی نظمیں تلخیاں کو پڑھیے تو محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کی روح بول رہی ہے۔اس شعری مجموعہ میں پہلے صفحہ پر یہ شعر نقل ہے۔

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

یہ شعر ان کی پوری زندگی کا آئینہ دار ہے۔ایک ہی وقت میں انسان معلم بھی ہوتا ہے اور شاگرد بھی۔سب سے پہلے وہ سیکھنا چاہتا ہے اور جیسے ہی سیکھ لیتا ہے پھر وہ دوسروں کو بتانا بھی چاہتا ہے۔ہم ہر چھوٹے بڑے میں یہ کیفیت دیکھ سکتے ہیں۔اسی طرح ساحر بھی یہ بتانا چاہتے ہیں کہ کائنات ہماری استاد ہے۔میں نے جو کچھ بھی اس سے سیکھا ہے، اسے آنے والی نسلوں کو منتقل کرنا چاہتا ہوں۔گویا کہ فطرتِ سلیم کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہماری فطرت میں سیکھنا اور سکھانا دونوں ہے، جو انسانیت کی اعلیٰ قدروں میں شامل ہیں۔انہوں نے جو مشاہدہ کیا ہے اور اس مشاہدہ سے جو جذبات اور احساسات پیدا ہوئے، ان کو الفاظ کے ذریعے بیان کیا ہے تا کہ لوگوں کو غور وفکر کا موقع ملے۔محبت والفت انسان کی فطرت میں ہے۔ساحر نے یہ مشاہدہ کیا کہ جس انسان کی پہچان پیار ومحبت ہے، اسی کے دل میں نفرت اور ظلم وستم جیسی برائیوں نے بھی گھر بنالیا ہے اور اس کی عقل پر خواہشیں غالب آگئی ہیں۔جس کی وجہ سے انسانیت سرعام پامال ہو رہی ہے۔انہوں نے 'دنیا' 'امید' 'آج' 'یقین' 'بہت گھٹن ہے' 'خون پھر خون ہے' 'قحطِ بنگال' ''آوازِ آدم' 'احساسِ کمتر' اور 'یہ کس کا لہو ہے' جیسی نظموں میں انسانیت کی عکاسی بہت خوبصورت انداز میں کی ہے۔'جواہر لال نہرو' اور 'لینن' کے عنوان سے نظم لکھی۔کیونکہ دونوں انسان دوست تھے۔ساحر نے عام طور پر جن موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ان میں ناانصافی، کمزوروں پر ظلم، انسانیت کی خلاف ورزی، تہذیب وثقافت

ISSN : 2582 - 3612

سے دوری اور معاشرے کی بدامنی وغیرہ۔ جس کی ایک مثال درج ذیل نظم ہے۔ پہلا مصرع ان کی اپنی زندگی ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ عدالت کا وہ منظر ان کی نگاہ میں کس قدر تکلیف دہ تھا، جب انہوں نے ماں کا انتخاب کیا۔ شاعر کے شعور میں موجود یہ یادداشت جوانی اور بڑھاپے میں تعاقب کرتی رہی۔ نظم ''آج'' کا بند ملاحظہ کیجئے ؎

بچے ماؤں کی گود میں سہمے ہوئے ہیں
عصمتیں سر برہنہ پریشان ہیں
ہر طرف شورِ آہ و بکا ہے
اور میں اس تباہی کے طوفان میں
آگ اور خون کے ہیجان میں
سرنگوں اور شکستہ مکانوں کے ملبے سے پُر راستوں پر
اپنے نغموں کی جھولی پسارے
دربدر پھر رہا ہوں؛
مجھ کو امن اور تہذیب کی بھیک دو

شاعر کے سینے میں انسانیت کا درد پنہاں ہے وہ انسانوں پر ظلم و زیادتی کو برداشت کرنے کی قوت نہیں رکھتا۔ اس لیے وہ امن اور انسانی تہذیب کا دور دورہ چاہتا ہے۔ انسانی اقدار میں ایک قدر امن ہے۔ جو انسانی معاشرے میں ناپید ہے۔ لہٰذا شاعر نمائندگی کرتے ہوئے امن اور تہذیب کی بھیک مانگ رہا ہے۔ اسی طرح ایک دوسری نظم ''دنیا'' میں کہتے ہیں ؎

یہ دنیا جہاں آدمی کچھ نہیں ہے
وفا کچھ نہیں، دوستی کچھ نہیں ہے
جہاں پیار کی قدر ہی کچھ نہیں ہے
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا

ایسی دنیا جہاں انسانی صفتیں دم توڑ رہی ہوں۔ حیوانیت جیسی علامتیں سانس لے رہی ہوں تو شاعر کہتا ہے، ایسی دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا فائدہ ہوگا۔

اسی طرح ساحر کی طویل نظم ''پرچھائیاں'' ۵۵۹۱ میں منظر عام پر آئی۔ اس نظم میں سیاست، انقلاب، رومان اور آزادی وغیرہ موضوعات کی کارفرمائی ہے۔ یہ امن عالم یعنی انسانیت کی پاسداری کے لیے جانی جاتی ہے۔ اس نظم میں جس طرح سے شاعر نیا انسانیت پر ہونے والے ظلم و ستم کا بیان کہانی کی

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

صورت میں کیا ہے وہ بہت دردناک ہے۔ مثلاً وفا شعار عورتوں کے پاکیزہ جسموں کی تجارت وغیرہ۔

ان کا تیسرا مجموعہ کلام '' آؤ کہ کوئی خواب بُنیں'' میں نظم ''اے شریف انسانو'' ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی۔ جنگ میں انسانیت کا خون بہہ رہا تھا تو ساحر نے یہ نظم لکھی۔ ان کے کلام کو جو چیز آفاقی بناتی ہے وہ خیال کی بلندی ہے۔ وہ انسان کی عظمتیں اور اس کی قدریں ہیں جو اسے بلندی اور برتری عطا کرتی ہیں۔ وہ جنگ کے مخالف ہیں۔ ان کی نگاہ میں اپنا اور پرایا نہیں وہ اسی فلسفہ پر کاربند تھے، جہاں سب ایک ماں اور ایک باپ کی اولاد ہیں۔ یہی قرآن میں ہے اور یہی سناتن دھرم کی بھی تعلیم ہے۔ یہ پوری نظم لاشرقیہ ولاغربیہ کے قرآنی نعرے کی طرف فطرت کی آواز ہے ؎

خون اپنا ہو یا پرایا ہو
نسلِ آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امنِ عالم کا خون ہے آخر

جنگ کو وہ حصولِ مقصدِ انسانیت کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ انہیں کی زبان میں ؎

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

انسانی قدروں کی بالا دستی کے لیے جنگ کو ترک اور صلح و امن کو قائم کرنے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ وہ جنگ کو معاشرے کی نابودی اور بربادی کا سبب سمجھتے ہیں۔

انسانیت ہی زندگی کی سچائی ہے۔ اسی کو زمانے کو بدلنے والا انقلاب کہا جاتا ہیاور انسانیت ہی ظلم وتشدد کے خلاف احتجاج بھی ہے۔ ساحر کی نظم ''خون پھر خون ہے'' اس پس منظر میں بند ملاحظہ کیجئے ؎

تم نے جس خون کو مقتل میں دبانا چاہا
آج وہ کوچۂ و بازار میں آنکلا ہے
کہیں شعلہ، کہیں نعرہ، کہیں پتھر بن کر
خون چلتا ہے تو رکتا نہیں سنگینوں سے
سر اٹھاتا ہے تو دبتا نہیں آئینوں سے

بے گناہ اور معصوم انسان کا خون رائیگاں نہیں جاتا بلکہ اس کی تاثیر باقی رہتی ہے۔ چاہے جتنا

ISSN : 2582 - 3612

دبانے کی کوشش کی جائے۔انسانی قدروں میں دوام ہے۔

ظلم پھر ظلم ہے بڑھتا ہے تو مٹ جاتا ہے
خون پھر خون ہے ٹپکے گا تو جم جائے گا

یہ شعر قرآن کی آیت ''وَلَا تَحسَبَنَّ الَّذِینَ قُتِلُوا فِی سَبِیلِ اللهِ اَموَاتاً بَل اَحیَاء عِندَ رَبِّھِم یُرزَقُونَ '' کے معنی ومفہوم کی تفسیر ہے۔انسان کی اعلیٰ قدروں میں شہادت بھی شامل ہے۔جو کسی مذہب میں مقید نہیں ہے بلکہ ہر قوم وملت کے لوگ اس بارے میں یقین رکھتے ہیں۔ہندوستان کی تاریخ میں بہت سے ایسے جانباز سپاہی اور بہادر تھے،جنھوں نے آزادی کے لیے اپنی جان قربان کی۔ان کا خون زمین پر بہا۔اس خون کی وجہ سے وہ ہمارے دلوں میں آج بھی زندہ ہیں۔

ساحر کی غزلیں :

ساحر کے تینوں مجموعوں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزلوں کی تعداد زیادہ تو نہیں لیکن جتنی بھی ہیں،ان میں سوز وگداز اور حزن وملال کے ساتھ انسانیت کی اعلیٰ قدریں بھی بدرجہ ؟اتم موجود ہیں۔

یہی سلوک ہے گر آدمی کا آدمی سے
عجب نہیں ہے کہ دنیا میں آدمی نہ ملے

ساحر بعض انسانوں میں خودغرضی ،تکبر، لالچ اور خود پسندی کو دیکھ کر اس قدر خوف زدہ ہیں کہ برجستہ اپنی غزل میں، جہاں حسن وعشق کی گفتگو ہوتی ہے،آدمیت کے نابود ہونے کا ماتم کرتے ہیں۔شاعر کو ایک ایسے انسان کی تلاش ہے جس میں انسانیت کی اعلیٰ قدریں پائی جاتی ہوں۔ورنہ دنیا میں بظاہر آدمی چلتے پھرتے نظر آئیں گے مگر واقعی وہ انسان نہیں ہونگے۔بلکہ انسان کی شکل میں حیوان ہونگے۔

انسانیت ہی آدمی کو آدمی کا درد وکرب محسوس کراتی ہے۔اگر انسان کی فطرت اور سرشت میں درد نہ ہوتا تو وہ کسی دوسرے کے درد کو درک نہ کر پاتا۔ساحر کا درد ان کی ذات سے آغاز ہوا اور پھر پوری انسانیت میں پھیل گیا۔شاعری اور مخصوصاً صنف غزل ایک ایسا ذریعۂ ابلاغ ہے،جس میں احساس کی گرمی اور جذبات کا تموّج درکار ہے، جو ساحر کے یہاں موجود ہے۔ان کی غزل کا ایک شعر

زمیں نے خون اگلا آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دل بدلے تو انسانوں پہ کیا گذری

ساحر اپنے تجربات کی روشنی میں کہتے ہیں کہ جب انسانوں کی نفسیات ،سوچ اور عمل میں منفی اثرات آجاتے ہیں تو انسان اپنی اعلیٰ قدروں سے دور ہونے لگتا ہے۔ایک دوسری غزل میں کہتے ہیں

جرأتِ انساں پہ گو تادیب کے پہرے رہے
فطرتِ انساں کو کب زنجیر پہنائی گئی

ساحر کے گیت :

اردو میں گیت یا نغمہ نگاری کی روایت نئی نہیں ہے بلکہ قدیم ہیجب اردو زبان کی نشو ونما ہو رہی تھی۔اس ابتدائی دور میں ہی گیت کے نمونے ملتے ہیں۔ڈاکٹر ظ۔انصاری کہتے ہیں :

''اردو ادب کی محفل میں صرف تین ہستیاں جنھیں آنکھوں دیکھتے ،فلمی نغمہ نگاری نے تھوڑے سے عرصہ میں اپنایا،سر آنکھوں پر بٹھایا اور ان کا حکم مانا۔ آرزو لکھنوی،مجروح سلطان پوری اور ساحر لدھیانوی۔ساحر کو ان میں فوقیت حاصل ہے۔''

ساحر لدھیانوی نے'' گاتا جائے بنجارا'' کے دیباچہ میں اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ میں نغموں کے ذریعے جدید سیاسی اور سماجی نظریئے عوام تک پہنچانا چاہتا ہوں۔اس کے علاوہ ان گیتوں میں انسانی اقدار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

جن سینوں نے ان کو دودھ دیا،ان سینوں کا بیوپار کیا
جس کوکھ میں ان کا جسم ڈھلا اس کوکھ کا کاروبار کیا
جس تن سے اُگے کونپل بن کر اس تن کو ذلیل وخوار کیا

عورت بھی ایک انسان ہے اور اسی نے مردوں کو جنم دیا لیکن جس نے احسان کیا اسی کے نازک بدن کو اہمیت نہ دے کر بازاروں میں بیچ دیا۔یہ قبیح امر انسانیت اور ہمدردی کی علامت نہیں ہے۔اگر معاشرے میں انسانیت کی اعلیٰ قدریں ہوتیں تو عورتوں کے ساتھ ایسا سلوک نہ ہوتا۔لیکن شاعر ابھی ناامید نہیں ہوا ہے وہ کہتا ہے

دولت کے لئے جب عورت کی عصمت کو نہ بیچا جائے گا
چاہت کو نہ بیچا جائے گا،غیرت کو نہ بیچا جائے گا
اپنے کالے کرتوتوں پر جب یہ دنیا شرمائے گی
وہ صبح کبھی تو آئے گی

اس گیت میں شاعر نے امید جتائی ہے کہ ایک دن ایسا ضرور آئے گا۔جب ظالم وجابر اپنے کیپر شرمندہ ہونگے اور جو انسانیت ابھی دم توڑ رہی ہے،اس کی اعلیٰ قدروں اور سچائیوں کا بول بالا ہوگا۔

جب ہم ان کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں انسانیت کو درپیش غم نظر آتے ہیں،لیکن ان کی

CamScanner

شاعری کے مطالعے کے بعد یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ساحر کی شاعری قنوطیت کا شکار تھی۔ اگر وہ زخموں اور ناسوروں کی اپنے کلام میں نشاندہی کرتے ہیں تو وہ قوم وملت کے لیے پند ونصیحت کا سامان ایک ایسے معالج کی طرح پیش کرتے ہیں جو زخموں کو دھو کر مرہم وروئی کا پھایا رکھتا ہے۔ وہ رجائیت، دردمند، حساس اور انسان دوست شاعر ہیں۔ ان کی شاعری تصنع سے پاک ہے اور انفرادی نہیں آفاقی ہے۔ نغمگی، موسیقیت اور تغزل کی آمیزش نے ان کی غزلوں، نظموں اور گیتوں کو زندۂ جاوید بنا دیا۔

۱ تلخیاں، ساحر لدھیانوی، ناشر، حالی پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۵ء، ص۔ ۹۶۱

۲ تنہائیاں، ساحر لدھیانوی، ناشر انجم بک ڈپو دہلی، ص۔ ۱۱

۳ آؤ کہ کوئی خواب بنیں' ساحر لدھیانوی، ناشر پنجابی پستک بھنڈار، دہلی ۱۹۷۳ء، ص۔ ۶۳

۴ آؤ کہ کوئی خواب بنیں' ساحر لدھیانوی، ناشر پنجابی پستک بھنڈار، دہلی ۱۹۷۳ء، ص۔ ۷۳

۵ آؤ کہ کوئی خواب بنیں' ساحر لدھیانوی، ناشر پنجابی پستک بھنڈار، دہلی ۱۹۷۳ء، ص۔ ۸۲

Dr. Md. Raza
Mohalla- Karimpur
Qasba- Jalalpur
Ambedkar Nagar (U. P.)
Mob.- 85878 07929

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

ڈاکٹر محمد عبدالحنان

تحریک آزادی نسواں کے مختلف مکاتب فکر اور رجحانات

تحریک نسواں اس تحریک کا نام ہے جو مرد کے ظلم وجبر اور مذہبی قیود سے عورت کی آزادی کی داعی اور اس کے لیے کوشاں ہے۔ اس ''تحریک آزادی نسواں'' کے مختلف مکاتب فکر پائے جاتے ہیں اور اس کی کوکھ سے متعدد رجحانات نے جنم لیے ہیں۔ ہر مکتب فکر کا اپنا خاص نظریہ، اصول اور فلسفہ ہے جس پر وہ ایمان رکھتا اور دوسری صنف یعنی مرد کے خلاف بقا کی جنگ میں اس پر اعتماد کرتا ہے۔ نسوانی تحریک مختلف رجحانات، مناہج اور مکاتب فکر میں منقسم ہے۔ بیشتر تحقیقات نے چار بنیادی مکاتب فکر کی نشاندہی کی ہے: (۱) مارکس وادی تحریک نسواں (Marxist Feminism)، (۲) آزاد خیال تحریک نسواں (Liberal Feminism)، (۳) اشتراکی تحریک نسواں (Socialist Feminism) اور انتہا پسند تحریک نسواں (Redical Feminism)، ذیل میں ہم ان چاروں مکاتب فکر پر کسی قدر تفصیل سے روشنی ڈالیں گے۔

مارکس وادی تحریک نسواں :

مفکر وفلسفی کارل مارکس (Karl Marx) کے افکار ونظریات سے براہ راست تعلق کی بنا پر اسے مارکس وادی نسوانی تحریک کہا جاتا ہے۔ کارل مارکس کے نظریے کے مطابق سرمایہ داری مزدور طبقے کی محنتوں کا استحصال کرتی ہے، پدری غلبہ والے سماج میں عورتوں کو بچے پیدا کرنے والی اور امور خانہ داری انجام دینے والی ملازمہ باور کر کے ان کی محنتوں کا استحصال کیا جاتا ہے اور ان کے ساتھ وہی سلوک روا رکھا جاتا ہے جو ایک مالک اپنے استحصال زدہ نوکروں کے ساتھ کرتا ہے۔ بعض مارکس وادی خواتین نے اپنی آوازیں بلند کیں اور یہ فکر پیش کیا کہ عورتیں بھی استحصال زدہ طبقے میں شامل ہیں؛ بلکہ ان کی حالت مزدور طبقے سے اس لحاظ سے زیادہ بری ہے کہ مزدوری کرنے والے افراد کم از کم ایک جگہ یعنی فیکٹری یا کارخانے میں اجتماعی طور پر رہتے ہیں اور مختلف انجمنوں اور یونینوں کی ماتحتی میں اپنی قوتیں منظم کر لیتے ہیں جب کہ خواتین الگ الگ گھروں میں بکھری اور ایک دوسرے سے لاتعلق ہوتی ہیں جس کی وجہ سے ان کی کوششوں کو یکجا کرنا انتہائی دشوار ہوتا ہے۔ [۱]

مارکس وادی تحریک نسواں کا مقصد معاشرے میں کامل اور ہمہ گیر تبدیلی لانا ہے، محض سماج کی

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

تشکیل کرنے والے افراد کو تبدیل کرنا مقصود نہیں ہے۔ پیداوار کے وسائل کو ایک عام اجتماعی ملکیت میں تبدیل کر دینے سے انفرادی خاندان ہرگز اقتصادی معاشرے کی اکائی باقی نہیں رہے گا، بلکہ خاص گھریلو معیشت سماجی سرگرمی کی ایک شاخ بن جائے گی۔ بچوں کے معاملات پر توجہ، ان کی دیکھ ریکھ اور ان کی تربیت یہ تمام امور سماج کے کندھوں پر ہوں گے اور بحیثیت مجموعی پورا سماج بچوں کے معاملات کا ذمہ دار ہوگا تنہا کوئی فرد یا خاندان نہیں۔ اس سے عورت کو آزادی نصیب ہوگی اور تھکا دینے والے امور خانہ داری سے اسے رہائی ملے گی۔ اس کے ساتھ ساتھ اگر عورت کو کام کے لیے نکلنے کی آزادی بھی ہو اور اس میں اسے عورت و مرد کے درمیان مساوات کی ضمانت دینے والے معاشی استحکام کی گارنٹی ملے تو گھر، خاندان اور معاشرے میں رائج مرد کے اقتصادی غلبے کا خاتمہ ہوگا، سماج کے افراد و ارکان کے درمیان محبت و الفت پروان چڑھے گی اور کسی کا کسی پر تسلط نہیں ہوگا۔ [۲]

آزاد خیال تحریک نسواں :

یہ ایسی نسوانی تحریک ہے جو انفرادیت یا بحیثیت فرد عورت اور اس کی قابلیتوں اور اہلیتوں پر توجہ مرکوز کرتی ہے اور عورت کو میدان عمل میں سرگرم اور با اختیار بنا کر اس کے حقوق کی حصول یابی اور تحفظ کی وکالت کرتی ہے۔ لبرل تحریک نسواں عورت کی ہمہ گیر آزادی کا نظریہ رکھتی ہے، مثلاً وہ یہ مطالبہ کرتی ہے کہ عورت کو اپنے سماجی کردار کی تعیین اور بغیر کسی امتیاز کے مردوں کے ساتھ مقابلہ کی آزادی ہو بایں طور کہ انتہائی حد تک اپنی ذاتی مصلحتوں کے حصول کے لیے مرد و عورت کا ہر فرد ایک دوسرے کے ساتھ مسلسل اور متواتر مقابلے میں شریک رہے اور ریاست کی یہ ذمہ داری ہو کہ وہ اس بات کو یقینی بنائے کہ ''یکساں مواقع'' کو روبہ عمل لانے کے لیے یہ مقابلہ انصاف پر مبنی ہو۔ لبرلزم کا یہ عقیدہ نہیں ہے کہ عورت کی آزادی کے لیے مکمل سماجی ڈھانچے کو تبدیل کرنا ضروری ہے، اسی طرح وہ ایسے امکانات پر بھی زور نہیں دیتا کہ جن کے ذریعے بیک وقت تمام عورتوں کے لیے آزادی حاصل کر لی جائے۔ [۳]

بعض عورتوں نے اپنے آپ کو دوسروں کی طرف سے آزادی ملنے سے ایک مدت قبل ہی آزاد کرا لیا تھا۔ آزاد خیال خواتین کا مقصد عورتوں کو مکمل طور پر موجودہ سماج کے مرکزی دھارے میں شامل کرنا ہے۔ ''مرکزی دھارے'' سے ان کی مراد صنعت، تجارت، تعلیم اور سیاست کی عمومی زندگی ہے۔ لبرل خواتین نے اس حوالے سے بڑی جد و جہد کی ہے کہ زندگی کے تمام میدانوں میں جنسی امتیاز کا خاتمہ ہو اور اپنی ذاتی مصلحتوں کی تعیین و تسلسل کی خاطر مردوں کے ساتھ عورتوں کو بھی یکساں مواقع کی ضمانت ملے۔ ان عورتوں نے اس کے لیے بھی جنگ لڑی ہے کہ متعلقہ صلاحیتوں کی بنیاد پر ملازمت اور مناصب دئے جائیں۔ لبرل خواتین کا متعینہ طور پر یہ عقیدہ ہے کہ موجودہ معاشرے میں خواتین کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے وہ

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

حقیقت میں آزادی، مساوات اور انصاف کے حوالے سے ان کے حقوق کی خلاف ورزی اور سماج کے انسانی وسائل کا نادرست اور غیر عملی استعمال ہے۔ [۴]

اس مشکل کے حل اور سماج کو مزید عدل پرور بنانے کی غرض سے آزاد خیال خواتین نے متعدد پالیسیاں تجویز کیں اور منطقی استدلال پر زور دیا۔ یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ انسان بنیادی طور پر عقلیت پسند ہے آزاد خیال خواتین نے عوام میں عقلیت پسندی اور عورتوں کے خلاف ظلم کے تعلق سے بیداری لانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ان لبرلز خواتین نے کتابیں تالیف کیں، مقالے اور مضامین لکھے، ذرائع ابلاغ تک پہنچنے اور اپنی موجودگی درج کرانے کی کوشش کی اور ایسی تحقیقاتی تنظیمیں قائم کیں جن کے ذریعے امتیازی سلوک پر قدغن لگانے کا ہدف حاصل کیا جا سکے۔ عمومی مظاہرات میں ان کی شرکت سے رائے عامہ ان مظالم کی طرف متوجہ ہوئی جن سے خواتین دوچار ہیں۔ انھوں نے مظاہرات کا راستہ اس لیے بھی اختیار کیا تا کہ اس کے ذریعے عوام کی جانب داری کو چیلینج اور عوامی موقف کو تبدیل کر سکیں جن سے انھیں بے تحاشا نقصان پہنچا ہے۔

اشتراکی تحریک نسواں :

یہ نظریہ اس اصول پر ایمان رکھتا ہے کہ سماج دو غالب ڈھانچوں، یعنی سرمایہ دارانہ نظام اور پدری غلبہ والا نظام، پر مشتمل ہے۔ دراصل یہ دونوں سماجی اور اقتصادی تعلقات کی دو مغایر شکلیں ہیں؛ لہٰذا ان میں سے ہر ایک کا جداگانہ تجزیہ ہونا چاہئے اور مختلف وسائل سے ان کا مقابلہ کیا جانا چاہئے؛ کیوں کہ یہ دونوں نظام عورتوں کا استحصال اور ان پر ظلم روا رکھتے ہیں۔ یہ نظریہ افزائش کی آزادی، بچوں کی پرورش و پرداخت کی ذمہ داری مشترکہ طور پر والدین پر عائد کرنے اور سماجی پیداوار میں شراکت کی مختلف شکلوں کو فروغ دینے کا مطالبہ کرتا ہے۔ [۵]

انتہا پسند تحریک نسواں :

یہ فکری تحریک ساٹھ کی دہائی کے اواخر اور ستر کی دہائی کے اوائل میں اس وقت نمودار ہوئی جب اس نے محسوس کیا کے مردوں نے عورتوں پر ظلم و ستم اور ظالمانہ تسلط کی انتہا کر دی ہے۔ انتہا پسندوں کا ماننا ہے کہ سرمایہ داری کے مثلث پر مرد قابض ہے، ان کی یہ رائے جنسی کرداروں کی تشریح اور عورت پر مرد کے ظلم کو بیان کرتی ہے۔ عورت کی موجودہ صورت حال قوت، اقتدار اور مال وغیرہ کے مراکز پر مرد کے تسلط کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے۔ عورتوں پر ہونے والی زیادتی اور موجودہ حالت کا مرد ہی سب سے پہلا ذمہ دار ہے۔ مساوات کی راہ میں پیش قدمی اور ترقی کے حصول میں عورت اس وقت تک ہرگز کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ اس نظام اور معاشرے کی اقدار پر قابض نہ ہو۔ یہ تحریک لبرل اور مارکس وادی نسوانی تحریکوں میں پائی

ISSN : 2582 - 3612

جانے والی خامیوں کی اصلاح وترمیم اور تلافی کی کوشش کرتی ہے اور اس مقصد کے حصول کے لیے طبقات سے قطع نظر عورتوں کے خلاف امتیازی سلوک کے عمومی رجحان پر زور دیتی ہے۔ ۶

اس نظریہ کے حاملین کا یہ ماننا ہے کہ پدری غلبہ والا سماج ہی عورتوں کے خلاف امتیازی سلوک اور ان پر تسلط کی اصل جڑ ہے۔ یہی سماج انھیں سماجی، سیاسی، اقتصادی اور جنسی زندگی کے میدانوں میں پیچھے رکھتا ہے۔ دو تہذیبی ڈھانچوں کے ذریعے دونوں جنسوں -مرد وعورت- کے لیے جداگانہ نظام کی تشکیل بھی اسی سماج نے کی ہے۔ دونوں تہذیبوں میں واضح فرق ہے: ایک مردانی تہذیب ہے جو حاکم اور صاحب اختیار ہے، دوسری نسوانی تہذیب ہے جو محکوم اور دست نگر ہے۔ اس تحریک کی پالیسیوں کا ہدف عمودی مساوات کو تبدیل کرنا، عورتوں کے جسم وجان کی بازیابی کرنا، مردوں سے جدا عورتوں کی خاص تہذیب کو اعتبار دلانا اور ایک مستقل نسوانی معاشرہ قائم کرنا ہے۔ اس نسوانی رجحان کی کارکردگی کی بنیاد پر متعدد فکری اور تنقیدی مکاتب فکر کا نمو ہوا، ان میں سے ہر ایک نے نسوانی حالت کی تفہیم اور نفسیاتی تجزیے میں نئے پہلوؤں کا اضافہ کیا۔ ماہر نفسیات لوس ایریگری کے مسلک کی بنیاد پڑی جس نے اختلاف کے بارے میں سوچ کے ایک نئے زاویے کو فروغ دیا اور اس اختلاف کی حیاتیاتی اور معاشی شناخت پر بحثوں کا اہتمام کیا گیا۔ اس مکتب فکر نے فرانسیسی مفکرہ اور تحریک نسواں کی علم بردار سائمن دی بیووائر (Simon De Beauviour) کے اس قول: ''عورت کوئی عورت پیدا نہیں کرتی، سماج ہی اسے بتاتا ہے کہ وہ عورت ہے''۔ کو اپنے پیش نظر رکھا اور اسے اپنا سب سے نمایاں نعرہ یا آواز بنائی۔ ۷

ان نسوانیت کے علمبرداروں کی رائے ہے کہ دونوں جنسوں، مرد وعورت، کے درمیان امتیاز بنیادی طور پر تعلقات میں ظاہر ہوتا ہے۔ ستر کی دہائی کے بعد نمودار ہونے والی ہم جنس پرست عورتوں کی تحریک باہمی جنسی عمل نامی رجحان کے ذریعہ ہم جنسی سوچ کا مظاہرہ کرنے لگی؛ کیوں کہ اس امتیاز سے نبرد آزما ہونے کے لیے انھیں یہی مناسب لگا کہ پرانی جڑوں یعنی مرد وعورت کے روایتی باہمی جنسی تعلقات کو اکھاڑ کر اور ان کا نام ونشان مٹا کر ایسے ہم جنسی تعلقات کو وجود میں لایا جائے جس میں دونوں فریق برابر ہوں، ایک کو دوسرے پر کوئی فوقیت حاصل نہ ہو۔

ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ انتہا پسند نسوانی رجحان نئی بایاں بازو تحریک کے نظریات کے خلاف ایک تاریخی ردعمل کے طور پر وجود میں آیا ہے۔ انتہا پسند رجحان کے حاملین صرف مرد وعورت کے درمیان مساوات کا مطالبہ کرتے ہیں۔ (۹)

ایک مشہور انتہا پسند نسوانیت کی علم بردار روبن مورگن عالمی سطح پر عورتوں کے ساتھ جو زیادتی دیکھتی ہیں اسے ان الفاظ سے تعبیر کرتی ہے کہ ''خواتین استعمار کے زیر نگیں عوام کی طرح ہیں، پدری غلبہ

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

والے سماج نے ان کے جسموں کو محکوم بنالیا ہے کہ وہ صرف بچے پیدا کریں اور مردوں کی طرف سے انھیں کوئی ایسی ضمانت نہ ملے جس کی رو سے مرد کے اوپر بچوں کی ذمہ داری اٹھانے، اس پر توجہ دینے یا اس میں تعاون کرنے کی کوئی پابندی عائد ہو۔

بعض محققین اور اسکالرز نے مذکورہ بالا رجحانات میں دیگر افکار وخیالات اور تحقیقات کا اضافہ کیا ہے، ذیل میں ان رجحانات کا مختصر تعارف پیش ہے۔

ماحولیاتی تحریک نسواں :

یہ رجحان اسی کی دہائی میں اس وقت ظاہر ہوا جب ماحولیاتی آلودگی بہت بڑھ گئی تھی۔ اس رجحان کی پیشوا اور رہنما ہندوستانی نسوانی تحریک کی علم بردار، ماحولیاتی کارکن اور ''بین الاقوامی فورم برائے گلوبلائزیشن'' کی رکن مجلس منتظمہ وندنا شیوا تھیں۔ تیسری دنیا کے ممالک میں اس رائے کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی کہ سرمایہ داری نظام اور اس کے ماننے والوں کے ہاتھوں قدرتی وسائل کا جو حشر اور جن شکلوں میں استحصال ہوتا ہے بیشتر مذہبی اعتقادات وخرافات میں عورت بھی استحصال کی ان تمام شکلوں سے دوچار رہتی ہے۔ لہذا سرمایہ داری کی مخالف اور عوام وفطرت کا احترام کرنے والی تہذیب کے علاوہ کسی اور کے لیے اس استحصال اور امتیازی رویے کا خاتمہ کرنا ممکن نہیں ہے جن سے دنیا میں عورت جوجھ رہی ہے۔

سیاہ فام تحریک نسواں :

یہ رجحان انتہا پسند نسوانی تحریک کے مفاد اور سیاہ فام مزاحمین کے درمیان اس تحریک کو سرگرم بنانے اور مزید ترقی دینے کی غرض سے وجود میں آیا اور اس طرح اس قضیے میں جنسی اور طبقاتی پہلوؤں کے ساتھ نسلی پہلو بھی شامل ہوگیا اور اس کی وجہ سے نسلی امتیاز اور جنسی امتیاز کے میکانزم آپس میں گڈمڈ ہوگئے۔ جہاں تک سیاہ فام خواتین کا تعلق ہے تو ان کے ساتھ جنسی امتیاز کا معاملہ اس وقت اپنے عروج پر پہنچ گیا جب عورتیں مختلف میدانوں میں شریک اور میدان عمل میں مرد کے شانہ بہ شانہ کھڑی ہونے لگیں۔ ان چیزوں کے ذریعے وہ مردانہ تسلط اور ان کے مقام ومرتبہ کے ساتھ ہونے والے روایتی استحصال کے نظام سے تو آزاد ہوگئیں کہ اب ان کے اپنے حقوق اور ذمہ داریاں تھیں اور اسی بنیاد پر وہ مردوں سے مقابلہ آرائی بھی کرنے لگیں، لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مردوں میں ان کے تئیں ایسی دشمنی اور شدید جنسی امتیاز کا جذبہ پیدا ہوا جو مکمل طور پر اس نسلی امتیاز کے مشابہ تھا جس سے سیاہ فام لوگ غلامی کی زنجیروں سے آزادی ملنے کے بعد نبرد آزما ہوئے۔

ثقافتی تحریک نسواں :

مردوں کا تسلط تہذیب وثقافت، لسانی مفاہیم وتعبیرات اور فکری وعلمی تخلیقات میں قائم ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

اس بناد پر ثقافتی تحریک نسواں کا ظہور ہوا، اس تحریک نے ان عوامی کہاوتوں اور قصوں میں رائج پدری پس منظروں اور اشاروں کو آشکارا کیا جن پر فرد کی ثقافتی اور سماجی پس منظر کی بنیاد ہوتی ہے۔ثقافتی نسوانیت نے اسی طرح زبان میں رائج مردوں کی اجارہ داری والے متعدد لسانی میکانزم کے چہرے سے نقاب الٹنے اور فکری وعلمی کاوشوں میں مردوں کے اثرات کی تحقیق میں بھی اپنا کردار ادا کیا۔خواتین مفکرات نے تجربات اور اس کے نتائج میں شخصیت کے اثرات کی بہت گہرائی سے تحقیق کی۔تا حال یہ خواتین ان متداول کتابوں کے تعاقب میں لگی ہوئی ہیں جن سے دونوں جنسوں کے درمیان واضح فرق کی توثیق ہوتی ہے۔ثقافتی نسوانیت فلسفیانہ نسوانی تحریک کی فکر کا تسلسل اور اس کی ایک شاخ ہے اور مختلف میدانوں مثلا بشریات، سماجیات، معاشیات، ادبی تنقید، تاریخ فنون اور نفسیاتی تجزیہ میں نسوانی تحریک کی رہنمائی کرتی ہے۔اس رجحان کی غرض وغایت بحیثیت جنس (یعنی مرد یا عورت ہونے کی بنیاد پر) ہونے والے عدم مساوات کے اسباب کو سمجھنا اور اس کا تجزیہ کرنا، سیاسی جنس پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے دونوں جنسوں کے درمیان عدم مساوات کے نتائج پر غور کرنا اور عورتوں کے حقوق ان کی دلچسپی اور جنسی امتیاز پر مرکوز سماجی سیاسی تنقید پیش کرنا ہے۔

وجودی تحریک نسواں :

بعض محققین اور اسکالرز کا خیال ہے کہ فرانسیسی نسوانی تحریک کا مکتب فکر اسی وجودی نسوانیت کے نتیجہ میں وجود میں آیا ہے۔وجودی تحریک نسواں کی بنیاد سیمون دی بوار کے ہاتھوں پڑی، سارٹر(Jean Paul Sartre) کے بنیادی مقالات: شخصیت، دیگر، شخصی وجود اور خود کفیل وجود پر مبنی اس کی کتاب ''جنس مخالف'' (The Opposite Sex) سے اس مکتب فکر کا آغاز تصور کیا جاتا ہے۔عورتوں پر ہونے والے ظلم کی تشریح کرتے ہوئے سیمون نے 'دیگر' کے مفہوم پر توجہ مرکوز رکھی، اس کے مطابق عورت ہی 'دیگر' ہے؛ کیوں کہ وہ مرد نہیں ہے۔عورت اس لیے بھی دیگر ہے؛ کیوں کہ غیر (دوسرے کا دوسرا) کے ذریعے اس کے انجام کا فیصلہ ہوتا ہے، اگر وہ بحیثیت دیگر اپنے وجود سے تجاوز کر کے (اپنے دم پر موجود) ایک ذات بننا چاہے تو اسے حدود سے نکلنا اور ان صفات وکردار سے بغاوت کرنا ہوگا جن سے دوسروں کے ذریعے اس کا وجود مقید ہے۔یہ افکار اسی جنسی فکر کو فروغ دیتے ہیں جس کی رو سے: ''عورت، عورت پیدا نہیں ہوتی؛ بلکہ معاشرہ ہی اسے عورت ہونے کا احساس دلاتا ہے''۔

خلاصہ کلام مغربی دنیا میں ہر جگہ اور ہر میدان میں عورتوں پر مردوں کا مکمل تسلط تھا، اسی طرح عالم عربی میں بھی عورت پیدائش سے موت تک اپنی خانگی، سماجی، سیاسی اور معاشی زندگی میں مشکلات، پریشانیوں اور دقتوں سے دو چار رہتی تھی۔انھیں حالات میں پہلے مغربی دنیا پھر عربی دنیا میں ایک تحریک کا

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

ظہور ہوا جس کا مقصد تمام میدانوں میں عورتوں اور مردوں کے درمیان مساوات کا قیام تھا اور وہ عورتوں کے سماجی، سیاسی، تعلیمی، عملی، ازدواجی اور خانگی حالات کو بہتر بنانے کے لیے کوشاں تھی۔اس کے بعد عورت کو غلامی کی زنجیروں سے آزاد کرانے کی تحریک کے متعدد رجحانات اور مختلف مکاتب فکر کا ظہور ہوا۔ہر ایک مکتب فکر کا اپنا خاص نظریہ، اصول اور فلسفہ ہے اور اسی بنیاد پر ان مکاتب فکر کے مختلف نام ہیں، مثلاً: مارکس وادی نسوانیت، آزاد خیال نسوانیت، اشتراکی نسوانیت، انتہا پسند نسوانیت وغیرہ۔

۱ Amina Ghorfati & Rabhaa Medini, Feminism and Its Impact on Woman in the Modern Society, Dissertation Submitted to the Deptt. Of Foreign Languages, University of Tlemcen, Algeria, Supervisor: Dr. Daoudi Frid, 2014 - 2015, P: 11

۲ دیکھئے: **السيد حنفي عوض ، الحركات النسائية وتحديات سوق العمل** ، ص ۷۶، نیز دیکھئے: **فاتن احمد ، عرض تحليلي للاتجاهات الحديثة في دراسة المرأة ، مكتب زهراء الشرق، القاهرة**، ص:۵۔

۳ Amina Ghorfati & Rabhaa Medini, Feminism and Its Impact on Woman in the Modern Society, 2014 - 2015, P: 8- 9۔

۴ **سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسة ومعجم لغوي، ترجمة أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة**،۲۰۰۲،ص:۴۵۳۔

