ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

پیئر ریویوڈ اُردو جرنل

جلد : ۶ شمارہ : ۲۲
(جولائی تا ستمبر ۲۰۲۴ء)

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور
Vol. - 6 Issue - 22 July to Sep. 2024

مدیر اعلیٰ (اعزازی)

پروفیسر سید آل ظفر

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

Vol. - 6 Issue - 22
July to Sep. 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)

ISSN : 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادبؔ مظفر پور

(پیئر ریویوڈ اُردو جرنل)

جلد : ۶ شمارہ : ۲۲

جولائی تا ستمبر ۲۰۲۴ء

مُدیر اعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر وصدر

پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

بہار (انڈیا)

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

Quarterly

SAGHAR E ADAB Muzaffarpur

(Peer - Reviewed Urdu Journal)

جلد : ۶ شمارہ : ۲۲ جولائی تا ستمبر ۲۰۲۴ء

مُدیر اعلیٰ (اعزازی) : 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 : ۱۶۰

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

کمپوزنگ : مفتی محمد عرفان قاسمی، مظفر پور 79032 47360

Bank Details

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

IFSC : CBIN 0284935

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

Google Pay/Phone Pay No.- 9006253903

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

کسی بھی قابل اعتراض تحریر یا دیگر متنازعہ معاملات کی قانونی چارہ جوئی صرف 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

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 ہوچکی 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، ہیسمنٹ 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	۵
۲	حمد	پروفیسر کوثر مظہری	۷
۳	نعت پاک	پروفیسر مقبول احمد مقبول	۸
۴	گریز: ناول یا سفرنامہ ناول؟	پروفیسر ارتضیٰ کریم	۹
۵	کرشن چندر کی افسانہ نگاری ''کالو بھنگی'' کے آئینے میں	ڈاکٹر عبدالرشید منہاس	۳۳
۶	ستیش بترا کی کہانیاں ''کانچ کا سہارا''، ''اجنبی'' اور ''پون گھنٹہ''	ڈاکٹر ریحانہ پروین	۴۲
۷	میراجی کی شاعری پر نقد و نظر	ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا	۵۰
۸	ظفر گورکھپوری، حیات و شاعری	ڈاکٹر ساجد حسین انصاری	۵۵
۹	میر تقی میر۔ شخصیت اور شاعری	ڈاکٹر سید سمیع الدین	۶۳
۱۰	بیدل عظیم آبادی بہ روایت ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا	سید نقی عباس (کیفی)	۶۷
۱۱	روایتوں کا پاسدار شاعر: عبدالاحد ساز	ڈاکٹر نشاط کوثر	۷۴
۱۲	رہبر چندن پٹوی اور ان کی شاعری	ڈاکٹر عبدالودود قاسمی	۷۸
۱۳	یاس یگانہ چنگیزی چند جہات	ڈاکٹر ابھیشیک کمار	۸۹
۱۴	الہلال کا پیش رو لسان الصدق: چند گوشے	ڈاکٹر رفعت عالیہ	۹۳
۱۵	مولانا حالی بحیثیت نقاد	ڈاکٹر سلمہ بانو	۱۰۰
۱۶	اردو افسانوں میں آدی باسی سماج کی عکاسی	ڈاکٹر سلطانہ پروین	۱۰۴
۱۷	فاروق نشتر کی خاکہ نگاری	حنا کوثر دلوائی	۱۱۱
۱۸	ناول ''سارے جہاں کا درد'' کے تفکیری رویے	صوفی سمیرا	۱۱۳
۱۹	فراق گورکھپوری ایک دلچسپ ادبی شخصیت	عظمیٰ آفرین	۱۲۰
۲۰	اکیسویں صدی میں اردو ناول کے رجحانات اور ''آخری سواریاں''	محمد ساجد	۱۲۷
۲۱	حالی کا تنقیدی نظریہ	جویریہ نکہت	۱۳۳
۲۲	شوکت حیات کے افسانوں میں سیاسی و سماجی شعور	فیضان الرحمٰن	۱۳۸
۲۳	معراج احمد معراج کی شاعری پر ایک نظر	محمد الیاس انصاری	۱۴۸
۲۴	شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی	نوما کوثر	۱۵۴

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

''ساغرِ ادب''شمارہ جولائی تا ستمبر ۲۰۲۴ء پیش خدمت ہے۔اس شمارے میں ہم نے بہار میں اُردو کی موجودہ صورتحال کا جائزہ لیا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ بہار میں اُردو والے اپنی پیاری زبان اُردو سے بے حد محبت کرتے ہیں وہ اس کو اپنی مادری زبان کا درجہ دے کر بے حد احترام بھی کرتے ہیں اور اس کو پھلتے پھولتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کا جذبہ پُرخلوص ہے مگر محدود مسائل اور نامساعد حالات کے پیشِ نظر وہ اس کی خاطر خواہ خدمت نہیں کر پاتے۔اس کے علاوہ اس کی راہ میں کچھ سیاسی اڑچنیں بھی ہیں۔لیکن یہ شکوہ وگلہ ہمیشہ ہوتا رہا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔دراصل ہم نے 'اپنی دنیا آپ پیدا کرنے' کا زرّیں سبق فراموش کر دیا ہے۔ہمیشہ حکومتِ وقت کو ملتجیانہ نگاہوں سے دیکھتے رہتے ہیں۔جس کے سبب اکثر اوقات مایوسیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اُردو کے جو بعض سرکاری محکمے ہیں ان کے ذمے داران بہت ڈرے اور سہمے نظر آتے ہیں کہ کہیں وہ حکومتِ وقت کے عتاب کا شکار نہ ہو جائیں۔اس لیے وہ کھل کر کچھ نہیں کر پاتے۔ چند سال قبل تک بہار اُردو اکادمی، پٹنہ اور اُردو ڈائریکٹوریٹ، پٹنہ کے ذریعے اکثر مشاعروں اور سیمیناروں کا انعقاد ہوا کرتا تھا، چند برسوں سے یہ سلسلہ بھی بند ہے۔حالانکہ مشاعرے، سمپوزیم اور سیمینار فروغِ اُردو کی ضمانت نہیں ہیں۔یہ پتیوں پر چھڑکاؤ کے مترادف ہیں۔اُردو کی جڑیں سوکھتی جا رہی ہیں۔ان میں پانی ڈالنے والا کوئی نہیں ہے۔اس لیے اُردو والوں کے گھروں سے اُردو بہت تیزی سے رخصت ہوتی جا رہی ہے۔ اُردو والوں کے بچے اب اُردو کی جگہ ہندی اور سنسکرت پڑھنے لگے ہیں۔اس سے بڑا المیہ اور کیا ہوگا؟

فروغِ اُردو کے تعلق سے اُردو اخبارات بہت اہم اور کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔مگر ان دنوں اُردو آبادی میں ہندی اخبارات کی زیادہ کھپت ہے۔میرا مشاہدہ ہے کہ بعض وہ حضرات جو اُردو کی روٹی ہی نہیں، اُردو کا پلاؤ کھاتے ہیں وہ بھی اُردو اخبار خرید کر نہیں پڑھتے۔یہ تو بے حیائی، بے شرمی کی انتہا ہوگئی ؎

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

مقصود نگارش یہ ہے کہ جو لوگ بھی اُردو کے نام لیوا ہیں ان کو آگے بڑھنا ہوگا۔نئی نسل کو بتلانا ہوگا کہ اُردو ہماری تہذیب، ثقافت اور ہماری پہچان ہے۔اُردو اگر خدانخواستہ مٹ گئی تو ہمارا ملّی وجود اور ملّی تشخص خطرے میں پڑ جائے گا۔ہمارے بچے اپنے دین ومذہب سے بہت دور ہو جائیں گے اور وہ دن خودکشی کے مترادف ہوگا۔اس سے پہلے کہ اُردو کے تعلق سے کوئی آفتِ ناگہانی ہمیں گھیر لے ہم ایک نئے

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

جوش وولولے کے ساتھ اُردو کی ترویج واشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔اب آسمان سے اتر کر کوئی فرشتہ ہماری رہنمائی اور دستگیری کے لیے نہیں آئے گا۔سرکاری دفاتر اور سرکاری اسکولوں میں اُردو کے ساتھ کیا کیا ناانصافیاں ہو رہی ہیں۔سرِ دست میں ان پر تبصرہ نہیں کروں گا۔'عیاں راچہ بیاں' اس وقت میرے مخاطب صرف اور صرف محبانِ اُردو ہیں۔کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ اُردو کی ہر چھوٹی بڑی تقریب میں مقررین بھی یہی گلہ کرتے نظر آتے ہیں کہ اُردو کی زبوں حالی کے لیے اُردو والے ہی ذمے دار ہیں۔کاش ان کا یہ احساس عمل کے سانچے میں بھی ڈھل جاتا۔اس طرح کے گلے شکوے بہت ہو چکے، اب عمل کی ضرورت ہے ؎

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

گزشتہ سطور میں اُردو کی ترقی کی راہ میں حائل جن مسائل ودشواریوں کا تذکرہ کیا گیا ہے، وہ حقائق پر مبنی ہیں۔اس کے باوجود بہار میں اُردو، ہندوستان کی دوسری ریاستوں کے مقابلے میں زیادہ مضبوط اور زندہ وتوانا ہے۔اس لیے اس کے تابناک مستقبل سے ہم مایوس نہیں ہیں۔

رسالہ پریس میں جانے والا ہی تھا کہ اچانک یہ اندوہ ناک خبر ملی کہ CBSE سے بھی اردو کو ختم کر دیا گیا ہے مادری زبان میں تو لکھنے کی اجازت ہے لیکن دوسرے Subjects کے جوابات جو اُردو میں لکھنے کی اجازت تھی وہ ختم کر دی گئی ہے۔ظاہر ہے کہ ایسا فیصلہ مرکزی حکومت کی شہ کے بغیر نہیں لیا جا سکتا ہے۔گویا ہر سطح پر اُردو کو مٹانے کی منصوبہ بند کوششیں ہو رہی ہیں۔ہم لاکھ کہتے رہیں کہ اُردو کسی خاص مذہب اور فرقے کی زبان نہیں وہ خالص ہندوستان نژاد زبان ہے، جس کی نشوونما میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا خونِ جگر شامل ہے۔مشہور شاعر وناقد پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے کیا خوب کہا ہے ؎

ریاضِ ہند میں اُردو وہ اِک خوش رنگ پودا ہے
اِسے خونِ جگر سے ہندو مسلم نے سینچا ہے

لیکن ؎

بگڑتی ہے جس وقت ظالم کی نیت
نہیں کام آتی دلیل اور حجت

ہم تو بہرحال آخری دم تک کہتے رہیں گے کہ اُردو زندہ وپائندہ باد۔

۲۱ ستمبر ۲۰۲۴ء — پروفیسر سیّد آلِ ظفر

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر کوثر مظہری

حمد

تُو زمیں اور زماں کا مالک
بحر کا ، کاہکشاں کا مالک
مالکِ رنگِ گلستاں تُو ہے
نغمہ و طرزِ بیاں کا مالک
گر خوشی ہے تو ترے دم سے ہے
اور غم میں ہے فغاں کا مالک
تجھ سے ہے انبساط عالم میں
تُو ہی ہے دردِ نہاں کا مالک
مجھ کو بے فکر کیا ہے تُو نے
تُو مرے سود و زیاں کا مالک
تُو ہی رہتا ہے مری آنکھوں میں
اور تُو ہی میری زباں کا مالک
کوہ تیرے ، یہ سمندر تیرے
بے نشاں اور نشاں کا مالک
این و آں سب ہے ترے قبضے میں
تُو ہی ہے کون و مکاں کا مالک
یہ جو کوثر ہے ، فقط تیرا ہے
اور تُو سارے جہاں کا مالک

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

پروفیسر مقبول احمد مقبول

نعت پاک

شمس الضحیٰ ہے صورتِ سلطانِ مدینہ — معمورِ ضیا سیرتِ سلطانِ مدینہ
کیسے ہو بیاں عظمتِ سلطانِ مدینہ — ارفع ہے بہت شوکتِ سلطانِ مدینہ
ارشادِ خدا ہے وَرَفعنا لَک ذِکرک — اللہ غنی ! رفعتِ سلطانِ مدینہ
قرآن پڑھیں ، آیتِ معراج کو دیکھیں — گر دیکھنا ہے عزتِ سلطانِ مدینہ
عینک جو تعصب کی اُتاریں ، تو نظر آئے — ہے کتنی صفات سیرتِ سلطانِ مدینہ
ممنونِ کرم ہیں سبھی ، اپنے کہ پرائے — کس پر نہیں ہے رحمتِ سلطانِ مدینہ
جی کھول کے اے اہلِ جہاں! فیض اٹھاؤ — حاضر ہے یہاں ، نعمتِ سلطانِ مدینہ
وہ خود کو امیر آدمی سمجھے نہ بھلا کیوں — جس کو بھی ملی دولتِ سلطانِ مدینہ
یہ صلحِ حُدیبیہ تو ہے سامنے کی بات — ہر امر میں تھی حکمتِ سلطانِ مدینہ
ہر معرکے میں بے سروسامان تھے ، لیکن — تھی دشمنوں پر صولتِ سلطانِ مدینہ
تھرا اُٹھے تھے قیصر و کسریٰ کے محل بھی — اللہ رے ! یہ سطوتِ سلطانِ مدینہ
منحوس ہے ، بدبخت ہے ، ناکارہ ہے وہ دل — جس دِل میں نہیں الفتِ سلطانِ مدینہ

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

پروفیسر ارتضیٰ کریم

گریز: ناول یا سفرنامہ ناول؟

عزیز احمد نے جب ناول نگاری شروع کی (ہوس: 1932) تو اس وقت تک اردو ناول پر ترسٹھ سال کا عرصہ گزر چکا تھا اور ان سے پیشتر کم از کم پندرہ ناول نگاروں کے ناول منظر عام پر آ چکے تھے۔ گریز (1943) تک آتے آتے اردو ناول کے سفر میں دس بارہ سال کا مزید اضافہ ہو جاتا ہے اور کچھ اور ناول نگار عزیز احمد کے شریک سفر ہو جاتے ہیں مگر ان میں سے زیادہ تر کی حیثیت تاریخی ہے۔ عزیز احمد کی ادبی حیثیت اور فن ناول نگاری میں ان کی انفرادیت، نیز حیثیتِ واقعی کے لیے ضروری ہے کہ عزیز احمد کے عہد تک کے ناول کے منظرنامے پر ایک سرسری نگاہ ہی ڈال لی جائے۔

مقام شکر ہے کہ ہم اس بات پر متفق ہیں کہ اردو کا پہلا ناول (مراۃ العروس) نذیر احمد نے (1869 میں) لکھا، اس پر بحث ہو سکتی ہے کہ یہ اور ان کے دوسرے ناول زیادہ تر اصلاحی یا اخلاقی درس دیتے ہیں یا نہیں، لیکن بہرحال یہ داستانی اور تمثیلی قصوں سے ذرا الگ ایک نیا ذائقہ ضرور فراہم کر رہے تھے اور حجتہ الاسلام یا ابن الوقت جیسے کرداروں کے حوالے سے سماج اور شخص کے تضادات کو چھونے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس کی زیادہ واضح صورت رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد (1880ء میں پہلی بار کتابی شکل میں شائع ہوئی) میں خوجی اور آزاد کے احوال واقعی سے سامنے آتی ہے مگر فن سے ناواقفیت نے اسے مکمل ناول نہ بننے دیا۔ قمر رئیس نے بجا لکھا ہے کہ:

> ''سرشار کے ناولوں میں ارضیت اور ایک طرح کی واقعیت کے باوجود عصری زندگی کے حقائق کا وہ گہرا شعور نہیں ملتا جو نذیر احمد کے ناولوں میں نظر آتا ہے۔ سرشار کی نفسیاتی بصیرت بھی نذیر احمد سے کم تر ہے۔ وہ انبوہ کو انسان پر، خارج کو باطن پر، تخیلی جولانی کو فکری گہرائی پر، سرخوشی و سرشاری کو ہوش مندانہ متانت پر، روانی کو ٹھہراؤ اور تفصیل و وضاحت کو ایجاز و اختصار پر ترجیح دیتے ہیں۔۔۔''

ناول نگاری کے منظرنامے پر سرشار کے بعد عبدالحلیم شرر کا نام نظر آتا ہے، انہوں نے نذیر احمد اور سرشار

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

سے منفرد ایک الگ راہ نکالی جسے تاریخی ناول نگاری کا نام دیا جا سکتا ہے — لیکن ان کے ناول بھی فن ناول نگاری کے ساتھ کما حقہ انصاف نہیں کرتے لیکن جس زمانے میں شرر نے ناول لکھے، اس عہد کو سامنے رکھیے اور فن ناول نگاری کے نمونوں پر بھی نگاہ کیجئے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے بہرحال اردو ناول کو ایک قدم ہی سہی، آگے کی طرف بڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قمر رئیس نے شرر کے ناولوں کے حوالے سے یہ رائے قائم کرنے کے باوجود کہ ''اس زمانے میں مولانا شرر نے تاریخی ناول لکھ کر نہ تو تاریخ کے ساتھ انصاف کیا اور نہ فن ناول نگاری کے ساتھ یہ اعتراف بھی کیا کہ:

> ''اسلام کی بڑھتی ہوئی قوت کے خلاف باطنیہ فرقے کی سازشوں کو مولانا نے جس دقت اور بصیرت کے ساتھ دیکھا اور پیش کیا ہے، وہ ان کے تاریخی شعور اور فنی مہارت کا سب سے دل کش نمونہ ہے۔ مولانا شرر نے اپنے ناولوں میں تکنیک کے بعض تجربے بھی کیے۔ انہوں نے قصہ پر زور دے کر ناول کو دلچسپ اور مقبول بنایا اور شاید یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔''

ان کے بعد منشی سجاد حسین، سجاد حسین کسمنڈوی، محمد علی طبیب، قاضی سرفراز حسین عزمی، مرزا محمد سعید، راشد الخیری جیسے ناول نگاروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آتی ہے — مگر مرزا محمد ہادی رسوا کا قد ان سب میں نمایاں اور نکلتا ہوا نظر آتا ہے — غالباً اس کی وجہ یہ رہی ہے کہ مرزا رسوا اپنے پیش روؤں میں سب سے زیادہ ''ناول کے فن'' کی فہم رکھتے تھے۔ ذات شریف (1921) کے دیباچے کے یہ خیالات یہی پتہ دیتے ہیں:

> ''قصہ کہانیوں کے لکھنے والے بھی ایک قسم کے مورخ ہوتے ہیں بلکہ ان کی لکھی ہوئی تاریخ یعنی ان کا لکھا پورا واقعہ، اس واقعہ نویسی سے جسے تاریخ کہتے ہیں ایک حیثیت سے زیادہ قابل لحاظ اور قدر کے لائق ہے۔ اس لیے کہ ناول نویسی خاص کر شخصیتوں کے اخلاقی یا تمدنی حالات سے بحث کیا کرتے ہیں ممکن ہے کہ ایک شخص کی سیرت میں باعتبار کسی خصوصیت کے کوئی مادہ یا قوت حد اعتدال سے کم یا زیادہ ہو۔ لہٰذا اس شخص واحد کے واقعات اور حالات میں عمومیت نہیں۔''

ناول کے فن کا یہی شعور ان کے ناولوں بالخصوص امراؤ جان ادا کی کامیابی کی دلیل ہے۔ انہوں نے کئی ناول لکھے مگر ''امراؤ جان'' نے مرزا رسوا اور اردو ناول ہر دو کو ایک شناخت دی۔

پریم چند اپنے پہلے ناول اسرار معابد (1905 / 1903) سے لے کر گئودان (1936) تک اردو کو کئی اہم ناول دے چکے تھے۔ ان کے بیشتر ناولوں میں ہندوستانی تہذیب اور ثقافت کی جیتی جاگتی تصویریں

ISSN : 2582 - 3612

چلتی پھرتی نظر آتی ہیں اور یہی حقیقت پسندی ان کا طرّہ امتیاز ہے — فنی اعتبار سے بھی، زبان اور اسلوب کے حوالے سے بھی نیز تکنیک اور موضوع کے تعلق سے بھی ان کی ناول نگاری تجربے کے منازل سے بھی گزرتی ہے اور اردو میں ناول نگاری کی روایت کو استحکام بھی بخشتی ہے۔ یوسف سرمست نے بجا لکھا ہے کہ:

> ''پریم چند اردو ناول میں ایک عہد کی حیثیت رکھتے ہیں، کیونکہ وہ سارے رجحانات جو ابتدائی بیسویں صدی سے 1936 تک اردو ناول میں رہے وہ کم وبیش کسی نہ کسی صورت میں پریم چند کی ناول نگاری میں نمایاں ہوتے رہے ہیں۔ اس طرح ان کی ناول نگاری ایک پورے عہد کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ پریم چند کی ناول نگاری اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات سے راست طور پر وابستہ رہی ہے۔''

اس کا اندازہ عہد پریم چند کے اردو ناولوں پر سرسری نگاہ سے ہی ہو جاتا ہے۔ جن میں موضوعات کا تنوع، تکنیک کے تجربے اور ہیئت کی تبدیلیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ یہاں محض چند ناول نگار اور ناولوں کا ذکر ہی کافی ہوگا۔

پریم چند کی ادبی اور تخلیقی زندگی کو اگر بیسویں صدی کی اول کم وبیش چار دہائیوں پر پھیلا کر دیکھیں تو اس عہد کے آخری سرے پر قاضی عبدالغفار اپنے ناول ''لیلیٰ کے خطوط (1932)؛ مجنوں کی ڈائری (1934)؛ کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں تو مجنوں گورکھپوری اپنے کئی ناول سوگوار شباب؛ سراب؛ بازگشت؛ گردش؛ صید زبوں اور سرنوشت 1942 سے 1932 کے دوران پیش کر چکے تھے — عظیم بیگ چغتائی نے ناول میں مزاحیہ اسلوب کے سہارے سماج کی بے ترتیبی کو پیش کیا تو فیاض علی کے ناولوں ''شمیم'' اور ''انور'' نے رومانیت کو ہوا دی۔ اسی زمانے میں ل۔ احمد کی بھی ایک کوشش ''فسانۂ محبت'' (1935) کے نام سے صنف ناول میں اضافہ کرتی نظر آتی ہے۔ اس دور میں محمد مہدی تسکین، سدرشن، اوپندر ناتھ اشک کے ناول بھی سامنے آتے ہیں۔ عجیب اتفاق ہے کہ 1936 میں پریم چند کا انتقال ہوتا ہے اور یہی سال ترقی پسند تحریک کے باضابطہ آغاز کا بھی ہے — اس تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ ''حقیقت پسندی'' کے رجحان کو فروغ دینا ہے۔ اس رجحان کے نام پر بھی بہت سے موضوعات ناول میں در آئے اور چونکہ حقیقت نگاری کسی حد تک اردو ناول کے لیے روح کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے اس باعث صنف ناول اور حقیقت نگاری دونوں کا بھلا ہوا۔ 1936 سے لے کر آزادئ ہندوستان (1947) تک کا عہد، جب ادب میں ترقی پسند خیالات کا چرچا عام تھا اور ادب میں مغربی علوم وافکار کے باعث نئے نئے موضوعات اور نئی تکنیک کا در آنا فطری بات تھی۔ ایسے میں سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' (1938) ناول میں ایک نئے ذائقے اور تجربے کا پتہ

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

دیتا ہے — عصمت چغتائی 1940 میں ضدی جیسا ناول پیش کرتی ہیں — اور کرشن چندر 1943 میں ''شکست'' کے ذریعے اردو ناول نگاری میں اپنا اندراج کرا چکے تھے۔

مذکورہ بالا گفتگو کا مقصد صرف یہ ہے کہ عزیز احمد سے قبل کی اردو ناول نگاری کا اجمالی منظر نامہ سامنے آ سکے اور ہم یہ دیکھ سکیں کہ عزیز احمد نے جب ناول نگاری شروع کی یا گریز (1943) تک آتے اردو ناول نگاری کا جو فن انہیں وارثت میں ملا، اس کی صورت حال کیا تھی —؟ کہا جا سکتا ہے کہ عزیز احمد کو وراثت میں اردو کے دو بڑے ناول نگار اور ان کی روایت ملی تھی، یعنی مرزا رسوا اور پریم چند، امراؤ جان اور گئودان اور ان سب کے ساتھ اردو ناول کے سات دہوں کا پورا تشکیلی دور۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ عزیز احمد نے ان نقوش پا سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی یا انہیں مٹانے کی — یا انہوں نے ان ''نقش پا'' میں ''دشت امکاں'' کی تلاش کی۔

اردو ناول کے مذکورہ بالا پس منظر کی روشنی میں عزیز احمد کی ناول نگاری پر گفتگو آسان ہو جاتی ہے۔ عزیز احمد نے یوں تو چھ ناول لکھے لیکن ''گریز'' (1943) اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' (1947) کو زیادہ مقبولیت بھی ملی۔

گریز — ناول کے حوالے سے عزیز احمد کے تخلیقی سفر کا تیسرا پڑاؤ ہے۔ پہلا ناول ہوس، 1932 میں، دوسرا ناول ''مرمر اور خون 1934 میں اور گریز 1943 میں شائع ہوا۔ پہلے اور دوسرے ناول کے درمیان دو سال کا فرق ہے تو دوسرے اور تیسرے ناول میں کم وبیش دس بارہ سال کا زمانی فرق ہے۔ دس بارہ سال کی اس مدت میں ظاہر ہے عزیز احمد کے مطالعے، مشاہدے اور تجربے میں بھی وسعت آئی ہوگی اور ناول کے فنی تقاضے پر بھی عزیز احمد کی گرفت مضبوط ہوئی ہوگی۔ اس کا واضح ثبوت ''مرمر اور خون'' اور ''گریز'' کی پیش کش ہے۔

گریز — کل چار حصوں اور سولہ ابواب پر مشتمل ناول ہے۔

پہلے حصے میں چار، دوسرے میں چھ، تیسرے میں چار اور آخری یعنی چوتھے حصے میں دو ابواب ہیں۔ ان ابواب کے مختلف عنوان ہیں۔ مثلاً:

پہلا حصہ اس طرح ہے:

پہلا باب: بخار، دوسرا باب: نعیم کی ڈائری کے کچھ اوراق،

تیسرا باب: ایشیا، افریقہ، یورپ، چوتھا باب: عادل

دوسرا حصہ ان ابواب پر مشتمل ہے:

پانچواں باب: گل سرخ، چھٹا باب: انتظار

ISSN : 2582 - 3612

ساتواں باب: عشق کی تقسیم آٹھواں باب: انتخاب
نواں باب: امریکہ کا ایک طیارہ، دسواں باب: گریز
تیسرے حصے کے ابواب یوں ہیں:
گیارہواں باب: نوروز، بارہواں باب: رقابت
تیرہواں باب: تاج پوشی، چودھواں باب: آوارہ گردی
چوتھے حصے میں محض دو ابواب ہیں:
پندرہواں باب: ''نقشِ نازبت طناز، بہ آغوشِ رقیب'' کے عنوان سے ہے۔
اور سولہویں باب کا عنوان: ''کوہکن گر سنہ مزدور طرب گاہِ رقیب'' ہے۔
یہ غالب کی مشہور منقبت:

دہر جُز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے، اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

کے درمیان سے لیا گیا ایک مصرعہ ہے۔ جو یوں مکمل ہوتا ہے :

کوہ کن، گر سنہ مزدور طرب گاہ رقیب
بے ستوں، آئینہ خوابِ گرانِ شیریں

گریز دراصل صنف ''قصیدہ'' کے اجزائے ترکیبی میں سے ایک ''جُز'' ہے۔ جس کے ذریعے قصیدہ گویا شاعر اپنے ممدوح کی تعریف اور توصیف کے لئے ماحول بناتا ہے اسی لئے گریز کے بعد قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں ''مدح'' اور پھر ''حسن طلب'' کا مرحلہ آتا ہے۔

نعیم — پورے ناول میں انہیں اجزائے ترکیبی سے گزرتا نظر آتا ہے۔ تشبیب، گریز، مدح اور پھر حسن طلب۔ نعیم کی زندگی میں بلقیس ہوں یا ایلس، میری پاول یا دوسرے کردار، ان کی محبت پہلے تشبیب کی منزل سے گزرتی ہے، پھر بوجوہ ''گریز'' کی صورت آتی ہے — مگر جلد ہی ''نعیم'' مدح کے بعد حسن طلب کر بیٹھتا ہے جسے گریز کے بعض ناقدین نے عزیز احمد کے یہاں غالب جنسی رجحان کا نام بھی دیا ہے۔ درج ذیل اقتباس کی روشنی میں آپ بھی کچھ رائے قائم کر سکتے ہیں:

''اس کی قمیص کا ایک بٹن کھل گیا تھا، گردن کے نیچے سینے کی ذرا سی جھلک نظر آئی۔ معلوم ہوتا تھا، بدن کا سارا خون کھینچ کر میرے سر میں پہنچ گیا۔''

(ص۔25)

میں گیا تو دیکھا مسز چند بستر پر شال سے ڈھکی ہوئی پڑی تھی اور وہ بھی تقریباً مدہوش تھی۔ راجا نے اس

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

طرح سے لڑکھڑاتے ہوئے کہا:

یہ کیا شرارت ہے، تم سے اس وقت آنے کو کس نے کہا تھا۔ میں سمجھا چند ہے۔
میں نے دروازہ کھولا کہ آ اپنی جورو کو دیکھ، کل اسے پچاس پاؤ؟ نڈ دئے تھے۔
میں اکیلا بے وقوف ہوں، نہیں تو اس جہاز پر کون سا ہندوستانی لڑکا ہے جس
نے اسے چھوآ نہ ہو، کسی نے ایک پیسہ خرچ نہیں کیا۔ میں بے وقوف ہوں،
بے وقوف!''

(ص۔64)

سامنے سے ایک نوجوان سُوکھی سی عورت گذری جس کے بال خشک اور گھونگھریالے تھے۔ نعیم اس کو لاسورس میں بیٹھے بیٹھے تین چار بار سڑک پر اِدھر اُدھر گذرتے دیکھ چکا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ یہ رنڈی نہیں ہے کیونکہ ایک بار نعیم کو وہ ''کوپول'' میں ملی تھی۔ اس نے خود ہی ''کماں'' کہہ کے نعیم کو مخاطب کیا تھا۔ نعیم اسے سنیما لے گیا اور جب اس کے لئے بھی ٹکٹ خریدنے لگا تو اسے تعجب ہوا۔ سنیما میں نعیم نے دست درازی کی تو وہ اسے ٹکٹ کی قیمت سمجھ کے خاموش رہی اور باہر نکل کے اس نے نعیم کو بتایا تھا کہ وہ پناہ گزیں یہودن ہے اور بریسلاؤ کی رہنے والی ہے۔ اس نے پھر ملنے کا وعدہ کیا تھا اور نہیں ملی۔۔۔'' (ص۔65)

''۔۔۔اس کے بائیں ہاتھ پر ہروشا بیٹھا تھا اور اب اس نے اچھی طرح محسوس کیا کہ اس کی دائیں ٹانگ سے چوبیس پچیس سال کی ایک گداز جسم کی عورت کی ٹانگ برابر مس کر رہی تھی۔۔۔ یہ دیکھ کر اس کی ہمسایہ عورت نے ''موسیو'' کہہ کے سانڈوچوں کا لفافہ اس کے آگے بڑھایا۔۔۔ غالباً سانڈوچ لے لینے کی نا محسوس خواہش اس لئے پیدا ہوئی کہ اس طرح اس عورت سے بات چیت کرنے کا موقع ملے گا یا کم سے کم اس سے نامحسوس ربط اور تعلق بڑھ جائے گا۔ اس کی ران تو نعیم کی ران سے مس کر رہی تھی اور اگر وہ سانڈوچ لینے سے انکار کر دیتا تو اس عورت سے ایک طرح کا نفسیاتی بعد پیدا ہو جاتا۔''

''اگلے دن ''سرکل آنگلو فرانسیز'' نے ناچ اور رات کے کھانے کا انتظام کیا تھا۔ ہروشا برطانوی تھا نہ، برطانوی رعایا اور نہ فرانسیسی، اس ناچ میں مدعو نہ تھا۔ نعیم شاید نہ جاتا۔ لیکن ایک امریکن لڑکی ایلس جو اس کے ساتھ فرانسیسی سیکھ رہی تھی کہہ چکی تھی کہ وہ شریک ہوگی۔ اس کے علاوہ ''گلِ سرخ'' کے وہاں آنے کی بھی اُمید تھی۔

ناچ میں فرانسیسی بہت کم تھے۔ تین فرانسیسی لڑکیاں بڑی خوبصورت تھیں۔ مگر وہ اپنے ساتھی فرانسیسی لڑکوں کے ساتھ ناچ سے زیادہ کود پھاند اور کشتی میں مصروف رہیں۔ انگریزوں ہی کی تعداد زیادہ تھی۔ کچھ امریکن تھے۔ نعیم نے تقریباً ہر ناچ اپنی امریکی دوست کے ساتھ ناچا۔ اسی کے ساتھ ناچ کے وقفے میں پھل

ISSN : 2582 - 3612

اور کیک کھائے اور کافی پی۔

لیکن ایک ناچ ایسا بھی تھا جس میں جو چاہتا دوسرے کے کندھے پر ہاتھ رکھ کے اس کے ساتھ ناچنے والی کو چھین لیتا۔ لال بالوں والا اسکاچستانی لڑکا جس سے نظر ملا کے اُستانی نے یہ سمجھایا تھا کہ کوا ریتے لاتاں میں زیادہ تر اجنبی بستے ہیں، برابر ''گلِ سرخ'' میری پاول کا پیچھا کر رہا تھا مگر اور بھی کئی لڑکے بار بار اس سے میری کو چھین رہے تھے۔ اس نے ایک بار نعیم سے اس کی امریکن دوست ایلس کو چھینا، اس کا بدلہ لینے کے لئے نعیم نے ''گلِ سرخ'' کو اس سے چھینا۔ نہ صرف چھینا بلکہ ''گلِ سرخ'' سے کہا بھی کہ میں آپ سے ایک زمانے سے ملنا چاہتا تھا۔ اپنا تعارف کرایا۔ اتنے میں وہ چھن گئی۔ نعیم کو پھر اپنی ایلس مل گئی۔ جب وہ دوبارہ چھنی تو اس نے سرخ بالوں والے اسکاچستانی سے گلِ سرخ کو پھر چھینا اور محض اسکاچستانی کو جلانے کے لئے جو پیچھے کسی اور کے ساتھ ناچتا آ رہا تھا کہا: ''آپ سے پھر ملنے کی کوئی صورت ہو سکتی ہے؟''

میری نے کہا۔ ''ضرور!''

اس نے کہا۔ ''میں آنسستی تیوت میں چائے پیا کرتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں وہاں سے بہتر چائے پیرس میں اور کہیں نہیں ملتی، اگر آپ کو کل فرصت ہو تو پانچ بجے میرے ساتھ چائے پئیں۔'' اتنے میں سرخ بالوں والے وحشی اسکاچستانی نے اس کے شانے کو ٹھوکا دے کے پھر گلِ سرخ کو چھین لیا۔

لیکن چھنتے ہوئے میری نے کہا۔ ''ضرور!''

اس کے بعد نعیم ایلس ہی کے ساتھ ناچتا رہا۔ ناچ کے خاتمہ پر اس کو ساتھ لے کے مولاں روژ گیا۔ وہاں سے واپس آتے ہوئے ٹیکسی میں خوب بوس و کنار ہوا۔ مگر جب ایلس نے ضد کی کہ وہ سیدھی اپنے بورڈنگ ہاؤس جائے گی تو نعیم اس کو وہاں پہنچا کے، پیچ و تاب کھاتا ہوا، اکیلا اپنے کمرے کو واپس لوٹا۔''

۔۔۔ ''زمین دوز ریلوے کے اسٹیشن کی سرنگ میں نعیم نے ایلس کا ایک طویل بوسہ لیا۔ اس کے ہونٹ خشک اور گرم تھے۔'' (ص 82)

۔۔۔ ''ہر نئے مکتب میں پہلا دن بڑا قیمتی ہوتا ہے۔ اس دن اگر کسی ہم جماعت لڑکی کو گانٹھ لیا جائے تو کام مقابلتاً آسان ہو جاتا ہے۔۔ اس دوستی کی بنیاد محض یہ امر تھا کہ دونوں کا تعلق متضاد جنسوں سے تھا۔۔۔ تیسرے چوتھے روز ہی بوس و کنار شروع ہو گیا تھا۔۔ جب بوس و کنار کے سلسلے کی وجہ سے اجنبیت مٹنے لگی تو وہ نعیم ہی کو خرچ کرنے دیتی۔۔۔ جنسی تعلقات بھی تکمیل کو نہ پہنچ سکے۔ بوس و کنار میں اسے شروع سے انکار نہ تھا لیکن نعیم کی دست درازی دیکھ بھال سے آگے بڑھنے نہ پاتی۔ دو ایک بار جب نعیم نے حد سے تجاوز کرنا چاہا تو وہ اس قدر بگڑ گئی کہ نعیم کو ہٹ جانا پڑا۔۔۔''

اس جنسی تشنگی کی وجہ سے نعیم بہت بے چین ہو جاتا۔ بعض وقت وہ یہ بھی چاہتا کہ ایلس کا پیچھا چھوڑ

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

دے اور کوئی اور ایسی لڑکی تلاش کرے جس میں اس کی مدعا برآری آسان ہو۔۔۔۔'' (ص۔83)

''۔۔۔ میری پاول سے تنہا ملنے کا ہر موقع اسی طرح نکل جاتا۔ اس لئے نعیم کے لئے اس کی کشش بڑھتی ہی گئی۔ شان نارسائی ہی سے عشق پیدا ہوتا ہے لیکن نعیم کو اپنے جذبات کا کوئی اندازہ نہ تھا کہ یہ محض خواہش ہے یا شوق ہے یا شوقِ فضول ہے یا اُنس ہے یا محبت ہے۔ عشق تو یہ ہرگز نہ تھا۔''

''شام کو ہلڈا گارٹ اپنی بڑی بہن فریڈا گارٹ کے ساتھ آئی۔ فریڈا اپنی بہن سے بالکل مختلف تھی۔ چھریرا سا بدن، ہلڈا سے زیادہ خاموش، لیکن اس کی آنکھیں مردوں کو اور جنسی سرور کو ڈھونڈتی ہوتیں۔ ہلڈا کے مقابلے میں وہ بہت متمدن معلوم ہوتی تھی اور اس کے کپڑے بھی اس کی خوش مذاقی کے گواہ تھے۔ ان دونوں لڑکیوں نے نعیم کو ہوف برائے ہاوز کی سیر کرائی۔۔۔''

''۔۔۔ نعیم ایک آدھ بار ہلڈا کے ساتھ اور دو تین بار فریڈا کے ساتھ ناچا۔۔ ہلڈا نے دوسرے دن میوزیم ساتھ چلنے کا وعدہ کیا تھا۔ لیکن معلوم نہیں دونوں بہنوں نے آپس میں کیا طے کیا تھا کہ بجائے ہلڈا کے فریڈا آئی۔ دن کی روشنی میں اس کا حسن اسی سالہ نعیم کو ذرا بھی اچھا نہیں معلوم ہوا۔ یہ رات کی بیئر کا نتیجہ ہوگا کہ وہ اس وقت اتنی بھلی اور ''گرم'' معلوم ہو رہی تھی۔۔۔ نعیم نے اس (فریڈا) کا منہ اپنی طرف پھیر کے اور آہستہ سے اسے اپنی طرف کھینچ کے اس کے ہونٹوں کا بوسہ لیا جن پر بارش کے قطروں کا مزہ بے نمک سا معلوم ہوا۔ فریڈا نے اپنے آپ کو چھڑاتے ہوئے کہا۔ ''شرارت مت کرو۔ سڑک کی روشنی میں نہیں۔''

(ص۔172)

چند قدم پیچھے ہٹ کے ایک اندھیری سی گلی میں نعیم نے فریڈا گارٹ کو پھر لپٹایا۔ پانی اسی طرح برس رہا تھا مسلسل اور آہستہ آہستہ۔ اس نے برساتی کے اندر فریڈا گارٹ کی چھاتیوں پر ہاتھ ڈالا، انہیں سہلایا۔ پھر بوسے لئے اور اسے گوئیٹے اشتراسا اپنی پاں سیاں کو چلنے کو کہا۔ فریڈا نے کہا ''بہت دیر ہو گئی ہے۔'' ایک دو اور بوسوں کے بعد اس نے کہا۔ ''اب جاؤ نہیں تو پانی میں زکام ہو جائے گا۔''

''برتھا موقع پا کر ہاتھ پکڑ کے نعیم کو ایک طرف لے گئی۔ ''کیا میں وہ دعوت اب بھی قبول کر سکتی ہوں جو تم نے کل دی تھی؟ میں تمہارے فلیٹ میں آ کے ٹھہر سکتی ہوں؟'' ''بے شک۔ ضرور۔ خوشی سے''۔ اور رات کی اُمید سے نعیم نے اپنے بدن میں خون کی گرمی محسوس کی۔ وان مانن نے میرے ساتھ بڑا کمینہ پن کیا۔ مجھ سے کھانے کے اور کمرے کے کرائے کے پانچ شلنگ لئے اور پھر رات کو۔۔۔۔ رات کو میں اپنے آپ کو بچا نہ سکی۔ آخر یہودی ہے نا؟''

اپنے فلیٹ میں پہنچ کے اس نے دو گلاسوں میں کیانتی بھری۔ وقت بے وقت کیانتی سے خاطر کرنا اس کی عادتِ ثانیہ بن چکی تھی۔ ایک گلاس اس نے برتھا کو دیا۔ برتھا کو پھر اپنی گود میں کھینچ کے بٹھایا۔ برتھا کے

ISSN : 2582 - 3612

لپستان بڑے بڑے تھے اور نرم نہیں تھے۔

برتھا نیم دراز حالت میں اس کی گود میں لیٹی ہوئی تھی اور اس کا سنہرے بالوں سے بھرا ہوا سر نعیم کے شانے کا سہارا لگائے ہوئے بڑا خوبصورت معلوم ہوتا تھا۔ نعیم نے اس کا بوسہ لینا چاہا تو اس نے اپنے لب اوپر اُٹھا لئے۔ نعیم نے اسی حالت میں اسے اور اچھی طرح اپنی آغوش کی گرفت میں لے کے اور اس کے سینے پر پنجہ گاڑ کے اس کا بوسہ لیا۔ نعیم کے دانت اس کے دانتوں سے ٹکرائے اور وہ نعیم کی زبان کو چوسنے لگی۔ پُل اوور کے نیچے وہ ریشمی زیر جامہ پہنے تھی۔

بے دردی سے، گویا میری کا انتقام لینے کے لئے نعیم نے اپنے دانتوں سے اس کے ہونٹو کو کاٹا۔ لیکن برتھا اس کو انتقام کہاں سمجھ رہی تھی۔ اس کے نزدیک تو یہ استوائی جوشِ محبت تھا۔ برتھا کا تنفس تیز اور گرم ہوتا جا رہا تھا۔''

''تم اس کے قائل ہو کہ مرد اور عورت میں ایسی دوستی بھی ممکن ہے جس میں جنسی تعلق نہ ہو؟''

''ممکن ہے ایسا ہوتا ہو۔ نعیم نے کہا: مگر میرے خیال میں جنسی تعلق کے بغیر مرد اور عورت کی زندگی میں کوئی لطف نہیں۔ غیر محسوس طور پر تو جنس کا احساس موجود ہی رہتا ہے۔''

''نعیم نے برتھا کے ہونٹوں کا بوسہ لے کے ان میں ایک سگریٹ پکڑایا اور پھر سگریٹ جلا کے اپنے لئے بھی سگریٹ سُلگایا۔ خود فرش پر برتھا کے پیروں کے پاس بیٹھ گیا اور اپنا بایاں ہاتھ بڑھا کے اس کے گداز سفید جسم کو آہستہ آہستہ سہلانے لگا۔

''نعیم ڈارلنگ!'' برتھا نے اس طرح کہا گویا کچھ سوچ رہی ہو۔

''مجھے ذرا خوف معلوم ہونے لگا ہے۔ اگر مجھے کوئی سا نولا سا بچہ ہو جائے تو کیا کرلوں گی؟''

''پیاری تمہاری مرضی کے خلاف تو میں کچھ کر ہی نہیں کر سکتا۔'' نعیم نے کہا۔

''آج میں تمہارے ساتھ رہوں گی۔ مگر کل اگر کوئی اور مقام مجھے مل جاتا تو اچھا تھا۔ کسی ہوٹل میں، کسی بورڈنگ ہاؤس میں، یا کسی سہیلی کے یہاں۔''

نعیم کو یک لخت یاد آ گیا۔ اس نے کہا ''کل مجھ سے دو ہندوستانی لڑکیوں سے ملاقات ہوئی تھی۔ تم بھی انہیں جانتی ہو؟ کوکب زماں اور خورشید زماں۔ وہ بھی پیرس میں راج کمار کے ناچ میں آئی تھیں۔''

''ہاں۔ ہاں''

''نہیں۔۔۔ تمہارے ساتھ ایک ہی کمرے میں رہ کے تو میں اپنی طبیعت پر قابو نہیں رکھ سکتی۔''

''نعیم نے اس کی پیشانی کو چومنا چاہا۔ مگر سرکشی کر کے اس کے لب نعیم کے سامنے آ گئے۔ سرخ نوجوان لب۔ نعیم کی سراسیمگی پر مارگرٹ کی نوجوان آنکھیں شوخی سے مسکرانے لگیں اور اس کے لب نعیم کے

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

اور قریب آ گئے۔ اس قدر قریب کی ایک لحظہ کے اندر دونوں کے لب ایک طلسمی قوت سے ایک دوسرے کے لبوں سے پیوست ہو گئے۔ لحظہ بھر کے بعد نعیم نے محسوس کیا کہ مارگرٹ اس کی آغوش میں ہے۔ اس کے سینے کے مقابل مارگرٹ کا جواں سال سینہ تھا اور مارگرٹ کی گرم گرم سانس اس نے اپنے چہرے پر محسوس کی۔''

دفعتاً اس نے اپنے آپ کو چھڑا لیا۔ ''مارگرٹ! معاف کرنا۔ تم میرے دوست کی بہن ہو۔ تمہارا جسم میرے لئے مقدس ہے۔''

''مگر کیوں۔ کیا تمہارے ملک میں دوستوں کی بہنیں حرام ہوتی ہیں؟''

''لیکن مجھ پر اعتبار کر کے کراکسلے نے تمہیں یہاں بھیجا ہے۔''

''تمہاری انہی باتوں پر تو مجھے غصہ آتا ہے۔ گویا میں بچہ ہوں اور اپنے بھائی کی ولایت میں ہوں۔''

''تم خفا کیوں ہوتی ہو، مگر مارگرٹ تمہیں کہیں نقصان نہ پہنچ جائے۔ ابھی تم بہت کم سن ہو۔''

''میں سترہ سال کی ہوں۔ معاف کرنا میں نہیں سمجھتی تھی کہ جسمانی حیثیت سے میں اتنی قابلِ نفرت ہوں۔ شب بخیر۔''

اس کا ہاتھ پکڑ کے نعیم نے کہا۔ ''مارگرٹ! بے وقوفی کی باتیں نہ کرو۔ تم انتہا درجے کی خوبصورت ہو۔ اگر تم کراکسلے کی بہن نہ ہوتیں تو میں اپنے آپ کو بہت خوش قسمت تصور کرتا۔''

''اچھا خیر۔ خدا حافظ۔''

وہ اپنے پلنگ پر جا کے لیٹ رہی۔ نعیم نے اسے احتیاط سے کمبل اُڑھایا اور شب بخیر کہہ کے اس کا ہاتھ دبایا۔ پھر اپنے پلنگ کے قریب آ کے روشنی گل کی۔

آدھے گھنٹے کے قریب کروٹیں بدلتے بدلتے گزر گئی۔ معلوم ہوتا تھا کہ نعیم کے سارے جسم میں کسی نے خون کے بجائے جلتا ہوا سیسہ پگھلا کے بہا دیا ہے۔ اس کی کنپٹیاں خون کی گرمی سے پھٹی جا رہی تھیں۔

بالآخر اس سے نہ رہا گیا۔ وہ اٹھا۔ اندھیرے میں آہستہ آہستہ وہ مارگرٹ کے پلنگ کی طرف بڑھا اور جھک کے مارگرٹ کی طرف دیکھنے لگا۔ اندھیرے میں بھی اس نے دیکھا کہ مارگرٹ کی آنکھیں کھلی ہوئی ہیں اور وہ سانس روکے اس کی طرف دیکھ رہی ہے۔ خوف سے؟ حیرت سے؟ کشش سے؟ اس نے آہستہ سے کہا۔ ''مارگرٹ!''