۵ ملاحظہ ہو: **علياء شكري وآخرون، علم اجتماع لمرأة، مكتب زهراء الشرق، القاهرة**،ص۸۔

۶ **فاتن احمد ، عرض تحليلي للاتجاهات الحديثة في دراسة المرأة ،في علياء شكري وآخرون، علم اجتماع لمرأة، مكتب زهراء الشرق، القاهرة**،ص۵۔

۷ **عمرو، أحمد، النسويةمن الراديكالية حتى الإسلامية**،ص۱۴۴۔

Dr. Md. Abdul Hannan
Village- Barhawor
P.O.- Barhawor
Hojai (Assam)
Mob.- 83750 45561

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ڈاکٹر اعجاز احمد لون

فیض کی شاعری رومانیت سے انقلاب تک

فیض احمد فیض ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء کو قصبہ کالا قادر ضلع سیالکوٹ پنجاب میں پیدا ہوئے۔ فیض کے والد صاحب کا نام چودھری سلطان محمد خان جو سیالکوٹ کے معروف بیرسٹر اور ادب نواز تھے۔ شاعری کا آغاز ۱۹۲۸ء میں کیا۔ ۱۹۲۹ء میں فیض کی پہلی نظم ''میرے معصوم قاتل'' گورنمنٹ کالج لاہور کے رسالہ ''راوی'' میں شائع ہوئی۔ ۱۹۳۸ء میں ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' کی زمیداریاں سنبھالی۔ ۱۹۴۱ء میں فیض کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' شائع ہوا۔ ۱۹۵۹ء کو پاکستان میں آرٹ کونسل کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۸۴ء کو اردو شاعری کا یہ چراغ بجھ گیا۔

فیض کی شاعری میں جہاں رومان کی سحر انگیزی اور دل گدازی ہیں وہیں انقلابی آہنگ اور انقلابی صدائیں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔ اپنی شاعری کی شمع رومانیت سے روشن کرنے والے شاعر فیض احمد فیضؔ نے اردو ادب کو رومانیت کی حسین اور پرکشش جذبات سے اپنی شاعری کے ذریعے مالا مال کر دیا۔ درد و غم، خوشی و محبت، یاس و حسرت، ہجر و وصال، احساسِ قلب کی مختلف کیفیات، فکرِ وصال، غمِ محبوب، وغیرہ جیسے موضوعات کو بڑی خوش اسلوبی اور نہایت دلچسپی کے ساتھ اپنی ابتدائی شعری کلام میں پیش کیا۔ فیض کے خیالات، نظریات اور افکار ان کے اپنے دور کی ہی پیداوار ہیں۔ اس بات کا اشارہ اشفاق حسین اپنی کتاب ''فیض: ایک جائزہ'' میں یوں کرتے ہیں :

> ''بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں فیض احمد فیض کی آواز اردو شاعری کی فضا ؤں میں ایک بھرپور اور منفرد انداز میں گونجی۔ یہ آواز گذشتہ چار دہائیوں سے نئی توانائیوں، بھرپور آب و تاب اور اپنے مخصوص آہنگ کے ساتھ گونج رہی ہے۔ اس آواز نے نئے شاعروں کی ایک پوری نسل کو بالواسطہ یا بلا واسطہ متاثر کیا ہے۔ ہم عصر شعری ادب میں اس کی اہمیت آج بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ فیض کا اسلوب اب ایک دبستاب بن چکا ہے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اور قدر و قیمت کا تعین اس دور کے مخصوص تہذیبی، سماجی، سیاسی اور ادبی

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

> ماحول کے مطالعے کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے۔''
>
> (فیض: ایک جائزہ، اشفاق حسین، پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی، ۲۰۰۱، ص۔۱۱)

فیض کی ابتدائی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک اعلیٰ قاری نہ صرف مجازی عشق کے خیالات و جذبات سے آشنا ہوتا ہے بلکہ ان خیالات و جذبات کے سنجیدہ فلسفوں سے بھی واقفیت حاصل کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دورِ جدید میں بھی فیض کے کلام کا مطالعہ نہ صرف تیزی کے ساتھ کیا جاتا ہے بلکہ ان کے کلام کی فکری، معنوی اور فنی گہرائیوں تک پہنچنے کے لئے ناقدینِ ادب اپنی آرا کو بدلتے رہتے ہیں۔ فیض سوزش درد دل اور رازِ عشق کو کس طرح بیان کرتے ہیں ملاحظہ ہو ؎

سوزشِ دردِ دل کسے معلوم! کون جانے کسی کے عشق کا راز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے میرے نالوں کی گمشدہ آواز
خوفِ ناکامیِ امید ہے فیضؔ ورنہ دل توڑ دے طلسمِ مجاز

فیض نے اپنی رومانی شاعری میں ان تمام باتوں کا ذکر کیا ہے جو عاشق و معشوق کے عشق کی تڑپ کو بڑھاتی ہیں جیسے ''بھولی ہوئی یادوں'' محبت کی دنیا پہ شام آ چکی ہے۔ ''ہیں لبریز آہوں سے ٹھنڈی ہوائیں، مچلتی ہیں سینے میں لاکھ آرزوئیں، آنکھوں میں تڑپتی لاکھ التجائیں، وغیرہ کو برتا ہے۔ ''نقش فریادی'' کی ایک نظم ''آخری خط'' میں غمِ عشق کی منزل کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

وہ وقت میری جان بہت دور نہیں ہے جب درد سے رک جائیں گی سب زیست کی راہیں
اور حد سے گزر جائے گا اندوہِ نہانی تھک جائیں گی ترسی ہوئی ناکام نگاہیں
چھن جائیں گے مجھ سے مرے آنسو مری آہیں چھن جائے گی مجھ سے مری بے کار جوانی

فیض احمد کے کلام میں جہاں متعدد نوعیت کے فکری اور انقلابی خیالات و افکار ملتے ہیں وہیں ان کے عملی زندگی میں بھی اس کے عمدہ ثبوت ملتے ہیں۔ وہ دراصل اس بات پہ یقین رکھتے تھے کہ انقلابی خیالات رکھنے کے ساتھ ساتھ عملی زندگی میں اس کے ثبوت پیش کرنا ضروری ہے جبھی عام انسان کو ظلم و ستم سے چھٹکارا ممکن ہے۔ ان کے نزدیک کوشش سے ہی تبدیلی ممکن ہے خواہ اس میں ناکامی کیوں نہ ہو لیکن جہد و جہد ہی اصل زندگی کا نام ہے۔ اسی لئے فیض ابتدائیہ ''دستِ صبا'' میں یوں لکھتے ہیں :

> ''۔۔۔حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدو جہد کا ادراک اور اس جدو جہد میں حسبِ توفیق شرکت زندگی کا تقاضہ ہی نہیں فن کا بھی تقاضہ ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدو جہد اسی جدو جہد کا ایک پہلو ہے۔ یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ اس لئے طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی نروان نہیں۔ اس کا فن ایک دائمی کوشش ہے اور

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

مستقل کاوش۔ اس کوشش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی اپنی توفیق و استطاعت پر
ہے لیکن کوشش میں مصروف رہنا بہر طور ممکن بھی اور لازم بھی۔''

(سہ ماہی اردو ادب، فیض پر خصوصی شمارہ، اڈیٹر۔ اسلم پرویز، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی، ص۔۴)

فیض احمد فیضؔ بنیادی طور پر رومانیت سے زیادہ انقلابی شاعر کے طور پر مشہور و معروف ہیں۔ انقلاب کا درس ان کی شاعری میں بھرپور موجود ہے۔ ان کی انقلابی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری کے دل میں ہر طرح کے ظلم و جبر چاہے وہ سیاسی، سماجی، معاشی یا نفسیاتی ہو، ہر طرح کے ظلم و ستم سے لڑنے کی طاقت یا صلاحت پیدا ہو جاتی ہے۔

فیض اپنی شاعری کے ذریعے اپنے زمانے کے لوگوں کو یہ پیغام دیتے رہے کہ ایک زندہ قوم کے لئے انقلابی ہونا بہت ضروری ہے۔ فیض کی غزلوں سے زیادہ ان کی نظمیں انقلابی رنگ و ڈھنگ میں نظر آتی ہیں۔ ان کی نظم ''بول'' انقلاب کی منہ بولتی تصویر ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بول، کہ لب آزاد ہیں تیرے — بول، زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا — بول، کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دکان میں — تند ہیں شعلے، سرخ ہیں آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے — پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک — بول، جو کچھ کہنا ہے کہہ لے!

فیض کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر تھے، لیکن جس زمانے میں انہوں نے شعور کی آنکھیں کھولیں اس وقت سامراجی طاقتیں، کم تر اور پسماندہ ممالک پر پوری طرح اپنا روب جمائے ہوئے تھے اور طرح طرح پسماندہ قوم پر ظلم و جبر کرنا ان کی عادت بن چکی تھی۔ شاعر چونکہ حساس ہوتا ہے اور فیض کا حساس ہونا عیاں ہے اس لئے انہوں نے یہ دیکھ کر بڑا دکھ و غم محسوس کیا اور اس دکھ سے لوگوں کو نکالنے کے لئے اپنی شاعری کو جا بجا بروئے کار لایا۔ انہوں نے چونکہ اس وقت کے مسائل کا اپنی شاعری میں شدت سے ذکر کیا ہے۔ عوام کو متحرک ہونے کی ترغیب دی اور تسلط جمانے والے طبقے کو طرح طرح کے طنز کا نشانہ بنایا۔

فیض اصل میں ایک خاص نظریے کے علمبردار تھے، اس لئے ان کی شاعری کا اکثر حصہ اسی نظریے کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ فیض دل کی دنیا میں رومانی شاعر نظر آتے جب کہ عقلی و ذہنی طور پر اشتراکیت پسند نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز ہی اس لیے ہوا تھا کہ ملک میں انقلاب کو برپا کرنا ہے۔ ترقی پسندوں نے جہاں عوام کو انقلاب کی دعوت دی وہیں شعراء اور ادیبوں کے سامنے اپنے ادب کا

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

منشور رکھ کر شعراء و ادباء کو انقلابی موضوعات کو اپنے کلام میں سمونے کے لئے متحرک کر دیا۔ ترقی پسند تحریک کے اہم ناموں میں پریم چند، حسرت موہانی، سجاد ظہیر، مخدوم محی الدین، معین احسن جذبی، علی سردار جعفری، کیفیؔ اعظمی، جاں نثار اختر، احمد علی، رشید جہاں، احمد ندیم قاسمی، وغیرہ کے ساتھ فیض بھی ناقابلِ فراموش نام ہے۔ فیض چونکہ انقلابی ذہن رکھتے تھے زمانے کے حالات و حادثات نے فیض کو رومان سے نکال کر پورا انقلابی بنا دیا۔ جہاں فیض رومانیت کو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے وہیں اب نقش قدم بدل کر ان کی شاعری انقلاب کے نعروں سے گونجنے لگی۔ فیض کی انقلابی شاعری کا سورج ''نقشِ فریادی'' کے دوسرے حصے کی پہلی نظم سے طلوع ہوتا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ — میں نے سمجھا تھا تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے — تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے — ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخاب میں بنوائے ہوئے — جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے — لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن، مگر کیا کیجیے

فیض احمد فیض ۱۹۴۲ء میں فوج میں بھرتی ہوئے اور ۱۹۴۴ء میں لیفٹیننٹ کرنل کے عہدے پر فائض ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں فیض نے فوج سے استعفیٰ دے دیا اس کے بعد انہوں نے لاہور میں جا کر صحافت کی دنیا میں قدم رکھا اور پاکستان ٹائمز، امروز، لیل و نہار میں کام کیا۔ راول پنڈی سازش کیس میں ملوث ہونے کے شبہ میں فیض ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو گرفتار کیے گئے چار سال جیل میں قید رہنے کے بعد ۱۹۵۵ء میں رہا کر دیے گئے۔ بقول فیضؔ ؎

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

فیض کی انقلابی نظمیں آج کے انقلابیوں کے زبان پر بھی جاری و ساری ہیں۔ جیسے ''لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے''۔ چند اشعار ملاحظہ ہو ؎

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوحِ ازل میں لکھا ہے

ISSN : 2582 - 3612

جب ظلم وستم کے کوہ گراں
روئی کی طرح اڑ جائیں گے
ہم محکوموں کے پاؤں تلے
جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑ کے گی
ہم دیکھیں گے۔۔۔۔۔۔

فیض کی فکر میں وسعت ان کی عملی زندگی کے واقعات اور معاملات بنے۔ان کے شعری سلوب میں جامعیت، سادگی، نیاپن، نفاست اور دلکشی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے جو قاری کی توجہ کو اپنی طرف مائل اور مرکوز کرتی ہے۔

Dr. Ayjaz Ahmad Lone
Village - Bakhipora Batapora
P. O. - Dangiwacha
Baramulla (Jammu & Kashmir)
Mob.- 96821 08071

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

ڈاکٹر اشفاق عالم

فائز دہلوی کی غزل گوئی

فائز دہلوی اردو شاعری کے کلاسیکل شعراء میں شمار ہوتا ہیں۔ ان کا عہد وہی عہد ہے جب اُردو شاعری دکن (جنوب) سے ہجرت کرتے ہوئے شمال کی جانب آ رہی تھی۔اس بات سے ہم سب بھلی بھانتی واقف ہیں کہ اُردو شاعری کی باضابطہ شروعات کو دکن سے ہی تسلیم کیا جاتا ہے لیکن اس سے بھی قبل شمالی ہندوستان میں امیر خسرو کے ریختہ (ہندوی) کلام موجود ہیں بلکہ خسرو نے تو ان سے بھی پہلے شاہ سلمان مسعود کو اُردو کا پہلا شاعر گردانا ہے۔خیر اس بحث سے آگے چلتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ شمالی ہند میں سترہویں صدی عیسوین میں ولی دکنی (ولی اورنگ آبادی) کا دیوان پہلے پہنچتا ہے پھر شمال میں اُردو شاعری کا چرچہ عام ہوتا ہے۔اس عہد کی شاعری میں فارسی کے کلام کو ریختہ (اردو) کے رنگ میں رنگ کر پیش کیا جاتا ہے اور بہت ہی جلد اردو نے اپنا جادو جمایا اور فارسی کی جگہ لے لی۔فائز دہلی کے کلام میں بھی ولی دکنی کا رنگ پایا جاتا ہے۔اس حوالے سے معروف ناقد ومحقق پروفیسر محمد حسن کی رائے ہے کہ فائز کے اُردو کلام میں ولی دکنی کی غزلوں کی مختلف زمینوں میں ۱۵ غزلیں ہیں۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں :

> ''.....ولی کے دیوان کے دہلی آنے کے قبل ہی ولی کا کلام مقبول ہونے لگا تھا اور ان کی غزلیں دہلی پہنچ کر یہاں کے شاعروں کو متاثر کرنے لگی تھیں کیونکہ فائز کے ریختہ کلام میں ولی کی زمینوں میں کہی ہوئی ۱۵ غزلیں موجود ہیں۔''
>
> (انتخاب کلام صدرالدین محمد فائز، مرتب: محمد حسن، ص۔۹)

مذکورہ باتوں کی روشنی میں اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ شمالی ہند میں اُردو شاعری کی باضابطہ طور پر شروعات ولی دکنی کے دیوان اور ان کے کلام کے آنے کی وجہ سے ہی ہوئی ہے۔ولی کا دیوان ان کی دہلی آمد سے پہلے ہی پہنچ گیا تھا۔جس کو دیکھ کر دہلوی شعراء کو یہ احساس ہوا کہ وہ زبان جس کو وہ کمتر اور گری پری زبان سمجھتے تھے۔اس ریختہ میں بھی وہ صلاحیت ہے جس سے شاعر اپنے جذبات واحساسات کو بہترین شعری انداز میں پیش کر سکتے ہیں۔چنانچہ ان لوگوں نے ولی کے کلام سے متاثر ہو کر اس (ریختہ) میں شاعری شروع کر دی۔

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ ہیں جن کا تعلق بھی دکن سے ہے وہ گولکنڈہ کے بادشاہ گزرے ہیں۔قلی قطب شاہ کی اولیت تو مسلم ہے لیکن اسی طرح شمالی ہند کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر کے طور فائز دہلوی کا نام لیا جاتا ہے اور تحقیق پروفیسر مسعود حسن رضوی کی ہے جنہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ فائز شمالی ہند کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر ہیں۔مگر اس سے ہرگز یہ مطلب نہیں نکالنا چاہئے کہ فائز شمالی ہند کے پہلے شاعر ہیں۔ بلکہ اِن سے پہلے آبرو کی شاعری موجود ہے چنانچہ اس میں تاریخی اعتبار سے کچھ قباحت پائی جاتی ہے جس بنا پر بعض اہلِ علم مثلاً قاضی عبدالودود جیسے بڑے محقق نے اس بات تاریخی شواہد کی روشنی میں ماننے سے انکار کیا ہے کہ فائز شمالی ہند پہلے شاعر ہیں۔بعض ایسے شواہد بھی موجود ہیں جن کی روشنی میں پتہ چلتا ہے کہ آبرو کا اردو کلام فائز سے پہلے کا موجود ہے۔اس کی سب سے بڑی مثال یہ ہے جس کی طرف قاضی عبدالودود نے بھی اشارہ کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ فائز کے اردو دیوان میں ایک ایسی مثنوی موجود ہے جس میں ہندوستان کے بادشاہوں کے عبرتناک واقعات موجود ہیں جس میں اورنگزیب عالمگیرؒ کی موت کے ۱۴ رسال بعد تک کے بادشاہوں کا نام موجود ہے۔اس کے علاوہ بھی اور کئی قباحتیں موجود ہیں جن کی روشنی میں فائز کا شمالی ہند کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہونا مشکوک ہوجاتا ہے۔اس حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''فائز کی اوّلیت مشتبہ ہے لیکن ان کی قدامت میں کوئی شبہ نہیں اور یہ قدامت ان کے کلام کی فضا اور لب و لہجے سے ثابت ہوئی۔''

(انتخاب کلام صدرالدین محمد فائز، مرتب: محمد حسن، ص۔۱۰)

اس اقتباس کی روشنی میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کی یہ بات شک کے دائرے میں آجاتی ہے کہ:''(شمالی ہند میں) اردو شاعری شروع کرنے والے تمام شاعروں نے فائز کا تقدم ثابت ہے۔'' بلکہ ان سے پہلے بھی آبرو اور یکرنگ وغیرہ کا ذکر اس حوالے سے آتا ہے کہ مذکورہ حضرات اردو شاعری خصوصاً غزل کی زلفیں سنوار رہے تھے۔

پروفیسر محمد حسن کی رائے کہ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے فائز کی تمام تصانیف کی تعداد ۲۲ رہتائی ہیں۔ ان میں ان کے اردو اور فارسی تمام تصانیف موجود ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے فائز کے اردو اشعار جو ان کی غزلیات اور مثنویات کے ہیں ان کی مکمل تعداد ۹۵۴ رتک بتائی ہے۔جن میں سے غزلوں اور مثنویوں کے اشعار کو الگ الگ کیا جائے تو اس طرح ہوتا ہے:

اردو غزلیات کے اشعار کی تعداد	:	۴۵۱
اردو مثنویوں کے اشعار کی تعداد	:	۵۰۳

ظاہر ہے کہ جس زمانے میں فائز نے اردو میں شاعری شروع کی تھی وہ زمانہ اردو شاعری

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

کا ابتدائی زمانہ تھا بلکہ اردو بھی اس عہد میں نئی نویلی کہی جاسکتی ہے۔ چنانچہ اس ابتدائی مرحلے میں شاید کوئی شاعر اپنے اشعار میں بہت ہی فکری انگیز اور فلسفیانہ باتیں پیش کرنے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔اسی لیے فائز نے بھی اس کی حقیقت کو سمجھتے ہوئے اس نئی نویلی زبان سے اس کے مزاج اور عہد کے مطابق عیش و عشرت اور سیدی سادھی اٹکلیاں کرتی ہوئی شاعری شروع کی۔اس حوالے سے ایک شعر دیکھئے ؎

حسن بے ساختہ بھاتا ہے مجھے
سرمہ انکھیاں میں لگایا نہ کرو

جیسا کہ میں نے پچھلے صفحات میں بیان کیا تھا کہ فائز کے کلام میں ولی دکنی کا رنگ اور زمین موجود ہے۔اس حوالے سے بھی چند اشعار دیکھئے تاکہ دعویٰ کی تصدیق ہوسکے ؎

ولی دکنی ؎	فائز دہلوی ؎
وہ ناز ہو ادا میں اعجاز ہے سراپا	خوباں کے بیچ جاناں ممتاز ہے سراپا
خوبی میں گل رخاں سوں ممتاز ہے سراپا	اندازِ دل بری میں اعجاز ہے سراپا
طالب نہیں ماہ و مشتری کا	تجھ سا نہیں زلف و خط پری کا
دیوانہ ہوا جو تجھ پری کا	یہ ناز ہے سحرِ سامری کا
پھر میری خبر لینے وہ صیّاد آیا	مجھ پاس کبھی وہ قدِ شمشاد نہ آیا
شاید کہ مرا حال اسے یاد نہ آیا	اس گھر منے وو دلبراستاد نہ آیا
صنم میرا نپٹ روشن بیاں ہے	سجن مجھ پر بہت نامہرباں ہے
یہ رنگ شعلہ سر تا پازباں ہے	کہاں وہ عاشقاں کا قدرداں ہے

مذکورہ دونوں شعراء ولی اور فائز کے اشعار کے نمونے کی روشنی میں اس عہد کے مزاجِ سخن کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی فائز کے کلام میں آبرو کے رنگ کے اشعار بھی موجود ہیں اور یکرنگ کی زمین بھی بھی شعر دیکھے جاسکتے ہیں۔

فائز نے اپنی شاعری میں مقامی رنگ کو خوب برتا ہے اور اس کا غلبہ ان کی غزلوں کے اشعار پر نظر آتا ہے۔انہوں نے ہندی شاعری اور سے بھی استفادہ کیا ہے گرچہ اس وقت آج کی موجودہ ہندی شاعری رائج نہیں تھی لیکن ہندی کے سنسکرت زدہ الفاظ ان کے اشعار میں بہ آسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔اس حوالے

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

سے دو شعر دیکھئے ۔

ہر اِک ناز سورج سی سوبھا دھرے
کھڑی ہو سورج کی تپسیا کرے

نین دو کنول اور دو گل ہیں گال
کلی چننے کی ناک کو ہے مثال

اب یہاں فائزؔ کی غزلوں سے متفرق اشعار پیش کئے جاتے ہیں تا کہ ان کی غزلوں کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکے۔ظاہر ہے کہ درج ذیل اشعار نمونتاً پیش کئے جاتے ہیں اس میں بہتر اور کمتر کی بحث سے بچتے ہوئے ہر قسم کے اشعار ہیں۔ملاحظہ فرمائیں ۔

اے چاند تجھ آگے غرق خجلت — ہر شام ہے مہر خاوری کا
تیرے ملاپ بن نہیں فائزؔ کے دل کو چین — جیوں روح ہو بسا ہے تو اس کے بدن میں آ
تجھ کو ہے ہم سے جدائی آرزو — میرے دل میں شوق ہے دیدار کا
چھیدتی سب کے دل کو جیوں بادام — کرتی تجھ پلک کام سوزن کا
غصہ بے جا نہ کر غریباں پر — شیر حق شاہِ اولیا کی قسم
تیرا فائزؔ غلام با اخلاص — جھوٹ نا ہیں ہے تیرے پاکی قسم
ملتے ہو سب کے جا کے گھر اور ہم سوں ہو کنار — کچھ تو ان چکوروں سے اے ماہ کم نہیں

مجموعی طور پر فائزؔ کی اولیت ثابت ہو یا نہ ہو مگر اس بات سے کسی کو بھی انکار نہیں ہوسکتا ہے کہ فائزؔ دہلوی اردو کے قدیم شعراء میں شامل ہیں ولیؔ کے دیوان کی آمد سے جن لوگوں نے شاعری شروع کی تھی ۔ان میں فائزؔ بھی شامل ہیں اور پہلے دور کے شعراء میں سے ہیں۔فائزؔ کی غزلوں کی زبان پر ولیؔ کا رنگ اور اس عہد کا رنگ غالب ہے کیونکہ اس وقت کی اردو آج کی اردو کی طرح صاف نہیں تھی کیونکہ ابتدائی دور میں اس کی امید کرنا بھی بے سود ہے۔مگر ان کی زبان اتنی بھی مشکل نہیں ہے کہ سمجھ میں نہ آسکے بلکہ میری رائے یہ ہے کہ ادب کی سمجھ رکھنے والا ہر قاری فائزؔ دہلوی کے کلام کو سمجھ سکتا ہے۔

Dr. Ashfaque Alam
Mohalla - Abdul Aziz Road
Madhupur
Deoghar (Jharkhand)
Mob.- 93042 49252

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

ڈاکٹر محمد صفی الرحمٰن

حسن عسکری شخص اور عکس

محمد حسن عسکری نام اور والد کا نام محمد معین الحق تھا۔حسن عسکری کی پیدائش ۵/نومبر ۱۹۱۹ء کو یو۔پی کے ضلع میرٹھ میں ہوا تھا۔اور ان کی وفات ۱۸/جنوری ۱۹۷۸ء کو کراچی (پاکستان) میں ہوا۔حسن عسکری نے ابتدائی تعلیم شکار پور کے ایک اسکول میں حاصل کی۔اس کے بعد مسلم اسکول بلند شہر سے ۱۹۳۸ء میں میٹریکولیشن اور انٹرمیڈیٹ ۱۹۴۰ء میں کرنے کے بعد الٰہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے۔کرنے کے بعد انگریزی میں اسی یونیورسٹی سے ایم۔اے۔انگریزی زبان وادب میں کیا۔محمد حسن عسکری نے آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت اختیار کی اور اس کے علاوہ موصوف کئی ادبی رسائل سے بھی وابستہ رہے۔کچھ عرصے کے لئے آپ اینگلو عربک کالج ،دہلی میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے بھی اپنے خدمات انجام دیئے۔اس کے بعد پاکستان ہجرت کرنے کے بعد وہاں بھی سعادت حسن منٹو کے ساتھ مل کر ایک رسالہ ''اردو ادب'' لاہور سے جاری کیا۔اس کے علاوہ ''ماہ نو'' کراچی کے دیر بھی رہے۔کراچی اسلامیہ کالج میں بھی آپ نے بحیثیت استاد خدمات انجام دی۔محمد حسن عسکری کی ادبی خدمات میں شاعری،تراجم،افسانے ،ترتیب وتحقیق اور تنقید وغیرہ شامل ہیں۔ان میں سے چند کے نام یہاں درج کئے جاتے ہیں'انتخابِ طلسم ہوش ربا،انتخابِ میر،جزیرے،قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے،(افسانوی مجموعے) ریاست اور انقلاب،میں ادیب کیسے بنام میکسم گورکی،مادام بواری،آخری سلام،سرخ وسیاہ (تراجم) انسان اور آدمی،ستارہ یا بادبان،وقت کی راگنی،جدیدیت،جھلکیاں (دوجلدیں)،مجموعۂ محمد حسن عسکری،(تنقیدی مجموعے) وغیرہ ان کی مشہور تصانیف ہیں۔محمد حسن عسکری کا مطالعہ مغربی ادب اور ادیبوں کے بارے میں بہت ہی وسیع تھا۔انہوں نے اپنی اس خداداد صلاحیت سے اردو ادب کو مالا مال کیا۔مغربی ادب کی کئی کتابوں کا بہترین ترجمہ کر کے اردو قارئین کے لئے ایک عمدہ تحفہ دیا۔ان تراجم میں سے کچھ کے نام اوپر میں پیش کیے جا چکے ہیں۔حسن عسکری نے زندگی کے آخری ایام میں اسلامی نظریہ سازی کا کا بھی کیا اور اسلامی ادبیات کے حوالے سے ان کے کئی خطوط بھی ملتے ہیں ۔جن میں سے رسالہ ''نقوش'' میں بھی کئی خطوط شائع ہوئے اور فراقؔ گورکھپوری اور دیگر اہلِ علم سے مکتوب نگاری کے ذریعے بحث ومباحثہ کا سلسلہ بھی دراز رہا۔

ISSN : 2582 - 3612

محمد حسن عسکری کی اردو ادب میں ایک اہم شناخت بحیثیت ناقد کے بھی ہے۔ انہوں نے تنقید میں کئی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ جن میں کچھ کا تذکرہ اوپر آچکا ہے۔ انہوں نے شاعری اور فکشن پر اپنی رائے کھل کر رکھی ہے۔ اسی سلسلے میں انہوں نے اُردو کے دو عظیم شعراء میر تقی میرؔ اور میرزا اسداللہ بیگ خان غالبؔ کی شاعری پر بھی اپنی رائے کھل کر رکھی ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے کوئی کتاب تو نہیں تحریر کی لیکن ان کے مجموعے میں مضامین ضرور موجود ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محمد حسن عسکری غالبؔ کے مقابلے میں میرؔ کی شاعری کو ترجیح دیتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے یہ عبارت نقل کرتا ہوں ملاحظہ فرمائیں :

''یہ بات واضح ہو جارہی ہے کہ ہماری غزل پر غالب کے بجائے میر کے اثرات بڑھ رہے ہیں۔ اس کی وجہ محض تنوع پسندی نہیں ہے۔ اب ہمارے غزل گو جو ذہنی اور روحانی ضرورتیں محسوس کر رہے ہیں۔ وہ غالب کی شاعری سے پوری نہیں ہوتیں۔ اب ان کے سامنے ایسے مسئلے ہیں جنہیں میر نے شدت سے محسوس کیا تھا اور ایک ایسا مزاج پیدا کرنے کی کوشش کی تھی جو زندگی سے ہم آہنگی قائم رکھنے میں مدد دے سکے۔ یہ مسئلہ صرف ہمارے ہی شاعروں اور ادیبوں کے سامنے نہیں بلکہ پوری دنیا کا ادب آج کل اس کشمکش میں مبتلا ہے۔''

(تخلیقی عمل اور اسلوب، محمد حسن عسکری، مرتب: محمد سہیل عمر، ص۔ ۱۷)

اردو شاعری پر عہد جدید میں غالب کے مقابلے میں میر تقی میر کے بڑھتے اثرات کے سبب کو پروفیسر سرور الہدیٰ نے محمد حسن عسکری کے حوالے سے تفصیل سے بیان کیا ہے۔ جس کو پڑھنے کے بعد محمد حسن عسکری کی مذکورہ باتیں بالکل واضح ہو کر سامنے آجاتی ہیں۔ پروفیسر سرور الہدیٰ لکھتے ہیں :

''محمد حسن عسکری کے نزدیک میر کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اعلا ترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ کر دیا۔ اس عمل کو وہ عشق کا نام دیتے ہیں۔ غالب کے یہاں اعلا ترین اور عام ترین زندگی میں یہ ہم آہنگی نظر نہیں آتی۔ اور لازماً غالب کا عشق میر سے مختلف ہو جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری عام انسانوں سے میر کی دلچسپی کو ان کی سب سے بڑی طاقت قرار دیتے ہیں۔ میر نے ادنیٰ اور اعلا کے درمیان ایک بامعنی رشتے کی جستجو کی تھی۔ یہ جستجو انہیں غالب کے یہاں نظر نہیں آتی۔ محمد حسن عسکری کے اس موقف کا ذکر آچکا ہے کہ میر کی شاعر کے اثرات نئی غزل پر زیادہ مرتب ہو رہے ہیں اور اس کے

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

کچھ تاریخی اسباب ہیں اور نئی ذہنی و روحانی ضرورت غالب سے پوری نہیں ہو سکتی۔ محمد حسن عسکری نے تو میر کے عاشق کے لئے صحت مند کردار جیسے الفاظ استعمال نہیں کیے لیکن یہ بات بہر حال پوشیدہ ہے کہ میر کے یہاں عشق ایک اخلاقی اور انسانی قوت کا استعارہ بن جاتا ہے لیکن غالب کا عشق کئی روپ دھارن کرتا ہے۔ یہ عشق اسی لیے نئے زمانے سے ہم آہنگ ہے۔''

(سہ ماہی ''اردو ادب'' (محمد حسن عسکری خصوصی گوشہ) شمارہ ۲۵۲، ص۔ ۱۴۵)

محمد حسن عسکری کی شخصیت اردو ادب میں کئی طرح سے اہمیتوں کا حامل ہے۔ ان میں تمام کا احاطہ کرنا یہاں ممکن نہیں۔ ان کے تراجم، افسانہ نگاری، صحافتی خدمات، مکتوب نگاری اور دیگر ے ایسے شعبے ہیں جن میں ہر ایک کا الگ الگ جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ مگر یہاں محمد حسن عسکری جیسے بہترین ادیب کی شخصیت اور ان کی خدمات کا ایک اجمالی جائزہ لینا مقصود تھا۔ اب اخیر میں ممتاز شیریں کی رائے محد حسن عسکری کے بارے میں نقل کر کے اپنی بات ختم کرتا ہوں۔ ملاحظہ فرمائیں :

''ہم عصر ادب پر اثر انداز ہونا اور اپنی تنقیدی فکر سے اپنے دور کے لکھنے والوں کو متاثر کرنا بڑی بات ہے۔ ہمارے ناقدوں میں سوائے عسکری صاحب کے شاید ہی کسی کے بارے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے۔''

(محمد حسن عسکری اور جدید ادبی شعور (پی ایچ۔ ڈی۔ مقالہ، جی۔ سی۔ یونیورسٹی، لاہور، ص۔ ۴۵۸)

Dr. Md. Safiur Rahman
Vill.- Nawahar
P. O. - Madhupur
Deoghar (Jharkhand)
Mob.- 62040 14987

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

محمد حماد اشرف

اردو ادب میں فن تبصرہ نگاری

صحافت کو ریاست کا چوتھا ستون قرار دیا جاتا ہے۔اور یہ ایک ایسا ستون ہے جو دنیا کی حکومتوں کے شب و روز اور عروج و ارتقا میں انتہائی مؤثر اور اہم کردار ادا کر رہا ہے۔دور حاضر کی جدید ٹیکنالوجی، ابلاغیات کو ایک مؤثر اور منظم سائنس کا درجہ دے چکی ہے۔جدید صحافت کی اس ترقی نے جہاں اخبارات کو ایک نئی طاقت بخشی ہے، وہاں ان کے لئے نت نئے چیلنجز بھی پیش کئے ہیں۔ہندوستان میں بھی صحافت کی آزادی کو جہاں مختلف مسائل کا سامنا رہا ہے، وہاں اس نے اپنی بقا اور فروغ کے لئے ایسی راہیں تلاش کی ہیں جن پر چل کر صحافت کو مزید پیش رفت دی جا سکتی ہے۔اسی کڑی میں تبصرہ نگاری کا بھی خصوصی کردار رہا ہے۔

عہد موجودہ میں اخبارات کے ساتھ ساتھ ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے بھی غیر معمولی اہمیت حاصل کی ہے۔ابلاغ عامہ کے یہ ذرائع اپنے قارئین کی رہنمائی، معلومات اور تفریح طبع کے لئے مختلف اقسام کا مواد طبع یا نشر کرتے رہتے ہیں۔تبصرہ نگاری کو بھی ان ذرائع ابلاغ میں خاصی اہمیت حاصل ہے۔قارئین کو علم و ادب، فلم، مصوری، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی دنیا میں ہونے والے واقعات سے آگاہ رکھنے کے لئے باقاعدہ تبصرے شائع یا نشر کئے جاتے ہیں۔

تبصرہ نگاری اردو کی جدید ترین صحافت کے طریقۂ اظہار میں سے ایک ہے۔جس کے ذریعہ کسی کتاب یا فن پارے کے بارے میں بنیادی معلومات فراہم کرائی جاتی ہیں۔اردو میں دیگر کئی قسم کی تحریروں کی طرح تبصرہ نگاری کی نسبت انگریزی ادب سے جا ملتی ہے۔انگریزی میں ۱۸۰۲ء میں Edinburg Review and Critical Journal کا اجرا عمل میں آیا جس میں تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ معیاری تبصروں کو بھی جگہ دی گئی۔بعد میں Blacword's Magazine, The Quarterly Review, Sunday Spectator اور ایڈگر ایلن پو کی گراہم میگزین وغیرہ کی اشاعت عمل میں آئی جن میں تبصروں کی اشاعت کا باضابطہ آغاز کیا گیا۔

برصغیر میں صحافت کا آغاز انیسویں میں دیکھنے کو ملتا ہے جہاں متعدد کتابوں پر اخبار میں تبصرے شائع ہوتے رہتے تھے۔ان تبصروں نے بعض بڑے ادبی معرکوں کو جنم بھی دیا۔اس سلسلے میں اخبارات میں

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

شائع ہونے والے تبصروں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ان اخبارات کے تبصروں نے اردو صحافت میں ایک نئے اسلوب کو متعارف کروایا۔اس میں شک نہیں کہ ان اخبارات کے بعض تبصروں میں شائستگی کا فقدان نظر آتا ہے لیکن ان میں تبصرہ نگار کے کمالات بھی تلاش کئے جا سکتے ہیں۔برصغیر میں اردو تبصرہ نگاری کے آغاز و ارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے محمد اسلم ڈوگر اپنی کتاب فیچر، کالم اور تبصرہ میں کچھ یوں رقمطراز ہیں کہ :

> ''بیسویں صدی کے آغاز میں مثنوی گلزار نسیم پر جب مولنا عبدالحلیم شرر نے اپنے جریدے ''دلگداز'' میں ''گلزار نسیم پر ریویو'' کے عنوان سے تبصرہ لکھا تو اہل علم کے درمیا کہرام مچ گیا۔پنڈت برج نارائن چکبست، منشی سجاد حیدر، حسرت موہانی، ڈاکٹر تیج بہادر اور خواجہ حیدر علی آتش جیسے معتبر افراد نے تبصرۂ گلزر نسیم پر ایسے ایسے تبصرے کئے کہ وہ ہماری صحافتی اور ادبی تاریخ کا حصہ بن گئے۔'' [۱]

یہ لفظ ''تبصرہ'' عربی زبان کا لفظ ہے اس کا مادہ (ب، ص، ر) ہے جس کے کئی معانی نکلتے ہیں جیسے: جاننا، دیکھنا، دور جھانک کر دیکھنا، غور سے دیکھنا، سوچنا، غور کرنا، اچھی طرح دیکھنا، ظاہر کرنا وغیرہ۔اردو زبان میں اس مادے سے تین الفاظ عام طور پر مستعمل ہیں۔ایک تو یہی ''تبصرہ'' ہے اور دوسرے ''بصارت'' اور ''بصیرت'' ہیں۔بصارت کا تعلق ظاہر سے ہے یعنی آنکھ سے دیکھنا اور بصیرت کا تعلق باطن سے ہے یعنی زیرکی، عقل اور دانائی۔اس میں ادراک کا پہلو نمایاں ہے۔جبکہ تبصرہ کا لفظ عام استعمال میں ہلکی پھلکی رائے کے اظہار کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔تبصرہ کا لغوی معنی تفصیل، تصریح، توضیح اور تشریح کے ہیں۔مذکورہ تمام لغوی معنوں کو سامنے رکھ کر ادب میں ایک مخصوص طرز تحریر یا صنف کے طور پر استعمال ہونے والے لفظ ''تبصرہ'' پر غور کریں تو اس میں یہ سارے معانی جزوی طور پر پائے جاتے ہیں اور اس میں ظاہر و باطن دونوں پہلوؤں کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔البتہ ظاہر کی سطح باطن کی سطح سے وسیع ہوتی ہے۔کلیم الدین احمد لکھتے ہیں :

> ''کسی تصنیف، کلام یا واقعہ کے متعلق سرسری طور پر بحث و مباحثہ کے لئے جب رائے کا اظہار کیا جاتا ہے تو اسے تبصرہ کہا جاتا ہے۔اس کا مقصد کسی کتاب کے جوہر کا پتہ لگانا اور اسے جمال یا تفصیل کے ساتھ پیش کرنا اور جو کچھ کہا جائے اس سے کتاب کی اہم ترین خصوصیتیں واضح ہو جائیں۔'' (۲)

اس سلسلے میں رئیس احمد صمدانی کی رائے بھی لائق توجہ ہے کہ :

> ''تبصرے میں کتاب کے مندرجات اور اسلوب بیان کو کلیدی حیثیت حاصل ہوتا ہے اور مواد کے مثبت و منفی پہلوؤں کو اختصار کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔تبصرہ قاری کو کتاب کے بارے میں بنیادی معلومات فراہم کرنے کا ذریعہ

ISSN : 2582 - 3612

ہوتا ہے اس کی بنیاد پر قاری اس دستاویز یا کتاب کے بارے میں کوئی رائے
قائم کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔'' ۳

تبصرہ سے مراد کسی تخلیق، تالیف یا فن پارے وغیرہ پر ایسی رائے کا اظہار ہے جس میں مذکورہ چیز کی خوبیوں اور خامیوں کا فنی بنیادوں پر جائزہ لیا گیا ہو۔ تبصرہ زبانی اور براہ راست بھی ہو سکتا ہے اور مطبوعہ صورتوں میں بھی۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں تبصرہ کی تعریف کچھ یوں متعین کی گئی ہے کہ تبصرہ کسی کتاب یا کسی اور فن پارے پر مطبوعہ جائزے کا نام ہے۔ نیو یارک ٹائمز کے اک ایڈیٹر نے تبصرہ نویسی کو رپورٹنگ کی ایک ایسی خاص قسم قرار دیا ہے جس کی اشاعت اخبار میں اس لئے کی جاتی ہے کہ عوام اس قسم کی خبریں پڑھنا چاہتے ہیں۔

تبصرہ لکھنے والا تبصرہ نویس یا تبصرہ نگار کہلاتا ہے جبکہ اس کام کو تبصرہ نویسی کہا جاتا ہے۔ تبصرہ مختصر بھی ہوتا ہے اور مفصل بھی۔ اخبارات میں تبصرے عموماً مختصر ہوتے ہیں جبکہ جرائد میں کتابوں یا کسی دوسرے فنی شہ پاروں پر تفصیل سے بحث کی جاتی ہے۔ اخبار میں تبصرے کا بنیادی مقصد قارئین کو مذکورہ چیز کے متعلق ضروری معلومات فراہم کرنا ہوتا ہے۔ مزید برآں اخبار چونکہ عام قارئین کے لئے ہوتا ہے جو مفصل تبصرے پڑھنے سے کتراتے اور جی چرایا کرتے ہیں۔ مزید یہ کہ مختلف موضوعات کی کتب پر چونکہ ایک ہی تبصرہ نگار تبصرہ لکھتا ہے اس لئے وہ تفصیل میں جائے بغیر قارئین کو ضروری معلومات فراہم کرنے پر ہی اکتفا کرتا ہے۔ بسا اوقات ادبی ایڈیشنوں میں کسی فن پارے پر تفصیل سے بحث کی جاتی ہے اور اس کے محاسن اور عیوب کو سامنے لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ تاہم صحافتی تبصرہ نگاری اور علمی تنقید میں خاصا فرق ہوتا ہے۔'' فن صحافت'' کے مؤلف اس فرق کو یوں واضح کرتے ہیں کہ :

''سچ پوچھیئے تو صحافتی تبصرہ نگاری علمی تنقید سے ایک مختلف چیز ہے علمی تنقید میں کسی نئی تخلیق کا جائزہ مفصل ہوتا ہے اور لکھنے والا اس موضوع میں خاص دسترس رکھتا ہے۔ اس کے مقابلے پر صحافتی تبصرہ نگاری حقیقت میں ایک قسم کی رپورٹنگ یا نامہ نگار ہے کیونکہ اس میں ایسی خبری معلومات دی جاتی ہیں جو قارئین پڑھنا چاہتے ہیں۔ البتہ ایک لحاظ سے یہ رپورٹنگ سے مختلف ہے۔ رپورٹنگ میں اصولاً صرف حقائق کا بیان ہوتا ہے، اظہار رائے نہیں ہوتا لیکن تبصرہ نگاری میں نہ صرف حقائق بیان ہوتے ہیں بلکہ ان پر ''اظہار خیال'' بھی کیا جاتا ہے اور ''اظہار خیال'' کو بھی خبر کا درجہ حاصل ہوتا ہے کیونکہ قارئین معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ فلاں فلم یا کتاب کیسی ہے اور اس کا بنیادی خیال کیا ہے اور کیا اسے دیکھنا یا پڑھنا ضروری ہے؟ اگر یہ اصول تسلیم کر لیا جائے کہ

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

صحافتی تبصرہ ایک قسم کی رپورٹنگ ہے تو پھر اس سے کسی بہت اونچے معیار کی
توقع کرنا درست نہیں ہوگا اور ایسا ممکن بھی نہیں۔'' ۴

سید اقبال قادری، تنقید و تبصرہ کو ایک دوسرے سے ملتی جلتی تصویر قرار دیتے ہیں۔ تاہم وہ ان دونوں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''کسی تصنیف، کلام یا واقعہ کے متعلق سرسری طور پر بحث و مباحثہ کے لئے رائے کا اظہار کیا جاتا ہے تو وہ تبصرہ کہا جاتا ہے لیکن جب فنی طور پر ان کے عیب و ہنر کو پرکھا جائے اور اصول تنقید کے مطابق محاسن اور نقائص پر بحث کی جائے تو اس کو تنقید کا نام دیا جاتا ہے۔'' ۵

تبصرہ کی بنیادی شرط کتاب کا راست اور ذاتی مطالعہ ہے۔ اگر کتاب نہیں پڑھی جائے گی تو کتاب کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ ممکن نہیں ہوگا اور تبصرے میں غیر درست معلومات بیان ہو سکتی ہیں۔ اس سے مبصر کا وقار مجروح ہوتا ہے۔ کیونکہ تبصرہ لکھتے ہوئے وہ ایک ذمہ دار شخص ہوتا ہے۔ تبصرہ لکھنے والے کو نہایت باریک بینی کے ساتھ کتاب کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ مبصر دوران مطالعہ ذہن میں ابھرنے والے ضروری نکات کو کتاب کے حاشیہ پر بطور یادداشت قلم بند کر لیتا ہے تاکہ تبصرہ لکھتے وقت کوئی ضروری نکتہ چھوٹ نہ جائے۔ مصنف کے پس منظر کو سامنے رکھے بغیر کتاب پر جامع تبصرہ نہیں ہو سکتا، اس کے پس منظر کا جائزہ مبصر کے لئے رائے قائم کرنے میں بہت معاون ثابت ہوتا ہے۔ مصنف کی سیاسی، سماجی، ادبی اور مذہبی وابستگی کے پیش نظر اس کی تعلیمی لیاقت بھی اہم رول ادا کرتی ہے۔ اگر صاحب کتاب اس سے قبل بھی کتاب لکھ چکا ہے تو قبل کی تصنیف کا اس سے کیا تعلق ہے؟ تبصرہ نویس اس کو بھی سامنے لاتا ہے۔ اس کا ذکر قاری کے لئے مفید ہوتا ہے۔ تبصرہ لکھنے سے قبل چند بنیادی اور لازمی امور کی طرف توجہ دینا بھی ضروری ہے، جو مندرجہ ذیل ہیں :

کتاب کا موضوع :

یعنی اس کتاب کی وضاحت کہ یہ کتاب کس موضوع پر لکھی گئی ہے۔ کتاب کے موضوع کے انتخاب میں عموماً خاص پس منظر کارفرما ہوا کرتا ہے جس کی وجہ سے مصنف یا ادیب اسے موضوع بحث بنانے پر مجبور ہوتا ہے۔

مقصد تالیف :

مصنف کے پیش نظر اس کتاب کے لکھنے کے وقت جو مقاصد ہوتے ہیں، تبصرے میں اس پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ مقصد تالیف کو سمجھنے کے لئے کتاب کا نام، پیش لفظ، عرض ناشر وغیرہ ابتدائی امور مدد و

ISSN : 2582 - 3612

معاون ثابت ہوتے ہیں۔

اندازِ تالیف :

یعنی اس بات کی وضاحت کہ یہ کتاب کس انداز اور رنگ میں لکھی گئی ہے۔اس کی تشخیص کے لئے مباحث کے عناوین اور ذیلی سرخیوں پر غور کرنا پڑتا ہے۔دوران مطالعہ اس بات پر بھی نظر ہوتی ہے کہ کتاب کے مباحث اس کے مرکزی خیال سے مربوط ہیں یا نہیں؟ مصنف چند مخصوص الفاظ یا اصطلاحوں کا استعمال کرتا ہے، جن سے اس کے نظریات کی عکاسی ہوتی ہے۔ایک اچھی کتاب کے اندر نظریات میں داخلی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ایک اچھے مصنف کے خیالات میں تضاد نہیں پایا جاتا۔اچھے مصنف کا نظریہ بتدریج اور منطقی طور پر ارتقا پذیر ہوتا ہے۔کتاب کے جائزے کے دوران مبصر اس بات پر نظر رکھتا ہے کہ مصنف کی فکر سطحی ہے یا عالمانہ۔اس کے نظریات کس طور پر ارتقا پذیر ہوئے ہیں۔اسی طرح تبصرہ نگار اس کتاب میں آنے والے مباحث پر بھی نظر رکھتا ہے کہ ان کا کتاب میں لایا جانا درست ہے یا نہیں؟ ان موضوعات و مضامین کا انتخاب وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے والا ہے یا نہیں؟

خلاصہ یہ کہ کتاب کا مطالعہ، اس کی تفہیم اور مصنف کے پس منظر کا جائزہ لینے کے بعد اس کا خاکہ تیار کیا جاتا ہے۔خاکے میں کتاب کے بارے میں بنیادی معلومات دی جاتی ہے۔جن میں کتاب کا نام، مصنف، ایڈیشن، سن اشاعت، صفحات، قیمت، ملنے کا پتہ اور ناشر وغیرہ جیسی معلومات شامل ہیں۔تبصرے کے کم از کم تین اجزا ہوتے ہیں جنہیں تمہید، ارتقا اور خاتمہ کا نام دیا جاسکتا ہے۔

تمہید :

کسی بھی مضمون کا تمہیدی جزو اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ایک اچھا مبصر اس کی ابتدا مختصر مگر مؤثر تمہید سے کرتا ہے، جو کتاب کے موضوع یا صاحب کتاب سے وابستہ ہوتی ہے۔کتاب یا صاحب کتاب کا نام وغیرہ، جو خاکے میں آچکے، تمہید میں انہیں دوبارہ شامل کر دینے سے قاری اور مضمون کے درمیان ایک رشتہ استوار ہو جاتا ہے۔تمہید میں کتاب کے مرکزی خیال کو سامنے لایا جاتا ہے۔کتاب کی افادیت اور کتاب کے نوع کا تعین بھی تمہید میں کر دیا جاتا ہے۔اسی طرح کتاب کا انداز تحریر، طرز نگارش اور اسلوب بیان کے ساتھ ساتھ کتاب کی دلکشی، کتاب کی کامیابی اور مصنف کا خیال وغیرہ امور کی عقدہ کشائی بھی کی جاتی ہے۔

اصل موضوع :

اس حصے میں کتاب کی صحیح قدر و قیمت متعین کی جاتی ہے اور جہاں تک ممکن ہو یہ واضح کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ مصنف کا انداز نظر کیا ہے؟ ذرائع کے اختیار و انتخاب میں مصنف کی شخصیت کا کیا اثر مرتب ہوا ہے؟ ایسا کرنے پر تبصرہ ایک مضمون کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔اس میں کتاب کی کوئی بحث یا حصہ

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

شامل نہیں کیا جاتا، البتہ کسی نکتہ کو عیاں کرنے کے لئے بعض اقتباسات شامل کئے جاسکتے ہیں۔

اختتامیہ :

یہ حصہ تمہید میں پیش کردہ خیالات سے بہت حد تک مربوط ہوتا ہے تاکہ تبصرے کا اختتام منطقی ہو۔اس میں کتاب کی خوبیوں اور خامیوں کا تجزیہ اعتدال، غیر جانب داری، سنجیدگی اور خیر خواہی کے جذبے کے ساتھ کیا جاتا ہے۔تبصرے کی تحریر میں توازن بہت ضروری ہے۔تبصرے کا انداز دلکش اور عالمانہ ہونا چاہئے۔ایک اچھے تبصرے میں تلخی نہیں پائی جاتی۔تبصرہ نگار کو وسیع معلومات کا حامل ہونا چاہئے، کیونکہ اوسط قاری بہت سے مضامین میں اپنی واقفیت کو بہت محدود سمجھتا ہے اور وہ مبصر کی رائے پر ہی اعتماد کرتا ہے۔اس لئے مبصر کو بہت احتیاط کی حاجت ہوتی ہے۔مبصر کے لئے ضروری ہے کہ نہ تو وہ تعریف میں بے جا رطب اللسان ہو اور نہ ہی مصنف کی تضحیک اسے زیب دیتی ہے۔کتاب کے معنوی تجزیے کے ساتھ ساتھ اس کی صوری حالت کا جائزہ مثلاً اس کا کاغذ، حسن ترتیب اور سرورق کی جاذبیت وغیرہ کا اختتامیے میں ذکر، اسی طرح اس بات کی وضاحت کہ یہ کتاب کس طرح کے لوگوں کے لئے زیادہ کارآمد ہے وغیرہ۔اس طرح کے اشارات قاری کے لئے کتاب کے انتخاب میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

۱:۔ صحافتی تبصرہ۔تاریخی روایت فیچر، کالم اور تبصرہ، از محمد اسلم ڈوگر، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ص۔۳۵۰

۲:۔ اردو میں تبصرہ نگاری، اردو تنقید پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، بک امپوریم، سبزی باغ پٹنہ، ص۔۳۲۶

۳:۔ ادب میں تبصرہ نگاری کی اہمیت، ڈاکٹر رئیس احمد صمدانی، ہماری ویب ڈاٹ کام

۴:۔ تبصرہ نگاری، فن صحافت، از عبدالسلام خورشید، مرکزی اردو بورڈ لاہور، ص۔۲۵۶

۵:۔ تبصرے، رہبر اخبار نویسی، از سید اقبال قادری، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، ص۔۳۴۷

Md. Hammad Ashraf
Reaserch Scholar
Deparrtment of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 70048 50519

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

نکہت انجم ناظم الدین

نواب سلطان جہاں بیگم کے مشاغل علمی و تعلیمی خدمات

بھوپال کی ارتقائی تاریخ میں بیگمات بھوپال کی کاوشوں اور اصلاحات کا حصہ ہمیشہ قابل ستائش رہا ہے۔ یہاں کے ۲۰۴ سالہ نوابی عہد حکومت میں چار بیگمات نے ۱۰۰ سال سے بھی سے زائد عرصے تک حکومت کی ہے اور اپنے اس کارنامے کو تاریخ کے صفحات پر سنہرے لفظوں میں درج کیا ہے۔ نواب سلطان جہاں بیگم ریاست بھوپال کی گیارہویں حکمراں، نوابی دور کی دسویں نواب اور بیگمات کے دور اقتدار کی چوتھی فرماں روا رہی ہیں۔ انہوں نے اپنی والدہ نواب شاہ جہاں بیگم کی وفات کے بعد ۴/ جولائی ۱۹۰۱ کو ریاست بھوپال کی عنان حکومت سنبھالی۔ وہ ۹/ جون ۱۹۲۶ تک ریاست بھوپال کی حکمراں رہی ہیں۔ نواب سلطان جہاں بیگم ۹/ جولائی ۱۸۵۸ کو دارالریاست کے موتی محل میں پیدا ہوئیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت ان کی نانی نواب سکندر بیگم کی نگرانی میں ہوئی۔ نواب سلطان جہاں بیگم نے جس وقت ریاست کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی اس وقت ریاست مالی بحران کا شکار تھی اور حالات ناگفتہ تھے لیکن انہوں نے تخت نشین ہوتے ہی بیدار مغزی اور معاملہ فہمی سے نظام بندوبست پر پوری توجہ دی۔ وہ ایک بیدار مغز، روشن خیال اور مخلص رعیت حکمراں ثابت ہوئیں۔ انہوں نے زندگی کے تمام شعبہ جات میں جس طرح دلچسپی دکھائی ہے یہ نظیر کسی بھی ملک و ریاست کے حکمرانوں میں دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے عزم و استقلال سے مختلف شعبوں میں ترقی اور فلاح و بہبود کی راہیں ہموار کیں۔ وہ گوناگوں علوم وفنون اور ادب و تعلیم کی بھی اسی طرح دلدادہ تھیں۔ وہ ایک سلطانہ ہونے کے ساتھ ۴۰ سے زائد تصانیف کی مصنفہ اور مولفہ بھی رہی ہیں۔ ان کا دائرہ کار نثر نگاری تھا۔ امور سلطنت کی انجام دہی ذمہ تھی لیکن اس کے باوجو انھوں نے کثیر تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ مولوی محمد مہدی صاحب کہتے ہیں کہ:

''اگر تاریخ کی ورق گردانی کی جائے تو بہت کم حکمران ایسے نظر آئیں گے
جن کے نام کے ساتھ 'مصنف' کا پرفخر لقب شامل ہو کیونکہ "مسند شاہی"
شغل تصنیف و تالیف کے لیے وضع نہیں ہوئی ہے اور جو دماغ سیاست کی
گتھیاں سلجھانے اور حکمرانی کے پیچیدہ مسائل حل کرنے میں مصروف رہتا ہو

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

اس کے لیے علمی کام اسی قدر صعب و مشکل ہے جس قدر تلوار کے لیے قلم کا
کام۔ دونوں اقلیموں (علمی و سیاسی) کی فرماں روائی وہی دماغ کر سکتا ہے
جس میں قدرت نے غیر معمولی قوت ودیعت فرمائی ہوں۔''

(حوالہ حیات سلطانی، مؤلفہ، محمد امین زبیری مارہروی، ص ۳۰۵)

حقیقتاً ایسا ہی ہے۔ سلطان جہاں بیگم کی والدہ نواب شاہجہاں بیگم کا بھی ادب سے گہرا رشتہ تھا۔ انھوں نے شاعری اور نثر نگاری دونوں میں طبع آزمائی کی۔ انہوں نے دو ضخیم دیوان اپنی یادگار چھوڑے ہیں اور 'خزینۃ اللغات' جیسی اہم لغت بھی مرتب کی۔ نواب سلطان جہاں بیگم کا طرز بیان مدلل، پراثر اور پرزور ہے۔ انہیں اردو فارسی اور پشتو پر مہارت حاصل تھی۔ انھوں نے الگ الگ موضوعات پر مندرجہ ذیل کتب لکھی ہیں۔

تاریخی کتب: تزک سلطانی، گوہر اقبال، اختر اقبال

سوانحی کتب: سیرت مصطفیٰ، حیات قدسی، حیات سکندری حیات شاہجہانی اور تذکرہ باقی

تعلیم و تربیت، تہذیب و اخلاق اور صحت عامہ سے متعلق کتب:

ہدیۃ الزوجین، حفظ صحت، معیشت، معاشرت تندرستی، بچوں کی پرورش، باغ عجیب تین حصے، عفت المسلمات، رہبر نسواں دو حصے فرائض النساء، اسلام میں عورت کا مرتبہ، التربیت، مہذب زندگی، فضائل شہور، انسداد طاعون، مقصد ازدواج، افضال الرحمٰن، پردے پر ایک تصنیف، ہدایات تیمارداری، فلسفہ اخلاق، مدارج الفرقان، زیارت مدینہ منورہ

سفر نامہ: روضۃ الریاحین

مجموعہ تقاریر: خطبات سلطانی، سبیل الجنان، سلک شہوار

فنون: ہدایات باغبانی، مطبخ کنگ جارج، نٹنگ سوئٹر بنائی کا پہلا رسالہ، فرائض باغ بانی

انگریزی کتب: An account of my life 1 2 3

نواب سلطان جہاں بیگم کی تصانیف پر اس عہد کے مؤقر رسائل و جرائد میں تبصرے شائع ہوئے۔ یہ تبصرے مولانا ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق، خواجہ حسن نظامی، عبدالماجد دریابادی، اور مولوی عبدالسلام ندوی جیسی علمی و ادبی شخصیات نے لکھے اور شائع کیے۔ سلطان جہاں بیگم نے نہ صرف مختلف اشخاص سے کتب ترجمہ و تالیف کروائیں بلکہ اس کام میں انہوں نے خود بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ "آئین

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

سکندری" کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا اور کتاب طبع کروائی۔کئی انگریزی کتابوں کا ترجمہ بھی کروایا۔اسی طرح "مسدس حالی" کی طرز پر احمد علی شوق سے "مسدس لیل ونہار" لکھوائی۔یتیم طلباء کے لیے احمد علی شوق ہی سے "دریتیم" لکھوائی۔مسلم علی گڑھ یونیورسٹی کے لیے عبیداللہ خاں سے مثنوی لکھوائی۔

Free mangers manual of gardening کا اردو ترجمہ "باغبانی" کے نام سے سید محمد مصطفیٰ سے کروایا۔"آرگینن آف میڈیسن" کا اردو ترجمہ ڈاکٹر محمد افضل سے کروایا۔سر جان مارشل ڈائریکٹر آثار قدیمہ سے سانچی پر مستند تاریخ لکھوا کر "رہنمائے سانچی" کے نام سے طبع کروائی۔انہوں نے ہمیشہ قلمکاروں کی حوصلہ افزائی اور پذیرائی کی۔کئی کتابوں کو اشاعت کے لیے مالی امداد دی۔تصنیف کی گئی کتابوں پر انعامات سے نوازا اور دیگر مصنفین کی مطبوعہ کتب خرید کر باذوق قارئین میں مفت تقسیم کروائیں۔

انہوں نے خواتین مصنفین اور مؤلفین کی بھی پذیرائی کی۔جب ان کی ملاقات پہلی خاتون خطاط فاطمہ کبری سے ہوئی جنہیں خوش نویسی میں کمال حاصل تھا اور انہوں نے مکمل قرآن پاک لکھا تھا۔نواب سلطان جہاں بیگم نے بطور قدردانی اپنی جڑاؤ پونچھیاں انھیں پہنا دیں اور تاحیات وظیفہ جاری کیا۔ان کے دور حکومت میں کئی شعراء وادباء معرض عام پر آئے۔جن میں منیر بھوپالی، سید عابد حسین ترمذی، عبدالشکور خان اخلاص، شریف محمد خاں فکری، سید یوسف قیصر، ذکی وارثی، لکشمی نارائن افسر، شمبھو دیال سخن اور مولوی محمد مہدی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔بھوپال میں کتب خانے کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے انہوں نے کتب خانہ حمیدیہ قائم کروایا۔اس کتب خانے میں نادر کتب اور قلمی نسخے موجود تھے۔یہ کتب خانہ آج مولانا آزاد سینٹرل لائبریری کے نام سے جانا جاتا ہے اور اس میں ۷۰ ہزار سے زائد کتب موجود ہیں۔کتابوں کی اشاعت کی مالی امداد میں نواب سلطان جہاں کا سب سے بڑا کارنامہ مشہور ومعروف کتاب سیرت النبی ہے۔جس کے لیے انہوں نے علامہ شبلی نعمانی کی مدد فرمائی اور اس اہم کتاب کی اشاعت کے لیے کل مصارف ادا کیے۔نواب سلطان جہاں بیگم کی اس فیاضی سے علامہ شبلی نعمانی بہت متاثر ہوئے اور انہوں نے یہ تاریخی قطعہ نظم کیا۔

مصارف کی طرف سے مطمئن ہوں میں بہر صورت
کہ ابر فیض سلطان جہاں بیگم زر افشاں ہے
رہی تالیف و تنقید روایت ہائے تاریخی
تو اس کے واسطے حاضر مرا دل ہے مری جاں ہے
غرض دو ہاتھ ہیں اس کام کے انجام میں شامل
کہ جس میں اک فقیر بے نوا ہے ایک سلطاں ہے

ان کے زندگی کے مشاغل میں سب سے اہم مشغلہ مطالعہ کتب تھا۔ان کے مخصوص کمرے میں

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

کتابوں سے بھری کئی الماریاں رکھی تھیں۔نشست کے اردگرد فارسی، انگریزی اور اردو کے رسائل وجرائد رکھے رہتے۔وہ فرصت کے اوقات میں مطالعہ فرماتیں۔انہوں نے ۶۰ سے بھی زائد کتب کے ترجمے کروائے جو ڈومیسٹک سائنس، ڈومیسٹک ایکنامی، چائلڈ کلچر اور نرچر، پبلک اور بی بی ہیلتھ، بے بی ہڈ، مدر کریفٹ، نرسری، گرل گائیڈنگ، لانڈری، باٹنی، وغیرہ مضامین پر مشتمل ہیں اور جن کے ۱۰۷۴۶ مختلف سائز کے صفحات ہیں۔

(حوالہ۔حیات سلطانی، مؤلفہ محمد امین زبیری مارہروی، ص۔۳۰۳)

جو کتب ان کے زیر مطالعہ ہوتیں، کتابوں کے حاشیے میں کوئی نہ کوئی یادداشت اور خیال جو دوران مطالعہ پیدا ہوتا لکھتی جاتی تھیں۔وہ دو مرتبہ مسلم علی گڑھ یونیورسٹی کی چانسلر رہی ہیں۔انہیں یہ امتیاز حاصل رہا کہ وہ دنیا کی تمام یونیورسٹیوں میں چانسلر رہنے والی پہلی خاتون ہیں۔انھوں نے سات مرتبہ علی گڑھ کا سفر کیا اور مسلم علی گڑھ یونیورسٹی کو گرانقدر عطیات سے نوازا۔یونیورسٹی کے قیام کے لئے خود ایک لاکھ روپیہ دیا اور عمائدین ریاست سے بھی کثیر رقوم دلوائیں۔ایجوکیشنل کانفرنس کی عمارت کے لئے پچاس ہزار روپیے عطیہ کیے۔مسلم لیڈیز کانفرنس کے نظم ونسق کے لئے گیارہ سو روپئے مقرر کئے۔سلطان جہاں منزل کے لئے پچاس ہزار روپئے عطیہ کیے۔۱۹۱۴ میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی عمارت کا سنگ بنیاد رکھا۔۱۹۱۵ میں لڑکیوں کے اسکول کا افتتاح کیا اور بورڈنگ ہاؤس کا سنگ بنیاد رکھا۔انہیں مسلم علی گڑھ یونیورسٹی سے بہت دلچسپی تھی۔وہ اسے پھلتے پھولتے دیکھنا چاہتی تھیں۔مسلم علی گڑھ یونیورسٹی کے لئے نیک خواہشات کا اظہار کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں کہ :

''مجھے عمر کی ستر ویں منزل پر پہنچ کر سب سے بڑی تمنا اور سب سے بڑی آرزو
یہی ہے کہ اس دار العلوم کو نہ صرف ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں ممتاز
دیکھوں بلکہ وہ دنیا کی یونیورسٹیوں میں بھی ممتاز ہو۔''

انہیں تعلیم سے خصوصی لگاؤ تھا۔ان کے ترقیاتی کاموں پر تعلیمی بیداری اور فروغ تعلیم کمیشن کو بہت اہمیت حاصل ہے۔تخت نشین ہوتے ہی نواب سلطان جہاں بیگم نے سلطانیہ گرلز اسکول قائم کیا۔جہاں انٹرنس تک تعلیم دی جاتی تھی۔یہاں دینی اور دنیاوی دونوں طرح کی تعلیمات کا نظم تھا۔اس اسکول کا الحاق الہ آباد یونیورسٹی سے کیا گیا تھا۔یہاں بورڈنگ ہاؤس کا بھی انتظام تھا۔مدرسہ بلقیسہ قائم کیا۔جہاں ہر قسم کی دستکاری سکھائی جاتی تھی۔اسی کے ساتھ ٹیکنیکل اسکول قائم کیا۔قصر سلطانی میں سکندریہ اسکول قائم کیا جس میں کمیٹی قائم کر کے گرلز گائیڈ کی ٹریننگ دی جاتی تھی۔۱۹۱۹ میں انہوں نے "جبریہ تعلیم" کا قانون بھی نافذ کیا۔اس اسکیم سے بہت فائدہ ہوا اور طلبہ کی تعداد بھی بڑھ گئی۔سلطان جہاں بیگم نے رعایا کو تعلیم کی طرف

ISSN : 2582 - 3612

راغب کرنے کے لیے نہ صرف ناصحانہ بلکہ حاکمانہ رویہ بھی اختیار کیا۔ وہ کہتی ہیں کہ :

''میں خدا سے امید کرتی ہوں کہ تعلیم کی جانب سے میری توجہ کبھی کم نہ ہوگی۔ میرے نزدیک رعایا بھوپال زیورِ علم سے آراستہ ہوئے بغیر کبھی ترقی نہیں کرسکتی۔ غیر تعلیم یافتہ آدمی نہ تو دنیاوی فرائض کو بخوبی انجام دے سکتا ہے نہ ہی اپنے مذہب کو بخوبی جان سکتا ہے۔ میں مثل شفیق ماں کے اپنی رعایا کے لیے عمدہ تعلیم اور تربیت کے اسباب مہیا کرنے میں کوشاں رہوں گی اور اگر میری رعایا تعلیم سے بے توجہی کرے گی تو اسی شفیق ماں کی طرح مجھ کو بھی بشرط ضرورت تنبیہ اور تادیب پر لحاظ کرنا ہوگا۔''

(حوالہ، خطبات سلطانی، مرتبہ۔ نواب حمید اللہ خاں، ص۔ ۱۷)

وہ عورتوں کی تعلیم کو اخلاقی اور سماجی ہی نہیں بلکہ مذہبی اور حکومت تنظیمی طور پر بھی ناگزیر تصور کرتی تھیں۔ انہوں نے لڑکیوں کی صنعتی تعلیم پر بھی خصوصی توجہ کی۔ صنعتی مدرسہ قائم کیا تا کہ لڑکیاں کوئی ہنر سیکھ سکیں۔ ان کے لیے کمائی کا کوئی ذریعہ ہوسکے۔ وہ عورتوں کو خود کفیل دیکھنا چاہتی تھیں۔ ان کی تعلیم کو انسانی اخلاقیات اور شائستگی سے مربوط کرکے دیکھتی تھیں۔ لڑکیوں کو مخاطب کرکے کہتی ہیں کہ :

''تعلیم مصیبت کے وقت تم کو خود اپنی مدد آپ کرنے کے قابل بنا دے گی اور خدانخواستہ اگر تم میں سے کسی پر مصیبت کا وقت آپڑے تو غیرت وحمیت کے ساتھ اپنی روزی خود پیدا کرسکو اور جب تم صاحب اولاد تو اس کی تربیت و تعلیم اپنی گود سے شروع کرو۔''

(حوالہ، خطبات سلطانی، ص۔ ۲۲۵)

صنعتی مدرسے میں دستکاری، نقاشی، مصوری، عطر سازی، صابن سازی اور چمڑے کا کام سکھایا جاتا تھا۔ تعلیم نسواں کے ضمن میں انھوں نے نا صرف مسلم لڑکیوں کی تعلیم کا نظم کیا بلکہ ہندو لڑکیوں کی تعلیم کے لیے بھی برجیسہ کنیا پاٹھ شالا کا قیام کیا۔ لیڈی لینسڈون اسپتال میں تیمارداری سکھانے کے لئے نرسنگ اسکولوں کا اضافہ کیا اور اسے لیڈی منٹو کے نام سے منسوب کیا۔ دائیوں کی تعلیم کا بندوبست کیا۔ ایک لیڈیز کلب قائم کیا۔ اس کا نصاب سینٹ جان ایسوسی ایشن کے نصاب جیسا تھا۔ اس اسکول میں ہوم نرسنگ، فرسٹ ایڈ، ہوم ہائی جین، میٹرنٹی اور مدرس وغیرہ کی تربیت دی جاتی تھی۔ نواب سلطان جہاں بیگم کے دور اقتدار سے قبل مشرقی طرز تعلیم رائج تھا۔ انہوں نے اس وقت انگریزی تعلیم کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے انگریزی تعلیم سے آراستہ مدارس قائم کیے۔ مدرسہ سلیمانیہ میں بچوں کو انگریزی مدرسہ میں انگریزی پڑھنے پر فی طالب

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

تین اور پانچ روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔ ثانوی تعلیم کے لیے الگ اور اعلی تعلیم کے لئے الگ سے بجٹ قائم کیا۔ غریب طلبہ کے نصابی کتب کی خریداری پر سالانہ امداد منظور کی۔ بیرون بھوپال اور بیرون ملک اعلی تعلیم حاصل کرنے والے طلبہ کے لیے وظائف مقرر کیے۔ انہوں نے دفاتر سے فارسی کا چلن ختم کیا اور اردو کو دفتری زبان قرار دیا۔ ان کے اس قدم کی وجہ سے فارسی کی جگہ اردو نے لی۔ نواب سلطان جہاں بیگم کے ان اقدامات کی وجہ سے افکار نو کی ترویج واشاعت میں تیزی آئی۔ انہوں نے علم وادب، آرٹ اور کلچر کی دل آویز تہذیب کی بنیاد ڈالی تھی۔ تعلیمی مشن میں فروغ کی وجہ سے ریاست بھوپال کا تعلیمی بجٹ ایک لاکھ تک پہنچ گیا۔ نواب سلطان بیگم فروغ تعلیم میں عوام سے مدد چاہتی تھیں۔ وہ چاہتی تھیں کہ ان کی رعایا خود بھی تعلیم حاصل کرے اور دیگر لوگوں کو بھی تعلیم حاصل کرنے میں مدد کریں۔ ادب اور صحافت کو فروغ دینے کے لیے انھوں نے اپنی سرپرستی میں اخبارات اور رسائل بھی جاری کروائے۔ جن میں ۱۹۱۵ میں ماہنامہ ظل السلطان جاری کروایا۔ جس کے مدیر بالترتیب محمد امین زبیری، محمد یوسف قیصر اور محمد مہدی رہے ہیں۔ آفتاب نسواں، الحجاب، الحسیب، نگار اور محسن الملک وغیرہ رسالے قابل ذکر ہیں۔ غرض نواب سلطان جہاں بیگم کے عہد حکومت میں علم و ادب کی ہموار فضا بھوپال میں قائم ہوئی۔ ادب میں فکری عنصر قائم ہوا۔ ناول نگاری، مقالہ نگاری افسانہ نگاری اور نظم کو جگہ ملی۔

نواب سلطان جہاں بیگم کے ذریعے لکھی گئیں اور لکھائی گئیں تمام تصانیف ہمارے علمی و ادبی سرمائے میں اضافے کا سبب بنیں اور ان کے خطبات و تقاریر ہمارے لیے دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ امور سلطنت ہو یا علمی و ادبی سرگرمیاں نواب سلطان جہاں بیگم بہت متوازن شخصیت کی مالک تھیں۔ علم وعمل دونوں ہی اعتبار سے ان کی انفرادیت ہمارے دلوں پر ہمیشہ نقش رہے گی۔

Nikhat Anjum Nazimuddin
Research Scholar
Department of Urdu
K. B. C. N. M. U. University
Jalgaon (Maharashtra)
Mob.- 77096 55458

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

محمد ابرار

اردو میں تنقید کی روایت اور حالؔی

اردو ادب میں دیگر شعبہ جات کی طرح ادبی تنقید کا باغور مطالعہ ومشاہدہ کرنے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ ادبی تنقید کی ابتدا وارتقا کی ایک اہم روایت موجود ہے۔ اردو تنقید کی روایت سے متعلق بیشتر محققین و ناقدین اور مفکرین کا ماننا ہے کہ اس کا باقاعدہ آغاز ۱۸۹۳ء میں خواجہ الطاف حسین حالی کی شہرہ آفاق تصنیف ''مقدمہ شعروشاعری'' کی اشاعت سے ہوا۔ دراصل ۱۸۹۳ میں دیوان حالی کی اشاعت ہوئی۔ اسی دیوان میں حالی کا ایک طویل مقدمہ تھا جو بعد میں ''مقدمہ شعروشاعری'' کے نام سے الگ سے شائع ہوا اور اردو تنقید کا نقشِ اول ثابت ہوا۔

اس مضمون میں شعر کی تاثیر اور اس کی مثالیں، شعر کا اخلاق کے ساتھ کیا تعلق ہے؟، شعر کی عظمت کیا ہے؟، عرب میں شعراء کی قدر، بُری شاعری سے سوسائیٹی کو کیا کیا نقصان پہنچتے ہیں، شاعری سے ادب پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں؟ شاعری کی اصلاح کس طرح سے ہوسکتی ہے اور دیگر اصول شاعری سے بحث کی گئی ہے۔

اگر ''مقدمہ شعروشاعری'' کا مجموعی طور پر مطالعہ کیا جائے تو اسے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول حصہ جس میں شاعری کی تمہید کے ساتھ ساتھ شاعری کے اصول وضوابط کو مع مثالوں کے تحریر کیا ہے اور حصہ دوم میں حالی نے نظریاتی اور عملی تنقید کو مدنظر رکھتے ہوئے شاعری کی دیگر اصناف جیسے غزل، مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ کا جائزہ لیتے ہوئے نظریاتی تنقید کے پیش اصلاحی مشورے دے ہیں۔

یہ بات تصدیق شدہ ہے کہ حالی کی تصنیف ''مقدمہ شعروشاعری'' سے قبل بھی اردو میں تنقیدی عنصر کی کمی نہیں تھی البتہ ان عناصر کی نوعیت عربی اور فارسی تھی اور ان پر عربی اور فارسی زبان اور روایت کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ حالی سے قبل تنقید کے جو نقوش ملتے ہیں وہ بیاضوں، مشاعروں، اساتذہ کی اصلاحوں، تذکروں، تقریظوں، تبصروں، مقدموں، دیباچوں کے علاوہ مکاتیب اور دوسری متفرق نگارشات یا تحریروں میں پائے جاتے ہیں۔

ادبی تنقید کی روایت میں سب سے اولین روایت مشاعروں کی ہے جو عصر حاضر میں بھی رواں

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

دواں ہے، جس کا ہماری تہذیب کے ساتھ ایک ناگزیر رشتہ ہے لہذا ادبی تنقید کے ابتدائی نقوش مشاعروں میں نظر آتے ہیں۔ زمانہ قدیم میں نشر واشاعت کے معقول ذرائع موجود نہ تھے، جس کی وجہ سے جب شاعر شعر کہتا تو وہ دوسرے کو ضروری طور پر سناتا تھا۔ اس طرح شعرا حضرات کے درمیان شعر سننے، سنانے اور داد وتحسین حاصل کرنے کا ایک منظم ومربوط سلسلہ شروع ہوگیا تھا۔ عام طور پر یہ شعرا کی کسی خاص مقام کا تعین کرتے اور ایک گروہ کے شعرا دوسرے گروہ کے شعرا کے مدمقابل اشعار سناتے۔ ان دونوں گروہ میں دو مسلم الثبوت اساتذۂ سخن موجود ہوتے تھے جو ان شعرا کے کلام کو سن کر فیصلہ صادر کرتے تھے۔ ظاہر ہے ان مشاعروں میں عمدہ اشعار پر داد وتحسین ملتی اور بعض اشعار پر اعتراضات بھی ہوتے تھے، جس سے تنقیدی شعور کا مظاہرہ ہوتا تھا البتہ اس تنقیدی عمل کی تحریری شکل ہمیں نہیں ملتی۔ پھر بھی اس زمانے کے تنقیدی شعور کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان مشاعروں کی تنقیدی اہمیت وافادیت کے ساتھ ساتھ ایک تنقیدی روایت کا سراغ ملتا ہے۔ اس ضمن میں فراق گورکھپوری رقم طراز ہیں :