مارگرٹ نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ دیوار کی طرف کھسک گئی اور نعیم کے لئے جگہ کر دی۔ نعیم بلانکٹ کے اندر آ گیا۔ بے تابی سے اس نے مارگرٹ کا بوسہ لیا۔ اس نے اپنے جسم کو مارگرٹ کے جسم سے لپٹتے محسوس کیا۔ مارگرٹ کے پستان چھوٹی چھوٹی اور فولادی سخت ناشپاتیوں کے سے تھے۔ اس کا ہاتھ اِدھر اُدھر پھرتا رہا اور تھوڑی دیر کے بعد اس نے اپنے جسم پر بھی مارگرٹ کی انگلیوں اور لانبے نوکدار ناخونوں کی سرسراہٹ

ISSN : 2582 - 3612

محسوس کی۔

اور جب مارگرٹ کا سانس زور زور سے چل رہا تھا تو اس نے کہا۔ ''مارگرٹ ہم دونوں بوس و کنار سے آگے نہیں بڑھیں گے۔ میں تمہارا کنوارپن اگر تم سے چھینوں گا تو ہمیشہ میرا دل مجھے ملامت کرے گا کہ میں نے جیمز اور میری کا بدلہ تم سے لیا۔''

مارگرٹ نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ خود بھی شاید حد سے زیادہ نہ بڑھنا چاہتی تھی۔ انگریز لڑکی ہمیشہ ڈرتی ہے کہ کہیں سانولا بچہ پیدا ہوا تو کیا ہوگا؟

اسی طرح ایک دوسرے کی آغوش میں رات گزر گئی اور صبح کی روشنی میں نعیم نے مارگرٹ کا عریاں جسم دیکھا جو کسی یونانی مجسمے کی طرح خوبصورت تھا۔ رات بھر کے ضبط سے نعیم کے اعصاب بالکل جواب دے چکے تھے مگر اسے اس کی خوشی تھی کہ وہ اس امتحان سے کامیاب گذر چکا۔ اب اسے کراکسلے سے یا اپنے ضمیر سے شرمانے کی کوئی وجہ نہ تھی۔

ان اقتباسات کو ان کے سیاق و سباق کی روشنی میں دیکھنے سے بہت صاف طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ نعیم کس کردار اور ذہن کا مالک ہے۔ نیز حیدرآباد کے ماحول میں پلی بڑھی بلقیس ہو یا مغربی لڑکیاں، عورتیں، ایلس، برتھا، فریڈا گارٹ اور ہلڈا گارٹ وغیرہ وغیرہ — حتیٰ کہ نعیم کے دوست کی بہن — مارگرٹ۔

پہلے وہ ان کے قصیدے پڑھتا ہے یا مدح کرتا ہے پھر حسن طلب بعد ازاں گریز کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ دراصل اس کے یہاں ایک طرح کا احساس کمتری ہے جو اسے ایک خاص حد سے آگے جانے نہیں دیتا، ایک آئی سی ایس آفسر کے یہاں اس طرح کی عدم خود اعتمادی اصلاً اس کے بچپن کی دین ہے جس سے وہ 'تمام تر تعلیم' عہدے اور ترقی کے باوجود نکل نہیں سکا ہے — ایلس سے اپنی تمام تر محبت کے باوجود اسے یہ شک کھائے جاتا ہے کہ وہ کنواری ہے یا نہیں — یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''۔۔۔نعیم نے آہستہ سے ہاتھ بڑھا کے ایلس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور ایلس کی انگلیوں کی جوابی گرفت کی۔''

۔۔۔ایلس! مجھے تم سے محبت ہوگئی ہے۔

ایلس کے چہرے پر محبت کی ہلکی ہلکی سنجیدگی برس رہی تھی۔ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

اور تم؟ تم محض میرا خیال کرتی ہو۔

''نہیں۔ اس سے بہت زیادہ نعیم۔ مجھے بھی تم سے لگاؤ ہو گیا ہے۔۔۔صرف لگاؤ؟

تشبیب اور مدح کی اور شدید صورت اگلی عبارت میں یوں سامنے آتی ہے:

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

''۔۔۔نعیم نے مجنونانہ جوش سے اس کے جسم کو اپنی آغوش میں لیا اور اس طرح جیسے کوئی ہارتا ہوا فریق آخری مدافعت کرے۔ اس نے کہا ''میں تمہارے لئے زندگی بھر انتظار کرنے کو تیار ہوں مگر میری پیاری، میری جان۔ نسبت ہو جانے میں کیا ہرج ہے۔ مجھے اطمینان تو ہو جائے گا۔

دونوں کے لب ملے۔ نعیم ان لبوں کو اب تک ہزاروں بار چوم چکا تھا، چوس چکا تھا، لیکن آج ان میں وہ نرمی تھی، وہ گداز تھا، وہ لطافت تھی وہ سحر تھا کہ اسے معلوم ہوتا تھا کہ اس نے آج تک اس عورت کا بوسہ ہی نہیں لیا تھا، جو اب اس کی بیوی بننے والی تھی۔ گویا اس عورت کے ہونٹ دل کو تراش کے بنائے گئے ہیں اور ساتھ ہی ایلس کا جسم جو اس کی آغوش میں تھا اسے عزیز معلوم ہونے لگا۔ اتنا عزیز جس کی کوئی انتہا نہ تھی۔ یہ جسم گویا اب اس عورت کا جسم نہ تھا، یہ اسی کے رگ و پوست، اسی کے خون کا لطیف ترین حصہ تھا جس نے اس کے جسم سے الگ ہو کے اس عورت کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس مرتبہ جب اس کے ہاتھوں نے ایلس کے سخت سخت سینے کو چھوا، تو اس کے ہاتھ اس کی تحقیر سی نہیں کر رہے تھے۔ ان کا لمس انہیں پیار کر رہا تھا۔ یہاں تک کہ ایلس کے پیلے پیلے بال بھی اس کے اپنے ہی جسم و جان کا ایک حصہ ہو گئے تھے۔ بُوآدبولون میں اس سہ پہر کو ایک جاندار ہستی روحانی طور پر اس کے جسم و جان کا ایک حصہ بن گئی تھی۔ اب وہ دنیا میں تنہا نہیں تھا۔

اور وہ خواہش جو ایلس کی دوستی کے ساتھ ظہور میں آئی تھی، ایلس کے جسم، ایلس کے کنوارپن کو فتح کرنے کی خواہش، اب اس کا کہیں نام و نشان بھی نہ تھا۔ ایلس اب بھی کنواری ہی تھی۔ لیکن وہ احترام جو ایک عرصے سے آہستہ آہستہ نعیم کے دل میں پیدا ہو رہا تھا اس ایک لحظے میں جذبہ؟ پرستش بن گیا۔ اس کی محبوبہ، اس کی ہونے والی بیوی، کسی سے، یہاں تک کہ خود اس سے آلودہ نہیں ہوئی۔ مشرق کا تصورِ عصمت اسے ایلس کے اطراف اس وقت اس طرح چھایا ہوا نظر آ رہا تھا جیسے ماہتاب کے گرد ہالہ۔

یکا یک اس جنت کے دروازے پر ابلیس نے دستک دی۔ جنت سکون ہے، اور زندگی کی ہر اٹھتی ہوئی موج ابلیس۔ ایک رات کو جب نعیم ایلس کو اس کے بورڈنگ ہاؤس چھوڑ کے واپس آیا تو ایک چھوٹے سے زہریلے سانپ نے اس کے کان میں سرگوشی کی۔

کیا ایلس فی الحقیقت کنواری ہے؟

یا صرف میں بیوقوف بن رہا ہوں؟

اور اس کے جسم میں آہستہ آہستہ زہر پھیلتا گیا۔ رات بھر وہ کروٹیں بدلتا رہا۔ صبح ہوتے ہوتے اس کی آنکھ لگی۔ مگر زہر چڑھتا گیا۔ چڑھتا گیا۔ دن چڑھنے لگا۔

دھوپ میں اس کا جسم اس کے دل سے اپنا حصہ مانگ رہا تھا۔

مذکورہ بالا اقتباس میں کئی الفاظ اور جملوں کے ٹکڑے توجہ طلب ہیں جیسے ''ہلکی ہلکی سنجیدگی کی بارش''؛

ISSN : 2582 - 3612

''مجھے بھی تم سے لگاؤ ہوگیا ہے صرف لگاؤ''؛ مجنونانہ جوش''؛ ''آخری مدافعت''؛ ''جنت کے دروازے پر ابلیس نے دستک دی''؛ ''کیا ابلیس فی الحقیقت کنواری ہے؟ یا صرف میں بے وقوف بن رہا ہوں؟'' وغیرہ وغیرہ۔ نعیم کے معاملات اور گریز درگریز کی صورت حال سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے ''گریز'' کے دوسرے حصے کے ساتویں، آٹھویں اور نویں باب کا مطالعہ ضروری ہے۔

عزیز احمد نے ''گریز'' میں نعیم کے کردار کے اس پہلو کو غالباً اسی لئے روشن کیا ہے کہ ''گریز'' میں دلچسپی بھی پیدا ہوجائے اور ''تنازعہ'' بھی رہے کہ آخر عزیز احمد یعنی ناول نگار نعیم کے حوالے سے کس اخلاقی درس کی بات کررہے ہیں یا کس تہذیب کی عکاسی چاہتے ہیں۔

یہ اور اس نوعیت کے کئی اقتباسات یہاں نقل کئے جاسکتے ہیں جن سے نعیم کی ''صورت گریز'' واضح ہوتی ہے لیکن اصلاً عزیز احمد نے گریز میں اپنے تاریخی مطالعے اور مشاہدے کو سفرنامہ کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور بعض کردار مثلاً نعیم، ایلس، بلقیس اور میری پاول، گل سرخ، عاقل خاں کے حوالے سے اسے ناول بناتے نظر آتے ہیں اور اس کے لئے بخار، عادل، انتظار، گل سرخ، انتخاب جیسے جلی اور ضمنی عنوانات سجاتے ہیں مگر ''گریز'' ناول کی صف میں کھڑا ہونے سے پھر بھی گریز اختیار کرلیتا ہے اور ایک دلچسپ سفرنامہ کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔ گریز کا پہلا باب جس کا عنوان ''بخار'' ہے۔ جسے آپ عشق کا بخار بھی کہہ سکتے ہیں۔ نیز مشرقی تہذیب سے فرار کا بخار بھی تصور کرسکتے ہیں جس کے حوالے سے عزیز احمد نے حیدرآباد کی مسلم تہذیب اور ترقی کے نام پر بچی کچی شناخت کے معدوم ہونے کا بھی ذکر نہایت فنکاری سے کیا ہے۔ اس کی وضاحت کے لئے صرف دو اقتباس حاضر ہیں:

> ''جوں جوں بلقیس بڑھنے لگی خانم کا شوق بھی بڑھنے لگا کہ ان کی لڑکی کسی میم سے کم نہ ہو۔ انگریزی انگریزوں کی طرح بولے۔ انہی کی طرح رہے۔۔۔ عاقل خاں نے یہ تصفیہ کیا کہ ان کی لڑکی انگریزی پڑھے گی اور انگریزی بولے گی اور جب تک سن بلوغ کو نہ پہنچے (اس کے بعد دیکھا جائے گا) انگریزی کپڑے پہنے گی۔'' (ص۔10)

''خانم اور عاقل خاں کے بعض عزیزوں نے انہیں یہ سمجھانا چاہا کہ انگریزیت کی نقل اور چہرے اور انگریزوں کے ہنر سیکھانا دوسری بات ہے مگر جب بلقیس گھر آکے پاپا اور ماما سے صاف صاف انگریزی میں پیاری پیاری باتیں کرتی تو انہیں یہ محسوس ہونے لگتا کہ ان کے جاہل عزیز ان سے جلتے ہیں اور اس کے بعد وہ یا تو اس قسم کے اعتراضات کا سخت جواب دیتے یا بے توجہی سے اس کان سنتے اور اس کان اُڑا دیتے۔''

(ص۔11)

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

میرے نزدیک ''گریز'' ایک ناول نہیں سفرنامہ ناول ہے۔ ''گریز'' کے کم وبیش ہر باب کا آغاز اسے سفرنامہ سے قریب تر کرتا نظر آتا ہے اور اس طرح اس کے زیادہ تر حصے پر سفرنامے کا گمان ہوتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ اگر میں اپنی بات کی تائید میں اقتباسات نقل کرتا ہوں تو مقالہ بوجھل ہوجاتا ہے لیکن ایسا کرنا ناگزیز بھی ہے چنانچہ میں طوالت کے خوف سے محض چند اقتباسات نقل کرتا ہوں اور بقیہ صفحات کے نمبر درج کردیتا ہوں تاکہ قارئین مزید مطالعے کے لئے ''گریز'' کے ان صفحات سے رجوع کرکے کوئی فیصلہ لے سکیں۔ جن صفحات پر سفرنامے کا رنگ اور آہنگ، اسلوب اور ذائقہ موجود ہے وہ ص 22، 25، 28، 29، 39، 41، 44، 47، 50، 52، 63 تا 76، 86، 87، 92 تا 108، 143 تا 181، 203 تا 220 وغیرہ وغیرہ ہیں۔

اب یہ اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

> ''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی تو پانی برس رہا تھا آج بھی پانی برس رہا تھا۔ متواتر تین دن سے گھٹا چھائی ہے۔ ارادہ کرتا ہوں کہ اٹھوں، تفریح کو جاؤں۔ پھر کاہلی سے یہ عذر کرکے ٹال دیتا ہوں کہ آج تو سڑک پر بہت زیادہ کیچڑ ہوگی۔ کچھ دیر تک اس طرح لیٹا رہا۔۔۔''
>
> ''صبح کو بہت دیر میں آنکھ کھلی، مطلع صاف تھا۔ ہلکے ہلکے سفید بادلوں سے آفتاب کی روشنی چھن رہی تھی۔ چائے ٹھنڈی ہوچکی تھی۔ طاق پر ناشتہ رکھا تھا۔ چڑیاں آج بھی پراٹھے کا ذرا سا ٹکڑا نوچ کر کھا گئی تھیں۔
>
> فرائڈ کے مجموعہ مضامین کو پڑھنا چاہا۔ ایک آدھ مضمون ختم کرنے پر طبیعت اکتا گئی۔ اس میں گیارہ بج گئے، بس سے جانا تھا بس اسٹینڈ گیا۔'' (ص۔25)
>
> ''۹ ستمبر۔ بمبئی۔ صبح کو ناشتہ کرکے ہم سب اپنا اپنا اسباب باندھنے لگے۔ اس کے بعد ٹرام پر طامس کک اینڈ کو کے دفتر پہنچے۔ جہاز کے جانے میں صرف چند گھنٹے باقی تھے۔ لیکن برسر کے نام خط جو مجھے مل جانا چاہئے تھا وہ ابھی تک نہیں ملا تھا۔ مجھے غصہ آرہا تھا۔ یہ میری ہی غلطی تھی کہ میں نے اطالوی جہاز سے جانے پر اصرار کیا۔ پی اینڈ او کے کسی جہاز سے جاتا تو کوئی جھگڑا نہ ہوتا۔ میرے تینوں ساتھی مطمئن تھے اور میری الجھن پر ہنس رہے تھے۔ اتنے میں ایک اور صاحب آئے اور انصاری ان سے بے تکلفی سے باتیں کرنے لگا۔ پھر مجھے بلایا۔ ''نعیم!'' میں ان صاحب سے ملنے کے لئے بڑھا۔ ''نعیم آپ سے ملو۔ آپ بھی حیدرآباد سے تشریف لارہے ہیں۔ آپ کا نام یوسفی ہے۔''
>
> اس عجیب نام پر مجھے تعجب سا ہوا۔

ISSN : 2582 - 3612

میں نے پوچھا۔''آپ بھی تشریف لے جا رہے ہیں۔''

یوسفی صاحب نے کہا۔''نہیں میری بیوی جا رہی ہیں۔انہیں جہاز تک پہنچانے کے لئے آیا ہوں۔''

''کونتے دی توسکا'' جہاز کا نام کس قدر بھلا معلوم ہوتا تھا اور جہاز بھی بہت خوبصورت تھا۔انصاری، نصیر اور ایوب کے ساتھ میں نے بھی جہاز کے مختلف حصوں کو دیکھنا شروع کیا اور اس کے بعد سب نے مناسب سمجھا کہ عرشے پر ٹھہر جائیں۔ پانچ دس منٹ میں جہاز چھوٹنے ہی والا تھا۔سب مسافر عرشے پر تھے۔دو تین سکھ اور ان کی بیویاں جن میں ایک خوبصورت تھی اور باقی بدصورت، کئی انگریز یا انگریز نما لوگ، ایک ہندوستانی نوجوان اور اس کے ساتھ ایک ساڑی پوش میم، اور بکثرت ہندوستانی، دو تین چینی یا شاید جاپانی اور انگریزوں کے مقابلے میں کسی قدر سانولے اطالوی۔ پایر پر کھڑے لوگ رومال ہلا رہے تھے۔''

بحیرۂ قلزم میں غروب آفتاب کا سماں بہت اچھا معلوم ہوا اور رات اس سے بھی زیادہ اچھی۔اس وقت ہمارا جہاز حرمینِ شریفین کے بہت قریب سے گزر رہا ہوگا۔چاند بادلوں میں چھپ چھپ کے نکل رہا تھا جو بحیرہ قلزم پر شاذ نادر ہی نظر آتے ہیں۔دور کی ہلکی ہلکی خاموش موجوں پر چاندنی کی چمک عجب لطف دے رہی تھی۔میں چاند کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس قدر مدہوش سا تھا کہ فاروقی صاحب میرے پاس آ کے کھڑے ہو گئے،تو مجھے معلوم بھی نہ ہو سکا۔انہوں نے پوچھا۔''بتایئے مولانا اشعار کی آمد آمد ہے یا وحی کی۔یہ سارا خطہ یرموک سے یمن تک اور یرون سے لے کر خلیج عدن تک انبیاء اور شعرا دونوں کو راس آتا رہا ہے۔

''لیکن تیسرے پہر کوہِ سینا نظر آیا۔جہاز کوہِ طور کے قریب سے گذر رہا تھا۔میں نے فاروقی صاحب سے کہا۔''حضرت موسیٰ کو دیدار نصیب ہوا بھی تو ان ریتلے،خشک پہاڑوں میں''۔انہوں نے جواب میں کہا۔''بصیرت چاہئے۔''میں ان ریتلی اور بنجر پہاڑیوں کو دیکھ رہا تھا جہاں بنی اسرائیل کے پیغمبر پیدا ہوئے اور تلقین کی۔جہاں سے شام سے مصر جانے والے اور عرب سے مصر آنے والے قافلے گذرتے تھے اور مجھے ان پہاڑوں سے ایک طرح کی محبت معلوم ہوئی جس کی عقلی توجیہہ نہیں کی جا سکتی۔ چھ بجے قریب ایک فلم دکھایا گیا جو اتنا غیر دلچسپ تھا کہ میں باہر آ کے پھر ان پہاڑیوں اور سمندر کے جھاگ کو دیکھنے لگا۔ڈوبتے ہوئے سورج کی روشنی میں ان پہاڑیوں کا رنگ نکھرا اور غروب سے پہلے سمندر کے جھاگ میں قوسِ قزح کے سے رنگ جھلکنے لگے۔

''جب جہاز بندرِ سویز میں ٹھہرا تو کچھ مصری سپاہی اوپر چڑھ آئے۔ہم لوگوں سے سگرٹوں کی فرمائش کی۔سویز کی روشنیاں بڑی خوبصورت معلوم ہو رہی تھیں۔معلوم ہوا کہ طبی معائنہ ہونے والا ہے۔طبی معائنوں سے میں ہمیشہ گھبراتا ہوں۔اگر چاندنی نہ ہوتی تو ایک مجھ ہی کو کیا سب کو طبی معائنہ کا انتظار بڑا کھلتا۔ ڈاکٹر کسی طرح آ ہی نہیں چکتا تھا۔انتظار کی گھڑیاں کاٹنے کو اسی مدراسی عیسائی لڑکے اور ایک سوستانی انجینئر

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

نے ایک دوسرے کو مقابلے کی دعوت دی کہ کون زیادہ شراب پیتا ہے۔دونوں بار کے اسٹولوں پر بیٹھے اس بے تکلفی سے پی رہے تھے جیسے کوئی پانی پی رہا ہو بلکہ جیسے گھڑوں میں پانی ڈالا جا رہا ہو۔کچھ دیر یہ تماشا دیکھ کے میں پھر باہر عرشے پر نکلا۔''

''لوگے ماجیورے۔کیا دنیا میں اور بھی کوئی جھیل اتنی خوبصورت ہوگی۔مگر اب تک میں نے کوئی اور جھیل دیکھی ہی نہیں۔میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ منظر دنیا کے حسین ترین مناظر میں سے ہے۔ریل جھیل کے کنارے کنارے چلی جا رہی تھی اور افسوس یہ ہے کہ استریزا پر نہ اُتر سکا۔مگر ریل ہی سے اس کا منظر ایسا دلکش معلوم ہوتا تھا کہ بیان میں نہیں آ سکتا۔ ایک قلی نے آ کے کہا،''سنورے استریزا اے بیلا۔''چند نے اس کے معنی سمجھائے۔''استریزا خوبصورت ہے۔''جزیرے سجے ہوئے اور آباد تھے۔ایک موٹر بوٹ پر کچھ لوگ سوار تھے۔انہوں نے چلتی ریل کے مسافروں کو دیکھ کر ہاتھ ہلایا اور مسافروں نے ان کو دیکھ کر ہاتھ ہلایا۔یہ جانور جسے انسان کہتے ہیں اپنی نوع کے اجنبیوں کو کتنا پسند کرتا ہے۔اب ہم آلپ پہاڑیوں میں سے گزر رہے تھے۔ریل کبھی اوپر چڑھتی کبھی نیچے اترتی،کبھی سرنگوں میں سے ہو کر گزرتی،کبھی بلندی سے گہری وادیاں نظر آتیں جن میں صنوبروں کے ہجوم میں کوئی چشمہ بہتا نظر آتا۔کبھی اوپر برف پوش چوٹیاں دکھائی دیتیں،اور نشیبوں پر خوبصورت مکانات اور جھونپڑے بنے تھے۔وہ اس منظر پر تراشے ہوئے جواہرات کی طرح بکھرے ہوئے تھے۔ان پہاڑوں پر آبادیاں بھی تھیں۔کاش ریل ٹھہر جاتی اور ساری عمر یہیں سے گذرتی مگر کچھ دنوں کے بعد پہاڑ میں گھری ہوئی آبادی قید خانہ معلوم ہونے لگتی ہوگی جیسے ہندوستان۔''

''سمپلان کی سرنگ۔چند نے کہا۔یہ دنیا کی سب سے بڑی سرنگ ہے،اور جب اس سے نکل کے ہم برگ پہنچے تو مسٹر اور مسز چندلوزان جانے والے ڈبہ میں چل دئے۔ہماری ریل نے اوپر چڑھنا شروع کیا۔ نیچے ایک وادی میں میلوں تک ایک ندی بہتی چلی گئی تھی جس کے کناروں پر صنوبروں کی قطاریں تھیں۔منظر اس بلندی سے عظیم الشان معلوم ہو رہا تھا۔وادی کی آبادیاں مختصر تھیں اور ایسی خوبصورت کہ آدمی انہیں دیکھ کے محو ہو جاتا ہے۔اور ہماری گاڑی کو بڑے بھاری بھرکم پُل ایک پہاڑ سے دوسرے پہاڑ تک،ایک سرنگ سے دوسری سرنگ تک پہنچا رہے تھے۔

ہم اب بھی پہاڑوں میں گزر رہے تھے مگر اب رات ہو گئی تھی۔ایک سوستانی ہم سفر نے ہم سے کہا کہ اب ہم نیچے اتر رہے ہیں۔

برن پہنچے تو یہاں کی صفائی اور روشنی اطالیہ کے شہروں سے اس قدر زیادہ تھی کہ معلوم ہوا ہم یورپ میں ہیں۔مرچنڈائی کے سوستانی دوستوں کے ساتھ کھانا کھایا اور ہوٹل نارمنڈی میں ٹھہرے۔جب ہم ہوٹل کے کمرے میں کھانا کھا رہے تھے تو تین انگریز لڑکیاں ہنستی ہوئی آئیں اور ایک میز پر بیٹھ گئیں۔''

ISSN : 2582 - 3612

''مدرسۂ علمِ آثارِ قدیمہ میں طالب علموں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ جب حیدرآباد میں یہ مدرسہ قائم ہوا تو اس کا مقصد زیادہ تر یہ تھا کہ آثارِ قدیمہ کی تحقیق کے لئے نوجوانوں کو تیار کیا جائے لیکن بہت جلد اس میں بہت سے شعبوں کا اضافہ ہوگیا۔ اس کا نام تو مدرسہ علوم آثارِ قدیمہ ہی رہا۔ لیکن یہاں تاریخ، فنونِ لطیفہ، تاریخ ثقافت، طبقات الارض اور بہت سے علم کی تعلیم دی جانے لگی۔''

یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب مدرسے کی عمارت بن رہی تھی۔ جس کو ایک قابل نقشہ نویس نے اس خوبی سے تیار کیا تھا کہ دکن کی ہزار ہا سال کی ثقافت کے تمام عناصر اس میں نمایاں تھے بیگم پیٹ اسٹیشن سے وہاں تک ریل کی چھوٹی سی پٹری ڈالی گئی تھی جس میں ہزار ہا ٹن سامان مٹی اور پتھر سب ہی آتا اور سینکڑوں مزدور کام کرتے تھے۔ جن طلبا کو وہاں منتقل ہونا تھا وہ اکثر اس نئی عمارت کو دیکھنے جایا کرتے تھے۔ قریب ہی ان کا بورڈنگ ہاؤس تھا۔

عادل بھی اسی مدرسے اور اقامت خانے میں تھا اور اچھا خاصا ہوشیار طالب علم سمجھا جاتا تھا۔ وہ اس امتحان کی تیاری کر رہا تھا جس کا اس مدرسے کے سوا ہندوستان میں کہیں وجود نہیں یعنی بیچلر آف آرکیالوجی۔ بورڈنگ ہاؤس میں شروع شروع میں تو اس کی اچھی گزری اور کچھ دن تو ایسے بھی آئے جب اس کی توقع تھی کہ اُسے عریفِ طعام مقرر کیا جائے گا۔ اس کی ظرافت کی داد بھی دی جاتی تھی۔

''پنجاب میں۔'' کرنل ریمزے نے کہا۔ ''پنجاب ہندوستان کے شمال مغرب میں ایک صوبہ ہے۔ میں بتاؤ؟ ں اسے پنجاب کیوں کہتے ہیں۔ اردو اور پشتو میں پنج کہتے ہیں پانچ کو۔ آب کہتے ہیں ندی کو۔ اس صوبے میں پانچ ندیاں بہتی ہیں۔''

''کتنی دلچسپی کی بات ہے۔'' امریکن میزبان نے ہمت افزائی کرتے ہوئے کہا۔

پھر ایلس نے اسی طرح یک لخت سوال کیا۔ ''اور حیدرآباد کہاں ہے؟''

''کون سا ہائی ڈراباڈ؟'' کرنل ریمزے نے پوچھا۔ ''ایک ہائی ڈراباڈ سندھ میں ہے اور ایک ڈکن میں۔ ڈکن پشتو میں ساؤتھ (جنوب) کو کہتے ہیں۔''

اس پُر معلومات تصریح کے بعد ایلس کی ہمت نہ پڑی کہ وہ ہندوستان کے متعلق مزید جغرافیائی معلومات حاصل کرے۔

یہ اقتباسات ظاہر کرتے ہیں کہ ''گریز'' کلی طور پر ''سفرنامہ'' اور جزوی اعتبار سے ''ناول'' کی صف میں کھڑا نظر آتا ہے مگر چودھواں باب جس کا عنوان ہی ''آوارہ گردی'' ہے اس کو مزید سفرنامے سے قریب کرتا ہے۔ یہ عبارت دیکھئے جہاں سے یہ باب شروع ہوتا ہے:

''یولی سیز نے پھر سفر کا پرچم کھولا۔ جادوگرنیوں کے جزیروں کا رُخ کیا اور متلاطم سمندروں میں اپنی

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

کشتی بڑھاتا چلا گیا۔ ٹرائے کے ماحول سے گریز کرنے کے بعد سندباد جہازی کے بادبان پھر ہوا میں لہرائے۔ نئی اقدار کی تلاش کے لئے مارکوپولو کو پھر سیاحت کی تڑپ بیقرار کرنے لگی۔ یہ یورپ جو دیا سلائی کی طرح سُلگ اٹھنے کو تھا ذرا دیکھا تو جائے کہ کیا۔ یہ کراکسلے اور ہروشا کا یورپ۔ یہ برتھا اکسل سن اور میری پاول کا یورپ۔ جس میں خواج بھی بن سکتی تھی، چٹان بھی، ابر بھی، طوفان بھی۔

وہلیوں کی شاہراہ بیوولف کی آزمائی ہوئی تھی۔ اس کے سوندتی ہوئی رائلنگ کشتیاں سر اٹھائے ہوئے کولمبس سے پہلے، نئی ساحلوں تک پہنچیں اس کا ساحل بڑا خوبصورت ہے۔ کہیں بھوری چٹانیں سمندر میں جزیرے اور جزیرہ نما اور خاکنائیں بناتیں، کبھی سمندر اندر گھس کے نہر یا جھیل یا دریا بن جاتا۔ زمین اور پانی کی ہزار ہا سال کی لڑائی سے اچھا نقشہ شاید ہی کہیں کھینچا گیا ہو۔

اور ناروے کے شہر بڑے خوبصورت ہیں۔ برگن، ۔۔۔۔ آغوش میں سمندر کے ساتھ ساتھ پھیلا ہوا ہے۔ اس کی عمارتوں کا حسن، اس کی عورتوں کا ہاتھی دانت کا سا رنگ اور سنہرے بال، اس کے مردوں کے دراز قد۔ پھر ناروے کا سفر، ناروے کے پہاڑ جیسے ریڑھ کی ہڈی ہر وادی میں ایک چھوٹی سی جھیل۔ پہاڑ بنجر بھورے، سرد ہیبت ناک اور خوبصورت۔''

''بلجیم جسے ایک جنگ نے تباہ کر دیا تھا۔ انٹورپ یا آنورس۔ ایک دوسڑکوں کے سوا کچھ نہیں۔ لڑکیوں کے ہلکے زرد بال، ایک نائٹ کلب، ایک تھکی ماندی مزدور لڑکی، نقلی فیشن ایبل سائے میں ناچتے ہوئے اس نے نعیم سے کہا جو خاموشی اور لاپروائی سے اس کے ساتھ ناچ رہا تھا۔ ''واہ مسیو! کیا شانِ استغنا ہے۔''

پھر ریل۔ اور عروس البلاد پیرس۔ بین الاقوامی نمائش۔ سین میں فواروں کی پھلجڑیاں۔ ہر ملک کا نمائش خانہ۔ اس ملک کی سیاحت کے لئے ایک اشتہار۔ روس اور جرمنی کے نمائش خانے آمنے سامنے، بلند اور شاندار۔ روس کی نمائش گاہ پر ایک مرد اور ایک عورت درانتی اور ہتھوڑا لئے ہوئے۔ مقابل کے جرمن نمائش خانے پر جرمن عقاب ایک شانِ بے نیازی سے گردن موڑے ہوئے اور جرمن نمائش خانے کے اندر، گویا در و دیوار سے اُبلتی ہوئی فوجی موسیقی۔ بوڑھے یہودی نے تو کہا ہی تھا کہ ''یہ دنیا سمندر کی تہہ میں جا بیٹھے گی۔''

ڈاکٹر راجندر کے ساتھ سفر۔ وہ اپنی موٹر یورپ بھر پھرا کے ہندوستان لے جانا چاہتے تھے۔ پہلے دن پیرس سے سُواسون۔ فوجی قبرستان اور الگونڈرڈوما کا مکان۔

صبح سے لے کے ڈیڑھ بجے تک بروسلز کی سیر۔ سوائے عجائب خانوں، تصویروں اور مجسموں کے اس شہر میں ہے ہی کیا۔ غلیظ سڑکیں، ناخوشگوار صورتیں اور لاٹریاں۔ پھر انٹورپ ولندیزی سرحد۔ ہالینڈ کے میدان، پانی، پھول، سڑکیں اور یورپ بھر میں سب سے زیادہ خوشنما مکانات، ولندیزی مناظر۔ ہوا سے چلنے والی چکیاں۔ سمندر پر پُل۔ ایشیائیوں سے کچھ کچھ تعصب۔ یوترخت اور جرمن سرحد۔

ISSN : 2582 - 3612

دوسل روزف۔ بون۔ بیت، ہووون کی پیدائش گاہ۔ اور بون کا مشہور و معروف نظر، اواخر جولائی میں دریائے رہائن کا جوبن، کوبلنتس، جہاں دوندیاں ملتی ہیں، جہاں کا قلعہ رہائن کے تمام قلعوں کا سرتاج ہے اور جہاں کے کشتیوں کے پُل کے منظر کو آنکھ ایک بار دیکھ لے تو دل کبھی نہیں بھول سکتا۔ رات سینٹ گوآمیں۔ پھر اسی لڑکی سے ملاقات جس نے اس سے پہلے سفر میں کراکسلے کے لئے پرانا جرمن گیت گایا تھا۔

ہائیڈل برگ۔ روزا۔ روزا کے ساتھ ہٹلر کی بنائی ہوئی ورزش گاہ پہاڑوں اور آہستہ خرام نیکر کے اس پس منظر میں کتنی بھونڈی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن روزا کی کمر میں ہاتھ حمائل کر کے، کسی پہاڑی راستے پر اسے اپنی طرف کھینچو تو اس کی گرم سانس میں اور پہاڑ کے صنوبروں کی ٹھنڈی سانس میں کتنا فرق معلوم ہوتا ہے۔

بادن بادن میں امیر مریضوں کا ہجوم۔ گھوڑوں پر خوبصورت فیشن ایبل لڑکیاں۔ ایک کا گھوڑا لڑکھڑایا تو نعیم نے مسکرا کے کہا۔ ''اتاں سیاں (ہوشیار) مدموزیل۔'' وہ مسکرا کے آگے بڑھ گئی۔

سیاہ جنگل۔ شووارتس والڈ۔ صنوبروں اور پہاڑی درختوں میں بَل کھاتی ہوئی خطرناک موڑوں سے گذرتی ہوئی سڑک فرائی برگ کی یونیورسٹی میں تعطیلات کے کورس کے لئے انگریز طالب علموں کی کثرت۔ ٹی ٹی زی کے کنارے چائے۔ لُڈوگس یافن سے بوڈن زی کا نظارہ۔ یہ بڑی سی مچھروں سے بھری نیم خوبصورت جھیل، جہاں تین ملکوں کی سرحدیں ملتی تھیں۔ فریدرشس ہافن میں زیپلن کا کارخانہ۔ لنڈاو؟ کی گلیاں، اُلم سے بھی زیادہ نم اور سرد۔

ہوین شاون کا قلعہ اور شنی زی کے کنارے دوپہر کا کھانا۔ بوریا میں پہاڑوں سے میدان کی طرف اتار۔ میون شن سے پہلے اشتارن برگرزی جس کو نعیم محض اس لئے دیکھنا چاہتا تھا کہ ٹی ایس۔ ایلیٹ نے ''خراب آباد'' میں اس کا ذکر کیا ہے۔ کچھ لڑکیاں اس جھیل میں نہا رہی تھیں۔

میونشن۔ انگولڈاشٹاٹ میں نیلی ڈینیوب کا رنگ ٹیالا ہے۔ نیورن برگ قرونِ وسطیٰ کی محفوظ یادگار۔ قرونِ وسطیٰ کے جیسے مکانات، کلیسا، اور بازار، ناتسی جرمنی کی رومانیت کا مرکز۔

رات۔ بارش۔ کہر۔ کہر سیمنٹ کی پرانی منڈ منڈ کر آتی تھی اور موٹر کی روشنی میں چمک لگتی۔ اس طرح واگنر کے مولود و مسکن بے رایت پہنچے۔

چھوٹا سا خوبصورت بویریائی قصبہ سڑک۔ مکان، سڑک، مجسمے سب بویریائی تمدن کی یادگار اور ان میں سب سے ممتاز واگنر کا مکان۔

ہٹلر کی بنائی ہوئی سڑکیں۔ رائشس آٹوبانن۔ سینٹ کی سفید، عریض، مسطح فوجی سڑکیں، میدانوں، غیر دلچسپ منظروں سے گذرتی ہوئی۔ مگر آنے کی سڑک الگ، جانے کی الگ، ساٹھ ستر میل سے کم رفتار سے جانے میں کوئی لطف نہیں۔ ڈاکٹر راجندر، لائپزگ پہنچتے پہنچتے چُور چُور ہو گئے۔''

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

ان عبارات میں آخر کیا ہے — کیا ان میں ناول کے ہیرو ''نعیم'' (اگر یہ واقعی ناول ہے) کے کردار پر کوئی روشنی پڑتی ہے یا اس کے ذریعے ہم اس کی کسی نفسیاتی گرہ کو کھولنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے ہرگز نہیں — ہاں یہ ضرور احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک سیاح ہے اور اس کے مشاہدے میں جو مقامات اور اشیا آرہی ہیں ان کا ذکر وہ ایک سفرنامہ نگار کی حیثیت دلچسپ پیرائے میں کرتا جا رہا ہے۔

پندرہویں باب کا آغاز بھی سفرنامہ کا اسلوب لئے ہوئے ہے۔ آپ ہی ملاحظہ فرمائیے:

''صبح سویرے جہاز بمبئی پہنچا۔ نیم برہنہ مزدور ساحل پر اور کشتیوں پر کوئلے سے دانت مانجھ رہے تھے اور ان کے منہ سے کوئلے کے رنگ کا پانی اس طرح نکل رہا تھا گویا ان کے جسم کی سیاہی جو جسم کے اندر بھی موجود ہے، بہہ بہہ کے باہر نکل رہی ہے۔ جہاز سے اُترتے ہی چنگی کے محکمے نے کتابوں کی ایسی سخت جانچ پڑتال کی گویا نعیم سے زیادہ اسٹالن کا کوئی محرمِ راز نہ تھا۔ لفٹ بک کلب کی تمام کتابیں ضبط کر لیں، پھر آگے بڑھنے کی نوبت آئی۔ نعیم ایک آدھ دن بمبئی میں ٹھہرنا چاہتا تھا۔ ایک گھنی داڑھی والے کوچوان نے اپنی وکٹوریہ پیش کی اور کہا۔ ''آپ بھی مسلمان ہیں۔ میں بھی مسلمان ہوں۔ صاحب میری گاڑی میں چلئے۔'' معلوم نہیں اسے نعیم کے مسلمان ہونے کا حال کیسے معلوم ہو گیا۔ نعیم نے پوچھا تو اس نے کہا۔ ''مسلمان کی صورت کہیں چھپتی ہے؟''

(ص۔235)

پھر ذرا اور آگے بڑھئے تو یہاں انداز تو خط کا ہے مگر سفر کی روداد سے خالی نہیں:

''تمہارا خط پڑھ کے مجھے بڑی مسرت ہوئی۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ تمہاری ہمدردی سے میں بہت متاثر ہوا۔ مجھے علم ہے کہ تمہاری طرح اور بھی بہت سے انسان ہیں۔ جن کو اگر پورے حالات معلوم ہوں تو وہ بھی ''وسط یورپ کے اس ملک سے جس کا ہم نے کبھی ذکر بھی سنا'' (یہ دنیا کی سب سے بڑی سلطنت کے ایک وزیر اعظم کے الفاظ ہیں)۔۔۔۔ ہمارے اس ملک سے ہمدردی محسوس کریں گے۔ میں گذشتہ گرما میں پراگ میں بہت سے اجنبیوں سے ملا۔ سب ہمارے دوست تھے۔ سب نے اپنے اپنے ملکوں کی ہمدردی کا یقین دلایا۔ ہمارے سیاسی دوستوں نے بہت غلو سے اپنے وعدوں کی سچائی

ISSN : 2582 - 3612

کے دعوے کئے۔۔۔اور نتیجہ؟۔۔۔نتیجہ تم نے دیکھ ہی لیا۔ لوہے کے ہتھیاروں والے ہمسائے جن کی اصلی جگہ باورچی خانے میں ہے۔ ہمارے ملک کے تکے کاٹ لے گئے اور کیا اچنبھا معلوم ہوتا ہے کہ اب ہمارے ان صدیوں کے دشمنوں نے ہمارے اپنے پولستانی بھائیوں اور لالچی ہنگرویوں کی طمع سے ہمیں بچانے کا ذمہ لیا ہے۔

لیکن ایک بات اور ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ زمانہ معاشی طبقوں کی جنگ کا زمانہ ہے۔۔۔مگر نہیں میں اسے ضبطِ تحریر میں نہیں لاسکتا۔ یہاں کچھ ایسا دستور زباں بندی ہے۔ پھر کبھی ملے تو ترکی قہوے کی پیالیاں پیتے میں ہم اس مسئلے پر بحث کریں گے۔

میں ابھی تک وزارتِ خارجہ کے دفتر میں ہوں۔ مگر مستقبل کی بات کچھ نہیں کہہ سکتا۔ جرمن اثر زیادہ بڑھ گیا تو ممکن ہے مجھے قید کرلیا جائے۔ بہرحال ہمارے پورے ملک کے نظام میں بہت سی تبدیلیاں ہوں گی اور دفتر وزارتِ خارجہ کو محدود کردیا جائے گا۔ ممکن ہے میں بھی تخفیف میں آجاؤں۔ بہرحال میں اتنا زیادہ قنوطی بھی نہیں۔ ممکن ہے ایک دن میں ہندوستان آؤں اور باٹا کے لئے سانپ پکڑوں۔''

ان اقتباسات کو پڑھتے جایئے اور اگر ان کو ''گریز'' کے متن سے الگ کرکے غور کیجئے تو یہ خیال ہی نہیں آئے گا کہ یہ کسی ناول کی عبارت ہے۔ عزیز احمد نے خط کے سہارے متعلقہ عہد پر اظہار خیال کیا ہے اور برائے بیت اسے نعیم سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ آپ خود ہی ملاحظہ فرمایئے:

مثلاً جدید شاعری۔ تمہیں اس مہینے کی ادبی خبریں سناؤں۔ ٹی، ایس، ایلیٹ کے نئے ڈرامے ''خاندان کا اجتماع'' کے متعلق نقادوں کی کج بحثی کا سلسلہ بدستور جاری ہے۔ اسکروٹنی میں ایک نقاد نے لکھا ہے کہ اس میں جتنے حصے اچھے ہیں، وہ ایلیٹ کی کسی ابتدائی نظم کی صدائے بازگشت ہیں۔ گویا وہ اپنے ابتدائی تخیل کی یاد ہی میں رہنا چاہتا ہے اور پرانے فقرے اُلٹ پلٹ رہا ہے۔ میں نے بھی کم سے کم ایک نقص تو محسوس کیا ہے اور وہ یہ کہ مصرعے چست نہیں ہیں اور کچھ گھٹیا سے ہیں۔ معلوم نہیں۔ کتاب ہندوستان پہنچی اور تمہاری نظر سے گذری یا نہیں۔ لیکن مجھے تو یہ مشکل سے یقین آتا ہے کہ ایلیٹ جیسے کلاسیکی ماہرِ سخن نے یہ شعر لکھے ہیں۔

سینکڑوں کتابیں چھپ رہی ہیں۔ جن میں سب سے زیادہ قابلِ ذکر آرنلڈ ٹائن بی کی ''مطالعہ تاریخ''

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

ہے جس کی تین جلدیں پہلے شائع ہوچکی تھیں اور تین اب شائع ہورہی ہیں۔ تحقیق اور مطالعے کا یہ شاہکار گذشتہ دس سال کی بہترین پیداوار ہے۔ باقی بہت سی کتابیں سیاسیات اور سیاسی حالات کے متعلق شائع ہوئی ہیں۔

براعظم کے متاثر حالات کے متعلق بہت سی ''نامہ نگارانہ'' قسم کی کتابیں چھپی ہیں۔ کوئی قابلِ ذکر ناول دیکھنے میں نہیں آیا۔ یوں شائع تو بہت سے ہوئے ہیں۔

ایک دوسرے فن میں حسبِ معمول بحث کا سلسلہ جاری ہے۔ اس مرتبہ اپشتائن کے نئے مجسمے ''آدم'' کے متعلق۔ لیکن مجموعی طور پر اس کے متعلق یہ رائے قائم کی جارہی ہے کہ اس مجسمے سے بڑی طاقت اور بصیرت کا اظہار ہوتا ہے۔ میں نے جب یہ مجسمہ پہلی بار دیکھا تو میری نظر جم نہیں سکی۔ کیونکہ اس ناقابلِ تعرض، اُمنڈتی ہوئی قوت اور اُبھرنے کی اس تمنا کا تاثر ہی مجھ پر کچھ اس طرح حاوی ہوگیا۔ یہ گویا انسان کے زمین سے اُٹھنے کی مثال ہے۔ اس سے پہلے کسی مجسمے نے مجھے اس طرح مرعوب اور متاثر نہیں کیا تھا۔

موسم۔۔۔یہ گرمیاں کچھ عجیب ہی ہیں۔ دم گھٹتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ کئی بار گرج دار طوفان آئے اور جھڑیاں لگیں۔ جو لوگ چھٹیاں منا رہے ہیں ان کے لئے تو موسم تکلیف دہ ہے مگر گھاس رس دار ہے اور درخت خوب گھنے ہیں۔

سیاسی صورتِ حال پیچیدہ ہے۔۔۔بہت زیادہ۔ تمہارے سر میں یہ خیال کہاں سے سما گیا کہ میونک کی شرمناک صورت حال کے بعد ہم بچ جائیں گے۔ ہاں یہ تو بتاؤ کہ تمہیں معلوم ہوا یا نہیں کہ ہروشا کو جرمنوں نے قید کرلیا ہے۔ معلوم نہیں وہ زندہ بھی ہے یا ختم ہوچکا۔ دنیا بھر کی حالت ذلیل ہے۔ فرانس میں دلادئے ایک غیر سرکاری آمرانہ حکومت چلا رہا ہے۔ یہاں کا جو حال ہے سو ہے ہی۔ ترکی، اس جمہوری گلّے میں نئے رنگروٹ بھیڑ کی طرح بھرتی ہوا ہے۔ پولینڈ میں بدترین قسم کی فوجی آمریت ابھی تک باقی ہے۔ لیکن بہرحال انہی ممالک کو اس زمانے کی سب سے بڑی بدنہاد طاقت سے مقابلہ کرنا ہے۔ دان تسگ کے معاملے میں ہٹلر اگر کوئی قدم نہ اٹھائے تو اس کے وقار کو اس ملک میں صدمہ پہنچے گا۔ جہاں وہ اگر برسر اقتدار رہنا چاہے تو اس صدمے کو برداشت نہیں کرسکے گا۔۔۔۔یعنی جرمنی میں۔ اگر وہ قدم اٹھائے اور جمہوریتیں مقابلہ نہ کریں تو ہٹلر مُرغ کی طرح بانگ دے گا اور جمہوریتوں کا وقار خاک میں مل جائے گا۔ اگر ہٹلر قدم اٹھائے اور جمہوریتیں مقابلہ کریں۔ تب تو ظاہر ہے کیا نتیجہ ہوگا۔۔۔۔جنگ۔

چنانچہ ہر ایک اس کا منتظر ہے کہ کون اگلا قدم اٹھاتا ہے۔ مبصروں کا اندازہ ہے کہ غذا اور مزدوروں کی قلّت کی وجہ سے آئندہ فصل کٹنے تک ہٹلر کوئی اقدام نہیں کرے گا۔۔۔پھر؟

مجموعی طور پر سب یہی کہتے ہیں کہ ٹھہرو، دیکھو کیا ہوتا ہے۔ صورت حال کی نزاکت کا احساس برابر باقی

ISSN : 2582 - 3612

ہے۔حالانکہ اب یہ ایک مسلسل پستی کی طرح محسوس ہوتا ہے۔سخت خوف کی صورت میں نہیں۔حالات اس قدر تیزی سے بدل رہے ہیں کہ اس ہفتے تک کوئی نہیں کہہ سکتا، اگلے ہفتے میں کیا پیش آنے والا ہے۔''

سفر اور روداد سفر — معلومات اور محض معلومات — تاریخ، تہذیب اور ثقافت پر علمیت بھرا اظہار خیال، کیا کسی تحریر کو ناول بنانے کے لئے کافی ہیں؟؟ کیا کوئی ناول ہمیں محض ''جاننے'' (KnowTo) کی ترغیب دیتا ہے یا ''جینے'' کا سلیقہ بھی سکھاتا ہے؟ اس کا جواب یہی ہوگا کہ ناول، ناول ہے، فکشن کا حصہ ہے، یہاں حقیقت پر مجاز کا اور مجاز پر حقیقت کا التباس ہوتا ہے — یہاں محض حقائق کا بیان کر دینا کافی نہیں ہوتا بلکہ حقیقت میں کچھ پوشیدہ ہونے کے امکانات پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔

عزیز احمد نے دراصل گریز کے پردے میں اپنی علمیت اور سفرنامے کو نعیم کے کردار کی صورت میں ناول کا شکل دینے کی کوشش کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ گریز نہ اچھا ناول بن سکا اور نہ بہتر سفرنامہ — بلکہ اسے ایک ''سفرنامہ ناول'' کہا جاسکتا ہے۔عزیز احمد نے خود اپنے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کو شجریاتی ناول کہا ہے اور محمد حسن عسکری اور سہیل بخاری اسے اجتماعی ناول کا نام دیتے ہیں۔اسی طرح گریز بھی ناول کے بنے بنائے ''فنی چوکھٹے'' میں فٹ نہیں بیٹھتا — اسے ہم ایک ''سفرنامہ ناول'' کہہ سکتے ہیں۔

سفرنامہ ناول جیسی صنف — اردو میں موجود ہے یا نہیں اس کی بابت میری رائے محفوظ ہے۔باقی محققین اس کی طرف توجہ دے سکتے ہیں۔میرے نزدیک جس تحریر میں سفرنامہ کا حصہ غالب ہو اور اس میں ناول کی سی دلچسپی بھی برقرار ہو، اسے سفرنامہ ناول کہا جاسکتا ہے — چونکہ ناول کی طرح سفرنامہ میں بھی قاری کے حصے میں حیرانی آتی ہے اور وہ سفرنامہ نگار فکر کی ذہنی اور جذباتی کیفیت سے بھی واقف ہوتا رہتا ہے۔

Interaction یعنی رابطہ سفرنامہ ناول کی بنیادی پہچان ہوسکتی ہے کیونکہ وہ یعنی سفرنامہ ناول نگار انسان سے، اشیاء سے، مقامات سے، تہذیب اور ثقافت سے مختلف سطحوں پر ارتباط پیدا کرتا رہتا ہے۔ محض ناول نگار کی طرح بقول فارسٹر کسی شخص کی صرف داخلی زندگی کی عکاسی نہیں کرتا اور نہ یہ مڈلٹن مرے کے مطابق کردار کی جذباتی اور احتساسی کیفیات کو پیش کرنے پر ترجیح دیتا ہے بلکہ وہ قاری کو کردار کی داخلی دنیا سے زیادہ سیاحانہ مزاج کو خوراک فراہم کرتا ہے۔

عزیز احمد نے گریز کے ذریعے اصلاً ہمیں یعنی قاری کو نعیم کی داخلی دنیا نہیں بلکہ اس کی نگاہوں سے خارجی دنیا کی سیر کرائی ہے۔عبدالسلام صدیقی نے اپنی کتاب بیسویں صدی میں اردو ناول میں دبی زبان میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ:

آگ اور گریز کو دیکھ کر ایک احساس اور ہوتا ہے کہ ان کے بیانات میں کہیں کہیں سفرنامے کی جھلک نظر آتی ہے۔ان دونوں ناولوں کے موضوع عزیز احمد کو ان مقامات کے سفر کے ذریعہ حاصل ہوئے۔عزیز

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

احمد نے اپنی معلومات سے کافی فائدہ اٹھایا ہے۔اصل میں بنیادی چیز یہی معلومات ہیں۔جنہیں مصنف نے ناول کا رنگ دے کر پیش کیا ہے۔۔۔۔

''۔۔۔۔(گریز کے) بیانات بالکل اس قسم کے ہیں جیسے سفرناموں میں ملتے ہیں۔یہ حصے اچھی بیانیہ نثر کے نمونے ضرور پیش کرتے ہیں مگر ساتھ ہی ناول میں سفرنامے کا رنگ بھی پیش کر دیتے ہیں۔''

میں نے گریز کا کئی بار بالاستیعاب مطالعہ کیا اور ہر بار اسے خالص ناول کے بجائے سفرنامہ ناول کے نزدیک پایا۔چونکہ اس میں ناول کے فنی تقاضے کم اور سفرنامے جیسی معلومات زیادہ ہیں — میرا یہ خیال میرے ذاتی مطالعے اور ناول کے فنی سروکار کی روشنی میں وجود میں آیا ہے — جس سے کسی کا متفق ہونا ضروری نہیں — لیکن اس پر بحث کی گنجائش موجود ہے۔

Prof. Irteza Kareem
Ex. Head
Faculty of Arts
Deptt. of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 99100 74399

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

کرشن چندر کی افسانہ نگاری ''کالو بھنگی'' کے آئینے میں

کرشن چندر کی فکشن نگاری پر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی یوں رقمطراز ہیں:

''کرشن چندر ہمارے ان ادیبوں میں ہیں جنہوں نے آزادی سے قبل اور بعد کے ہندوستان کو نہ صرف دیکھا بلکہ بڑی دل سوزی اور ہمدردی کے ساتھ اس کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی، مسائل پر غور بھی کیا۔ تاہم وہ چونکہ ادیب تھے، ایک نامور افسانہ نگار اور ناول نگار ہونے کی حیثیت سے ان کے لیے ممکن نہ تھا کہ وہ مذکورہ مسائل کا حل بھی پیش کرتے۔ وہ صحیح معنوں میں ترقی پسند نظریے اور فکر کے ترجمان تھے جن کے افسانے اور ناولوں پر مبنی فلمیں بھی بنی اور ان کی تحریروں کو عوامی شہرت اور مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ وہ ان معدودے چند ادیبوں میں تھے جنہوں نے کشمیری عوام کی زندگی اور دُکھ درد کو بڑے خلوص اور دردمندی کے ساتھ محسوس کیا اور اس جنت ارضی میں جہنم کے گرم جھونکے محسوس کیے۔''

(ڈاکٹر عبدالسلام صدیقی، کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ (سیاسی اور سماجی پس منظر میں) ص۔ ۷

افسانہ ''کالو بھنگی'' کے متعلق فکشن کی تنقید پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور آئندہ بھی قلمبند کیا جاتا رہے گا کئی طرح سے مختلف تنقیدی زاویوں سے اس کہانی پر اظہار خیال فکشن کے بڑے نقادوں نے اپنے اپنے زاویہ نگاہ سے پیش کیا ہے۔ پھر میں کیا لکھوں لیکن جب بھی یہ افسانہ پڑھتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اپنے چند معمولی تنقیدی نظریات میں بھی اس پر پیش کروں تا کہ عالمی شہرت یافتہ اس ادیب کا جو قرض مجھ پر ہے وہ ادا ہو جائے قرض کا لفظ میں نے اس لیے استعمال کیا ہے کہ میں ادب کا ایک معمولی سا شاگرد ہوں اور فکشن میرا دلچسپ موضوع ہے۔ اس لیے میں نے اس عالمی شہرت یافتہ ادیب پر کچھ زیادہ نہیں لکھا اور اگر قلم اٹھایا بھی ہے تو بہت کم یا ضمناً کہیں کسی مضمون میں ان کا ذکر آیا ہوگا۔ آج پھر ایک بار یہ کہانی میرے اسٹڈی ٹیبل

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

پر ہے اور مجھ سے اس بات کا تقاضا کر رہی ہے کہ قرض اُتار دو میں کہانی کے پہلے پیرا گراف سے ہی اپنا مضمون شروع کر رہا ہوں جس سے کرشن چندر کالو بھنگی کے متعلق کہانی کی شروعات کرتے ہیں:

''میں نے اس سے پہلے ہزار بار کالو بھنگی کے بارے میں لکھنا چاہا ہے لیکن میرا قلم ہر بار یہ سوچ کر رک گیا ہے کہ کالو بھنگی کے متعلق لکھا ہی کیا جا سکتا ہے مختلف زاویوں سے میں نے اس کی زندگی کو دیکھنے، پرکھنے، سمجھنے کی کوشش کی لیکن کہیں وہ ٹیڑھی لکیر دکھائی نہیں دیتی جس سے دلچسپ افسانہ مرتب ہو سکتا ہے۔ دلچسپ ہونہ تو درکنار، کوئی سیدھا سادہ افسانہ، بے کیف و بے رنگ ، بے جان مرقع بھی تو نہیں لکھا جا سکتا کالو بھنگی کے متعلق پھر نہ جانے کیا بات ہے، ہر افسانہ کے شروع میں میرے ذہن میں کالو بھنگی آن کھڑا ہوتا ہے اور مجھ سے مسکرا کر پوچھتا ہے۔ ''چھوٹے صاحب! مجھ پر کہانی نہیں لکھو گے؟ کتنے سال ہو گئے تمہیں لکھتے ہوئے۔

''آٹھ سال''

''کتنی کہانیاں لکھی تم نے''

''ساٹھ اور دو ساٹھ''

''مجھ میں کیا بُرائی ہے چھوٹے صاحب۔ تم میرے متعلق کیوں نہیں لکھتے؟ دیکھو کب سے میں اس کہانی کے انتظار میں کھڑا ہوں۔ تمہارے ذہن کے ایک کونے میں مدت سے ہاتھ باندھے کھڑا ہوں چھوٹے صاحب، میں تمہارا پرانا حلال خور ہوں۔ کالو بھنگی، آخر تم میرے متعلق کیوں نہیں لکھتے؟ اور میں کچھ جواب نہیں دے سکتا۔۔۔''

کرشن چندر 1914ء بھارت پور (راجستھان) تا 1977 بمبئی (مہاراشٹر) اپنے تحقیقی سفر کے دوران اسلوب وفن کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں۔ وہ ایک عوام دوست ادیب تھے، مظلوموں کے مسیحا تھے اور ظلم و ناانصافی اور استحصال کے سخت دشمن تھے۔ انہوں نے اردو ادب کے لیے کئی کہانیاں اور ناول لکھے افسانہ نگاری میں اور بالخصوص فطرت نگاری میں ادب کا کوئی بھی دوسرا ادیب ان کا مقابلہ نہیں کر سکا۔ ان کی کہانیوں کا ترجمہ دنیا کی کئی دوسری زبانوں میں ہو چکا ہے جس سے ان کی شہرت عالمی سطح پر تسلیم کی جاتی ہے۔

''کالو بھنگی'' کرشن چندر کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ان کے فن کی تمام خصوصیات بدرجہ اُتم موجود ہیں۔ ان کے افسانوں کی بنیادی خصوصیات، سچی رومانیت، انسانیت سے محبت، ایک خوشحال

ISSN : 2582 - 3612

معاشرے کی خواہش، سماج کے پسماندہ اور معاشی طور پر خستہ حال لوگوں کی زندگی سنوارنے کا خواب، حسن کی تلاش اور فطرت کا شدت سے احساس اور اسلوب و بیان کی بے پناہ صلاحیت یہ تمام خوبیاں اس افسانے میں موجود ہیں۔ کالو بھنگی سماج کے نچلے طبقے کا فرد ہے جسے لوگ نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جسے سماج کا ایک فرد نہیں بلکہ ایک مشین تصور کیا جاتا ہے جس سے سب لوگ اپنی گندگی، بول و براز تو اُٹھواتے ہیں لیکن اس سے کوئی تعلق یا رشتہ قائم نہیں کرنا چاہتے۔ اس سے ہاتھ ملانے اور چھونے سے بھی پرہیز کرتے ہیں اور وہ اپنے نیک اعمال اور محنت و مشقت کے باوجود بھی اچھا نہیں بلکہ بُرا تصور کیا جاتا ہے۔ اس کہانی کا کردار کالو بھنگی بھی ایک ایسا ہی فرد ہے جسے چھوت چھات سمجھا جاتا ہے۔

''کالو بھنگی'' کی کہانی صرف اتنی ہے کہ اس بیچارے کی کوئی کہانی ہی نہیں ہے پھر بھی اسے معلوم ہے کہ اس کے صاحب یعنی افسانہ نگار کے پاس ایک ایسا قلم ہے جو ہر موضوع پر اور ہر شخص پر کوئی کہانی تخلیق کر سکتا ہے اور اس لیے وہ افسانہ نگار سے اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ اس پر بھی ایک کہانی لکھ دے اور افسانہ نگار کی سادگی اس سے وعدہ کر لیتی ہے اور اس کے بار بار اصرار پر کہانی لکھنے کے لیے قلم اٹھا لیتا ہے اور کالو بھنگی کی بظاہر سپاٹ زندگی کے ہر گوشے پر نظر ڈال کر اور اس کے اندر جھانک کر اس کی چھپی ہوئی دبی ہوئی خواہش پر کہانی کو تلاش کر کے قلم اٹھا لیتا ہے تو پھر افسانہ نگار کو اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت کا کوئی بھی پہلو ایسا نہیں ہے جسے کہانی کا لباس پہنایا جا سکے راوی کہانی تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کا اعتراف بھی بار بار کرتا ہے کہ اس کردار میں کہانی کا موضوع بُننے کی صلاحیت ہی موجود نہیں ہے اور پھر اس پر کیا کہانی لکھوں کیونکہ اس کی آمدنی بڑے محدود ہے۔ صرف آٹھ روپے جس میں سے چار روپے کا وہ آٹا لاتا ہے۔ ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ اور ایک روپے پر مہینے بنیے کو دیتا ہے۔ عشق اس نے نہیں کیا، شادی اس کی نہیں ہوئی، وہ ایک سپاٹ اور بے کیف زندگی بسر کر رہا ہے۔ اور اس کی زندگی میں کوئی ایسا حادثہ بھی نہیں ہوا جسے کہانی کا موضوع بنایا جا سکے۔ وہ ہسپتال کی صفائی کے کام پر آٹھ روپے ماہانہ کی اُجرت پر مامور ہے۔ یہ کہانی واحد متکلم کے صیغے میں بیان کی گئی ہے۔ کہانی بیان کرنے والا کالو بھنگی کی ملازمت اور حیات کے زمانے میں اپنی زندگی کے ابتدائی برسوں سے گزر رہا ہے۔ اس لیے وہ دنیا کی اونچ نیچ، بھید بھاؤ، رنگ و نسل، اور ذات پات کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ کالو بھنگی جسے سماج بہت گھٹیا تصور کرتا ہے وہ اس سے محبت کرتا ہے وہ جانتا ہے کہ کالو بھنگی نچلے طبقے کا فرد ہے۔ جس کی محنت کا استحصال دوسرے بڑے لوگ کرتے ہیں۔ ہسپتال کی صفائی اور مریضوں کے گندے کپڑے دھونے کے علاوہ اس غریب کے ذمے یہ کام بھی ہے کہ وہ فرصت کے لمحوں میں ڈاکٹر کی گائے اور کمپاؤنڈر کی بکری کی دیکھ بھال بھی کرے۔ ڈاکٹر کی گائے اور کمپونڈر کی بکری ان کے سماجی مرتبے کی ایک

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

طرح سے نشاندہی بھی کرتی ہے کہ سماج میں جس کی جتنی بڑی حیثیت ہوگی اس کی بالائی آمدنی بھی اس کی حیثیت کے مطابق ہوگی۔

کالو بھنگی سے لوگ اس کام کے علاوہ جس کی وہ تنخواہ لیتا ہے۔ اس سے بیگار لینے سے بھی نہیں ہچکچاتے اور وہ بھی ہر طرح کے استحصال کو ہنستے ہنستے برداشت کرتا رہتا ہے کیونکہ وہ جان چکا ہے کہ اس سماج میں اس کی حیثیت ایک مشین کی طرح ہے جس کا چلتا رہنا اس کی زندگی کی ایک علامت ہے۔

کالو بھنگی بیگار کے کام بھی خوشی خوشی سے انجام دیتا ہے کیونکہ وہ بے زبان جانوروں سے محبت کرتا ہے اور یہ بے زبان جانور بھی اس کی محبت کا جواب محبت سے ہی دیتے ہیں۔ اس طرح کہانی کا یہ پہلو آج کے تناظر میں نہایت ہی اہم ہو جاتا ہے جہاں جانوروں سے محبت اور دوستی کوئی اونچ نیچ کا سوال نہیں رکھتی اور آج کے انسانوں سے یہ جانور بہتر ہیں۔

اس طرح افسانہ نگار اس کی سپاٹ زندگی میں کوئی بھی حسین کہانی نہ پا کر اس کی زندگی کا موازنہ دوسرے کرداروں سے کرتا ہے جس میں خلجی کمپونڈر کا کردار ہے اور دوسرا بختیار چپراسی کا کردار۔

خلجی ایک نوجوان کمپونڈر ہے جو 36 روپے تنخواہ پاتا ہے جسے وراثت میں نچلے متوسط طبقے کے ماں باپ ملے ہیں۔ وہ صاف ستھرے کپڑے پہنتا ہے۔ اس کی زندگی میں رنگینی ہے۔ رومانیت بھی ہے اس کے برعکس کالو بھنگی کی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جس میں رنگینی نظر آتی ہو یا رومانیت ہو۔ عشق کی بہاریں ہوں۔ وہ تو سماج کے ہاتھوں اس طرح کچلا گیا ہے اور دبایا گیا ہے کہ اب اسے اپنے دل میں اس جذبے کا درد بھی محسوس نہیں ہوتا۔ اب اس نے ہر بدنصیبی کو اپنا مقدر سمجھ لیا ہے اس کے دل کی تمام خواہشات یا تو مٹ گئی ہیں یا پھر وہ ان خواہشات کو اپنے دل میں اُبھرنے ہی نہیں دیتا۔ اس بیچارے کی شادی اس لیے بھی نہیں ہو سکتی کہ اس کے علاقے میں دور دور تک کوئی اور بھنگی بھی نہیں رہتے تھے۔ اس طرح افسانہ نگار نے نچلے طبقے کے ساتھ صدیوں سے چلے آ رہے اس استحصال اور بھید بھاؤ پر سخت طنز کیا ہے اور یہاں افسانہ نگار نے کالو بھنگی کو ایک استعارہ بنا کر پیش کر دیا ہے اور یہ بتا دیا ہے کہ کالو بھنگی کی بے حسی دراصل ان تمام قوم کی بے حسی ہے جنہوں نے صدیوں سے استحصال، ظلم اور بے رحمی کو اپنا مقدر سمجھ لیا ہے اور آج بھی یہ سب کچھ برداشت کرنے کے باوجود وہ سماج میں اپنا اہم رول نبھا رہا ہے، اُف تک نہیں کرتے بلکہ خوشی خوشی ہر ظلم برداشت کر لیتے ہیں۔

اس افسانے کا دوسرا کردار جس سے کالو بھنگی کی زندگی کا موازنہ کیا جا سکتا ہے وہ بختیار ہے جو ہسپتال میں چپراسی ہے۔ وہ مہینے کی 15 روپے تنخواہ پاتا ہے اس کی بیوی، بچے اور ماں ہے۔ گاؤں میں اس کی اپنی زمین بھی ہے اور ایک چھوٹا سا مکان بھی ہے۔ اس کے برعکس کالو بھنگی تن تنہا ہے وہ لوگوں کی نفرت کا سامنا ہنستے ہنستے کرتا ہے۔ اس کے پاس نہ زمین ہے نہ مکان ہے، نہ بیوی۔ وہ اکیلا ہے، تنہا ہے اس کی سپاٹ

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

زندگی ہے، بے رنگ اور بے کیف زندگی کا کوئی بھی پہلو دلچسپ نہیں۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو جبر سہتا ہے۔کبھی بھی سر نہیں اُٹھاتا بلکہ نفرت کے بدلے محبت کرتا ہے، سب کی خدمت کرتا ہے اپنی جان تک سب پر نثار کرتا ہے اور سب کے دل جیتنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے مالک کے نوعمر بیٹے کو بہت پیار اور محبت سے بٹھا بھون کر دیتا ہے۔اس کے عوض میں چھوت چھات کی بنا پر اس کی پٹائی بھی ہوتی ہے۔اور وہ بیچارہ یہ نہیں جانتا کہ ایسا سلوک اس سے کیوں کیا جا رہا ہے وہ خاموش رہتا ہے، مار کھا لیتا ہے، درد سہ لیتا ہے لیکن اس کے خلاف کوئی بھی احتجاج نہیں کرتا بلکہ دوسرے روز اپنا فرض ادا کرنے کے لیے اپنی ڈیوٹی پر حاضر ہو جاتا ہے۔کالو بھنگی کا کردار سماج کے ہر طبقے کے فرد کی خدمت کرنا ہے اور جب وہ خود بیمار ہو جاتا ہے تو کوئی بھی اس کی خدمت نہیں کرتا، کوئی بھی اس کا بستر نہیں لگاتا۔ کوئی بھی اس کے برتن صاف نہیں کرتا اور یہاں تک کہ اس کے ساتھ ہاتھ تک نہیں لگاتا، کمپونڈر دور سے اس کے حلق میں دوا ڈال دیتا ہے اور چپراسی اس کے لیے کھانا رکھ آتا ہے اور جب یہ مر جاتا ہے تو اس کی لاش کو پولیس کے حوالے کیا جاتا ہے تاکہ وہ اسے ٹھکانے لگا دیں کیونکہ اس کا کوئی رشتہ دار یا وارث نہیں ہے۔اس طرح کرشن چندر نے کالو بھنگی کی موت سے اس کو تو غیر شعوری طور پر امر کر دیتے ہیں اور ایک اشارہ کر دیتے ہیں کہ ظلم، بھید بھاؤ، اونچ نیچ اور استحصال کرنے والا سماج ایک دن خود غیر طبعی موت مر جائے گا جو اس طرح کی ذہنی سوچ رکھتے ہیں وہ خود ہی مرمٹ جائیں گے۔

کرشن چندر کالو بھنگی کے لیے اپنے دل میں گہری محبت اور ہمدردی رکھتے ہیں۔ وہ اسے بھرپور زندگی گزارتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں لیکن وہ اس کردار کو پیش کرتے ہوئے کوئی ہمدردانہ رویہ اختیار نہیں کرتے۔اس کردار کی حقیقی زندگی کی تصویر کشی میں وہ سفاکی، بے باکی، بے رحمی اور طنز سے کام لیتے ہیں۔ لیکن اس کردار کی زندگی کی تلخ کہانی کو پیش کرنے کے بعد وہ یہ خواہش ضرور کرتے ہیں کہ یہ کردار بھی دنیا میں کام کرنے والے دوسرے کرداروں کے برابر ہو، اس کا بھی کوئی ساتھی ہو، جیون ساتھی، اس کا بھی کوئی غم خوار ہو، اس سے بھی کوئی محبت کرے۔اس کی بھی کوئی خدمت کرے، جس طرح وہ دوسروں کی خدمت کرتا ہے۔ اس کے پاس بھی صاف ستھرا لباس ہو، جس طرح سماج میں دوسرے لوگوں کے پاس ہے۔اسے بھی اچھا کھانا ملے اس کے جذبات کو بھی کوئی سمجھے اور دوسرے اس کے جذبات کی قدر کریں، اس سے دور نہیں جائیں بلکہ نزدیک آئیں، اسے تسلی دیں بیماری کی حالت میں اسے اکیلا نہیں چھوڑیں، اسے خوش رکھیں۔ کرشن چندر چاہتے ہیں کہ وہ مسکرائے اور اس کا بھی ایک کنبہ ہو۔

افسانہ نگار اس کی زندگی کو خوشحال دیکھنا چاہتا ہے لیکن افسانہ نگار کو معلوم ہے کہ یہ کام وہ اکیلا نہیں کر سکتا اسے انجام دینے کے لیے اسے پورے سماج کی ضرورت ہے۔ جس سماج میں کالو بھنگی جیسا گرا پڑا انسان کئی طرح کے مصائب سے دوچار ہے اور کرشن چندر اس کی زندگی کا بھرپور نقشہ کھینچتے ہیں۔اور اس طرح

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

افسانہ نگار سماج کے تمام افراد سے کالو بھنگی اور کالو بھنگی جیسے بہت سارے لوگوں کی زندگی سنوارنے کے لیے مدد کے خواہاں ہیں۔

اس کہانی کو پیش کرتے ہوئے کرشن چندر نے اپنے کرداروں کی سپاٹ اور بے رنگ و بے کیف زندگی کی بہترین جھلک دکھانے کے ساتھ ساتھ اس کے داخلی اور نفسیاتی پہلوؤں کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ نیچ ذات سے تعلق رکھنے والے اس شخص سے اونچے طبقے کے لوگ بیگار کا کام تو لیتے ہیں لیکن اس سے محبت نہیں کرتے اور نہ ہی اسے محبت کرنے کی اجازت دیتے ہیں۔اس کی فطری جبلت پر جب پابندی لگ جاتی ہے تو وہ اسے جانوروں میں تلاش کرتا ہے اور وہ اپنے گنجے سر کو گائے سے چٹواتا ہے جس سے اسے جذباتی، روحانی اور جنسی تسکین حاصل ہوتی ہے اور وہ سو جاتا ہے۔ایک کھلے میدان میں جہاں گائے اس کا سر چاٹ رہی ہوتی ہے اور وہ تصور کرتا ہے کہ اس کی بیوی اس کی سر کی مالش کر رہی ہے جسے کرشن چندر نے کہانی کے اختتام میں اس طرح پیش کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> 'جب تو گائے سے اپنا سر چٹواتا ہے تو مجھے معلوم ہے کہ تو اپنے تخیل میں اپنی بیوی کو دیکھتا ہے جو تیرے بالوں میں اپنی انگلیاں پھیر کر تیرا سر سہلا رہی ہے۔حتی کہ تیری آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔ تیرا سر جھک جاتا ہے اور تو اس کی مہربان آغوش میں سو جاتا ہے۔''

اس طرح افسانہ نگار نے یہ بھی بتایا ہے کہ جنسی تسکین انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ایک ضرورت ہے اور انسان اس کے لیے نہ جانے کتنے روپ دھارن لے لیتا ہے۔کس طرح انسان شعوری اور لاشعوری حرکتوں کا شکار ہوتا ہے۔گائے سے سر چٹوا کر جہاں اب سر پر بال بھی نہیں ہے خواب میں چلے جانا افسانہ نگار کا نہایت ہی فنکارانہ پہلو ہے۔ جو فطری اور خیال انگیز دونوں لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار کالو بھنگی کے اس عمل سے کسی کو چاہنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جو ہر انسان کے دل میں ہوتی ہے یعنی خواہش یا آرزُو کسی کو چاہنے کی۔

کالو بھنگی جب ڈاکٹر کے بیٹے کو انتہائی محبت اور پیار سے مکی کا بھٹا بھون کر دیتا ہے۔تو اسے پیار کرتے ہوئے وہ تخیل میں اپنے بیٹے سے محبت کی خواہش پوری کر لیتا ہے۔افسانہ نگار نے اس تخیل کو کہانی میں اس طرح پیش کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جب تو آہستہ آہستہ آگ پر میرے لیے مکی کا بٹا سینکتا ہے اور مجھے جس محبت اور شفقت سے وہ بھٹا کھلاتا ہے تو اپنے ذہن کی پہنائی میں اس ننھے بچے کو دیکھ رہا ہوتا ہے جو تیرا بیٹا نہیں ہے۔ جو تیری زندگی میں کبھی نہیں آئے گا۔

ISSN : 2582 - 3612

لیکن جس سے تو نے ایک شفیق باپ کی طرح پیار کیا ہے۔تو نے اسے گود یوں
میں کھلایا ہے۔اس کا منہ چوما ہے، اسے اپنے کندھے پر بٹھا کر جہاں بھر کو
دکھایا ہے۔دیکھ لو یہ ہے میرا بیٹا۔''

کرشن چندر نے اس افسانے میں کالو بھنگی کے کردار کو نہایت ہی چابکدستی اور خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اگر چہ کہ کہانی کا مواد یا موضوع کمزور ہے جس کا اظہار افسانہ نگار خود بھی بار بار کرتا ہے جس کا ذکر افسانے کے شروع میں ہی آجاتا ہے۔مگر کالو بھنگی کے شخصیت اور اس افسانے میں بہت زوردار ہے۔اس طرح کالو بھنگی ایک فطری کردار ہے وہ بے غرض ہے۔سب سے محبت کرتا ہے۔خدمت اور ایثار اس کا شیوہ ہے۔وہ سب کا دل جیتنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔کالو بھنگی کا کردار انسانیت کی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔جسے افسانہ نگار نے بڑے فنکارانہ انداز میں تراش تراش کر پیش کیا ہے۔

افسانہ نگار نے روایتی کہانیوں کے اصولوں سے انحراف کر کے ایک انوکھا تجربہ اس کہانی میں پیش کیا ہے۔خود افسانہ نگار کا یہ کہنا کہ یہ کہانی زبردستی لکھوائی جارہی ہے۔پھر اس میں کہیں روایتی انداز کا پلاٹ ہوسکتا ہے اور نہ افسانے کے ہیئت میں طے شدہ طریقوں کی پیروی ہوسکتی ہے۔ملاحظہ ہو افسانے کا اقتباس:

''یہ کہانی زبردستی لکھوائی جارہی ہے۔آٹھ سال سے میں اسے ٹالتا آیا ہوں
۔لیکن یہ شخص نہیں مانا۔زبردستی کام لے رہا ہے۔یہ ظلم مجھ پر بھی ہے اور آپ پر
بھی۔مجھ پر اس لیے کہ میں لکھنا پڑھ رہا ہے اور آپ پر اس لیے کہ اپ کو اسے
پڑھنا پڑ رہا ہے۔دراصل اس میں کوئی ایسی بات ہے ہی نہیں۔جس کے لیے
اس کے متعلق اتنی سر دردی مول لی جائے۔مگر کیا کیا جائے کالو بھنگی کی خاموش
نگاہوں کے اندر ایسی کھینچی کھینچی سی ملتجیانہ کاہش ہے۔ایک ایسی مجبور بے زبانی
ہے ایک ایسی محبوس گہرائی ہے کہ مجھے اس کے متعلق لکھنا پڑ رہا ہے۔''

اس کہانی کو پیش کرنے میں افسانہ نگار نے پوری فنی مہارت سے کام لیا ہے۔یہ کہانی 17 صفحات پر مشتمل ہے جو بہت طویل بھی ہے۔جہاں افسانہ نگار نے مناظر کی تصویر کشی اور فطرت کے مرقع کاری کے بہترین جوہر دکھائے ہیں۔

کرشن چندر کے اسلوب کی ایک خوبی طنزیہ عنصر بھی ہے جو اس کہانی میں بھی موجود ہے جسے کرشن چندر نے کالو جیسے چھوت چھات اور نیچ ذات کے لوگوں سے معاشرے کی گھناونی نفرت کو بڑے طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے ذیل کا اقتباس دیکھیے:

''اور جب وہ ''کالو'' مر گیا تو اس کی لاش کو پولیس والوں نے ٹھکانے لگا دیا

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

کیونکہ اس کا کوئی وارث نہیں تھا وہ ہمارے پاس بیس سال سے رہتا تھا لیکن ہم
کوئی اس کے رشتہ دار تھوڑی تھے۔اس لیے اس کی آخری تنخواہ بحق سرکار ضبط
ہوگئی۔کیونکہ اس کا کوئی وارث نہ تھا۔اور جب وہ مرا اُس روز بھی اسپتال کھلا
۔ڈاکٹر صاحب نے نسخے لکھے۔کمپاؤنڈر نے تیار کیے۔مریضوں نے دوائی لی
اور گھر لوٹ گئے۔پھر روز کی طرح ہسپتال بھی بند ہوا۔اور گھر آکر ہم سب نے
آرام سے کھانا کھایا۔اور ریڈیو سنا اور لحاف اوڑھ کر سو گئے۔صبح اٹھے تو پتہ چلا کہ
پولیس والوں نے ازراہ کرم کالو بھنگی کی لاش ٹھکانے لگوا دی۔اس پر ڈاکٹر
صاحب کی گائے اور کمپونڈر صاحب کی بکری نے دو روز تک نہ کچھ کھایا نہ پیا اور
وارڈ کے باہر کھڑے کھڑے چلاتی رہیں۔جانوروں کی ذات ہے نہ آخر۔''

یہ آخری جملہ جانوروں کی ذات ہے نہ آخر! دراصل آج کے سماج میں انسان کے منہ پر ایک تمانچہ ہے جو انسان ہوتے ہوئے بھی محبت سے دور ہیں اور جانور محبت سے اچھی واقف ہیں وہ بے زبان تو ہیں لیکن ہم سے زیادہ حساس ہیں۔

اس طرح اس کہانی کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں کرشن چندر کا فن بلندیوں کو چھوتا ہے اور کرشن چندر اپنے قاری کے دل میں اس کردار کے لیے جذبہ ہمدردی پیدا کر دیتے ہیں اور قاری کو بھی اس کردار سے محبت ہو جاتی ہے۔کرشن چندر ذات پات اور نسلی امتیاز کے سخت خلاف تھے۔بقول عبدالسلام صدیقی:

''کرشن چندر بہت وسیع نظر انسان تھے، وہ مذہبی سیاسی سماجی ہر قسم کی تنگ
نظری سے بالاتر تھے۔وہ دنیا کی ہر مظلوم کے ساتھ تھے اور انہوں نے دنیا
میں ہونے والی ہر جگہ ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی۔۔۔چاہے وہ طاقت
کے بل پر ہو یا ذات پات و نسلی امتیاز کی بنیاد پر، سامراجیت کی ہو یا مذہبی فرقہ
پرستی کی، ہندوستانی تہذیب کا رنگ و روپ، یہاں کی عوام کی اچھی بری
باتیں، مختلف علاقوں کے رہن سہن کا تنوع، یہ سب ان کی تحریروں میں رچ
بس کر سامنے آتے ہیں۔انہوں نے اپنے کو کسی مخصوص مذہب فرقہ یا سیاسی
پارٹی سے وابستہ نہیں رکھا بلکہ مظلوموں سے ان کی دوستی تھی۔ایک قلم کار کی
حیثیت سے انہوں نے ہر مظلوموں سے اپنی وفا کو مقدور بھر نبھانے کی کوشش
کی اور اس میں اپنے کو مظلوم میں شمار کیا۔انسے اپنے کو برتر یا علیحدہ نہیں سمجھا۔
یہی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔''

ISSN : 2582 - 3612

(ڈاکٹر عبدالسلام صدیقی، کرشن چندر کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ (سیاسی، سماجی پس منظر میں) ص ۲۷۸)

اس طرح کرشن چندر بلاشبہ ایک ایسے فنکار ہیں. جو اپنے اسلوب بیان کی بے پناہ قوت سے منظر نگاری کی دلکش تصویریں اُبھارتے ہیں۔ اُنہوں نے اس کہانی میں کالو بھنگی کی نفسیات اور جذبات کا اظہار دلفریب پیرائے میں کیا ہے۔ جب خلجی کمپونڈر کو اپنی محبوباؤں سے جدا ہوتا دیکھ کر کالو بھنگی کس کیفیات سے گزرتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس کی تصویر کشی:

''کالو بھنگی نے ریشماں کو جاتے ہوئے دیکھا۔ اس نے بیگماں کو جاتے ہوئے دیکھا۔ اس نے جھانکی کو جاتے ہوئے دیکھا۔ اس نے نوراں کو جاتے ہوئے دیکھا تھا لیکن وہ کبھی دیوار سے لگ کر نہیں رویا۔ وہ پہلے تو دو ایک لمحوں کے لیے حیران ہو جاتا پھر اسی حیرت سے اپنا سر کھجانے لگتا اور جب کوئی بات اس کی سمجھ میں نہ آتی تو وہ ہسپتال کے نیچے کھیتوں میں چلا جاتا اور گائے سے اپنی چندیا چٹوانے لگتا۔''

ایک جگہ کرشن چندر کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے اپنے کردار سے سوال کرتے ہیں کہ اس کی تنخواہ کیا ہے اور وہ اس سے کیسے خرچ کرتا ہے وہ اپنی تنخواہ جو مختصر سی ہے بڑھانے کی خواہش کرتا ہے تا کہ وہ اس ایک روپے سے گھی لائے وہ کیا کہتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''گھی لاؤں گا ایک روپے کا اور مکی کے پراٹھے کھاؤں گا، کبھی پراٹھے نہیں کھائے، مالک بڑا جی چاہتا ہے۔''

اس طرح کالو بھنگی کی اس مختصر سی بات چیت میں ایک جہاں کا درد سمٹا ہوا ہے جس سے قاری کے سامنے اس کی تمام حالات زار اور تنگدستی کا نقشہ اُبھر کر سامنے آجاتا ہے اور کالو بھنگی کی زندگی کا بھرپور منظر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ کرشن چندر نے اس کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو نہایت ہی فنی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اسے دنیائے ادب کی بہترین کہانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

Dr. Abdul Rashid Manhas
Sr. Assistant Professor
P.G. Department of Urdu
University of Jammu
Jammu
Mob.- 94191 53883

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

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 پتا کی جڑاؤ دار ہیرے کی انگوٹھی تھی۔ اس نے پوچھا کہ کیا وہ بازار سے واپس آگئی؟ 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 آرزوؤں 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 پتاجی 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

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

اصول تھا۔ وہ سچائی کے علمبردار تھے۔ وہ کبھی غلط مقدمے کی پیروی نہیں کرتے تھے۔ انہوں نے حق کے لئے 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

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

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۔ 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 ہو گئی تھی۔ اس نے اپنے پیچھے ایک بیوی شیلا اور ایک بیٹا انل کو چھوڑا تھا۔ ان کی عمر اب آٹھ برس کی ہو گئی 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 آ رہا 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 ہو گئی۔ 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 جا رہی ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

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 ائیر 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 آ سکتا 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

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

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

ISSN : 2582 - 3612

خفیہ طور پر ایک سو روپئے اکاؤنٹ میں جمع کروادیتا 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 تھرتھر 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 آجانا 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

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

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 بایاں 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 آجائے 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 موٹر 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

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

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

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

ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا

میراجی کی شاعری پر نقد و نظر

میراجی کا اصل نام محمد ثناء اللہ ثانی ڈار ہے۔والد کا نام منشی محمد مہتاب الدین ہے۔ان کی پیدائش ۲۵ رمئی ۱۹۱۲ء میں ہوئی۔تعلیم کے تعلق سے وہ میٹرک پاس نہ کر سکے تھے لیکن لوگ انہیں ''ادبی گاندھی'' کے نام سے پکارتے تھے۔یہ نام انھیں ن۔م راشد نے دیا تھا۔انھوں نے اپنا تخلص ساحری،لندھور اور پھر میراجی رکھا ہے۔انہوں نے اپنے مضامین جو سیاسی نوعیت کے تھے فرضی نام ''بسنت سہائے'' کے نام سے شائع کرائے ہیں جس کا ذکر ''بشیر چند' 'میرا سین کے نام خطوط میں ملتا ہے۔اس کے علاوہ ان کے دوسرے نام بھی ملتے ہیں وہ ''ادبی دنیا'' لاہور رسالہ کے نائب مدیر اور رسالہ ''خیال'' بمبئی کے مدیر بھی رہے ہیں۔''رسالہ'' ساقی''میں ''باتیں'' کے عنوان سے سالوں کالم لکھتے رہے ہیں۔ان کا انتقال ۳ رنومبر ۱۹۴۹ء کو ممبئی میں ہوا۔ یہیں کے قبرستان میں دفن ہیں۔

میراجی اُردو ادب میں جہات کثیر شخصیت رکھتے ہیں۔انھوں نے نظم و نثر دونوں میدانوں میں اپنی صلاحیت کا لوہا منوایا ہے۔انھوں نے سنسکرت اور فارسی کی کتابوں کا اُردو میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ان کے تنقیدی مضامین بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کی اصل پہچان شاعری سے ہے۔ان کی چند تصانیف میں ''گیت ہی گیت''، مشرق و مغرب کے نغمے، پابند نظمیں،''میراجی کی نظمیں'' خان جہاں لودی،''میراجی کی نظمیں'' (غیر مطبوعہ)''سہ آتشہ''اور''خیمہ کے آس پاس'' وغیرہ ہیں۔

میراجی جدید فکر و نظر کے حامل شاعر ہیں۔آزاد نظموں کو انھوں نے جو سمت و رفتار عطا کی ہے وہ قابل قدر اور لائق احترام ہے۔ان کی فکر اجتہادی ہے جس کی غمازی ان کی نظموں سے ہوتی ہے۔انھوں نے فکری اور فنی دونوں اعتبار سے اجتہادی رویہ اختیار کیا ہے۔انہوں نے غزلیں اور پابند نظمیں بھی لکھیں ہیں۔ لیکن موصوف کی شناخت ان کی آزاد نظم نگاری کی وجہ سے ہے۔انہوں نے اپنی نظموں میں ایسے ایسے خیالات کی ترجمانی کی ہے جو موضوعات کے اعتبار سے انوکھے اور مختلف ہیں جسے انھوں نے تجربات اور مشاہدات کے ساتھ اپنے قلبی لگاؤ کے تاثرات سے مزین کر کے ابھارا ہے جو اُردو شاعری میں عنقا ہے اور اجتہادی رنگ کا حامل ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں اور گیتوں کو پڑھنے کے بعد یہ ایک پیچیدگی اور مبہم سی کیفیت اُبھر کر

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

سامنے آتی ہے۔اس طرح ان کے خیالات کو سمجھنے میں عام قاری کو دشواری ہوتی ہے۔

میراجی ایک بلند پایہ جدیدیت پسند شاعر ہیں۔انھوں نے جدید نظم نگاری کو ایک آزادانہ ہیئت و رنگ عطا کیا جس راہ پر چل کر اس نئے رویے نے سربلندی اور افتخار حاصل کیا ہے۔اس سلسلے میں سہیل اختر کا خیال ملاحظہ فرمائیں:

> ''میراجی نے اپنی مختصر سی زندگی میں وہ کارنامے انجام دیئے کہ جدید نظم اپنے پیروں پر کھڑی ہوسکی۔انہوں نے اُردو شاعری بالخصوص نظم نگاری کو ایک نئے راہ سے متعارف کرایا۔انہوں نے ایک جداگانہ اسلوب، نئے لفظیات، تشبیہات و استعارات سے ایک گراں قدر اضافہ کیا۔وہی میراجی جو میرا سین کے عشق میں میٹرک بھی پاس نہ کر سکے،ان کے مطالعے کا یہ عالم تھا کہ مغربی شاعری وتحریکات پر ان کی گہری نظر تھی۔مغربی رجحانات کو انہوں نے مِن وعَن نہیں بیان کیا بلکہ اسے اُردو شاعری کے مزاج سے آہنگ کر کے نئی نظم کا خمیر تیار کیا۔عصر حاضر کے منظر نامے سے بھی وہ مکمل طور پر واقف تھے۔ ان کی ظاہری وضع قطع سے لوگوں نے انہیں سماجی حیثیت سے ایک غیر ذمہ دار شخص تصور کیا لیکن انہوں نے جو فکر انگیز مضامین تحریر کئے ان سے پتہ چلتا ہے کہ سماجی، سیاسی، وادبی حیثیت سے انہوں نے جس شعور و ذمہ داری کا ثبوت دیا اس کی مثال ان کے دور میں کم ہی ملتی ہے۔ان کا یہی شعور اور ان کی یہی بصیرت جابجا ان کی نظموں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔''

(میراجی:شخصیت اور شاعری:مضمون نگار سہیل اختر،ص۔۱۸۳۔۱۸۴)

میراجی کی شاعری فکری اور فنی دونوں اعتبار سے اجتہادی رنگ و آہنگ رکھتی ہے۔انہوں نے اپنے دور کے تمام شعراء سے الگ ہٹ کر شاعری کی ہے۔ان کا نقطۂ نظر بھی تمام ہم عصروں سے مختلف ہے۔ ان کی شاعری موضوعات کے اعتبار سے متنوع ہے۔انہوں نے اپنے لفظی دروبست سے ایک نئی معنیاتی لغت ترتیب دی ہے۔ان کی شاعری میں جنسی داخلیت پسندی کا رنگ ابھر کر سامنے آتا ہے۔میراجی کی زندگی اور ان کی شاعری دونوں بہت پیچیدہ ہیں۔ان کی زندگی سے متعلق بہت ساری باتیں خود ان کی اپنی پھیلائی ہوئی تھیں۔ڈاکٹر وزیر آغا نے میراجی کے متعلق اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ میرا سین سے ان کے عشق کی داستان میراجی کے ذہن کی اختراع معلوم ہوتی ہے۔میرا سین شعوری طور پر پیدا کیا گیا ایک کردار سا لگتا ہے جو صرف ایک امیجنری کردار سازی کا نمونہ ہے۔میراجی کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ان باتوں نے ادبی دنیا میں

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

ایک ''متھ'' کی شکل اختیار کر لی ہے۔

میراجی کی شاعری میں جو ابہام اور موضوعات کی پیچیدگی ہے وہ ان کی خود ہی پیدا کی ہوئی ہے۔ وہ اپنی زندگی میں جن نفسیاتی الجھنوں سے دوچار تھے اور ان سے جو ذہنی کیفیت ابھر رہی تھی اور جو لاشعوری ذہنی خواہشات کہیں گھر کر چکی تھیں۔ان تمام باتوں کو تخلیقی سطح پر الفاظ کا پیکر دینا کوئی آسان کام نہ تھا لیکن انہوں نے شعوری سطح پر ان تمام باتوں کو تشبیہات واستعارات اور رمز و کنایہ کے ذریعہ اپنی شاعری میں ڈھالا جو ادبی دنیا کی تاریخ میں غیر اخلاقی تصور کیا جاتا تھا۔اس طرح اپنی راہ الگ نکالی۔جنسیات کو اپنا موضوع خاص بنایا۔ایسا نہیں ہے کہ ان کی پوری شاعری صرف جنسیات کی تصویر کشی ہے بلکہ انہوں نے دیگر مختلف موضوعات پر بھی اظہار خیال کیا ہے جو اپنے مخصوص کیفیات اور تجربات ومشاہدات اور قلبی لگاؤ کی وجہ سے مختلف نوعیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ان کی شاعری خالص زندگی کے احساسات،آسودگی اور ناآسودگی اور فطری تقاضوں کا مجموعہ ہے۔انہوں نے سماج کے اخلاقی کھوکھلے پن کو سامنے رکھ دیا ہے جو رومانی شاعری کے پردے میں منظر عام پر آرہی تھی۔موصوف کے اسی رویے کی وجہ سے انہیں جنس زدہ، بیمار ذہنیت کا حامل قرار دیا گیا۔ان کے جنسی موضوعات سے متعلق چند نظموں کے نام ''لب جوئے بار''، جس کا موضوع استمنا بالید ہے۔''برقعے''، موضوع لباس پرستی، ''کروٹیں''، موضوع جنسی وصال یا جنسی آسودگی، نظم ''دھوکہ'' کا موضوع بھی جنس ہے۔جو عورت کو کنواں اور شادی کے بعد سمندر میں تبدیل ہونے کا گمان کراتا ہے۔اسی طرح ''نظم ایک تھی عورت'' اور ''چل چلاؤ''، وغیرہ بھی انہیں موضوعات کی مختلف ترجمانی پیش کرتی ہے۔اس کے علاوہ ان کی جنس اور نفسیات کے موضوعات سے متعلق نظمیں ''حرامی''، ''عورت''، ''دور کنارہ''، ''دور نزدیک''، ''سنجوگ'' اونچا مکان''، ''جنسی عکس خیالوں کا''، ''میں جنسی کھیل کو صرف تن آسانی سمجھتا ہوں''، ''اے ریاکارو!''، ''اجنبی انجان عورت رات کی''، ''جسم کے اس پار''، ''رتجگا''، ''دوسری عورت سے'' وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں۔

میراجی کی شاعری اُردو ادب میں نہایت ہی اہم ہے۔ان کی شخصیت ہم عصر شاعروں اور ادیبوں میں انفرادو امتیاز کی حامل ہے۔اس سلسلے میں انتظار حسین کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''ویسے تو میراجی بھی اتنے ہی توجہ کے مستحق ہیں جتنی توجہ کے فیض اور راشد سمجھے گئے تھے۔ترقی پسندوں نے جو میراجی کی مذمت کر رکھی ہے کہ ذہنی طور پر بیمار شاعر ہے۔ذات کی الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے۔مریضانہ داخلیت پسندی کا شکار ہے۔اس پر مت جایئے۔فیض صاحب کی ترقی پسندی اپنی جگہ مگر جدیدیت کے تصور نے تین شاعروں فیضؔ وراشدؔ اور میراجیؔ کو ایک رسّی

ISSN : 2582 - 3612

میں باندھ رکھا ہے یا ایک رشتہ میں پرو رکھا ہے۔ اور وہ جو اُردو میں جدید
شاعری کی روایت قائم ہوئی اس میں ان تین کی حیثیت اس روایت کے
بڑوں کی تھی اور اب بھی ہے ..... جدیدیت کے تصور سے متاثر نئے
ذہنوں نے زیادہ اثر میراجی سے قبول کیا۔''

(میراجی: شخصیت وشاعری: انتظار حسین، فلیپ پشت کتاب)

میراجی کی شاعرانہ شخصیت اپنے فکری اور فنی اجتہاد کی وجہ سے جدیدیت پسند شاعروں میں بلند مقام کی حامل نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں میں بھی اپنا انفرادو امتیاز قائم رکھا ہے اور ان کے بعد آنے والی نسلوں نے بھی میراجی کے اثرات زیادہ قبول کئے ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں، نظموں (پابند اور آزاد) اور گیتوں میں جس طرح اپنے خیالات کی ترجمانی کی ہے وہ محض تصوراتی نہیں ہیں بلکہ انہوں نے خود کو بھی اسی رنگ میں ڈھال کر جو قلبی کیفیات محسوس کئے انہیں بیان کیا ہے۔ ان کے احساسات و جذبات خالص ہیں۔ ان کا کرب اور غم حقیقی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کا وطن سے لگاؤ ان کے گہرے اور حقیقی رنگِ محبت کو ابھارتا ہے۔ اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ایک نظم ''ترقی'' جو گوتم بدھ کے گھر چھوڑ کر جانے اور گیان حاصل کرنے سے متعلق ہے ملاحظہ فرمائیں ۔

''بھید لکھا تھا یہ پتھر پہ پیادا سی نے
اسی چوکھٹ پہ نصیبا جاگا
جس پر بڑھتے ہوئے پاؤں جھجکے
اور جنگل میں گئے
قصرِ عشرت میں وہ اک ذرہ تھا
قصرِ عشرت میں ازل سے ابد تک
جو بھی رہتا رہا ایک راگ نیا گاتا رہا
اور جنگل میں وہی راگ ..... پرانا نغمہ
گونجتا تھا کہ ہر اک بستی سے
آخری عیش کو دوری ہی بھلی ہوتی ہے
اس نے جنگل میں یہ جا کر جانا
بستیاں اور بھی ویران ہوئی جاتی ہیں
وہ چمک، منزلِ مقصود، چراغ

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

دائیں، بائیں کی ہواؤں سے ہر اک پل، ہر آن
نور کھونے کو ہے، لو! نور مٹا، نور مٹا
اس کی لو کانپتی جاتی ہے ذرا تھمتی نہیں
ابھی بڑھنے کو ہے، بڑھنے کو ہے، بڑھ جائے گا
یہ چراغ انساں
یہی اک دھیان اسے آگے لئے جاتا ہے
اور وہ بڑھتا گیا
پیڑ کی چھاؤں تلے سوچ میں ایسا ڈوبا
بن گیا فکرِ ازل، فکرِ ابد
اور جنگل سے نکل آیا تو اس نے دیکھا
بستیوں میں بھی اسی چاہ کے انداز نرالے پھیلے
اور پھر وہ بھی تھا بھائی، میں بھی
دیوتا اس کو بنایا کس نے؟
کہہ تو دو قصرِ مسرت میں جو اک ذرہ تھا
اس کو اک عالمِ ادراک بتایا کس نے
اسی انسان نے جو ہر بستی کو
آج ویرانہ بنانے پہ تلا بیٹھا ہے
راستے اور بھی ہیں اور بھی ہیں اور بھی ہیں
اسی اک ذرے کی چوکھٹ پہ نصیبے کو بھی نیند آ ہی گئی

مجموعہ کلام یہ کہ میراجی کی شاعری، ان کی شخصیت اُردو ادب میں کسی صورت بھی کم رتبہ اور کم درجہ نہیں کہی جاسکتی ہے۔ انہوں نے اُردو ادب کو جو تخلیقات دی ہیں وہ نہایت قیمتی اور ہر ہر اعتبار سے گرانمایہ ہیں جسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

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

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ڈاکٹر ساجد حسین انصاری

ظفر گورکھپوری، حیات وشاعری

کسی بھی شہر کی شناخت صرف سنگ وخشت اور عمارت سے نہیں ہوتی بلکہ وہاں کے رہنے والوں کے ذریعہ زندہ و پائندہ کاموں سے ہوتی ہے، چاہے وہ سیاسی ہوں ادبی ہوں یا ثقافتی۔ ہر شہر کو کسی نہ کسی وجہ سے یاد کیا جاتا ہے۔ اُردو ادب کی دنیا میں جس طرح دوسرے بڑے شہروں کی پہچان رہی اُسی طرح شہر گورکھپور بھی ایک ادبی مرکز کے طور پر جانا جاتا رہا ہے۔ یہاں کے مشہور ادیبوں و شاعروں کی ایک لمبی فہرست رہی ہے جن میں کچھ نمایاں نام: پریم چند، مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری وغیرہ کے ہیں۔ یہ سلسلہ فراق پر آ کر تھم نہیں گیا بلکہ فراق گورکھپوری کی روایت کو ظفر گورکھپوری نے جس طرح آگے بڑھایا اور عصری تقاضوں کے تحت شاعری کی ہے وہ تا دیر قائم رہے گی۔

ظفر گورکھپوری کی پیدائش شہر گورکھپور کی ایک تحصیل بانس گاؤں میں ۱۹۳۵ء میں ہوئی۔ اِسی تحصیل سے معروف شاعر فراق گورکھپوری کا بھی تعلق رہا ہے۔ ظفر کی ابتدائی زندگی گاؤں میں ہی گذری۔ اُنھوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور جانا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

''مکتب سے آ کر اپنی بوڑھی دادی کی گود میں کھیلتا مچلتا، پھر کھیت میں جا کر ماں کا ہاتھ بٹاتا، جہاں ماں اپنا پسینہ بہاتی کہ فصل اچھی آئے، اناج ملے، بچوں کا پیٹ بھرے.....! کھیت میں کیسے ہل چلاتے ہیں؟ آبپاشی کیسے کی جاتی ہے؟ کھلیان کیا ہوتا ہے؟ گھر میں آٹا پیسنے والی چکی کیسی ہوتی ہے؟ یہ ساری باتیں میرے مشاہدے اور تجربے کا حصہ ہیں اور آج بھی میری یادوں میں محفوظ ہیں۔ اِن تجربوں نے مجھے محنت کا عادی بنا دیا۔ انسانی محنت پر میرا یقین پختہ ہو گیا اور پھر یہی محنت اپنے کسی خوابوں کو حقیقت کا روپ دینے کی جدوجہد میرے لئے اہم ذریعہ بن گئی۔''

گاؤں کے حوالے سے کچھ شعر ملاحظہ کریں ؎

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

کیسے کیسے پربت اُس کو پیٹھ پر ڈھونے ہیں
ماں کی گود میں بچے کو سو لینے دے کچھ دیر

کچھ بھی کرسکتا ہے ، پتھر بھی اُٹھا سکتا ہے
زندگی جس کے لئے زہر کا پیالہ ہوجائے

ظفر گورکھپوری کی پرورش گاؤں کی گلیوں ،بیلوں، بکریوں، تالابوں کے درمیان ہو رہی تھی۔ اُنھوں نے پانچ برس کی عمر میں ہی زندگی کی دھوپ چھاؤں کو دیکھ لیا تھا۔ جب اُن کی عمر نو برس کی ہوئی تو اُن کے والد اُنھیں بہتر تعلیم اور تلاش معاش کے لئے ممبئی لے گئے، جہاں اُنھوں نے اپنی تعلیم مکمل کی۔ پڑھائی کے ساتھ ساتھ اسٹیج ڈراموں، ایکٹنگ، بیت بازی، تقریری مقابلے وغیرہ مختلف ادبی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے۔ آٹھویں جماعت میں ہی اُنھیں احساس ہونے لگا تھا کہ وہ شاعری کر سکتے ہیں اور اس خیال کے پیدا ہوتے ہی اُنھوں نے شاعری شروع کر دی۔

شعر لکھے، خواب دیکھے، دُکھ کمائے
اور ہم سے زندگی میں کیا ہوا

اپنی پڑھائی سے متعلق اور گاؤں کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میرا کنبہ کسان ہے، کھیتی باڑی کرنا اور کپڑے بُن کر گاؤں کے بازاروں میں بیچنا میرے باپ دادا کا پیشہ تھا، تعلیم سے آشنائی نہیں تھی (میں اپنے کنبے کا پہلا پڑھا لکھا شخص ہوں) پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد لوگ تلاش معاش میں گاؤں سے چل کر شہروں کی طرف آنے لگے تھے۔ دادا کے انتقال کے بعد والد صاحب ۲۸-۱۹۲۷ء کے آس پاس معاش کی تلاش میں ممبئی آئے اور یہاں کی ٹیکسٹائل انڈسٹری میں بنکر کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔''

انسان جب ہجرت کر کے دوسرے شہروں کا رُخ کرتا ہے اور ترقی کر کے اپنی ایک پہچان بنا لیتا ہے تو عموماً وہ اپنے پچھلے بہت سارے رشتوں کو ترک کر دیتا ہے لیکن ظفر گورکھپوری کے یہاں ایسا کبھی دیکھنے کو نہیں ملا، وہ بھی اپنے گاؤں یا گاؤں کی مٹی یا یوں کہیں کہ شہر گورکھپور کو وہ بھول گئے ہوں ایسا کبھی نہیں ہوا بلکہ جب تک وہ زندہ رہے اپنے وطن کو یاد کرتے رہے۔ اُس کا اثر ان کے دونوں بیٹوں امتیاز اور ایاز پر بھی دکھائی دیتا ہے۔ اِن کے دونوں بیٹوں کی پیدائش ممبئی میں ضرور ہوئی ہے لیکن اُنھوں نے اپنے داد یہال،

ISSN : 2582 - 3612

اپنے گاؤں کو کبھی فراموش نہیں کیا بلکہ اِس زمین سے اپنی شناخت کو جوڑ کر رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے ناموں میں گورکھپوری بھی لگا ہوا ہے۔ یہ کسی بھی انسان کے کامیابی کی دلیل بھی ہے کہ اگر وہ اپنی زمینی حقیقت کو فراموش نہ کرے تو وہ کامیابی کی سیڑھیوں کو چومتا ہوا آگے بڑھتا رہتا ہے۔

خواب دیکھنا انسان کا پیدائشی حق ہے جسے دیکھنے سے کوئی روک نہیں سکتا، ایک معمولی انسان بھی بڑے سے بڑا خواب دیکھ سکتا ہے اور خواب دیکھے بغیر انسان دنیا کے کسی شعبہ میں ترقی نہیں کر سکتا۔ ظفر گورکھپوری نے زندگی میں تمام کاموں اور محنتوں کے ساتھ ساتھ بڑے بڑے خواب بھی پالے ۔

ارادہ ہو اٹل تو معجزہ ایسا بھی ہوتا ہے
دیئے کو زندہ رکھتی ہے ہوا ، ایسا بھی ہوتا ہے

یہ خالی خالی آنکھیں ہیں اِن میں آیا کرے
وہ کچھ کرے نہ کرے خواب ہی دکھلایا کرے

ظفر گورکھپوری نے خواب دیکھنے کے ساتھ ساتھ اِسے پایہ تکمیل تک پہنچانے کی کوشش بھی کی۔ اُن کی پوری زندگی بلکہ یوں کہیں کہ بچپن سے لے کر عمر کے آخری ایام تک جدوجہد میں بسر ہوئی۔ اِس کا اندازہ اُن کے چند اشعار کو پڑھ کر بخوبی لگایا جا سکتا ہے، کہتے ہیں ۔

بس زندگی کا نام سننے میں لطف ہے
ملئے گا زندگی سے تو مرجایئے گا آپ

دُکھ کتنے جاں کے ساتھ ہیں ہرگز نہ سوچئے
یہ سوچئے گا آپ تو مرجایئے گا آپ

زندگی دی ہے مجھے آگ کے دریا کی طرح
پار اُترنے کے لئے موم کی کشتی دی ہے

یہاں تو خیر ویرانی بہت ہے
وہاں کیا ہے جہاں پانی بہت ہے

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

نہ ملنا تم بھی ہوجاؤ گے پتھر کے
مرے اطراف حیرانی بہت ہے

مذکورہ بالا ثانوی شعر ظفر گورکھپوری نے بہت خوبصورت انداز میں داستانوں میں قصے کی سطح پر رونما ہونے والے واقعہ کو عصری تناظر میں پیش کیا ہے، اِس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ظفر گورکھپوری نہ صرف شعری روایت سے واقف تھے بلکہ آپ ادبی داستانوی روایت سے بھی کما حقہ واقف تھے۔ ظفر گورکھپوری کے ممبئ پہنچنے کے صرف تین سال بعد ملک کے بٹوارے کا المیہ پیش آیا جسے اُنھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کا المیہ پیش آیا۔ اس المیے کے نتیجے میں ممبئ میں دو ہولناک فرقہ وارانہ فسادات ہوئے ، وہ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور انھیں بھگتا بھی ۔ جس طرح میرے والدین مجھے فسادیوں سے بچانے کے لئے محفوظ علاقوں کی طرف بھاگتے رہے اُس نے مجھے بے شمار سوالوں کے گھیرے میں کھڑا کر دیا۔ لوگ ایک دوسرے کو مار رہے تھے اور میں بے بسی کے عالم میں سوچ رہا تھا کیا انسان اتنا بے رحم بھی ہوسکتا ہے۔ گاؤں میں میری آنکھوں نے زمینداروں کے مظالم دیکھے تھے، اب شہر میں انسانوں کے ہاتھوں انسانوں کے خون سے کھیلی جانے والی ہولی دیکھی تو روح مضطرب ہوگئی اور پھر یہی اضطراب شعر کی شکل میں اختیار کر کے کاغذ پر اترنے لگا۔ ظلم ، بے بسی، بے رحمی، درندگی اور سماجی ناانصافی کے خلاف مرا شدید جذباتی ردّ عمل فطری طور پر مجھے ترقی پسند آئیڈیالوجی کی طرف لے آیا۔''