> ''میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے، بسا اوقات تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعرا ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں اور ادب میں بالالتزام تنقید وتبصرہ لکھنے کا رواج بالکل نیا ہے لیکن قدما کا ایک تنقیدی شعور تھا، ان کے کچھ جمالیاتی نظرئے تھے۔ بہر حال یہ تنقیدی روایت اردو ادب میں موجود تھی اور اس وقت بھی موجود ہے اور اس کی اہمیت سے انکا نہیں۔'' [1]

تنقیدی روایات میں اساتذہ کی اصلاحوں کو نہایت اہم مانا جاتا رہا ہے۔ اس روایت کے آغاز کے متعلق سراغ ابتدا ہی سے ملتے ہیں جو کہ ہمارے شاعروں کے یہاں موجود ہیں۔ اردو ادب سے سروکار رکھنے والے جتنے بھی بڑے بڑے شعرا ہیں انھوں نے کسی نا کسی استاد سے اپنے کلام پر اصلاح لی ہے۔ جیسے سودا نے شاہ حاتم سے، میر نے خان آرزو سے، ذوق نے حافظ غلام رسول اور شاہ نصیر دہلوی، میر انیس نے میر مستحسن خلیق سے اور پھر اقبال نے داغ دہلوی سے۔ ہر شاعر نے اپنے استاد سے اصلاح لی ہے۔ یہ سلسلہ صرف اقبال تک محدود نہیں ہوجاتا بل کہ عصر حاضر میں بھی جاری ہے۔ بلاشبہ ہماری تنقیدی روایت کے پس منظر میں شعرا کی ان اصلاحوں کا تنقیدی شعور بھی کارفرما ہے اور یہ اصلاحیں ہماری ابتدائی تنقیدی روایت کو مستحکم کرنے میں کلیدی رول رکھتی ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

اردو تنقید کی روایت میں سے دوسری اہم روایت تذکروں کی روایت ہے۔ دراصل تذکرہ اس تحریر کو کہا جاتا ہے، جس میں شاعر یا تخلیق کار کی حالات زندگی، اس کی شخصیت اور کلام پر تنقید کی جائے۔ تذکروں کی اس روایت کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدا میں جتنے بھی تذکرے تحریر کیے گئے ان کی زبان فارسی آمیز ہوا کرتی تھی۔ اٹھارہویں صدی تک صرف فارسی میں تذکرے لکھے گئے۔ اردو تذکروں کا با قاعدہ آغاز انیسویں صدی میں ہوا۔ اردو زبان میں پہلا تذکرہ مرزا علی لطف کا ''گلشن ہند'' ۱۸۰۱ میں مکمل ہوا۔ فارسی میں لکھے گئے تذکروں کی سب سے پہلی کڑی میر تقی میر کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' ہے۔ اگر چہ اس تذکرے کی نوعیت فارسی ہے لیکن فارسی زبان میں لکھا گیا اردو شعرا کا یہ پہلا تذکرہ تذکرہ نگاری کے فن اور تنقیدی شعور کا بہترین نمونہ ہے۔

اس کے بعد بعد جو اہم تذکرے موجود ہیں ان میں فتح علی حسینی کا ریختہ گویاں، لچھمی نراین شفیق کا چمستان شعرا، قدرت اللہ شوق کا طبقات الشعرا، محمد ابراہیم خان کا گلزار ابراہیم اور غلام ہمدانی مصحفی کے تین تذکرے تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا اور عقد ثریا کافی اہمیت کے حامل ہیں ان تذکروں کے علاوہ بھی کئی تذکرے لکھے گئے جن کی فہرست طویل ہے۔ اسی طوالت کو مدنظر رکھتے ہوئے یہاں ان کا ذکر کرنا مناسب نہیں۔ البتہ تذکرہ گلشن ہند جو اردو زبان میں شعرا کا پہلا تذکرہ ہے۔ اسی سلسلے سے متعلق تنقید کے حوالے سے مصطفے خان شیفتہ کا تذکرہ ''گلشن بے خار'' اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے بعد یہ سلسلہ مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آب حیات'' جو ۱۸۸۰ میں شائع ہوئی۔ حالاں کہ اس تذکرے کا مطالعہ کرنے سے یہ بات بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ اس کی نوعیت تاریخی معلوم ہوتی ہے مگر محمد حسین آزاد نے خود اسے تذکرے کا نام دیا ''آب حیات'' کو اردو تذکرہ نگاری کا آخری تذکرہ کہا جائے تو بجا ہوگا۔ اب جب تذکروں کی روایت کو مدنظر رکھتے ہوئے تنقیدی نکتہ نظر سے مطالعہ کرتے ہیں تو ایک پہلو یہ نمایاں ہوتا ہے کہ ان تذکروں میں تذکرہ نویس جب کہیں تنقیدی آرا پیش کرتے ہیں تو ان میں آرا تو ہے مگر بہت اختصار سے کام لیا گیا ہے اور غیر جانب داری سے بھی کام نہیں لیا گیا ہے بلکہ ذاتی پسند اور ناپسند پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ بہر حال ان تمام پہلوؤں کے باوجود تذکروں میں تنقید کے نقوش مل جاتے ہیں جن کی اہمیت وافادیت کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

تنقیدی روایت میں تقریظ کا اہم رول رہا ہے۔ تقریظ دراصل ایسی تعریفی اور تائیدی رائے ہوتی ہے، جس میں اہل علم کسی کتاب یا مضمون پر اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں یہ کتاب کے آغاز واختتام میں شامل ہوتی ہے۔ ہمارے اردو ادب میں زمانہ قدیم سے اس راویت کا رواج چلا آ رہا ہے۔ البتہ ان تقریظوں میں مداحی عنصر نمایاں ہونے کی بنا پر بے ضابطہ طور پر تنقیدی نقوش دیکھے جا سکتے ہیں۔ مرزا اسد اللہ خان غالب جیسے بڑے شاعر نے شیفتہ کے تذکرہ ''گلشن بے خار'' کی تقریظ لکھی تھی دوسری جگہ مرزا حاتم علی بیگ

مہر کی مثنوی پر مرزا غالب نے جو تقریظ لکھی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس تقریظ میں تنقیدی شعور سے کام لیا ہے۔ مرزا غالب کے علاوہ اور بھی تقریظیں لکھی گئی ہیں۔ ان تمام مثالوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ روایت بہت قدیم ہے اور اس سے شاذ ہی سہی مگر تنقیدی نکات ضرور ملتے ہیں۔

تنقید کی روایات میں تبصروں، مقدموں، خطوط نگاری کو بھی اہمیت حاصل ہے ان میں غیر واضح تنقیدی نقوش مل جاتے ہیں حالاں کہ ان کا معیار اتنا بلند اور تفصیلی نہیں لیکن پھر بھی ان میں ایسے تنقیدی شواہد ملتے ہیں جو تنقیدی روایت کو آگے بڑھانے میں ممد ومعاون ثابت ہوتے ہیں۔

تنقیدی روایات کو مدنظر رکھتے ہوئے جب ہم خواجہ الطاف حسین حالؔی کے تنقید نگاری ان کے تنقیدی نظریات اور اردو تنقید کا باغور مطالعہ کرتے ہیں تو یہ کہنا بجا ہوگا کی حالی سے قبل اُردو میں ادبی تنقید کے جو بھی اصول ونظریات تھے وہ منتشر اور رسمی آرا پر مبنی تھے اور مشرقی اصول نقد تک محدود تھے۔ حالؔی نے انھیں با قاعدہ مربوط اور منظّم انداز میں پیش کیا۔ حالی کے متعلق محققین اور ناقدین اس بات پر اتفاق رکھتے ہیں کہ حالی نے سر سید احمد خان کے تصورات سے متاثر ہو کر اردو تنقید کا روح مغربی روایت کی جانب کرنے میں اپنا بنیادی کردار ادا کیا۔ حالی کے مقدمہ شعر وشاعری کے علاوہ ان کی دیگر تصانیف حیات سعدی، یادگار غالبؔ، حیات جاوید اور مقالات حالی میں بھی تنقیدی خیالات ونظریات کے بعض پہلو سامنے آتے ہیں، جن میں حالی نے مغربی تنقیدی خیالات کی طرف توجہ دلانے کی سعی کی۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اردو تنقید میں حالی کے مقام ومرتبہ کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

> ''یورپ کے اول درجے کے نقادوں کی محفل میں ہم اگر کسی نقاد کو بھیج سکتے ہیں۔ تو حالؔی ہیں۔ وہ ہمارے ایک ایسے نقاد ہیں، جو صحیح معنوں میں تخلیقی تنقید کرتے ہیں۔ وہ ایسے شاعر ہیں جس نے اُردو شاعری کا رُوح موڑا اور ساتھ ہی اس نئے رُح کو اپنے تنقیدی عمل سے سمجھایا بھی ڈرائیڈن اور ورڈسورتھ اور کالرج کی طرح، ان کی تنقید بھی ان کے تخلیقی عمل کا نقشہ ہے اور یہ نقشہ مربوط طریقے سے بنایا گیا ہے۔'' [۲]

اسی ضمن میں ایک اہم اقتباس کلیم الدین احمد کا بھی ہے جس میں وہ حالی کی عظمت اور مقام ومرتبہ کا اعتراف کرتے ہوئے حالی کو اردو تنقید کا بنیاد گزار اور بہترین نقاد تسلیم کرتے ہیں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں :

> ''اُردو تنقید کی ابتدا حالؔی سے ہوتی ہے۔ پرانی تنقید محذوف ومقصود کے جھگڑوں، زبان ومحاورات کی صحت اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔ حالؔی

نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اصول پر غور ع فکر کیا۔
شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا
۔وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اُردو کے بہترین نقاد بھی ۔ان کی تاریخی
اہمیت اظہر من الشمس ہے۔''[۳]

الغرض ان تمام شواہد کی بنا پر یہ بات تسلیم کی جا سکتی ہے کہ حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے نظریہ سازی اور عملی تنقید کے ذریعے اردو تنقید کو ایک مخصوص سمت عطا کرنے کی کوشش کی اور پوری طرح سے کامیاب ہوئے یعنی اردو میں تنقید کا باضابطہ آغاز حالی سے ہوتا ہے چوں کہ حالی نے پہلی مرتبہ شعر کی ماہیت و غایت، زندگی کا اس سے تعلق اور اس کے سماجی اثرات سے بحث کی ہے اور کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں اور اردو تنقید کو نئی منازل کی طرف گامزن بھی کیا۔ان تمام نکات پر غور کرنے کے بعد اگر یہ کہا جائے کہ اس زمانے کے مزاج کے مطابق ان تنقیدی روایات، خیالات اور نظریات کی اہمیت اپنی جگہ مسلم تھی تو بجا ہوگا ۔اب اگر عصر حاضر میں ان تنقیدی روایات کو دیکھا جائے تو یہ غیر منظم روایات بے معنی معلوم ہوتی ہیں ۔آج ادبی تنقید ترقی کی کئی منازل طے کر چکی ہے اور یہ عمل مسلسل جاری و ساری ہے ۔تنقیدی دبستانوں سے لے کر نئے نظریات اور بہت سے ناقدین نے اس سفر کو ترقی دینے میں اہم خدمات انجام دی ہیں اور اردو تنقید کو نئے اصول وضوابط سے روشناس کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے دامن کو وسعت عطا کی ہے لیکن مذکورہ بالا تمام تر پہلوؤں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے یہ کہنا بجا ہوگا کہ ابتدائی تنقیدی روایات اور حالی جو کہ اردو تنقید کے پہلے نقاد کے طور پر جانے اور پہچانے جاتے ہیں انکی اِن خدمات کو علمی و ادبی دنیا میں کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا اور تنقید میں الطاف حسین حالی کا مقام و مرتبہ اول تا آخر مسلم ہے۔

۱ عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء، ایم ۔کے ۔آفسیٹ پریس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۔۶۷ تا ۷۷
۲ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اُردو جلد چہارم، حصہ دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ص ۔۹۷۲
۳ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ، ۲۰۱۸ء ص ۔۴۷

Mohd. Ibrar
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Arts Campus
Central University of Kashmir
Kashmir
Mob.- 78895 64212

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

محمد حلیم

شکیل الرحمٰن کے تنقیدی نظریات

فنون لطیفہ اور شاعری کے تعلقات کی بحثیں از منہ قدیم سے ہی فنکاروں اور نقادوں کی توجہ کا مرکز رہی ہیں ۔کسی نے شاعری کو مقدم تصور کیا تو کسی حلقہ ءفکر میں مصوری کو اہم تصور کیا گیا۔کسی نے مجسمہ سازی کو مکمل فن کا درجہ عطا کر دیا اور کوئی موسیقی کو برتر ثابت کرنے پر کوشاں رہا۔حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی بلند اور مکمل فنی کارنامہ ان سب کے امتزاج کا حامل بھی ہو سکتا ہے ۔شاعری میں مصوری، مجسمہ سازی، موسیقی کے آہنگ کی شمولیت ہو سکتی ہے اور مصوری، مجسمہ سازی اور موسیقی بھی ایک دوسرے کی خوبیوں کی حامل ہو سکتی ہیں ۔

فنون لطیفہ کا اصل کام یا مقصد حسن اور اس کی متنوع کیفیات سے ذہن کو مسحور اور مسخر کرنا ہے۔فن مین حسن کاری نہ ہو تو اس میں دوام کے عناصر بھی نہیں آتے ۔افلاطون نے جب دیگر مسائل زیست کے ساتھ ساتھ حسن اور حسن کاری کا تجزیہ کیا تو اس نے طریق اظہار کی صورت میں تمام فنون لطیفہ مین ایک مشترکہ عنصر دریافت کیا۔اس کے خیال میں تمام فنون لطیفہ کی غایت حسن کی متنوع کیفیات کا ابلاغ ہے اور ان میں امتیاز محض ظواہر یعنی طریق اظہار کی بنا پر ہے۔ارسطو نے بھی فنون لطیفہ کی مشترک اساس دریافت کرتے ہوئے متناسب عناصر کی ترتیب و ربط سے جنم لینے والی نامیاتی وحدت کو تشکیلی اصول قرار دیا۔گو افلاطون نے نقالی کی بنا پر فنون لطیفہ اور خصوصاً شاعری، کے بارے میں کوئی اچھی رائے قائم نہ کی تھی۔لیکن ارسطو کے خیال میں فنون لطیفہ سے دلچسپی کا یہی سب سے اہم سبب ہے۔اس سلسلے میں ہوریس کے تصورات کی وضاحت کرتے ہوئے سلیم اختر نے یہ لکھا ہے کہ :

فنون لطیفہ اور ادب کے تعلق کو ان سے وابستہ تخلیقی عمل کی یکسانیت سے بھی
واضح کیا جا سکتا ہے۔ دونوں ہی تخیل کی گود میں پرورش پاتے ہیں۔یعنی
صورت پذیری سے پیش تر وہ تصورات کی صورت میں ذہن میں موجود ہو
تے ہیں۔موقلم اٹھانے سے پہلے مصور کے ذہن میں تصویر کا خاکہ اور رنگوں
کی ترتیب موجود ہوتی ہے۔مجسمہ ساز اپنے اوزار سنبھالنے سے پہلے ذہن کی
شہ نشیں پر مجسمہ کو متمکن دیکھتا ہے۔''[۱]

وگرنہ مائکل اینجلو ایک بدصورت اور بے مصرف پتھر سے خوبصورت مجسمہ تراش پاتا۔کولنگ

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ووڈ کا خیال ہے کہ فنکار ٹھوس وجود رکھنے والی بعض اشیا یا نام نہاد فن پاروں کی تخلیق نہیں کرتا کیوں کہ اصل اہمیت ذہن میں موجود تصورات کی ہے۔ گویا تخلیقی عمل میں بہر حال یکسانیت ہے ذہن مجسمہ ساز کا ہو، مصور کا یا شاعر کا، وہ پہلے سے ایک پیکر خلق کر لیتا ہے۔ جسے اظہار کا رنگ عطا کر دیتا ہے۔ طریق کار کے بدلے ہوئے سانچوں نے مختلف فنون کی ظاہری صورتوں کو جنم دیا۔ اسی لئے مختلف فنون کا ایک یک دوسرے سے تاثرات کا مستعار لینا ناممکن نہیں ہے۔ ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی نے لکھا ہے کہ :

> Hamman نے شاعری کو نسل انسانی کی مادری زبان کہتے ہوئے خدا کو شاعر جیسا کہا ہے اور لکھا ہے کہ تخلیق کائنات خدا کی شاعری ہے جو ہم سے تشبیہوں میں مخاطب ہے اور اگر شاعری فطرت کی نقالی ہے تو بذات خود تخلیق کائنات کی شبیہہ ہوئی اور انجیل مقدس بھی جو افضل ترین شاعری ہے تخلیق کی شبیہہ ہے۔'' ۲

ہمان (Hamman) ونکل من ((Winckeimann اور لسنگ (Lessin کے مبا حث کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی شاعری، مصوری اور مجسمہ سازی کے رشتوں کی وضاحت کرتے ہوئے مزید کہتے ہیں :

> ''لسنگ نے لکھا ہے کہ مصور شاعر کی نقالی کرتا ہے اور شاعر بی مصوری کی نقالی کرتا ہے لیکن مؤخر الذکر صورت حال اس کی نگاہ میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ اچھا شاعرانہ خیال وہ ہے جس کی بنیاد پر اس کی مصوری ہو سکے۔ کہتا ہے کہ جب تک شاعر کے تصورات مصور کے موئے قلم کی زد میں آتے رہیں گے تب تک شاعری کی رفعت برقرار رہے گی۔ شاعر ہمان اور ونکل من کے نقطہء نظر کے تحت ایسی شاعری تو کر سکتا ہے لیکن یہ مصور کے لئے مشکل ہوگی کہ اس شاعری کو نقش کرنے میں ہی اس کی عظمت کا اعتراف ہوگا۔'' ۳

لسنگ نے دیگر نقادوں کے بمقابلہ شاعری کو مصوری اور مجسمہ سازی سے افضل تصور کیا ہے وہیں یہ اعتراف بھی کیا کہ شاعری میں ان فنون لطیفہ کے عناصر کی شمولیت ہی اسے بلند مقام عطا کرتی ہے مصوری یا مجسمے کے مقابلے میں شاعری میں حرکت بھی ہوتی ہے شاعری کی Kinesthetic images اسے دیگر فنون سے بلند بنا دیتی ہیں۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے بھی شاعری میں مصوری، موسیقی اور مجسمہ سازی کے عناصر کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ غالب کے سلسلے میں ان کے مطالعات کی بنیاد ہی اس پہلو پر ہے کہ غالب کی شاعری ہند مغل مصوری موسیقی اور مجسمہ سازی کا بہترین نقش پیش کرتی ہے۔

گویا شکیل الرحمٰن کے متنوع تنقیدی نقطہء نظر میں کلیدی اصول یہ ہے کہ شاعری میں موسیقی،

مصوری، مجسمہ سازی کی صفات شامل ہوں تو اسے دوام حاصل ہو جاتا ہے۔ شکیل الرحمٰن کی مکمل تنقید ان عوامل و کوائف کا سراغ لگاتی ہے جو اس سلسلے میں مدد ومعاون ثابت ہوتے ہیں ان کے پیش نظر تہذیبی اقدار، ارسطو، آرکٹائپ، نسلی شعور اور لاشعور کی وادیاں رہتی ہیں جو حسن کی مختلف جہات کو منور کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں غالب کی شاعرانہ مصوری میں ہر نقش ایک حسین پیکر نظر آتا ہے جو لاشعور کی تاریکیوں کو روشن کرتا ہے۔ غالب کی اس مصوری کے پس منظر میں انہوں نے یہ لکھا ہے کہ :

> ''کینوس پر فنکار کا دیا ہوا امیج اپنی جگہ پر ہوتا ہے۔ لیکن اس امیج اور ماحول کی تصویر کشی سے ایسے اشارے اور مواد بھی حاصل ہوتے ہیں کہ ہم خود اپنے لئے امیج پیدا کرتے ہیں۔ یہ التباس کے حسن کا ایک بڑا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ فنکار کے خواب آور وژن کا کرشمہ ہے جس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے ایسی شعاعیں نکلتی ہیں۔ اور ایسے ارتعاش پیدا ہوتے ہیں کہ اچانک تصویر کا جوہر نمایا ہو جاتا ہے۔ اور ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اچانک ہم نے کچھ پالیا ہے اچانک ہم جو کچھ پاتے ہیں ان سے فنکار کے حسیاتی مظاہر کی عظمت کا احساس تو ملتا ہی ہے اس کی قوت تخیل، تصور اور نقش کے ساتھ شوخ رنگوں اور رو شنیوں سے قریب تر ہو کر جمالیاتی انبساط بھی حاصل کرتے ہیں۔'' ۵

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے اس امر پہ اصرار کیا ہے کہ ہر اچھی تخلیق اپنا آہنگ رکھتی ہے۔ جس کی تکرار سے حواس بیدار ہوتے ہیں انہوں نے اس تخلیق کی اہمیت کو تصور کیا ہے کہ جس کے تاثرات ناقد کے احساس جمال کو متاثر کرتے ہیں اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں کہ :

> ''میں تنقید کو یورپی تنقید سے نہیں بلکہ بڑے کلاسیکی فنکاروں کی تخلیقات سے پہچاننے کی کوشش کی ہے اس درویش کی طرح میں بھی جمالیات کو ایک حسین شہزادی کی طرح برسوں تکتا رہا ہوں۔ فنون لطیفہ اور خصوصاً ادب کی بنیادی سچائی کو سمجھتے رہنے کی کوشش کی ہے۔ مارکسز نفسیات اور اجتماعی لاشعوری یا نسلی لاشعور سب کی روشنی حاصل کی ہے جمالیات کو سمجھنے میں ان سے مدد بھی ملتی رہتی ہے۔'' ۶

انہوں نے جمالیات کو محض فلسفے کی شاخ ماننے سے گریز کیا ہے اگر مختلف فلسفیوں نے جمالیات کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے اسے فلسفہ کی ایک شاخ بنا دیا ہے تو اس سے اس کی عظمت اور بزرگی ہی ثابت ہوتی ہے ادبیات اور فنون میں جمالیات بنیادی توانائی یا انرجی ہے۔ جمالیات فنون کی

روح ہے ادب کا مطالعہ کریں گے مجسمہ سازی کا مطالعہ کریں گے، موسیقی کا
مطالعہ کریں گے، رقص کا مطالعہ کریں گے فن تعمیر کا مطالعہ کریں گے، اور جما
لیات کو نظر انداز کر دیں گے۔ خواب ہے! جمالیات کے احساس نے مجھے
فنون کے اندر اترانے کا حوصلہ بھی بخشا اور توانائی بھی عطا کی۔'' ۷

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے تنقید کو بیان بازی ماننے سے انکار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید میں اگر تخلیق نو کی صلاحیت نہیں ہے تو یہ بے سود ہے :

''یورپی تنقید کا زیادہ تر انحصار اور بیانات پر ہوتا ہے۔ تجزیہ کرتے ہوئے کوئی
نقاد جمالیاتی انکشاف نہیں کرتا۔ انداز عموماً بہت حد تک سائنسی رہتا ہے۔ ظا
ہر ہے ایسی تنقید فکشن نہیں بن پاتی۔ تخلیقی تنقید تو تنقید کو فکشن بنا دیتی ہے اور یہی
اس کا نقطۂ عروج یا کلائمکس ہے۔ تنقید کو سحر انگیز فکشن بننا چاہیئے۔ تنقید کو بھی فن
کی طرح جمالیاتی مسرت عطا کرنا چاہئے۔ اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں ہے
جب تک کہ وہ فکشن کی سحر انگیزی حاصل نہ کرے۔'' ۸

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے تخلیقی عمل کی جن صورتوں کی نشاندہی کی ہے وہ بھی ان کی تنقیدی فکر کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں انہوں نے مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات میں غالب کے حوالے سے اس سلسلے میں شرح وبسط کے ساتھ خیال آرائی کی ہے۔ تخلیقی تخیئل کے عمل کے سلسلے میں جن بنیادی پہلوؤں کو انہوں نے اہم تصور کیا ہے وہ درج ہیں۔

☆ ذات کی مرکزیت اور اس کا شدید احساس۔
☆ ذات کے مرکز سے زندگی، اشیا و عناصر اور پوری کائنات کو دیکھنے کی خواہش اور آرزو
☆ جہتوں اور جذبوں کی ارتقائی صورتوں میں اپنے وجود کو ابھارنے کا عمل۔
☆ نسلی تجربوں سے ایسی شعوری اور لاشعوری وابستگی کہ تمام نسلی تجربے ذات سے وابستہ ہو کر ذات ہی کا حصّہ بن جائیں، ذات ان سے وابستہ ہو کر بہت دور پہنچ جائے۔
☆ انکشاف ذات اور اس کے لئے باطن کا اضطراب۔

گویا انہوں نے کسی بھی تخلیق کے تنقیدی مطالعہ کے لئے اس کے درون میں اس طرح اترنا مناسب تصور کیا ہے کہ اس سفر سے اس کے وہ تمام اسرار نمایاں ہو سکیں جن کا تعلق اجتماعی لاشعور سے ہے۔ ان کی نگاہ میں تنقید ذات کے اندر اترنے، تخلیقی مرکز سے اپنے رشتوں کو پانے اور محسوس کرنے کا معاملہ ہے۔ ان کا تصور ہے کہ تنقید کو دبستانوں میں قید کر کے رکھنا نامناسب ہے۔ کیوں کی ہر تخلیق مختلف مزاج رکھتی

ہے۔ نقاد کو چاہئے کہ وہ زیر مطالعہ تخلیق کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کرے اور ان پہلوؤں پر غور کرے جو جما
لیاتی انبساط پہنچانے میں معاون ثابت ہوتے ہوں۔ انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ :

''تنقید میں دبستانوں کی تقسیم غیر منطقی ہی نہیں مضحکہ خیز بھی ہے۔ ادب کی تا
ریخ لکھتے ہوئے ادوار کی تقسیم جس میکانکی انداز میں ہوتی رہی ہے۔ میں
اسے بھی غلط تصور کرتا ہوں اس لئے کہ ادب اور تاریخ کی رفتار ایک جیسی نہیں
ہوتی۔ ادبی روایات کا سفر تاریخ کی بندشوں کو ہمیشہ توڑتا رہا ہے۔'' ۹

انہیں اس بات پہ بھی اعتراض ہے کہ ان کی تنقید کو نفسیاتی تنقید کہا جائے۔ اور درحقیقت انہوں نے نفسیاتی تنقید لکھی بھی نہیں ہے۔ ان کے یہاں نفسیات، اساطیر، جمالیات اور تہذیبی اقدار سب ایک دوسرے سے مربوط نظر آتے ہیں۔ ان کا تصور ہے کہ :

''ادبی تنقید ادبی تنقید ہوتی ہے۔ وہ نفسیاتی ہوتی ہے اور نہ مارکسی نفسیات ایک
ہمہ گیر علم ہے اسی طرح مارکسزم بھی ایک علم ہے۔ سائنسی علوم بھی ہیں۔ اردو میں
نفسیاتی تنقید کی بات آئی اور میراجی اور ریاض احمد وغیرہ کے نام آنے لگے۔ کیا
یہی نفسیاتی دبستان ہے؟ ان دونوں کی تحریروں سے اردو میں ایک نفسیاتی
دبستان قائم ہو گیا، کیا کوئی تنقید کبھی خالص نفسیاتی یا مارکسی نہیں ہوتی۔'' ۱۰

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے اس بات پہ اصرار کیا ہے کہ اردو میں خالص مارکسی تنقید بھی کبھی وجود میں نہ آئی۔ لکھتے ہیں کہ :

''اردو میں مارکسی تنقید نے کب جنم لیا۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر جو نقاد تھے
انہوں نے اپنے طور پر اشتراکی تنقید کی آبیاری میں حصّہ لیا۔ ان میں کسی کا بھی
مطالعہ مارکسزم کا وسیع یا گہرا نہ تھا۔ وہ کب پہنچے مارکسزم کے پاس؟ اختر حسین را
ئے پوری، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین، کیا ان اسے مارکسی دبستان بنتا ہے۔'' ۱۱

اچھے اور معتبر ناقد کے سلسلے میں انہوں نے اس کیال کا اظہار کیا ہے کہ :

''اچھا ناقد مختلف علوم، وہ نفسیات ہو یا مارکسزم یا سائنسی علوم، ان سے فائدہ ضرور
اٹھاتا ہے۔ لیکن وہ خود پر ان میں سے کسی ایک کا لیبل نہیں لگا لیتا اور اگر لگا لیا تو
تنقیدی تجزیہ یا تبصرے کا دائرہ محدود ہو جائے گا۔ اردو تنقید میں کتنے نقاد ہیں اور
ان کا کام کیا ہے کہ وہ دبستان یا کسی دبستان کے خالق بن جائیں۔'' ۱۲

ادبی تنقید کو پروفیسر شکیل الرحمٰن نے تخلیقی عمل کہا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ تنقید کو قاری کے

لئے ہونا چاہیے۔ کہتے ہیں کہ :

''جو تخلیق سامنے ہے اس کے تاثرات ناقد کے احساس جمال کو کس حد تک متا
ثر کرتے ہیں، اگر متاثر کرتے ہیں تو ناقد قریب آتا ہے اور فنکار اور فن سے
اس کا جذباتی تخیلی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، وہ فنکار کے ذہن اور اس کی تخلیق کی
گہرائیوں میں اترنے کی کوشش کرتا ہے اور جو جمالیاتی تجربے پالیتا ہے انہیں
قاری کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک اہم بات ہے وہ ہے نفسی
توانائی کو جمع کرنے کی۔ ناقد جب تک اپنی نفسی توانائی کو جمع نہیں کرتا اس کے
تخلیقی شعور میں تحرک پیدا نہیں ہوتا۔'' ۱۳؎

اسی مقام پہ تخلیقی نقاد یا تخلیقی تنقید کی اہمیت نمایاں کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ :

''تخلیقی ناقد تخلیق کو اس کے مضمر جواہر ریزوں کے ساتھ صرف دریافت ہی نہیں
کرتا بلکہ اسے ایک نئی تخلیقی صورت دیتا ہے۔ ایسی تخلیقی صورت کہ جس میں
فنکار کے جواہر ریزے ہیرے کی مانند تو چمکتے ہی ہیں۔ خود ناقد کی نفسی توانائی
کی وحدت اور تخلیقی عمل سے ایک نئی صورت تخلیق بھی سامنے آجاتی ہے۔'' ۱۴؎

ان کا خیال ہے کہ تنقیدی عمل ان تمام عناصر پہ مشتمل ہوتا ہے۔ جو کسی بھی نقاد کے دائرۂ مطالعہ میں آتے ہیں۔ اس لئے تنقیدی عمل کو کسی خاص نقطۂ نظر کا حامل کہنا مناسب نہیں ہے۔ اس سلسلے میں تصوف اور صوفیانہ رموز کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی اہمیت فنون لطیفہ اور دیگر علوم کی۔

اور اس لحاظ سے شکیل الرحمٰن کی تنقید بنیادی طور پر ایک توسیعی تخلیق کا مرتبہ رکھتی ہے۔ خود پروفیسر رحمٰن نے تنقید کے تخلیقی ہونے پر اصرار کیا ہے۔ تنقید اگر دیگر علوم سے کسب فیض کرتی ہے تو یہ اپنا اصل فریضہ ادا کرتی ہے۔ عبدالمتین جامی نے لکھا ہے کہ پروفیسر شکیل الرحمٰن کا شمار ہمارے عہد کے بڑے نقادوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے جمالیاتی تنقید پر جتنا کام کیا ہے شاید ہی کسی دوسرے نقاد کے یہاں اس کی مثال ملے گی :

پروفیسر شکیل الرحمٰن کے تنقیدی منصب کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر علیم اللہ حالی نے لکھا
ہے کہ شکیل الرحمٰن نے اپنی جن تحریروں میں تخلیقی مرحلوں یا مسئلوں کی بات کہی ہے ان
سبھوں کو یکجا کر دیا جائے تو تنقید کی ایک نئی اور نادر بوطیقا تیار ہو سکتی ہے۔ انہوں نے
شکیل الرحمٰن کے یہاں انسان دوستی کے جذبے کی موجودگی کا اعتراف بھی کیا ہے۔
تخلیقی پروسس کا تعارف و تجزیہ کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے بار بار اس بات
پر اصرار کیا ہے کہ تخلیق بنیادی طور پر جمالیاتی تجربے کا نام ہے۔ جمالیات کی

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

تشکیل کی صورتیں حالات اور ادروار کے تصادم و تطابق سے بدلتی رہتی ہیں۔
فنکار کا ذہن ان حصاروں سے آزاد بھی ہونا چاہئے تو نہیں ہو سکتا۔ تخلیق کار
کے اظہار کی مکمل آزادی ایک مشکوک تصور ہے۔ اس بڑے آرٹ کی تفہیم چا
ہئے وہ کسی زبان میں ہو یا کسی میڈیم میں، اسی وقت ممکن ہے جب تخلیق کے
نہاں خانے کے اسرار و رموز سے قریب ہونے کی کوشش کی جائے۔ خارجی
دنیا سے فنکار کی تخلیق کردہ دنیا تک پہنچنے کے پیچیدہ عمل میں شکیل الرحمٰن کی
رہنمائی ہمارے لئے بسا اوقات خاصی معاون ہوتی ہے۔'' ۱۶؎

۱؎ فنون لطیفہ اور ادب، سلیم اختر اوراق سالنامہ۔ ص۔ ۹۷، لاہور۔ ۱۹۶۸ء
۲؎ شکیل الرحمٰن کی غالب شناسی، ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی۔ ص۔ ۱۳۴ انرالی دنیا نئی دہلی۔ ۲۰۰۴ء
۳؎ شکیل الرحمٰن کی غالب شناسی، ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی۔ ص۔ ۱۳۶ انرالی دنیا نئی دہلی۔ ۲۰۰۴ء
۴؎ شکیل الرحمٰن کی غالب شناسی، ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی۔ ص۔ ۱۴۰ انرالی دنیا نئی دہلی۔ ۲۰۰۴ء
۵؎ مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات، شکیل الرحمٰن۔ ص۔ ۲۱۴۔ معصوم پبلی کیشنز، سری نگر۔ ۱۹۸۷ء
۶؎ شکیل الرحمٰن اور مولانا رومی کی جمالیات۔ محمد صدیق نقوی۔ ص۔ ۲۳۰۔ صفدر پبلی کیشنز اڈونی ۲۰۰۳ء
۷؎ شکیل الرحمٰن اور مولانا رومی کی جمالیات۔ محمد صدیق نقوی۔ ص۔ ۲۳۰۔ صفدر پبلی کیشنز اڈونی ۲۰۰۳ء
۸؎ شکیل الرحمٰن اور مولانا رومی کی جمالیات۔ محمد صدیق نقوی۔ ص۔ ۲۳۱۔ صفدر پبلی کیشنز اڈونی ۲۰۰۳ء
۹؎ شکیل الرحمٰن اور مولانا رومی کی جمالیات۔ محمد صدیق نقوی۔ ص۔ ۲۴۴۔ صفدر پبلی کیشنز اڈونی ۲۰۰۳ء
۱۰؎ شکیل الرحمٰن اور مولانا رومی کی جمالیات۔ محمد صدیق نقوی۔ ص۔ ۲۴۴۔ صفدر پبلی کیشنز اڈونی ۲۰۰۳ء
۱۱؎ شکیل الرحمٰن اور مولانا رومی کی جمالیات۔ محمد صدیق نقوی۔ ص۔ ۲۴۰۔ صفدر پبلی کیشنز اڈونی ۲۰۰۳ء
۱۲؎ شکیل الرحمٰن اور مولانا رومی کی جمالیات۔ محمد صدیق نقوی۔ ص۔ ۲۴۵۔ صفدر پبلی کیشنز اڈونی ۲۰۰۳ء
۱۳؎ شکیل الرحمٰن اور مولانا رومی کی جمالیات۔ محمد صدیق نقوی۔ ص۔ ۲۳۷۔ صفدر پبلی کیشنز اڈونی ۲۰۰۳ء
۱۴؎ شکیل الرحمٰن اور مولانا رومی کی جمالیات۔ محمد صدیق نقوی۔ ص۔ ۲۳۷ صفدر پبلی کیشنز اڈونی ۲۰۰۳ء
۱۵؎ اردو تنقید کا نیا وژن۔ شکیل الرحمٰن۔ ص۔ ۱۸۲

Md. Halim
Research Scholar
Department of Urdu
J. P.University
Chapra (Bihar)
Mob.- 78053 93042

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

آسیہ سلطانہ

پروفیسر ابنِ کنول کا جہانِ ادب

اُردو زبان و ادب میں پروفیسر ابنِ کنولؔ کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ابنِ کنولؔ کا شمار موجودہ دور کے نامور ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اُردو ادب کی تقریباً تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کر کے اپنی شناخت قائم کی۔اُردو ادب میں ابنِ کنول کو ایک افسانہ نگار، کہانی کار، سفرنامہ نگار، خاکہ نگار، ڈرامہ نگار، شاعر اور نقاد کے طور پر جانا جاتا ہے۔ان کے والد کا نام قاضی شمس الحسن ڈبائیوی تھا جو ایک قومی شاعر تھے اور ان کے دو شعری مجموعے بھی منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ابنِ کنول نے اپنی ابتدائی تعلیم ڈبائیوں سے حاصل کی اور پھر مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے علی گڑھ کا رُخ کیا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اُردو سے ۱۹۷۸ء میں ایم۔اے کیا۔اس کے بعد آپ نے دہلی یونیورسٹی کا رُخ کیا جہاں سے پی۔ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی اور پھر اسی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو میں درس و تدریس کی خدمات انجام دینے لگے۔پروفیسر ابنِ کنول کا تعلق چونکہ ایک ادبی گھرانے سے تھا اس لئے انھوں نے کم عمری میں ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ابنِ کنول نے اپنے ادبی سفر کا آغاز چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھ کر کیا۔آپ نے ۱۹۶۹ء میں انسان کے چاند پر قدم رکھنے پر اپنی پہلی نظم تحریر کی جو ماہنامہ 'نور' رامپور میں شائع ہوئی۔ابنِ کنول کا پہلا افسانہ 'اپنے ملے اجنبی کی طرح' ہے جو ۱۹۷۴ء میں 'آفتابِ سحر' نامی رسالے میں شائع ہوا۔پروفیسر ابنِ کنول کے تخلیقی شعور کو مزید فروغ دینے میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور دہلی یونیورسٹی کے ادبی ماحول نے ایک اہم رول ادا کیا۔جب ابن کنولؔ علی گڑھ میں تعلیم حاصل کر رہے تھے تب وہ 'انجمن اُردوئے معلیٰ' کے لئے سکریٹری کے طور پر خدمات انجام دے رہے تھے اور دہلی یونیورسٹی میں آپ کو ڈاکٹر قمر رئیسؔ، خواجہ احمد فاروقیؔ، ڈاکٹر تنویر احمد علویؔ اور دوسرے دیگر ادیبوں کی سرپرستی نصیب ہوئی جس کی وجہ سے آپ کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کو مزید جلا ملی۔