وہ جو ہنس بول کے دُکھ بانٹ لیا کرتے تھے
ہم کو بتلاؤ وہ رہتے ہیں کہاں بستی میں
خود اپنے چہرے کی سچائی کا یقین نہیں
وہ دھوکے کھائے ہیں ہم نے نقاب والوں سے

اُن تمام مظالم کو دیکھنے اور سننے کے بعد ظفر کو اس بات کا احساس ہوا کہ شاعر یا ادیب اپنے قلم کے ذریعہ محبت کے پیغامات کو عوام الناس تک پہنچا سکتا ہے اور اُسے احساس دلا سکتا ہے کہ ظلم کسی مسئلے کا حل نہیں ہے، ظلم کی انتہا ہی اُس کے خاتمہ کا سبب ہے اور دنیا یا دنیا والوں کو اگر کوئی چیز بہتر یا بہتری کی طرف لا سکتی ہے تو وہ ہے انسان دوستی، جس سے ملک وملت میں امن وچین لایا جا سکتا ہے۔ ظفر گورکھپوری کی پوری

ISSN : 2582 - 3612

شاعری زندگی کے تلخ تجربات پر مبنی ہے۔

ظفر گورکھپوری نے ۱۹۵۱ء سے شاعری کا باضابطہ آغاز کیا اور ۱۹۵۲ء میں ترقی پسند تحریک میں شامل ہوئے ، اسی دوران سجاد ظہیر، کرشن چندر، سردار جعفری، راجندر سنگھ بیدی، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی ، جاں نثار اختر ، ظ .انصاری اور مہندر ناتھ جیسے معروف شعراء وادباء سے ملاقاتیں ہوئیں۔ اِن مشہور شخصیتوں سے مراسم نے ظفر کے اندر ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں حیات وکائنات کے رشتے کو سمجھا، زندگی کے مثبت اور روشن رویوں سے روشناس ہوا۔ ادب کے قومی اور بین الاقوامی سروکار کیا ہیں؟ ادب برائے زندگی کیا ہے؟ اِن رموز سے آشنا ہوا اور یہ بھی جانا کہ ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا، اُس کی جڑیں زمین میں ہیں اور اُس کا احساس بھی ہوا کہ ادب کی ایک سماجی ذمہ داری بھی ہوتی ہے۔''

ظفر گورکھپوری نے اپنی شاعری میں فکر وفن کا بڑا پاس ولحاظ رکھا ہے۔ اِس کا اندازہ ان کی تمام نظموں اور غزلوں کو پڑھ کر بخوبی لگایا جا سکتا ہے جو اُنھوں نے وقتاً فوقتاً ہم تک پہنچائی ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ وہ شاعری کے ذریعہ اپنے تجربے، اپنے مشورے اور کہیں اصلاح بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

نہیں ہے سہل اُسے کاٹ لینا آنکھوں میں
کچھ اور مانگ مری رات مانگنے والے

کبھی بسنت میں پیاسی جڑوں کی چیخ بھی سن
لٹے شجر سے ہرے پات مانگنے والے

کتنی آسانی سے مشہور کیا ہے خود کو
میں نے اپنے سے بڑے ہر شخص کو گالی دی ہے

ہیں مسافر سب ،مگر کس مرحلے میں کون ہے
ختم ہے کس کا سفر، اور راستے میں کون ہے

ظفر گورکھپوری کی غزلوں میں گھریلو زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ اُن کے یہاں کوئی تصنع ،کوئی بناوٹ نہیں اِسی لئے اُن کی شاعری دل کو چھو جاتی ہے اور ہر دل میں آسانی سے اُتر جاتی ہے، ہر شخص کو اُس

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

میں اپنی ہی بات نظر آتی ہے۔

ظفر صاحب سے میری ملاقات ۱۹۹۵ء میں پہلی بار استاذ محترم پروفیسر افغان اللہ خان صاحب کے توسط سے ہوئی، اُس وقت میں شعبہ اردو گورکھپور یونیورسٹی میں ایم.اے. سال اوّل کا طالب علم تھا۔ اُس کے بعد جب بھی وہ گورکھپور آتے ، میں اُن کی خدمت میں حاضر ہو جاتا۔ اسی دوران ایک بار انھوں نے شعبہء کے کئی استاذوں کے درمیان اپنی دو چار غزلیں سنائیں ،اُن کے کچھ اشعار میرے ذہن میں نقش ہو گئے اور میں برابر ان کی شاعری پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کرنے لگا۔

پیاسوں سے ہمدردی رکھتی جاتی ہے
بادل اپنے گھر برسایا جاتا ہے

آج ہی اُس کے در پہ ڈیرہ ڈالوگے
پہلے کچھ دن آیا جایا جاتا ہے

دھرتی بھی خود کھا جاتی ہے فصلوں کو
چڑیوں پر الزام لگایا جاتا ہے

میں سچ ہوں، شہر کے فٹ پاتھ پر ملوں گا کہیں
مجھے خرید پرانی کتاب والوں سے

کسے خبر کہ جو میں آج ہوں وہ کل بھی رہوں
میں کیسے اپنے زمانے سے کوئی وعدہ کروں

خود اپنے چہرے کی سچائی کا یقین نہیں
وہ دھوکے کھائے ہیں ہم نے نقاب والوں سے

زمین پاؤں سے باندھے رکھو اِسی میں ہے خیر
کہاں سے کب وہ کدھر ہانک دے ہوا ہی تو ہے

ISSN : 2582 - 3612

''میں حیات وکائنات کے رشتے کو سمجھا، زندگی کے مثبت اور روشن رویوں سے روشناس ہوا۔ ادب کے قومی اور بین الاقوامی سروکار کیا ہیں؟ ادب برائے زندگی کیا ہے؟ اِن رموز سے آشنا ہوا اور یہ بھی جانا کہ ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا، اُس کی جڑیں زمین میں ہیں اور اُس کا احساس بھی ہوا کہ ادب کی ایک سماجی ذمہ داری بھی ہوتی ہے۔''

دھرتی بھی خود کھاجاتی ہے فصلوں کو
چڑیوں پر الزام لگایا جاتا ہے

میں سچ ہوں، شہر کے فٹ پاتھ پر ملوں گا کہیں
مجھے خرید پرانی کتاب والوں سے

تبھی سے میں اُن سے اور ان کی شاعری سے بہت متاثر ہوا اور اکثر دوستوں کی محفل میں اُن کی غزلوں کو سنایا کرتا۔ جب میری تقرری بحیثیت مہمان استاذ کے گورکھپور یونیورسٹی میں ہوئی تو میں برابر اپنے طالب علموں کو اُن کی غزلیں سناتا اور اُن کے بارے میں بتاتا رہتا۔ ۱۹۹۸ء میں گورکھپور میں ہم نوجوانوں نے ایک بڑا مشاعرہ کرایا جاتا تھا۔ اُس مشاعرہ میں ملک کے نامی گرامی شعراء نے شرکت کی تھی جس میں ہم لوگوں نے سلام فیضی کے توسط سے ظفر گورکھپوری کو بھی مدعو کیا تھا اور وہ تشریف بھی لائے تھے۔ اِس کے بعد صحت کی خرابی کے باعث اُن کا گورکھپور آنے کا سلسلہ منقطع ہوگیا، ٹیلی فون پر باتیں ہوتی رہیں، جب ان کی صحت زیادہ خراب ہوگئی تو یہ سلسلہ بھی ٹوٹ گیا تھا لیکن اُن کے دونوں بیٹے امتیاز گورکھپوری اور ایاز گورکھپوری کے اخلاق کے باعث یہ سلسلہ نئے سرے سے ہم زبان وہم ادب ہونے نے ایک دوسرے سے جوڑے رکھا ہے، یہ ادبی وراثت جو عبدالرحیم دہریہ اور اشیم گورکھپوری اور فراق ومجنوں وظفر اور امتیاز وایاز گورکھپوری تک پہنچی۔ اس طرح ہم یقیناً گورکھپور کی ادبی وراثت کے امین اور ادبی سلسلوں کو جوڑنے والی ہے آگے بڑھانے والے ہیں۔

ظفر گورکھپوری فن شعر گوئی میں مہارت رکھتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ تجربات ومشاہدات کی کھیتی بھی بہت زرخیز تھی لہٰذا اُن کے کلام میں فکری اعتبار سے بے حد تنوع پایا جاتا ہے۔ زمانے کی ضرورت کے تحت آپ کا رشتہ ترقی پسند تحریک سے بہت قریبی اور عملی تھا لیکن اِس نظریے سے وابستگی کے بعد بھی آپ نے اپنی شاعری کو نعرہ بننے نہیں دیا اور نہ ہی یک رخی شاعری کی۔ آپ نے ہمیشہ فن کے معیارات کو ملحوظ رکھا اور اُردو شاعری کی ادبی روایت سے انحراف نہیں کیا لہٰذا زیادہ تفصیل میں نہ

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

جاتے ہوئے میں متفرق موضوعات پر مبنی اشعار جو فکری وفنی اعتبار سے بھی معیاری ہیں اور جن سے اُن کی فنکاری کا پتہ چلتا ہے ملاحظہ کریں۔

تارے چھپ جائیں کہیں ، آسماں کالا ہوجائے
بچہ سوتے میں ہنسے اور اُجالا ہوجائے

جیون اندھیاری گلی ،ہر جانب سے وار
پیچھے خونی بھیڑیئے آگے چوکیدار

دنیا جنم کی سوارتھی، مت کہہ دل کے بھید
کھاتی ہے جس تھال میں کرے اُسی میں چھید

پڑھنے کو سات آسماں، لکھنے کو پاتال
لے دے کے کل زندگی پینسٹھ ستر سال

ظفر زندہ رہوں گا میں ہمیشہ اِس تعلق سے
کہ میرا عہد میری شاعری میں سانس لیتا ہے

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

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ڈاکٹر سید سمیع الدین

میر تقی میر۔شخصیت اور شاعری

میر تقی میرؔ اردو کے عظیم شاعر تھے اردو میں میرؔ کا مقام بہت بلند رہا۔میر اپنے زمانے کے ایک منفرد شاعر تھے اور میرؔ کو ''خدائے سخن'' کے خطاب سے نوازا گیا آپکی شاعری کے چرچے بہت ہونے لگے بہت سے شعرانے آپکی شاعری کو بہت سراہا اور آپکی شاعری سے بہت استفادہ کیا یہاں تک کہ اردو کے عظیم الشان شاعر مرزا غالب نے لکھا ہے ۔

ریختے کے تمیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

میر تقی میرؔ آگرہ میں ولادت پائی میرؔ نے اپنے ابتدائی تعلیم سید امان اللہ سے حاصل کی میر ابھی اپنے استاد سے تعلیم مکمل بھی نہ کی میرؔ کے استاد کا انتقال ہوگیا۔اور آپ کے والد نے آپکو تعلیم دینی شروع کی لیکن وقت نے میرؔ کے والد کو بھی اُن سے جدا کیا یوں میرؔ کی زندگی کا رنج کی ابتدا ہوئی پھر میرؔ نے دہلی کی طرف روانہ کیا مگر یہاں بھی بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا دہلی بھی اُنہیں راس نہ آئی پھر انہوں نے لکھنو کی طرف روانہ ہونا پڑا یہاں انہوں نے اپنی شہرت کمائی اور لکھنو میں نواب آصف الاولہ کے دربار سے وابستہ ہوئے اس طرح ان کی شاعری کی دھوم مچنے لگی۔لکھنو میں آرام سے زندگی بسر کررہے تھے کہ کسی وجہہ سے دربار بھی علیحدگی اختیار کرلی۔میرؔ کی جوان بیٹی اور بیوی کا اچانک انتقال سے میرؔ کی سدمات میں اضافہ ہوگیا پھر ایک دن اس عظیم الشان شاعر نے بھی لکھنو میں وفات پائی۔

میر کا نظریہ فن شاعری میں میرؔ کے اپنے معیار تھے شاعری میں بہت آسان اور سلیس زبان کا استعمال انکا ایک اپنا فن تھا میرؔ بہت نازک دماغ انسان تھے اس لیے ان سے قریب آنے اور شاعری میں استفادہ حاصل کرنے کے لیے ہر ایک کی جرئات نہ ہوتی میرؔ کے شاگردوں کی تعداد کم ہی نظر آتی ہے لیکن بعض اوقات کئیں ایسے شعرا بھی ہیں جوان سے اصلاح لیتے تھے۔میرؔ نے نظم کے علاوہ خصوصاً غزل میں لازوال سرمایہ بطور یادگار چھوڑا ہے۔میرؔ نے تقریباً 32 مثنویاں لکھیں۔اپنے زمانے کے مطابق میرؔ نے قصائد بھی لکھے۔میر کا امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں میرؔ ایک خوش فکر شاعر ہیں میرؔ نے شاعری

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

کی قدیم روایت کی پاسداری بھی کی ہے اس کے علاوہ میرؔ کا ذخیرہ الفاظ دوسرے ہم عصر شعراء کے مقابلے میں زیادہ ہے۔میرؔ کی شاعری میں تلاشِ الفاظ کی بڑی اہمیت ہے۔وہ لفظوں کے مزاج سے واقف ہے میر کے نزدیک شعر میں لطافت،اور دردمندی کو زیادہ ترجیح دی ہے اور ساتھ ہی ساتھ خیال کی ندرت،فکر کی گہرائی پر زور دیا ہے۔میرؔ کی شاعری کا ایک حصّہ یہ ہے کہ جس میں لفظی رعایت اور شبیہوں کی ندرت بھی ہونی چاہیئے اور لب ولہجہ پاکیزہ اور بیان شائستہ ہونا چاہیئے۔اسی طرح کی شاعری میں میرؔ کے فنی کمال کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیئے ، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے
(نثار احمد فاروقی میر تقی میرؔ،ص۔75)

میرؔ کا یہ مشہور مطلع ہے جس میں زبان بہت آسان ہے ہر سطح کا انسان سمجھ سکتا ہے شعر کا اُٹھان مکالمہ سے ہوتا ہے۔''چلتے ہو تو'' کہکر مخاطب کو اپنی ذہنی سفر میں شریک کرلیتا ہے۔''سنتے ہیں'' کا ٹکڑا اس کیفیت کو پورے ماحول سے جوڑ دیتا ہے پھر لفظ آتا ہے ''بہاراں'' لفظ کا استعمال جس کیفیت سے اور لفظوں میں اظہار ہوا ہے وہ تصویر میں بھی شاید ممکن ہی نہیں ہے اور آگے بڑھتے ہوئے اس شعر میں ''کم کم'' کی کیفیت کو موقلم (باریک نوک کا برش) سے دکھانا اتنا آسان نہیں تھا۔

میر نے اپنی غزلوں میں بحر کا جو استعمال کیا ہے وہ بہت ہی مہارت سے کیا ہے کسی مناسبت سے بحر میں اُتار چڑھاؤ پیدا ہونا چاہیئے یہ میرؔ کے غزل کہ اس شعر سے واقف ہوتا ہے ۔

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے۔
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے ۔
(نثار احمد فاروقی میر تقی میرؔ،ص۔77)

میرؔ کے ان شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ اس طرح الفاظ ایک جان دو دل بن جاتے ہیں میرؔ کے شعر کو پڑھنے والا اتنی آسانی سے پڑھ سکتا ہے کہ وہ کہیں اٹک ہی نہیں سکتا اور اگر ٹھہرے گا تو کہیں مصرع کا ''خون'' ہوجائے۔شعر میں وزن ہی ایک بنیادی خصوصیت رکھتا ہے۔

میرؔ کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ معمولی الفاظ سے غیر معمولی کام لیتے ہیں۔میرؔ نے جو الفاظ امدادی طور پر آتے ہیں۔یا بہت زیادہ استعمال ہوئے ہیں،اپنے فن سے بہت عمدہ طریقے سے استعمال کرتے ہیں

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

۔میرؔ کی شاعری کے اسلوب پر جتنا غور کریں گے تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ وہ لفظوں کا مصوّر ہے میرؔ اپنے جذبات اور خیالات کو انوکھے انداز میں پیش کرتے ہیں جو سننے والے پر بہت گہرا اثر پڑھتا ہے۔میرؔ معمولی مضمون کو حُسنِ ادا سے چار چاند لگا دیتے ہیں ؎

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
(انتخاب کلامِ میرؔ،ص۔21)

میرؔ کے کلام میں رنج وغم، مایوسی کو نامُرادی کے جذبات بڑے موثر انداز میں ملتے ہیں چونکہ ان کو زندگی میں غموں سے زیادہ واسطہ رہا اس لیے ان کا کلام غم کا ترجمان بن گیا ان کے یہاں جذبات غم میں خلوص اور سچائی ہے اسی لیے اشعار میں درد ہے اور تاثیر ہے میرؔ کی زبان نہایت صاف اور سلیس ہے۔الفاظ کو نہایت مناسب اور موزوں طریقے سے استعمال کرتے ہیں۔میرؔ غزل کے بادشاہ کہلاتے ہیں ان کی غزلوں میں وہ تمام باتیں موجود ہیں جو غزل کے لیے ضروری ہے ؎

عہد جوانی رو رو کاٹا، پری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
(انتخاب کلامِ میرؔ،ص۔43)

میرؔ کے اشعار رنج وغم کے جذبات میں ڈوبے ہوئے ہیں اور عام طور پر لوگ ان اشعار کو پڑھ کر یہ اندازہ کرتے ہیں کہ میرؔ کی زندگی بڑی غمگین اور بے لطفی سی گزری ہے اس شعر کو پڑھ کر ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ صاحب زندگی سے لطف لینا جانتے تھے اور کسی اچھے منظر کا ان کے دل پر اتنا ہی اثر ہوتا تھا جتنا کسی خوشی مزاج انسان کے دل پر ہوتا ہے۔میرؔ جذبات کی نقل نہیں اتارتے بلکہ اندرونی پیش،اعلیٰ ترین تصورات اور سخت ترین محنت سے شعر کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیتے ہیں ؎

باتیں ہماری یاد رہیں، پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسو کو سنیے گا تو تلک دیر سر دھنیے گا
(خواجہ احمد فاروقی ہوئی حیات اور شاعری میر تقی میر،ص۔273)

میرؔ کی شاعری میں جو حسن کا احساس ہے وہ خیالی یا تصوری نہیں ہے بلکہ حقیقی اور اصلی ہے میرؔ نے حسن کو قریب سے دیکھا اور اس سے بہت گہرا اثر لیا تھا عاشق ہونے کے باوجود میرؔ کبھی اپنی انسانیت کو فراموش نہیں کرتے میرا اپنے کلام میں قلبی واردات کو پیش کرتے ہیں میرؔ اپنی خواہشات اور جذبات کا بے معنی اور بے ربط اظہار نہیں کرتے بلکہ اندرونی احوال اور حرکات کی مدد سے عالم فطرت کی تبدیلیاں کا بھی مشاہدہ و

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

مطالعہ کیا ہے ؎

سرسری تم جہاں سے گذرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا
(انتخاب کلامِ میرؔ،ص۔57)

بحرحال میرؔ کبھی اپنے ماحول سے خطاب کرتا ہے،کبھی پوری کائنات سے سرگوشیاں کرتا سنائی دیتا ہے،کبھی اپنے آپ سے مخاطب ہے۔زبان و بیان پر یہ قدرت ہر شاعر کو نصیب نہیں ہوتی میرؔ نے اپنی شخصی کیفیتوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ پورے ماحول کا آئینہ بن کر ہمارے سامنے آئی ہیں اور ماحول یا معاشرے کی اس طرح تصویر کشی کی ہے کہ ہم اُن کی ذات کو اس میں آسانی سے تلاش کر سکتے ہیں ؎

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا!
(خوشحال زیدی شخصیت اور فن: میر تقی میر،ص۔68)

میرؔ کا غم صرف میرؔ کا غم نہیں ساری کائنات کا غم ہے میرؔ نے اپنی زندگی میں بہت سی مشکلات کا سامنا کیا ہے۔بلکہ یہ کہہ کے بہت جدوجہد کی ہے۔لیکن شاعری میں وہ اپنی ذات کو نفی کر دیتے ہیں اور غمِ ذاتی کو غمِ آفاقی بنا کر پیش کرتے ہیں۔

میرؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے ذاتی احساس کو معمولی احساس کے ذریعے بیان کر کے کچھ اور بنا دیتے ہیں میرؔ کی شاعری دل اور دلی کی مرثیے سے تعبیر کی جاتی ہے۔میرؔ کے کلام میں ظرافت کی لطیف چاشنی بھی ہے۔

Dr. Syed Sameuddin
Gulshan Bahar Masjid
Shah Hussain Galli
Basavakalyan
Bidar (Karnataka)
Mob.- 97391 03417

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

سید نقی عباس (کیفی)

بیدل عظیم آبادی بہ روایت ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا

مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی (م:1133ھ 1721/ء) متفقہ طور پر امیر خسرو دہلوی، حسن سجزی اور فیضی کے بعد جہان فارسی میں ہندوستانی فارسی ادب کے سب سے بڑے شاعر اور سبک ہندی کے مسلّم الثبوت استاد تسلیم کیے جاتے ہیں۔ خاص طور پر افغانستان میں ان کی بڑی قدر ہے اور وہاں انھیں قومی شاعر کا درجہ بھی حاصل ہے۔

ایرانیوں نے لیکن بیدل کی جانب توجہ کرنے میں بہت تامل سے کام لیا اور اپنی ثقافتی اور لسانی برتری کی رعونت میں ہندوستانی فارسی ادب کو مدتوں نا قابل اعتنا سمجھتے رہے۔ سبک ہندی اور بیدل جیسے بڑے شاعروں کو مبہم اور پیچیدہ کہہ کر نظر انداز کرتے رہے۔ امیر خسرو، بیدل اور غالب کو قبول کرنے میں انھیں زمانے لگ گئے۔ اقبال البتہ استثنا ہیں لیکن ان پر بھی انقلاب اسلامی (1979ء) کے بعد ہی بیشتر توجہ مرکوز کی گئی۔ اگر یہ کہا جائے کہ اقبال کی وجہ سے ہندوستانی فارسی شاعری کی جانب ایرانیوں کی توجہ مبذول ہوئی تو شاید مبالغہ نہ ہو اور اس کی بھی وجہ یہ ہے کہ اقبال کے فلسفوں نے اہل مغرب کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں کامیابی حاصل کر لی اور جب اہل مغرب کسی کی تعریف کرنے لگیں تو بہر کیف شرقیوں کے لیے 'مستند ہے اُن کا فرمایا ہوا'! لہٰذا ایرانیوں نے بھی بلا تامل اقبال کو ہندوستانی فارسی کا نمایندہ شاعر تسلیم کر لیا۔

بہر حال، ہم بیدل کی بات کر رہے ہیں۔ دیگر وجوہات سے بخوف طوالت گریز کرتے ہوئے اس نکتے کی طرف توجہ دلانی ہے کہ ایرانیوں کی بیدل کی جانب با قاعدہ توجہ کے محرکات میں ایک اہم محرک سوویت-افغان جنگ (1979-1989ء) کو بھی تسلیم کرنا چاہیے۔ اس جنگ کے دوران جو لگ بھگ ایک دہائی تک چلتی رہی، بڑی تعداد میں افغانیوں نے ایران میں پناہ لی اور ظاہر ہے کہ اپنے ساتھ اپنی ثقافت اور اپنا ادب بھی وہاں لے گئے جس میں بیدل سے ان کی از حد عقیدت بھی شامل تھی۔

ہندوستان سے ثقافتی اور معاشرتی قربت و لسانی اور محاوراتی اشتراک کی وجہ سے افغانیوں کی تفہیم بیدل نے ایرانیوں کی تفہیم بیدل پر مثبت اثر قائم کیا جس کے نتیجے میں ایرانیوں نے جو کہ بیدل کو مبہم اور پیچیدہ شاعر مانتے آئے تھے، رفتہ رفتہ بیدل میں دلچسپی لینی شروع کی اور مجموعی طور پر یہ خوش آیند بات ہے

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

کہ بطور خاص انقلاب اسلامی (1979ء) اور ایران-عراق جنگ (1980-1988ء) کے بعد ایران میں ہندوستانی فارسی ادب اور مخصوصاً بیدل کی جانب باضابطہ توجہ کی جا رہی ہے اور ہند شناسی اور بیدل شناسی کو تاریخی، ثقافتی اور ادبی مطالعات کا ایک مستقل شعبہ مانا جا رہا ہے۔

بیدل کی جانب ایرانیوں کی توجہ دیر سے مبذول ہوئی لیکن 'دیر آید، درست آید' کے مصداق، خاص طور پر گذشتہ تین دہائیوں میں ایران سے دیوان بیدل کے متعدد ایڈیشن شایع ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ کلام بیدل کے انتخاب، تشریحیں، فرہنگیں، تطبیقی اور تنقیدی مطالعے اور بیدل سے متعلق متفرق ادبی جہات پر ہر سال متعدد کتابیں، جامعات میں تحقیقی مقالے، کانفرنسوں کا انعقاد اور مجلّات میں شایع ہونے والے سیکڑوں مضامین بتاتے ہیں کہ عصر حاضر میں ایران میں با قاعدہ 'بیدل شناسی' کا ایک دور چل رہا ہے۔ ایک بین الاقوامی بیدل فاؤنڈیشن بھی وہاں فعال ہے جو ہر سال 'عرس بیدل' کے نام سے بین الاقوامی کانفرنس منعقد کرتی ہے جس میں دنیا بھر کے بیدل شناس شرکت کرتے ہیں۔ اس فاؤنڈیشن کے بانی اور ڈائرکٹر معروف ایرانی شاعر و بیدل شناس، ڈاکٹر ہادی سعیدی کیاسری ہیں۔ راقم الطّور نے بھی ان بیدل کانفرنسوں میں شرکت کی ہے۔ مزید برآں، ہندوستان میں ایران کلچر ہاؤس (نئی دہلی) میں 'انجمن بیدل' کی داغ ڈالی گئی۔ اس پلیٹ فارم سے شعری نشستوں اور خاص مواقع پر ادبی پروگراموں کا اہتمام کیا جاتا ہے جس میں ہندوستان کے فارسی گو شعرا اپنا کلام پیش کرتے ہیں۔ 'انجمنِ بیدل' کے بانی ڈاکٹر علی رضا قزوہ (سابق ڈائرکٹر، مرکز تحقیقات ایران کلچر ہاؤس) ہیں جو خود ایران کے معروف شاعر اور کئی کتابوں کے مصنف و مولف ہیں۔ ان کے اور ان کے بعد ڈاکٹر احسان اللہ شکر الٰہی کی کوششوں سے 'انجمنِ بیدل' کے بہانے یہاں کے فارسی گو شعرا کی اچھی تربیت ہو سکی اور اب تک یہاں کے نوجوان فارسی گو شاعروں کے کئی مجموعے بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ ایران میں بیدل شناسی اپنے آپ میں ایک با قاعدہ تحقیق کا موضوع ہے جس پر تفصیلی گفتگو کسی اور فرصت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

سر دست، اس تحریر میں بیدل سے متعلق معروف ایرانی محقق و مورخ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا کے مختصر لیکن پُر مغز فارسی مضمون کا اردو ترجمہ پیش کرنا مقصود ہے۔ ڈاکٹر صفا کی اس تحریر سے جہاں بیدل سے متعلق اُس بنیادی نظریے کا پتہ چلتا ہے جس نے ایرانیوں کو ایک طویل عرصے تک بیدل سے دور رکھا، وہیں بیدل کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف بھی دیکھا جا سکتا ہے اور بیدل کو پڑھنے سمجھنے کی ترغیب بھی ملتی ہے۔

ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا (1911-1999ء) معاصر ایران کے ایک مایہ ناز اور ممتاز محقق کی حیثیت سے جہان ادب میں اپنی تحقیقی خدمات بالخصوص اپنی گراں قدر تصنیف 'تاریخ ادبیات در ایران' کی وجہ سے بخوبی جانے پہچانے جاتے ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

تہران یونورسٹی میں پروفیسر شعبۂ زبان و ادبیات فارسی کے صدر اور دانشکدہ ادبیات و علوم انسانی کے پرنسپل بھی رہے۔ 1979ء میں ایران میں اسلامی انقلاب کے بعد مستقل طور پر جرمنی چلے گئے اور جرمنی کے شہر لوبک میں انتقال کیا۔ ان کے علمی کاموں کی طویل فہرست میں متعدد تصانیف، تدوینات اور تراجم شامل ہیں۔ ان کی شہرت دو فارسی تصانیف سے ہے: 'حماسہ سرائی در ایران' اور 'تاریخ ادبیات در ایران' کے تفصیلی جایزوں پر مشتمل ہے۔ علاوہ بر آں، عندلیب زہرا کاموں پوری صاحبہ نے ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا کی ایک کتاب مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی' کا اردو میں 'فارسی ادب کے ارتقا کی مختصر تاریخ' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔ یہ کتاب نامی پریس، لکھنو سے 1975ء میں شایع ہوئی ہے۔ اسی طرح پروفیسر شریف حسین قاسمی نے ان کی ایک اور کتاب 'نثر فارسی: از آغاز تا عہدِ نظام الملک طوسی' کا اردو میں 'فارسی نثر کی تاریخ' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے جو انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی سے 1981ء میں منظر عام پر آیا۔ پروفیسر سید حسن عباس نے 'تاریخ ادبیات در ایران' کے باب اول کا اردو میں ترجمہ کیا ہجو 'تحصیل' کراچی، جلد 1، شمارہ 1، ص 259-287، جولائی-دسمبر 2017ء، میں شایع ہوا ہے۔

ذیل میں ہم ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا کی کتاب 'تاریخ ادبیات در ایران' کی جلد 5، حصہ 2 سے بیدلؔ سے متعلق ان کے نظریات کا اردو ترجمہ قارئین کی نذر کرتے ہیں۔

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

مرزا عبدالقادر بیدلؔ عظیم آبادی ابن مرزا عبدالخالق، 11ویں صدی ہجری کے نصف آخر اور 12ویں صدی کے نصف اول میں ہندوستان میں فارسی کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ نسلاً چغتائی ارلات ہیں۔ 1054ھ 1644/ء میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے اور تحصیل علم کے بعد آغاز جوانی میں اورنگزیب (حک: 1658-1707ء) کے تیسرے بیٹے شہزادہ اعظم شاہ (م: 1707ء) کی ملازمت سے وابستہ ہوئے اور فوج میں اچھا عہدہ پایا۔ انھوں نے کبھی اپنی شعری صلاحیتیں شہزادے یا اکابر دربار کے حضور میں ظاہر نہیں کیں۔ ایک روز شہزادے کی مجلس میں شعر و شاعری اور بڑے شاعروں کا ذکر ہو رہا تھا، کسی نے کہا آج پورے ہندوستان میں مرزا عبدالقادر سیرا کوئی شاعر نہیں ہے۔ اس پر شہزادے نے کہا 'ایسا ہے تو ان کو چاہیے کہ میرے لیے ایک قصیدہ لکھ کر لائیں تا کہ میں ان کی صلاحیت کو سمجھ سکوں اور ان کے مراتب میں اضافہ کروں۔ جب یہ بات بیدل تک پہنچی تو وہ برآشفتہ ہو گئے اور ملازمت چھوڑ کر آزادی اور قناعت کی زندگی اختیار کر لی۔ شاہجہان آباد میں ان کا دولت کدہ ارباب شعر و ادب اور ان کے ارادتمندوں کا مرکز بن گیا۔ کمال عزت و احترام کے ساتھ اواخر حکومت اورنگزیب سے محمد شاہ (حک: 1719-1748ء) کے ابتدائی دور تک فارسی نظم و نثر کی خدمت میں ہمہ تن مصروف و مشغول رہے اور 1133ھ 1721/ء میں 70 برس کی عمر میں داعی اجل کو لبیک کہا اور اپنے گھر کے صحن میں سپرد خاک ہوئے۔

کلیات بیدلؔ کے مکمل اور جزوی نسخے دستیاب ہیں جن میں ان کی شعری و نثری رشحات قلم منجملہ نکات، مراسلات، ان کی مثنویاں عرفان، طلسم حیرت، طور معرفت، محیط اعظم، تنبیہ المہوسین، قصاید، غزلیات، ترجیع بند، ترکیب بند، مربع، مخمس، مقطعات، مستزاد اور دیوان رباعیات شامل ہیں۔ ان کی رباعیات جن کی تعداد بہت زیادہ ہے علاحدہ مجموعوں کی صورت میں بھی مرتب کی گئی ہیں۔ کلیات بیدلؔ 1287ھ میں لکھنو سے شایع ہوا اور اس کا دوسرا ایڈیشن 1299ھ میں منظر عام پر آیا اور مکرر شایع ہوتا رہا ہے۔

ہندوستان کے فارسی داں بیدلؔ سے دو وجہ سے عقیدت رکھتے ہیں: پہلی وجہ یہ کہ انھیں صاحب کمال اور بزرگ طریقت سمجھتے ہیں اور دوسری وجہ یہ کہ انھیں امیر خسروؔ دہلوی اور عبدالرحمٰن جامیؔ جیسے مسلّم الثبوت اساتذہ؟ سخن کے بعد متأخر دور کا سب سے بڑا فارسی شاعر مانتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نظم و نثر میں صاحب طرز اور معنی و بیان پر ید طولیٰ رکھتے ہیں۔

بیدلؔ مضمون آفریں شاعر ہیں اور نازک خیالی میں بے بدل۔ نازک مضامین کو شاعرانہ مبالغہ کے ساتھ برتنے کا ہنر خوب خوب جانتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں متصوفانہ تخیل، غنایی رنگ، پیچیدہ مضامین، استعاراتی تراکیب اور تشبیہیں، ابہام و ایہام اور نازک خیالی مل جل کر بالکل نئے انداز اور نئے رنگ کا کلام پیش کرتے ہیں جو بزرگان سخن کے کلام سے بالکل الگ انداز میں ہے۔ یہ اعتراف کرنا چاہیے کہ شاعری کا وہ

ISSN : 2582 - 3612

انداز یا طرز جسے ہم 'سبک ہندی' کہتے ہیں، بیدلؔ کے کلام میں حد کمال پر نظر آتا ہے۔

میر عبدالرزاق خوافی اورنگ آبادی (مولف بہارستان سخن) جو کہ کلام بیدلؔ کی اہمیت سے واقف اور ہر سخن شناس کی طرح ان کے معتقد ہیں، ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

مشکل پسند شاعروں میں ممتاز ہیں اور خوش فکر معنی بندوں میں استاد۔ سریر سخن پر فرِّ دارا اور شکوہ جمشید کے حامل ہیں اور دارالملک سخن میں رستم کی مانند بے نظیر ... آغاز سخن سے اب تک ایسا بلند فکر معنی سنج پیدا نہیں ہوا۔ اگرچہ متقدمین میں امیر خسرو دہلوی اور مولانا عبدالرحمٰن جامؔی فضایل صوری و کمالات معنوی کے ساتھ فنون شاعری میں جامعیت رکھتے تھے لیکن اس دور میں بیدلؔ نے فکر رسا اور طبع بلند کی مدد سے سخندانی میں مہارت حاصل کی اور سخنوری اور معنی یابی میں کمال و جامعیت کے ساتھ شہرہ آفاق ہو گئے بلکہ لفظ کی استواری، فقروں کا تناسب، تراکیب و مفردات کی بست و نشست، خیال کی رنگینی اور انداز کی روانی میں ایک نیا طرز ایجاد کیا جس میں مستعار تقلیدی طرز اور روایتی انداز شاعری کو منسوخ کرنے کی قابلیت موجود ہے۔

بست است قضا بر کہن اوراق سپہر
بست است قضا بر کہن اوراق سپہر
(تقدیر نیاس کے سخن تازہ سے سپہر کے پرانے اوراق کی نئی شیرازہ بندی کی)

بیدلؔ کی جدتوں سے متعلق میر عبدالرزاق خوافی کا بیان اگرچہ درست ہے لیکن یہ بات کہ 'طرزِ بیدلؔ' دوسروں کے 'اندازِ بیاں' سے بالکل الگ ہے، قابل تامل ہے۔ دراصل بیدلؔ اور ہندوستان میں ان کے معاصرین درواقع ان لوگوں کے پیرو ہیں جنھوں نے نویں صدی کے بعد فارسی شاعری کو اس کے روایتی رنگ سے باہر نکالنے کی کوشش کی اور شاعری کی خوبصورتی کو اس کے ابہام میں کشف کیا—ایک ایسا ابہام جو مضمون کو تخیلی اور دیریاب تشبیہات و استعارات میں پیش کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔ شاعری کا یہ انداز وقت کے ساتھ رفتہ رفتہ استحکام پاتا چلا گیا یہاں تک کہ شاعری کے دونوں جزو—معنی اور لفظ—میں معنی کا جزو بلند اور مضبوط ہو گیا اور اس کے سامنے لفظ کمزور اور پھیکے پڑ گئے۔ اس کے نتیجے میں ہر وہ شعر جس میں مضمون اور معنی زیادہ 'تخیلی' یا اس طرز کے حامیوں کے مطابق 'نازک' ہوتا، وہ زیادہ پسند کیا جاتا اور ہر وہ شاعر جس کے ہاں زیادہ نازک خیالی اور ابہام پایا جاتا وہ زیادہ بڑا استاد سخن مانا جاتا۔ ایسے میں یہ اعتراف کرنا چاہیے کہ نازک خیالی اور مضمون آفرینی کے میدان میں بیدلؔ اپنے قریب العہد اور اپنے دور کے ہندوستان اور ایران کے تمام شاعروں پر سبقت کے حامل ہیں۔

غور طلب ہے کہ تخلیقی عمل میں نازک خیالی اور مضمون آفرینی میں افراط اور مظروف کو ظرفِ کلام پر ترجیح دینا، کلام کو سستی اور شدید ابہام سے دوچار اور تفہیم سے دور کر سکتا ہے۔ بیدلؔ بھی اس نقص سے بری

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

نہیں ہیں۔ ان کے بعض شعروں میں تخیل اور تفہیم کے سروں کو جوڑنے میں بڑی دشواری ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل شعر ملاحظہ ہوں:

حسرت دمیدہ ام گل داغم بہانہ ایست
طاوس جلوہ زار تو آیینہ خانہ ایست

حسرت کمین مژدہ وصلی ست حیرتم
چشم بہم نیامدہ گوش فسانہ ایست

بیاد آرد دل بیتاب اگر نقش میانش را
یہ رنگ موی چینی سرمہ می گردد فغانش را

این ہمہ دام خیالاتی کہ برہم چیدہایم
نیست جرم ما و تو، معجون ہستی سنگ داشت

سامان روزی از عرق سعی مشکل است
یعنی در آبرو نتوان نان شکست و ریخت

اسی طرح نئی نئی تراکیب وضع کرنے میں مرزا بیدلؔ سے کچھ ایسی لغزشیں بھی سرزد ہوئی ہیں جو قابل نقد ہیں۔ مثلاً

جنون جولانیم ہرجا بہ وحشت آشنا گردد
دو عالم گردبادم در ہوای نقش پا گردد

اس شعر میں 'جنون جولانی' اور 'آشنا گردیدن' کی ترکیبوں کا استعمال 'ساتھ ہونے' یا 'ہمراہ ہونے' کے معنی میں اور 'دو عالم گردبادم...' میں 'دو عالم میرے لیے گردباد کے برابر ہیں' کے مفہوم میں قابل نقد ہیں۔ اسی طرح ذیل کے شعر کو دیکھیے

تغافل چہ خجلت بہ خود چیدہ باشد
کہ آن نازنین سوی ما دیدہ باشد

بیدلؔ نے اس شعر میں 'بہ خود چیدن' (خود پر چُننا یا ترتیب دینا) کو 'خود پر تحمیل کرنا' یا 'خود پر ڈالنا'

ISSN : 2582 - 3612

کی جگہ استعمال کیا ہے جس سے شعر محاورہ کی رو سے بے مزہ ہوگیا ہے۔اس طرح کی مثالیں بیدلؔ کے ہاں بہت ہیں لیکن ان نقایص اور لغزشوں سے صرف نظر ان کے ہاں اچھے شعروں کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔مثلاً:

مطلبی گر بود از ہستی ہمین آزار بود
ورنہ در کنج عدم آسودگی بسیار بود

بہ دل گفتم کدامین شیوہ دشوار است انجامش
نفس در خون تپید و گفت پاس آشنایی ہا

در جگر صد رنگ طوفان کردہ ایم
تا سرشکی نذر مژگان کردہ ایم

از ہجوم اشک ما بیدل مپرس
یار می آید، چراغان کردہ ایم

مجموعی طور پر مرزا بیدلؔ عظیم آبادی ایک خیال پرداز اور معنی آفریں شاعر ہیں جن کی یہ دانستہ کوشش ہوتی ہے کہ ہر طرح کی لفظیات اور تراکیب کو اپنے تابع کرتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں نظم کریں لیکن کیا کیا جائے کہ طایرِ خیال ہر لحظہ بلند اور بلند تر چوٹیوں پر جا بیٹھتا ہے اور لفظوں کی بساط ہموار زمین پر بھی مشکل سے بچھ پاتی ہے۔بیدلؔ کی شاعری سے متعلق اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ ان کے امواجِ تخیل میں ایسی صفائی اور پاکیزگی بھی مضمر ہے جس سے صرف نظر کرنا اپنے آپ میں ایک قسم کی ناانصافی ہے۔پستی اور بلندی ان کے عہد اور ان کی سرزمین کے بہت سے شاعروں کے ہاں مشہود ہے لیکن اعلیٰ اور ارفع شاعری کو اُن ضمنی نقایص اور ضعف کی نظر سے نہیں دیکھنا چاہیے جن کا ارتکاب شاعر سے بعض شعروں میں ہوجاتا ہے۔

Dr. S. Naqi Abbas (Kaifi)
Asstt. Prof. & Head
Department of Persian
Langat Singh College
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 88607 93679

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

ڈاکٹر نشاط کوثر

روایتوں کا پاسدار شاعر: عبدالاحد ساز

1970ء کے بعد کی اردو شاعری میں عبدالاحد ساز ایک اہم غزل گو شاعر مانے جاتے ہیں۔اس ادبی نسل نے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دینے کی کوشش کی ہے۔بالخصوص غزل گو شعراء جن کے یہاں اپنی کلاسیکی روایت سے تعلق بھی ہے اور نئی زندگی کی حقیقتوں کا ادراک بھی اسی بنا پر ان کے یہاں نئی قسم کی تازگی اور توانائی کا احساس پایا جاتا ہے۔ان شعراء نے کسی مخصوص عقیدے کو بنیاد بنا کر شاعری نہیں کی بلکہ موجودہ حقائق اور اپنی تخلیقی توانائی کو بروئے کار لا کر آزادانہ طور پر اپنے فن کی شمع روشن کی ہے۔اسی لیے ان کی تخلیقات کے مطالعے سے ایک خوشگوار تبدیلی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔جدیدیت کی یکرنگی، شدت پسندی اور کجروی سے اپنا دامن بچاتے ہوئے ایک الگ راہ انہوں نے پیدا کی ہے۔تبدیلی کی یہ لہر موضوعات کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔

عبدالاحد ساز نے اپنی غزلوں میں زندگی کے انہیں متضاد کیفیتوں اور رنگوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو دیگر ہم عصر اردو شعراء کے مطالعے میں ہے۔ان کے یہاں جذبے کا وہ خلوص اور انہماک موجود ہے جو کسی اچھے فنکار کے لیے لازمی ہے۔ان کے یہاں زندگی کی خوشگواریاں بھی ہیں اور دکھوں کا سمندر بھی۔ انہوں نے زندگی کی گوناگوں مسائل اور تضادات کو اپنی شاعری کی موضوعاتی دنیا میں سمیٹ لیا ہے۔آج کا انسان جن حالات سے دوچار ہے اس کی کامیاب ترجمانی سازؔ نے اپنی شاعری میں کی ہے۔زندگی کی برق رفتاری، وسائل کی فراوانی کے باوجود پیدا پیچیدگیاں اور مسائل کس طرح انسان کو م متاثر کر رہی ہیں ان کا واضح احساس ان کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے۔

ہر قدم اس متبادل سے بھری دنیا میں
کبھی نمایاں، کبھی تہہ نشیں بھی رہتے ہیں
عمر یا زمانے کا کھیل ہے بہانے کا
آنکھ آئینے پہ، دل دشت میں سر دفتر میں
سانس کی ہر آمد لوٹانی پڑتی ہے

راس آئے تو بس اک تیری کمی آئے ہمیں
یہیں پہ رہتے ہیں ہم اور نہیں بھی رہتے ہیں
سب نے ماجرا دیکھا کس نے مدعا پایا
گھر میں رہتے ہوئے آساں نہیں گھر میں رہنا
جینا بھی محصول چکانا لگتا ہے

ISSN : 2582 - 3612

سڑک سڑک شمشان کا منظر دفتر دفتر کریا کرم — گھر سے نکلیں زندہ مردہ گھر کو لوٹیں مردہ زندے
ازدواجی زندگی بھی اور تجارت بھی ادب بھی — کتنا کارآمد ہے سب کچھ اور کیسا بے سبب بھی
نیند، مٹی کی مہک، سبزے کی ٹھنڈک — مجھ کو اپنا گھر بہت یاد آرہا ہے
بجا کہ لطف ہے دنیا میں شور کرنے کا — نشہ کچھ اور ہے گمنام موت مرنے کا
لے کے اک عزم اٹھوں روز نئی بھیڑ کے ساتھ — پھر وہی بھیڑ چھٹے اور میں تنہا ہو جاؤں
قلم کی حرمت، علم کی عظمت، ہے آج فرشِ رہِ سیاست — یہاں اسی کو ملے گی شہرت، فریب جس کا شعار ہوگا

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ عبدالاحد ساز نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نگاہیں نہیں چرائی اور نہ اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے خیال وخواب کی کسی رومانی دنیا میں پناہ لینے کی کوشش کی بلکہ مشاہدہ حیات میں جو کچھ انہیں ملا اسی کے ساتھ زندگی کو گوارا کیا ہے۔ یہ تمام اشعار شاہد ہیں کہ فکری اعتبار سے ان کا خالق سچائی کی ٹھوس زمین پر کھڑا ہے اور سچائی کا یہی عرفان اسے تنہائی، قنوطیت، ماورائیت اور فرار ذات جیسی کمزوریوں سے باز رکھتا ہے۔ وہ مصائب اور پریشانیوں سے خوف نہیں کھاتا بلکہ انہیں زادِ سفر سمجھتا ہے۔ وہ دامن بچانے یا منہ چھپانے کے بجائے مقابلہ کرتے ہوئے آگے بڑھنا ہی اپنی کامیابی سمجھتا ہے۔ عبدالاحد سازؔ شعراء کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو کسی بھی مسئلہ خواہ انفرادی ہو یا اجتماعی اس سے آگے بڑھ کر ٹکرانے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ وہ شکستگی کے لمحوں میں گریہ وزاری کے بجائے اپنی تاریخ اور تہذیب سے درس لینے کا ہنر جانتی ہے۔ اس سے قبل عرض کیا جا چکا ہے کہ فکری اور فنی دونوں سطحوں پر جدید تر غزل کلاسیکی روایت کا احیاء ہے۔ چونکہ شعری اسلوب اور موضوع پوری طرح شاعر کی انفرادی فکر کی تابع ہوتی ہے چنانچہ سازؔ کا کلاسیکی اسلوب اور مضامین سے یگانگت کا رشتہ کوئی انوکھا نہیں بلکہ ان اقدار سے محبت کی علامت ہے جو انسان کو فطرت کے جبر میں انسان بنے رہنے کی قوت عطا کرتی ہے۔ ایسا نہیں کہ ان کے یہاں موت، ہجر، دکھ اور پسپائی کا کوئی اثر نہیں ہوتا بلکہ اس کے اثرات ان کے اعصاب پر زیادہ شدت سے حملہ آور ہوتے ہیں مگر انہوں نے اپنے درد کو دوا بنانے کا ہنر سیکھ لیا ہے ۔

یہ آسماں سے رگِ جاں تک ایک سرگوشی — سکوتِ شب کا یہ اندازِ گفتگو کیا ہے
موت نے رات مرے دل کو تھپک کر یہ کہا — آج کے بعد مرے دام اثر میں رہنا
حساب پوچھیں گے دردِ دل کا اور آنسوؤں کا شمار ہوگا — اسی پہ شاید سزا جزا کا تمام تر انحصار ہوگا
آتی ہے سو دشاؤں سے یاد ایک شخص کی — گزرے ہوؤں کی بزم سجاتی ہے بار بار
جیسے میں دبتا جاتا ہوں ان آنکھوں کے بوجھ تلے — دل پر دو اشکوں کا اک احسان ابھرتا آتا ہے

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

کتنے خوش رنگ نظارے چمن راز کے تھے — نہ رکی اپنی نظر اس گل منظر کے سوا
ہو دروں خانۂ دانش کہ افسوں خانۂ جسم — اور کیا چاہئے دیوار میں اک در کے سوا
دم تحریر تھا بس تازہ کلامی کا بھرم — کچھ نہ تھا زیر قلم حرفِ مکرّر کے سوا
ناتواں، کم ظرف، عصیاں کار، جاہل اور کیا کیا — پیار سے مجھ کو بلاتا ہے وہ میرا خوش لقب بھی
ہم بھی ہیں پابندیٔ اظہار سے بیزار لیکن — کچھ سلیقہ تو سخن کا ہو ہنر کا کوئی ڈھب بھی
نام، نسبت، ملکیت، کچھ بھی نہیں باقی اگرچہ — ساز اس کوچے میں میرا گھر ہوا کرتا ہے اب بھی
مجھ سے گزرے، وہ قدم پھر مجھے ثابت کردے — مجھ کو منظور ہے نقشِ کفِ پا رہنا بھی
ساز کچھ ہم سے کہنہ گاروں کی وقت ہے دلے — زیب دیتا ہے اسے کس سے خفا رہنا بھی
مہلتِ دید بھی کم، پھر کوئی مشروط نہیں — حسن کا دیر تلک محوِ ادا رہنا بھی

مندرجہ بالا اشعار میں کلاسیکی شاعری کی خوبی یہ واضح کرتی ہے کہ سازؔ نے شاعری میں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا کہ روایت سے کٹ کر اپنے وجود کو قائم رکھنا کسی جڑ سے جدا درخت جیسا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ انہوں نے عہد حاضر کے سیاسی، سماجی اور نجی زندگی کی کڑوی سچائیوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ ''خموشی بول اٹھی'' کہ پیش لفظ میں انہوں نے لکھا ہے :

> ''روایت اگر محض کہنگی اور قدامت پرستی پر محمول نہ کر لی جائے تو ایک زندہ اور جاری وساری حقیقت ہے۔ جو عہد بہ عہد عمودی اور افقی جہتوں میں بڑھتی اور پھلتی رہتی ہے۔ اجتہاد، ردعمل یا انحراف خود اس توسیع کی توانا شکلیں ہیں۔''

اپنے دوسرے مجموعہ ''سرگوشیاں زمانوں کی'' کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''میں بس اسی کلیّے سے اتفاق کرتا ہوں کہ شاعری کو شخصی بھی ہونا چاہئے، عصری بھی اور آفاقی بھی۔ شاعری نہ فقط داخلیت کے چیستانوں کی سیر کرانے کا نام ہے، نہ محض سماجی و معاشرتی مسائل کے معروضی اظہار کا۔ داخلی دنیا خارجی اکتسابات کے بغیر آباد نہیں ہوتی اور خارجی محرکات فن کار کی داخلی شخصیت کے غم میں بھیگے بغیر شعری اظہار کا جہاں روشن نہیں کرتے۔''

عبدالاحد ساز کے ان بیانوں سے شاعری کے متعلق ان کا نظریہ اور واضح ہو جاتا ہے۔ کس طرح وہ کلاسیکی روایت سے جڑے بھی رہے اور عصری زندگی کے مسائل سے الگ بھی نہیں ہوئے۔ چنانچہ عہد حاضر کی بے چینی، تنہائی، تہذیبی قدریں، شکست وریخت شہری زندگی اور اس میں شخصیت کی گمشدگی وغیرہ

ISSN : 2582 - 3612

عصری زندگی کے مسائل کوانہوں نے اپنی شاعری مین سمیٹ لیا ہے۔مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے ۔

یہ ذوق شعر بہ جبر معاش یکجا ہیں — مرے عروج کی راتیں، مرے زوال کے دن
یہ تجربات کی وسعت، یہ قید حرف و صدا — نہ پوچھ کیسے کڑے ہیں یہ عرض حال کے دن
جہاں سے معدوم تھی خوش آئندگی سفر کی — وہیں سے اک لمحۂ تگ و تاز ہم ہوئے تھے
یہاں جو اک گونج دائرے سے بنا رہی ہے — اسی خموشی میں سنگِ آواز ہم ہوئے تھے

سازؔ کی غزلیں ان کی خاص لفظیات، تراکیب اور استعارات کے استعمال کی بدولت دور سے ہی پہچانی جاتی ہیں۔یوں تو انہوں نے نظمیں بھی خوب کہی ہیں اور ان کے مجموعے میں نظموں کی تعداد غزلوں کے برابر ہے۔اس کے علاوہ وہ دوہے، ماہیئے، قطعات اور رباعیاں بھی انہوں نے لکھی ہیں۔مگر ان کی شہرت ان کی غزلوں کی بنا پر زیادہ ہے۔ان کی غزلیں اردو کی کلاسیکی شاعری سے قریب بھی ہیں اور عصر حاضر کی اچھی ترجمان بھی۔

Dr. Nishat Kausar
Asstt. Professor
Department of Urdu
M. S. K. B. College
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 82943 01553

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

ڈاکٹر عبدالودود قاسمی

رہبرؔ چندن پٹوی اور ان کی شاعری

متھلانچل کا مشہور شہر دربھنگہ زمانہء قدیم سے علم وادب کا گہوارہ رہا ہے، دربھنگہ کی ادبی مرکزیت اپنی جگہ مسلّم ہے، یہ شہر بلا مبالغہ و بلاشبہ بہار اور ملک کا ایک اہم علمی و ادبی مرکز ہے، یہاں ہر زمانے میں شعر و ادب کی تخلیق ہوتی رہی ہے، دربھنگہ کے شعرا و ادبا اپنی تخلیقات سے ادبی منظر نامے کو ماضی تا حال معطر و سرشار کیے ہوئے ہیں۔

زیر بحث مضمون میں مجھے ایک ایسے شاعر کی شخصیت اور ان کی شاعری پر روشنی ڈالنی ہے جو اپنی سادگی، شرافت، سنجیدگی، عاجزی و انکساری، درویشی اور قلندرانہ اوصاف کی وجہ سے عام و خاص لوگوں کی نظر میں مقبول ہونے کے ساتھ اس دورِ قحط الرجال میں نئی نسل کے شعرا کیلئے مینارہ نور بن کر آج بھی بے لوث رہبری فرما رہے ہیں۔وہ قابل احترام شخصیت استاذ الشعرا جناب رہبر چندن پٹوی ہیں۔

شاعری ایک وہبی علم اور عظیم عطیہ خداوندی ہے یا با الفاظ دیگر ایک الہامی کیفیت ہے جو ہر کس و ناکس کو میسر نہیں ہوتی۔شاعری کرنے کے لیے نہ ہی کسی مدرسہ، اسکول، کالج اور دیگر جامعات کے کسی بڑی اسناد کی ضرورت ہے، نہ ہی بہت ہی پڑھا لکھا ہونا ضروری ہے، نامور فلسفی و مفکر ارسطو نے بڑی شاندار بات کہی ہے :

> ''تمام تر تخلیق یا عدم سے ہستی بننا شاعری ہے، اور تمام فنوں کے صناع یا خالق شاعر ہیں، دل کش نظمیں انسانی کوششوں کا نتیجہ یا انسان کی پیدا کی ہوئی نہیں ہوتیں بلکہ قدسی اور خدا کی تخلیق کی ہوئی ہوتی ہیں۔''

واقعی بیش قیمتی بات ارسطو نے کہی ہے کہ شاعری قدسی جذبہ اور خدا کی عطا کردہ ودیعت ہوتی ہے۔

تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ اردو منظر نامے پر متعدد ایسے شعرا گزرے ہیں جو یا تو بالکل پڑھے لکھے نہیں تھے، یا ان کی بہت معمولی وابتدائی تعلیم تھی، مگر وہ نیچرل شاعر تھے، جو حصول معاش کے لیے زندگی بھر محنت و مشقت سے مزدوری کرتے رہے، ان میں ایک نام شاعر مزدور احسان دانش کا بھی آتا ہے ،احسان دانش صرف چوتھی جماعت تک پڑھ سکے، غربت کی وجہ سے کم عمری میں مزدوری کرنے پر مجبور

ISSN : 2582 - 3612

ہوگئے۔انہوں نے رنگ سازی، دفتر کی چوکیداری، فصل کی کٹائی، باغبانی اور کُتب فروشی وغیرہ کے بھی کام کیے۔اس دوران آپ کا شعری و ادبی ذوق پروان چڑھتا رہا، موصوف مزدوروں کے جذبات و احساسات کو اپنی شاعری میں بیان کرتے رہے اور شاعرِ مزدور کہلائے۔بعد میں ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے اعلیٰ منصب پر فائز ہوئے۔

بہار کے حوالے سے بات کی جائے تو اسی قبیل کا ایک نام مشہور شاعر جناب **رمزؔ عظیم آبادی** کا بھی آتا ہے جو زندگی بھر مزدوری کرتے ہوئے مزدوری کے مختلف مراحل سے گزرے، ان کے احوال و کوائف اور حصول معاش کے وسائل، پڑھ کر جہاں ان سے ہمدردی جاگ اٹھتی ہے، وہیں ان کی شاعرانہ بصیرت اور فنی مہارت پڑھ کر ان کی عظمت دل میں بیٹھ جاتی ہے۔

قابل مبارکباد ہیں محسن قوم وملت جناب امتیاز احمد کریمی (سابق ڈائریکٹر اردو ڈائرکٹوریٹ، حکومت بہار) کہ موصوف نے ''کلیات رمزؔ عظیم آبادی'' شائع کر کے بڑا ہی اہم اور تاریخی کارنامہ انجام دے کر ایک درویش صفت فطری شاعر کی تخلیقات کو ضائع ہونے سے بچالیا۔موصوف ''کلیات رمزؔ عظیم آبادی'' کے مقدمہ میں لکھتے ہیں :

> ''میرے علم کی حد تک اردو شاعری کی تاریخ میں کسی ایسے معتبر اور معیاری شاعر کا سراغ نہیں ملتا جس نے رکشہ بھی چلایا ہو، مزدوری بھی کی ہو، ہوٹلوں میں بیراگری اور ٹھیلے پر سامان ڈھونے کا بھی کام کیا ہو۔یہ امتیاز صرف رمزؔ کا مقدر ہے۔وہ زمیں سے اٹھے اور آسمان پر چھا گئے۔''
>
> (کلیات رمزؔ عظیم آبادی، ص۔10)

میں نے اپنے اس مضمون میں شاعرِ مزدور احسان دانش اور رمزؔ عظیم آبادی کا ذکر بالقصد اس لیے کیا ہے کہ استاذ الشعرا رہبرؔ چندن پٹوی اور مذکورہ دونوں شعراء کی زندگی میں مجھے بڑی مماثلت اور یکسانیت نظر آتی ہے۔میری معلومات کے مطابق رہبرؔ چندن پٹوی کی زندگی اس سے بدترین نہیں تو قریب قریب انہیں کی طرح گذری ہے۔مرورِ ایام کے ساتھ وقت نے کروٹ لی اور اللہ نے آپ کو عسرت و تنگی سے براءت دے دی، بقول رہبرؔ چندن پٹوی ؎

جب بھی کروٹ وقت نے لی دیکھتے ہی دیکھتے
ہو گیا نر دھن دھنی، دھنوان نر دھن ہو گیا

ہاں البتہ ایک فرق یہ ضرور ہے کہ آپ اُن پُرسوز حالات سے گذرنے کے بعد آپ اِس وقت ایک سرکاری دفتر میں ملازم ضرور ہیں۔

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

ان چند تمہیدی جملوں کے بعد اب میں رہبرؔ چندن پٹوی کے احوال و کوائف سے متعلق دو چند باتیں تحریر کرتا چلوں، آپ کا تعلق دربھنگہ شہر سے جنوب سمت میں واقع مردم خیز اہل علم کی بستی چندن پٹی سے ہے۔آپ کی پیدائش 1958ء کو چندن پٹی میں ہی ہوئی۔

والد کا نام قاسم حسین ہے جو B.C.G ہلتھ ڈیپارٹمنٹ میں ڈرائیور تھے۔رہبر صاحب کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے ہی بنیادی اسکول میں ہوئی جہاں جناب محمد شہاب الدین اور دیگر اساتذہ کرام تھے۔آنند پور مڈل اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد مسلم ہائی اسکول دربھنگہ سے درجہ ہشتم کی تعلیم مکمل کی پھر آنند پور ہائی اسکول میں درجہ نہم میں داخلہ لئے، گھریلو معاشی حالت خراب ہونے کی وجہ سے آپ کا خواب چکنا چور ہو گیا اور میٹرک کی تعلیم مکمل نہیں ہو سکی۔

والدِ محترم کی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد بہت ساری ذمہ داری آپ کے سر آ گئی، گھر کی حالت دن بدن خراب ہوتی جا رہی تھی، روزمرہ کی زندگی چلانے کے لیے رہبر صاحب جناب رمزؔ عظیم آبادی کی طرح مختلف قسم کی جتن کرتے رہے، جن میں پلنگ بننا، چاپا کل ٹھیک کرنا، سائیکل مرمت کرنا، بیٹری بنانے سے لے کر ٹیکسی کی ڈرایونگ تک کے کام آپ گھر پر رہ کر کرتے رہے، اور کسی طرح گھر چلاتے رہے، غربت اور گھریلو پریشانیوں کی وجہ سے۔ایک روز تنگ آ کر آپ خاموشی سے 1972ء میں گھر میں کسی کو بتائے بغیر دربھنگہ سے کولکتہ اپنی بہن کے پاس چلے گئے، جہاں آپ کے بہنوئی شاہ ہاشم رضا نے کوثر صاحب کے کارخانہ میں فِنائل کی گولی کی پُڑیا بنانے کی لیے رکھوا دیا جہاں پہلے دن موصوف صرف بارہ آنے کا کام کر سکے، بہتر کام کی تلاش میں پھرتے رہے پھر جی، آر، قاسم علی کمپنی میں مزدوری کرنے لگے یہاں بھی طبیعت نہیں لگی، تو ریڈیو کی مرمتی کا کام سیکھا، غرض یہ کہ کچھ دنوں تک ٹیکسی ڈرائیونگ اور ٹیلرنگ کا بھی کام کئے۔

کولکاتہ کے قیام کے دوران وہاں کے متعدد ادبا و شعراء سے راہ و رسم رہی، یہاں کے ادبی ماحول نے آپ کے ذہن و دل پر کافی گہرے نقوش چھوڑے، یوں تو آپ کم عمری سے ہی شعر و سخن میں طبع آزمائی کرنے لگے تھے۔گاؤں میں عزاداری اور مجلس و ماتم میں بچپن سے ہی ذوق و شوق سے شریک ہوتے، شعر سنتے اور شعر پڑھتے بھی رہے، اِس طرح عزادری کے صدقے باضابطہ شعر کہنے لگے۔

کولکتا کے ادبی ماحول نے آپ کے فن کو مزید جلا بخشی۔روایت کے مطابق آپ نے اپنی شاعری کی شروعات نوحہ سے کی پھر رفتہ رفتہ مختلف اصناف پر طبع آزمائی کرتے ہوئے صنف غزل میں بھی اپنی شاعری کے جوہر دکھائے۔کولکاتہ کے ماحول کے تناظر میں خوب قوالیاں بھی آپ نے لکھیں جسے اس زمانے کے قوالوں نے خوب گایا، ساتھ ہی رمضان میں کولکاتہ میں قصیدہ پڑھنے کا اہتمام کیا جاتا تھا آپ نے بھی خوب قصیدے لکھے۔

گھر والوں کے مشورے سے 1982ء میں دربھنگہ چلے آئے اُسی سال آپ رشتۂ ازدواج

ISSN : 2582 - 3612

سے منسلک ہوگئے۔گھر پر رہنے کے درمیان پڑوس کے بچوں سے کتابیں لے کر پڑھنے لگے۔اور ضلع اسکول دربھنگہ سے 1984ء میں میٹریکولیشن کا امتحان پرائیوٹ سے پاس کئے، آپ کے مخلص اساتذہ میں نامور شاعر ومحقق شاداں فاروقی اور ماسٹر شہاب الدین صاحب بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔میٹریکولیشن کرنے کے بعد اپنے خُسر محترم کے ساتھ آٹا چکی چلاتے رہے۔

سال 1985ء میں حکومت بہار کے شعبہ تعلیم بالغاں میں ٹائپسٹ کم کلرک کے عہدہ پر بحال ہوگئے اور کوشیشور استھان میں جوائن کئے، یہاں تقریباً گیارہ سال اپنی خدمات انجام دینے کے بعد مدھوبنی آ گئے اور اپنے فرائض انجام دیتے رہے، سال 2000ء میں آپ جس ڈیپارٹمنٹ میں نوکری کر رہے تھے وہ ڈیپارٹمنٹ ہی اتفاق سے ختم کر دیا گیا، چار پانچ سال تک زندگی میں بڑے سخت جاں موڑ آئے اور ماضی کی طرح پھر شب و روز گذارنا مشکل ہوتا گیا۔اس دوران آپ بڑی جواں مردی اور اولوالعزمی سے اس نازک صورتحال کا مقابلہ کرتے رہے، ہائی کورٹ کے فیصلے کے بعد جولائی 2006ء سے پھر آپ نے نوکری جوائن کرلی اور اس وقت سنگھیا ضلع سمستی پور میں مامور ہیں۔

رہبر چندن پٹوی جن دنوں کولکاتہ میں قیام پذیر تھے فرصت کے دنوں میں جب گھر آتے تو گاہ گاہ شہر بھی آتے اور شعری نشستوں میں شرکت کرتے آپ کی ہمہ جہت شاعری سے لوگ محظوظ ومتاثر ہوتے گئے، اور دیکھتے ہی دیکھتے کئی لوگ آپ کی حلقہ شاگردی میں آ کر آپ کی بے پناہ شعری صلاحیتوں سے استفادہ بھی کرنے لگے۔

سال 1984ء میں آپ کی ملاقات بزم رہبر کے بانی وروح رواں فاروق اعظم انصاری سے ہوئی بقول شخصے ''لوگ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا'' بالآخر وہ گھڑی بھی آ گئی کہ چند مخلصین کے مشورے سے 1999ء میں باضابطہ ''بزم رہبر'' نام سے ایک ادبی انجمن فاروق صاحب کے دولت کدہ ریاض منزل کرم گنج میں قائم کردی گئی، جواب بھی ماشاءاللہ قائم ودائم ادبی وشعری سفر پر گامزن ہے، فاروق صاحب کی حیات تک ''بزم رہبر'' باہر سے آنے والے مہمان شعراء ادبا اور اردو کے سفیروں کے لیے ایک بہترین پناہ گاہ اور مہمان خانہ کی حیثیت سے ہمہ وقت خدمت کے لئے تیار رہی، فاروق صاحب بڑے مہمان نواز انسان تھے، ہر آنے والے کا والہانہ استقبال وضیافت آخری سانس تک کرتے، ''بزم رہبر'' میں سینکڑوں ادبا اور شعراء کی شان میں اعزازی محفلوں کا انعقاد ہو چکا ہے، ساتھ ہی درجنوں ادبا وشعراء کی کتابوں اور مجموعوں کا رسم اجرا بھی ہو چکا ہے، اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

استاد محترم پروفیسر ڈاکٹر رئیس انور صاحب نے رہبر صاحب کے متعلق ''عکس سخن'' میں شامل تقریظ میں بیش قیمتی بات لکھی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

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

''رہبر چندن پٹوی جیسے صاحب کمال استاد کا شمار ایسی ہی چیدہ شخصیتوں میں کیا جا سکتا ہے، انہوں نے نہ صرف اپنے تلامذہ کے شعری وادبی ذوق نکھارنے کا اہم فریضہ انجام دیا بلکہ اپنی حرکی اور فعال شخصیت کی چھاؤں میں ایک ادارہ بزم رہبر کو پھلنے پھولنے اور ایک نظم وضبط کے ساتھ پنپنے کا موقع فراہم کیا۔''

(تقریظ: عکس سخن، مرتب: ڈاکٹر عبدالودود قاسمی، ص۔17)

واضح رہے کہ ''بزم رہبر'' کی ماہانہ شعری نشست میں شریک ہونے والے شعراء کے کلام پر مشتمل ''بزم رہبر'' کا اولیں ترجمان ''عکس سخن'' سال 2004ء میں راقم الحروف کی ادارت میں منظر عام پر آ چکا ہے، اس کڑی کو آگے بڑھاتے ہوئے معروف شاعر ڈاکٹر منور راہی کی ادارت میں 2002ء بزم کا دوسرا ترجمان ''دیار غزل'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

الحمدللہ مجھے یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں اور میں اسے کسر شان نہیں سمجھتا بلکہ تفاخر کے ساتھ تحدیث نعمت کے طور پر کہہ سکتا ہوں کہ منور راہی کے ساتھ خاکسار عبدالودود قاسمی کو بھی حضرت رہبر کی شاگردی پر ناز وافتخار ہے۔ایک تلخ حقیقت یہ ہے کہ رہبر چندن پٹوی اس درویش صفت مست قلندر انسان کا نام ہے جو بھی ان کے پاس اپنی خام اور نامکمل تخلیقات لے کر گیا اسے آپ نے کُندن بنا کر واپس بھیجا، اور اس کے سہارے وہ ادبی منظر نامے پر چھا تا گیا، قابل مبارک باد ہیں وہ لوگ جو رہبر صاحب سے اپنے رشتہء شاگردی کا برملا اعلان واظہار کرتے ہیں، اس کے علاوہ رات کے اندھیروں میں بھی مستفید ہونے والے لوگوں کی بڑی لمبی تعداد ہے رہبر صاحب کی اعلیٰ ظرفی کہیں کہ وہ آج تک کسی کا نام اپنے لبوں تک نہیں لائے، انہیں باتوں کا اظہار ڈاکٹر منور راہی ''دیار غزل'' میں اس الفاظ میں کرتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

رہبر چندن پٹوی کے شاگردوں کی فہرست کافی لمبی ہے، جنہیں لوگ جانتے ہیں اور کچھ پس پردہ ہیں۔جب ان سے پوچھتا ہوں تو بس اتنا ہی کہتے ہیں ''میرا وعدہ لب کشائی کی اجازت نہیں دیتا'' اپنی بات کو سمیٹتے ہوئے کہوں کہ رہبر چندن پٹوی کے شاگردوں کی تعداد دیکھ کر اگر یہ کہا جائے کہ بہار میں شاد اسکول کے بعد عصر حاضر میں نئی نسل کے نوآموز شعرا کا اسکول اگر کوئی ہے تو ''رہبر اسکول'' ہے تو بے جا نا ہوگا۔

(دیار غزل: ڈاکٹر منور راہی صفحہ 35)

بزم رہبر کی شعری نشستوں میں یوں تو کوئی بھی شرکت کر سکتا ہے۔لیکن اکثر وبیشتر بزم کی محفل میں شرکت کرنے والے بالخصوص وہ شعراء ہیں جو رہبر چندن پٹوی سے فیض یافتہ ہیں اس مناسبت سے جواں سال صحافی عارف اقبال اپنے ہدیہ تبریک میں لکھتے ہیں :

''ریاستی وقومی افق پر مرحوم فاروق اعظم انصاری، انجینئر عمر فاروق رحمانی، نسیم

ISSN : 2582 - 3612

اختؔر برداہوی، ڈاکٹر منور راہیؔ، الحاج منظر الحق منظرؔ صدیقی، ڈاکٹر منصور خوشتؔر، جنید عالم آرویؔ، خون چندن پٹوی، عرفان احمد پیدلؔ، ندا عارفی، مشتاقؔ اقبال جیسے شعراء اسی بزم کی پیداوار ہیں اور ہر ماہ پابندی سے شعری نشست کا انعقاد کرتے ہیں۔ یہ اس حقیقت کا بین ثبوت ہے یہ بزم ادبی دنیا میں اپنا لوہا منوا چکی ہے۔''

(دیارِ غزل،ص۔16)

کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ ع

استاد بادشاہ نہیں ہوتا مگر بادشاہ بنا دیتا ہے

''اس قول کی سچی تعبیر وتشریح رہبر چندن بٹوی کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے، کہ موصوف سے فیض یافتہ کئی لوگ صاحب کتاب شاعر وادیب بن کر ادبی منظر نامے پر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں، جبکہ تلخ حقیقت یہ ہے کہ موصوف کا آج تک کوئی شعری مجموعہ منظر عام پر نہیں آ سکا۔ نہ آنے کی پہلی وجہ موصوف کی مالی دشواری رہی۔ اور دوسری وجہ ان کی درویشی وذہنی انتشار، حالانکہ آپ کیشا گردان اور عشاق کا حلقہء اتنا وسیع ہے کہ بس آپ کو زبان کھولنے کی دیر تھی، آپ کی غیرت وخودداری نے اپ کو اس کام سے روکے رکھا، اور اس طرح آپ کی خودداری قائم رہی، بقول رہبر چندن پٹوی ۔

جنوں میں چاک گریباں کئے تھے سب اپنا
تمہیں بتاؤ کہ کس کس کا ہم رفو کرتے

اٹھا تو سکتے تھے کشکول ہاتھ میں لیکن
خودی کو بیچتے نیلام آبرو کرتے

مجھے استاد محترم کو بہت قریب سے جاننے پڑھنے اور پرکھنے کا موقع ملا، میں ان کی خودداری کی شہادت دے سکتا ہوں، موصوف فرماتے ہیں شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

یہ کس نے کہہ دیا تجھ سے کہ سائبان میں تھا
میں جب تلک تھا یہاں دھوپ کے مکان میں تھا
مَرا تو سب نے کہا اک صدی جِیا، لیکن
کوئی نہ بولا کہ سو سال امتحان میں تھا
گھر ہو مفلس کا یا کہ شاہ کا دربار رہے

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

ہم جہاں بھی رہے ہر حال میں خوددار رہے

شاعری کسی بھی شخص کے دل کی آواز اور ان کے افکار وخیالات کی بہترین ترجمان ہوتی ہے، میں استاد محترم رہبرؔ چندن پٹوی کی خودداری کو سلام کرتا ہوں۔ نمونے طور پر چند اشعار پیش نظر ہیں اشعار پڑھ کر خود آپ ان کے حالات وکیفیات کو محسوس کر سکتے ہیں ۔

اس قدر ہنستا ہوں آنکھوں سے ٹپک پڑتے ہیں اشک
میں نے یہ تدبیر رونے کی نکالی ہے ابھی
گھٹا چھائی ہے موسم کی جوانی رقص کرتی ہے
ہمارے ہونٹ پر تشنہ دہانی رقص کرتی ہے

شاعر کی خودداری کو سمجھنے کے لیے ان اشعار کا مطالعہ ضروری ہے جس میں شاعر تھوڑا دلبرداشتہ نظر آتا ہے، اور قدم قدم پر اپنی نازک حالت سے جھوجتا ہوا بھی نظر آتا ہے مگر اس کے عزم وحوصلے کبھی کم نہیں ہوتے۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

خودی کو بیچ کے جو بھی انا خریدتے ہیں
قدم قدم پہ نئی کربلا خریدتے ہیں
نہ دیکھ ہم کو حقارت سے وہ قلندر ہیں
امیر شہر ہماری دعا خریدتے ہیں

اردو کے عام کلاسیکی شاعروں کی طرح رہبرؔ چندن پٹوی بھی بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں، ان کی شاعری میں رومان اور اخلاق کا امتزاج ہے، رہبرؔ صاحب کی انفرادیت میری نظر میں یہ ہے کہ موصوف مثبت افکار وخیالات کے شاعر ہیں، وہ صحت مند افکار پر اپنی شاعری کا محل تیار کرتے ہیں، ان کا کلام سادہ و سلیس ہوتا ہے، موصوف روایت کی پاسداری کرتے ہوئے اپنے تخلیقی سفر کی شروعات نوحہ سے کرتے ہوئے جب اپنے قلم کا رخ حمد، نعت، غزل، منقبت، مرثیہ، سلام، رباعی، قطعات، تہنیتی نظموں کے علاوہ طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی طرف کرتے ہیں تو وہاں بھی اپنے تجربات ومشاہدات کے گل وبوٹے خوب کھلاتے ہوئے نظر آتے ہیں جن میں موضوعات کی نیرنگی وندرت ہے۔

یوں تو انہوں نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے مگر غزل سے آپ کو خاص انسیت ہے اور یہی وہ صنف ہے جس کے آئینے میں ان کی شخصیت واضح نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں جہاں سلگتے مسائل کے تپتے ہوئے صحرا کی تمازت قاری کے احساسات کو جھنجھوڑتی ہے وہیں جمالیات کی شبنمی ٹھنڈک اور فرحت و تازگی کا احساس بھی دلاتی ہے، انہوں نے محبوب کا سراپا خوبصورت تشبیہات وعلامتوں کے ذریعے اس طرح

ISSN : 2582 - 3612

کھینچا ہے کہ شعر کا حسن دوبالا ہوگیا ہے۔اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

تاروں کو ہے فکر یہ لاحق ہوتا نہیں کیوں گویا چاند
یاد میں کس کی رہتا ہے یوں ہر دم کھویا کھویا چاند
برگِ شجر پر، پھول کے لب، پر اَشک کے موتی بکھرے ہیں
رات کے سنّاٹے میں ہے کیا، سِسک سِسک کر رویا چاند

ایک غزل کے چند اشعار دیکھیں جس میں شاعر محبوب سے ملنے کی بات کرتے ہوئے عاشقوں سے نصیحت کرتا ہے نہ ملنے کی صورت میں بے صبرا بنکر شاکی مت بن جانا۔دوسرے شعر میں مسلکی و ذاتی اختلاف وانتشار پر گفتگو کرتے ہوئے اتحاد و اتفاق کی بات کرتا ہے، حالانکہ شاعر زمانہ کی نازک صورتحال، منافقانہ روش، مسلکی و ذاتی بھید بھاؤ سے تھوڑا خائف بھی ہے اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

محبوب سے چلے تو ہو ملنے رہے خیال
ہونٹوں پہ بے خودی میں شکایت بکھر نہ جائے
یہ مسلکی نفاق یہ ذاتوں کا بھید بھاؤ
ڈر ہے کہ اتحاد کی طاقت بکھر نہ جائے

قطعات کا فن اپنے اندر بے پناہ جذبات رکھتا ہے، چار مصرعوں میں شاعر بات کا وہ احساس جگاتا ہے جو گھنٹوں کی تقریر اور بڑی سے بڑی طویل نظمیں بھی نہیں کرسکتیں۔رہبر صاحب نے بھی قطعات خوب لکھے ہیں۔پیش نظر قطعہ میں شاعر حب الوطنی سے لبریز ہوکر قومی یکجہتی کا پیغام دیتا ہوا کہتا ہے۔

کہ ہم یہیں پیدا ہوئے ہیں اور یہیں مریں گے بھی، کیونکہ ہم ہندوستانیوں کو اپنے وطن عزیز کے ذرے ذرے سے پیار ہے۔اتنے ہی پر بس نہیں اس قطعہ میں شاعر اردو، ہندی کے لسانی رشتوں کے حوالے سے یکجہتی کا درس بھی دیتا ہوا نظر آتا ہے۔قطعہ ملاحظہ فرمائیں ؎

آنکھیں یہیں کھولیں ہیں اور بند یہیں ہوں گیں
ہم ہند کے باسی کو یہ خاک بھی پیاری ہے
کہتے ہیں سر محفل ہم فخر سے اے رہبر
اردو بھی ہماری ہے ہندی بھی ہماری ہے

حب الوطنی کی بات آنکلی ہے تو ایک مطلع اور ایک شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

سیکڑوں غم ہے دل پھر بھی مسرور ہے
انجمن میں مِری جشنِ جمہور ہے

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

کوئی رَاوَن رکھے اس زمیں پر قدم
یہ نہ منظور تھا یہ نہ منظور ہے

ایک دوسرا قطعہ ملاحظہ فرمائیں جو تلمیحی ہے، جس میں شاعر حُب رسولؐ میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے اور بعثتِ سرکارِ دوعالم کو ملحوظ نظر رکھ کر نقشہ کھینچتے ہوئے کہتا ہے۔شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

جس سے آتی ہے حیا شمس و قمر کو تیرے
حق نے مجھ پر وہی مصباح الظلم رکھا ہے
فخر سے بولی زمین آسماں کر مجھ کو سلام
میرے سینے پہ محمدؐ نے قدم رکھا ہے

رہبر چندن پٹوی نے دیگر اصناف کے ساتھ رباعی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ایک تلمیحی رباعی جس میں نواسہء رسولؐ کے عزم وحوصلہ کو بیان کرنے کے ساتھ اُن کے دین پر مر مٹنے کے جذبہ کو شعر کی زبان میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔رباعی ملاحظہ فرمائیں ؎

حق کی دنیا میں کبھی شام نہ ہونے دیں گے
عظمت دیں کبھی نیلام نہ ہونے دیں گے
بولے شبیر کے سر اپنا کٹا دیں گے مگر
سر نگوں تجھ کو اے اسلام نہ ہونے دیں گے

رہبر چندن پٹوی کے شعری اثاثے میں تلمیحی اشعار کی بہتات ہے۔تلمیح کے ایک شعر میں شاعر واقعہ کربلا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نواسۂ رسولؐ حضرت امام حسینؓ، اہلِ بیت اور اُن کے اصحاب وانصار پر پانی بند کئے جانے کا نقشہ علامتی انداز میں پیش کرتا ہے ؎

دیکھ کر دریا کے ہونٹوں پر پھپھولے پڑ گئے
تین دن جب میہماں کو تشنگی بانٹی گئی

رہبر چندن پٹوی کے شاعری کے مطالعہ کے دوران میں نے محسوس کیا کہ موصوف کی نگاہ قرآن و حدیث پر بھی ہے۔متعدد اشعار قرآن کی آیتوں کی بھینی بھینی خوشبو سے معطر ہیں۔سبھوں کا ذکر مشکل ہے۔نمونہ کے دو اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

خالق کائنات نے قرآن مجید کی سورہ بقرہ آیت نمبر 28 میں کَیف تکفُرونَ بِاللہ وَ کُنتُم اَمواتاًفَا حیا کُم ثُم یُمیتُکم ثُم یُحییکُم ثُم اِلَیہِ تُر جَعُون ۔کے تناظر میں شاعر افسوس کرتے ہوئے لوگوں کو متوجہ کرتے ہوئے کہا تا ہے اشعار دیکھیں ؎

ISSN : 2582 - 3612

کاش اے رہبر سمجھ لیتی یہ دنیا فلسفہ
موت کے کشکول میں ہے زندگی بانٹی گئی

عروج تیرا ہے میرے سر تک مرے ہی سر سے زوال سورج
مجھے ہی آنکھیں دکھا رہا ہے یہ تیری اتنی مجال سورج

رہبر چندن پٹوی نے صرف غزلیہ ہی شاعری نہیں کی ہے۔ بلکہ غزل کے ضمن میں بہت سارے اشعار موجودہ زمانہ کے حالات اور تناظر میں بھی لکھے ہیں، بالخصوص آج دنیا جس تعصب وتنگ نظری، نفرت اور زہر آلود فضا سے گزر رہی ہے بھائی بھائی کی جان کا دشمن بنا ہوا ہے، اختلاف وانتشار کا بازار سماج کے ہر طبقے میں گرم ہے، ملک کے حالیہ تناظر میں شاعر ان کیفیات کو بڑے خوبصورت انداز میں کہیں صاف لفظوں میں بیان کرتا ہے، تو کہیں علامت اور استعارہ کے سہارا پنی بات کہتا ہے جس میں درس وفا کی تلقین کے ساتھ مغربی تہذیب کے دلدادہ سماج پر زبردست طنز کے ساتھ لوگوں کی بد اخلاقی کو شعری قالب میں ڈھالتے ہوئے کہتا ہے۔ چند اشعار اسی حوالے سے پیش نظر ہیں ؎

کی ترقی آپسی نفرت سے بیٹوں نے مرے
ایک ہی دیوار کھینچی اور دو آنگن ہو گیا

کیسی ہے باد بہاری اور کیسی فصل گل
بلبلوں کے خون سے رنگین گلشن ہو گیا

رہبر چندن پٹوی نے بے شمار نوحے، مرثیہ اور سلام لکھیے ہیں، ان کی شاعری کا اصل رنگ وآہنگ مرثیوں میں تمام تر رعنائیوں اور جلوہ آرائیوں کے ساتھ مثل کہکشاں بکھرے نظر آتے ہیں۔ طوالت کی وجہ سے سبھوں کا ذکر ناممکن ہے ایک شخصی مرثیہ کے چہرہ کا صرف دو بند ملاحظہ فرمائیں۔ جس میں شاعر کا اندازِ بیان، لفظوں کی بندش اور تیور کو محسوس کیا جا سکتا ہے ؎

سورج کی آب و تاب وہی اور کرن وہی — موسم وہی، فضا بھی وہی، ہے پون وہی
سوسن وہی، چنبیلی وہی، نسترن وہی — غنچے وہی، گل وہی، مرغِ چمن وہی
پر کیفیت عجیب ہے دلِ بے قرار کی — بھاتی نہیں نگاہ کو صورت بہار کی
نام اُس کا مرتضی تھا سراپا تھا خوب رُو — سینے میں اُس کے علم کی اک موجزن تھی جو
اُس کا وتیرہ دینِ الٰہی کی گفتگو — جو کچھ بھی کہنا ہوتا وہ کہتا تھا دو بدو
مرعوب کرتا کیا اُسے زر دار کا مزاج — پایا تھا اس نے میثم تمار کا مزاج

آخر میں ایک رباعی پیش نظر ہے۔ جس میں شاعر اپنے ایک مخلص شاگردِ رشید جناب محمد فاروق

اعظم انصاری کی وفات پر کفِ افسوس ملتے ہوئے کہتا ہے کہ آج محفل بھی سج رہی ہے۔ میکش ومیخوار بھی ہیں، بس ایک میرا ساقیء میخانہ نہیں ہے۔ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

مطلوبِ نظر ہے جو وہ دیوانہ نہیں ہے
شمع ہے فروزاں ولے پروانہ نہیں ہے
ہے بزم وہی، مئے بھی وہی، جام بھی لیکن
بس ایک میرا ساقیء میخانہ نہیں ہے

خلاصہ کلام یہ کہ رہبر چندن پٹوی نہ صرف مشاق اور ایک بالغ نظر شاعر ہیں بلکہ واردات قلبی کے موثر اظہار کے ساتھ اپنے تجربات ومشاہدات کو بڑی سلیقہ مندی سے شعری پیرہن عطا کر کے ایک ذمہ دار انسان اور باضمیر شاعر ہونے کا ثبوت بھی فراہم کر رہے ہیں، کاش ان کا شعری مجموعہ منظر عام پر آجاتا، مجموعہ کی اشاعت کے لیے میں نے بارہا موصوف سے کہا بھی مگر ہر بار ان کی جانب سے مایوسی ملی، اس مقالہ کے لیے بارہا اصرار کے بعد موصوف چند اشعار بڑی مشکل سے دینے کو تیار ہوئے میں محترم کا شکر گزار ہوں۔

ماشاءاللہ آپ کی قیادت میں بزم رہبر دربھنگہ شعری سفر پر بحسن وخوبی گامزن ہے، اس کے لیے تمام ذمہ داران ''بزم رہبر'' مبارکباد کے مستحق ہیں، میری بہت ساری یادیں بزم رہبر سے وابستہ ہیں۔ مقالہ کے اختتام پر اردو کے بے لوث خادم جناب محمد فاروق اعظم انصاری (روح رواں وسابق صدر ''بزم رہبر'') کی بہت یاد آرہی ہے، اللہ پاک مرحوم کو جوار رحمت میں جگہ عنایت فرمائے آمین، اور استاد محترم جناب رہبر چندن پٹوی کو بصحت وعافیت رکھے تاکہ آپ یوں ہی نئی نسل کی ذہنی آبیاری کے ساتھ شعری اصلاح فرماتے رہیں میں اپنی بات استاد محترم کے ان اشعار پر مکمل کرتا ہوں ؎

ڈھونڈ کر لائے کوئی تیرا بدل ناممکن
تجھ سے ہو میر کی خوش رنگ غزل ناممکن
یہ تو کیچڑ کا مقدر ہے اسے کیا کہیے
کھل اٹھے کوئی سمندر میں کنول ناممکن

Dr. Abdul Wadood Qasmi
Asstt. Professor
Department of Urdu
K. S. College, Laheriasarai
Darbhanga (Bihar)
Mob.-79799 36725

CamScanner

ڈاکٹر ابھیشیک کمار

یاس یگانہ چنگیزی چند جہات

اصل نام میرزا واجد حسین اور تاریخی نام میرزا افضل علی بیگ ہے۔ یگانہ چنگیزی کے اجداد ایران سے ہندوستان تشریف لائے تھے عہد سلطنت مغلیہ میں سپہ سالاری کے صلے میں مختلف جاگیریں عطا ہوئی اس کے بعد عظیم آباد (پٹنہ) کو اپنا مسکن بنایا۔ اس حوالے سے خود یگانہ چنگیزی لکھتے ہیں :

> ''میرزا واجد حسین، تخلص یاسؔ، ابنِ میرازا پیارے صاحب ابنِ میرزا آغا جان صاحب ابنِ میرزا احمد علی صاحب ابنِ میرزا روشن علی ابنِ میرزا احسن بیگ۔ موخر الذکر بزرگ اطراف ایران سے زمانۂ شاہی میں ہندوستان تشریف لائے اور سرکارِ دہلی کی فوج میں ملازمت ہوئے۔ انہیں خدمات کے صلے میں چند جاگیریں پرگنہ حویلی عظیم آباد میں بادشاہ کی طرف سے عطا ہوئیں۔ انہی جاگیروں میں ایک وضع رسول پور بھی تھا جو وراثتاً کمترین کو پہنچا۔ نانہالی بزرگوں کا سلسلہ لکھنؤ سے تھا مگر ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد پھر کسی کو کسی کی خبر نہ رہی۔''

(خودنوشت یگانہ، علی گڑھ میگزین، ۱۹۶۰ء، ص۔ ۱۵۶)

یگانہؔ کی پیدائش ۱۷/اکتوبر ۱۸۸۴ء کو جمعے کے دن عظیم آباد کے مغل پوری میں ہوئی۔ ان کے دادیہال کا ذکر تو پچھلے سطور میں خود ان کی زبانی سن چکے لیکن واضح رہے کہ میرزا یاس یگانہ چنگیزی نانہال کی طرف سے بھی اعلیٰ نصب تھے۔ ان کے نانا علی حسن خان صاحب عرف بڑے بابو عظیم آباد (پٹنہ) کے ممتاز رئیسوں میں گِنے جاتے تھے۔ مغل جاگیرداروں کے گھر میں پرورش پانے والے یگانہؔ کو وقت کی بہترین تعلیم و تربیت سے نوازا گیا۔ فکر معاش ایام جوانی تک نہیں اگرچہ مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ یگانہ مختلف استاد اور مدارس سے پٹنہ میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد محمڈن انگلو عربک اسکول میں داخل ہوئے۔ والد کا سایہ بچپن میں ہی سر سے اُٹھ چکا تھا۔ مدرسے کی ابتدائی تعلیم کے دوران ہی یگانہؔ کا ذہن شاعری کی طرف مائل ہو چکا تھا۔ محمڈن عربک اسکول کی تعلیم کے دوران وہ شروع سے اخیر تک انعامات اور مختلف تمغوں

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

سے سرفراز کیے گئے۔ یگانہؔ کی شعری دلچسپی اور شعری ذوق وشوق کو پروان چڑھانے میں سب سے اہم کردار ان کے استاد مولوی سید علی خان بےتابؔ کا ہے۔ انہوں نے مذاق سخن سے بہرہ ور کرایا اور عروض و بلاغت اور دیگر رموز شاعری سے یگانہؔ کو روشناس اور دلچسپی پیدا کرایا۔ یگانہ سے ۱۹۰۳ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد انہوں نے مٹیا برج (کلکتہ کی ایک جگہ) میں نواب میرزا مستقیم بہادر کے مرشد زادوں کی اتالیقی اختیار کر لی۔ وہیں رہتے ہوئے طبیعت بگڑی اور زندگی کی امید باقی نہیں رہی بالآخر علاج کی غرض سے لکھنؤ کا رُخ کیا اور وہاں حکیموں کے محلے جھوائی ٹولہ میں کرایے کے مکان میں رہنے لگے۔ سال آٹھ سال لکھنؤ میں بتانے کے بعد ان کی شادی بھی لکھنؤ میں ۱۹۱۳ء میں ہوئی۔ ان کی اہلیہ کنیز بیگم ادب 'یگانہ بیگم' کے نام سے مشہور ہوئیں۔ فکرِ معاش میں یگانہؔ نے مختلف شہروں کا سفر کیا اور ان کی اکثر زندگی تنگ دستی میں گزری لیکن ان کی اہلیہ بہت ہی قناعت پسند اور شوہر کی فرمانبردار کی طرح ہر محاذ پر ان کا ساتھ دیتی رہی اور یہ زندگی تقریباً تینتالیس برسوں تک ایسے ہی ساتھ میں چلتی رہی۔ یگانہؔ اور کنیز بیگم کی پے در پے سات اولادیں ہوئیں۔ پہلی اولادِ نرینہ تھی۔ بعض اہل علم کا خیال ہے کہ یگانہ اپنی اولادوں میں بیٹوں کے مقابلے میں بیٹیوں کو زیادہ پیار کرتے تھے اور ان کے نام کے ساتھ ''صاحب'' کا لاحقہ لگا کر اپنی لڑکیوں کو پکارتے تھے۔ اس کی تصدیق بلند اقبال اور حیدر بیگ کے خطوط سے بھی ہوتی ہے۔

یگانہ نے تلاش معاش میں بہت سارے اداروں سے منسلک رہے مثلاً ۱۹۱۳ء سے ۱۹۲۳ء تک لکھنؤ میں نول کشور پریس کے ''اودھ اخبار'' کے بھی مدیر رہے۔ اس کے بعد ۱۹۲۳ء سے ۱۹۲۴ء تک ریلوے کے اکاونٹ آفس میں بھی ملازم رہے۔ اورانٹاوہ اسلامیہ ہائی اسکول میں تدریسی خدمات انجام دی۔ وغیرہ۔

یاس یگانہ چنگیزی نے میرزا غالبؔ پر اپنی کتاب ''چراغِ سخن'' میں سخت تنقیدیں کی ہیں۔ انہوں نے خود کو غالبؔ شکن اور آتشؔ پرست کے نام سے یاد کیا ہے ''چراغِ سخن'' کے سرِ ورق پر 'رسالۂ عروض وقوافی' لکھا ہوا ہے لیکن انہوں، تخیل اور محاکات کا جہاں اپنی کتاب کی شروعات میں ذکر کیا ہے۔ انہیں مثالوں میں غالبؔ کے اشعار کو کمتر درجے کا دکھایا ہے اور آتشؔ کے اشعار کی اہمیت کو بڑھا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یگانہ کے دلائل دیکھنے کے بعد یقین ہو جاتا ہے کہ ان کے دلائل اور ان کی مثالیں اپنی جگہ صحیح ہیں۔ یہاں پر صرف ایک مثال غالبؔ پر ان کی تنقید کے حوالے سے پیش کی جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :

> اکثر حضرات اسکا یہ جواب دیتے ہین کہ غالبؔ کا شعر سمجھنے کے لیے دماغ چاہیئے مگر یہ محض حُسن عقیدت یا اپنی سخن پروری ہے۔ شیکسپیر ہومر انیس وسعدی کے کلام سے تو ہر شخص مکیف ہو مگر غالب کا کلام سمجھنے کے لیے کسی غیر معمولی دماغ کی ضرورت ہوا سکے کیا معنی؟ پھر ایسے شعر سوائے مہمل ہونے کے اور

ISSN : 2582 - 3612

کیا ہوسکتے ہین اگر کھیچ تان کر کوئی معنی پہنایا بھی جائے تو ایسے شعر کو زیادہ سے زیادہ چیتان کا لقب دیا جاسکتا ہے۔ ہان غالب نے جہان قریب الفہم تراکتین اور شاعرانہ باریکیان (علم معنی و بیان کے حدود مین رہکر) پیدا کی ہین اُن کی تعریف نہین کیجا سکتی۔''

(چراغِ سخن، ص۔۱۳تا۱۴)

زبان وادب کا یہ بے باک سپاہی فروری ۱۹۵۶ء کی رات کو ہمیشہ کی نیند سو گیا اور بقول خود یگانہ ؎

قصہ کتابِ عمر کا کیا مختصر ہوا
رخ داستانِ غم کا اِدھر سے اُدھر ہوا

یوں تو اوپر میں ضمنی طور پر یگانہ کی تخلیق ''چراغِ سخن'' کا ذکر آچکا ہے اور اس سے ایک اقتباس بھی نقل کی گئی ہے۔ لیکن اسے علاوہ بھی یگانہ مرحوم کی مختلف تخلیقات ہیں جن سے ان کے فکر وفن کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان میں سے کچھ کے نام یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں ''نشتر یاس، کارِ رموز، چراغِ سخن، صحیفہ، شہرتِ کاذبہ، آیاتِ وجدانی، ترانہ، غالب شکن، گنجینہ'' وغیرہ یاس یگانہ چنگیزی کی تخلیقات ہیں ان میں اکثر کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

یگانہ چنگیزی اُردو، فارسی اور عربی زبان پر دسترس رکھتے تھے انہوں نے انگریزی زبان وادب کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ جس کا اندازہ ان کی تحریروں کو پڑھنے کے بعد قاری کو بخوبی ہوتا ہے۔ غزل اور رباعی کے لیے شاعری میں یگانہ خاص طور پر مشہور ہیں۔ غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

جب تک خلشِ دردِ خدا داد رہے گی
دنیا دلِ ناشاد کی آباد رہے گی
ہاں وسعتِ زنجیر تک آزاد بھی ہوں میں
ہستی مری مجموعۂ اضداد رہے گی
ہر شام ہوئی صبح کو اِک خوابِ فراموش
دنیا یہی ہے تو کیا یاد رہے گی
کسی کے رُوپ میں تم بھی تو اپنے درشن دو
جہاں میں شاہ و گدا رنگ لائے ہیں کیا کیا
دیدنی ہے یاسؔ اپنے رنج و غم کی طغیانی
جھوم جھوم کر کیا کیا یہ گھٹا برستی ہے

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

چلے چلو جہاں لے جائے ولولہ دل کا
دلیلِ راہِ محبت ہے فیصلہ دل کا
یہ مساوات تحفۂ نا چیز
وہ یگانہ کے نام کیا کرتا
مجھے دل کی خطا پر یاسؔ شرمانا نہیں آتا
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا

یگانہ کے یہاں شاعری کے مختلف رنگ اور موضوعات ملتے ہیں۔ ان کے یہاں تصوف کا بھی ذکر بہت ہی خوبصورت پیرائے میں ہوا ہے۔ وحدت الوجود کے حوالے سے یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

کیا بتاؤں کیا ہوں میں ، قدرتِ خدا ہوں میں
میری خود پرستی بھی عینِ حق پرستی ہے

یگانہ چنگیزی بہت ہی باحمت اور عالی حوصلہ انسان تھے۔ ان کے اوپر بہت ساری مصیبتیں آئیں لیکن انہوں نے ان تمام کا سینہ سپر ہوکر مقابلہ کیا۔ چاہے وہ فکرِ معاش ہو یا ٹیا برج میں طبیعت بگڑنے پر لکھنؤ کا رُخ کرنا یا لکھنؤ میں ان کی مخالفت وغیرہ ان تمام کا یگانہ نے بہت ہی زندہ دلی اور صبر وتحمل کے ساتھ مقابلہ کیا۔ اس کا ذکر ان کے اشعار میں بھی ہوا ہے۔ ایک شعر دیکھئے ؎

علاجِ اہلِ حسد ، زہر خندِ مردانہ
ہنسی ہنسی میں تو اِن احمقوں کو ڈستا جا

یگانہ چنگیزی کی ایک بحیثیت رباعی گو کے بھی مستحکم ہے۔ انہوں نے رباعی میں بھی اپنے فکر وفن کے بہترین گل بوٹے کھلائے ہیں۔ رباعی کی مثال بھی ملاحظہ فرمائیں ؎

حیران ہے کیوں ، رازِ بقا مجھ سے پوچھ
میں زندۂ جاوید ہوں ، آ مجھ سے پوچھ
مرتے ہیں کہیں دلوں میں بسنے والے
جینا ہے تو موت کی دوا مجھ سے پوچھ

Dr. Abhishek Kumar
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
Govt. College, Malsisar
Jhunjhunu (Rajasthan)
Mob.- 94610 73125

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ڈاکٹر رفعت عالیہ

الہلال کا پیش رولسان الصدق: چند گوشے

مولانا ابوالکلام آزاد(1888-1958ء)ادیب،صحافی،مذہبی مصلح اور سیاسی رہنما کی حیثیت سے معروف ہیں۔انہوں نے اپنے کیریئر کا آغاز صحافت کے پیشے سے کیا اور اسے ایک اعتبار بخشا۔

ظفر علی خان،حسرت موہانی اور مولانا محمد علی کی پہچان بنانے میں ان کے اخبارات و رسائل ''اردوئے معلیٰ،اور ''ہمدرد'' حد درجہ معاون رہے ہیں۔ان کے برعکس آزاد کی پہچان بنانے میں کئی اخبارات ورسائل شامل رہے ہیں،گو یہ درست ہے کہ 'الہلال' ان سے میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل رہا ہے۔اس حقیقت کے باوجود آزاد کی صحافت محض 'الہلال' تک ہی محدود نہیں ہے۔وہ اپنے متذکرہ معاصرین میں اس سبب سے بھی ممتاز ہیں کہ ان کا سفر پہلے شروع ہوا اور یہ مختلف مراحل سے تقریباً 12 برس (1900-1911ء) کے اندر گزرتا ہوا 'الہلال' تک پہنچا۔یہ کچھ اور آگے بڑھا۔'پیغام'(1921ء) ،'الجامعہ'اور'الہلال'(دورثانی:1927ء)اس کی مثالیں ہیں۔بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں سے ہی اس سفر کے ارتقائی نقوش پختہ سے پختہ تر اور روشن سے روشن تر ہوتے چلے گئے،جس کا اہم نقش اول 'لسان الصدق' اور اس کا نکتہ عروج 'الہلال' ہی ہے۔اس سفر میں اول الذکر رسالے کی حیثیت 'الہلال' کے پیش رو کی ہے۔مناسب معلوم ہوتا ہے صحافت کے میدان میں ان کے سفر کے مختلف پڑاؤ پر ایک اجمالی نظر رکھی جائے۔

آزاد نے صحافت کے میدان میں مختلف حیثیتوں سے کام کیا۔بعض رسائل واخبارات ایسے نکالے جن کے وہ مالک بھی تھے اور مدیر بھی۔مثلاً نیرنگ عالم،'المصباح'،'لسان الصدق'اور الہلال'والبلاغ' ۔بعض رسائل کے وہ مالک بھی تھے اور ضابطے کے ایڈیٹر بھی لیکن ان کی ذمے داری انہوں نے دوسروں کے حوالے کردی تھی۔حالانکہ ان رسائل وجرائد کی پالیسی اور انتظامی معاملات میں ان ہی کا عمل ودخل تھا۔مثال کے طور پر'پیغام'اور الہلال'(دورثانی)۔بعض اخبارات ورسائل آزاد کی نگرانی میں نکلے،لیکن ان سے مالکانہ اور ضابطے کے مطابق مدیرانہ تعلق نہیں تھا۔'پیغام'اور'الجامعہ'کا تعلق اسی قبیل کے اخبارات سے تھا۔کچھ رسائل ایسے بھی تھے جن کے نہ وہ مالک تھے اور نہ ضابطے کے مدیر لیکن صحافتی ذوق کی تسکین کیلئے ادارت کی

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

ذمہ داری انہوں نے سنبھال لی تھی،ان میں 'تحفہ احمدیہ'اور'احسن الاخبار' قابل ذکر ہیں۔اخبار'وکیل'اور'دار السلطنت' سے ان کا تعلق مالک کی حیثیت سے نہیں تھا بلکہ ان کے وہ مدیر تھے اور مشیر بھی۔ایڈورڈ گزٹ میں آزاد نے مہمان یا وقتی مدیر کی حیثیت سے کام کیا اور بعض رسائل میں انہوں نے نائب مدیر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں،ان میں 'خدنگ نظر'اور'الندوہ' قابل ذکر ہیں۔

آزاد کی صحافتی زندگی میں 'لسان الصدق' پہلا رسالہ ہے جس کے وہ مالک اور مدیر تھے۔وہ آزاد تھے،اپنے مطابق رسالے کو ایک مخصوص اور پسندیدہ شکل عطا کرنے کیلئے۔اس کا پہلا شمارہ 20 نومبر 1903ء کو منصۂ شہود پر نمودار ہوا اور جنوری 1905ء میں اس کا آخری پرچہ نکلا اور ہمیشہ کیلئے بند ہوگیا۔آزاد نے اس رسالے میں اپنی گزشتہ صحافتی مشق کو مزید بہتر اور پختہ کیا۔

آزاد نے لسان الصدق کے پہلے شمارے میں بہ طور تمہید اور اور مقاصد کی تشریح کے ذیل میں جو باتیں کہی ہیں،ان کے حسب ذیل اہم امور/نکات قابل توجہ ہیں:

لسان الصدق کا دستور العمل اور اس کا فرض منصبی مدیر نے مسلم قوم کو کذب سے بچانا اور راستی پر لانا قرار دیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ گرچہ اس رسالے کی باتیں ناگوار ہوں گی مگر جلد ہی صدق کا منجی ہونا اور کذب کا مہلک ہونا قوم پر ظاہر ہوجائے گا۔سوشل ریفارم،ترقی اردو،تنقید اور علمی مذاق کی اشاعت،بالخصوص بنگالہ میں۔اس رسالے کے یہ چار مقاصد مدیر نے مقرر کئے:

۱ لسان الصدق کے پہلے مقصد سوشل ریفارم کی شمولیت کے جواز میں ماضی قریب کی ہندوستانی تاریخ کے احوال سے مثالیں پیش کی گئی ہیں اور بتایا گیا ہے کہ ہندوؤں کے میل جول سے ہندوستانی مسلمانوں پر رسم ورواج کی تقلید نے منفی اثرات مرتب کئے ہیں۔ان کے اصلاح کی ضرورت اور اہمیت کی وضاحت سے پہلے مدیر نے فاتح قوم کی حیثیت سے مفتوح قوم کے رسم ورواج سے واقفیت کی ضرورت،میل جول کے بڑھنے،بادشاہ اکبر کی بے تعصبیت سے لے کر بیہودہ رسم ورواج کی طبیعت ثانیہ ہوجانے،مذہبی توہمات،علماء کی غفلت اور منفعت شعاری وغیرہ جیسے امور پر روشنی ڈالی ہے۔

ہندوستان میں مسلمان فاتح تھے۔مگر مفتوح قوم کے رسم ورواج نے ان کے افعال پر قبضہ کرلیا۔ نئے رسم ورواج کو اپنانے نے فضول خرچیوں کا دروازہ کھول دیا۔خاندان کے خاندان اسی میں تباہ وبرباد ہوگئے۔انگریزوں کے آنے سے ہندوستان میں نئی تعلیم کو فروغ حاصل ہوا لیکن سوسائٹی کا دباؤ ہمیشہ سے تعلیمی اثر پر غالب آتا رہا۔صورت حال میں تبدیلی ایک زبردست تحریک کی محتاج ہوگئی۔محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس نے اس امر کے پیش نظر اصلاح پر توجہ کی۔مدیر نے اس کی حمایت کرتے ہوئے اس کام میں خواجہ غلام الثقلین کی جانب سے کی جارہی کوششوں کو سراہا،ساتھ ہی یہ یقین دلایا کہ معاشرت سے تعلق رکھنے والے مضر

ISSN : 2582 - 3612

رسومات کی اصلاح پر یہ رسالہ زیادہ توجہ دے گا۔

۲ اردو دیگر زبانوں (عربی، فارسی، ترکی اور بنگلہ) سے علمی ترقی میں بہت پیچھے ہے۔انجمن ترقی اردو کا قیام اس کی ترقی کیلئے عمل میں آیا۔مدیر نے اس رسالے کا دوسرا مقصد یہ قرار دیا کہ یہ رسالہ ان تمام وسائل کو عمل میں لائے گا جو اس کی ترقی کیلئے یہ انجمن قرار دے گی۔

۳ تقریظ کے برعکس ریویو (تنقید) کا مفہوم کسی کتاب کے حسن کے علاوہ اس کے قبیح کو بیان کرنے سے ہے۔اس کی پرواہ کئے بغیر کہ مصنف کون ہے اور کس پایہ کا ہے، مدیر نے اس مفہوم کے مطابق عمل کرنے کو 'لسان الصدق' کا تیسرا مقصد قرار دیا ہے۔

۴ اخبارات کا مطالعہ، علمی رسائل کی کثرت، مجالس علمی کی شرکت اور علمی مباحث کی چرچہ۔ ہندوؤں کے مقابلے میں ہندوستان بالخصوص بنگال کے مسلمان اس نوع کے علمی مذاق سے بے بہرہ ہیں۔ مدیر نے اس کے فروغ واشاعت کو 'لسان الصدق' کا آخری مقصد قرار دیا ہے۔

آزاد نے 'لسان الصدق' کے آخری شمارے (بابت: اپریل۔مئی 1905) میں جس کی اشاعت نئی تبدیلیوں کے ساتھ عمل میں آئی تھی، ملک سے باہر کے رسائل کی چار خصوصیات نشان زد کی ہیں۔انہوں نے بتایا ہے کہ ان رسائل میں:

۱ چھپائی، لکھائی اور کاغذ کی عمدگی ان کی ظاہری صورت میں دلفریبی اور خوش نمائی پیدا کر دیتی ہے۔

۲ ضخامت اس قدر زیادہ ہوتی ہے اس لئے ان میں مضامین ہر قسم کے بہ کثرت آسکتے ہیں اور ایک مہینے کی دلچسپی کا کافی سامان جمع کر سکتے ہیں۔

۳ مضامین کے جمع کرنے میں نہایت کوشش اور محنت سے کام لیا جاتا ہے اور جن کے ہر نمبر میں کوئی نہ کوئی عمدہ مضمون ضرور ہوتا ہے۔

۴ ایک عجیب قوت 'تصاویر' ہیں، جن سے مضامین کی دلچسپی اور اہم مطالب کی ہر تسہیل کے علاوہ رسالہ کی ظاہری صورت پر بھی فرق پڑ جاتا ہے۔

اردو رسالوں میں ان خوبیوں کے فقدان کی نشان زد کرتے ہوئے آزاد نے 'لسان الصدق' میں ہونے والی موجودہ تبدیلیوں کے حوالے سے بتایا ہے کہ اب یہ 'کارآمد، مفید اور سائنٹفک مضامین کا ایک عمدہ مخزن' بن گیا ہے اور اس میں چند خصوصیات یوروپ اور ممالک اسلامیہ کے رسائل کی تقلید میں ایسی جمع کی گئی ہیں، جن کی نظیر آج اردو کا کوئی رسالہ پیش نہیں کر سکتا۔

آزاد جانتے تھے کہ یہ وہ خصوصیتیں ہیں' جن سے اردو رسالے بالکل محروم ہیں۔وہ اردو میں ایسے رسالوں کی سخت ضرورت کو شدت سے محسوس کرتے تھے۔وہ چاہتے تھے کہ اردو رسائل یہ خصوصیات

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

حاصل کر کے مغربی تقلید کا کامل نمونہ پیش کریں اور دلچسپ مگر بے نتیجہ مضامین کو ترک کر کے خشک مگر کارآمد مضامین سے ملک میں علمی مذاق پیدا کریں۔

آزاد نے یہ باتیں اس وقت کہیں، جب وہ خوب سے خوب تر کی جستجو کے مرحلے میں تھے۔ 'لسان الصدق' کو وہ جس معیار تک پہچانا اور اسے جس طرح کا نمونہ بنانا چاہتے تھے، اس کی جھلک انہوں نے آخری شمارے کے ذریعہ دکھا دی تھی۔وقت اور حالات نے ساتھ نہیں دیا اور اس کے اشاعتی سلسلے کو وہ آگے نہیں بڑھا سکے۔اس کے تمام شماروں کے ایک عمومی مطالعہ سے پہلی ہی نظر میں پتہ چل جاتا ہے کہ:

الف: یہ رسالہ سوشل ریفارم اور تمدنی معاشرتی اصلاح سے تعلق رکھتا تھا۔

ب: اردو زبان کی ترقی کے لئے ایک باقاعدہ اور منظم تحریک اس نے پیدا کر دی تھی۔

ج: کلکتہ سے اس کا اجراء بنگال میں علمی مذاق پیدا کرنے کی کوشش کا ذریعہ بن گیا تھا۔

د: اس نے عمدہ تنقید (ریویو) کے بہترین نمونے پیش کئے تھے۔

'لسان الصدق' کی موقوفی اشاعت کے تقریباً سات سال بعد یعنی 1912ء میں جب آزاد نے 'الہلال' نکالا تو اس کی ترتیب وتہذیب، مواد وموضوعات اور طباعت واشاعت کے معیار کا خاکہ ان کے ذہن میں پہلے ہی سے بالکل واضح تھا۔متذکرہ چار خصوصیتوں، جن سے بیرون ملک کے رسائل آراستہ تھے، ان سے کم نہیں بلکہ کچھ اس سے زیادہ ہی، انہوں نے الہلال کو ہر اعتبار سے بلند ترین معیار پر شائع کیا۔ صوری حسن وزیبائش کے علاوہ اسے وہ مختلف قسم کے مضامین اور مباحث کے معیاری مجموعہ کی صورت میں نکالنے میں کامیاب رہے۔

آزاد نے ابتدا سے ہی 'الہلال' کے مضامین کے مختلف ابواب معین کر دیئے تھے۔ مثلاً 'ایڈیٹوریل نوٹس'، 'مذاکرہ علمیہ'، 'احرار اسلام'، 'مقالہ افتتاحیہ'، 'مقالات'، 'مدارس اسلامیہ'، 'شعون عثمانیہ'، 'انتقاد'، 'باب التفسیر'، 'مراسلات'، 'بریف فرنگ'، 'المراسلتہ المناظرہ'، 'وثائق وحقائق'، 'بریدشرق'، 'اسئلہ واجوبتہا'، 'تاریخ حیات اسلامیہ'، 'تاریخ عبر'، 'آثار عتیقہ'، 'بصائر وحکم'، 'مواعظ وخطب'، 'عالم اسلامی'، 'فلسفہ'، 'ناموران غزوہ طرابلس'، 'ناموران غزوہ بلقان' اور 'کارزار طرابلس' وغیرہ۔ان تمام موضوعات ومواد کو ان کی اہمیت کے اعتبار سے 'الہلال' میں مناسب جگہ دی گئی۔

'لسان الصدق' کے آخری شمارے میں آزاد نے 'اصلاح خیال' کے ایک نئے مقصد کا اضافہ کر دیا تھا۔اس کے مفہوم کی وضاحت انہوں نے ان لفظوں کی:

'اس کا مفہوم صرف اتنا ہے کہ قوم میں جو مذہبی، اخلاقی، تاریخی اور عملی غلط فہمیاں طبیعت ثانی ہو کر پھیل گئی ہیں' ان کو مختلف دلائل اور مختلف علمی ذرائع سے دور کرنے کی کوشش کرنا' خیالات میں صلاحیت

ISSN : 2582 - 3612

پیدا کر کے تاریکی سے نکالنا اور روشنی کا عادی بنانا تا کہ آئندہ نسلیں ان کمزوریوں سے محفوظ رہیں اور آنے والا زمانہ توہمات کی تاریکی سے پاک وصاف ہوجائے'۔

واقعہ ہے کہ آزاد نے اس مفہوم کو فراموش نہیں کردیا تھا۔'الہلال' ابتدا سے آخر تک ہندوستانی مسلمانوں کے مروجہ روایتی ،تقلیدی اور فرسودہ خیالات کی 'اصلاح' پر کاربند رہا اروان میں واضح طور پر اس نے تبدیلی پیدا کی۔

الہلال کے عناصر ترکیبی میں جو امور شامل تھے، انہیں استاذ محترم جمشید قمر صاحب نے حسب ذیل لفظوں میں بیان کیا ہے:

(الف) طرابلس، بلقان اور پہلی جنگ عظیم کے واقعات وحادثات کی اہم اطلاعات اوران پر سیر حاصل نقد وتبصرہ ،نیز ان کے متعلق تصاویر، ان پر چبھتے ہوئے فقرے اور ان کی پرشوخ سرخیاں اور قابل توجہ عنوانات۔

(ب) اسلامی مملکتوں کے زوال اور مسلمانان عالم کی عام تباہی و بربادی کے اسباب وحقائق کی قرآن تاویلات وتوضیحات۔

(ج) یوروپین سامراجی اور مسیحی قوتوں، بالخصوص برطانیہ کی توسیع پسندانہ پالیسیوں، سیاسی ریشہ دوانیوں اور جابرانہ کارروائیوں کی سخت تنقید اور شدید نکتہ چینی۔

یہ وہ عناصر ترکیبی ہیں، جن کی باہمی آمیزش سے الہلال اور البلاغ کی ایک روشن اور پراثر تصویر بنتی ہیں۔ اس کا ایک نمایاں رنگ ہندوستانی مسلمانوں کے اجتماعی معاملات ومسائل (مثلاً مسجد کانپور، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، دارالعلوم ندوہ، شیعہ کالج وغیرہ) سے بھی عبارت ہے، جن کا سامنا مسلمانوں نے ان کی اشاعت کے زمانے میں کیا۔

ماہر آزاد محترمی ابوسلمان شاہ جہاں پوری نے آزاد کے ان دو رسالوں میں ترقی وتوسیع کی صورتوں کو واضح انداز میں بجا طور پر ان لفظوں میں بیان کیا ہے:

۱ معاشرتی اصلاح اور تحقیق کے بارے میں 'لسان الصدق' میں مولانا آزاد نے جو خیالات پیش کئے تھے، 'الہلال' اس کا نقش ہے۔

۲ اردو زبان کی ترقی اور لسانیات واصطلاحات کے بارے میں 'لسان الصدق' نے جن خیالات کا ذکر کیا تھا اور جس تعمیر کی بنیاد ڈالی تھی، اس پر عمارت 'الہلال' نے کھڑی کی۔ اس بارے میں 'لسان الصدق' اور 'الہلال' ایک تحریک کے دو ادوار کے جلی عنوان ہیں۔

۳ اردو میں تنقید کی روایت اور حقیقت تنقید کے بارے میں مولانا نے 'لسان الصدق' کے صفحات میں

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

جو کچھ فکراً، نمونۃً پیش کیا تھا، وہ خود ایک معیار تھا۔ لیکن 'الہلال' کے بعض تبصروں میں بھی مولانا نے ٹھیک ٹھیک انہیں خیالات کا اظہار کیا اور تبصرے ریویو بھی انہیں اصولوں پر کئے جو اصول 'لسان الصدق' میں پیش کئے تھے۔ اس تنقید اور اصل تنقید کے باب میں 'لسان الصدق' 'الہلال' کا پیش رو ہے۔

۴ نیز بنگالہ میں علمی مذاق کی ترقی کے لئے 'لسان الصدق' نے جس تحریک کا آغاز کیا تھا، 'الہلال' سے اس تحریک کا دوسرا دور شروع ہوا۔

۵ 'الہلال' کو مولانا آزاد نے باتصویر نکالا تھا۔ شاید 'الہلال' میں تصویری اشاعت کے فلسفے پر روشنی نہیں ڈالی گئی یا اسے گرفت میں لانے سے میری نظر معذور رہی ہے۔ لیکن اگر 'لسان الصدق' میں تصویروں کی شمولیت کے فیصلے اور اس کی مصلحت پر نظر ڈالی جائے، جس کا ذکر اس مضمون میں آچکا ہے، تو 'الہلال' میں تصویروں کی اشاعت کا پس منظر اور اس کی مصلحت بہ خوبی سمجھ میں آجاتی ہے۔

کسی کام کا اہم نمونہ آئندہ کے لوگوں کیلئے تقلید کا سبب اور توسیع کرنے کا محرک بنتا ہے۔ ایسا نمونہ ایک چھوٹی لکیر ہے۔ اس چھوٹی لکیر کے مقابلے میں ایک بڑی لکیر کھینچنے کا کام دراصل تقلید کے علاوہ ترقی وتوسیع کا عمل ہے۔ آزاد نے ایسا عمل کامیابی سے انجام دیا ہے۔

انہوں نے اپنے کیریئر کے آغاز میں ابتدائی طور پر صحافت کے پیشے میں مشق مزاولت کے کئی مراحل طے کئے۔ لیکن جب انہوں نے پہلی مرتبہ اس راہ میں پہلا مضبوط قدم 'لسان الصدق' کی شکل میں اٹھایا، تو طے کردہ مرحلوں سے حاصل تجربہ ان کے بڑے کام آیا۔ ساتھ ہی انہوں نے بہ طور ایک نمونہ تقلید سرسید کے 'تہذیب الاخلاق' کو ہی اپنے پیش نظر رکھا۔

بدلتے ہوئے وقت اور اس کے تقاضوں اور پختہ سے پختہ تر بنتا ہوا آزاد کا شعور جب 'الہلال' کی منزل تک پہنچا تو اب اس نے ایک نئی ترقی یافتہ شکل اختیار کرلی۔ پہلے بھی ہدف ایک ہی تھا اور اس کی دو شکلیں تھی۔ اس منزل پر بھی ہدف ایک ہی تھا اور اس کی بھی دو شکلیں تھی۔ پہلے اور دوسرے میں ایک ہی ہدف یعنی مسلمانوں کو بیدار کرنا تھا۔ پہلی منزل یعنی 'لسان الصدق' میں مسلم قوم کو کذب سے بچانا اور راستی پر لانا تھا۔ دوسری منزل یعنی 'الہلال' میں صدق وکذب کی جگہ پر امر ونہی کو مقام حاصل تھا، یعنی مسلمانوں کو اچھائی کی طرف بلانا اور برائی سے انہیں روکنا (امر بالمعروف ونہی عن المنکر)۔ اپنے صحافتی سفر کے ان منزلوں میں آزد نجوب سے خوب تر کی جستجو کا پتہ ہر اعتبار سے دیا۔ اگر وہ پہلی منزل اور اس کے تجربے سے نہیں گزرتے تو یقین کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی دوسری منزل پہلی منزل سے بلند تر نہیں ہوسکتی تھی۔ اس اعتبار سے ہمیں 'لسان الصدق' کو پیش رو کی حیثیت سے اور 'الہلال' کو اس کی توسیع شدہ اور ترقی یافتہ شکل کی حیثیت سے تسلیم کرنا چاہئے۔

ISSN : 2582 - 3612

حوالہ جات:

۱ ماہوار لسان الصدق، کلکتہ، ایڈیٹر: ابوالکلام آزاد، مرتبہ: عبدالقوی دسنوی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 2011ء ص231-35

۲ مولانا آزاد کا قیام رانچی۔ احوال وآثار، مرتبہ: جمشید قمر، مولانا آزاد اسٹڈی سرکل، رانچی، 1994ء ص9

۳ لسان الصدق، کلکتہ (عکسی اشاعت)، ایڈیٹر: مولانا ابوالکلام آزاد، مرتبہ: ابو سلمان شاہجہاں پوری، مولانا آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، کراچی (پاکستان)، 1996ء ص61-60

۴ اس ضمن میں پروفیسر خلیق احمد نظامی کا یہ بیان قابل توجہ ہے:

''سرسید کی صحافتی زندگی اور اس کی روایات سے مولانا آزاد نے پورا پورا اثر قبول کیا۔ 'لسان الصدق' اور 'الہلال' دونوں میں 'تہذیب الاخلاق' کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ سرسید نے 9 جنوری 1897ء کے تہذیب الاخلاق میں اپنے رسالے کے جن مقاصد کی وضاحت کی ہے، بالکل اسی انداز میں اور انہیں خطوط پر مولانا آزاد نے 20 نومبر 1903 کے لسان الصدق میں اپنے مقاصد کا اعلان کیا ہے۔ مولانا آزاد جب ان مقاصد کی تفصیل بیان کرتے ہیں تو ان کا ذہن محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس، اس کے شعبۂ اصلاح تمدن، سرسید اور ان کے حلقے کیطرف جاتا ہے۔ وہ بنگال کو زندہ دلان پنجاب کی مثال دے کر ابھارتے ہیں۔'' ایضاً 45-44

Dr. Raffat Aaliya
(Guest Assistant Professor)
Department of Urdu
Ranchi Womens College
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 89877 26225

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

ڈاکٹر سلمہ بانو

مولانا حالی بحیثیت نقاد

مولانا الطاف حسین حالی اردو کے باضابطہ پہلے اور اہم نقاد ہیں۔ آپ نے پہلی بار اردو شاعری کے اصول مرتب کئے۔ برسوں کی محنت اور عرق ریزی کے بعد انھوں نے شعروادب کو پرکھنے کے معیاروں کو مقرر کرنے کی سعی کی۔ جس کے نتیجہ میں ۱۸۹۳ میں مقدمہ شعروشاعری منظر عام پر آئی۔ یہ وہ لازوال تصنیف ہے۔ جس نے اردو ادب کو نیا معیار بخشا۔ مقدمہ شعروشاعری کے زریعہ حالی یہ بتانا چاہتے تھے کہ بدلتے ہوئے زمانے میں (شاعری) شعروادب کے مطالبات کیا ہیں۔ اور بدلتی ہوئی شاعری سے زمانے کی توقعات کیا ہیں۔ کیونکہ ادب سماج کا آئینہ ہے اور ادب کو وقت اور حالات کے مدّنظر بدلنا پڑتا ہے۔ وقت کے تقاضے پر شعروادب میں بدلاؤ ضروری اور لازمی ہے۔ جو برسوں پرانی شاعری کی راہ پر گامزن رہنے کے عمل سے شرمندہ ہوئے۔ وہ پرانی شاعری کو بدلنے یعنی اسے نئے قالب میں ڈھالنے کی ضرورت کے جواز پر یوں گویا ہوتے ہیں۔

''مگر جب آفتاب عمر نے پلٹا کھایا اور دن ڈھلنا شروع ہوا۔ وہ تمام سیمیائی جلوے جو خواب غفلت میں حقیقت سے زیادہ دلفریب نظر آئے تھے۔ رفتہ رفتہ کافور ہونے لگے۔ غزل وتشبیب کی امنگ غزل وتشبیب کی امنگ انفعال کے ساتھ بدل گئی اور جس شاعری پر ناز تھا۔ اس سے شرم آنے لگی۔ ہر چند سمجھایا گیا کہ غزل کہنے کے دن اب آئے ہیں۔ مگر یہی جواب دیا گیا کہ غزل کہنے کے دن اب گئے ..... جو لوگ عاشقانہ گوئی کے چٹخارے سے واقف ہیں۔ وہ جانتے ہیں کے یہ خون جہاں منہ کو لگا پھر زرا مشکل سے چھٹتا ہے۔ مگر زمانے کی ضرورتوں نے یہ سبق پڑھایا کہ دلفریب مگر نکمی باتوں پر آفریں سننے سے دل شکن مگر کام کی باتوں پر نفرں سننی بہتر ہے اور حاکم وقت نے یہ حکم دیا کہ پروانہ وبلبل کی قسمت کو تو بہت رو چکئے کبھی اپنے حال پر بھی دو آنسو بہانے ضرور ہے۔

حالؔی کو اس بات کی شکایت ہے کہ شاعری پرانی مبنی بنائی روش پر چل رہی ہے۔ جبکہ زمانہ بدل رہا ہے نیا نیا ذہن نئی نئی روشنی فکر سے بسہرہ ور ہو رہی ہے۔ اب نئی شاعری نئی فکر کا وجود میں آنا پرانی شاعری کا

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

رخصت ہونا ضروری ہے، وقت کا تقاضا بھی یہی ہے۔حالؔی جیسئے جیسئے وقت بدل رہا ہے ویسے ویسے ادب میں تبدیلی کے خواہش مند ہیں۔ وہ اپنے زمانے کے ادبی تقاضوں کو پورا کرنے نیز اس عہد میں تخلیق کئے ہوئے ادب کو پرکھنے کے لیئے اصول سازی اور ضابطہ بندی کی طرف مائل ہوئے اور جب یہ عمل ان کے ہاتھوں انجام پا چکا تو بہت سے لوگوں نے بنائے ہوئے اصول پر داد وتحسین کی تو دوسری طرف ایک طوفان کھڑا ہو گیا اعتراضات ہونے لگے۔ حالؔی کو ڈفالی تک کہا گیا۔مگر وقت سب سے بڑا فیصلہ کرنے والا ہے اس نے ثابت کر دیا کہ حالؔی کے مرتب کئے ہوئے اصول اردو شعر وادب کے لئے نہایت ضروری تھے۔اور آج تک اردو تنقید حالؔی کے بنائے ہوئے اصولوں پر چل رہی ہے۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور :

''حالؔی سے پہلے ہماری شاعری دل والوں کی دنیا تھی۔ حالؔی نے مقدمہ شعر و
شاعری کے ذریعہ اسے ایک ذہن دیا۔ بیسویں صدی کی تنقید حالؔی کی اسی
ذہنی قیادت کے سہارے ابھی تک چل رہی ہے۔''

حالؔی نے اپنی تصنیف ''مقدمہ شعر وشاعری'' میں شاعری کے کچھ اصول مرتب کئے ہیں۔شاعری ،غزل قصیدہ ،مثنوی اور مرثیہ کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور ان کی اصلاح کے لئے مشورے دیے ہیں۔ وہ اس کے قائل نہیں کہ تہذیب کی ترقی سے شاعری میں زوال آجاتا ہے۔شاعری سے بڑے بڑے کام لئے جاسکتے ہیں۔زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کی جاسکتی ہے۔فنون لطیفہ تاثرات اور حسیات کی سوئی بستی کو جگاتے ہیں: ان تاثرات کی بیداری سے زندگی میں وسعت وفراخی آتی ہے۔تنقید کو اس کا حقیقی منصب ملتا ہے۔اور وہ تجربات کی قدر و قیمت سے بحث کرنے لگتی ہے۔جس سے ادب کے ذریعہ آفادیت کا کام بھی لیا جاسکتا ہے۔ادب کو بہتر بنایا جاسکتا ہے۔اس کی کمیوں کو دور کیا جاسکتا ہے۔ بقول رچرڈسن :

''جو کام ایک ڈاکٹر جسم کے لئے کرتا ہے۔تنقید ادب کے لئے کرتی ہے۔ وہ
ذہنی صحت کا معیار قائم کرتی ہے۔''

مولانا حالؔی شعر وادب میں افادیت کے قائل ہیں۔ان کے نزدیک شاعری کا کام اخلاق کو بہتر بنانا زندگی کو سنوارنا ہے۔ یہ اس وقت ممکن ہوگا جب ہم انسانی زندگی کا گہرائی سے مطالعہ کریں۔زندگی کو نزدیک سے دیکھیں۔

مولانا حالؔی کے نزدیک شاعری کے لئے تین چیزوں کا ہونا ضروری ہے ''پہلا تخیل'' دوسرا'' مطالعہ کائنات'' اور تیسرا ''تفحص الفاظ''،اور ساتھ ہی شاعری میں ''سادگی''،''جوش''،اور ''اصلیت'' کو اہمیت دیتے ہیں۔شاعری کے لئے تخیل کا ہونا ضروری ہے۔ یہ ملکہ پیدائشی ہوتا ہے۔تخیل کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔بقول کولرج :

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

''یہ وہ قوت ہے جو دو مختلف چیزوں میں یکسانیت اور دو یکساں چیزوں میں
اختلاف تلاش کر لیتی ہے۔''

تخیل وہ شئے ہے جس کی اہمیت کے مشرق ومغرب کے سبھی علماء قائل ہیں۔مثلاً گلاب کے پھول اور انسان کے ہونٹوں میں بڑا فرق ہے۔مگر شاعر اپنے محبوب کے ہونٹوں کی نازکی اور خوبصورتی کو گلاب کی پنکھڑیوں سے تشبیہ دیتا ہے۔ردحقیقت تخیل خیالات کے پرواز کا نام ہے۔اسی کے پروں سے اڑ کر ہم آسمانوں کی سیر کرتے ہیں۔آسمان میں بکھرے ستاروں کو محبوب کے آنچل سے تشبیہ دیتے ہیں۔ جب ہم چاہتے ہیں ماضی میں پہنچ جاتے ہیں اور جب چاہتے ہیں۔ مستقبل کی سیر کر لیتے ہیں۔ یہ تخیل ہی ہے جو شاعری کو نرگس کے پھول میں محبوب کی غزالی آنکھیں نظر آتی ہیں۔خزاں کے موسم کو دیکھ کر شاعر کو عاشق کا چاک گریباں نظر آتا ہے۔ پانی کے بلبلے میں زندگی کی بے ثباتی نظر آتی ہے۔غرض تخیل وہ چیز ہے جو آنکھوں سے اوجھل چیزوں کو سامنے لا کھڑا کرتی ہے۔تخیل کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

''وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ
سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اسکو مقرر ترتیب دے کر ایک نئی
صورت بخشی ہے پھر اسکو الفاظ کے ذریعہ ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی
ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔ اس تقریر سے
ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیلات میں ہوتا ہے۔اسی
طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔''

حالؔی شاعری کے لئے دوسری اہم چیز مطالعہ کائنات کو مانتے ہیں۔کائنات کا مطالعہ جتنا گہرا ہوگا شاعری بھی حقیقت سے اتنی ہی قریب ہوگی۔کائنات کا دامن بہت وسیع ہے اور ایسی عظیم الشان ہے کہ اس کے کسی ایک چھوٹے سے حصہ کو بھی کامیابی کے ساتھ پیش کر دینا مشکل ہے۔اس لئے ضروری ہے کہ جس کائنات میں ہم سانس لئے رہے ہیں۔اس کے گردوپیش سے مکمل آگاہی حاصل کریں۔کائنات میں وہ اپنے اندر تمام سماجی، تاریخی، تہذیبی اور اخلاقی قدروں کا احاطہ کر لیتا ہے۔حالؔی فرماتے ہیں :

''شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات
اور اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے
.....کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات کا مشاہدہ کرے جو
عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق ومہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ
وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں اخز کر سکے اور

ISSN : 2582 - 3612

اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانے میں محفوظ رکھئے۔''

حالؔی کی تیسری شرط مناسب الفاظ کا انتخاب یعنی فحص الفاظ کو قرار دیتے ہیں۔ وہ شاعری میں الفاظ کے انتخاب پر زور دیتے ہیں۔ بہترین، عمدہ الفاظ کے انتخاب سے شاعری کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے کسی خیال کا اظہار موزوں الفاظ کے انتخاب اور موزوں ترتیب پر منحصر ہے۔ حالؔی فرماتے ہیں :

''شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کو سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اس ترتیب میں ایک جادو مخفی ہو جو مخاطب کو مسخر کرے اس مرحلے کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اسی ضروری بھی۔''

حالؔی فرماتے ہیں کہ شعراء کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ نظم میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کون سی بات کی کمی یا کسر ہے۔ اسی موقع پر وہ وزن اور قافیہ کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں اگر چہ وزن اور قافیہ کی قید ناتھی اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق صرف اتنا ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے۔ کامل اور بڑا شاعر جب تک زبان کے تمام کنویں نہیں جھانک لیتا تب تک لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔

بنیادی طور پر حالؔی اردو کے پہلے باضابطہ نقاد تھے اور ہیں۔ جنھوں نے اردو شاعری کے اصول مرتب کئے اور اردو میں باضابطہ تنقید کی بنیاد رکھی۔ ان کا مختصر سا مقدمہ اردو کی پہلی تنقیدی کتاب ہے۔ آج جب بھی تنقید پر کچھ لکھا جایگا تو حالؔی اور ان کی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' اور ان کے مقصد کا ذکر ضرور ہوگا کیونکہ آج کی تنقید کی بلند و بالا عمارت حالؔی کے مقدمہ شعر و شاعری پر ہی کھڑی ہے۔

Dr.Salma Bano
Nizmapur Bharpurwa
Gorakhpur
(U.P)
Mob.- 8707491060

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

ڈاکٹر سلطانہ پروین

اردو افسانوں میں آدی باسی سماج کی عکاسی

جھارکھنڈ صوبہ آدی باسیوں اور قبائلوں کا علاقہ ہے۔ یہاں کی تہذیب و ثقافت نہایت قدیم ہے عام طور سے یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ تہذیبیں پانی یا ندیوں کے سہارے پھولی پھلی ہیں لیکن جھارکھنڈ کی تہذیب جنگلوں کی کہانیاں اور قصے سناتی نظر آتی ہے۔ جھارکھنڈ میں کھدائی کے دوران جو آثار قدیمہ ملے ہیں ان کی کہانی کچھ الگ ہی ہے۔ یہاں کی تہذیب بنگلوں کے سہارے پھولی پھلی ہے۔ دونوں تہذیبوں میں نہایت ہی باریک فرق ابھرتا ہے۔ جسے نشان زد کرنا دشوار بھی ہے۔

لیکن جنگل کی تہذیب اور ندیوں کی تہذیب میں فرق ضرور ہے۔ جھارکھنڈ کی تہذیب و ثقافت میں جنگلات کا اہم رول ہے۔ جس سے یکسر خارج نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہاں قدیم انسانوں کے وجود کے نشانات بھی ملے ہیں۔ الغرض یہ کہ جھارکھنڈ کی تہذیب قدیم انسانی تواریخ سے ملتی ہے جو نہایت پرانی تہذیب گردانی جاتی ہے۔ یہاں کا سماج انہیں تہذیبی خوبیوں کا پرودہ نظر آتا ہے۔ یہاں کے آدی باسیوں اور قبائلیوں کے خاندانی شجرے کھنگالنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کے ان کی نسل کے لوگ ہندوستان کے دیگر علاقوں میں بھی بستے ہیں۔

واضح ہے کہ آدی باسیوں اور قبائلیوں کی تہذیب نہایت قدیم ہے اور ان کی نسلیں ہندوستان کے کئی علاقوں میں مقیم ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی میں زمانہ قدیم کے مفروضوں اور مسلمات کو سمیٹ کر رکھا ہوگا اور کئی کو ترک بھی کیا ہوگا۔ ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں منتقل ہونے کے مراحل سے بھی دوچار ہونا پڑا ہوگا۔ یعنی زندگی میں کئی نشیب و افراد کا سامنا ہوا ہوگا۔ بے شمار تغیرات رونما ہوئے ہوں گے۔ جغرافیائی آب و ہوائے دیگر علاقوں میں رہنے والوں پر اپنا تاثر مرتب کیا ہوگا۔ زبان کے اعتبار سے الگ الگ بولیاں رد و قبول کی گئی ہوں گی۔ یہی وجہ ہے کہ آج آدی باسیوں اور قبائلیوں کو الگ الگ نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جو ان کی جغرافیائی اور لسانیاتی افتراق کی بنیاد پر تعین ہوتا ہے۔ ہندوستان میں ایک تحقیق کے مطابق ۲۲۵ طرح کے آدی باسیوں کا گروہ وجود رکھتا ہے۔ صرف جھارکھنڈ میں تحقیق و تجزیہ سے واضح ہوتا ہے کہ ان آدی باسیوں اور قبائلیوں کے تقریباً تین درجن گروہ شمار میں آتے ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

آدی باسیوں اور قبائلیوں کی یہ فہرست جغرافیائی اور لسانیاتی اعتبار سے قائم کی گئی ہے۔ان میں سنتھالی کافی اہم ہیں۔جھارکھنڈ کے آدی باسیوں میں ان کی تہذیب وثقافت کا اہم حصہ ہے۔ان کی زندگی کا طور طریقہ دیگر گروہوں سے مختلف ہے۔ یہ لوگ ناچنے گانے اور لوک سنگیت کے لئے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ان کی زبان سنتھالی ہے اور اس کا رسم الخط ''اولچیکی'' ہے۔ جسے بائیں سے دائیں کی طرف لکھا جاتا ہے۔سنتھالیوں کے علاوہ دوسرے کسی گروہ کو یہ فخر حاصل نہیں ہے۔ان کی سماجی زندگی بھی نہایت پرکشش ہے۔ان کی ہنرمندی ان کے گھروں کے نقشوں اور رنگوں کی سوجھ بوجھ سے پتہ چلتی ہے۔ان کے یہاں صفائی کا بھی بہت اہتمام ہوتا ہے۔ان کے خاندان میں بھی گھر کے تمام فیصلے مردوں کے ذریعے لئے جاتے ہیں لیکن عورتوں کو بھی برابری کا درجہ دیا جاتا ہے۔ان کے تمام کاموں میں عورتوں برابر کی شریک ہوتی ہیں۔شادی بیاہ کے موقع پر تمام لوگ ایک ساتھ خوشیاں مناتے ہیں ان کے گھروں میں لڑکا یا لڑکی کی پیدائش پر یکساں طور پر خوشیاں منائی جاتی ہیں۔عورتوں کو کم درجہ تصور نہیں کیا جاتا ہے۔موت کے وقت بھی تمام لوگ ایک دوسرے کے ساتھ ہوتے ہیں۔ مذہبی اعتبار سے ان کا سب سے بڑا دیوتا ''سنگھ بونگا، مورنگ بوزو'' اور ''جاہیر یگ'' ہیں۔ان کے یہاں قربانی دینے کا بھی رواج ہے۔

جھارکھنڈ کے آدی باسیوں کا تعلق در اور، آریہ اور آسٹروایشیائی نسلوں سے مانا جاتا ہے۔ جھارکھنڈ کے چند مخصوص علاقوں میں ان کی آبادی زیادہ ہے۔ جیسے ضلع لوہردگا، مغربی سنگھ بھوم، رانچی اور کوڈرما وغیرہ ان کے لئے مخصوص ہیں۔ان آدی باسیوں میں ''اسور'' سب سے قدیم آدی باسی گروہ مانا جاتا ہے۔ یہ لوگ بڑے خاندان میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ان کے یہاں چھوٹے خاندان میں رہنا اچھا تصور نہیں کیا جاتا ہے۔ان کے خاندانی گوتر بھی ہوتے ہیں۔ان کے یہاں شادیاں گوتر سے باہر ہوتی ہیں۔لیکن جب وہ اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں تو شادی بیاہ رشتہ داری کی بنیاد پر کرتے ہیں۔ان کے یہاں خون کے رشتہ داروں میں شادی بیاہ ممنوع ہے۔ان کے یہاں شادی میں دلہن کو خریدنے یا دلہن کی قیمت ادا کرنے کی رسم ہے۔ یہ رقم نہایت قلیل ہوتی ہے۔اس کے ساتھ لڑکی، لڑکی کی ماں، لڑکی کے بھائی وغیرہ کو بھی کپڑا دینے کا رواج ہے۔ان کے یہاں ایک سے زیادہ شادی کرنے کا بھی چلن ہے۔ان کے یہاں شوہر کے مرجانے کے بعد عورتوں دوسری شادی بھی کرتی ہیں۔لیکن تمام قبیلے گھر کے مکھیا کے ذریعہ لئے جاتے ہیں۔ان آدی باسیوں کے یہاں گولٹ شادی، لڑکی بھگا کر شادی وغیرہ کا بھی رواج ہے۔اگر شادی سے پہلے کوئی لڑکی حاملہ ہو جاتی ہے تو پوری برادری اس لڑکی سے اس آدمی کا نام دریافت کر کے اسی لڑکے سے شادی کرانے کا کام کرتی ہے۔اگر کبھی وہ دوسرے گوتر کا ہوتا ہے تو اسے جرمانہ کی رقم کے ساتھ اس سے شادی کرنی ہوتی ہے۔

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

ڈائن پر یقین کرتے ہیں۔غرض ان کے یہاں جادوٹونا کا رواج عام ہے۔ان لوگوں کے یہاں تہوار کے طور پر اسرائی ''سرہل، پھگوا، نواکھانی، کتھ ذیلی اور سرہی کتسی منایا جاتا ہے۔سرہی کتسی، تہوار لوگ لوہا گلانے کے کاروبار بکارخانے کی ترقی کے لئے مناتے ہیں۔جس میں مرغے کی قربانی اسے رسّی سے باندھ کر ہتھوڑے سے مار کر دیتے ہیں۔ یہ لوگ اپنی آباواجداد کی پوجا بھی کرتے ہیں۔ان تمام عقیدوں سے الگ بہت آدمی باہمی دیگر مذاہب کو قبول کر اپنی زندگی موجودہ ترقی یافتہ وسائل سے خوشحال بناتے ہیں اور بچوں کو تعلیم وتربیت کی راہ پر لگاتے ہیں۔اسور آدی باسی اور قبائل لوگ گاؤں، جنگل اور پہاڑی کے علاقوں میں گزر بسر کرتے ہیں۔ان کا قیام پہاڑی کی سب سے اونچائی پر قدرت کی گود میں ہوتا ہے پہاڑ، پیڑ، جنگل اور ندیوں سے ان کی گہری وابستگی ہوتی ہے۔ان چیزوں سے ان کا جذباتی لگاؤ ہوتا ہے۔اسورون کے قیام گاہ تک پہنچنا آسان نہیں ہوتا ہے کیونکہ یہاں تک پہنچنے کے لئے نہ سڑک ہوتی ہے نہ کوئی وسائل۔حتیٰ کہ جنگل کے آفسران بھی ان کے گاؤ تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔قدیم زمانہ میں ان کا تعلق باہری دنیا سے بالکل نہ تھا۔ لیکن اب رفتہ رفتہ یہ ملک کے قانون سے قریب ہوتے جارہے ہیں اور ان کی ضرورتیں رفتہ رفتہ بڑھتی جارہی ہیں۔اب ان کا گزر بسر صرف جنگل سے نہیں ہوسکتا ہے۔باہر کی دنیا سے ان کا تعلق بھی انہیں اب دوسرے کاموں کی طرف متوجہ ہونے کے لئے مجبور کر رہا ہے۔اس لئے یہ لوگ بھی اب سرکار کی پالیسویں سے فائدہ اٹھا کر اپنی زندگی بدلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔لیکن کچھ ایسے آدی واسی بھی ہیں جو پرانی باتوں سے باہر آنا نہیں چاہتے ہیں۔وہ اپنی پرانی روایت اور طریقہ زندگی کو بہتر سمجھتے ہیں اور اس کو چھوڑنا نہیں چاہتے ہیں۔

ان لوگوں کا ماننا ہے کہ مرد اور عورت دونوں گاڑی کے دو پہیاں ہیں اور دونوں صحیح طریقے سے کام کریں گے تو ہی زندگی خوشحال ہوسکتی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کورواں قبیلے میں عورتوں کو اہمیت ووقار حاصل ہے۔عورت کے مرنے کے بعد یہاں کے مرد دوسری شادی کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ لوگ ایک سے زیادہ شادی کرنا غلط نہیں تصور کرتے ہیں۔

مذہب کے اعتبار سے یہ قوم دیگر آدی باسیوں کی طرح ہی ہوتی ہے۔ یہ لوگ مرنے کے بعد کی زندگی پر بھی یقین رکھتے ہیں۔ان کا یقین ہے کہ مرنے کے بعد بھی روحیں ہمارے ساتھ رہتی ہیں۔ یہ لوگ روحوں کی پوجا کرتے ہیں۔ان کا سب سے بڑا دیوتا ''دھرتی گوسائیں'' ہے جو ایک پیڑ کے نیچے ایک پتھر میں موجود ہوتا ہے ان کو بسومتی گوسائیں یا بیر گوسائیں بھی کہتے ہیں۔ اصل دیوتا تو ان کا وہی سنگھ بونگا ''سورج'' ہی ہوتا ہے جو سارے دیوتاؤں سے افضل ہوتا ہے۔دو علاقے کے باہر ''کالی پوجا'' بھی ہوتی ہے۔اس کے علاوہ بھی کئی طرح کی پوجا، یہ لوگ کرتے ہیں۔ یہ لوگ مرغے کی قربانی دیتے ہیں۔ان لوگوں کے یہاں ''گنگی پوجا'' بھی ہوتی ہے۔جو بھادو کے مہینہ میں کیا جاتا ہے۔پوجا کے لئے شراب ماڑھ، یا تاری

ISSN : 2582 - 3612

چوائی جاتی ہے۔اس کے علاوہ گھگھر اپوجا اگہن کے مہینہ میں کیا جاتا ہے۔ان لوگوں کے یہاں سب سے خاص پوجا ''کمار بھاگ پہاڑیہ'' ہے۔اس پوجا کو یہ لوگ بڑی اہمیت دیتے ہیں۔یہ پوجا اجتماعی طور سے علاوہ عطوبی سنگھ بھوم، لوہردگا، اور دیگر اضلاع میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔بنیادی طور پر یہ لوگ بھی جنگلات اور پہاڑیوں میں ہی رہتے ہیں۔انہیں دراور نسل سے تعلق رکھنے والی قوم میں شمار کیا جاتا ہے۔ان لوگوں کی زبان مالنو ہے۔اراؤں قوم کے لوگوں کا تعلق بھی دراور نسل سے ہے اور اڑاؤں کی زبان لوڈر کھے ہے۔مال پہاڑی قبیلہ کا کوئی گوتر نہیں ہوتا ہے۔یہ لوگ دیگر قبائلیوں سے بالکل مختلف پس منظر رکھتے ہیں۔ان کے یہاں کنبہ میں بٹوارا عام ہے۔ان کا کنبہ مخلوط یا بڑا کنبہ نہیں ہوتا ہے۔سب لوگ الگ الگ رہنا پسند کرتے ہیں۔دیگر قبائلیوں کی طرح یہ قبیلہ بھی مردانہ نظام کا قبائل ہوتا ہے۔والد ہی گھر کا سب سے اہم اور بڑا شخص ہوتا ہے اور جائداد کا بٹوارہ بیٹوں میں ہی ہوتا ہے۔بیٹیوں میں نہیں۔لڑکیوں کی پرورش والد کے سے ہوتی ہے شادی کے بعد والد کی جائیداد میں اس کا حق نہیں ہوتا ہے شوہر کے مرجان پر بیوہ عورت کو کوئی حصہ نہیں دیا جاتا ہے۔لیکن گذر بسر کے سارے انتظامات ضرور کروائے جاتے ہیں کہیں کہیں بڑے بیٹرا کو جائیداد میں زیادہ حصہ دیا جاتا ہے خاندانی مکان بڑے لڑکے کے حصے میں ہوتا ہے اور ماں بھی بڑے لڑکے کے ساتھ میں رہتی ہے۔

جھارکھنڈ میں اردو افسانہ نگاری کا جب ذکر آتا ہے تو سہیل عظیم آبادی کا نام قابل ذکر ہے۔ان کا تعلق بہار کے پٹنہ سے ہے لیکن انھوں نے اپنی زندگی کے تقریباً دس سال چھوٹا ناگپور بالخصوص رانچی میں گزارے ہیں۔انھوں نے بھی جھارکھنڈ کی علاقائی انفرادیت کو سراہا ہے۔اور یہاں کے سماجی پس منظر سے لطف اندوز ہوئے ہیں۔ظاہر ہے کہ ایک فنکار کسی خطۂ ارض میں رہتا ہے تو وہ علاقے کی خصوصیات سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اپنے علم وفن سے اس علاقہ کی آبادی کو متاثر بھی کرتا ہے۔سہیل عظیم آبادی ایک اچھے افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے تقریباً پچاس سال تک افسانہ کی روایت کو علاقائی خوشبو اور یہاں کا سماجی پس منظر اپنی جلوہ سامانیاں بکھیرتا ہوا نظر آتا ہے۔سہیل عظیم آبادی کا افسانہ ''کانچی'' جو نہایت مشہور ومقبول افسانہ رہا ہے۔قابل ذکر ہے۔اس افسانے میں ''کانچی'' ایک لڑکی ہے جو مرکزی حیثیت سے افسانے پر چھائی نظر آتی ہے۔اس کا دوسرا مرکزی کردار منیش ہے جو کلکتہ کا رہنے والا ہے۔اور والد کی موت کے بعد اسی والد کی کمپنی میں بحیثیت ڈپو منیجر بحال ہوتا ہے۔ان کا افسانہ ''کانچی'' ایک طویل ترین افسانہ ہے۔یہ ایک قبائلی لڑکی کی کہانی ہے جسے یہاں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔اس افسانے کی اہم بات اسی کردار کی تعمیر ہے۔یہاں مصنف کی صلاحیت کردار نگاری پوری طرح ابھر کر سامنے آتی ہے۔ماحول دار جلنگ کے چائے پیدا کرنے والے علاقے کرسیانگ کا ہے۔منیش ایک نوجوان ہے جسے بیرون ملک چائے برآمد کرنیوالی کلکتہ کی ایک کمپنی نے دیپو منیجر کی حیثیت سے بحال کر کے کرسیانگ بھیجا ہے۔وہاں قیام کے لیے کمپنی کا بنگلہ ہے جو نہایت خوش

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

نما منظر سے گھری ہوئی ایک پہاڑی پر واقع ہے۔اسے کھانا بنانے اور دیگر ذاتی کاموں کے لیے ایک نوکر کی ضرورت ہوتی ہے۔منیش کے دفتر کا چپراسی کھڑک بہادر اپنے ایک رشتہ دار کو جس کا نام لال بہادر ہے منیش کے یہاں نوکر کی حیثیت سے رکھوا دیتا ہے۔لال بہادر نہایت فرض شناس اور مناسب نوکر ثابت ہوتا ہے۔کانچی اس کی لڑکی ہے جو باپ کے کہنے پر منیش کے آفس چلے جانے کے بعد بنگلے پر آ کر اس کی کتابیں، بستر، کپڑے وغیرہ درست کر جاتی ہے۔منیش دفتر سے لوٹ کر جب اپنی ساری چیزیں نہایت سلیقے سے رکھی ہوئی پاتا ہے۔تو وہ اسے اپنے نوکر لال بہادر کی کارکردگی سمجھتا ہے اور نہایت خوش ہوتا ہے۔چند ہفتے گزر جانے کے بعد ایک دن اچانک موسم خراب ہو گیا۔چاروں طرف گہری کہر چھا گئی۔سردی بہت بڑھ گئی اور کام کاج مشکل ہو گیا۔منیش اس روز دفتر سے سویرے ہی واپس آ گیا۔اور جب اپنے کمرے میں داخل ہوا تو دیکھا روشنی جل رہی ہے اور ایک جوان لڑکی کتابوں کو شلف میں رکھ رہی تھی پوچھنے پر اس نے اپنا نام ''کانچی'' بتایا۔

سہیل عظیم آبادی کا افسانہ ''کانچی'' میں جھارکھنڈ کے آدی باسی لوگوں کی زندگی اور ان کے حالات بیان ہوئے ان کی سیدھی سادی زندگی میں سماجی اقدار کی اہمیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔آدی باسیوں کی وفاداری، خود سپردگی اور ہمدردی ے جذبے بھی آشکار ہوئے ہیں۔اس طرح سماجی پس منظر بھی مترنج ہو گیا ہے۔موصوف کے دیگر افسانوں سے بھی جھارکھنڈ کی علاقائی خصوصیات واضح ہوتی ہیں۔ان کے مذہبی عقیدے اور دیگر امور پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

جھارکھنڈ کی افسانہ نگاری میں ایک اہم نام ش۔اختر کا بھی ہے۔جنھوں نے یہاں کی عوامی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔یہاں کی علاقائی خصوصیت کو محسوس کیا ہے اور یہاں کے سماجی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے۔ش۔اختر کی افسانہ نگاری جھارکھنڈ کے تعلق سے نہایت اہم گردانی جاتی ہے۔ان کے تقریباً تمام افسانے یہاں کے آدی باسیوں کی زندگی اور ان کے مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔اس اعتبار سے جھارکھنڈ کے وہ واحد افسانہ نگار قرار دئے جا سکتے ہیں جن کی تمام کوششیں آدی باسیوں کے مسائل کا حل تلاش کرنے میں رہی ہیں۔ان کی افسانوی زندگی کا آغاز ہی آدی باسیوں کی کہانی سے ہوا ہے۔ان کی پہلی کہانی ''وجے ایک کہانی'' مکمل طور پر آدی باسیوں کی کہانی ہے۔ان کی ادبی زندگی پر آدی باسی عوام کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔جس قدر انھوں نے اپنے افسانوں میں آدی باسی عوام کو اور ان کے مسائل کو پیش کیا ہے دیگر کسی افسانہ نگار کے یہاں نہیں پایا جاتا ہے۔جھارکھنڈ سے تعلق رکھنے والے تمام افسانہ نگاروں نے آدی باسی عوام کی زندگی کو ایک دو یا چار افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔لیکن ش اختر نے اپنے چند افسانوں کو چھوڑ کر تمام افسانوں میں آدی باسیوں کی زندگی اور انکے مسائل کو موضوع افسانہ بنایا ہے۔اس لحاظ سے موصوف کی افسانہ نگاری نہایت اہم ہو جاتی ہے۔انھوں نے جو کہانیاں ان قبائلیوں کے متعلق لکھی ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