اُردو ادب میں پروفیسر ابنِ کنول کا محبوب موضوع افسانہ ہے۔جب آپ علی گڑھ میں طالب علم کی حیثیت سے تعلیم حاصل کر رہے تھے تب آپ کے افسانے ملک کے مشہور و معروف رسالوں میں شائع ہو رہے تھے اور یہ سلسلہ دہلی یونیورسٹی میں داخل ہونے کے بعد بھی جاری رہا۔اُردو ادب میں ابنِ کنول کے تین افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ان میں (۱) ''تیسری دنیا کے لوگ'' ۱۹۸۴ء (۲)

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

''بند راستے'' ۲۰۰۰ء اور (۳) ''پچاس افسانے'' ۲۰۱۴ء وغیرہ شامل ہیں۔پروفیسر ابنِ کنول کے افسانوں کو اگر فن کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو فنی لحاظ سے وہ اس میں کھرے اُترتے ہیں۔ان کے افسانوں میں داستانوی رنگ پایا جاتا ہے جو انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے منفرد کرتا ہے۔اگر ان کے افسانوں کے اسلوب کی بات کی جائے تو انھوں نے اپنے افسانوں میں آسان اور عام فہم الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ابنِ کنول کے افسانوں کے کردار خیالی نہیں بلکہ حقیقی اور زندہ جاوید نظر آتے ہیں۔

اُردو ادب میں پروفیسر ابنِ کنول نے بطور خاکہ نگار بھی اپنی ادبی خدمات انجام دی ہیں۔ابنِ کنول کے خاکوں کا مجموعہ ''کچھ شگفتگی کچھ سنجیدگی'' کے عنوان سے ۲۰۲۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ان کے اس مجموعے کا مطالعہ کرنے سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے خاکوں کو بے تکلف گفتگو کے انداز میں لکھا ہے اور اس کے مضمون بھی کافی دلچسپ نظر آتے ہیں۔اس مجموعے میں کل ۲۵ اشخاص کے خاکے پیش کیے گئے ہیں جن میں قاضی عبدلستار، قمر رئیس، تنویر احمد علوی، گوپی چند نارنگ، حیات اللہ انصاری، عصمت آپا، عینی آپا، محمد عتیق صدیقی، علی احمد فاطمی، پیغام آفاقی اور خواجہ اکرام الدین وغیرہ ادیبوں کے خاکے تحریر کیے گئے ہیں۔اس مجموعے میں ان خاکوں کے علاوہ اور ادیبوں کے خاکے بھی شامل ہیں۔

پروفیسر ابنِ کنول نے بطور نقاد بھی اپنی خدمات انجام دی ہیں۔تنقید نگاری پر ان کی چار کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ان میں (۱) ''داستان سے ناول تک'' ۲۰۰۱ء (۲) ''تنقید و تحسین'' ۲۰۰۶ء (۳) ''اُردو افسانہ'' ۲۰۱۱ء (۴) تنقیدی اظہار ۲۰۱۵ء وغیرہ شامل ہیں۔تنقید نگاری میں ان کی پہلی کتاب 'داستان سے ناول تک' (اُردو کی نثری داستانیں) ہے۔جس میں ان مضامین کو شامل کیا گیا ہے جو انھوں نے مختلف اوقات میں تحریر کئے تھے۔اس کتاب میں انھوں نے سب سے پہلے داستان کے فن پر بحث کی ہے اور اُردو ادب کی تقریباً ساری داستانوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جن میں سب رس، قصہ مہر افروز و دلبر، نوطرز مرصع، عجائب القصص، باغ و بہار، مذہب عشق، فسانہ عجائب اور بوستانِ خیال وغیرہ داستانیں شامل ہیں۔تنقید نگاری پر ان کی ایک اور کتاب 'تنقید و تحسین' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔یہ دراصل ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جس میں کل سترہ مضامین کو شامل کیا گیا ہے۔بطور نقاد ابنِ کنول کی ایک اور کتاب ''اُردو افسانہ'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آ چکی ہے جس میں اُردو افسانے کے آغاز و ارتقاء پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ساتھ ہی ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔جس میں پریم چند، علی عباس حسینی، کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، قراۃ العین حیدر اور قاضی عبدلستار کی افسانہ نگاری کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔تنقید نگاری پر ابنِ کنول نے ''تنقیدی اظہار'' کے عنوان سے ایک کتاب تحریر کی جو ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جس میں کل ۱۹ مضامین کو شامل کیا گیا ہے۔اس

ISSN : 2582 - 3612

میں کچھ مضامین داستانوں سے متعلق ہیں، کچھ مرثیہ سے اور کچھ شاعروں پر بھی مضامین لکھے گئے ہیں۔ایک مضمون مہاتما گاندھی پر تحریر کیا گیا ہے اور کچھ ایک مضامین تحریکِ آزادی سے متعلق بھی تحریر کئے گئے ہیں۔

پروفیسر ابنِ کنول نے سفرنامے بھی تحریر کیے ہیں اور اُردو ادب میں سفرنامہ نگار کے طور پر بھی اپنی ایک شناخت قائم کی۔ان کے سفرناموں کا مجموعہ ''چار کھونٹ'' کے عنوان سے ۲۰۲۲ء میں منظر عام پر آیا۔'چار کھونٹ' میں ابنِ کنول نے اپنے سفرِ حج کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی انھوں نے جتنے بھی دوسرے ملکوں کے سفر کیے تھے پھر چاہے وہ ادبی اجتماعات میں شمولیت کی غرض سے ہوں یا پھر اپنے اہلِ خانہ کو مختلف جگہوں کی سیر کرانے کی غرض سے ہوں۔ان تمام کا ذکر 'چار کھونٹ' میں ملتا ہے۔ابنِ کنول نے 'چار کھونٹ' میں جن ملکوں کے سفر کی روداد کو بیان کیا ہے ان میں سعودی عرب ،امریکہ،موریشس،لندن، پاکستان،عرب امارات، ماسکو اور ازبکستان وغیرہ شامل ہیں۔ابنِ کنول نے اس مجموعے کا اختتام 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا' کے عنوان سے اختتامیہ لکھ کر کیا ہے۔

پروفیسر ابنِ کنول نے اُردو ادب میں بطور ڈرامہ نگار بھی اپنی ایک شناخت قائم کی ہے۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ 'بزمِ داغ' کے عنوان سے ۲۰۲۰ء میں شائع ہوا۔ان کے اس مجموعے میں چار ڈرامے شامل ہیں جن میں بزمِ داغ،خواب،ایک بادشاہ کی کہانی اور پہلے آپ وغیرہ ڈرامے شامل ہیں۔اس مجموعے کا پہلا ڈرامہ ''بزمِ داغ'' کے عنوان سے ہے جو دہلی اُردو اکیڈمی کے ڈرامہ فیسٹیول میں اسٹیج پر بھی پیش کیا جا چکا ہے۔اس ڈرامے کا مرکزی کردار بھی 'داغ' ہے اور راوی بھی 'داغ' ہے۔اس ڈرامے میں ابنِ کنول نے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔

اس مجموعے کا اگلا ڈراما ''ایک بادشاہ کی کہانی'' ہے۔ابنِ کنول کے اس ڈرامے کا پس منظر ایران ہے اور اس کا پلاٹ ایران کے بادشاہ محمد رضا شاہ پہلوی کی زندگی اور ان کی حکومت پر مبنی ہے۔ڈراما ''خواب'' میں ابنِ کنول نے موجودہ دور کے سماجی مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔جس میں خواتین کی عصمت کی حفاظت کے مسائل پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ موجودہ دور میں کس طرح سے خواتین کا استحصال کیا جا رہا ہے۔ڈراما ''پہلے آپ'' میں انسانی خودغرضی کا ذکر کیا گیا ہے ۔اس ڈرامے کے کے تین مرکزی کردار ہیں کلیم، امینہ اور سلیم۔

پروفیسر ابنِ کنول نے صنف انشائیہ میں بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ان کے انشائیوں کا مجموعہ ''بساطِ نشاط دل'' کے عنوان سے ۲۰۲۱ء میں شائع ہوا جسے قارئین نے بہت پسند کیا ہے۔

پروفیسر ابنِ کنول نے بحیثیت محقق بھی اپنی ادبی خدمات پیش کی ہیں اور قارین کو اپنے تحقیقی شعور سے بھی روشناس کرایا ہے۔ابنِ کنول نے بطور محقق جو کتابیں تحریر کی ہیں ان میں ''بوستانِ خیال۔ایک

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

مطالعہ'' اور ''ریاض و دلبر۔اردو کا پہلا ناول'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔''بوستانِ خیال۔ایک مطالعہ'' یہ دراصل ان کے پی۔ایچ۔ڈی کے تحقیقی مقالے کا موضوع ہے جسے بعد میں کتابی شکل میں ۲۰۰۵ء میں شائع کیا گیا۔اس کتاب میں ابنِ کنول نے داستان کے فن پر بحث کرتے ہوئے بوستانِ خیال کا تعارف پیش کیا ہے۔اس کے بعد ابنِ کنول نے اس دور کی تہذیب وتمدن کو نہایت ہی دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔مصنف نے بوستانِ خیال کو تہذیب کے تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کتاب میں بوستانِ خیال اور اس کے مصنف کے متعلق اہم معلومات کا ذکر بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

پروفیسر ابنِ کنول نے بطور مرتب بھی اپنی خدمات انجام دی ہیں۔انھوں نے بہت سی کتابوں کو مرتب کیا ہے جن میں اصنافِ پارینہ (مثنوی،قصیدہ،مرثیہ)،بحر تجلیات (سفرِ حج)،مضراب،انتخابِ سخن،منتخب غزلیں،نظیر اکبر آبادی،سیرت مسیح،تحقیق و تدوین،ریاض و دلبر وغیرہ کتابیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔اس کے علاوہ ابنِ کنول نے کچھ مضامین بھی تحریر کیے ہیں جو ملک کے مختلف رسائل و جرائد سے مختلف اوقات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ان کے مضامین نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرونِ ملک سے بھی شائع ہو چکے ہیں۔

پروفیسر ابنِ کنول کا شمار اُردو زبان و ادب کے اہم ادیبوں میں ہوتا ہے۔وہ ایک کامیاب محقق اور تنقید نگار ہیں۔ایک طرف ان کے افسانوں کی وجہ سے دنیا انہیں افسانہ نگار کے طور پر جانتی ہے تو دوسری طرف ان کے تحقیقی وتنقیدی مضامین اور کتابیں ادب دوست حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ان کے افسانوں میں داستانوی رنگ پایا جاتا ہے۔اگر ان کے افسانوں، خاکوں اور ڈراموں کو فن کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو وہ اس میں کھرے اترتے ہیں۔ان میں وہ تمام فنی لوازمات موجود ہیں جو ایک کامیاب ادیب کی تحریروں میں ہوتے ہیں۔

۱ کچھ شگفگی کچھ سنجیدگی، ابنِ کنول ۲۰۲۰ء، کتابی دُنیا، دہلی، ص۔۲۰۸

۲ پروفیسر ابنِ کنول بحیثیت افسانہ نگار، عُزیر احمد ۲۰۱۴ء، کتابی دنیا، دہلی، ص۔۲۵

۳ بزمِ داغ، ابنِ کنول ۲۰۲۰ء، کتابی دُنیا، دہلی، ص۔۱۰

۴ چار کھونٹ، ابنِ کنول ۲۰۲۲ء، کتابی دُنیا، دہلی، ص۔۱۰

Asia Sultana
Research Scholar
Department of Urdu
University of Jammu
Jammu
Mob.- 80822 61551

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

جویریہ نکہت

علامہ اقبال: حیات و کارنامے

علامہ اقبال اردو کے ایک بڑے شاعر تھے۔اس عظیم مفکر، دانشور، علم و ہنر کے بے تاج بادشاہ کا جنم 19 نومبر 1877ء کو سیال کوٹ میں ہوا۔اور وفات 21 نومبر 1938ء میں لاہور میں ہوئی۔شیخ نور محمد آپ کے والد کا نام ہے اور والدہ کا نام امام بی تھا۔علامہ اقبال کی شادی 16 سال کی عمر میں ہوئی۔ان کی بیوی کریم بی بی جو گجرات کے ایک رئیس کشمیری گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔علامہ اقبال کی بعض تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ وہ اس شادی سے مطمئن نہ تھے اور کبھی خوش نہ رہ سکے۔علامہ اقبال اپنی اہلیہ کے اخراجات برداشت کرنے کو تیار تھے مگر انہیں ساتھ رکھنے پر آمادہ نہ ہو سکے۔انہوں نے دوسری شادی کا ارادہ کرلیا۔ایک دوست کے ذریعے مختار بیگم سے رشتہ طے ہوا۔جو لاہور کے وکٹوریہ گرلز اسکول میں زیر تعلیم تھی۔تین سال بعد ان کی شادی لدھیانہ کے ایک کشمیری گھرانے کی لڑکی مختار بیگم سے ہوئی۔مختار بیگم جو علامہ اقبال کی دوسری بیوی تھی۔کچھ غلط الزامات کی وجہ سے علامہ اقبال نے انہیں طلاق دے دیا تھا۔1913ء میں مختار بیگم پر لگائے گئے الزامات بے بنیاد تھے علامہ اقبال نے مختار بیگم سے اس کا تذکرہ کیا اور آخر طے پایا کہ سردار بیگم کو بلالیا جائے۔

علامہ اقبال نے اپنی ابتدائی تعلیم سیال کوٹ میں حاصل کی۔علامہ اقبال کے استاد سید میر حسن تھے۔سید میر حسن ایک روشن فکر اہل علم تھے۔انہوں نے علامہ اقبال کو عربی۔فارسی اور اردو ادبیات، علم و حکمت، تصوف وغیرہ کی تعلیم دے کر ان کے دل میں علوم قدسیہ اور اسلامیہ کے لیے پناہ شگفتگی پیدا کر دی تھی۔علامہ اقبال مشن ہائی سکول سیال کوٹ سے 1890ء میں مڈل اور 1892 ئمیں انٹرنس کے امتحانات میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔1897ء میں بی۔اے اور 1899 ئمیں ایم۔اے کے امتحانات میں نمایاں کامیابی حاصل کرنے پر ان کو یونیورسٹی کی طرف سے طلائی تمغہ بھی انعام میں ملا۔گورنمنٹ کالج میں ان کی ملاقات پروفیسر آرنلڈ سے ہوئی جو فلسفہ کے استاد تھے۔پروفیسر آرنالڈ کی مشورہ پر ہی اقبال نے ایم۔اے کی تعلیم کے لیے فلسفہ کا مضمون لیا۔

1905 ئمیں علامہ اقبال تین سال اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے یورپ چلے گئے وہاں

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

انہوں نے اسلامی فلسفے کا مطالعہ کیا وہ یورپی مفکرین سے مرغوب ہوئے بلکہ انہوں نے اسلامی فکر اور یوروپی فکر کا موازنہ کیا۔جس سے حاصل ہونے والے نتائج نے ان پر مغربی مضر اثرات نمایاں کر دیئے۔جس کا اظہار انہوں نے بار بار اپنی شاعری میں کیا ہے۔یہاں سے ایک مکمل آفتاب کی شکل میں اقبال کا ظہور ہوا۔1907ء میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی۔اس کے بعد وہ لندن لوٹ آئے اور بیرسٹری کے امتحان کی تیاری میں مصروف ہو گئے۔بیرسٹری کی ڈگری کے بعد جولائی 1908ء میں اقبال ہندوستان واپس آئے۔جاوید اقبال تحریر کرتے ہیں :

> ''پی۔ایچ۔ڈی کے مقالے کے لئے تحقیق کے دوران ان پر یہ انکشاف ہوا کہ مروجہ تصوف کے اکثر پہلو اسلام سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔بلکہ اس سے مغائر ہیں۔اس زمانے کے چند سال بعد لاہور میں عبدالمجید سالک اقبال سے ملے تو ایک صحبت میں انہوں نے بڑے شد و مد سے فرمایا کہ میں نے شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کی ''فصوص الحکم'' اور شیخ صاحب الدین سہروردی کی ''حکمت اشراق'' کوئی دس دس دفعہ نہایت غور و خوض سے پڑھی ہے ان بزرگوں کے علم و ذوق میں کوئی کلام نہیں۔لیکن ان کتابوں کا اکثر مندرجات کو اسلام سے کوئی واسطہ نہیں۔کم از کم میں انہیں عقائد و تعلیمات اسلام سے کوئی مطابقت نہیں دے سکتا۔''

(زندہ رود، ص۔261)

علامہ اقبال نے انگلستان میں چھ ماہ کے لیے عربی کے پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔کالج کی ملازمت کے وہ خواہش مند نہ تھے کیونکہ اس میں تنخواہ کم تھی اور ان کے اخراجات کے لئینا کافی تھا۔کالج سے 10 روز کی رخصت لی اور مارچ 1910ء میں حیدرآباد چلے گئے۔حیدرآباد میں علامہ اقبال کے مستقل قیام کی کوئی صورت پیدا نہ ہو سکی۔معمولی ملازمت انہیں قبول نہ تھی۔

کچھ سال بعد یعنی 1917 ئمیں ایک ایسی صورت نکلی کہ اقبال ریاست حیدرآباد سے وابستہ ہو سکیں۔وہاں ہائیکورٹ کے جج کی جگہ خالی ہوئی۔پتا چلا کہ جو نام نظام کے یہاں زیر غور ہے اس میں ایک نام اقبال کا بھی ہے۔اقبال اس کیخواہش مند بھی تھے۔اس سلسلے میں اقبال نے مہاراجہ کشن پرساد کو بھی خط لکھا مگر بات آگے نہ بڑھی۔اب زمام اختیار میر اکبر حیدری کے ہاتھ میں تھی انہوں نے اقبال کو قانون کے پروفیسر شپ پیش کی۔حیدرآباد میں یونیورسٹی کا قیام زیر غور تھا مگر اقبال نے معذرت کرلی اور وکالت کی محدود آمدنی میں ہی گزر بسر کرتے رہے۔

ISSN : 2582 - 3612

ہندوستان اور یورپ میں اقبال کی شہرت کو دیکھتے ہوئے حکومت برطانیہ نے انہیں ''سر'' کے خطاب کی پیش کش کی گئی تو انہوں نے گورنر پنجاب سے کہا کہ جب تک ان کے استاد سید میر حسن کی علمی خدمات کا اعتراف نہ کیا جائے گا وہ خطاب قبول نہ کریں گے۔ گورنر نے پوچھا کہ کیا سید میر حسن کی کوئی تصنیف ہے؟ تو علامہ اقبال نے جواب دیا: میں خود ان کی تصنیف ہوں۔ چنانچہ اقبال کے خطاب کے موقع پر سید میر حسن کو بھی ''شمس العلماء'' کا خطاب ملا۔ علامہ اقبال نے اپنے استاد کے متعلق اپنے جذبات کا اظہار یوں کیا ہے۔

مجھے اقبال اس سید کے گھر سے فیض پہنچا ہے
پلے جو اس کے دامن میں، وہی کچھ بن کے نکلے ہیں

علامہ اقبال کی سیاسی فکر: اقبال کی سیاسی زندگی کا آغاز بیسویں صدی کے ابتدا سے ہوتا ہے۔ جب انہوں نے عوامی جلسوں میں سیاسی اور نیم سیاسی نظمیں پڑھنی شروع کر دی تھیں۔ قیام یورپ کے دوران ان کا تعلق بات سیاسی اداروں سے رہا۔ 1926ء سے عملی طور پر اقبال کی سیاسی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ اخبار زمین دار میں 20 جولائی 1926 عیسوی کو پنجاب نجسل لچسیو کونسل کے ممبر کے انتخاب میں شرکت کا اعلان کرتے ہوئے اقبال نے تخیل کی بلندیوں سے اتر کر سیاست کے وادیوں میں قدم رکھنے کی وجہ اس طرح بیان کی :

''اب قوم کی مصیبتیں مجبور کر رہی ہیں کہ اپنا حلقۂ عمل قدرے وسیع کر دوں۔ شاید میرا ناچیز وجود اس طرح ملت کے لئیے زیادہ مفید ہو سکے جس کی خدمت میں میری زندگی کے تمام لیل وہ نہار گزرے ہیں۔''

(فکر اقبال کی نسری ماخذ، ص۔239)

علامہ اقبال 5 ستمبر 1926 نکو پنجاب کونسل کے رکن منتخب ہوئے۔ چنانچہ اقبال اس دور کی تمام اہم سیاسی سرگرمیوں میں شریک رہے۔ ان کی اسی سیاسی فہم وفراست کی وجہ سے انہیں پہلی، دوسری اور تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لئیے مدعو کیا گیا۔

علامہ اقبال سفر یورپ کے بعد سے اپنی زندگی کے آخرہ دور تک مغربی تہذیب کی فکری محاذ پر برسر پیکار رہے۔ دوسری گول میز کانفرنس کے دوران جب اقبال لندن میں مقیم تھے تو 18 نومبر 1931ء کو کیمبرج یونیورسٹی کے طلبہ کی طرف سے ان کے اعزاز میں ایک دعوت کا اہتمام کیا گیا اس تقریب میں اقبال نے نوجوانوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا :

''میں نے نوجوانوں کو نصیحت کرتا ہوں کہ وہ دہریت وہ مادیت سے محفوظ

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

رہیں۔ اہل یورپ کی سب سے بڑی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے مذہب اور حکومت کو علیحدہ کر دیا۔ اس طرح ان کی تہذیب روح اخلاق سے محروم ہوگئی اور اس کا رخ دہریانہ مادیت کی طرف پھر گیا''۔

(فکر اقبال کی نثری ماخذ، ص۔250)

علامہ اقبال چونکہ فرد کی آزادی کے قائل ہیں اور فرد خودی کی تکمیل پر زور دیتے ہیں۔ مذہب اور اخلاق ان کے فکری نظام میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں اور وہ مساوات اور اخوت پر زور دیتے ہیں۔ علامہ اقبال کی سیاسی فکر پر گفتگو کرتے ہوئے آل احمد سرور نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے۔ اسے یہاں پیش کرنا نامناسب نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں :

''علامہ اقبال کا یہ احسان ہے کہ انہوں نے ہمیں قوم پرستی اور جمہوریت کے متعلق مقبول خیالات پر نظر ثانی کرنے کی طرف مائل کیا ان کا یہ بھی احسان ہے کہ انہوں نے عقل پرستی کی نارسائی واضح کر کے پرسوز اعقلیت پر زور دیا اور عقل کو ادب خوردہ دل بنانے کی سعی کی ان کا یہ کارنامہ بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے سرمایہ داری اور کمیونزم کے درمیان ایک تیسرے راستے پر زور دیا۔ یوں انہیں سوشلزم سے ہمدردی ہے مگر وہ سوشلسٹ نہیں کہے جا سکتے۔ انہیں سرمایہ داری سے نفرت ہے مگر وہ اسلامی قوانین کے ذریعے سے سرمایہ داری پر پابندی عائد کرنے اور ایک منصفانہ سماج قائم کرنے کے حق میں ہیں۔''

(فکر اقبال کی نثری، ماخذ ص)

اقبال کے سیاسی فکر کا ان کی زندگی میں کچھ زیادہ خیر مقدم نہیں ہوا۔ ملک کے فضا ان خیالات کے لئے بھی سازگار نہ ہوئی تھی۔ عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ اقبال کا سیاسی نصب العین اکثر بدلتا رہا۔

اردو میں علامہ اقبال کے چار مجموعے ملتے ہیں بانگ درا، بال جبرائیل، ضرب کلیم اور آخری مجموعہ ارمغان حجاز (جو نصف اردو، نصف فارسی) ہے۔ علامہ اقبال نے اردو شاعری میں خوبصورت تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔ ایک طرف وہ فلسفۂ عشق وخرد کی بات کرتے ہیں تو دوسری طرف قدرتی مناظر کی بہترین تصویر کشی کرتے ہیں۔ انہوں نے بچوں کے لئے عام موضوعات پر بہت سی چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھیں ہیں۔ مثلاً بچے کی دعا، ترانۂ ہندی، ماں کا خواب، ہمدردی وغیرہ۔ اردو میں ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب کے متعلق بحث ایک عرصے تک جاری رہی۔ 1936ء میں ترقی پسند تحریک نے ادب برائے

ISSN : 2582 - 3612

زندگی کے رجحان کو فروغ دیا اور ادب میں مقصدیت پر زور دیا۔لیکن یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ آغاز سے پہلے بھی ادب برائے زندگی کے نظریے پر کاربند تھے۔

اقبال خود ایک عظیم شاعر تھے اور شاعری فنون لطیفہ کا ایک جز ہے لیکن ان کی شاعری وقت گزاری کا مشغلہ نہ تھی اور نہ وہ مشاعرے والے شاعر تھے۔انہوں نے اپنی شاعری کو اپنے فلسفے، اپنے پیغام اور اپنے خیالات کو لوگوں تک پہنچانے کے لئیا ستعمال کیا۔واہ واہی کے طلب گار نہ تھے بلکہ شدت سے اس بات کے خواہش مند تھے کہ ان کے شاعری کو سننے والا اور پڑھنے والا ان کی فکر کو سمجھیں اور اس پر عمل کرے۔علامہ اقبال صاحب کہہ دیتے ہیں کہ ہم شاعر نہیں اور نہ ہی صف شعراء میں بیٹھنے کے قابل ہیں۔

Javeria Nikhat
Gulshan Bahar Masjid
Shah Hussain Galli
Basavakalyan
Bidar (Karnataka)
Mob.- 63641 77751

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

صدف صدیقی

ڈاکٹر تقی عابدی کے تنقیدی زاویے

(مشاہیر شعروادب کے حوالے س)

زبان وادب کی ترویج واشاعت میں نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرون ممالک میں رہنے والے ہندوستانیوں نے اردو سے بے پناہ لگاؤ محبت کا اظہار کیا ہے۔اردو کی تہذیبی اور ثقافتی روایت کو قائم رکھا ہے ۔خصوصاً اردو تحقیق وتنقید میں شعراء ادباء ماہرین تعلیم نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔انہیں میں حیدرآباد کے سید تقی عابدی صاحب بھی ہیں جو پیشے سے ڈاکٹر ہیں، ان کا نام سید تقی عابدی ہے، ادبی نام تقی عابدی ہے۔آپ شاعری میں تقی تخلص فرماتے ہیں۔آپ کے والد کا نام سید سبط نبی عابدی منصف ہے، والدہ کا نام سنجیدہ بیگم ہے۔آپ کی تاریخ پیدائش یکم مارچ 1952ء اور مقام پیدائش دہلی ہے۔

تعلیم : ایم بی بی ایس (حیدرآباد، انڈیا)، ایم ایس (برطانیہ)، ایف سی اے پی (یونائیٹیڈ اسٹیٹ آف امریکا)، ایف آر سی پی (کینیڈا)

پیشہ : طبابت، ذوق شاعری اور ادبی تحقیقی شوق، مطالعہ اور تصنیف

قیام : ہندوستان، ایران، برطانیہ، نیویارک اور کینیڈا۔

سید تقی عابدی کی مندرجہ ذیل تصانیف شائع ہوکر منظر عام پر آچکی ہیں۔

تصانیف :

شہید (1982ء)، جوشِ مودّت، گلشنِ رویا، اقبالؔ کے عرفانی زاویے، انشاء اللہ خاں انشاؔ، رموزِ شاعری، اظہار، حق، مجتہدِ نظم مرزا دبیرؔ، طالع مہر، سلکِ سلام دبیرؔ، تجزیہ یادگارِ انیسؔ، ابواب المصائب، ذکرِ دُرباران، عروسِ سخن، مصحف فارسی دبیرؔ، مثنویاتِ دبیرؔ، کائناتِ عجم، روپ کنوار کماری، دربارِ رسالت فکرِ مطمئنہ، خوشۂ انجم، دُرِ دریائے نجف، تاثیر ماتم، نجمی مایا، روشِ انقلاب، مصحفِ تغزل، ھوالنجم، تعشق لکھنوی، ادبی معجزہ، غالبؔ دیوان نعت ومنقبت، چوں مرگ آید، رباعیاتِ دبیرؔ، سبدِ سخن، دیوانِ غالبؔ فارسی، فیضؔ فہمی، مطالعہ دبیرؔ کی روایت، اردو کی دوشاہکار نظمیں، رباعیاتِ رشیدؔ لکھنوی، رباعیاتِ انیسؔ، فیضؔ، شناسی، حالیؔ فہمی،

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

مسدس حالی، کلیاتِ حالی، بچوں کے حالی، کلام وسلام انیس، کلیاتِ سعید شہیدی، ترویجی، باقیات ونادرات فیض احمد فیض، برج شرف، منشی بال مکند بے صبر، مطالعۂ رباعیات فراق گورکھپوری، حالی کی نظمیں، حالی کی نعتیہ شاعری، حالی کی غزلیں اور قطعات، گلستان ہند، تعمیر بقا، نیرنگِ سرحدی: شخصیت اور فن، سید تقی عابدی کے مقالات کا بن، موالات حالی۔

زیرِ تصنیف : حالی کے قصیدے اور حالی کے شخصی مرثیے، تجزیۂ شکوہ جوابِ شکوہ فانی لافانی، اقبال کے چار مصرعے، رباعیاتِ بیدل، رباعیاتِ صادقین، دیوانِ فارسی حالی، فراق فہمی، دیوان کامل فراق گورکھپوری۔

ڈاکٹر تقی عابدی کا شمار عصر حاضر کے ناقدین میں ہوتا ہے۔ ان کے تنقیدی زاویے اردو شعر وادب کے شعراء ادباء اور محققین کے اردگرد گھومتے ہیں اور تنقید شناسی کے متفرق گوشے قائم کرتے ہیں۔ تقی عابدی ایسے منفرد نقاد ہیں جنہوں نے مشاہیر شعراء ادباء کی تخلیقات وتصنیفات کا مدلل جائزہ لیا ہے۔ اور انہیں ضخیم کتابی صورت میں شائع بھی کیا ہے۔ وہ بیک وقت ماہر غالبیات، ماہر انیسیات ودبیریات، ماہر اقبالیات، ماہر فیض شناسی، ماہر حالی شناسی، ماہر فراق گورکھپوری ہین۔

ڈاکٹر تقی عابدی کی ضخیم تنقید فیض شناسی شائع ہوئی جس میں 1424 صفحات ہیں۔ اس کتاب میں ڈاکٹر تقی عابدی کے 42 مضامین ہیں۔ فیض کی شاعرانہ عظمت اور نثری کاوشات وتخلیقات کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی ہے۔ جس کی حیثیت ایک انسائیکلوپیڈیا کی ہے۔ ڈاکٹر عابدی کی ایک اور بڑی کاوش مشہور مرثیہ نگار مرزا دبیر کے مرثیوں میں فنی خصوصیات کو واضح کرتے ہوئے تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ علامہ شبلی نے بھی موازنہ انیس دبیر پر تنقیدی زاویے سے دبیر کے مقابلے انیس کو زیادہ ترجیح دی ہے جبکہ ڈاکٹر تقی عابدی صاحب نے دبیر کے کلام کو گہری سے نظر سے دیکھا۔ انہوں نے مرزا دبیر حیات وشخصیت اور فن' پر ایک کتاب لکھی جس کا عنوان ہے ''مجتہد نظم مرزا دبیر''۔ اس کے علاوہ مرزا کے غیر منقوط کلام پر ''طالع مہر'' لکھی۔ جس میں کلام کی تدوین وتشریح کی ہے۔ دبیر کے سلاموں کا مجموعہ ابواب المصائب کے نام سے شائع کیا۔ اس کے علاوہ مرزا دبیر کی آٹھ مثنویاں کا مجموعہ ''مثنویاتِ دبیر'' کے نام سے شائع کیا۔ جس میں 1300 سے زائد مثنویاں ہیں وہ بڑے رباعی گو تھے اس کا اعتراف کیا ہے۔

ڈاکٹر عقیل احمد سکریٹری غالب اکیڈمی نے انیس شناسی پر لکھا ہے کہ ''آپ کی جب انیس پر کتاب آئی تو یہی تصور کیا کہ آپ پر توجہ دیں گے۔ لیکن دبیر پر آپ کی تین کتابیں دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی کہ آپ نے دبیر کی طرف بھی توجہ فرمائی۔ (خط نمبر 159 ص 206)

ڈاکٹر تقی عابدی کے نزدیک ''میر انیس اور دبیر کے مرثیوں کا موازنہ کریں تو انیس کے پاس واہ

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

ہے تو دبیر کے پاس آہ ہے، انیس کے پاس نرم الفاظ ہیں جب کہ دبیر کے پاس قادرالکلامی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ انیس کے پاس دبیر نہیں ہے لیکن دبیر کے پاس انیس موجود ہے۔ اس وجہ سے دبیر کو پڑھنا ضروری ہے۔ مثلاً دبیر کا ایک شعر ہے ؎

میں نے جو کچھ تری درگاہ سے پایا مولا　　سب تری راہ میں خوش ہو کے لٹایا مولا

یا پھر یہ شعر ؎

حلق پر تیغ رہے سینے پہ جلاد رہے　　لب پہ ہو نام ترا، دل میں تری یاد ہے

مرثیوں کی تعداد کے لحاظ سے دبیر بہت آگے ہے۔ دبیر کے مرثیوں کی تعداد تقریباً 576 ہے۔ میر انیس کے مرثیوں کی تعداد 213 ہے۔ دبیر کے اشعار کی تعداد ایک لاکھ 22 ہزار ہے۔ اور میر انیس کے اشعار کی تعداد 82 ہزار ہے۔

دبیر کا فارسی میں بہت کام ہے..... لیکن انیس عشق میں ڈوب کر لکھتے ہیں:

''شبیہ کھینچتے ہی تصور میں تصویر جاں کھینچتے ہیں انیس صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں :

کریم جو تجھے دینا ہے بے طلب دے دے　　فقیر ہوں نہیں عادتِ سوال مجھے ''

(سید تقی عابدی تعارف تقاریب، تاثرات، ص۔ ۱۲۶۰-۱۲۶۱)

تقی عابدی نے علامہ اقبال کی نگارشات پر بھی تفصیلی تنقید کی ہے۔ ان کی کئی کتابوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔

''اقبال کے عرفانی زادے اس میں شامل ہیں۔ علامہ اقبال کے اساتذہ اور ان کے دوست قابل ذکر ہیں۔ ''چوں مرگ آید، میں علامہ اقبال کی آخری عمر میں بیماریوں اور ان کی موت سے متعلق مستند حوالوں اور خطوط کی روشنی میں علامہ اقبال کے انتقال کے حالات قلمبند کئے ہیں۔

تقی عابدی کا اہم کارنامہ ''کلیاتِ غالب فارسی'' ہے جو تین جلدوں میں ہے غالب کے فارسی 800 اشعار کا ترجمہ مع تشریح کیا ہے۔ یہ اہم تنقیدی اور تحقیقی کام ہے۔

ڈاکٹر تقی عابدی صاحب نے فیض احمد فیض جو عصر رواں کا باکمال شاعر ہے ان کے تخلیقی سوانحی گوشوں اور ان کی شخصیت کو سمجھنے سمجھانے میں سنگِ میل کا کام کیا ہے۔ ''فیض شناسی'' ان کی ضخیم کتاب ہے جس میں ان کی تحقیقی، تنقیدی کاوشیں اردو تحقیق میں ایک اضافہ ہیں۔

فیض شناسی میں فیض کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور فنی کیفیات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اس میں ان کے 42 مضامین ہیں ان میں فیض کی غزل گوئی کے تحت ان کی غزلیات اور منظومات بڑی اہم ہیں۔ ان کی غزلوں کی تعداد 82 ہے اور 475 اشعار ہیں۔ جو زبان زدِ عام ہیں ان کے شعر کافی مقبول ہیں۔ مثلاً ؎

ISSN : 2582 - 3612

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام — گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے
دونوں جہاں تیری محبت میں ہار کے — قفس اور اس سے یاروصبا سے کچھ تو رکو

ڈاکٹر تقی عابدی نے اپنے مضامین میں فیض کی نظموں کی عظمت، نظم تنہائی کا جائزہ اور فیض مصور خدوخال حسن نظروں میں پیکر تراش، جمالیات اور انقلابی نظموں کی معنویت اور تشریح کی ہے۔ کتاب میں فیض کی زندگی نامہ کے تحت پیدائش، خاندان مشاغل، ازدواجی زندگی، ادبی خدمات، سفر وسیاحت، قیدورہائی ،فوجی ملازمت، 1962ء کالیین انعام کا ذکر کیا گیا ہے۔

ایک اور مضمون ''کلام فیض فارسی الفاظ اور تراکیب کا گلدستہ'' بھی فیض شناسی کا اہم حصہ ہے۔ فیض اور اختر شیرانی کی مشترکہ قدریں میں فیض کی شاعری پر اختر شیرانی کے تاثرات کا تقابلی جائزہ لیا ہے۔ جس میں تقسیم ہند کا المیہ بھی پیش پیش ہے۔

اختر شیرانی کی نظم ؎

اودیس سے آنے والے بتا — کس حال میں ہیں یاران وطن
آوارۂ غربت کو بھی بتا — کس حال میں ہیں کنعانِ وطن

فیض کی نظم کا یہ بند ؎

نثار ہیں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں — بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے

فیض شناسی میں جوشؔ اور فیضؔ جو ہم عصر تھے ان کے کلام پر بھی ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ مجموعی طور پر ڈاکٹر تقی عابدی کی فیضؔ شناسی میں فیض کے انٹرویو، تقریظیں، منظوم، ترجمے، فیض کے عقائد، فیض کے خطوط، فیض کے مرثیے، فیض کے 72 ادبی نشتر، فیض کی نعت گوئی وغیرہ وغیرہ کے مضامین، فیض شناسی کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

Sadaf Siddiqui
Research Scholar
Dr. Azizullah Shirani
Supervisor
Department of Urdu
Maulana Azad University
Jodhpur (Rajasthan)
Mob.- 94148 04136

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

سیدہ صفیہ جیلانی

حضرت سید محی الدین قادری ہادیٔ دکن کی ادبی خدمات

ہندوستان میں دہلی، پنجاب، ٹونک، لکھنؤ اور حیدرآباد دکن گہوارۂ علم وادب رہے ہیں۔ جہاں ہر دور میں شعروسخن، علم وادب کے بے شمار آفتاب وماہتاب طلوع ہوتے رہے ہیں۔ جن کی ادبی کارکردگیوں نے نہ صرف اپنے ملک بلکہ چہاردانگ عالم میں اپنا لوہا منوایا اور اردو زبان وادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ غرض ہمارے ملک کے گوشے گوشے میں ایسے جواہرات چمکے ہیں جنہوں نے اپنے فن کے جوہر دکھائے اور مقبول خواص وعوام ہوئے۔ انہیں نظر انداز کرنا ناممکن ہے، ان کا اعتراف ضروری ہے۔

ہندوستان کے ایسے ادبی خطوں میں حیدرآباد دکن اپنے قیام کے بعد سے ہی ایک تاریخی اور ثقافتی مرکز رہا ہے۔ آزادی 1947ء سے قبل حیدرآباد ایک خودمختار ریاست ومتمول ریاست تھی۔ جس پر قطب شاہوں اور آصف جاہوں نے حکومت کی۔ 1947ء کے بعد حیدرآباد دکن کو عظیم ہندوستان میں شامل کردیا گیا ہے اور آصف جاہی حکومت کے آخری فرمانروا ایچ ای ایچ سلطان العلوم اعلیٰ حضرت نواب میر عثمان علی خان کو تاحیات راج پرمکھ بنایا گیا۔

حیدرآباد دکن کی نامور علمی ادبی شخصیات میں حضرت سید محی الدین قادری ہادیٔ دکنؒ کا شمار ہوتا ہے۔ یہ کہہ دیں تو بے جا نہیں ہوگا کہ حیدرآباد دکن کی تاریخ میں حضرت ہادیٔ دکنؒ ایک صاحب تصانیف کثیرہ شخصیت گزرے ہیں۔ حضرت ہادیٔ دکنؒ ایک سمندر کی طرح وسیع وعریض، ہلچل اور گہرائی رکھنے والی شخصیت کا نام ہے۔ انہیں اردو نثر ونظم پر ملکہ حاصل تھا۔