ان کے افسانے میں ایک خاص تعداد آدی باسی کردار کی ہے۔ان کا افسانہ ''اجنتا کا جلوس'' ایک آدی باسی عورت کی کہانی ہے۔ان کا افسانہ ''خاندان کی ناک'' میں بھی آدی باسی لڑکی کی کہانی پیش ہوئی ہے۔موصوف کی کردار نگاری سے متعلق طٰہٰ شمیم کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ش اختر کے پہلے دور کے افسانوں میں قصے اور پلاٹ کی اہمیت زیادہ ہے۔کردار وواقعات کے سہارے آگے بڑھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔جیسے ''غسل آتشیں''، ''ہل اسٹیشن''، ''مجرم''، ''ردعمل''۔وہ کردار جو آدی باسی ہیں۔اس لحاظ سے خصوصیت سے موصوف کے یہاں ابھرتے ہیں کہ انھیں زندگی کی جدوجہد میں شامل دکھایا گیا ہے۔اگر ایک طرف آشرن جیسی دکھی اور مجبور لڑکی ہے تو دوسری طرف ''ہل اسٹیشن'' کی ہیروئن۔آشرن کا جنسی استحصال قبل از بلوغت ہوتا ہے۔نتیجتاً وہ ایک ایسے مرض کی شکار ہوجاتی ہے جس کی وجہ سے وہ کبھی ماں نہیں بن سکتی ہے۔اس کو Meness نہیں ہوتا۔اس کی زندگی میں ہر مذہب ہر طبقہ کے لوگ آئے۔بہت ہی کم سنی سے وہ یہ سب برداشت کرتی رہی۔پھر بھی اس امید اور خواہش پر جیتی رہی کہ رفاقت کار کوئی ہاتھ اسے سہارا دے گا۔لیکن ایسا نہ ہوا۔اس نے دوسری برادری کے مرد کے ساتھ شادی کرلی۔یہ شادی اس کی موت کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔اسے نہ صرف مذہب سے الگ کردیا گیا بلکہ مرنے کے بعد بھی اسے پادریوں نے قبرستان میں دفن کرنے سے انکار کردیا۔اس مجبور اور دکھی آدی باسی لڑکی کی جگہ ہل اسٹیشن کی ہیروئن گھاس کاٹنے والی عورت ہے جو اپنی کھرپی سے اپنی عزت کی مداخلت کی خاطر سیاحت کی غرض سے آنے والے بابو کو زخمی کردیتی ہے۔''مسز جون'' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو اپنے بچوں اور گھر کی کم سے کم ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے غیر اخلاقی حرکتیں کرتی ہے۔وہ ایک طرحدار عورت ہے۔جسے سر کٹانا منظور ہے لیکن جو سر جھکانا نہیں جانتی۔جو نہ صرف دیکھنے میں اچھی ہے بلکہ طاقت میں بھی مردوں سے کم نہیں۔اس عورت کے اندر کئی عورتیں زندہ ہیں، کبھی معلوم بچے کی طرح گفتگو کرتی ہے، کبھی مشاق عورت کی طرح، کبھی دوست بن کر مصیبتوں میں ہاتھ بٹاتی ہے اور کبھی اپنے جسم کو چھپانے کی خاطر سو طرح کے جھوٹ بولتی ہے۔کردار نگاری کے نقطہ نظر سے ش۔اختر کا یہ ایک غیر معمولی افسانہ ہے۔اس میں نہ صرف مضطرب ذہنوں کی کیفیتیں بیان کی گئی ہیں۔بلکہ اس کے لاشعور میں اتھل پتھل کرنے والے واقعوں کی طرف بھی اشاہ کیا گیا ہے۔اس مشینی عہد نے آدمی کو کتنا خودغرض بنادیا ہے۔اس کو بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔ایک آدمی کی موت دو افراد کے لیے باعث اطمینان ہوتی ہے۔محض اس لیے کہ مرنے والے کا کمرہ ان کے ہاتھ میں آجائے گا۔اس کہانی میں کرداروں کے اندر خودغرضی کے ساتھ دردمندی کا بھی جذبہ چھپا ہے۔''

واضح رہے کہ ش۔اختر نے اپنے افسانوں میں آدی باسیوں کے حالات اور ان کی معاشی اور سماجی زندگی کا نہایت واقعاتی نقشہ پیش کیا ہے۔ان میں مردوں، عورتوں، بچوں، کسانوں، مزدوروں وغیرہ

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

کے صورت حال پر روشنی ڈالی ہے۔سماج اور سماج کے طاقتور طبقہ کے ذریعہ ہورہے ظلم وستم اور عورتوں کے جنسی استحصال کو نہایت ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔

جھارکھنڈ کی افسانہ نگاری میں اختر یوسف کا شمار جدیدیت پسند افسانہ نگار کے طور پر ہوتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوی ادب کا آغاز اصلاحی نقطہ نظر سے کیا۔لیکن رفتہ رفتہ جدیدیت کے اثرات ان پر غالب آگئے اور انھوں نے اپنے افسانوں میں ذات کا کرب اور زندگی کی گھٹن کو پیش کرنا شروع کردیا۔ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں آدی باسیوں کی زندگی پر افسانے موجود ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''جیتن'' ایک آدی باسی لڑکی کی کہانی ہے۔جو جنسی استحصال کا شکار ہے۔

ان کے افسانوی کرداروں کی ابتدا آدی باسی افراد سے ہوتی ہے۔جیتن ایک آدی باسی لڑکی ہے جو جنس کو ایک Fun تصور کرتی ہے۔دن کی روشنی میں وہ عزت دار بن کر رہتی ہے اور شب میں ایک سیٹھ کے حرم کی زینت ہے۔عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ جنسی استحصال کے پیچھے معاشی مجبوریاں ہوتی ہیں۔بہت حد تک یہ درست ہے لیکن بہت سی مثالیں چھوٹا ناگپور کے آدی باسی لڑکیوں کی ایسی بھی ملتی ہیں کہ وہ اپنی جنسی بھوک مٹانے کے لیے مختلف افراد سے رابطہ کرتی ہیں۔قبائلی زندگی میں جنس ایک ''شجر ممنوعہ'' نہیں ہے لیکن خرید وفروخت کا ذریعہ بھی نہیں۔اس کہانی میں ایک ایسی آدی باسی کے کردار کو پیش کیا گیا ہے جو حصول لذت کے لیے یہ کام کرتی ہے۔اس طرح جنس ایک Exception ہے۔

Dr. Sultana Perween
Guest Faculty
Deparrtment of Urdu
Marwari College
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 72829 73628

ISSN : 2582 - 3612

حنا کوثر دلوای

فاروق نشتر کی خاکہ نگاری

فاروق نشتر کا تعلق بھی گلبرگہ ہی سے ہے یہ آج کل میسور میں رہ رہے ہیں ان کی بی اے تک کی تعلیم گلبرگہ میں ہوئی ان کا ادبی سفر بھی انجمن ارباب اردو کے زیر اہتمام پروان چڑھا فاروق نشتر ابتداء میں افسانے لکھا کرتے تھے۔ گورنمنٹ کالج ،گلبرگہ میں جب وہ بی اے کے طالب علم تھے تو وہاں کی روایت کے مطابق کالج کا سالانہ مجلّہ گل وبرگ کے مدیر کے لیے مضمون نویسی کا مقابلہ رکھا جاتا تھا اس مقابلے میں فاروق نے ایک مزاحیہ فلمی انداز کا مضمون تحریر کیا تھا۔ جب یہ مضمون انھوں نے روزنامہ سلامتی کے مدیر حامد اکمل کو دکھایا تو اسے ''سلامتی'' میں شائع کیا۔ پھر کیا تھا افسانے کو چھوڑ امزاحیہ مضامین لکھنے میں مصروف ہو گئے ان کے مضامین طنز ومزاح کے ساتھ ساتھ مشتاق احمد یوسفی کے خوشہ چیں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گاہے گاہے خاکہ نگاری بھی کرتے ہیں۔ ان کے اب تک 8 خاکے شائع ہو چکے ہیں لیکن کتاب منظر عام پر نہیں آئی۔

ان کے خاکوں میں سب سے اچھا خاکہ ''احمد جلیس کی یاد میں'' ہے۔ احمد جلیس حیدرآباد کے مشہور افسانہ نگار جیلانی بانو کے بھائی تھے 1980ء میں آل انڈیا ریڈیو، گلبرگہ کے اردو پروگرام ایکزیکیٹو کی حیثیت سے آئے تھے۔

یہ بڑی زندہ دل شخصیت کے مالک تھے۔ علمی وادبی محفلوں کی جان بن گئے تھے نئی نسل کو ریڈیو کے اردو پروگراموں سے متعارف کروانے کا کام بھی کرتے رہے۔ گلبرگہ کے تقریباً علمی وادبی شخصیتوں کے علاوہ ادبی ذوق رکھنے والے طلبہ ونوجوانوں کے بھی وہ ہیرو بن چکے تھے۔ زبان وبیان پر قدرتحاصل تھی۔ ان کا مطالعہ گہرا اور عمیق تھا اور ہر طالب علم سے یہ مطالبہ بھی کرتے تھے کہ وہ غیر معمولی مطالعہ کا وصف پیدا کریں۔ بعد میں ان کا بنگلور میں تبادلہ ہو گیا۔ اس وقت تک فاروقی نشتر میسور کے ہو چکے تھے۔

انسان کی زندگی گود سے گور تک خوشی ،غم ،دکھ،سکھ، رنج وراحت آسانیاں ،مشکلات، انبساط، حزن وملال جیسے مثبت ومنفی جذبات کا ملا جلا امتزاج ہوتی ہے۔ اور یہ سارے جذبے مزاح نگاروں کی زندگیوں میں کچھ زیادہ ہی کرتب دکھاتے ہیں اس لیے ایک مزاحنگار غموں کے ببول سے خوشیوں کا رس نچوڑ لیتا ہے۔

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

دکھوں کی کشت زار پر خوشی کے پھول کی کاشت کرتا ہے۔ پریشانیوں اور تنگیوں سے سکون وکشادگی مول لیتا ہے۔ حزن وملال کے ویرانوں کو انبساط کا عشرت کدہ بنا دیتا ہے۔ جلیس بھائی میں یہ خوبیاں بدرجہ اتم موجود تھیں وہ زندگی بھر خانہ بدوشی کو اپنی صفیہ بھابی کی پیٹھ پر لادے رہے مگر خانہ بدوشی سے حزر کا لطف لیا جہاں بھی گئیا جنبیت کی نفرتوں سے مانوس انس پیدا کیا حیدرآباد کا پس منظر ہو یا گلبرگہ، بنگلور یا کرنول کی غریب الوطنی جلیس بھائی کا کچھ نہیں بگاڑ سکی ان کی زندگی سے قناعت یوں ٹپکتی تھی جیسے برسات میں غریب کی جھونپڑی کا چھپر ٹپکتا ہو۔ وہ اپنے شرٹ کی حدتک محتاط رہتے مگر پتلون سے ان کی بے نیازی سے درویشی آشکار ہوتی ۔ کہتے ہیں پتلون کو کونسا کیمرہ کا سامنا کرنا ہے لہٰذا آدھے نفیس اور آدھے نفسی آدمی معلوم ہوتے۔

مذکورہ اقتباس سے جلیس بھائی کے حالات زندگی تو معلوم ہو ہی جاتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی فاروق نشتر کی زبان پر گرفت اور اسلوب کی چاشنی کا احساس بھی ہوتا ہے۔

فاروق نشتر کے خاکوں میں حامد اکمل، شمس الرحمٰن فاروقی اور حنیف کیفی کے خاکوں کے اچھے نمونے ہیں۔ فاروق نشتر کا ادبی سفر 1980ء سے مسلسل جاری ہے۔ یہ اپنی ادبی روش کبھی نہیں بدلے طنز و مزاح ان کا بنیادی میدان ہے۔ اس لیے ان کے خاکوں میں بھی طنز ومزاح کی جھلکیاں زیادہ نظر آتی ہیں۔ لفظوں اور مکالموں کا برجستہ استعمال بھی ان کی نثر کو موثر بنا دیتا ہے۔ یہ منظور وقار کی طرح اصناف نثر کی تمام اصناف پر ہاتھ صاف نہیں کرتے جس روش پر ان کا ادبی سفر جاری ہوا تھا اس روش کو آج تک اپناتے ہوئے ہیں ان کی نثر کا اصل پہلو یہ ہے کہ وہ ہر حال میں اصلاحی نقطہ نظر کو مقدم رکھتے ہیں۔ خاکے ہوں یا مزاحیہ مضامین طنز کے پہلو میں بھی ایسی نشتر زنی کرتے ہیں جس سے قاری کے دماغ کے پھوڑے پھنسیوں کا مواد نکل آتا ہے اور انھیں صحت یابی کی طرف مائل کرتا ہے۔

Heena Kausar Dalwai
Guest Faculty
Dept of Urdu
Akkamahadevi Women University
Vijayapura (Karnataka)
Mob.- 73493 07102

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

صوفی سمیرا

ناول ''سارے جہاں کا درد'' کے تفکیری رویے

ریاست جموں وکشمیر میں اردو ناول نگاری کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا لیکن بیسویں صدی میں اس فن کو با قائیدگی کے ساتھ برتا گیا۔ابتدا میں ادیبوں نے چھوٹے چھوٹے قصے لکھ کر ناول کے میدان میں قدم رکھا جو ناول کے فن پر پوری طرح نہیں اترتے ہیں۔اسی لیے انہیں ناول کے ابتدائی نقوش میں شمار کیا جا سکتا ہے جن میں سالگرام سالک اور مولوی محمد دین فوق کے تخلیقی پارے شامل ہیں۔بیسویں صدی میں یہاں کے مصنفین نے اس فن کو ترقی کی اور نئی منزلوں سے ہم کنار کیا جن میں موہن لال، شمبھو ناتھ ،پریم ناتھ پردیسی ،راما نند ساگر وغیرہ اہم ہیں۔تقسیم کے بعد جموں وکشمیر میں اردو ناول نگاری بام عروج تک پہنچی۔اس دوران جن ناول نگاروں کے نام لیے جا سکتے ہیں ان میں نرسنگھ داس نرگس، کاشی ناتھ ترچھل ،کشمیری لال ذاکر، ٹھاکر پونچھی، تیج بہادر، غلام رسول سنتوش اور علی محمد لون خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اکیسویں صدی میں میں بھی ناول نگاروں کی ایک لمبی فہرست موجود ہے جنہوں نے اس فن کو مزید وسعت عطا کی۔ان میں نور شاہ، مالک رام آنند، جان محمد آزاد، وجے سوری، حامدی کاشمیری، ترنم ریاض، دیپک کنول، وحشی سعید، آنند لہر، پرویز مانوس وغیرہ اہم ہے۔

جموں وکشمیر کی فکشن نگاری کی تاریخ میں پرویز مانوس کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہیں۔ان کا تعلق ریاست کے سرسبز اور شاداب علاقہ پونچھ سے ہیں۔پرویز مانوس فکشن نگار ہونے کے علاوہ ایک مقبول شاعر اور کامیاب مترجم بھی ہیں۔وہ جموں وکشمیر سے تعلق رکھنے والے ایسے ادیب ہیں جنہوں نے یہاں کے مختلف مسائل کو اپنی تحریروں میں پیش کیا۔انہوں نے ریاست کے بحرانی حالات کا خود دیکھا محسوس کیا اور اسی درد و کرب اور پُر آشوب ماحول کو اپنے تخلیقی پاروں کا موضوع بنایا۔ادبی میدان میں ان کے تین شعری مجموعے'' بیتے لمحوں کی سوغاتیں'' ۱۹۹۲ء، ''موسم اڑان کا'' ۱۹۹۷ء، ''چاند لمس اور غلاب'' ۲۰۰۴ء، شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں کے مجموعے ''شکارے کی موت''، ''مٹھی بھر چھاؤں'' بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔انہوں نے ابوالکلام آزاد کی سوانح عمری The wings of fire کا پہاڑی زبان میں ترجمہ بھی کیا ہے اور خواجہ فاروق رینزو کے کشمیری زبان میں تحریر کردہ ناول ''آپ چھوذ ران'' کو پہاڑی زبان میں منتقل کیا

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

۔ان کا ناول ''سارے جہاں کا درد'' ۲۰۲۱ء میں منظر عام پر آیا۔یہ ان کا ایک مقبول ناول ہے۔ناول ''سارے جہاں کا درد'' میں انہوں نے کشمیر کے حالات کی بڑی مکمل اور مؤثر ترجمانی کی ہے۔یہ ناول سماج کے کسی ایک فرد کا قصہ نہیں بلکہ ایک مکمل سماج کا قصہ ہے۔جہاں امیر بھی ہے اور غریب بھی ،ضرورت مندوں کے ہمدرد بھی اور اپنی زندگی میں مست بے خبر لوگ بھی۔ناول نگار نے کشمیر کے مکمل منظر نامے کی عکاسی کی ہے جو ان کی طبیعت کی حساسیت کے ساتھ ان کی ہمہ جہتی اور دوررس نگاہ کا غماز بھی ہے۔

ناول ''سارے جہاں کا درد'' ایک ضخیم ناول ہے۔ناول کشمیر کے ایک متوسط خاندان کی دکھ بھری داستان سے شروع ہوتا ہے جو بھوک، افلاس اور محرومیوں کا شکار ہے لیکن قرآنِ کریم کی آیت جس کے معنی ہے ہر مشکل کے بعد آسانی ہے، اس ناول پر صد فی صد صادر آتی ہے۔اس خاندان کی مشکلات کی شروعات تب ہوتی ہے جب غلام قادر جو اس خاندان کا سربراہ ہے کو دہلی ریلوے اسٹیشن پر حملہ کرانے والوں کی اعانت کرنے کے الزام میں گرفتار کیا جاتا ہے۔غلام قادر ایک نیک، شریف اور رحم دل انسان ہے جو ٹیکسی چلاتا ہے۔اس کے کندھوں پر بوڑھی ماں، بیوں اور تین بیٹیوں کی ذمہ داری ہے جس کو وہ ایمانداری سے پورا کرتا ہے لیکن اس کی قسمت میں ایک کڑی آزمائش لکھی تھی۔ایک جھوٹے، بے بنیاد کیس میں اس کو انیس سال جیل میں کاٹنے پڑتے ہیں۔بیوی یہ صدمہ برداشت نہیں کر پاتی اور بستر سے لگ جاتی ہے۔بوڑھی ماں 'زیبا' کو بھیک مانگ کر گھر کے اخراجات پورا کرنے پڑتے ہیں۔یہ ہمارے سماج کی روز کی کہانی ہے۔روز ہی ایسے قصے ہمارے کانوں سے گزرتے ہیں۔لیکن ناول نگار نے صرف قصہ رقم کرنے کے غرض سے ناول نہیں لکھا ۔انہوں سے اس ناول میں عظیمہ آپا اور رویش کھنہ جیسے کردار ایک مقصد کے تحت خلق کیے ہیں کیونکہ ہمارے سماج میں ایسے لوگوں کی بہت کمی ہے۔خود ان کا کہنا ہیں:

> گزشتہ پر آشوب تین دہائیوں میں، میں نے اس سماج کا اس معاشرے کا کافی نزدیک سے مشاہدہ کیا ہے میں نے انسانی گوشت کی اس بھوکی بندوک سے کئی جانوں کو نگلتے دیکھا ہے، کئی ہنستے کھیلتے اور خشیوں سے سرشار گھرانوں کر برباد ہوتے دیکھا ہے، بوڑھے باپ کے کاندھے پر کڑیل جوان بیٹے کی میت دیکھی ہے، بعد از مرگ کئی کفیلوں کے خوشحال گھروں کے چولہوں کو بجھتے ہوئے دیکھا ہے لیکن ان کنبوں پر ٹوٹنے والے ستم اور قباحتوں کا اثر فقط چند روز تک ہی ہمارے ذہن پر موجود رہتا ہے اس کے بعد ماتم اور بربادی کے یہ مناظر دھندلے ہو کر رفتہ رفتہ آخر مٹ جاتے ہیں۔۔۔''[1]

اس اقتباس سے بخوبی ناول نگار کے پیغام کو سمجھا جا سکتا ہے۔ناول نگار کا مقصد سماج میں ان

ISSN : 2582 - 3612

لوگوں کی روح کو جگانا ہے جو عظیمہ آپا اور رویش کھنہ کا رول ادا کر سکتے ہیں۔ ناول کا انتساب بھی قابل غور ہے جو ناول نگار نے دو طرح کے لوگوں کے نام کیا ہے ایک صاحب ثروت بے حس لوگوں کے نام جو دوسروں کا درد محسوس کرنے سے قاصر ہوتے ہیں اور ان سخی افراد کے نام جو دوسروں کا درد محسوس کر کے ان کی دادرسی کرتے ہیں۔اس طرح وہ سماج میں ان صاحب ثروت لوگوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں جو اپنے اردگرد یہ جاننے کی کوشش بھی نہیں کرتے کہ کہیں کوئی فاقہ کشی سے تو نہیں مر رہا یا کہیں کوئی بوڑھی ماں برقعہ میں اپنی مجبوریاں چھپا کر بھیک مانگنے پر مجبور تو نہیں۔ساتھ ہی وہ ان سخی افراد کی حمایت بھی کرتے ہیں جو اپنی دولت سے سارے جہاں کا درد کم کرنے نکلتے ہیں۔بے کسوں،مفلسوں،غریبوں کی مدد کرتے ہیں۔زیبا کا گھر ایک پوش کالونی میں ہے جہاں امیروں کے اونچے اونچے گھر ہیں لیکن زیبا کے گھر پر کیا آفت پڑی کسی کو اس کی خبر نہیں ہوتی بلکہ انہیں اپنے عالی شان مکانوں کے درمیان زیبا کا دو کمروں پر مشتمل ٹوٹا پھوٹا گھر ایک دھبہ محسوس ہوتا ہے۔قادر کی گرفتاری کے بعد پوشہ بیمار ہو جاتی ہے۔اس کی دوایوں کا خرچ،تین بیٹیوں کی تعلیم اور گھر کا سارا خرچ اکیلے زیبا اٹھاتی ہے۔تمام رشتہ داران سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔کوئی ان کی مدد کے لیے سامنے نہیں آتا۔یہاں تک کی زیبا کے اور دو بیٹے بھی ان سے منہ موڑ لیتے ہیں۔وہ اپنے بیٹے کو جیل سے نکالنے کے لیے تمام زیورات بیچ ڈالتی ہے۔چار چار وکیلوں کی بھاری فیس ادا کرتی ہے لیکن وہ بھی کیس کو آدھے راستے چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ان کے بیٹے پر دہشت گرد ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے جس کی وجہ سے سارا سماج ان سے قطع کر لیتا ہے:

> ''زیبا،پوشہ اور تینوں بچیوں کو لے کر کئی سیاسی لیڈروں اور ملی رہنماؤں کے آگے روئی گڑگڑائی کہ میرا بیٹا تو ایک امن پسند شہری ہے اور محنت مزدوری کر کے اپنے عیال کو پالتا ہے اس کے کوئی وطن دشمن کام نہیں کیا ہے وہ بے گناہ ہے،اس کا پولیس رکارڈ چیک کر سکتے ہیں آپ،سابقہ الیکشن میں جو سیاسی لیڈران کی دہلیز پر ہاتھ جوڑ کر ووٹ مانگنے آیا تھا،اس نے تو صاف صاف الفاظ میں کہہ دیا یہ تو دہشت گردی کا کیس ہے،میں اس میں آپ کی کوئی مدد نہیں کر سکتا،سوری۔'' ۲

یہ ہماری سماج کی تلخ حقیقت ہے کہ سیاسی لیڈر صرف اپنے مفاد کے لیے لوگوں کا اعتماد حاصل کرتے ہیں لیکن جب کبھی کسی مشکل وقت میں عوام کو ان کی ضرورت محسوس ہوتے ہیں تو وہ منہ موڑ لیتے ہیں۔ ناول میں جہاں ایک طرف زیبا اور اس کے گھر کے تنگ حالات کو پیش کیا گیا ہے وہی دوسری طرف ایک نہایت ہی سخی خاندان کی سخاوت کو پیش کیا گیا ہے۔'عظیمہ آپا' اس ناول کی ایک اہم کردار ہے جو اس ناول کی مرکزی کردار بن گئی ہے۔ان کے کردار کے مطالعہ سے لگتا ہے کہ جیسے انہوں نے سارے جہاں کا درد اپنے

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

سینے میں چھپا لیا ہو۔امیر مینائی کا شعر ان پر مکمل صادر آتا ہے۔

خنجر چلے کسی پر تڑپتے ہیں ہم امیرؔ
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

عظیمہ آپا ایک نہایت ہی سخی خاتون ہے جو اپنے اردگرد مفلوک الحال عوام کو فرحت پہنچاتی ہے۔ ان کے خاوند سلام جو بھی اسی طبیعت کے مالک تھے۔ان کے گھر کوئی اولاد نہیں ہوئی لیکن ان کا گھر تین یتیم بیٹوں کا آشیانہ بن جاتا ہے۔ان کا کاروبار بہت پھلتا پھولتا ہے۔تینوں بیٹے بہت ترقی کرتے ہیں۔عظیمہ آپا ایک یتیم خانہ میں مسلسل امداد پہنچاتی ہے۔وہاں کے بچوں کی ضروریات کا خیال رکھتی ہے۔انہیں راستے میں زیبا برقعہ میں زیب بھیک مانگتی ملتی ہے اور وہ ان کی ہمیشہ مدد کرتی ہے۔جب انہیں زیبا کے گھر کے حالات کا پتا چلتا ہے وہ خود ان کے گھر کے حالات کا پتا کرتی ہے اور ان کی ہر طرح سے مدد کرتی ہے۔عظیمہ آپا اس ناول کی ہیروئیں بن کر سامنے آتی ہے۔موجودہ سماج میں ایسے لوگوں کی اشد ضرورت ہے جو اپنے ارد گرد لوگوں کی پریشانی کو اپنی پریشانی تصور کرے اور ان کے غم میں شریک ہو۔ہم ایسے لوگوں کی تکلیف کو ختم تو نہیں کر سکتے لیکن کم کرنے میں ایک اہم رول ادا کر سکتے ہے۔

عظیمہ آپا کو سماج کے مفلوک الحال طبقہ کی حمایت حاصل ہے۔جب ان کی طبیعت بگھڑتی ہے تو لوگوں کی ایک بھیڑ ان کو دعا دینے لے لیے ہسپتال میں جمع ہو جاتی ہے۔عظیمہ آپا کے لیے عوام کی حمایت کے اس منظر کو ایک سیاسی کارکن اپنی پارٹی کے لیے استعمال کرنے کا سوچتا ہے۔وہ عظیمہ آپا سے پارٹی جوئن کرنے کا مطالبہ پیش کرتا ہے لیکن عظیمہ آپا اس کی فرمائش کو رد کرتی ہے کیونکہ وہ لوگوں کی مدد کسی غرض سے نہیں کرتی۔ناول نگار نے سیاست دانوں کے سیاسی مکر و فریب کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔اشرف علی فاروقی ایک موقع پرست سیاست دان ہے جس کا شمار شہر کی مقبول و معروف شخصیات میں ہوتا ہے۔اس کا تعلق ایک غریب خاندان سے تھا،باپ چائے بیچتا اور ماں دوسروں کے گھروں میں کام کرتی تھی۔اپنی شر پسند طبیعت کی وجہ سے ایک سیاسی لیڈر کی نظر اس پر پڑتی ہے اور وہ اس کو اپنی پارٹی کے دفتر میں چھوٹے موٹے کام پر لگا دیتا ہے۔لیکن اس کی طبیعت اسی حد تک محدود نہیں تھی۔دھیرے دھیرے سیاسی داو پیچ سیکھ کر ایک سیاسی غنڈا مشہور ہو جاتا ہے۔ایک قومی سیاسی پارٹی کا امیدوار بن کر اثر و رسوخ کا استعمال کر کے کامیابی بھی حاصل کر لیتا ہے۔شہر میں ایک جنسی اسکینڈل کے کیس میں سیاسی شخصیات کو گرفتار کیا جاتا ہے جن میں فاروقی بھی شامل ہوتا ہے۔کیس کی وجہ سے انہیں وزارت کے عہدے سے بھی برطرف کیا جاتا ہے۔ناول نگار ایک طرف سماجی کارکن عظیمہ آپا اور دوسری طرف فاروقی صاحب کے انجام سے قاری کو واقف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

ISSN : 2582 - 3612

''ایک جانب سماجی کارکن عظیمہ آپا کی میت غیروں کے کاندھوں پر تھی تو
دوسری طرف فاروقی صاحب کا سگا بیٹا اپنے باپ کی میت کو کاندھا بھی نہ
دے سکا اور سابق وزیر ہونے کے باوجود چند ہی لوگ ان کی میت کے ساتھ
انہیں الوداع کہنے آئے تھے جہاں انہوں نے فاروقی صاحب کو لحد میں اتارا
اور مٹی جھاڑ کر چل دیے، جبکہ عظیمہ آپا کی میت کو ہزاروں لوگوں نے غمناک
آنکھوں سے سپردِ خاک کیا اور دیر تک وہیں بیٹھ کر فاتح پڑھتے بلک بلک
کر دعا کرتے رہے جس سے ظاہر تھا کہ لوگ انہیں کتنا چاہتے تھے۔'' [۳]

اقتباس کو پڑھ کر واضح ہو رہا ہے کہ ناول نگار ان کرداروں کے ذریعے قاری اخلاقی درس کی طرف بھی متوجہ کیا ہے۔ ناول میں کشمیر کے پر انتشار حالات کو زیر بحث لایا گیا ہے جس کی زد میں یہاں کا مکمل منظر نامہ آ گیا ہے۔ ملیٹنسی نے کشمیر کے عوام کو ہر رنگ سے متاثر کیا۔ آئے دن خراب حالات، دنگے فساد، تشدد، اموات نے اس وادیِ حسین کو جہنم میں تبدیل کر دیا۔ ٹیلی مواسلات پر قدغن، کرفیو، ہڑتال ان کی زندگی کے معمولات میں شامل ہے۔ ان حالات میں فیک انکونٹر، نوجوانوں کی گمشدگی، جھوٹے اور بے بنیاد کیسوں میں جوانوں کو قید کرنا یہاں ایک وبا کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ جس کی وجہ سے یہاں کی عورتیں نفسیاتی امراض کی شکار ہو گئی ہے۔ ماؤں کے جوان بیٹے گمشدہ ہو جاتے ہیں اور وہ عمر بھر ان کا سراغ ڈھونڈھتی پھرتی ہے یا اپنے بیٹے کو ایک جھوٹے کیس سے آزادی دلانے لے لیے اپنا سارا اسباب بیچ ڈالتی ہے۔ ان ہی حالات کا شکار ناول کا ایک اہم اور مرکزی کردار غلام قادر ہے۔ غلام قادر ٹیکسی ڈرئیور ہے۔ سیاحوں کی ایک ٹولی کو دہلی پہنچانے جاتا ہے۔ وہاں شک کی بنیاد پر اس کو حملہ کرانے کے جرم میں گرفتار کیا جاتا ہے۔ ایک جھوٹے بے بنیاد کیس کی وجہ سے غلام قادی کے اہل وعیال کو کتنی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی بیوی کی اس صدمہ کی وجہ سے موت ہو جاتی ہے۔ ماں کو بھیک مانگنی پڑتی ہے۔ اناج کے ایک ایک دانے کا محتاج ہونا پڑتا ہے۔ یہ کشمیر کے ہر گھر کی کہانی ہے جس کو ناول نگار نے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ غلام قادر انیس سال جیل میں رہتا ہے۔ اس کی مدد کوئی نہیں کرتا۔ سب لوگ اسے دہشت گردی کا کیس قرار دے کر مدد سے انکار کرتے ہیں لیکن غلام قادر کی نیکیاں اس کے کام آ جاتی ہے۔ ایک روز اس نے شدید برف باری میں سلام جو اور عظیمہ آپا کی جان بچائی ہوتی ہے۔ جب عظیمہ آپا کو پتا چلتا ہے تو وہ ان کے عیال کی ہر ذمہ داری پورا کرنا اپنا فرض تصور کرتی ہے۔ وہ زیبا سے ان کا برقعہ مانگ لیتی ہے تا کہ وہ کھی بھیک نہ مانگ سکے۔ غلام قادر کو جیل سے رہا کرانے کا وعدہ بھی کرتی ہے۔ دہلی کے ایک بڑے ایک نیک وکیل رویش کھنہ کے پاس غلام قارد کا کیس بھیجتی ہے۔ خوش قسمتی سے غلام قادر نے روش کھنہ کی بھی ایک بار کشمیر کے پر تشدد ماحول میں

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

جان بچائی تھی اور اپنے گھر پناہ دی تھی۔ جب ان کو غلام قادر کے کیس کا معلوم ہوتا ہے تو وہ دن رات کوشش کر کے غلام قادر کو باعزت قید سے رہا کرا دیتے ہیں۔ غلام قادر انیس سال بعد جیل سے رہا ہو جاتا ہے لیکن ان انیس سالوں میں جو ازیت ان کے عیال کو سہنی پڑی اس کا ازالہ کسی بھی صورت ممکن نہیں:

''جج صاحب! کیا سرکار کے معاوضہ دینے سے میری زندگی کے قیمتی انیس
سال چار مہینے اور بیس دن واپس لوٹ ائیں گے؟ کیا میری وہ جوانی جو جیل کی
کال کوٹھری کی تاریکی کی نذر ہو گئی دوبارہ آئے گی؟ کیا میرے چہرے کی لالی
مجھے واپس مل جائے گی؟ کیا میری ماں کی آنکھوں کی وہ بصارت واپس لوٹ
آئے گی جو اس نے میرے انتظار میں گنوائی؟ کیا میرے بچوں کا وہ بچپن
انہیں واپس مل جائے گا جو انہوں نے باپ کے جیتے جی یتیموں کی طرح گزارا
؟ کیا میری شریک حیات جو جیتے جی مجھ سے بچھڑ گئی پھر سے زندہ ہو سکتی ہے
؟ کیا میرے کردار پر لگا ہوا بدنامی کا دھبہ معاوضے کی رقم دھو سکتی ہے؟ کیا یہ
معاوضہ مجھے سماج اور معاشرے میں کھوئی ہوئی عزت دلا پائے گا؟'' [۴]

ظاہر ہے کہ غلام قادر اور ان کے خاندان کا جوان سالوں میں نقصان ہوا اس کا ازالہ کسی صورت ممکن نہیں ہے۔ ناول نگار نے اس مسئلہ کو چھیڑ کر اس کی طرف غور کرنے کی دعوت دی ہے کیونکہ یہ مسئلہ کشمیر میں ایک سنجیدہ مسئلہ کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ ایسے حالات میں ہمارے سماج میں بے حس لوگوں، منہ پھیرنے والے سیاست دانوں اور دولت لوٹنے والے وکیلوں کی کثرت تو موجود ہے لیکن عظیمہ آپا اور روش کھنہ جیسے وکیل بہت کم ہے۔ ان حالات میں اگر ایسی کوئی واردات کسی خاندان پر ٹوٹ پڑے اور ان کی مدد کے لیے کوئی محسن سامنے نہ آئے تو ان کی حالت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ زیبا عمر بھر بھیک مانگتی پھرتی اور لوگ اس کو کوئی پیشہ ور بھکارن تسلیم کرتے۔ ان کی عمر کالی کوٹھری کے اندھیروں میں بسر ہو جاتی ۔ غلام قادر ایک ناکردہ جرم کی سزا میں گمنامی کی موت مر جاتا۔ دراصل نہ جانے کتنے خاندانوں کے ساتھ یہی ہوا اور یہی ہو رہا ہے۔ اس حوالے سے یہ ناول ایک سبق آموز ناول ہے جو سماج میں رہ رہے ہر فرد کے لیے ایک علامت ہے کہ یہی ہمارے سماج کی حقیقت ہے۔ اب ہم پر ذمہ داری ہے کہ کیا ہم بے حس ہو کر اپنے ہی سماج سے لا تعلق رہے یا عظیمہ آپا اور روش کھنہ کا جیسا رول سماج میں ادا کریں۔ ناول کا اختتام اس شعر پر ہوتا ہے ۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

ناول میں ہانیہ اور فرحان کی محبت کی کہانی بھی پیش کی گئی ہے۔ ہانیہ غلام قادر کی بیٹی ہے اور فرحان

ISSN : 2582 - 3612

عظیمہ آپا کا پوتا۔ ہانیہ ایک نیک، خوبصورت، با اخلاق اور محنتی لڑکی ہے جو تمام مشکلات کے بعد بھی کامیابی حاصل کرتی ہے۔ اس کے والد کو گرفتار کیا جاتا ہے اور دادی بھیک مانگتی ہے۔ ان حالات کے باوجود اپنے کردار کی بنیاد پر اس کے لیے امیر گھرانوں سے رشتے آتے ہیں۔ فرحان امیر خاندان سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس کے اندر ایک نیک اور رحم دل موجود ہے۔ جب اسے ہانیہ کی مشکلات کا پتا چلتا ہے تو وہ کسی کو خبر ہوئے بغیر اپنی دادی کو ان کی مدد کرنے کے لیے ایک خط لکھتا ہے۔ ہانیہ کے کردار کا اس پر اتنا اثر ہوتا ہے کہ وہ خود بھی ایک نیک انسان بنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنی گاڑی کے بجائے پبلک ٹرانسپورٹ کا استعمال کرتا ہے۔ اس میں اتنی تبدیلی دیکھ کر ہانیہ بھی اس کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ گھر والوں کی رضامندی سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ ناول اصلاحی جذبہ اور اخلاقی درس سے معمور ہے۔ نور شاہ جو وادی کے ایک مایا ناز ادیب ہیں پرویز مانوس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''مجھے کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کہ ان قلم کاروں میں پرویز مانوس بھی شامل ہیں جن کی نثری اور شعری تخلیقات میں زندگی کی تلخی محرومی، لاچاری کے ساتھ ساتھ زندگی کی عظمت احساس کی شدت اور حالات کی منظر کشی واضح طور پر نظر آتی ہے۔'' ۵

مجموعی طور پر کیا جا سکتا ہے کہ یہ ناول اپنے عمدہ موضوع کے ساتھ ناول کے فن پر بھی بخوبی کھرا اتر رہا ہے۔ فنی سطح پر پرویز مانوس کا ایک کامیاب ناول ہے۔ ناول کی زبان سادہ اور آسان ہے۔ ناول کا نفسِ مضمون بہ آسانی قاری تک پہنچ گیا ہے۔ پلاٹ بھی منضم ہے۔ تمام واقعات میں ایک فطری ربط موجود ہے۔ شروع سے آخر تک ایک دلچسپی کا عنصر قاری کو باندھے رکھتا ہے۔ ناول حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔

۱ پرویز مانوس، سارے جہاں کا درد، تاج پریس، دہلی، ۲۰۲۱ء، ص۔۱۵
۲ ایضاً، ص۔۳۵
۳ ایضاً، ص۔۳۷۵
۴ ایضاً، ص۔۳۵۲
۵ بحوالہ مٹھی بھر چھاؤں از پرویز مانوس، درخشاں پبلی کیشنز، سرینگر، ۲۰۱۴ء، ص۔۸

Sufi Sumaira
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Kashmir
Srinagar (J & K)
Mob.- 70062 09495

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

عظمیٰ آفرین

فراقؔ گورکھپوری ایک دلچسپ ادبی شخصیت

ایک مدت سے تری یاد بھی نہ آئی ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

فراقؔ گورکھپوری ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے تاریخ اور شہرت کی بے مثال بلندیوں کو چھو لیا۔ فراقؔ گورکھپوری کا شمار اپنے وقت کے با اثر اور بلند شاعروں میں ہوتا ہے۔

فراقؔ گورکھپوری جیسی بلند شخصیت کے بارے میں جاننے سے پہلے ہمیں ان کے کردار رہن سہن بول چال لب ولہجہ ان کے کردار کا پوری طرح سے مطالعہ کرنا ضروری ہے اس کی بنا پر ہی ہم ان کی شخصیت کو اچھے سے جان سکتے ہیں۔ فرانس کے ایک بڑے ناقد سینؔ بیو کے خیال میں:

> ''جس طرح کسی پھل کو سمجھنے کے لئے درخت کی شناخت کرنا لازمی ہے بعینہٖ کسی فن پارے کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے فن کار کی شخصیت کا مطالعہ مقدم ہے۔''

(فراقؔ گورکھپوری حیات شخصیت اور کارنامے، ڈاکٹر تسکینہ فاضلؔ، ص۔۲۲)

جی میکبوس نے اپنی کتاب ''سائیکالوجی'' میں لکھا ہے کہ شخصیت کسی انسان کی حرکات وسکنات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جس کا مظاہرہ وہ اپنے عادات، خیالات، اظہارِ بیان رجحانات، میدان طبع، طرزِ عمل اور فلسفہ حیات میں کرتا ہے۔''

(فراقؔ گورکھپوری حیات شخصیت اور کارنامے، ڈاکٹر تسکینہ فاضلؔ، ص۔۶۲)

فراقؔ گورکھپوری کی شخصیت کے بارے میں جاننے کے لئے ہم ان کی زندگی سے جڑی اہم باتوں کا مطالعہ کریں گے جس سے ان کی شخصیت کے پہلو ہمارے سامنے آئیں گے۔

فراقؔ گورکھپوری 28 اگست 1896ء کو گورکھپور میں پیدا ہوئے ان کے والد گورکھ پرساد ایک زمیندار تھے اور گورکھپور میں قانون کی مشق کرتے تھے۔ ان کا آبائی مکان گورکھپور تحصیل کا بانس گاؤں اور ان کا آبائی خاندان پنچ گاؤں کے ساتھ سے مشہور تھا۔ فراقؔ گورکھپوری کے والد بھی ایک شاعر تھے اور ان کا تخلص

ISSN : 2582 - 3612

عبرت تھا۔فراق گورکھپوری نے گھر پر ہی اُردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی اور گورنمنٹ جبلی کالج گورکھپور سے میٹرک کا امتحان سکنڈ ڈیویژن میں پاس کیا۔انھوں نے کم عمری میں 18 سال کی عمر میں ہی کشوری دیوی سے شادی کر لی لیکن ان کی شادی زیادہ دنوں تک چل نہ سکی جس سے ان کے دل کو بہت ٹھیس پہنچی ۔ یہ ان کی زندگی کا بہت ہی تلخ تجربہ تھا۔لیکن انھوں نے کبھی بھی گھریلو زندگی کی پریشانیوں کو خود پر اور اپنے اخلاق پر حاوی نہیں ہونے دیا یہ ساری چیزیں صرف گھر تک ہی محدود رہتی لوگوں کے سامنے نہیں آتی تھیں ۔ وہ جب بھی کسی سے ملتے ۔ ہمیشہ خندہ پیشانی سے ملتے ان کے اچھے اخلاق سے کبھی کسی کو بھی ان کے دُکھ کا اندازہ نہیں ہو پاتا۔کوئی آج تک یہ نہیں جان پایا کہ جو شخص سب کے سامنے اتنے خوش مزاج اور اچھے اخلاق سے ہمارے سامنے آتا ہے وہ اندر سے کتنا بے بس اور ٹوٹا ہوا ہے۔اس کے دل میں کتنے درد چھپے ہوئے ہیں جس کو آج تک کسی نے نہیں دیکھا یہاں تک کہ ان کے یہاں شاگردوں کی بھیڑ رہتی لیکن وہ کبھی ان کے سامنے اس طرح پیش نہیں آتے کہ ان کا غم ظاہر ہو۔

انھوں نے کم عمری میں ہی شاعری کرنا شروع کر دیا اور 1916ء میں جب وہ 20 سال کے تھے اس وقت انھوں نے اپنی پہلی غزل سنائی ۔اس وقت پریم چند گورکھپور میں ہی تھے پریم چند سے ان کے گھریلو تعلقات قائم ہو چکے تھے ۔ پریم چند نے ہی ان کی غزلوں کو نارائن نگم کو بھیجے ۔انھوں نے سینٹرل کالج الہ آباد سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔اسی سال ان کے والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ یہ فراق گورکھپوری کے لئے ایک بہت مشکل لمحہ تھا۔وہ ملکی سیاست میں بھی شامل ہوئے اور 1920ء میں انھیں گرفتار بھی کیا گیا۔دو سال جیل میں گزارنے کے بعد 1922ء میں انھیں کانگریس کا سیکریٹری مقرر کر دیا گیا ۔ وہ ملکی سیاست میں اس وقت داخل ہوئے جب سیاست کا مطلب گھر کو آگ لگانا تھا۔نہرو خاندان سے ان کے گہرے تعلقات تھے یہاں تک کہ وہ اندرا گاندھی کو اپنی بیٹی کہہ کر مخاطب کیا کرتے تھے ۔انہوں نے آزادی کے بعد بھی اپنی سیاسی خدمات کو جاری رکھا۔وطن کی محبت کا جذبہ اتنا تھا کہ وہ خود کو اس چیز سے الگ نہیں کر پائے حالانکہ یہ سفر ان کے لئے آسان نہیں تھا۔سیاست میں جڑنے پر انھیں بہت سارے مرحلوں کا سامنا کرنا پڑا۔انہوں نے آگرہ یونیورسٹی سے انگریزی ادب کا امتحان بطور پرائیویٹ پاس کیا۔بغیر کسی کی درخواست کے اور انٹرویو کے وہ الہ آباد یونیورسٹی میں لکچرار بن گئے ۔فراق گورکھپوری کے مزاج میں خودغرضی بھی پائی جاتی ہے۔معاشرے میں ان کی قدر اتنی نہیں کی جاتی تھی لیکن انھوں نے کبھی ان سب باتوں کو کسی سے چھپایا نہیں نا ہی کبھی شرمندہ ہوئے ۔ان کے اوپر سارے گھر کی ذمہ داری تھی یہاں تک کہ خاندان میں بھی اگر کوئی کام پڑتا تو وہ ہمیشہ ہر کاموں میں پیش پیش نظر آتے اپنے بھائی بہنوں کی ذمہ داریاں بھی ان پر ہی تھیں۔فراق گورکھپوری اپنے چھوٹے بھائی پدو پتی سہائے جن کو وہ اپنے بیٹے کی طرح ہی پیار کرتے اور بیٹے کی طرح ہی پرورش کی ان کا انتقال ہو گیا۔ان کے اکلوتے بیٹے نے 17 یا 18 سال کی عمر میں خود

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

کشی کر لی یہاں تک کہ ان کی بیوی 1958ء میں اپنے بھائی کے ساتھ چلی گئیں پھر کبھی واپس نہیں آئیں۔ان کی تنہائی میں شراب اور شاعری ان کے ساتھ تھی ۔گھر کے باہر تو فراق گورکھپوری خوش مزاج باعزت اور عظیم شخصیت تھے لیکن گھر کے اندر وہ ایک بے بس اور ٹوٹے ہوئے انسان تھے ۔وہ شاعری کے ساتھ ساتھ اپنی علم وسخاوت کے لئے جانے جاتے تھے ۔انھیں ان کی شاعری کے لئے بہت سارے ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ 1961ء میں انھیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، 1968ء میں سویت نہرو ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ۔حکومت ہند نے انھیں پدم بھوشن کے خطاب سے نوازا۔انھیں ادب کے سب سے بڑے اعجاز گیان پیٹھ ایوارڈ سے بھی نوازا گیا جسے ادب کا ہندوستان میں نوبل انعام مانا جاتا ہے۔انھیں 1981ء میں غالب ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔

فراق گورکھپوری نے ایک پوری نسل کو بلایا اور تیار کیا اب بھی وہ نسل اُردو کی خدمت میں لگی ہوئی ہے۔انھوں نے شاعری کی آبیاری میں اہم کردار ادا کیا اور وہ حسن وعشق کے شاعر ہونے کے باوجود بھی ان موضوعات کو بھی نئے زاویے سے دیکھا۔انھوں نے نہ صرف اپنے احساسات وجذبات کا اظہار کیا بلکہ شعور اور ادراس کے مختلف نتائج بھی پیش کئے ۔فراق گورکھپوری بیسویں صدی کی ایک منفرد آواز تھے ۔

فراق گورکھپور نے اپنے نام کے آگے گورکھپور ضرور لگا رکھا تھا لیکن ان کی زندگی کا طویل حصّہ الہ آباد میں ہی گزرا وہ بچپن میں ہی چودہ پندرہ سال کی عمر میں ہی گورکھپور سے جو الہ آباد گئے تو وہیں کے ہو کر رہ گئے ۔

(فراق گورکھپوری فن اور شخصیت ،نصرت پبلشرز ،امین آباد لکھنؤ ،ص۔۱۲)

فراق گورکھپوری کو الہ آباد بہت پسند تھا۔وہ وہاں کی ادبی وتہذیبی فضا میں رہنا چاہتے تھے ۔اپنے والد کے انتقال کے بعد انھوں نے بہت ساری تکلیفیں اٹھائیں لیکن ان کے چہرے پر کبھی شکن نہیں آئی ۔ یونیورسٹی والوں نے ان کو کبھی بھی ترقی کرنے کا موقع نہیں دیا اتنے بڑے شاعر ہونے کے باوجود بھی ان کو ہمیشہ لکچرار کی تنخواہ دی گئی ۔

اسی طرح سبکدوش اساتذہ کے لئے یو جی سی (U.G.C) کی ایک اسکیم نکلی تھی جس میں پانچ سو روپیہ گرانٹ (Grant) ملی تھی اس میں فراق گورکھپوری بھی شامل تھے ان کو بھی یہ گرانٹ ملتی تھی ۔جس سے ان کا روزانہ کا خرچ نکل آتا تھا۔

(فراق گورکھپوری فن اور شخصیت ،نصرت پبلشرز ،امین آباد لکھنؤ ،ص۔۱۵۰)

فراق گورکھپوری کو بہت سے انعامات ملنے لگیں ۔ان کو شاعری کے لئے بہت جگہ سے بلایا جانے لگا۔وہ چائے اور سگریٹ کے بھی شوقین تھے ۔اور وہ شراب بھی پیتے تھے ۔ وہ ذرا شاہانہ اور جاگیردارانہ خیالات کے مالک تھی ۔ ہمیشہ ان کے وہاں 2 ملازم موجود رہتے اور یہاں تک کہ بہت سے طالب علم بھی ان کے یہاں آکر رہتے جس سے ان سب کو بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔آج بھی ہمیں کہیں نہ کہیں ایسے لوگ ضرور مل

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

جائیں گے ۔جن کی زبان پر فراقؔ گورکھپوری کے کہے ہوئے جملے موجود اور یاد ہوں گے ۔ جب فراقؔ گورکھپوری ریٹائر ہوگئے تب بھی بہت سے طالب علم ان کے گھر آتے جاتے تھے۔فراقؔ گورکھپوری ہر کسی سے محبت اور شگفتہ انداز میں پیش آتے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے نوکروں سے بھی بہت محبت سے پیش آتے کبھی کسی سے بے رخی والا لہجہ استعمال نہیں کیا۔فراقؔ گورکھپوری کی سب سے خاص بات یہ تھی کہ وہ ہر کسی کے ساتھ اچھا سلوک کرتے۔ یہاں تک کی کوئی ان کے لئے برا سوچتا یا ان کو کتنا بھی نقصان کیوں نہ پہنچاتا پھر بھی وہ اس شخص کا کبھی برا نہ سوچتے نہ کرتے اس سے اسی محبت سے پیش آتے جیسے کہ وہ سب کے ساتھ آتے تھے۔

فراقؔ گورکھپوری کے گھر کا نام ''مہنگو'' تھا اس نام سے ان کے والدان کو اکثر پکارتے۔ان کے والد نے ہمیشہ اس بات کی تربیت کی کہ تم کبھی کسی کے بارے میں برا مت سوچنا اگر کوئی تمہارے بارے میں برا سوچے گا بھی تو اس کا اجر اس کو خود مل جائے گا۔ ویسے تو فراقؔ گورکھپوری ایک مکمل انسان تھے ان میں بہت سی خوبیاں تھیں تو کچھ خامیاں بھی تھیں۔ ان کے شخصیت کی سب سے خاص بات یہ تھی کہ وہ اندر اور باہر دونوں ایک جیسے تھے انھوں نے کبھی دہری زندگی نہیں گزاری جو کہنا ہوتا سامنے کہتے جو کرنا ہوتا سامنے ہی کرتے۔انہیں کبھی اس بات کی پرواہ نہیں رہتی کہ لوگ کیا کہیں گے۔انھوں نے ہمیشہ اپنی رائے اور عقیدے پر قائم ہوکر ہی زندگی بسر کی جو دنیا کا ایک مشکل ترین کام ہے۔فراقؔ گورکھپوری نے ہندی، انگریزی اور اُردو تینوں ہی زبان کا استعمال کیا اور ان تینوں میں رسالوں کے ہزاروں صفحات لکھے ہیں۔فراقؔ گورکھپوری نے اُردو اور اُردو والوں کے لئے بہت کچھ کیا یہاں تک کہ انھوں نے اُردو کی اتنی طرفداری کی کہ ایک جہاں ان کا دشمن بن گیا۔جس کی قیمت ان کو ساری عمر چکانی پڑی۔مرنے کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔

(فراقؔ گورکھپوری فن اور شخصیت،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،ص۔۱۶۴)

فراقؔ گورکھپوری ہمیشہ کسی نہ کسی بیماری میں مبتلا رہے۔لیکن انھوں نے کبھی بھی اپنی تکلیفوں اور پریشانیوں کا ذکر کسی سے نہیں کیا۔ان کو اتنے سارے ایوارڈ ملے یہاں تک کہ گیان پیٹھ ایوارڈ بھی ملنے کے بعد بھی ان کو پیسے کی کمی کا ڈر ہمیشہ ستاتا رہتا تھا۔کبھی کبھی وہ اپنی پریشانیوں کا ذکر اپنے خاص دوستوں سے کر لیتے۔فراقؔ گورکھپوری چاہے جتنی بھی پریشانی میں رہے ہمیشہ زندہ دلی کا ثبوت دیتے رہے۔فراقؔ گورکھپوری کی زندگی شیو کے وش پان کی کتھا تھی۔ سارا جسم وش کے درد سے چور چور لیکن چہرے پر گہرا سکون چھایا رہا ہمیشہ۔فراقؔ گورکھپوری کو بچوں سے بھی بڑی محبت تھی وہ اپنے بچوں کا ذکر ہمیشہ بڑی محبت سے کرتے تھے۔ ''ہندولہ'' فراقؔ گورکھپوری کی ایک روحانی سوانح عمری ہے۔

(فراقؔ گورکھپوری فن اور شخصیت،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،ص۔۱۶۵)

فراقؔ گورکھپوری ہر کسی کو ایک جیسی عزت دیتے اگر ان کے یہاں کوئی آتا تو وہ بہت عزت پاتا تھا