وہ بیک وقت شاعر، ادیب، محقق، نقاد، افسانہ نگار، انشائیہ نگار اور صحافی تھے۔ وہ علم وفن، شعروسخن اور زبان وادب کے میدان میں ایک مکمل ومنظم انجمن کی طرح تھے جنہوں نے اردو زبان وادب کی بے لوث خدمات انجام دی ہیں۔ آپ کی شخصیت ایک مثالی انسان کی ہے شریف النفس اور منکسر المزاجی ان کی عادت میں شمار ہے۔ آپ کم آمیز اور گوشہ نشین تھے، نمود ونمائش سے دور تھے لیکن ان کے فن کا لوہا پورا ادبی دنیا مانتی ہے۔

ہادیٔ دکن بحیثیت سوانح نگار

فاخر فقیر (سوانح عمری)، مطبوعہ 2002ء، صفحات 120 :

ISSN : 2582 - 3612

یہ کتاب حضرت سید شاہ عبدالرزاق قادری لا اُبالی قدس اللہ سرہٗ کی سوانح عمری ہے۔ جو جولائی 2002ء میں شائع ہوئی۔آپ ہادیٔ دکن کے تایا تھے۔ اس میں ان کی معرکۃ الآراء کتاب ''تکبر اور اس کے اسباب'' بھی شامل ہے۔ بعدہٗ حضرت کی شان میں لکھی گئیں مناقب ومنظومات تحریر کیے گئے ہیں۔

اس کی رسم اجراء حضرت العلامہ مولانا سید شاہ عبداللہ حسین بادشاہ قادری الحیدری سجادہ نشین بارگاہ سرکار لا ابالی رضی اللہ عنہ (کرنول) نے کیا۔

کتاب ''تکبر'' اسباب تکبر کے پانچ عناوین بے مثال ہیں۔ (۱) علم وفضل خود پسندی کے بارے میں (۲) تقویٰ کی اہمیت (۳) حسب ونسب کی تفصیل (۴) حسن وجمال کی وضاحت (۵) دولت ومال کی حقیقت۔

اس میں قرآن حکیم کی آیات مقدسہ، احادیث نبویہ، اقوال علماء واولیاء اور حکایات پیش کی ہیں۔ جو دل کے زنگ کو دور کرتے ہیں اور قلوب میں نور پیدا کرتے ہیں۔

روح کی تازگی، قرب خدا ورسول اللہ کے حصول کے لئے اس کا مطالعہ نہایت مفید ہے۔

ھادی القرآن (درسی) مطبوعہ اپریل 2005ء، صفحات 64:

اس کتاب کا رسم اجراء حضرت مولانا حکیم سید نور الحید رحق نما شاہ صوفی نوری اعظمی سجادہ نشین وصدر قاضی حلقہ سکندرآباد نے فرمائی۔ قرآن حکیم کی تلاوت مع تجوید سیکھنے کے لئے یہ کتاب تحریر کی گئی ہے۔

بقول مصنف: اس قاعدہ کو تجوید سیکھنے کے علاوہ عربی زبان سیکھنے اور پڑھنے کے لئے تحریر کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی اس بات کا بھی خیال رکھا گیا ہے کہ اردو زبان کے بعض طریقے بھی لکھ دیئے تا کہ عربی کے ساتھ ساتھ اردو زبان سیکھنے میں طلباء وطالبات کو آسانی ہو۔''

تجوید کے ساتھ قرآن حکیم کی تلاوت اور اردو زبان لکھنا اور پڑھنا سیکھنے کے لئے مفید ہے۔

مختصر تاریخ ادب عربی :مطبوعہ نومبر 1991ء، صفحات ۱۰۴ :

اس کتاب کی تقریظ جناب ڈاکٹر غلام احمد صاحب صدر شعبۂ عربی آرٹس کالج عثمانیہ یونیورسٹی نے لکھی ہے۔

''دنیا کی قدیم ترین زبان ''عربی'' کے ادب کی تاریخ ہے۔ ابتدائی دو دور جاہلی اور اسلامی کے متعلق ضروری معلومات ہیں۔ اس قبیل کی دوسری کتب میں کچھ باتیں موجود نہیں جو اس کتاب میں ملتی ہیں۔ مثلاً خطبات ومکتوبات رسول اللہ، خلفاء راشدین کی مختصر سوانح عمری اور خطبات کے اقتباسات وغیرہ۔

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

بی اے، بی کام، بی ایس سی کورس میں یہی دو ابواب ہیں اس کے علاوہ جامعہ عثمانیہ کے نصاب میں موجود کتاب ''سبع معلقات'' کی آسان شرح ہے۔

نقش تابندہ (ریڈیائی مضامین) : مطبوعہ 1995ء

اس کتاب پر خواجہ شوق نے ''تہنیتی قطعات'' تحریر فرمائے۔ بادشاہ نظامت اسلم فرشوری صاحب نے اس کی تقریظ لکھی۔ جو آل انڈیا ریڈیو میں کافی عرصہ خدمات انجام دے چکے ہیں۔

آل انڈیا ریڈیو کے مشہور پروگرام ''نیرنگ'' میں دف تابندہ کے عنوان سے پیش کئے جانے والے مضامین کے اس مجموعہ میں چھوٹے چھوٹے مگر بیش قیمتی مضامین ہیں جن میں اہل اسلام کے علاوہ ہندوستان، بدھ مت، جین مت، عیسائی، یہودی، پارس، یونانی اور کنفیوشس قلم کے ماننے والے ایک سو تین افراد کے اقوال، دس شعراء کے اشعار، منقول کیے گئے ہیں اور کچھ بانیان مذاہب، صحابہ کرام، حکماء، اولیاء عظام، ائمہ کرام، ادباء، شعراء، موحدین، سماجی مصلحین اور سیاسی شخصیات شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ضرب الامثال، چھوٹی چھوٹی حکایات بھی لکھی گئی ہیں۔

اس کتب میں ۱۹۸۳ء سے ۱۹۹۰ء تک کے لکھے جانے والے اڑتیس موضوعات پر مضامین موجود ہیں۔

مجلّہ قادریہ (مقالات ومضامین) : مطبوعہ 1996ء

بموقع صد سالہ عرس مبارک حضرت قطب دوراں ودکن سید شاہ عبداللہ شاہ قادری لا ابالی الجیلانی قدس اللہ سرہٗ کے موقع پر ساؤنیر شائع کیا گیا جو چار حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول بزرگان دین کے معرکۃ الآراء مضامین صفحہ ۲ تا صفحہ ۳۰ ہیں۔

ہادیٔ دکن کے خاکے

پہلی پھلجڑی-دوستوں کے خاکے :

ہادیٔ دکن نے شوخی وظرافت کا اظہار چند خاکوں میں ادبی پیرائے میں پیش کیا ہے۔ یہ خاکے ان کے بے تکلف دوستوں، ساتھیوں، استادوں اور مختلف شخصیات پر تحریر کیے گئے ہیں جو ''دوستوں کے خاکے'' کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں۔ جن کا ذکر اس کتاب کے اول میں کیا گیا ہے۔

خصوصاً انوار العلوم کالج کے اساتذہ اور دیگر شخصیات ہیں۔ جن میں ڈاکٹر حامدہ بیگم (لکچرر اردو)، شاستری صاحب (لکچرر کامرس) جلیل احمد صاحب (شعبۂ سائنس، زوالوجی)، جناب نہپال سنگھ ورما (شعبہ ہندی)، جناب آنند راج ورما، جناب رحمٰن جامؔی کے علاوہ دو موضوعات خاکے بھی ''شادی کی ہاف سنچری'' اور ''اندھیرے سے اجالے کی طرف'' اس کتاب میں شامل ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

شستہ زبان میں انشاء پردازی کا یہ ایک خوبصورت نمونہ ہے جس میں ہر بات شگفتگی اور ادب ولحاظ کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔تحریر میں کوئی فقرہ بازی کی کیفیت یا پھکڑ پن کی بو باس نہیں ملے گی۔نہایت صاف ستھرے انداز میں مسکراہٹیں بکھیرتے ہوئے شخصیتوں کا خاکہ کھینچا گیا ہے۔

قرآن مجید میں عجمی الفاظ :

اس کتاب کے ابتدائیہ میں ہادیٔ دکن وضاحت فرماتے ہیں کہ :

''قرآن حکیم میں عجمی الفاظ'' یہ حضرت العلامہ ڈاکٹر سید شاہ محی الدین قادری ہادی کی تحقیقی کاوشوں میں نہایت اہم اور معلومات آفریں کتاب ہے۔قرآن حکیم عربی زبان میں نازل کیا گیا ہے اور یہ وہ عظیم الشان صحیفہ ہے جس کے ذریعے اگلے صحائف جیسے توراۃ، زبور اور انجیل کی بھی تصدیق ہوتی ہے۔ حضرت ہادیٔ دکن نے اپنی تحقیق کے ذریعے یہ معلومات فراہم کی ہیں کہ قرآن حکیم میں عربی کے علاوہ اور زبانوں کے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔قرآن حکیم میں عربی کے علاوہ عجمی زبانوں کا بھی استعمال ہوا ہے وہیں یہ معلومات بھی ملتی ہیں کہ تمدنی تاریخ سے لسانیات کا کیا رشتہ ہے۔

حضرت نوح علیہ السلام کے فرزند سام بن نوح جنہیں ابوالعرب کہا جاتا ہے تمام سامی زبانوں کی نسبت انہیں سے ہے جس کی تین شاخیں ہیں اور ان تین شاخوں میں تقریباً آٹھ بڑی زبانیں موجود ہیں جیسے عربی، سریانی، عبرانی، عقادی، قینقی، بابل، نبطی اور حبشی۔کلام ربانی میں تقریباً ان تمام زبانوں کے الفاظ موجود ہیں۔حضرت موسیٰ علیہ السلام پر توریت نازل ہوئی اور حضرت داؤد علیہ السلام پر زبور نازل ہوئی۔یہ دونوں آسمانی صحیفے سریانی زبان میں ہیں اور انجیل حضرت عیسیٰ علیہ السلام پر نازل ہونے والا وہ صحیفہ ہے جس کی زبان عبرانی ہے۔اور لفظ ''انجیل'' یونانی زبان کا لفظ ہے۔بنی اسرائیل کے تمام انبیاء کے نام عبرانی زبان میں ہیں۔حضرت ہادیٔ دکن نے معتبر ومستند تاریخی حوالوں اور قدیم مستند کتابوں سے مورخین اور تذکرہ نویسوں، لغات نویسوں کے حوالوں سے معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ درحقیقت قرآن حکیم تمام امت مسلمہ کے لئے بلکہ تمام انسانیت کے لئے ایک مکمل ضابطۂ حیات ہے۔

قرآن حکیم اور شعرائے اردو :

حضور ہادیٔ دکنؒ نے ''قرآن حکیم اور شعرائے اردو'' کے معرکۃ الآراء موضوع پر یہ کتاب تحریر فرمائی ہے۔صوفی شعراء کے یہاں اس طرح کے قرآنی الفاظ کا بہت زیادہ استعمال نظر آتا ہے۔زمانۂ قدیم اور عصر حاضر کے بے شمار شعراء، خاص طور سے نعت گو شعراء کے یہاں ایسے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔جیسے علامہ اقبالؔ کے یہ اشعار :

خودی کا سر نہاں لا الٰہ الا اللہ — خودی ہے تیغ فساں لا الٰہ الا اللہ

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

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے — صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الا اللہ

قرآنی آیات کے ساتھ ساتھ حضرت ہادیٔ دکنؒ نے اشعار میں احادیث کو بھی تلاش کیا ہے جیسے لولاک، من عرف، کنت کنزاً لحمک لحمی، من کنت مولا، من رأنی، ماعرفتا، انا من نور، لی مع اللہ، الحسین منی وغیرہ وغیرہ۔

اس کتاب میں جن شعراء کے حوالے دیے گئے ہیں ان میں ولیؔ اورنگ آبادی، مرزا اسد اللہ خان غالبؔ، حکیم مومن خاں مومنؔ، حضرت شاہ کریم اللہ چشتی عاشقؔ، صفیؔ اورنگ آبادی، حضرت آغا داؤد محو ابوالعلائی، حضرت سید شاہ عبدالرزاق قادری فقیر قدس سرہٗ، علامہ اقبالؔ، حضرت سید معین الدین شاہ خاموشؔ، حضرت مولانا شیخین احمد کامل شطاریؒ، حضرت اوج یعقوبی، حضرت خواجہ شوق۔

اقبالؔ کے اشعار میں ہندی الفاظ- پیش لفظ :

ہندوستانی اساطیر کو انہوں نے بھرپور انداز میں موضوع سخن بنایا ہے اور اپنی شاعری میں ہندی الفاظ کا بہت خوبصورت انداز میں استعمال کیا ہے۔جیسے

اقبال بڑا اُپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

اس کتاب میں ایسے ہی اشعار کو منتخب کر کے ہم نے اقبالؔ کے کلام میں ہندی الفاظ کے استعمال پر گفتگو کی ہے۔صحیح معنوں میں یہ محققانہ ناقدانہ اور دانشورانہ عنوان ہے۔اردو ادب اور ہندی ساہتیہ کے اسکالرز، ادباء، شعراء، محققین، ناقدین اور محبین اس کتاب کو ضرور پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

Syeda Safia Jeelani
Research Scholar
Dr. Azizullah Shirani
Supervisor
Department of Urdu
Maulana Azad University
Jodhpur (Rajsthan)
Mob.- 94927 87692

ISSN : 2582 - 3612

ٹیپو سلطان

محمود الحسن بہار کوٹی کی ادبی خدمات: ایک جائزہ

(۱۹۰۷ء - ۱۹۷۱ء)

تجسس انسان کی فطرت میں شامل ہے، یہ وہ جذبہ ہے جس نے تدریجی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ تحقیق، تجسس کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں جو ترقیاں ہمیں نصیب ہوئی ہیں وہ سب تحقیق کی ہی بدولت ہے۔ تحقیق کے ذریعہ ہی ہم نے بہت سی خطرناک بیماریوں کا سدباب کیا ہے، اسی کے ذریعہ ہم نے سمندر کی گہرائیاں ناپی ہیں، اس کے ذریعہ آج ہم ستاروں کی دنیا میں قدم رکھ رہے ہیں۔ یہاں بات ہو رہی ہے ادبی تحقیق کی، تحقیق کی بدولت ہی ہم نے ادب کے بہترین جواہر پارے تلاش کئے، گمنام فنکاروں کو تلاش کیا ہے، ان کی تخلیقات کو منظر عام پر لائے ہیں۔ ان تحقیقات کے سبب ہم نے ادب کو اس کے شایان شان قدر و منزلت دی ہے۔ ادب میں تحقیق کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ہندوستان کے مختلف تعلیمی اداروں میں بڑی تعداد میں تحقیقی مقالے مختلف موضوعات پر سپرد قلم کئے جا رہے ہیں۔ ان ہی مقالوں میرا مقالہ بھی شامل ہے۔ جس کا عنوان " محمود الحسن بہار کوٹی (۱۹۰۷ء - ۱۹۷۱ء) کی ادبی خدمات: ایک جائزہ ہے۔ محمود الحسن بہار، اردو ادب کی ایک اہم شخصیت تھے۔ جنھوں نے راجستھان کے تاریخی شہر اجمیر میں آکر شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ بہار ۱۹۲۷ء میں یہ سلسلہ معاش اجمیر تشریف لائے اور مستقل طور پر یہیں بود و باش اختیار کی۔ ابھی تک وہ صرف شاعر تھے۔ جب انھیں اجمیر کا ادبی ماحول میسر آیا اور یہاں پر موجود مشاہیر سے ان کی ملاقاتیں ہوئیں تو وہ کھل کھیلے۔ ریلوے میں انھیں ملازمت مل گئی تھی، اس لئے معاش کی طرف سے اطمنان ہو جانے کے بعد وہ ادب کی جانب متوجہ ہوئے۔ انھوں نے افسانے تحریر کئے۔ خاکستر (۱۹۴۵ء) ان کے افسانوی مجموعے کا نام ہے۔ ذات و کائنات ان کا شعری مجموعہ ہے جو ان کے انتقال کے بعد ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ لیکن ان کے علاوہ ان کے بے شمار ادبی شہ پارے ہیں۔ جن میں غزلیں نظمیں، افسانے اور مضامین و مقالات شامل ہیں۔

بہار کے مختصر حالات : ان کا پورا نام محمود الحسن تھا۔ ادب میں بہار کوٹی کے نام سے مشہور ہیں۔ ۱۹۰۷ء میں کوٹ، ضلع فتحپور (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ اسی نسبت سے اپنے آپ کو کوٹی لکھتے رہے۔ والد کا نام بدر الحسن

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

خاں تھا۔ آپ کے آبا و اجداد کابل کے رہنے والے تھے۔ جو محمد غوری کے ساتھ ہندوستان آ گئے تھے۔ مغل بادشاہوں نے ان کی خدمات کے صلے میں ۲۱ گاؤں دئے تھے، کوٹ ان میں سے ایک تھا۔ کاشت کاری آپ کے بزرگوں کا پیشہ تھا۔ آپ کی ابتدائی تعلیم و تربیت کوٹ میں ہوئی۔ اس کے بعد فیروز پور (پنجاب) چلے گئے۔ وہاں ہائی اسکول کی تعلیم مکمل کی۔ مزید تعلیم کے لئے کالج میں داخلہ لے لیا۔ لیکن کالج کا ماحول انھیں پسند نہیں آیا۔ شعر و سخن کی جانب فطری طور پر راغب تھے۔ فیروز پور میں اسوقت علامہ عیش فیروز پوری موجود تھے، ان سے شاعری میں اصلاح لینے لگے۔ بہار کوٹی ان ادبی شخصیات سے ہیں جن کا ادبی سفر اجمیر کی سرزمین سے شروع ہوا۔ ان کے ہم عصروں میں رفیعی اجمیری، قیسی رامپوری، الیاس رضوی، اثر جلیلی، عبید اللہ قدسی اور ابوالعرفان فضائی وغیرہ قابل ذکر حضرات ہیں۔ اجمیر میں بہار کو بہت اچھی اور مشہور شخصیات کی صحبت ملی۔ چونکہ اجمیر میں سیماب اکبرآبادی بھی اکثر آتے تھے اور قیسی رامپوری کے گھر پر ٹھہرا کرتے تھے۔ جہاں سیماب کے دیگر تلامذہ جمع ہوتے اور شعری مجلسیں منعقد ہوا کرتی تھی۔ میر احدی اجمیری، عبید اللہ قدس، فضائی، اور سیماب کے دوسرے تلامذہ بھی وہاں ہوا کرتے تھے۔ بہار کوٹی کو سیماب اکبرآبادی سے بھی فیضیاب ہونے کا پورا موقع ملا۔

بہار کوٹی ہمیشہ ایک عملی انسان رہے۔ ہمیشہ متحرک رہے۔ ملازمت کے علاوہ اپنا تمام وقت مطالعہ اور ادبی مصروفیات میں گزارا کرتے تھے۔ انھوں نے اجمیر میں جو اپنی ایک تنظیم بنائی تھی انجمن فروغ ادب'' اس کے تحت سرگرم عمل رہے۔ سال میں ایک بڑا مشاعرہ ضرور کراتے تھے۔ عام دنوں میں نشست اور دیگر ادبی محفلیں سجائی جاتی تھیں۔ مذہب کے پکے تھے، توکل پر رہا کرتے تھے، اپنی آمدنی بڑھانے کے لئے انھوں نے کبھی کوئی ایسا قدم نہیں اٹھایا جو شریعت کے خلاف ہو۔ انھوں نے کبھی اپنی شاعری کو معاش کا ذریعہ نہیں بنایا۔ ادبی نقطہ نظر سے ان کا یہ ماننا تھا کہ جو ادب ''ادب'' کے اصولوں پر پورا نہ اترے وہ ادب کہلانے کے قابل نہیں ہے۔ ادب میں عریانیت کے بھی سخت مخالف تھے۔ تقسیم ملک کے بعد بہار کراچی منتقل ہو گئے۔ اور وہیں پر ۱۹۷۱ء میں انتقال کیا۔

معنویت اور اہمیت :

بہار کوٹی ادب کی ایک اہم شخصیت ہیں لیکن افسوس ہے کہ ابھی تک ان پر کوئی تحقیقی کام نہیں کیا۔ اس موضوع کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے میں نے اس کا انتخاب کیا ہے۔ بہار کوٹی کی شاعری، افسانے اور تحقیقی و تنقیدی مضامین ادب کا اہم ترین سرمایہ ہے۔ جن کو منظر عام پر لانے کا ذمہ میں نے اپنے ناتواں کندھوں پر لیا ہے۔ ادبی دنیا بہار کوٹی کو ایک شاعر کی حیثیت سے جانتی ہے۔ لیکن وہ ایک اچھے نقاد اور بہترین افسانہ نگار بھی تھے۔ کئی زبانوں کے ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ اگر یہاں ان کے تنقیدی مضامین میں سے چند کے

ISSN : 2582 - 3612

نام پیش کئے جائیں تو مناسب ہوگا :

۱۔ جذبات بھاشا، عالمگیر، لاہور، عید قرباں نمبر ۱۹۳۴ء
۲۔ میرا حدی اجمیری، عالمگیر، عید قرباں نمبر، لاہور ۱۹۳۵ء)
۳۔ کیا اقبال کا پیغام کوئی نیا پیغام ہے: شاعر آگرہ، جنوری ۱۹۴۳ء
۴۔ ہمارا نصاب تعلیم، شاعر، آگرہ مئی ۱۹۴۳ء
۵۔ مسئلہ تقدیر اور مشاہیر عالم، شاعر، آگرہ، جون ۱۹۴۳ء
۶۔ ہندوستان صنعتی ملک تھا، شاعر، آگرہ، جولائی ۱۹۴۳ء
۷۔ پوسٹ آفس، شاعر، آگرہ نومبر ۱۹۴۳ء
۸۔ ہندی اور مسلمان، شاعر، آگرہ، جنوری ۱۹۴۴ء
۹۔ دور حاضر کی ایک ہندی شاعرہ، شاعر، آگرہ مارچ ۱۹۴۴ء
۱۰۔ ہندی افسانہ نگاری، شاعر، آگرہ، جنوری ۱۹۴۶ء
۱۱۔ نظارے کی جھلک، شاعر، آگرہ، جنوری فروری ۱۹۴۵ء
۱۲۔ بے خود بدایونی، شاعر، آگرہ، جون ۱۹۴۲ء
۱۳۔ کیا دبیر و ناسخ فارسی نہ جانتے تھے۔ زمانہ، کانپور، جولائی ۱۹۴۵ء
۱۴۔ ترقی پسندی سے پہلے، چمنستان، دہلی، جون ۱۹۴۵ء
۱۵۔ راجپوتانہ کا ایک شاعر۔ چمنستان، دہلی، فروری ۱۹۴۵ء
۱۶۔ خریط۔ چمنستان، دہلی، اگست ۱۹۴۵ء
۱۷۔ حضرت شار بٹھی بارہ بنکوی، چمنستان، دہلی، فروری ۱۹۴۶ء
۱۸۔ پہلا بنگالی ناول نویس، شاعر، آگرہ، اکتوبر ۱۹۴۴ء
۱۹۔ ثابت لکھنوی مرحوم، شاعر، آگرہ، جولائی ۱۹۴۵ء
۲۰۔ بنگال کے بعض اچھے لکھنے والے، شاعر، آگرہ مئی ۱۹۴۶ء

مذکورہ مضامین کے عنوانات سے بہار کوٹی کی تحقیقی و تنقیدی بصیرت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اسی طرح اگر غزل کی بات کریں تو ان کے یہاں اقبال جیسی شوکت اور فانی کا رنگ نظر آتا ہیں۔ غزل کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

نہ کچھ حقیقت کے پیرہن میں نہ کچھ لباس مجاز میں
کہ جس کو جذب تمام کہئے، نیاز میں ہے نہ ناز میں ہے
نیاز کیشی کا ادعا ہے تو پھر سراپا نیاز ہو جا
بہار اچھی نماز ہے یہ کہ ہوش سجدہ نماز میں ہے

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

بڑی ہی دلکش و رنگیں ہے داستاں میری — چمن میں آنکھ، قفس میں کھلی زباں میری
چراغ بجھ گئے نیند آگئی ستاروں کو — جب ان کے ذکر سے غافل ہوئی زباں میری
کہاں سے لاؤں نظر حسن رہ گزر کے لئے — مرا ہی حسن بہت ہے مری نظر کے کے لئے

اگر نظموں کی بات کریں تو بہار کوئی نے بہترین نظمیں ہمیں دی ہیں۔ ان کی نظموں میں وطن پرستی، انقلابی جذبات اور مزدور و کسان کا درد عام ہے۔۔ سوز و ساز۔ آج تک۔ ایک مغربی سیاح سے۔ شاعر کا گھر۔ انقلاب عظیم۔ محنت کا پھل وغیرہ ان کی بہترین نظمیں ہیں جو اہل ادب کی دسترس سے باہر ہیں۔ ان کو سامنے لانا اور ان کی معنویت اور قدر و قیمت بتانے کے لئے ہیں میں نے اس موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ سوز و ساز، نظم سے ایک بند پیش کرتا ہوں۔

ہر موج کے آغوش میں رقصاں ہے شرر دیکھ — دامان شب تار میں پنہاں ہے سحر دیکھ
کھا جائے نہ دھوکا کہیں تیری بھی نظر دیکھ — پابندی آداب تماشا سے گزر جا
آنکھیں ہیں تو ہر جلوہ پیدا سے گزر جا

بہار کوٹی کا ادبی سرمایہ:

۱۔ بہار کوٹی کے ادبی سرمائے پر ایک نظر ڈالی جائے تو یہ صورت حال سامنے آتی ہے۔ خاکستر (افسانوی مجموعہ (۱۹۴۵ء۔ اس میں 19 افسانے شامل ہیں لیکن ان افسانوں کے علاوہ اور بھی افسانے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔

۲۔ ذات و کائنات: شعری مجموعہ (۱۹۷۷ء) ہے۔ یہ بہار کوٹی کا شعری مجموعہ ہے۔ جو ان کے ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ اس میں بڑی تعداد میں غزلیں اور نظمیں شامل ہیں لیکن اس مجموعہ کلام کے علاوہ بھی بہار کوٹی کے کلام کا بڑا حصہ اس دور کے رسائل کی زینت بنا رہا۔ راقم الحروف نے اسے بھی نظر میں رکھنے کی کوشش کی۔ اس طرح ہم بہار کوٹی کی ادبی خدمات کو بلا کسی شک و شبہ کے قومی سطح پر پیش کر سکتے ہیں۔

Teepu Sultan
Research Scholar
Department of Urdu
University of Rajasthan
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 77938 09709

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

دانشہ

مارکسزم: ایک نظریہ

کارل مارکس (1818-1883) نے 1867 میں ایک اعلان نامہ شائع کرایا جس میں تمام ہی مزدوروں اور مظلوموں کو ایک ہونے اور غلامی کی ساری زنجیروں کو توڑنے کی یہ کہتے ہوئے دعوت دی گئی کہ ''دنیا کے مزدورو! ایک ہو، کیونکہ تمہارے پاس پانے کے لئے سب کچھ ہے جبکہ کھونے کے لئے کچھ بھی نہیں''۔ دراصل اس نعرے کے پیچھے کے منظر نامے کو سمجھے بغیر اس کے بنیادی سروکاروں سے آگہی ممکن نہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ تاریخ کے صفحات کو پلٹا جائے۔

1750 کے آس پاس رونما ہونے والے صنعتی انقلاب سے پہلے باقی دنیا کی طرح یوروپ بھی زراعتی دنیا کا ایک حصہ تھا۔ تاریخ ہی سے ہمیں اس بات کی بھی جانکاری ملتی ہے کہ بادشاہوں اور راجے رجواڑوں کو اپنے سامراج کی حفاظت اور اس کی توسیع کے لیے بھاری بھرکم فوج کی ضرورت ہوتی تھی۔ اس فوج کے اخراجات کی فراہمی کے لئے زراعت پر منحصر غریب کسانوں پر بھاری بھرکم لگان یعنی ٹیکس لگایا جاتا تھا۔ ان سے لگان کی وصولی کے لئے جس شخص کو ذمہ دار مانا گیا، اسے آگے چل کر زمیندار کے نام سے پکارا گیا۔ زمیندار کو یہ اختیار حاصل تھا کہ اگر کوئی کسان مقررہ مدت کے اندر لگان کی ادائیگی سے قاصر رہے تو اس کی زمین ضبط کر کے کسی دوسرے کسان کو دے دی جائے۔ زمیندار ٹیکس کی وصولی کے وقت بارہا ظلم وتشدد سے پیش آنے سے بھی دریغ نہ کرتا۔ نتیجتاً کسان بھوکا رہ کر بھی زمیندار، بادشاہ سلامت اور فوج کے پیٹ بھرنے میں ہی عافیت سمجھتا۔ اس طرح کے ظلم وستم سہتے سہتے کسان عاجز آ چکے تھے کہ اسی اثنا میں انگلینڈ میں کپاس کی زائد پیداوار کا دور شروع ہوا۔ آجروں اور سرمایہ داروں نے موقع کو غنیمت جان کر 1781 میں رچرڈ آرک رائٹ (Richhard Arkwright) کی سربراہی میں مانچسٹر میں ایک کاٹن فیکٹری کی بنیاد رکھی۔ اس کے بعد دیکھتے ہی دیکھتے زراعت پیشہ مزدور نئی صنعتوں میں اس امید پر مزدوری میں لگ گئے کہ یہاں عزت سے دو وقت کی روٹی کا انتظام ہو جائیگا۔ لیکن انتھک محنت کے باوجود بھاری منافع میں چل رہی فیکٹریوں کے مزدوروں کو دو وقت کی روٹی میسر نہ ہو سکی۔ یہیں سے مزدوروں کا آجروں اور سرمایہ داروں کے ذریعے استحصال کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔

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

مزدوروں کے جائز مطالبات کو بھی مسترد کیا گیا اور ان کو بے دردی سے کچلا گیا۔ اس طرح انہیں بھوکوں مرنے پر مجبور کیا گیا۔ انہی حالات کے پس منظر میں اقبال نے کہا تھا۔

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

انہی حالات وکیفیات کے ردعمل میں مارکس نے ۱۸۶۷ میں ''Das Kapital'' (سرمایہ) نامی انقلابی آہنگ والی کتاب تصنیف کی۔ جس میں طبقاتی کشمکش پر اپنے نظریہ کو پیش کیا اور کہا کہ طاقتور ہمیشہ کمزوروں اور مجبوروں پر ظلم کرتا ہے۔ اس لئے کمزوروں اور مجبوروں کے لئے متحد ہونے کے سوا چارہ نہیں ہے۔

مارکس نے کہا کہ کمزوروں اور مجبوروں کے لئے لازمی ہے کہ وہ ان ظالم سرمایہ داروں کی اجارہ داری کا خاتمہ کریں، چاہے اس کے لئے اسے پسینے کی جگہ خون ہی کیوں نہ بہانا پڑے! تبھی جا کر مجبوروں اور مظلوموں کی اپنی حکومتوں کا قیام ممکن ہو سکے گا۔ جہاں سبھی کو اسی کی اہلیت کے مطابق کام دیا جائے گا اور اس کی ضروریات کے حساب سے اس کا محنتانہ۔ اس طرح ایک غیر طبقاتی نظام قائم ہوگا۔ جہاں سب برابر ہوں گے اور کوئی کسی پر ظلم کرنے کی طاقت نہیں رکھے گا۔ کیونکہ ایسے سماج میں سرمایے پر کسی فرد واحد کی اجارہ داری نہ ہو کر پورے سماج کا اس پر حق ہوگا۔ یہاں پر کارل مارکس یہ بھول گئے کہ جہاں ایک سرمایہ دار مجبوروں پر ظلم کر سکتا ہے وہیں سرکاری باگ ڈور سنبھالنے والے سینکڑوں سرمایہ دار اور بھی بے رحم طریقے سے ظلم کرنے پر قادر ہوں گے۔

بہر حال مارکس کے بتائے ہوئے خطوط پر آج سے ایک صدی پیشتر 1917 میں لینن کی سربراہی میں روس میں پہلی مارکسی حکومت قائم ہوئی اور حکومت کی باگ ڈور مزدوروں اور محنت کشوں کے ہاتھوں میں آ گئی۔ اس انقلاب نے ساری دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ چونکہ شاعر وادیب عام لوگوں کی بہ نسبت زیادہ حساس واقع ہوئے ہیں، اس لئے انہوں نے بھانپ لیا کہ اگر مظلوموں، مزدوروں اور مجبوروں کی حمایت کی جائے تو اس کا مفید نتیجہ نکل سکتا ہے۔ اس خیال نے ادب کے مارکسی دبستان کو جنم دیا اور اس دبستان کی تخلیقات پر تنقیدی نظر ڈالنے والی تنقید کو مارکسی تنقید کا نام دیا گیا۔

مارکسی دبستان نے ایسی تخلیقات کو منظر عام پر لانا وقت وحالات کے لئے ضروری سمجھا جو مزدوروں کی سمجھ سے بالا تر نہ ہو۔ اس لئے اس میں سیدھے سادے بیانیہ اور سپاٹ پلاٹ پر زور دیا گیا۔ شاعری میں ابہام ورموز سے کنارہ کر کے براہِ راست اور خطابیہ تکنیک کو بہتر سمجھا گیا، کیونکہ شاعری کی تہ داری اور پیچیدہ بیانی کو ان کے نزدیک برسوں سے ظلم کی چکی میں پس رہے مظلوم مزدوروں کی سمجھ سے پرے نہیں ہونا چاہئے تھا۔ چنانچہ ادیبوں وشاعروں کی پوری ایک جماعت اس فکر کا علمبردار بن کر اٹھی

ISSN : 2582 - 3612

اور روسی زبان میں مزدوروں و مجبوروں کو مخاطب کرنے لگی۔ دیکھتے ہی دیکھتے دیگر یوروپی و ایشیائی زبانوں پر اس کے اثرات کو محسوس کیا جانے لگا۔ سجاد ظہیر اس تحریک کو لندن میں بیٹھ کر بغور دیکھ رہے تھے۔ وہ بھی اس اثر کی زد میں آئے اور انہوں نے اردو میں اس تحریک کو متعارف کرانے کا بیڑا اٹھایا۔ 1932 میں ''انگارے'' کے نام سے افسانوں کا ایک مجموعہ اپنی ادارت میں شائع کرایا اور 1936 میں پریم چند کی صدارت میں لکھنو؟ کے رفاہ عام کلب میں ایک کل ہند کانفرنس بلائی۔ یہ ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس تھی۔ یہیں سے مارکسی ادب کا باضابطہ آغاز ہوا اور تقریباً دو دہوں تک اس تحریک نے اپنا جھنڈا بلند کئے رکھا۔

اس دوران جو ادب نظموں، افسانوں اور دیگر تخلیقات کی روشنی میں پیش کیا گیا اس کو جانچنے، پرکھنے اور اس کو مشتہر کرنے کے لئے تنقید کا بھی سہارا لیا گیا۔ اس طرح کی تنقید میں بنیادی طور سے یہ دیکھا گیا کہ آیا تخلیق میں تخلیق کار نے وہی پیش کیا ہے جو اس کے دل پر گزرتی ہے یا اسے پیش کیا جو اسے اپنے اردگرد نظر آتا ہے۔ اگر ثانی الذکر کی بھرپور موجودگی اس انداز میں پائی گئی کہ ایک عام آدمی صحیح طور سے سمجھ سکتا ہے تو اسے کامیاب تخلیق کا درجہ دے دیا گیا۔ کیونکہ مارکسی نقاد ادب سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ عوام کے لئے ہو۔ جیسا کہ کہا گیا کہ مارکسی نظام میں مرکزی حیثیت عوام کو حاصل ہوتی ہے، اس لئے مطالبہ کیا گیا کہ ادب بھی انہی کے لئے تخلیق کیا جانا چاہئے۔ بادی النظر میں یہ بات مضحکہ خیز لگتی ہے لیکن تجربات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ روسی ادیبوں نے عوامی ادب پیدا کر کے اپنے ہموطنوں کی ایسی تربیت کی کہ کہا جاتا ہے کہ عوامی ادب کا مطالعہ کرتے کرتے ان کا مذاق اس قدر بلند ہو گیا کہ آج شیکسپیئر جیسے عظیم المرتبت فنکار کو پڑھنے والے انگلینڈ سے زیادہ روس میں پائے جاتے ہیں۔

مارکسی تنقید میں داخلیت، ابہام، زولیدہ بیانی اور فلیش بیک وغیرہ کی تکنیک کو اس لئے ناپسند کیا گیا کہ یہ چیزیں عوام سے ادب کا رشتہ منقطع کر دیتی ہیں۔ لیکن اس رویہ کو بہت دور تک صحیح ٹھہرایا نہیں جا سکتا۔ کیونکہ تمثیل، رمز، استعارے اور تلمیحات کے بغیر پراثر شاعری کا وجود تقریباً ناممکن سا ہے۔ مارکسی تنقید نگاروں نے اس حقیقت پر پردہ ڈال کر اور پس پشت رکھ کر دہراؤ کے دروازے کو کھول دیا۔ نتیجتاً انسانی دماغ کی زرخیزی سرسبزی و شادابی کے چند دہائیوں کے بعد مزید پیداوار سے انکار کرنے پر مجبور ہو گئی۔

مارکسی نقادوں کے نزدیک ادب خود منزل نہ ہو کر منزل تک پہنچنے کا راستہ بھر ہے، یعنی ادب آلہ کار ہے اور اس کے سہارے انقلابی راستے کو ہموار کیا جانا چاہئے بس۔ لیکن وہ بھول گئے کہ ایک بار اپنی مرضی کے مطابق جب انقلاب آ جائے تو پھر دوبارہ انقلاب کی بات نہیں کی جائے گی۔ بلکہ اصلاح و تحسین کے راستے کو اپنایا جائے گا اور یہ کام انقلابی راستے سے مختلف ہونے کی وجہ سے الگ طرح کا متقاضی ہے جسے کیف و سرور کے راستے ہی سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس حقیقت کو نظر انداز کرنے ہی کی وجہ سے کبھی ایک

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

شاعر عورتوں کو ماتھے کے آنچل سے انقلابی جھنڈا بنا لینے کو کہتا ہے اور کبھی آزادی کے حصول کے بعد بھی ملک میں مختلف ناموں کے لاحقے و سابقے کے ساتھ آزادی کی بات کی جاتی ہے۔

مارکسی نقادوں نے اجتماعی سروکار کو ہی سب کچھ سمجھ لیا اور اسی کے مطابق تخلیق کاروں سے اپنی تخلیقات پیش کرنے کا مطالبہ کیا، انفرادی زندگی کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ فیض نے جب ''صبح آزادی'' کے نام سے لکھی ؎

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

تو علی سردار جعفری نے نظم کی مخالفت کرتے ہوئے کہا کہ اس میں ایسی کوئی الگ بات نہیں کہی گئی ہے جو ایک غیر مارکسی تخلیق کار نہ کہہ سکے، مارکسی نقاد یہ بھول گئے کہ انسان داخلی و خارجی جذبات کا مرکب ہے۔ کسی بھی ایک جذبے کو نظر انداز کیا گیا تو انسان ٹوٹ جائے گا اور زیادہ دنوں تک چلنا اس کے لئے محال ہو جائے گا۔ اس کے باوجود داخلی جذبات کی انتہائی مخالفت مارکسی فکر کو توڑنے میں ہی معاون بنی نہ کہ اس کے عروج میں۔ فیض اگر اگلے سو سال تک پڑھے جاتے رہیں گے تو اس میں چونکنے والی کوئی بات نہیں ہوگی۔ کیونکہ انہوں نے داخلی و خارجی دونوں طرح کے جذبات کو برتنے میں توازن کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہ دیا۔ ملاحظہ ہو ان کی انتہائی مقبول نظم ''دو عشق''۔ یہاں پر اس نظم کا آخری بند بطور مثال درج کیا جاتا ہے ؎

چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوک دشنام
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرزِ ملامت
اس عشق، نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغ ندامت

اس نظم میں فیض نے محبوب مجازی اور لیلائے وطن دونوں کے لئے یکساں طور پر اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کیا ہے جو اسے سماج کے ہر طبقے کا ترجمان بنا کر پیش کرتا ہے اور اس کے لافانی ہونے کا ثبوت بھی۔

مارکسی تنقید اپنے تخلیق کاروں سے جانبداری کا مطالبہ کرتی ہے۔ جس تخلیق میں مزدوروں، مجبوروں اور مظلوموں کی باتیں نہ پیش کی جائیں اس کو ادب سے خارج مانا گیا۔ انہوں نے جانبداری کو برتنے والی کسی بھی تخلیق کو سر آنکھوں پر بٹھایا چاہے اس کا اسلوب نگارش اوروں کے نزدیک سطحی ہی کیوں نہ ہو! انہوں نے کیا کہا، اس پر زور دیا۔ کیسے کہا گیا، اس کو دیکھا ہی نہیں اور اگر دیکھا بھی تو توجہ انتہائی کم۔ مواد اور ہیئت کی بحث میں انہوں نے سارا زور مواد پر صرف کیا اور اپنے ادیبوں و شاعروں سے ''غیر جانبداری'' کی لعنت سے دور

ISSN : 2582 - 3612

رہنے کو کہا اور جانبداری بھی مزدوروں کی جانبداری، نہ کہ سرمایہ داروں کی۔ کیونکہ ان کے نزدیک مزدور ہی مظلوم ہے، سرمایہ دار مظلوم نہیں ہوسکتا۔ ان کی اسی ذہنیت نے مزدوروں کو کام چور اور مفت خور بنا دیا۔ نتیجے میں کارخانوں کے کارخانے بند ہوتے چلے گئے اور سرکار کو گھاٹے میں چل رہی فیکٹریوں میں سرمایہ کشی (k'Investment, fo&fuos-Dis) کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ مزدور بھی سرمایہ داروں کی طرح بلکہ بعض واقعات میں اس سے بھی زیادہ ظالم واقع ہوسکتے ہیں۔ اگر ان پر اعتدال اور اخلاقیات کی لگام نہ لگائی جائے۔ مارکسی تنقید پر اظہار خیال کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ :

> ''مارکس اور لینن اپنے خیالات و عمل کے میدان میں اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ نہ تو ادیب تھے اور نہ نقاد، اس لئے ان کی رائیں کسی تماشائی کی رائے سے زیادہ اہم نہیں ہوسکتیں۔۔۔۔۔ ترقی پسند نقاد بعض مغربی خیالات کو اخذ کر کے پیش کر دیتے ہیں۔ وہ خود فنون لطیفہ کی ماہیت، ان کے اغراض و مقاصد، ان کے اصول اور ان کی اہمیت پر غور نہیں کرتے۔ وہ انہی مغربی تصنیفوں سے استفادہ کرتے ہیں جن میں اشتراکیت کی رنگ آمیزی ہوتی ہے۔ وہ قابل قدر، بلند پایہ نقادوں کے بجائے کم پایہ اور مبتذل نقادوں سے زیادہ واقفیت رکھتے ہیں۔''
>
> (اردو تنقید پر ایک نظر)

کلیم الدین احمد کے ان خیالات کو حق بجانب ماننے کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کے خیالات میں مارکسی ادب کو لے کر ایک طرح کی انتہا پسندی تھی حالانکہ مارکسی ادب و تنقید نے ہمارے ادب میں ایک نئی روح پھونکنے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ اور حقیقت نگاری کی روش کو عام کیا تھا۔ حسن کے پیمانے تبدیل ہوئے تھے اور ادب کو صرف اشرافیہ کا ترجمان نہ ہو کر عوام کا بھی ترجمان ہونا چاہئے، اس خیال کو عملی طریقے سے عام کیا تھا۔ لیکن جیسا کہ کسی بھی روش میں انتہا پسندی ہلاکت کے گڑھے میں ہی ڈھکیلتی ہے۔ یہاں بھی مارکسی نقادوں کی انتہا پسندی نے مارکسی ادب کو ہلاکت کے گڑھے میں ہی ڈھکیلا۔ اسی میں انہوں نے اپنی توانائی کو صرف کیا اور اپنے ہی ہاتھوں خود کو قتل بھی۔

Danisha
Research scholar
Deptt. of Urdu
Khwaja Muinuddin Chishti Language University
Lucknow (U. P.)
Mob. No.- 9259365248

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

عبدالباری

یوسف ناظم کی ظرافت نگاری

اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں یوسف ناظم کی علمی و ادبی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ آپ کا نام سید محمد یوسف اور تخلص ناظم تھا۔ ادبی حلقوں میں یوسف ناظم کے نام سے مشہور و مقبول ہیں۔ ادبی زندگی کا آغاز شعر و شاعری سے ہوا مگر اس وادیِ پُر خار میں زیادہ دیر تک ٹھہر نہ سکے اور نثر نگاری کو مستقل طور سے وسیلہ اظہار بنایا۔ 1944 میں باقاعدہ طور پر طنز و مزاح نگاری کے کوچہ میں قدم رکھا ابتداء میں محتاط رویہ کے ساتھ لکھتے رہے مگر آگے چل کر بہتات نویسی کا شکار ہو گئے اور بادلِ ناخواستہ بسیار نویسی کے چکر میں پڑ کر اپنی تحریروں میں اعتدال و توازن کو زیادہ دیر تک قائم نہ رکھ سکے اور زیادہ لکھ کر کم شہرت و مقبولیت پانے والوں کی صف میں شامل ہو گئے۔

اردو زبان و ادب میں عام دانشوروں اور شاعروں کی طرح یوسف ناظم کی تاریخ ولادت میں بھی معمولی سا الٹ پھیر ہوا ہے اس سلسلے میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بنیادی ماخذ کا سہارا لیتے ہوئے خود یوسف ناظم کے حوالے سے ان کی تاریخِ پیدائش کو پیش کیا جائے تا کہ تحقیق کی راہوں میں حائل دشواریاں خود بخود کافور ہو جائیں۔ اس سلسلے میں یوسف ناظم نے اپنے مزاحیہ مضامین کے مجموعے 'سائے ہمسائے' مطبوعہ 1975 کے گرد پوش والے صفحہ میں لکھا ہے:

> ''میری تاریخ پیدائش نومبر 1921 بتائی جاتی ہے لیکن اپنی درج شدہ پیدائش کے حساب سے نومبر 1918 میں نمودار ہوا۔''

واضح رہے کہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے ایک مستند و معتبر کتاب 'دستاویز' کے نام سے 1983 میں شائع ہوئی تھی جس میں ادیبوں، دانشوروں اور نثر نگاری کی خودنوشت سوانح شامل ہے مذکورہ کتاب کے صفحہ 381 پر یوسف ناظم اپنی خودنوشت میں اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''میری سوانح حیات بڑی آسان سی ہے میرا وطن جالنہ ہے جو پہلے ضلع اورنگ آباد کا تعلقہ تھا اب بجائے خود ایک ضلع ہے (اس ترقی کا میری ولادت سے بھلا کیا تعلق ہوسکتا ہے) 7 نومبر 1921 کی پیدائش ہے سن پیدائش سر

ISSN : 2582 - 3612

کاری ریکارڈ میں 1918 درج ہے جس کا مجھے کبھی افسوس نہیں ہوا بلکہ خود کو کافی بڑا محسوس کرتا رہا، جالنہ ہائی اسکول سے میٹرک اورنگ آباد انٹرمیڈیٹ کالج سے انٹر کے امتحانات کامیاب کرنے کے بعد جامعہ عثمانیہ حیدرآباد میں داخلہ لیا 1942 میں بی. اے اور 1944 میں اردو میں ایم. اے کیا ایم. اے کے لیے اردو میں ظرافت نگاری پر ایک طویل مقالہ (275) صفحات کا لکھا۔ 1944 ہی میں ریاست حیدرآباد کے محکمۂ لیبر میں مترجم کی حیثیت سے ملازمت مل گئی۔ 1946 میں شادی ہوئی اور اس کے ساتھ ہی اصل ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ریاست حیدرآباد کی تقسیم کے بعد کچھ دنوں میسور میں بھی رہا اور 1957 میں ریاست مہاراشٹر کے لیے نامزد ہوا۔ 1960 میں اسسٹنٹ لیبر کمشنر کی حیثیت سے ممبئی (Transfar) تبادلہ ہوا۔ اور دسمبر 1976 میں یہیں ملازمت اختتام کو پہونچی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا، نثر نگاری 1944 سے شروع ہوئی۔''

عہد حاضر کے نامور دانشور اور مزاح نگار نامی انصاری نے یوسف ناظم کے بارے میں لکھا ہے:

''سینئر مزاح نگار یوسف ناظم 7 نومبر 1920 کو جالنہ ضلع اورنگ آباد آندھرا پردیش میں پیدا ہوئے گذشتہ 40 سال سے بمبئی میں مقیم ہیں اور وہاں کی ادبی و ثقافتی محفلوں میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں دہلی کے غالب ایوارڈ اور مدھیہ پردیش کے جوہر قریشی سمان سے نوازے جا چکے ہیں طنز و مزاح پر ان کی تقریباً دس کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ مزاحیہ مضامین کے علاوہ ان کے لکھے ہوئے خاکے بھی بہت پر لطف اور خیال انگیز ہوتے ہیں ان کا ایک مزاحیہ سفر نامہ 'امیریکہ میری عینک سے' منظرِ عام پر آ چکا ہے، ان کا مزاح بڑا شائستہ اور لطف انگیز ہوتا ہے لیکن شخصیت پر لکھے گئے خاکوں میں ذرا بھی رعایت نہیں برتتے اور جس کو جس طرح محسوس کرتے ہیں اسی طرح صفحۂ قرطاس پر پیش کر دیتے ہیں، ان کے مزاح میں شگفتگی کے ساتھ ساتھ متانت بھی موجود ہوتی ہے وہ طنز کے نشتر بھی آزماتے ہیں مگر اس کی دھار اکثر کند کر کے پیش کرتے ہیں تاکہ قاری اس کو ہنس کر سہہ لے۔'' ۱

یوسف ناظم کی تاریخ ولادت کے تعلق سے نامی انصاری کا بیان محلِ نظر ہے کیونکہ ان کی صحیح تاریخ

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

پیدائش سرکاری ریکارڈ کے مطابق نومبر 1918 ہے جس کا تذکرہ یوسف ناظم نے اپنی خودنوشت سوانحی مضمون میں کیا ہے یوسف ناظم صرف میدان ظرافت کے شہسوار ہی نہیں تھے بلکہ انھوں نے عمدہ خاکہ نگاری بھی کی ہے ان کے لکھے خاکوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ عدل و انصاف کو مدِ نظر رکھتے ہوئے صحیح معنوں میں خاکہ اڑانے کا کارہائے نمایاں انجام دیا گیا ہے ان کو خاکہ نویسی پر قُدرتِ کاملہ حاصل ہے انھوں نے جو خاکے لکھے ہیں ان میں صداقت بیانی کا عکس صاف نظر آتا ہے ان کے خاکے فنِ خاکہ نگاری کے اصول و ضوابط اور تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔

یوسف ناظم نے جن شخصیات پر خاکے لکھے ہیں ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سلیمان، اریب اور باقر مہدی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اردو میں جدید لہجہ کے نمائندہ شاعر باقر مہدی بڑی اہمیت کے حامل ہیں ان کے شعری مجموعہ 'ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں' کی اشاعت پر 10 دسمبر 1972 میں بمبئی کے ادیبوں اور سخن وروں نے ایک ادبی تقریب کا اہتمام کیا تھا اس مجلس میں یوسف ناظم نے باقر مہدی پر لکھا ہوا اپنا خاکہ پیش کیا تھا، اس خاکہ کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

> باقر مہدی شاعر ہیں، نقاد ہیں، مقرر ہیں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں اور تنقیدی شعور کے بارے میں میرا کچھ عرض کرنا سراسر ناانصافی ہوگی یوں ناانصافی سے باقر مہدی صاحب کو شغف رہا ہے، پورا ہندوستان یعنی غیر منقسم ہندوستان اس بات پر متفق ہے کہ باقر مہدی جتنے عالم ہیں اس سے زیادہ ظالم ہیں، باقر مہدی صاحب روایت سخن آدمی ہیں اتنے روایت سخن کہ ان کی پیشانی ہمیشہ شکن آلودہ رہتی ہے، باقر مہدی کی خاصیت کا کمال یہ ہے کہ وہ ادب کے کسی موضوع پر مدلل اور مبسوط مضمون لکھ کر اس کی مخالفت میں دوسرا مدلل مضمون لکھ سکتے ہیں، وہ ایک محفل میں ایک ہی موضوع کی تائید اور مخالفت میں گھنٹوں بول سکتے ہیں۔'' ۲

اردو کے نامور دانشور اور تنقید نگار پروفیسر محمد حسن نے اس خاکہ کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''باقر مہدی ہمارے دور کے آتش گر شخصیتوں میں سے ہیں جنہیں برتنے کے لیے سخت احتیاط کی ضرورت ہے، یوسف ناظم نے جرأتِ رندانہ کے ساتھ ان کی شخصیت پر قلم اٹھایا اور ایسے ایسے خوبصورت جملے صَرف کیے جو صِرف ان ہی کا حصہ تھے۔'' ۳

ابنِ اسماعیل نے یوسف ناظم کے اسلوبِ تحریر کی خوبیوں کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

ISSN : 2582 - 3612

''یوسف ناظم کی انفرادیت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ خیال اور واقعہ ہی سے جملوں کی تراش وخراش اور جملوں کے باہمی تضاد سے مزاح پیدا کرنے میں بے نظیر ہیں، ان کا اسلوب اردو مزاح میں قطعی نیا اور منفرد ہے، مزاح کا اچھوتا پن ان کے مضمون کے ہر سطر کے ہر لفظ میں رگوں میں دوڑتے خون کی طرح نظر آتا ہے، بلاشبہ ناظم کی نثر اردو کے مزاحیہ ادب میں وہی درجہ رکھتی ہے جو درجہ انسان کے جسم میں دوڑتا لہو رکھتا ہے۔'' ۴

یوسف ناظم کی کچھ تحریریں فن انشائیہ نگاری کے تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہیں اس سلسلے میں ان کا مشہور انشائیہ 'بارات' اور 'دستِ راست' بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ مجموعی طور پر عصر حاضر میں ان کی تخلیقات کو ناقدینِ ادب نے معیاری و مستند قرار دیا ہے یہ الگ بات ہے کہ بسیار نویسی کے باعث یوسف ناظم کی وہ پذیرائی نہیں ہوسکی جس کے وہ مستحق تھے پھر بھی انھوں نے اردو طنز وظرافت کے میدان میں اپنے وقار کو مجروح ہونے سے بچائے رکھا اور اپنے منفرد اسلوب نگارش کے ذریعہ اردو مزاح نگاری کو جدید طرز کی شاہ راہ پر گامزن کیا ہے۔

یوسف ناظم نے کالم نگاری بھی خوب اچھے ڈھنگ سے کی ہے اور اس منزل میں بھی وہ بہتات نویسی کا شکار ہیں ہفت روزہ 'بلٹز' بمبئی کا کالم 'باتیں ہماری' اس فہرست میں شامل ہے اس کالم میں وہ طوالت سے اپنے آپ کو محفوظ نہ رکھ سکے علاوہ ازیں موجودہ دور کے مشہور نیم ادبی اور علمی و مذہبی مجلّہ 'البلاغ' بمبئی کا مشہور کالم 'ادب لطیف' تاحیات لکھتے رہے ادبی دنیا میں 'البلاغ' کو متعارف کرانے میں اس کالم نے جو رول ادا کیا ہے وہ کسی سے مخفی نہیں۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یوسف ناظم کی مطبوعہ تصنیفات وتخلیقات میں سے چند کا تجزیہ کیا جائے تاکہ ان کے اسلوب کو سمجھنے میں دشواری کا سامنا قارئین کو نہ کرنا پڑے اس سلسلے میں سرِدست کچھ کتابوں کے نام یہاں درج کیے جارہے ہیں۔

طنز ومزاح کے موضوع پر یوسف ناظم کی سب سے پہلی اولاد (کتاب) 'کیف وکم' کے نام سے 1963 میں منظرِ عام پر آئی اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ادارہ ادبیاتِ اردو حیدرآباد نے شائع کیا تھا پہلی اولاد سب کو عزیز ہوتی ہے قارئین نے ہاتھوں ہاتھ لیا ادبی مارکیٹ میں یوسف نام کے اس چہیتے کی مانگ بڑھی تو دوبارہ میر اینڈ کمپنی دہلی نے 1964 میں شائع کیا یوسف ناظم کی اس پہلی کتاب کا مقدمہ اردو کے مستند ومعتبر دانشور اور افسانہ نویس کرشن چندر نے لکھا تھا۔

یوسف ناظم کی دوسری کتاب 'فٹ نوٹ' کو عصر حاضر کے نامور ادیب اور فکشن رائٹر عابد سہیل صا

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

حب نے اپنے ادارہ نصرت پبلشرز لکھنؤ سے 1969 میں شائع کیا تھا۔ ایک سو ساٹھ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں یوسف ناظم کی کل بیس عدد طنزیہ ومزاحیہ تحریریں شامل ہیں کتاب کے آخر میں ان کا لکھا ہوا مزاحیہ شکریہ نامہ بڑا دلچسپ ہے۔ مزاحیہ تحریر 'لقمانیات' کے چند جملے ملاحظہ ہوں :

''زندگی ایک گیت ہے، فلمی گیت اس گیت میں صرف شروع کے دو بول مرد کے ہوتے ہیں باقی سارا گیت عورت کا ہوتا ہے بیک گراؤنڈ میں بچوں کی موسیقی ہوتی ہے''۔ ''عورت کا دل وہ تجوری ہے جسے کوئی نہیں کھول سکتا ایک مرتبہ کسی نقب زن نے یہ لاکر کھول لیا تھا اس نے پایا کچھ نہیں اس میں صرف میکے کی باتیں تھیں۔ جن مردوں کو بیویوں کی عادت ہوجاتی ہے وہ کسی کام کے نہیں رہتے۔'' ۵

'فٹ نوٹ' کے مشمولات پر ہم نگاہ ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یوسف ناظم نے طنز ومزاح کے اس چھوٹے سے گلدستہ میں رنگ برنگ کے پھول کھلا رکھے ہیں یہ وہ پھول ہیں جن کو ہم بآسانی اپنے ڈرائنگ روم کی زینت کے طور پر استعمال کرسکتے ہیں اس کتاب کے اہم مزاحیہ مضامین میں چہرے اور ترکاریاں، خلعتِ فاخرہ، مقابلہ حسن، علم سے قلم تک، گداگری، موازنہ قیس وفرہاد، اور 'مرد کی پسلی' وغیرہ اپنے طرزِ تحریر اور بیان کی شگفتگی کے اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ 'دیواریے' یوسف ناظم کی تیسری تصنیف ہے جسے نقش کو ہکن پبلی کشنز نے 1971 میں شائع کیا تھا۔

فن صحافت کی ابتدائی تاریخوں میں 'دیواریے' (Wall Magazine) کو بڑی اہمیت حاصل ہے دیواریہ ہر اس تخلیق اور تحریر کو کہا جاسکتا ہے جسے دیوار سے لٹکا دیا جائے یا دیوار پر چسپاں کردیا جائے پرنٹ میڈیا اور برق رفتار الکٹرانک میڈیا کے اس عہد میں بھی دیوار پر لکھی تحریروں کو عوام بڑی توجہ سے پڑھتے ہیں عام حالات میں بھی دیواریں اشتہار اور پرچار کا کارنامہ انجام دیتی ہیں الیکشن کا پرچا ہو یا حکیموں کے قوتِ مردانگی والے نسخوں کی تشہیر ہر ایک کے لیے 'دیواریے' بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں یوسف ناظم نے اپنی کتاب 'دیواریے' میں جو تحریریں شامل کی ہیں ان کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی اس کتاب کے ذریعہ معاشرے کے تعلیم یافتہ طبقہ میں ادیبوں، دانشوروں اور شاعروں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے اس کتاب میں تین مضامین صرف جدید شاعری پر طنزیہ ومزاحیہ انداز میں لکھے گئے ہیں ایک طویل مضمون 'نئی یادگار غالب' کے موضوع پر ہے جس میں غالب کے اشعار کی طنزیہ وظریفانہ شرحیں کی گئی ہیں 'نئی شاعری' کے نام سے انھوں نے جو شوخی آمیز مزاحیہ لکھا ہے اس میں خاص طور سے عہد جدید کے شاعروں، شاعرات اور مشاعروں کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

'زیرِ غور' کے نام سے یوسف ناظم کے اٹھارہ مزاحیہ مضامین کا مجموعہ بنتِ حوا پبلی کیشنز بمبئی سے 1973 میں شائع ہوا۔اس چوتھی کتاب میں جو مضامین شامل ہیں وہ 'زیرِ غور' سے شروع ہوکر 'غور کرنے کے بعد' پر ختم ہوتے ہیں یہ کتاب مبالغہ آرائی اور بسیار نویسی کی اچھی مثال ہے اس میں زبانی جمع خرچ اور لفاظی اپنے عروج پر ہے اس کے چند اہم مضامین میں الیکشن، ہوئے اس قدر مہذب، آج کا جغرافیہ اور 'سیر کر دنیا کی' وغیرہ اپنے اسلوب کے لحاظ سے قابلِ مطالعہ ہیں۔

ادبِ اطفال کے موضوع پر یوسف ناظم نے بچوں کے لیے ایک کتاب 'پلک نہ مار' کے نام سے لکھی جسے مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی نے 1974 میں شائع کیا تھا۔اس کتاب کا تعلق بچوں کے مزاحیہ ادب سے ہے یوپی اردو اکادمی لکھنؤ سے انعام یافتہ کتاب ہے۔عمر میں اضافہ کے ساتھ یوسف ناظم کے کتابوں کی تعداد میں بھی اضافہ بڑی تیزی سے ہو رہا تھا 'سائے ہمسائے' ان کی ایک ایسی ہی کتاب ہے جسے 1975 میں زندہ دلانِ حیدرآباد نے شائع کیا تھا۔

اس کتاب میں یوسف ناظم نے یار لوگوں کا خاکہ اڑانے کے ساتھ ہی بمبئی کی ادبی زندگی کے تعلق سے نیم تنقیدی مضامین مزاحیہ انداز بیان میں پیش کیا ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر حامد اللہ ندوی نے اپنے مضمون 'آج کے مزاح نگار' مطبوعہ شاعر ممبئی فروری 1980 کے شمارہ میں لکھا ہے کہ :

> ''یوسف ناظم کو شخصیات سے بے حد دلچسپی ہے لیکن محض ان کے خط و خال تک ہی، وہ گہرے پانی میں کبھی نہیں اترتے کنارے کھڑے ہوکر جال پھینکتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی رنگ برنگ مچھلیاں پکڑ کر خوشی کے مارے ناچتے اور شور مچاتے رہتے ہیں۔''

'سائے ہمسائے' کہنے کو تو شخصیات کے خاکوں پر مشتمل کتاب ہے مگر حقیقت میں اس میں نہ تو مرقع نگاری پائی جاتی ہے اور نہ ہی خاکہ نگاری کے اصولوں اور تقاضوں کے معیار پر یہ کتاب پوری اترتی ہے یہ کتاب خاکہ نما انشائیوں کی فہرست میں شمار کی جاسکتی ہے۔مزاح کے نام پر یوسف ناظم بہت سی غیر مزاحیہ باتیں اور طول طویل داستانیں لکھ جاتے ہیں جن کا حقیقت میں موضوع سے کوئی دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا مثلاً انھوں نے 'زیرِ غور' ادھر ادھر کی تیر'' کے عنوان سے لفاظی اور مبالغہ آرائی اور عبارت آرائی میں دس صفحات سیاہ کر ڈالے ہیں۔اس کتاب کے مقدمہ میں وہ اپنی مزاح نگاری کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''میں کوئی پچیس سال سے مزاح کے نام سے نثر لکھ رہا ہوں اب اتنے لمبے عرصے تک خود کو مزاح نگار کہنے کے بعد جی نہیں چاہتا کہ اپنے مضامین کسی اور عنوان سے پیش کروں فلسفیوں نے متفقہ طور پر رائے دی ہے کہ جھوٹ اتنا

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

> بولو کہ سچ معلوم ہونے لگے معلوم نہیں اس جھوٹ کو ثابت کرنے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں۔''

یونس اگاسکر نے یوسف ناظم کے اسلوبِ تحریر کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''یوسف ناظم بات سے بات پیدا کرتے ہیں سنجیدہ بات کہہ کر اس کے ساتھ (Anti Climax) قسم کے جملہ چپکا دیتے ہیں۔الفاظ سے کھیلتے ہیں بیان میں مبالغہ کرتے ہیں اور سب سے بڑھ کر پیراگراف کے آخر میں وہ جملہ بازی جسے انگریزی میں (Punch Line) کہتے ہیں سے کام لیتے ہیں، یوسف ناظم کے انشائیے بھی اچانک اختتام کو پہنچتے ہیں اور دیرپا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔'' [۶]

'سائے ہمسائے' کے بعد یوسف ناظم کے جو طنزیہ و مزاحیہ مجموعے منظر عام پر آئے ہیں ان میں 'فقط' اور 'ذکرِ خر' 1977 میں حیدرآباد سے شائع ہوئے بچوں کے مزاحیہ ادب سے متعلق ان کی ایک اور کتاب 'الف سے بے تک' شائع ہوچکی ہے 'پلک نہ مارو' بھی اس سلسلے کی کڑی ہے ان دونوں کتابوں پر آندھرا پردیش، اتر پردیش اور مہاراشٹر کی اردو اکادمیوں سے ایوارڈ مل چکے ہیں۔ 1981 میں ان کی ایک طنزیہ کتاب 'البتہ' کے نام سے شائع ہوکر مقبول ہوچکی ہے۔اس کے علاوہ بہت سے مزاحیہ مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔اردو طنز و ظرافت اور مزاح نگاری کے حوالے سے یوسف ناظم کی ہشت پہلو شخصیت ناقابل فراموش اور قابل تقلید ہے۔

[۱] بیسویں صدی میں طنز و مزاح: نامی انصاری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2002 ص 244
[۲] بیسویں صدی میں طنز و مزاح: نامی انصاری، ص۔249
[۳] طنز و مزاح کے نئے رجحانات: مطبوعہ ماہنامہ 'آجکل' اپریل 1974
[۴] اردو طنز و مزاح، اختصار و انتخاب، ابن اسماعیل، ص۔121
[۵] فٹ نوٹ، یوسف ناظم، نصرت پبلشرز لکھنؤ 1969، ص۔64
[۶] ماہنامہ شاعر، ممبئی دسمبر 1976، بحوالہ 'اردو ادب میں طنز و مزاح' آزادی کے بعد: ڈاکٹر صادق، ص۔B

Abdul Bari
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 83686 56942

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

وِشال کنوجیہ

امداد علی خاں شمیمؔ ٹونکی مختلف اصنافِ سخن کا شاعر

امداد علی خاں شمیمؔ ٹونکی کا تعلق راجستھان کے ادبی شہر ٹونک سے ہے جہاں وہ پیدا ہوئے۔ وہ ٹونک کے بانی نواب امیر الدولہ بہادر کے خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ ٹونک کی شاعرانہ فضا میں ان کی شاعری پروان چڑھی انہوں نے حمد نعت، منقبت، غزل، نظم مرثیہ، قطعہ، رباعی، ماہیے اور چہاربیتوں پر طبع آزمائی کی۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔ ان مجموعوں کا مختصر جائزہ پیش قدمت ہے:

شمیمؔ ٹونکی نے غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی لکھیں۔ ان میں زیادہ تر نظمیں رومانی ہیں۔ ان پر اخترؔ شیرانی کی طرز ادا کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے عقائد پر بھی نظمیں کہیں۔ ان کی چند نظموں کا یہاں جائزہ لیا جا رہا ہے۔ 'گلہ جوابِ گلہ'، 'نذرِ اخترؔ شیرانی'، 'نذرِ عذرا نکہت' گلدستہ شمیم میں 'او دیس سے جانے والے سن'، 'نذرِ وطن' وغیرہ ان کی شاہکار نظمیں ہیں۔

'گلہ'، 'جوابِ گلہ' (نظم)

شمیمؔ ٹونکی کی مطبوعہ ''چہار کتب'' میں نظم گلہ جواب گلہ بھی شامل ہے۔ جو صفحہ 143 سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے اندر سن اشاعت 2001ء لکھی ہوئی ہے۔

ڈاکٹر اقبالؔ نے نہ صرف اپنے دور میں عالمی ادب پر اپنی فکری تلاش و جستجو کے شرارے چھوڑے ہیں بلکہ آج بھی وہ اسی طرح چھائے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر اقبالؔ کا فن برائے فن نہ تھا بلکہ زندگی کی تعمیر کے لئے تھا آج بھی زندگی کے مقصد سے گریزاں کاروانِ زندگی کو مشعلِ راہ بتانے والا وہ ایک کامیاب مفکرِ دوراں، شاعرِ بے مثال ہے۔ یہاں ڈاکٹر اقبالؔ کا ذکر کرنا قدرتی طور پر ضروری تھا۔ اس لئے اشارہ کیا گیا ورنہ ہر علم دوست اقبالؔ کے فن سے آشنا ہے۔

نذرِ پنجتن (مطبوعہ 2023ء):

''نذرِ پنجتن''، مطبوعہ 2023ء میں شمیمؔ ٹونکی نے پنجتن پاک حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم حضرت علی کرم اللہ وجہہ، حضرت فاطمہؓ، حضرت حسنؓ حضرت حسین رضی اللہ ہم کی شان میں مدح سرائی کی ہے۔

نذرِ پنجتن سے چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

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

یہ جہاں ہے تیری صنعت اے خدائے ذوالجلال
ہے نمایاں تیری قدرت اے خدائے ذوالجلال
وعدہ سچا ہے ترا واللہ خیر الرازاقین
سب پہ ہے تیری عنایت اے خدائے ذو الجلال

سلام بہ بارگاہ حضور انام علیہم الصلوٰۃ والسلام ؎

سردارِ انبیاء سے میرا سلام کہنا — سرکارِ با صفا سے میرا سلام کہنا
انوارِ حق نما سے میرا سلام کہنا — اُس حق کے مہ لقہ سے میرا سلام کہنا

حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ ؎

خدا توفیق دے جس کو وہ تیرا مرتبہ جانے — علیِ مرتضیٰ مشکل کشائے شیرِ یزدانے
علی سے عشق ہے مجھ کو علی کا ہوں میں سودائی — یہ دیوانے نہ جانے کیوں چلے ہیں مجھ کو سمجھانے

منقبت در شان حضرت حسینؓ ؎

سیاست میں جہاں کی انقلاب آئے ہزار اب تک — مگر شبیر کے غم کا ہے باقی اقتدار اب تک
ہے جاں بازی تری درسِ جہاں اے شیر خوار اب تک — زمانہ میں ہوا پیدا نہ تجھ سا ہونہار اب تک

منقبت ؎

واقعاتِ کربلا کی تیرہ بختی دیکھئے — آج تک پیچیدہ زلفِ گردشِ ایام ہے
کربلا میں شاہِ دیں کو تشنہ لب رکھا شمیمؔ — حشر میں کوثر پہ دیکھو کون تشنہ کام ہے

خراجِ عقیدت بہ دربارِ امام حسنینؓ ؎

نو نہالانِ گلستانِ نبی ہیں حسنینؓ — راحت و عشرتِ زہراؓ و علیؓ ہیں حسنینؓ
ساری دنیا ہے محمدؐ سے، محمدؐ ان سے — میں تو کہتا ہوں کہ دنیا کے دھنی ہیں حسنینؓ

غوثِ اعظمؒ ؎

محی الدین عبدالقادرِ محبوب سبحانی — لقب ہے غوثِ اعظم اور خطاب قطبِ ربانی
ولایت میں ہوئے ہیں بے شبہ جو فردِ لاثانی — بدہ دستِ یقیں اے دل بدستِ شاہِ جیلانیؒ

منقبت سلطان الہند غریب نوازؒ ؎

تم آلِ نبیؐ اولادِ علی سلطان الہند غریب نوازؒ — مستر شدِ عثمان ہارونیؒ سلطان الہند غریب نوازؒ
اس در پہ تو جو بھی آتے ہیں بگڑی بنوانے آتے ہیں — بگڑی بنوا دو میری بھی سلطان الہند غریب نوازؒ

کلامِ تصوف ؎

ISSN : 2582 - 3612

غنچے ترے گرویدہ گل ہیں ترے شیدائی ہر ذرہء عالم ہے تیرا ہی تو سودائی
تصویر تری دل میں ہے جب سے اتر آئی میں محوِ تماشا ہوں عالم ہے تماشائی
ہر لحظہ تصور ہے ہر لمحہ تخیل ہے خلوت ہے مری رشکِ صد انجمن آرائی
ہٹتا ہی نہیں منظر جلووں کا نگاہوں سے اُس پیکرِ رعنا کی اللہ رے زیبائی

شام بناس (چار بیتوں کا مجموعہ) مطبوعہ 1991ء:

شمیم ٹونکی نے یہ مجموعہ 1991ء میں شائع کیا۔اس میں 64 صفحات ہیں اس میں 48 چار بیتیں ہیں۔ چہار بیت کا آغاز حمد یہ چار بیت سے کیا ہے۔

اولیں اے خدا! تو ہی تو، تو ہی تو!!
کل کا حاجب روا تو ہی تو، تو ہی تو!!

آگے کی چار بیتیں حق و باطل کی طرف اشارہ کرتی ہوئی واقعہ کربلا کا ذکر کرتی ہیں اور انسانی جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ رومان کو پروان چڑھاتی ہیں، محبت کی نوک جھونک کرتی ہیں۔ بہار اور گلستان کی بات کرتی ہیں، دل کی کیفیات کا اظہار کرتی ہیں۔ حشر کا واسطہ دیتی ہیں۔

محبوب کا سراپا بیان کرتی ہیں، قاصد اور نامہ بر کے قصے دوہراتی ہیں۔ حمدیہ چہار بیت ؎

اولیں اے خدا! تو ہی تو، تو ہی تو!!
کل کا حاجت روا تو ہی تو، تو ہی تو!!
رونقِ این وآں، تجھ سے ہے تجھ سے ہے
بزمِ کون ومکاں، تجھ سے ہے تجھ سے ہے
زینتِ کل جہاں، تجھ سے ہے تجھ سے ہے
ماورئ، ما سوا، تو ہی تو، تو ہی تو!!

بہارِ چار بیت (قوس قزح ہفت کتب) مطبوعہ 2016ء :

شمیم ٹونکی کے شعری مجموعہ 'قوسِ قزح ہفت کتب کے صفحہ 391 تا 448 چار بیتیں شامل ہیں۔ ان کی تعداد 49 ہے۔

ٹونک میں اس فن کو خوب رواج ہوا۔ قیامِ ریاست ٹونک 1817ء سے چار بیت کی پارٹیاں چار بیت کی محفلیں سجاتی تھیں۔ ٹونک کے مشہور چار بیت گو شاعروں میں مولانا نجف علی خاں، اسد لکھنوی، ظہیر دہلوی، مضطر خیر آبادی، بھائی جان عاشق، مولانا روحی، فیض، ضبط، استاد آبرو، حمید اللہ خاں وفا، رضا، عبداللہ بیتاب، سید احمد سعد، مولانا سہا، جام، نواب سعادت علی خاں مختار، صولت، اختر شیرانی، بسمل

سعیدی، عرشی اجمیری، وحشی، صیف، جوہر، جوش، ساحل، افق اجمیری، فائز، بزمی، صائب، بصر، شفق، چندن بہار ٹونکی، ناظر، نظر، مختار، صفدر، حفیظ شوق وغیرہ سے امداد علی خاں شمیم تک قابل ذکر ہیں۔''

محبوب کی نظر کی تعریف جس سے باغ میں بہار آجاتی ہے، پھول کھل اٹھتے ہیں، سبزے مہک جاتے ہیں، ہوائیں لہکتی ہیں بادل چھا جاتے ہیں اب یہ سب پیارے محبوب کے آنے سے گلشن میں بہار آئی ہے۔

چمن مہکا نظر کا، جب مراجانِ بہار آیا
شگوفے کھل اٹھے، کلیاں ہنسیں، پھولوں پہ پیار آیا
بچھے سبزے پہ پھولوں کے حسیں پڑنے لگے سائے
ہوا لہکی گھرے بادل گھٹا چھائی شجر جھومے
محبت کے نظارے لہلہانے لگ گئے سارے
بہاریں جھوم اٹھیں گلشن میں جب وہ گلعذار آیا

نغماتِ دف (مطبوعہ 2020ء):

شمیم ٹونکی نے نغماتِ دف کے عنوان سے چار بیتوں کا مجموعہ 2020ء میں شائع کیا۔ اس مجموعہ میں گلزارِ چار بیت کے نام سے 77 چار بیتیں شامل ہیں۔ جو مجموعہ کے صفحہ نمبر 30 سے شروع ہو کر 109 تک ہیں۔ اس کے بعد صفحہ نمبر 110 سے حصہ دوم ہے جس میں مجموعہء چار بیت بر غزلیات فارسی ہے۔ جو صفحہ 110 تا 133 تک ہے۔ اس میں 23 چار بیتیں بر غزلیاتِ فارسی ہیں۔

برمناجاتِ خسرو، برحمد شاعر لا اعلم، برمناجاتِ خواجہ غریب نوازؒ، برنعت شاعر لا اعلم، برنعتِ جامی، قدسی، شاہ نیازؒ، عزیز صفی پوری، جامیؔ، براستغاثہء شرفؔ، برغزل خسروؔ، برمنقبت شمس تبریزؒ، شاہ نوازؒ، برغزل جامیؔ، قدسیؒ، حافظ شیرازیؒ ہیں۔

مجموعہ کے حصہ سوم میں صنعتی غزلیات ہیں جو مشکل ردیف قافیوں میں نئی تراکیبی غزلیات پر مبنی ہیں۔ یہ صفحہ 134 تا 157 ہیں۔ غزلوں کی تعداد 23 ہے۔

گلزارِ چار بیت:

اس کی چار بیتوں کی ابتداء میں حمد نعت اور منقبت شامل ہیں۔ جن کے موضوعات جذبات و احساسات کے ترجمان ہیں۔ الفاظ کی ساخت اور معنوی پہلو محظوظ کرنے والا ہے۔

چار بیت گو فن کاران کی چار بیتوں کو جوش وخروش کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عموماً جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان میں تعلیم وتہذیب، ایکتا، جاں بازسپوت، تصویر وتصور اور نظر کا جلوہ ہے۔ حسنِ مغرور کا ہے نقوش ونگارِ پر طاؤس کے ساتھ گیسوئے خم دار کے بل، ہیں۔ رونقِ صبح، نقشِ پا، چاند سا رُخ اور وفا کی

راہ ہے، شبِ ماہتاب کے جلوے ہیں۔ نینوں اور نجریا کا کھیل، ملن کی رات، شیشہ و ساغر کا ٹکرانا، گل ہیں مہ کامل، ساون کی بہار، برسات کی بہار، ابر گہربار، چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔ حمدیہ اشعار ؎

بندہ میں تیرا یارب اور تو ہے میرا مولا
بخش اپنے کرم سے تو ہر میری خطا مولا

قومی ایکتا اور وفاداری ءوطن، جانبازی کا جذبہ ؎

اگر ہو ایکتا تو ملک ٹکڑے ہو نہیں سکتا
وطن میں دشمنی کے بیج کوئی بو نہیں سکتا
اگر لڑ لڑ کے کاٹی ہم نے اپنی زندگی ساری
تو دن کا کاٹنا ہو حشر ہم کو رات ہو بھاری
جو ہو جائے کہیں بھی داغدار اپنی وفاداری
تو پھر یہ داغ وہ ہے جس کو کوئی دھو نہیں سکتا

نغماتِ دف (فارسی غزلیات پر چار بیتوں کا مجموعہ، مطبوعہ 2020ء:

حصہ دوم کے مجموعہ چار بیت برغزلیاتِ فارسی میں شمیم ٹونکی کا یہ ایک منفرد اندازِ شاعری ہے جس میں فارسی غزلیات پر مبنی چار بیت کے اشعار کہے ہیں۔

شمیم ٹونک نے مشہور فارسی غزلوں کے معنیٰ و مفہوم کو ذہن نشین کر کے اسی موضوع مفہوم کے ساتھ اردو میں اضافہ کے شعر کہے جو روحانی کیفیت کے عکاس ہیں۔

چار بیت برغزلیاتِ فارسی چار بیتیں ہندوستان میں اولیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ ملاحظہ کیجئے حضرت امیر خسروؒ کی حمدِ باری تعالیٰ:

اے بدر ماندگی پناہِ ہمہ
کَرم تُست عُذر خواہِ ہمہ

دوہوں کے دیے (قوس قزح ہفت کتب، مطبوعہ 2016ء)

شمیم ٹونکی کے شعری مجموعوں بنام 'قوس قزح' (ہفت کتب) میں ''دوہوں کے دیے'' بھی صفحہ نمبر 279 تا 322 شامل ہیں۔ دوہوں کی تعداد 200 ہے۔

زندگی کی بے شمار جھلکیاں نظر آتی ہیں، بزرگوں کے اقوال بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے دوہوں میں تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی ملتا ہے۔ سماجی ماحول کی عکاسی ملتی ہے، اردو ہندی کے الفاظ کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ دوہوں کی چند مثالیں ملاحظہ کیجئے۔ درد کی لذت ہی زخم کا مرہم ہے۔

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

لذت تیرے درد کی، جس کو آئی راس
دنیا کے ہر زخم کا، مرہم اس کے پاس

ماہیے-گلدستہ شمیم (مطبوعہ 2020ء)

ماہیوں کی برسات:

شمیم ٹونکی نے شعری مجموعہ 'گلدستہ شمیم' 2020ء میں شائع کیا۔ اس مجموعہ میں نظم 'اودیس سے جانے والے سن' نظم نذرِ نکہت اور ماہیوں کی برسات کے تحت چند ماہیے بھی شامل کئے ہیں۔ اس مجموعہ کے صفحہ نمبر 56 تا 80 پر ہیں۔ اس میں 111 ماہئے ہیں۔

ماہیے پنجابی زبان سے اردو میں آئے یہ پنجابی کا لوک گیت ہے۔ یہ گیت مختصر یعنی 3 مصرعوں پر مبنی ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر شمیم کے ماہیے محفل اردو شعر و ادب میں خوشبو پھیلاتے ہیں۔ چند ماہئے بطور نمونہ ملاحظہ کیجئے:

آنچل کی دھنک دے دو/ اس میرے فسانے کو/ لہجے کی کھنک دے دو/ ہاتھ میں خنجر ہے/ اس شہر کا ہر منظر/ اس کرب کا منظر ہے

مجموعہ قطعات و رباعیات ''سلگتے سائے'' (مطبوعہ 1988ء):

شمیم ٹونکی نے اردو غزل، نظم، مرثیہ، دوہے، ماہیے کے علاوہ قطعات و رباعیات بھی کہے ان کی رباعیات کا پہلا مجموعہ سلگتے سائے 1988ء میں شائع ہوا۔

ان کے قطعات و رباعیات بہیمانہ سماج کی ناانصافیوں، افلاس و امارت کی تلخ نابیوں اور باہمی انتشار و نفرت، ریاکاری اور مذہبی تنگ نظری کے کئی جیتے جاگتے مسائل پیش کرتے ہیں اور موجودہ دور کے انسان کو دعوتِ غور و خوض کے ساتھ دعوت فکر و عمل بھی دیتے ہیں۔

بحیثیت مجموعی شمیم ٹونکی کی شاعری میں مختلف اصناف کی نمائندگی ایک قابلِ قدر کام ہے۔

Vishal Kanojiya
Research Scholar
Dr. Nusrat Fatima
Supervisor
Department of Urdu
Govt. Arts College
Kota (Rajsthan)
Mob.- 9079272560

ISSN : 2582 - 3612

بہاری لعل

اُردو صحافت: ایک جائزہ

اکیسویں صدی کے اس بدلتے ہوئے شعور میں جہاں سیاست، معیشت، ٹیکنالوجی اور دیگر شعبہ جات میں تبدیلی رونما ہو رہی ہے وہی صحافت بھی اس بدلتے ہوئے شعور میں نئے رنگ و روپ اختیار کر رہی ہے۔ صحافت کسی بھی معاشرے کی تاریخ میں ایک اہم باب کی حیثیت رکھتی ہے معاشرہ جس طرز پر ڈھلتا ہے صحافت اس بدلتے ہوئے ڈگر کی تصویر کشی کرتی ہے۔ دراصل انسان کو انسان سے قریب تر کرنے کے لیے اور معاشرے کی ترقی میں علوم و فنون نے بیش بہا کارنامے انجام دیئے ہیں۔ انسان کے احساسات و جذبات اور نظریات کی تشریح و اشاعت کا ایک اہم ذریعہ صحافت ہے۔ جس سے کسی بھی معاشرے یا کسی بھی قوم کے لوگوں میں بیداری پیدا کی جاسکتی ہے۔ صحافت کا لفظ عربی زبان کے لفظ ''صحف'' سے ماخوذ ہے۔ جس کے معنی کتب اور رسائل کے ہیں۔ لفظ صحافت پر بات کرتے ہوئے ہوئے سید صفی مرتضی اپنی کتاب ''فنِ صحافت'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''صحافت کا لفظ صحیفہ سے نکلا ہے۔ صحیفہ کے لغوی معنی کتاب یا رسالہ کے ہیں۔ بہر حال عملاً ایک عرصہ دراز سے صحیفہ سے مراد ایک ایسا مطبوعہ مواد ہے جو مقررہ وقتوں پر شائع ہوتا ہے چنانچہ تمام اخبارات و رسائل صحیفہ ہیں''۔[۱]
>
> (سید صفی مرتضیٰ، فنِ صحافت، ص۔ ۶۵)

انگریزی زبان میں صحافت جرنلزم کو کہا جاتا ہے۔ مختلف زبانوں میں صحافت کو مختلف ناموں سے پکارا جاتا ہے لیکن ہر زبان اور معاشرے میں اس کا مقصد سماج کی فلاح و بہبود ہوتا ہے۔ عوام کو مختلف ذرائعوں سے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور کسی بھی طرح کی خبر سے آگاہ کرنا صحافت کے اہم پہلو ہیں۔ یہ ایک ایسی تحریر ہوتی ہے جو اخبار و رسائل کے لیے تیار ہو کر اطلاعات کی شکل اختیار کرتی ہے۔ صحافت کا دائرہ محض اخبار و رسائل تک محدود نہیں بلکہ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اُردو صحافت نے جس طرح سے ہر ادوار میں معاشرتی سطح پر تبدیلی لائی ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کسی بھی دور کی صحافت میں اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی مسائل کی ترجمانی ہوتی ہے یہ ترجمانی ان معنوں میں بھی اہمیت کے حامل ہوتی ہے کہ صحافی ذمہ داری اور بغیر کسی جانب داری سے اپنا کام انجام دیتا ہے۔ آزادی سے پہلے اردو صحافت نے ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں

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

جس تغیر کو فروغ بخشا اس سے عوامی سطح پر ایک انقلابی صورت رونما ہوئی جس نے دیکھتے ہی دیکھتے اپنے حقوق کے لیے عوام کو کھڑا کر دیا دراصل اردو صحافت کا آغاز بھی ایسے ہی دور میں ہوتا ہے جب ہندوستان غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہونے کی ہمت تن کوشش کر رہا تھا، انگریز اپنی پالیسیوں سے ہندوستانی عوام پر ظلم کر رہے تھے ان پر اپنے فیصلے تھوپ رہے تھے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس طاغوتی نظام کے خلاف جہاں سیاسی رہنماؤں نے قربانیاں دیں وہی صحافیوں نے بھی اپنی خدمات انجام دیں اور ہندوستانی عوام کو انگریز سرکار کی غلط پالیسیوں کے بارے میں واقف کرایا لیکن یہاں جس چیز نے شدت سے صحافیوں کو اذیت پہنچائی وہ دراصل ان کے خلاف اُبھرنے والی سازشیں تھی۔ صحافی کو کھل کر لکھنے کی آزادی نہیں تھی ا، خبار اگر ان بندشوں کو توڑنے کی کوشش کرتے تو اس کے ردعمل میں صحافیوں کو جان گنوانی پڑتی تھی لیکن باوجود اس کے صحافیوں نے مصلحت سے کام نہیں لیا اور اپنے فرائض کو انجام دیتے رہے۔ اردو صحافت نے اس ضمن میں ہر ادوار کے اندر اپنی خدمات انجام دیں اور صحافیوں نے نڈر ہو کر تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، اس حصہ داری میں اردو صحافیوں نے بھی قید و بند کی سختیاں برداشت کی ساتھ ہی اپنی جان بھی قربانیاں دیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آزادی سے پہلے صحافت نوجوانوں کے لیے کسی خطرے سے کم نہیں تھی اس سبب سے بھی نوجوانوں نے اس طرف کم توجہ دی لیکن باوجود اس کے ایک کثیر تعداد میں نوجوان اس مہم میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ صحافت کی عظمت پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر شرف الدین یوں رقمطراز ہیں:

> ''صحافت ایک انتہائی دلکش ذریعہ روزگار ہے۔ صحافی ہمعصر تاریخ نویس ہیں۔ اخبار نویس عوام کی آنکھیں کان اور اضطرابی ضمیر ہیں۔ سماج میں صحافیوں کا ایک باوقار مقام ہے صحافت ایک ایسی باعزت مصروفیت ہے جس کا شہرہ عالمگیر ہے ۔صحافت کی عظمت تسلیم شدہ ہے۔ دنیا کی عظیم ترین ہستیوں نے اس باوقار پیشے کی طاقت اور امکان و ماہیت کا اعتراف کیا ہے صحافت ترقی کی نقیب اور مستقبل کی تصویر ہے۔ صحافت ایک باوصف، وسیع اور مفید منصب ہے۔ صحیفہ نگاری کے لئے جو وصف ضروری ہے وہ ارباب علم و فضل میں عموماً پایا جاتا ہے۔ آزاد خیالی اور بصیرت صحافت کے اہم عناصر مانے جاتے ہیں''۔[۲]
>
> (اردو صحافت اور حسرت موہانی، ڈاکٹر شریف الدین، ص۔ ۲۶)

ہندوستان میں آزادی سے پہلے خبر رسانی کے مختلف طریقے تھے اور یہ طریقے صحافت سے پہلے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مغلوں کے زمانے میں خبر رسانی کے جن طریقوں کو بروئے کار لایا جاتا تھا اور جن ذرائع سے حکومت کو خبریں حاصل ہوتی تھیں ان میں واقع نگار، سوانح نگار، خفیہ نویس اور ہرکارے شامل ہیں۔ واقع نگار

ISSN : 2582 - 3612

اور سوانح نگار دونوں لکھنے کا کام کرتے تھے لیکن دونوں میں بنیادی فرق یہ تھا کہ واقع نویس پابندی کے ساتھ خبر رسائی کرتا تھا تو وہی سوانح نگار خاص اور اہم خبروں کی اطلاع دیتا تھا۔ خفیہ نویس کا کام زیادہ ذمہ داری کا ہوتا تھا یہ وہ خبر سرکار تک پہنچاتا تھا جو اسے کسی خفیہ طریقے سے حاصل ہوتی تھی۔ خفیہ نویس کو دربار اور بادشاہ کے نزدیک زیادہ قریب مانا جاتا تھا۔ ہرکارے بھی خبر رسائی کے اہم ذرائع ہوتے تھے جو بادشاہ کو زبانی خبریں سناتا تھا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مغلیہ دور میں ہندوستان میں خبر رسانی کے مختلف ذرائع موجود تھے اور خبروں کو عوام تک پہنچانے کے لیے بھی حکومت اپنا اہم رول نبھاتی تھیں یہاں اس بات کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے کہ اس طرح کی خبر رسائی میں حکومت کے خلاف کوئی سازش کرنا مشکل تھا وہی خبریں عوام تک پہنچائی جاتی تھیں جن کو دربار سے اجازت ملتی تھی۔ مغلوں کے عہد میں اخبار نے ارتقائی منزلیں طے کی بالخصوص اورنگ زیب کے زمانے میں اخبار نویس کی خاص حیثیت تھی اس ضمن میں عتیق صدیقی اپنی کتاب میں یوں رقمطراز ہیں :

> ''مغل عہد کے کئی سو قلمی اخبارات لندن کے رائل اشیاٹک سوسائٹی کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ یہ اخبارات کرنل جیمز ٹاڈ مصنف راجستھان غالباً راجستھان کے علاقے سے ہی جمع کیے تھے۔ یہ سب اخبار 1660 کے ہیں۔ ان اخباروں میں بادشاہ وقت کے روزنامچے، سرکاری احکام، بادشاہوں اور ان کے وزیرزادوں اور امیروں کے مسجد میں آنے جانے کی خبریں، ان کی سیر و تفریح، درباروں اور تقریبوں کی اطلاعیں وغیرہ درج کی جاتی تھی۔ مغلوں کے زمانے میں اس کا سلسلہ اکبر ہی کے وقت سے شروع ہوگیا تھا۔ اکبر ہی کے عہد میں یا تو اس کے بعد اس اخبار کا نام ''دربار معلّٰی'' تھا پھر اس کا نام غالباً شاہ جہاں کے عہد میں ''دارالخلافہ شاہجہاں آباد'' ہوگیا۔ نوابان اودھ میں بھی اس قسم کے اخبار جاری کیے جاتے تھے۔''
>
> (ہندوستانی اخبار نویسی، عتیق صدیقی، ص۔۵۵)

ہندوستان میں اگر مطبوعہ صحافت کی بات کی جائے تو اس کا اغاز ۱۷۸۰ء میں ہیکو گزٹ کے نام سے ہوئی۔ یہ گزٹ کلکتہ سے نکلتا تھا یہاں اس بات کو ذہن نشین کرنا لازمی ہے کہ ۱۹۴۷ء تک جتنے اخبارات منظر عام پر آئے ان میں اردو صحافیوں نے سب سے زیادہ قید و بند کی سختیاں اٹھائیں ساتھ ہی انہیں اپنی جان کی قربانی بھی دینی پڑی۔ اس کے پس پشت کئی وجوہات نظر آتی ہیں اول جو انگریزی زبان کے اخبار نکلتے تھے اس میں زیادہ تر انگریزوں کی پالیسیوں کو ہی سراہا جاتا تھا اور ہندی میں اخبار برائے نام کے تھے۔ دیسی زبانوں کے جو اخبار نکلتے تھے وہ زیادہ تر انگریزی اخبار کی خبریں نقل کر کے چھاپتے تھے لیکن وہی اردو اخبار نے ایک نئی راہ اختیار کی صحافیوں نے نڈر ہو کر انگریزوں پر مخالفت کرنی شروع کیں یہی وجہ ہے کہ جب

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

1857ء کی بغاوت شروع ہوئی تو اردو اخباروں پر یہ الزام لگا کہ انہوں نے بغاوت کو ہوا دی ہے یہی وجہ ہے کہ صحافیوں پر سختی عائد کی جانے لگی بہت سارے اخبارات پر پابندی لگا دی گئی مولوی محمد باقر کو شہید کر دیا۔ 1857ء کی ناکام بغاوت کے بعد اردو صحافت میں حالات کے ساتھ سمجھوتا نہیں کیا بلکہ ہندوستان کے کونے کونے سے اردو کے اخبارات نکلنے لگے جن میں عوام کو حکومت کی غلط پالیسیوں سے روشناس کیا جانے لگا۔ یہ اخبار تحریک آزادی کی تاریخ میں اپنا الگ مقام رکھتے ہیں اس ضمن میں قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی اور رقمطراز ہیں:

> ''اخبارات ہمیشہ سے ہی طبقہ عوام کی آرزو کے نمائندہ رہے ہیں انہی کے خوابوں اُمنگوں کی ترجمانی کرتے رہے ہیں اس لیے یہ حقیقت ہے کی ملک کے جاگیروں اور مٹھی بھر دولتمندوں کی در پردہ حمایت اور مخالفت کے باوجود انگریز اپنے انجام سے واقف ہو چکا تھا اور اسے معلوم ہو گیا تھا کہ اب ہندوستان کی زمین اس پر تنگ ہو چکی ہے۔ اردو اخبار اور صحافیوں کا بیشک یہ سب سے بڑا کارنامہ ہے کہ تمام تر محدود اور ناکافی وسائل اور سہولتوں بلکہ ہر طرح کی رکاوٹوں مخالفوں اور آزمائشوں کے باوجود انہوں نے استقامت میں خوف اور قومی حمیت کی جیسی مثالیں پیش کی۔ رہتی دنیا تک ان کے کردار و عمل کی روشنی تاریخ کے صفحات میں محفوظ رہے گی۔''
>
> (اردو صحافت اور تحریک آزادی، ڈاکٹر سمیع احمد، مقدمہ، قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی، ص۔۱۴ تا ۱۵)

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ آزادی سے پہلے اردو صحافت نے معاشرتی سطح پر جو خدمات انجام دیں اس کو بنیاد بنا کر آنے والے نسلوں نے نئے سرے سے سماجی مسائل پر غور و فکر کیا۔ آزادی سے قبل ہندوستانی معاشرے میں جہاں تعلیم، عورتوں کے مسائل اور طبقاتی کشمکش کے مسائل تھے وہیں دوسری طرف ہمارا سماج غلامی کی زندگی گزار رہا تھا ایسے میں صحافت نے جہاں دیگر موضوعات پر کھل کر اظہار کیا وہیں دوسری طرف انگریزوں کی پالیسیوں اور ان کے ظلم و ستم پر بھی کڑی تنقید کی یہی تنقید صحافیوں کو بھاری پڑی اور مختلف ادوار میں اس کی قیمت انھیں چکانی پڑی لیکن صحافت اور صحافیوں کی محنت اور ان کی قربانیوں نے سماج میں صحافت پر لوگوں کا اعتماد بڑھنے لگا دیکھتے ہی دیکھتے صحافت نے زندگی اور سماج کے ہر ایک گوشے کو متاثر کرنا شروع کیا۔ صحافت سے تہذیبی، ثقافتی، سیاست کے ساتھ ساتھ تعلیم کے میدان میں مدد ملنے لگی۔

Behari Lal
Research Scholar
Department of urdu
Jammu University
Jammu
Mob.- 88992 89000

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ثریا رحمان

عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری پر اک طائرانہ نظر

عصمت چغتائی کا شمار بیسویں صدی کے سب سے با اثر اردو مختصر افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے مخصوص اسلوب اور ممنوع مضامین کی کھوج نے انہیں ادب کی دنیا میں ایک خاص مقام دلایا ہے۔ چغتائی کی مختصر کہانیاں ان کی دلیری، غیر روایتی موضوعات اور مضبوط خواتین کرداروں کے لیے مشہور ہیں جو معاشرتی اصولوں کو چیلنج کرتی ہیں۔ اس مضمون میں، ہم عصمت چغتائی کی مختصر کہانیوں کی خصوصیات کا جائزہ لیں گے جس نے انہیں ایک منفرد اور بے مثال مصنف کے طور پر ممتاز کیا۔ وہ زندگی اور معاشرے کے بارے میں اپنے جرات مندانہ اور ترقی پسند نقطہ نظر کے لئے مشہور مصنفہ رہی ہیں۔ انہوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں متوسط طبقے کے لڑکے لڑکیوں کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ عصمت چغتائی کے طرز تحریر نے مختصر کہانی کی صنف پر دیرپا اثر ڈالا ہے جس کی وجہ سے وہ ادبی حلقوں میں ایک قابل احترام شخصیت ہیں۔

عصمت چغتائی نے مختصر کہانی لکھنے میں ایک ٹریل بلیزر (Trailblazer) کا کام انجام دیا ہے۔ عصمت چغتائی ایک انقلابی مصنفہ تھیں۔ ان کی مختصر کہانیوں کی سب سے نمایاں خصوصیت ن کی ممنوعہ مضامین کی بے خوفی سے تحقیق کرنا ہے۔ چغتائی کو خواتین کی جنسیت، صنفی عدم مساوات اور معاشرتی منافقت جیسے متنازعہ موضوعات کو حل کرنے کے لیے جانا جاتا تھا۔ ان کی کہانیاں اکثر معاشرے کے تاریک پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں اور روایتی عقائد اور طریقوں کو چیلنج کرتی ہیں۔ ممنوع مضامین کے بارے میں چغتائی کے غیر معذرت خواہانہ انداز نے انہیں اردو ادب میں ایک اہم شخصیت بنا دیا۔ ان کی کہانیاں اکثر خواتین کی زندگیوں اور مردوں کے زیر تسلط معاشرے میں ان کی جدوجہد پر مرکوز ہیں۔ انہوں نے بے خوف ہو کر جنسیت، صنفی مساوات، اور سماجی ناانصافی جیسے ممنوع موضوعات پر توجہ دی، جس سے وہ نسائی ادب میں ایک علمبردار بن گئیں۔ چغتائی اکثر اپنی تحریر میں خواتین کی جنسیت، صنفی کردار، اور معاشرتی اصولوں جیسے موضوعات کو تلاش کرتی ہیں۔ عصمت کے فکر و شعور میں پختگی اور بالیدگی کا جو ارتقائی عمل ان کے افسانوی مجموعہ "دو ہاتھ" سے شروع ہوتا ہے وہ مجموعہ "چھوئی موئی"، "بدن کی خوشبو" (1979) اور آخری افسانوی مجموعہ "لحاف" تک پہنچتے پہنچتے پختہ تر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ سیاسی اور سماجی بصیرت نے ان کے فکری

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

رجحان میں تنوع، وسعت اور گہرائی پیدا کر دی۔

عصمت چغتائی کی مختصر کہانیاں حقیقت پسندی اور بلند خیالی کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ان کی تفصیل پر گہری نظر تھی اور انسانی جذبات کی پیچیدگیوں کو پکڑنے کی مہارت تھی۔ ان کے کردار اکثر پیچیدہ اور کثیر جہتی ہیں جو معاشرے کی پیچیدگیوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ چغتائی کی تحریر ان کی سادگی اور فصاحت سے نمایاں ہیں، جس کی وجہ سے یہ تمام پس منظر کے قارئین کے لیے قابل رسائی ہیں۔ عصمت چغتائی نے اپنی مختصر کہانیوں کو دقیانوسی تصورات کو چیلنج کرنے اور رکاوٹوں کو توڑنے کے لیے بطور ذریعہ استعمال کیا۔ عصمت چغتائی کی مختصر کہانیوں کی ایک اور پہچان مضبوط اور پیچیدہ خواتین کرداروں کی موجودگی ہے۔ چغتائی کے مرکزی کردار جمود کو چیلنج کرنے کے لیے اکثر بے باک، آزاد اور بے خوف ہوتے ہیں۔ وہ ان خواتین کو آواز دیتی ہے جو معاشرتی توقعات سے انحراف کرتی ہیں اور روایتی صنفی کرداروں کے مطابق ہونے سے انکار کرتی ہیں۔ چغتائی اپنے کرداروں کے ذریعے پدرانہ معاشرے میں خواتین کی جدوجہد اور کامیابیوں کی کھوج کرتی ہیں، انہیں ان کی اپنی کہانیوں میں ایجنسی اور طاقت فراہم کرتی ہے۔ انہوں نے خواتین کو متاثرین کے طور پر نہیں بلکہ مضبوط اور خودمختار افراد کے طور پر پیش کیا جو اپنی تقدیر خود تشکیل دینے کے قابل ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کا ایک افسانہ "تھوڑی سی پاگل" ہے۔ عصمت کے اس افسانہ کا موضوع جنگ کی تباہ کاریوں کے نتیجے میں حساس ذہن و دل کے مالک افراد بالخصوص عورتوں پر ہونے والے اثرات اور ان کے ردِ عمل پر مبنی ہے۔ عصمت نے اس افسانہ میں ہٹلر کی تباہ کاریوں کے اثرات کے شکار عوام کے ردِ عمل کو موضوع بنایا ہے :

> "اور پھر ہٹلر نے روس پر حملہ کر دیا۔ ایک خون آشام بھوت جو گھٹنوں چلتے بچے پر ٹوٹ پڑا۔ ایک آہنی انجن تھا جو ہنستے معصوم انسانوں کو پستا چلا گیا۔ گلینا جیسے لاکھوں امن پسند خاندان پس کر خاک ہو گئے۔ لاکھوں لوگ قیدی بنا کر اس لیے جرمنی بھیج دیے گئے کہ وہاں غلاموں کی طرح جبریہ محنت پر جٹا دیئے جائیں۔''[1]

ہٹلر کی بمباری کے نتیجے میں ایک خاندان کی تباہی اور پھر اس خاندان کی واحد بچ جانے والی لڑکی گلینا کس طرح اپنے کمسن مردہ بہن بھائیوں کی ادھوری رہ جانے والی خواہشات کو پورا کرتی ہے اور بہادری سے ساری زندگی گزار لیتی ہے۔ کبھی وہ ٹرک چلانا سیکھتی ہے۔ کبھی ہوائی جہاز اڑا کر دشمن کے علاقوں پر بمباری کرتی ہے۔ کبھی سرکس کے کرتب سیکھتی ہے تو کبھی کسی رقص میں مہارت حاصل کرتی ہے۔

حقوق نسواں کے عقائد نے چغتائی کی تحریر کو اور زیادہ نمایاں کیا، جس کی وجہ سے وہ اپنی کہانیوں میں خواتین کے حقوق اور سماجی مساوات کی وکالت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ چغتائی کی کہانیاں اپنے وقت کی

ISSN : 2582 - 3612

بدلتی ہوئی سماجی حرکیات کی عکاس ہیں۔ چغتائی کی کہانیاں اپنی جذباتی گہرائی اور اخلاقی ابہام کے لیے مشہور ہیں۔ وہ اکثر اپنے کرداروں کو سرمئی رنگوں میں پیش کرتی ہیں، جو قارئین کو ان کے اپنے عقائد اور تعصّبات پر سوال کرنے کے لیے چیلنج کرتیں ہیں۔ ان کے افسانے فکر انگیز اور اشتعال انگیز ہیں، جو انسانی تجربے کے بارے میں اہم گفتگو کو جنم دیتے ہیں۔

عصمت نے جس جسارت اور بصیرت کے ساتھ زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے اردو فکشن میں اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ دیگر افسانہ نگاروں کی طرح عصمت چغتائی نے بھی تقسیمِ ہند کے کے موضوع پر قلم اٹھایا اور عام لوگوں خواہ وہ مسلمان ہوں، سکھ، ہندو یا انگریز ہوں پر پڑنے والے اثرات کو اپنے افسانوں میں جگہ ضرور دی ہے۔ آغا سلیم قزلباش کی رائے کے مطابق :

> "عصمت چغتائی نے بھی فسادات کے موضوع پر قلم اٹھایا ہے مگر اس سلسلہ میں انہیں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہوسکی کیونکہ عصمت چغتائی ایک خاص پہلو سے حقیقت کو عریاں کرنے میں ماہر تھیں اور اپنے مخصوص میدان سے نکل کر جب انہوں نے حقیقتِ حال قلمبند کرنا چاہی تو ان کے قلم کی روانی میں لڑکھڑاٹ نمودار ہوئی۔'' ۲

تقسیمِ ہند اور اس کے اثرات کے حوالے سے عصمت چغتائی کے مشاہدات، جذبات اور نکتہ نظر کے اظہار کے لیے ان کے افسانہ "جڑیں" کا نام ہی لیا جاسکتا ہے۔ فسادات کے نتیجے میں صدیوں سے ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے ساتھی ایک دوسرے کے خلاف ہوکر دشمن ہوگئے :

> " کم بختوں کو یہ خیال بھی نہیں کہ انگریز چلے گئے اور چلتے چلتے ایسا گھاؤ مار گئے جو برسوں رہے گا۔ ہندوستان پر عمل جراحی کچھ ایسے کُند ہاتھوں اور کُٹھل نشتروں سے ہوا ہے کہ ہزاروں شریانیں کٹ گئیں ہیں۔ خون کی ندیاں بہ رہی ہیں۔ کسی میں اتنی ہمت نہیں کہ ٹانکہ لگا سکے۔'' ۳

عصری ادب پر عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کے اثرات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ کہانی سنانے کے بارے میں ان کا جرات مندانہ اور غیر معذرت خواہانہ انداز دنیا بھر کے مصنفین کو متاثر کرتا ہے۔ ممنوع مضامین کے بارے میں ان کی بے خوف تحقیق نے ادباء کی نئی نسل کے لیے حدود کو آگے بڑھانے اور معاشرتی اصولوں کو چیلنج کرنے کی راہ ہموار کی ہے۔ عصمت چغتائی کا مختصر کہانی لکھنے کا انداز بطور مصنف ان کی ہمت اور وژن کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ان کی کہانیاں ہر عمر کے قارئین کے ساتھ گونجتی رہتی ہیں، انہیں اپنے اردگرد کی دنیا کے بارے میں تنقیدی انداز میں سوچنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ حقوق نسواں کے ادبی میدان میں

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

ایک ٹریل بلیزر کے طور پر چغتائی کی میراث محفوظ ہے، اور ادبی منظر نامے پر ان کا اثر آنے والی نسلوں تک برقرار رہے گا۔ چغتائی کے افسانوں میں جذباتی گہرائی اور نفسیاتی بصیرت بھی نمایاں ہے۔ وہ ہمدردی اور ہمدردی کے ساتھ ان کی امیدوں، خوفوں اور محرکات کو تلاش کرتے ہوئے، اپنے کرداروں کی اندرونی زندگیوں میں جھانکتی ہے۔ ان کی کہانیاں صرف واقعات کے بارے میں نہیں ہیں بلکہ انسانی تجربے کے بارے میں ہیں، جو انسانی دل کی پیچیدگیوں میں ایک دریچہ پیش کرتی ہیں۔

چغتائی کا طرز تحریر ان کی وشد منظر کشی، بھرپور زبان اور انسانی جذبات کی گہری بصیرت سے نمایاں ہے۔ علامتوں اور استعاروں کا استعمال ان کے افسانوں میں معنی کی تہوں کو جوڑتا ہے، قارئین کو سنجیدگی سے گہرے موضوعات پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ چغتائی کی نثر ان کی تیز عقل، طنزیہ اور معاشرے پر طنزیہ تبصرے سے نمایاں ہے۔ بقول خلیل الرحمان اعظمی عصمت کی نثر اپنے اندر بے ساختگی اور تیکھے پن کے علاوہ ایک تخلیقی جوہر رکھتی ہے۔ چغتائی کا طرز تحریر ان کی سادگی، وضاحت اور جذباتی گہرائی سے نمایاں ہے۔ وہ اپنے کرداروں اور ترتیبات کو زندہ کرنے کے لیے وشد منظر کشی اور اشتعال انگیز زبان کا استعمال کرتی ہے۔ چغتائی کی نثر انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں اور روزمرہ کی زندگی کی پیچیدگیوں کو اپنی گرفت میں لے کر جذبات اور بصیرت سے لبریز ہے۔ ان کی زبان شاعرانہ اور قابل رسائی ہے، جو قارئین کو اپنی غزلیاتی خوبصورتی اور گہری سچائیوں کے ساتھ اپنی طرف کھینچتی ہے۔ چغتائی کی کثیر جہتی کردار تخلیق کرنے، طاقتور جذبات کو ابھارنے اور پیچیدہ موضوعات سے نمٹنے کی صلاحیت ان کی کہانیوں کو تمام پس منظر کے قارئین کے لیے دلکش اور فکر انگیز بناتی ہے۔ چغتائی کی تحریر کا سب سے نمایاں پہلو ان کی زبان کا استعمال ہے۔ وہ روایتی اردو کو بول چال کے ساتھ ملا کر ایک منفرد اور دلفریب بیانیہ انداز تخلیق کرنے میں مہارت رکھتی تھیں۔ "دوزخی" اور "بچھو پھوپھی" تخلیق کرتے وقت عصمت کی وہ جذباتیت ابھر آتی ہے جو دیگر کردار تخلیق کرتے وقت افسانوں میں ایک زیریں لہر کی طرح جاری وساری رہتی ہے۔ عصمت کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی جذباتیت کو فنکاری کا جامہ پہنا کر مستور کیے رکھا ہے۔ یہی ان کی تخلیقی انفرادیت ہے۔ وارث علوی نے بھی ان کے اسی وصف کی وجہ سے انہیں منٹو اور بیدی کے بعد تیسری مکمل فنکار قرار دیا ہے :

> "اور تیسری مکمل فنکار عصمت ہیں۔ اس میں نوستالجیا نہیں جذباتیت ہے۔ لجلجی جذباتیت نہیں بلکہ عصمت سے مخصوص سفاک جذباتیت جو چوتھی کے جوڑے کی جگہ آنسو پی کر کفن پھاڑتی ہے۔ یہی سفاک جذباتیت بچھو پھوپھی کی تخلیق کرتی ہے۔ ننھی نی نانی کی تصویر کشی کرتی ہے، دوزخی لکھتی ہے۔ متوسط طبقہ کے وہ تمام کردار پیدا کرتی ہے جنہیں طبقاتی حالات نے دست

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

نگر اور بے چارہ بنا دیا، ان کے فکری تقاضوں کو روندا اور کچلا، ان کے احساسات اور جذباتیت میں زہر گھولا، انہیں ایک ہری بھری بھری پُری انسانی زندگی سے محروم رکھا۔ ان کی شخصیت کو توڑ مروڑ کر انہیں مضحکہ خیز کٹھ پتلے ترش سنکی کرداروں میں بدل دیا۔ لیکن ان کی محبت کو ان کی بچی کھچی انسانیت کو خاندان کے دوسرے افراد سے ان کے لاگ اور لگاؤ کو ان کے محبت اور نفرت کے رشتہ کو مکمل طور پر تباہ نہیں کر سکا۔'' [۴]

ہندوستانی معاشرے کے خواتین کی زندگی کی غیر معذرت خواہانہ اور دیانتدارانہ تصویر کشی نے عصمت کو اردو ادب میں ایک منفرد اور بااثر آواز کے طور پر الگ کیا ہے۔ عصمت چغتائی کے کام کو اس کی دلیری، ایمانداری، اور جذباتی گہرائی کے لیے بڑے پیمانے پر سراہا گیا ہے، جس سے انہیں ایک سرشار قارئین اور تنقیدی پذیرائی ملی ہے۔ عصمت چغتائی کی مختصر کہانیاں حقیقت پسندی سے گہری جڑی ہیں اور معاشرے کے لیے آئینہ کا کام کرتی ہیں۔ طبقاتی ڈھانچہ، مذہبی تناؤ اور سیاسی بدامنی جیسے مسائل کو حل کرتے ہوئے، وہ اپنے افسانوں میں سماجی تبصرے کو مہارت سے بُنتی ہے۔ چغتائی کی کہانیاں اپنے وقت کے سماجی اور سیاسی ماحول کی عکاسی کرتی ہیں، جو معاشرے میں پھیلی ہوئی ناانصافیوں اور عدم مساوات کا تنقیدی جائزہ پیش کرتی ہیں۔ اپنی طاقتور کہانی کے ذریعے، وہ اپنے اردگرد کی دنیا میں موجود منافقتوں اور تعصّبات کو بے نقاب کرتی ہے۔ بقول منٹو پردے کے اس پار کی تفصیلات بیان کرنے میں عصمت کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ ممنوع مضامین، مضبوط خواتین کرداروں، معاشرے کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی اور اشتعال انگیز زبان کے بارے میں ان کی بے خوف تحقیق نے انہیں ایک ادبی ٹریل بلیزر کے طور پر دوسرے مصنفین سے الگ کر دیا۔ چغتائی کا کام موجودہ دور کے قارئین کے ساتھ گونج رہا ہے، جو انسانی تجربے اور زندگی کی پیچیدگیوں پر ایک طاقتور تبصرہ پیش کرتا ہے۔ بہرحال عصمت چغتائی کی مختصر افسانہ نگاری کا انداز ان کی ادبی ذہانت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ان کی دلیری، تخلیقی صلاحیتوں اور بے ساختہ آواز نے اردو ادب میں ایک اہم شخصیت کے طور پر ان کی میراث کو مضبوط کیا ہے۔ اس کی کہانیاں دنیا بھر کے قارئین کو متاثر کرتی اور گونجتی رہتی ہیں، جو اسے مختصر کہانی لکھنے کے دائرے میں ایک پائیدار آئیکن بناتی ہیں۔ عصمت چغتائی کی مختصر کہانیاں ان کے معاشرتی ممنوعات کی جرات مندانہ تلاش اور ان کی جذباتی گہرائی کے لئے نمایاں ہیں۔ عصمت چغتائی کی تحریر نے روایتی اصولوں کو چیلنج کرنے کے ساتھ ساتھ اردو ادیبوں کی آنے والی نسلوں کے لیے نئے افق تلاش کرنے کی راہ ہموار کی۔

عصمت چغتائی کی ممنوعہ مضامین اور مضبوط خواتین کرداروں کی بے خوف تحقیق نے ان کی مختصر

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

کہانیوں کو دوسروں سے ممتاز کیا۔ عصمت چغتائی نے صنفی عدم مساوات اور سیاسی بدامنی جیسے مسائل کو حل کرتے ہوئے اپنے بیانیے میں سماجی تبصرے کو باندھا ہے۔ چغتائی کی سادہ مگر پرجوش زبان انسانی رشتوں اور معاشرے کی پیچیدگیوں کو اپنی جذباتی گہرائی کے ساتھ اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ عصمت چغتائی کی کہانیاں اپنے طاقتور موضوعات، مضبوط کرداروں اور معاشرے پر بصیرت افروز تبصروں کی وجہ سے قارئین کی گونج میں رہتی ہیں۔ انہوں نے ادب کی دنیا میں ایک لازوال ورثہ چھوڑا ہے۔

[۱] افسانہ "تھوڑی سی پاگل"، "عصمت چغتائی کے سو افسانے"، ترتیب و انتخاب، آصف نواز چوہدری، محمد طارق چوہدری۔ صفحہ ۴۸۵، ۴۸۶۔

[۲] سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، "جدید اردو افسانے کے رجحانات" (فسادات کے حوالے سے افسانے لکھنے کا چلن) صفحہ ۲۶۔

[۳] افسانہ "جڑیں"، "عصمت چغتائی کے سو افسانے"، ترتیب و انتخاب، آصف نواز چوہدری، محمد طارق چوہدری۔ صفحہ ۵۵۷

[۴] "عصمت کے فن کے چند پہلو" مشمولہ: "عصمت چغتائی: نقد کی کسوٹی پر" صفحہ ۵۹۵

Suriya Rehman
NET Qualified
D/O - AB Rehman Lone
Vill.- Gassipora
P. O.- Wanpoh
Anantnag (Kashmir)
Mob.- 91494 38213

ISSN : 2582 - 3612