۔فراقؔ گورکھپوری کو نیچر سے بھی بڑی محبت تھی۔وہ یہاں تک کہ دنیا کے ہر شخص کے بارے میں سوچتے اور فکر کرتے۔کوئی بھی تیوہار آتا تو وہ بہت اداس ہوجاتے اگر کوئی پوچھتا تو کہتے کہ آج تیوہار کا دن یعنی خوشیوں کا دن ہے۔لیکن بہت سے لوگ ایسے ہیں جن کو نئے کپڑے نصیب نہیں ہوئے ہوں گے۔ بہت سے گھروں میں چولہا نہیں جلا ہوگا یہ ساری باتیں سوچ کر وہ ہر خوشی کے موقع پر ہمیشہ اداس ہوجاتے تھے۔فراقؔ گورکھپوری اکثر دیش کے غریب لوگوں کی غریبی کا ذکر کرتے اس پر ان کا ایک مصرع بھی ہے ع

نہ مفلسی ہو تو کتنی حسین ہے دنیا

فراقؔ گورکھپوری کی شخصیت کا ایک اور پہلو دیش سے محبت اور لگاؤ کا ہے۔ وہ ہندوستان کے ذرّے ذرّے سے بڑی محبت کرتے تھے۔ایک بار ایک مولانا فراقؔ گورکھپوری سے ملنے آئے۔ باتوں کا سلسلہ چل رہا تھا کہ مولانا جی نے فراقؔ گورکھپوری سے کہا کہ ہم نے ہندوستان کو بنایا ہے۔تو ان کی اس بات پر فراقؔ گورکھپوری نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا کہ آپ میں اور مجھ میں اسی بات کا تو فرق ہے آپ کا یہ کہنا ہے کہ آپ نے ہندوستان کو بنایا اور میرا کہنا ہے کہ ہندوستان نے مجھے بنایا۔

(فراقؔ گورکھپوری فن اور شخصیت،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،ص۔۱۶۷)

فراقؔ گورکھپوری نے اردو ادب خصوصاً اُردو شاعری میں طرح طرح کے موضوعات اور ہندوستانی تہذیب کو شامل کیا۔انھوں نے اپنی شاعری میں ہندی، انگریزی اور سنسکرت کے الفاظ کا بھی استعمال کیا۔

فراقؔ گورکھپوری کی شاعری میں ہندوستان کی روح کی گونج سنائی دیتی ہے ان کے بارے میں یہاں تک کہ لوگ یہ کہنے لگے کہ ان کی شاعری میں چولہا چکی اور ویدانیت کے علاوہ آخر ہے ہی کیا۔فراقؔ گورکھپوری پہلے آدمی تھے جنھوں نے اردو شاعری میں دھرتی سنگیت کی گونج پیدا کی۔

ہندوستانی کلچر اور عالمی کلچر اُردو اور فارسی شاعری اور ادب کا پس منظر اور ویدانیت کی گہری سی گہری فلاسفی، یورپ کے ادیبوں اور فلاسفروں کا گہرا مطالع، سنسکرت ادب کی گونج اور ان سب کے علاوہ فراقؔ کی اپنی فکر اور مارکسی ادب کا گہرا اثر، ان سب نے مل کر فراقؔ گورکھپوری کی شخصیت کی تکمیل کی تھی۔فراقؔ سہج سبھاؤ کے قائل تھے۔فراقؔ گورکھپوری کی شخصیت پر اگر نظر کی جائے تو ان کی شخصیت میں کئی شخصیتیں پنہاں تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں فراقؔ گورکھپوری کی شخصیت میں کئی طرح کے رنگا رنگ پہلو ملتے ہیں۔نیچر کی طرح ان کے کئی رنگا رنگ روپ ہوتے ہوئے بھی فراقؔ گورکھپوری کی شخصیت کی ایک اپنی انفرادیت اور مرکزیت بھی تھی۔

(فراقؔ گورکھپوری فن اور شخصیت،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،ص۔۱۶۸)

فراقؔ گورکھپوری ایک بہت ہی پڑھے لکھے انسان تھے ان کا مطالع بہت گہرا اور وسیع تھا۔۴۲ان کا شعر پڑھنے کا ایک خاص انداز تھا۔ جب بھی کبھی وہ شعر پڑھتے ایک خاص انداز میں پڑھتے۔ ہر لفظ کو زور دیتے

تھےاور بعض الفاظ کو کھینچتے تھے۔وہ اپنا اشعار پڑھنے سے پہلے میرؔ یا غالب یا کسی اورؔ مشہور شاعر کا حوالہ ضرور دیتے تھے۔ان کو اس بات کا اچھی طرح پتہ تھا کہ مشاعرہ کی جان کیا ہے وہ مشاعرہ کی نبض کو اچھی طرح پہچانتے تھے۔

(فراقؔ گورکھپوری،حیات شخصیت اور کارنامے،ڈاکٹر تسکینہ فاضلؔ،ص۔۲۴)

فراقؔ گورکھپوری بہت ہی دلچسپ انداز میں گفتگو کرتے لوگوں کو ان کی باتیں بہت پسند آتی تھیں ۔فراقؔ گورکھپوری کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ ان کے لطیفے بہت مشہور ہیں مشتاق نقوی کے الفاظ میں:

''ان کے لطیفے زبان خاص و عام حاصل کر چکے تھے۔فراقؔ کے لطیفے بڑے دلچسپ اور مزیدار ہوتے تھے۔''

(فراقؔ گورکھپوری حیات شخصیت اور کارنامے،ڈاکٹر تسکینہ فاضلؔ،ص۔۴۷)

فراقؔ گورکھپوری آواز کی خوبصورتی کے علاوہ گھریلو چیزوں کی ترتیب اور ہر چیزوں میں نفاست اور سگھڑاپے کے خواہاں ہیں۔فطرت کی خوبصورتی مثلاً باغ،پودھے پیڑ،لہلہاتے کھیت،سبزہ زار غرض ارض و سماء کے مظاہرہ کی کشمکش اور خوبصورتی انھیں اپنی طرف مقناطیس کی طرح کھینچ لیتی ہے۔

(فراقؔ گورکھپوری حیات شخصیت اور کارنامے،ڈاکٹر تسکینہ فاضلؔ،ص۔۶۴)

اگر شاعری کو شخصیت کا آئینہ کہا گیا ہے تو فراقؔ گورکھپوری کی شاعری ان کی شخصیت کا بلا واسطہ اظہار ضرور ہے۔

(فراقؔ گورکھپوری حیات شخصیت اور کارنامے،ڈاکٹر تسکینہ فاضلؔ،،ص۔۶۵)

فراقؔ گورکھپوری نے اُردو کے ساتھ ہی ساتھ ہندی اور انگریزی کا بھی استعمال کیا کرتے تھے وہ ایک عظیم شخصیت ہیں جن کو ان کی زندگی میں تو اہمیت دی ہی گئی ان کے انتقال کے بعد بھی ان کو زیادہ سے زیادہ یاد کیا گیا اور آگے بھی کیا جائے گا۔لوگوں نے ان کی شخصیت ان کی شاعری پر بہت کچھ لکھا۔کچھ لوگوں نے موافقت میں لکھا تو کچھ لوگوں نے مخالفت میں لکھا۔کچھ نے تو فراقؔ گورکھپوری کو اس زمانے کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا تو کچھ لوگوں نے ان کو شاعر تو مانا لیکن بڑا شاعر ہونے کا عہدہ نہیں دیا۔ویسے بھی دنیا کا یہی دستور ہے کہ لوگ ہر مشہور لوگوں کے کوئی موافقت میں ہوتا ہے تو کوئی مخالفت میں۔جن لوگوں نے بھی فراقؔ گورکھپوری کے بارے میں مخالف باتیں کیں یا لکھیں اگر وہ زندہ ہوتے تو وہ خود اس بات کا جواب دیتے اور ان کی خبر لیتے۔جو لوگ بھی فراقؔ گورکھپوری سے ملتے ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتے۔ان کی شخصیت میں ایک ایسا جادو تھا جو ہر کسی کو اپنی طرف کھینچ لیتا۔

پریم چند نے ایک جگہ اس بات کا ذکر کیا ہے کہ دنیا کی ہر عظیم شئے وہ جو بھی ہو بحث طلب ہوتی ہے۔ ہر عظیم شئے کی اگر تحقیق وتنقید نہ کی جائے یا اس میں نکتہ چینی نہ کی جائے تو وہ بے جا ہوگی۔جب

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

بھی وہ اس مرحلے سے گزرتی ہے تو اس میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔

(فراقؔ گورکھپوری،فن اور شخصیت،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،ص۔۸)

ان کی شخصیت کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ ہر کوئی فراقؔ گورکھپوری کو اور ان کی شاعری کو پسند کرتا ہے اور پڑھتا بھی ہے۔اور ان کو ایک عظیم اور بڑا شاعر تسلیم کرتا ہے۔

فراقؔ گورکھپوری ایک ایسی خوش نصیب شخصیت کے مالک ہیں جنہیں ان کی زندگی میں تو نوازا ہی گیا ان کے انتقال کے بعد بھی ان کی شاعری اور شخصیت پر بہت سی کتابیں مضامین لکھے گئے اسپیشل نمبر ترتیب دے کر شائع کئے گئے۔

(فراقؔ گورکھپوری،فن اور شخصیت،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،ص۔۱۲)

انھوں نے اپنی نجی زندگی (Personal Life) میں اگر بہت کچھ برداشت کیا تو اپنی پروفیشنل لائف (Professional Life) سے بہت کچھ پایا بھی۔زندگی نے اگر ان سے کچھ چھینا تو بہت کچھ دیا بھی۔ان کے آخر وقت میں دہلی کے ہسپتال میں انتقال سے تھوڑی دیر پہلے ساٹھے جی جوان کی عیادت کے لئے آئے تھے۔فراقؔ گورکھپوری نے ان سے کہا کہ آپ لوگ اردو زبان کو بچا لیجئے اردو کا قتل تاج محل کے قتل سے زیادہ سنگین ہوگا۔

(فراقؔ گورکھپوری حیات شخصیت اور کارنامے،ڈاکٹر تسکینہ فاضلؔ،ص۔۷۲)

فراقؔ گورکھپوری کا انتقال آنکھوں کے آپریشن کے بعد کمزوری سے 3/مارچ 1982ء کو دہلی میں ہوا۔ بقول مجنوںؔ گورکھپوری:

''اردو شاعری کی نئی نسل جتنا ان سے سیکھ سکے گی اور سیکھتی رہے گی اتنا گذشتہ نصف صدی سے کسی شاعر سے نہیں سیکھ سکے گی اور نہ سیکھے گی۔

(فراقؔ گورکھپوری،فن اور شخصیت،نصرت پبلشرز،امین آباد لکھنؤ،ص۔۱۳)

ختم ہے مجھ پہ غزل گوئی دورِ حاضر
دینے والے نے وہ انداز سخن مجھ کو دیا
فراقؔ

Uzma Afreen
Research scholar
Department of Urdu
D. D. U. Gorakhpur University
Gorakhpur (U. P.)
Mob.- 97955 08529

ISSN : 2582 - 3612

محمد ساجد

اکیسویں صدی میں اردو ناول کے رجحانات اور ''آخری سواریاں''

''اکیسویں صدی کا ہندوستان بیسویں صدی میں پیدا ہو چکا ہے یہ کوئی
ڈرامائی مکالمہ نہیں ہے ایک عین حقیقت ہے۔''(ص۔۶۹) سید محمد اشرف
(اکیسویں صدی میں اردو افسانہ، مرتب نعیم انیس)

اکیسویں صدی کے ان دو دہائیوں میں اردو ناول کی صورت حال کا عمومی جائزہ لیا جائے تو ابتدا تا حال جتنے بھی ناول لکھے گیے ہیں، ان ناولوں کے مطالعے سے ہمیں سماج میں بسے انسان اور ان سے جڑی زندگی کے احساسات اور رجحانات کا بھی علم ہوتا ہے۔ مثلاً شب و روز انسانی نظر اور ذہن کے سامنے روزمرہ میں ہونے والے واقعات کا محاسبہ کیا جائے۔ تو انسانی صورت حال کی سماجی، سیاسی، عقلی، جذباتی، عروج وزوال، احساس تنہائی، تہذیب وثقافت، انسانی اقدار کی بقا کو دیکھنے اور سمجھنے کے مواقع دستیاب ہوتے ہیں۔ تمام ناول نگاروں نے درحقیقت اردو ناول کے ذریعہ عہد بہ عہد ایسے تمام موضوعات پر عکاسی کی گئی ہے جیسا کہ اردو ناول شروع سے کرتا آرہا ہے۔

اکیسویں صدی جدید اور ترقی یافتہ صدی ہے۔ جہاں سائنسی ایجادات کی وجہ سے دنیا گلوبل ولیج بن گئی۔ انٹرنیٹ کے وسائل سے وجود میں آنے والی ترقی کو اردو ادب نے بھی اپنایا۔ اس صدی کی ابتدا سے ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے لے کر کمپیوٹر کی ایجادات اور موبائل نے فاصلوں کو بالکل ختم کر دیا ہے۔ درحقیقت اردو ناول نگاروں نے ایسے موضوعات پر لکھا ہے جن میں سوشل میڈیا کے سبب انسانی رشتے کی منفی، مثبت پہلو، وہیں تانیثیت اور نسوانی طبقہ کے حقوق و آزادی پر زور دینا، سیاسی کرپشن، گنگا جمنی تہذیب کا زوال، مسلمانوں کی تہذیبی شناخت کی بازیافت، تعلیمی بیداری، احساس کمتری جیسے موضوعات کو مدنظر رکھا۔ اردو ادب کے قومی اور بین الاقوامی شہرت یافتہ تمام تخلیق کاروں نے سماجی، سیاسی، کاروباری، تہذیبی، ثقافتی، سوانحی، اصلاحی اور سائنسی تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے نئے اسلوب اور نئی تکنیک کے ساتھ معاشرے کو اردو ناول کے ذریعہ ادب سے روشناس کیا۔

اکیسویں صدی میں اردو ناول کی فہرست سازی کی جائے تو ایک لمبی فہرست بن جائے گی۔ لیکن

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

میں یہاں چند اہم ناول نگار کے اہم تخلیقات کا مختصر تعارف پیش کرتا ہوں جن ناول کا تعلق براہ راست اکیسویں صدی سے ہے۔ جن میں شموئیل احمد کا ناول ''مہاماری'' (۲۰۰۳ء) کا موضوع سیاسی کاروبار یعنی کرپشن ہے۔ عبدالصمد کا ناول ''دھمک'' (۲۰۰۴ء) کا موضوع ذات پات کا نظام اور اس سے پیدا ہونے والی بدامنی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''کئی چاندے تھے سر آسماں'' (۲۰۰۶ء) کا موضوع کسی نے تاریخی، کسی نے نیم تاریخی اور کسی نے تہذیبی کہا ہے۔ لیکن اتفاق رائے یہی ہے کہ یہ ناول انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب، انسانی معاشرے، تہذیب وثقافت کا بھرپور مرقع ہے۔ صادقہ نواب سحر کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' (۲۰۰۸ء) کا موضوع عورت ہے، جہاں عورت خود عورت کے استحصال کا ذکر دردمندی سے کرتی ہے۔ ترنم ریاض کا ناول ''برف آشنا پرندے'' (۲۰۰۹ء) اس ناول میں وادیٔ کشمیر کی خوبصورت منظر کشی کی گئی ہے اور کشمیر میں صدیوں کی تاریخ کو معاشرتی اور ثقافتی منظر نامے میں پیش کیا گیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کا شمار اکیسویں صدی کے مشہور ناول نگار کی حیثیت سے ہے۔ ان کا مشہور ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' (۲۰۱۱ء) میں شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع ہندوستانی مسلمان کی سماجی صورتِ حال اور معاشرتی الجھن ہے۔ آزادی سے قبل اور اس کے فوراً بعد وجود میں آنے والی نئی تہذیب کو نفسیاتی کشمکش کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ پیغام آفاقی کا ناول ''پلیتہ'' (۲۰۱۱ء) میں ہندوستان میں موجود برطانوی حکومت کے ظلم وستم، کالا پانی کی سزا کاٹنے والے شخص اور اس کے پس منظر سماجی، سیاسی اور سامراجی بے رحمی کی داستان ہے۔ غضنفر کا ناول مانجھی (۲۰۱۱ء) کا پورا قصہ دو فردوی۔ این۔ رائے اور ملاح کے درمیان کھڑی ہے۔ تخلیق کار نے اسے موضوعات پر نظر ڈالا ہے کہ جہاں عقیدے کا استحصال، گنگا ندی کا پانی کا پیلا ہونا، بے راہ روی کا شکار ہونا جیسے مسئلے اور واقعات سے ناول کا انحصار ہے۔ سید محمد اشرف کا مشہور ناول ''آخری سواریاں'' (۲۰۱۶ء) جس کا موضوع ہندستان میں موجود گنگا جمنی مشترکہ تہذیب کا زوال ہے۔ یہ ناول سید محمد اشرف کا شاہکار ہے۔

سید محمد اشرف کا تعلق ہندوستان کے مشہور صوفی گھرانے خانقاہ برکاتیہ سے ہے۔ بچپن ہی سے انہیں علمی وادبی، مذہبی کتابوں کے مطالعے کا شوق تھا۔ خانقاہ برکاتیہ کے پاکیزہ اور روحانی ماحول میں ان کی تربیت ہوئی۔ اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا رخ کیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اس زمانے کے طلبہ کے درمیان ادبی ماحول خوشگوار تھا۔ اس ادبی فضا میں کئی نئے ادبی تخلیق کار موجود تھے۔ ان فنکاروں میں اکیسویں صدی کے اہم مصنف ابوالکلام قاسمی، فرحت احساس، غضنفر، پیغام آفاقی، صغیر افراہیم، ابن کنول اور سید محمد اشرف جیسے نامور ادیب تھے۔ سید محمد اشرف کو ایک طرف خاندانی ماحول ملا تو دوسری طرف نئے تخلیق کار احباب اور قابل اساتذہ میسر ہوئے۔

ISSN : 2582 - 3612

سید محمد اشرف کا شمار اردو کے ممتاز فکشن نگار کی حیثیت سے ہے۔ان کی تصنیفات میں ''ڈار سے بچھڑے'' (۱۹۹۴ء) پہلا افسانوی مجموعہ، ان کا ناولٹ ''نمبر دار کا نیلا'' (۱۹۹۴ء) دوسرا افسانوی مجموعہ ''بادِ صبا کا انتظار'' (۲۰۰۰ء) اور ناول ''آخری سواریاں'' (۲۰۱۶ء) میں شائع ہوا۔ پروفیسر علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

> ''سید محمد اشرف ہمارے عہد کے ممتاز و منفرد فکشن نگار ہیں اپنے معیاری منتخب افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ انہوں نے معتبر و موثر شناخت قائم کی۔ان کے مخصوص تہذیبی وثقافتی تحریر وتخلیق اور اسی ہم آہنگ ان کے متاثر کن اسلوب بیان کی ہر طبقۂ فکر کے قارئین وناقدین نے تعریف کی ہے۔''
>
> (ص۔۶۶)
>
> (''آخری سواریاں، دورزیاں کا ثقافتی بیانیہ، مرتب سیما صغیر)

سید محمد اشرف کا ناول ''آخری سواریاں'' کا موضوع معاشرے اور تہذیب کی زوال پذیری ہے۔ یہ ناول تین حصوں میں تقسیم ہے۔ ناول کا آغاز مصنف کے پردادا کے سفر نامے سے ہے اور ہندوستان میں موجود مشترکہ تہذیب کی منظر کشی کی گئی ہے۔ ناول ''آخری سواریاں'' میں عہد تیمور سے لے کر بہادر شاہ ظفر کے توسط سے وجود میں آنے والی تاریخی حقائق کا ذکر کرتے ہوئے۔ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے اجڑ جانے کا نوحہ ہے۔ ناول نگار اور اس ناول کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ عصر حاضر کے نئے مناظر ،سائنسی ایجادات، انٹرنیٹ اور انٹرنیٹ کے منفی یا مثبت پہلو اور عدم رواداری کے ماحول سے بالکل ہٹ کر ہندوستان میں موجود ہندو مسلم اتحاد، محبت اور اخلاق کے منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں اتحاد اور اتفاق کا ایسا سنگم ہے کہ ناول کے مطالعے سے قاری کو ماضی کی محبت و مساوات کا وہ منظر آنکھوں کے سامنے نظر آنے لگتا ہے۔مثلاً ناول کا ہیرو جو ایک بچہ ہے اس کی نانی اور پنڈت ماما کے گھر کا ذکر کچھ اس طرح ہے :

> ''نانی امی کے گھر اور پنڈت ماما کے مکان کی دیوار مشترک تھی۔ دیوار کے دونوں طرف دونوں گھروں کے صحن تھے اور دیوار کے نیچے وہ ساجھے کا کنواں تھا جو آدھے چاند کی شکل میں دیوار کے ادھر ادھر دونوں صحنوں میں استعمال ہوتا تھا۔''
>
> (آخری سواریاں، ص۔۱۶)

مصنف نے یہاں دو مختلف خاندان اور دو الگ مذہب کے ماننے والوں کی محبت کی مثال قائم کی ہے۔ دونوں گھر والے ایک دوسرے کی خوشی میں ملتے جلتے، مصیبت اور دکھ درد میں ایک دوسرے کا ساتھ دیتے ہیں۔مشترکہ قلبی محبت کا ایسا منظر ہے جہاں اسی کنویں کے پانی سے پنڈت ماما کے گھر والے اشنان

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

کرتے اور نانی امی وضو بھی کرتی۔ دراصل دونوں خاندان اخلاقی، انسانی، معاشرتی اور قصباتی مشترکہ تہذیب کی علامت ہیں۔ یہاں کوئی فرقہ وارانہ تفریق اور انتشار نہیں ہے۔ جب گاؤں میں سوکھا پڑتا ہے، تو صلوٰۃ استسقاء پڑھی جاتی ہے۔ جہاں مختلف مذاہب کے لوگ ایک یقین کے ساتھ اکٹھا ہوتے ہیں اور دعائیں کرتے ہیں اور بارش ہوتی ہے۔جنم اشٹمی کا تہوار سب مل کر مناتے ہیں، وہیں کشتی کے مقابلے میں جیتنے والے پہلوان کی بڑی رقم سے ایک سال غریب ہندو لڑکی اور دوسرے سال غریب مسلم بیٹی کی شادی کرائی جاتی ہے۔ پنڈت ماما کی بہن کی شادی میں مسلم گھرانے کی لڑکی جموشریک ہوتی اور گھر کے تمام کام کو انجام دیتی ہے اور جمو کی شادی میں علاقے کی ہندو مسلم بھی شرکت کرتے ہیں۔مجتبیٰ حسین اس ناول کے حوالے سے اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں میں اینگلو انڈین تہذیب کے پس منظر میں ہمارے معاشرے کی سماجی اور تہذیبی اقدار کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا حال اپنے بے مثال انداز میں لکھا ہے۔ سید محمد اشرف نے بیسویں صدی کی آخر سات دہائیوں کے دوران بالخصوص برصغیر کی تقسیم کے نتیجہ میں رونما ہونے والے پر آشوب حالات اور تیز رفتار بدلتے ہوئے رجحانات کے پس منظر میں ہماری گنگا جمنی تہذیب کے بکھرنے اور اس کی زبوں حالی اور ایک ایسا نوحہ لکھا ہے جو دلخراش بھی ہے اور جہاں سوز بھی۔''
>
> (''آخری سواریاں''، دورزیاں کا ثقافتی بیانیہ، مرتب سیما صغیر، ص۔۵۱)

ناول ''آخری سواریاں'' جس طرح لکھا گیا ہے اس کی تکنیک اور اس کا متن اور مواد آپس میں پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ناول کا لب ولہجہ بیانیہ ہے۔جس کی بولتی تصاویر کے ذریعہ اسے زندہ جاوید بنا دیا گیا ہے۔ تمام کرداروں کو مصنف نے بڑی مضبوطی سے پیش کیا۔ دیہی، قصباتی اور علاقائی بولی کا اسلوب حقیقت پر مبنی ہے۔ مصنف کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے جو کہ ناول کے مطالعے کے دوران ہر طرف جھلکتا ہے۔ ناول میں جمو اور چھوٹے میاں کی خاموش محبت اور اس کے جذبات کو علم نفسیات کی پرچھائیوں میں روشن کیا گیا ہے۔ ناول کے مطالعے سے ہر عہد کی عکاسی نظر آتی ہیں۔ ناول میں مصنف نے عہد تیمور سے لے کر مغل آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر سے ملی سماجی، ادبی، ثقافتی تہذیب کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اپنے فنی خوبیوں کے ذریعہ ایک مصور کی طرح ہماری نظر کے سامنے ماضی کی اس دھندلی تصویر کو عیاں کیا ہے، جب بہادر شاہ ظفر کو جلا وطن کر کے رنگون بھیجا گیا۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستان کی وہ محبت و مساوات اور مشترکہ تہذیب کی سواری کو رخصت ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ مصنف نے پردادا کے چشم دید سے سینہ بہ

ISSN : 2582 - 3612

سینہ اپنے بڑے بھائی پروفیسر سید امین میاں کے ذریعہ ان تفصیلات کو اخذ کیا ہے۔ ناول کے آخری اوراق میں سید محمد اشرف اس الم ناک درد کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہوئے نظر آرہے ہیں :

''سواریاں بہت تیزی سے گزر رہی ہیں۔ ایک ایک چیز نہ مجھے نظر آرہی ہے نہ میں بیان کر پاؤں گا۔ آپ بھی تو کوشش کریں۔ دیکھیے !وہ دیکھیے سامنے والی سواری میں ٹوٹی ہوئی محرابیں اور کنگورے لدے ہیں۔ ان کے پیچھے والی سواری میں کٹاؤدار نقشین دریچے ہیں۔ منار اور گنبدوں کی سواری پیچھے آرہی ہے۔ اور یہ جو سامنے سواری گزر رہی ہے اس میں سنگھار دان، سرمہ دانی، خاص دان، پان دان اور عطر دانوں کا انبار ہے۔ اس کے ٹھیک پیچھے والی سواری میں عماموں، گلف دار ٹوپیوں، خرقوں، جبوں اور عباؤں کے گٹھر لدے ہیں۔ ان کے پیچھے طوطوں اور میناؤں کے پنجروں کی سواریاں وہ جو ایک سجی ہوئی سواری ہے اس میں عطر کی شیشیاں بھری ہوئی ہیں۔ اس کے پیچھے جو سواری ہے اس میں منہ سے پھونکنے والے لور یا تھ سے بجانے والی موسیقی کے آلات ہیں۔ اور.....''

(آخری سواریاں، ص۔۲۰۷)

پروفیسر افتخار عالم خاں کی رائے اس ناول کے تعلق سے ملاحظہ کیجیے :

''کتنی خوبصورت تھی وہ دنیا جہاں نانی تھیں، اماں تھیں، موسی تھیں، جمو تھی، ادھے چاند جیسے مشترکہ کنویں تھے، جہاں شام لال کی دہی بورے کی ضیافتیں تھیں، جہاں قلعی کھاتے کرشن کنہیا تھے، جہاں جنم اشٹمی کے تہوار پر بارش کروانے کے لیے نمازیں پڑھی جاتی تھیں، جہاں قرآن پڑھانے کے بہانے غریب بچوں کے پیٹ بھرنے کا انتظام کیا جاتا تھا۔ جہاں لوٹے جانے والے لوگ راہ زنوں کو تمیز سے لوٹ مار کرنے کی نصیحتیں کر سکتے تھے۔ جہاں پہلوانوں کے دنگل ہوتے تھے جہاں خلیفہ سراج الدین جیسے استاد فن تھے، ماسٹر پیارے لال اور منشی سراج الدین جیسے مخلص لوگ تھے۔ جہاں کھیت، باغ، سبزیاں، پھل پھول، خوشبوئیں، عطر، ٹھنڈی ہوائیں تھیں۔ جہاں بوندی کے لڈو، لالٹینیں، پنڈے، چھپر، اوسارے، دالان، صحن، مونڈھے، حقے، چلم، میلاد، بھجن، بابل کا گیت، پرساد اور نہ جانے کیا کیا تھا۔

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

یہ سب ناول کے ختم ہوتے مجھ سے چھن گیا تھا، لیکن شاید یہ میرا وہم تھا۔ در
اصل یہ سب مجھ سے چھینا تو بہت پہلے ہی جا چکا تھا۔ اس ناول سے شاید پہلی
بار مجھے احساس ہوا تھا کہ کیا کچھ میرے پاس تھا جو مجھ سے چھینا جا چکا ہے۔''

(''آخری سواریاں''، دور زیاں کا ثقافتی بیانیہ، مرتب سیما صغیر، ص۔۴۸)

ناول ''آخری سواریاں'' ہمارے معاشرے کے لیے سوالیہ نشان ہے کہ یہ کون سی سواری ہے۔ جس کا ملال مصنف کو اتنا ہے کہ ہر چند کئی سواریاں اس سواری میں سوار ہیں۔ ان سواریوں کا منتظر مصنف خود ہے جس کا ذکر ناول کے آخری صفحہ میں اس مکالمے کے ساتھ کیا ہے:۔''کیا یہ سواریاں بھی لوٹ کر واپس نہیں آئے گی؟''۔ اس ناول کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ماضی کو حال سے منسلک کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ ناول نگار نے ماضی میں موجود مشترکہ تہذیب کے اجڑنے کا دردمندی سے تذکرہ کرتے ہوئے اس خمیازے کا موازنہ موجودہ حالات سے کیا ہے۔ ناول کے مطالعے کے بعد اس مشترکہ تہذیب کا خسارہ دیکھ کر پروفیسر صغیر افراہیم ناول ''آخری سواریاں'' کے تعلق سے مضمون لکھتے ہوئے عصر حاضر میں اردو زبان ادب اور تہذیب کی رشتہ مشترک پر سوال قائم کیا کہ ''کیا زبان یہ نئے منظر نامے میں بحال ہوگی یا اس کا بھی آخری سفر ہے؟''۔ موجودہ حالات کا جائزہ لیتے ہوئے یقیناً یہ سوال ہمارے دل میں رنج کا باعث ہے۔ کہ کیا اکیسویں صدی میں اردو زبان اور تہذیب کی یہ سواری بھی آخری سواری ہے۔ جدید دور کی زندگی میں انسان ذاتی مصروفیات اور آپسی کش مکش میں الجھا ہوا ہے۔ ہمارے سامنے باہمی رفاقت اور محبت کا یہ سلسلہ آخری ہے۔ یہاں ہمارے سامنے ایک نئے منظر نامے کا جنم ہو چکا ہے۔ ایک نئی نسل کی پیدائش ہو چکی ہے اور نئی نسل کی یہ سواری اپنی سواری پر سوار ہے۔

Md Sajid
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Aliah University
Kolkata (West Bengal)
Mob.- 89813 83251

ISSN : 2582 - 3612

جویریہ نکہت

حالی کا تنقیدی نظریہ

لفظ تنقید! ایک چھوٹا سا لفظ ہے مگر اس کی گہرائی میں جائینگے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا معنی مفہوم اور اس کی نوہیت اہمیت اس سے جوڑی کئی ایسی چیزیں ہیں جو بڑے سے بڑے شعراء، ادیب، نقاد، فلا سفر میں بحث ہوتی رہی ہے۔تنقید بچے سے لے کر بوڑھے تک ہر انسان میں کم ہو یا زیادہ مگر ہوتی ضرور ہے۔اگر تنقید نہ ہوتو انسان کا جینا دشوار ہو جاتا ہے۔تنقید ایک صلاحیت ہی تو ہے جس نے انسان کو اچھے برے کی تمیز سے آگاہ کرایا انسان کو آگے بڑھنے، کھرے کھوٹے میں فرق، ہر شیسے آگاہ کرایا۔زندگی میں ہر انسان کو قدم قدم پر اپنے تنقیدی شعور کو استعمال کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔

جس طرح زندگی کے ہر شعبے میں تنقید کی ضرورت پیش آتی ہے، اسی طرح بلکہ اس سے بھی کئی زیادہ ادب کے لیے تنقید بے حد ضروری ہے۔جب کوئی ادیب قلم اٹھاتا ہے تو وہ سب سے پہلے یہی سوچتا ہے کس موضوع پر لکھیں، کس طرح لکھیں، زبان کیسی ہونی چاہیئے، یہ سارے فیصلے تنقیدی کے شعور کے بغیر ادھورے ہیں۔ زندگی کی کارواں میں اسی تنقیدی شعور کے سہارے آگے بڑھتے ہیں۔اسی لیے ٹی۔ایس۔ایلیٹ نے زندگی کے لیے تنقید کو اتنا ہی ضروری بتایا ہے، جتنی کہ سانس! زندگی کے ہر شعبے میں تنقید کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح ادب کے لیے بھی تنقیدی شعور بے حد ضروری ہے ادب سے سروکار رکھنے والی تنقید کو ادبی تنقید کہتے ادب میں تنقید کی دو نوعتیں ہیں۔ایک تو وہ تنقید ہے جو فن پار یکی تخلیق میں فنکار کی مدد کرتی ہے۔اور دوسری وہ جو تخلیق کے مکمل ہو جانے کے بعد اس فن پارے اور اس کو دیکھنے یا پڑھنے والے کے درمیان رابطے کا کام کرتی ہے۔ادب میں تنقید کا نام ہے کسی فن پارے کو پرکھنے کا تنقید فن پارے اور اس کے پڑھنے والے کے درمیان رابطے کا کام کرتی ہے۔تنقیدی محنت اور تنقیدی نظر فن کو لازوال بنا دیتی ہے۔

بہ قول: ٹی۔ایس۔ایلیٹ

''جب ایک تخلیق ذہن دوسرے سے بہتر ہوتا ہے تو اکثر اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ جو بہتر ہوتا ہے وہ تنقیدی صلاحیت زیادہ رکھتا ہے۔

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

(فن تنقید اور اردو تنقید نگاری ص 9)

تنقید کا ایک رُخ جو صرف فنکار سے تعلق رکھتا ہے دوسرے رخ کی طرف دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ جب کوئی فن پارہ مکمل ہو جاتا ہے تو لوگ دیکھتے یا پڑھتے ہیں۔''ناظرین''اور''قارئین'' کی اایک اپنی تنقیدی نظر ہوتی ہے۔تنقید فن پارے اور اس کے پڑھنے والے کے درمیان ایک مستحکم رشتہ قائم کرتی ہے تنقید فن پارے کو جانچتی اور پرکھتی ہے، اس کی خوبیاں اور خامیوں کا پتہ لگاتی ہے، تنقید اچھے برے کا دوٹوک فیصلہ نہیں کرتی بلکہ قاری کی مدد کرتی ہے۔ایسے کرنے سے وہ اپنا راستہ بنالیتی ہے اس طرح سے فن پارے کی صراحت، اس کی تشریح اور ترجمانی کے کام آتی ہے۔

تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص با آسانی سے کھیل سکیہ ایک فن ہے۔فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں۔مشکل بھی آسان بھی، لیکن تنقید مشکل ترین فن ہے۔تنقید کا مقصد فنکار کی تضحیک یا اس کو نیچا دکھانا نہیں بلکہ فن پارے کی قدر کا صحیح انداز میں تعین کرنا ہے۔فن پارے کی خامیوں کو دور کرنے کی کوشش بے حد ضروری ہے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہر فنکار یا تخلیق کار میں تنقیدی شعور موجود ہے اور وہی اپنے فن پارے یا ادب پارے کا پہلا نقاد ہے۔

بقول والٹر پیٹر :

''تنقید نگار کی ذمہ داری بس اتنی ہے کہ وہ انہیں ان کے اصل روپ میں دیکھے اور ان کے بارے میں اپنے خیالات یا اپنے تاثرات بیان کرے''۔

(فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، ص۔17)

تنقید نگار کا کام بہت پیچیدہ ہوتا ہے۔اس لیے ضروری ہے کہ اس کا مطالعہ وسیع اور نظر گہری ہو۔کہا گیا ہے کہ نو جوان کو تنقید نگار نہیں ہونا چاہیئے۔اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ کم علم اور کم تجربہ رکھنے والا تنقید کا حق ادا نہیں کرسکتا۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تنقید نگار کے ایک ذہن میں بہت سے ذہنی صلاحتیں جمع ہونی چاہیئو رنہ وہ تنقید سے انصاف نہ کرسکے گا۔

ادب ہو یا فنون لطفیہ، فنکار یہ چاہتا ہے کہ، اس کا فن ایک شاہکار کی صورت میں پیش ہو۔مصویر اپنی تصاویر کی نوک پلک جھپکتے درست کرتا ہے۔موسیقار اپنے دھنوں کی لئے پرغور وخوض کرتا ہے تو شاعر اپنے اشعار کی اصطلاح کے تعلق سے غور وفکر کرتا ہے۔

بقول: ڈاکٹر وہاب اشرفی :

''حیرت کی بات ہے کہ دو ڈھائی صدی گزر جانے کے باوجود، افلاطون، ارسطو، یوریس لائی جائس وغیرہ ادبی عظمت پر وقت کی گرد نہیں جمنے پائی۔۔۔

ISSN : 2582 - 3612

اورتنقید کی بعض بنیادی اوراہم مسائل پرغورفکر کی بصیرت پیدانہیں ہوئی۔''

(فن تنقیداوراردوتنقید نگاری،ص۔17)

سرسیداحمد خان اور حالی سے لے کرعہد حاضر تک اردوتنقید کا کارواں مختلف منزلوں سے گزرا بہت سے اہل قلم کارنے فن تنقید کوعروج تک پہنچایا۔جن کی تعداد بہت زیادہ ہے۔تنقید میں الطاف حسین حالی کا رول بہت اہمیت کے حامل رکھتا ہے۔1893 ئمیں ''مقدمہ شعروشاعری'' لکھ کراردو میں باضابطہ تنقید کی بنیادڈالی۔

بہ قول سیدعبداللہ :

''اردوادب پرسرسیداحمد خان کے اثرا نکارنہیں کیا جاسکتا۔یہ اثر اسلوب بیان پربھی ہوااورموضوع اورروح معنی پربھی!جدید زمانے میں کسی فرد واحد نے اردوادب اورعام زندگی کواتنامتاثرنہیں کیا،جتنا تنہاسرسید نے کیا۔''

(فن تنقیداوراردوتنقید نگاری،ص۔107)

سرسید کے تنقیدی خیالات اپنے عہد کی پیداوار ہیں۔سرسید نے اپنے ادبی سرمائے پرتنقیدی نظر ڈالی تواس نتیجے پر پہنچے کہ شاعری اورنثر دونوں نقائص سے پر ہیں۔اردونثر کی خرابیوں سے سرسید بخوبی واقف تھے۔سرسید نے تہذیب الاخلاق جاری کرکے بہت بڑا کارنامہ انجام دیا۔سرسید نے نثر میں یعنی کے تنقید میں سادگی الفاظ،صنائی بیان،خیال کی عمدگی ہمارے دلوں کو بے اختیار کردیتی ہے۔کیونکہ ان کے الفاظ کی ترکیب زبان وبیاں بے حدعمدہ ہے ہمارے باعث شاعروں ادیبوں نثرنگارتنقید نگارجیسے لوگوں نے سرسید کا مقابلہ نہ کرپائے جس طرح انہوں نے نثر میں اپناقدم جمائے رکھا۔آج بھی نثرنگارسرسید کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔

الطاف حسین حالی نے تنقید پر خاص رول ادا کیا ہیجالی نے ''مقدمہ شعروشاعری'' میں اپنے اظہار کا خیال بے حد مفید اور سلیس زبان میں سمجھایا ہے۔تنقید میں حالی اور سرسید کے خیالات یکساں ہے۔حالی نے تنقید کوسنوارنے میں بہت محنت ومشقت کی ہے جس کے ذریعے تنقید کوخاص مقام حاصل ہے۔حالی ادب کے علم بردار ہیں۔حالی کا جھکاؤں معنی کی طرف ہے۔کیونکہ وہ شاعری کے مقصدیت کے قائل ہیں اورتنقید سے وہ بہت واقفیت رکھتے ہیں۔اسی لیے کسی نے بھی مقدمۂ شعروشاعری سے بہترین تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔

مولانا الطاف حسین حالی کے بعد جس نے نقاد پر ہماری نظرٹھہرتی ہے وہ علامہ شبلی نعمانی ہیں۔شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات نہ صرف شعروادب پر بلکہ ان کہ خیالات ونظریات آج بھی کسی نہ کسی انداز میں سنائی دئے جاتے ہیں۔حالی اورشبلی کے تنقیدی نظریات ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتے ہیں۔دونوں کے

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

خیالات میں بنیادی فرق ہے۔شبلی کا شاعری سے اصل مقصد یہ ہے کہ قاری کو ہر چیز سے معلومات حاصل ہو۔

جس کے لیے شعر میں حسن کاری ضروری ہو۔شبلی نے شعر میں حسن کاری کو خاص اہمیت دی ہے۔شبلی لفظ پر زیادہ زور دیتے ہیں شبلی کے نزدیک شعر میں رنگینی ہوشبلی کا ماننا ہے کہ شعر میں الفاظ کی ترتیب خاص معنی رکھتی ہے۔شبلی کے تنقیدی نظریات کوسمجھنے کے لیے شعرالعجم ،موازنہ انیس ودبیر اور مقالات شبلی کا مطالعہ ضروری ہے۔

بہ قول ڈاکٹرخلیل الرحمٰن :

شبلی ذوقی اور حسینی نقاد ہیں۔شعر سے لطف اندوزی ان کے یہاں ایک تخلیق عمل بن گئی ہے۔وہ شاعر کہ تجربات کی اس طور پر بازآفرینی کرتے ہیں کہ وہ شعر ہر شخص کی اپنی واردات معلوم ہونے لگتا ہے۔ان کا جمالیاتی ذوق رچا ہوا ہے اوران کے احساسات بے حدلطیف ونازک ہیں۔شبلی کی تنقیدی نگارشات نے کئی نسلوں کے مذاق سخن کی تربیت کی ہے۔وہ موجودہ دور میں بھی کافی دورتک ہماری رہنمائی کرسکتے ہیں۔''

(فن تنقیداوراردوتنقید نگاری،ص۔123)

اردوادب میں تنقیدی مضامین کی کمی نہیں ہے آج جب بھی تنقید کا ذکر ہوتا ہے تو ہمارے ذہین میں الطاف حسین حالی کی ''مقدمہ شعروشاعری'' پر بحث ہوتی ہے یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ حالی کی مقدمۂ شعروشاعری کے ذریعہ ہی تنقیدعروج تک پہنچی حالی پہلے تنقید نگار ہیں جنہوں نےتنقید کے ذریعہ اپنے نام کو پروان چڑھایا۔بہت سے شعرائنے حالی کے تنقیدنظریے کوغلط ثابت کرنے کی کوشش کی لیکن حالی لوگوں کو انکارکرتے ہوئے تنقید میں ایک مقام ورتبہ حاصل کیا۔حالی کے ذریعے ادبی تنقید میں زبردست تبدیلی آئی۔''مقدمہ شعروشاعری'' شائع ہواتو چاروں طرف سے مخالفت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔''حالی کوخیالی اورڈفالی'' جیسے ناموں سے پکارا گیا۔جب طوفان تھماتو سنجیدگی اور باریکیوں سے حالی کے کارنامے پرغورکیا گیاتو سب کوتسلیم کرناپڑا۔

اردوتنقید میں توازن اوراعتدال کی کمی ضرورتھی۔قدیم تنقید ہر شاعر کوعلیحدہ علیحدہ دیکھتی تھی۔اردو میں موجودہ فن تنقید کی ابتداء حالی سے ہوئی حالی سے پہلے اردوادب میں تنقید بہت کم پائی جاتی ہے۔ہر شاعر نے شعرا کا تذکرہ لکھااورشعرائکے حالات اور کلام کے نمونے بھی پیش کیے بالعلوم تنقیدی عنصر سے پائے ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

اردو تنقید نے بہت ترقی کی ہے حالی اور ان کے رفیقوں نے ان پر بہت سے سوالات کی طرف اشارہ کیا۔ حالی نے مشرقیت کے محدود تصور کو ترک کر کے عالمی معیاروں کی طرف توجہ دلائی۔ شبلی نے تاثرات کو وہ گہرائی نظر عطا کی کہ وہ تنقیدی اہمیت کے حامل ہو گئے۔ ادب اچھا ہو یا برا اپنے زمانے سے متاثر ہوتا ہے۔ کوئی بھی نقاد ادب کا دشمن نہیں ہے نقاد میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے عنصر کو خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا سکے۔ اچھا نقاد ہر پڑھنے والے کے شاعر سے شاعری کی طرف لے جاتا ہے۔ معمولی نقاد شاعری میں الجھا کر رہ جاتا ہے۔ تنقید نگار کے لیے ضروری ہے کہ دماغ میں کئی دماغوں کی صلاحیتیں یکجا ہوں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو وہ گویا تنقید نگار ہی نہیں۔ تنقید نہ وکالت ہے نہ عدالتی فیصلہ، یہ پرکھ ہے اور بغیر تنقیدی اہمیت کی کوئی چیز مکمل نہیں۔

Javeria Nikhat
Guest Faculty
Dept. of Urdu
Akkamahadevi Women University
Vijayapura (Karnataka)
Mob.- 63641 77751

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

فیضان الرحمٰن

شوکت حیات کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور

شوکت حیات کا شمار اُردو کے مشہور افسانہ نگار میں ہوتا ہے 1970 کے بعد اُردو افسانے میں جو نسل سامنے آئی اس میں شوکت حیات نے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی وہ ترقی پسند دور بھی دیکھ چکے تھے اور جدید افسانہ نگاروں کا حشر ہوا اس سے بھی واقف تھے اس لیے انہوں نے ایک نئے رجحان کی داغ بیل ڈالی جس کا نام انہوں نے 'انامیت' رکھا اور اس رجحان کی پیروی کرتے ہوئے انہوں نے افسانے لکھے اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''میں چوں کہ سائنس کا آدمی تھا اور اپنے ڈھنگ سے افسانے لکھ رہا تھا۔ سوچنے، سمجھنے، برتنے کا تمام میرا افسانوی نظام، فکر، لہجہ، تیور، رویہ، تکنیک، ٹریٹمنٹ اور عندیہ اپنا تھا۔ ہمیں کیا نہیں لکھنا چاہئے یہ اجداد اور بزرگوں سے سیکھا تھا ان کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن ہمیں کیا لکھنا ہے، یہ اپنے آپ سے اپنے عہد اپنے مشاہدے اور تجربے سے سیکھا میں نے خود کو اور اپنے دوستوں کو ترقی پسندی اور جدیدیت سے مختلف اور نیا سمجھتے ہوئے اس بات پر اصرار کیا کہ ہمیں برانڈ نہ کیا جائے اور ہم نے خود کو انام، انامیت پسند اور بے نام نسل کے افسانہ نگار کہنا شروع کر دیا تا کہ ہماری اپنی علیحدہ شناخت قائم ہو۔''

(گنبد کے کبوتر، افسانوی مجموعہ، شوکت حیات، ص۔35)

شوکت حیات نے جو رجحان سامنے لایا اس پر تو وہ خود چلے لیکن نہیں ان کے نسل کے افسانہ نگاروں اور نہ بعد کے افسانہ نگاروں نے اسے قبول کیا اس طرح یہ رجحان ان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔ شوکت حیات کا تعلق کمیونسٹ پارٹی سے تھا وہ اکثر کامریڈ والا تھیلہ لٹکائے شام کو سبزی باغ پٹنہ میں مل جاتے وہاں خورشید اکبر بھی موجود ہوتے اور ان کا بھی جھکاؤ کمیونسٹ پارٹی کے طرف تھا ثبوت کے طور پر تکمیل بھیونڈی

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

نے جوشوکت حیات نمبر شائع کیا ہے اس میں جو تصاویر شائع ہوئی ہیں ۔شوکت حیات کو کامریڈ دیوا کر بھٹہ چاریہ کامریڈ رام جی رائے اور دوسرے لیڈروں کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔

شوکت حیات کا افسانوی مجموعہ ''گنبد کے کبوتر'' 2010 میں شائع ہوا جس میں کل 25 افسانے ہیں اس کے علاوہ بھی بہت سارے افسانے رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں جس سے دو افسانوی مجموعہ مزید شائع ہو سکتے ہیں اس طرح کل ملا کر شوکت حیات کے تقریباً سو افسانے دستیاب ہوئے ان افسانوں کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ شوکت حیات کے یہاں سیاسی و سماجی شعور بدرجہ اتم موجود ہے کیونکہ شوکت حیات کا تعلق کمیونسٹ پارٹی سے تھا اور چیزوں کو دیکھنے کا نظریہ بھی دوسرے فن کاروں سے مختلف تھا اس لیے انہوں نے جن موضوعات کا انتخاب کیا اس میں زیادہ تر سیاسی اور سماجی موضوعات اس میں گنبد کے کبوتر، بانگ، سرخ اپارٹمنٹ، کہ، کوا، شگنجہ وغیرہ ہیں جبکہ گھونسلا، میت اپنا گوشت مسٹر گلیڈ، مادھو، فرشتے، بلی کا بچہ، تھوڑی سی آگ، لیٹر باکس کی تلاش وغیرہ میں سماجی شعور کا پرتو نظر آتا ہے میں یہاں شوکت حیات کے ان افسانوں پر روشنی ڈالنا چاہوں گا جس میں سیاسی اور سماجی شعور ہے۔

''گنبد کے کبوتر'' شوکت حیات کا شاہکار افسانہ ہے اگر یہ کہا جائے کہ یہ افسانہ ہی ان کی پہچان ہے تو غلط نہ ہوگا یہی وجہ ہے کہ شوکت حیات نے اپنے افسانوی مجموعہ کا نام ''گنبد کے کبوتر'' رکھا۔ کہا جاتا ہے کہ ''گنبد کے کبوتر'' بابری مسجد کی شہادت کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے لیکن شوکت حیات نے اس افسانہ میں بابری مسجد کا ایک بار بھی ذکر نہیں کیا ہے جہاں تک میرا قیاس ہے کہ اگر بابری مسجد کا ذکر کر دیتے تو کہانی کمزور ہو جاتی بابری مسجد کی شہادت پر انگنت افسانے اور ناول لکھے گئے اور سبھی افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے مسجد کے مسمار ہو جانے کا رونا رویا یا غم منایا لیکن شوکت حیات نے نہ ہی بابری مسجد کے شہید ہونے کا رونا رویا اور نہ ہی غم منایا بلکہ علامتی طور پر وہ سب کہہ گئے جو وہ کہنا چاہتے تھے افسانہ کا پہلا اقتباس ملاحظہ کیجئے آپ کی آنکھوں کے سامنے خود بخود بابری مسجد کا نقشہ ابھر آئے گا :

''بے ٹھکانا کبوتروں کا غول آسمان میں پرواز کر رہا تھا۔
متواتر اڑتا جا رہا تھا۔ اوپر سے نیچے آتا۔
بے تابی اور بے چینی سے اپنا آشیانہ ڈھونڈتا اور پھر پرانے گنبد کو اپنی جگہ سے
غائب دیکھ کر مایوسی کے عالم میں آسمان کی جانب اڑ جاتا۔
اڑتے اڑتے ان کے بازو شل ہو گئے۔ جسم کا سارا لہو آنکھوں میں سمیٹ آیا۔

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

بس ایک ابال کی دیر تھی کہ چاروں طرف.....''

(افسانہ ''گنبد کے کبوتر'' افسانوی مجموعہ ''گنبد کے کبوتر'' شوکت حیات، ص۔73)

شوکت حیات نے ان چند جملوں میں بابری مسجد کے شہید ہونے کی باتیں کہہ دی ہیں کبوتروں کا غول گنبد کا اپنی جگہ سے غائب ہونا ظاہر کرتا ہے کہ بابری مسجد شہید ہو گئی ہے۔ راوی اب اپنے گھر میں لوٹ آتے ہیں اور اپنے پڑوسیوں کے بچوں کا ذکر کرتے ہیں بچے شور مچاتے ہیں اور سارے فلیٹ کو سر پر اٹھا لیتے ہیں لیکن ان بچوں کو کون سمجھائے اپنا دو بیڈروم تین بیڈروم کا فلیٹ چھوڑ کر ون بیڈروم فلیٹ میں ادھم مچا رہے ہیں۔ وہ تھکا ہارا اپنے گھر پہنچتا ہے اس کے بچے اس کے کاندھوں پر چڑھ جاتے ہیں۔ بیوی اسے بالکونی میں آ کر بیٹھنے کا مشورہ دیتی ہے اور وہ چائے کی پیالی لے کر وہاں پہنچ جاتا ہے۔ اپارٹمنٹ کے کیمپس میں ایک پیپل کا درخت ہے جس کی شاخ اس کی بالکونی تک پھیلی ہوئی ہے گوریوں کا جھنڈ چہچہاتا ہوا اپارٹمنٹ کی اس بالکونی میں منڈلاتا رہتا ہے۔

افسانہ دو سطح پر آگے بڑھتا ہے ایک کبوتروں کا غول، چڑیوں کی چہچہاہٹ اور دوسرا فلیٹ میں بچوں کا شور شرابہ راوی اداس ہے۔ اس کی اداسی کا سبب اس کے پڑوسی نہیں سمجھ رہے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ راوی اس لئے سوگوار ہے کہ بچے اس کی بالکونی کے گملوں اور پودوں کو نقصان پہنچا رہے ہیں۔ ان کا پڑوسی ان سے اداسی چھوڑ کر انجوائے کرنے کو کہتا ہے اور عورتوں کے گول گنبد کے طرف اشارہ کرتا ہے۔ لیکن راوی دوسرے گنبد میں الجھا ہوا ہے سین دادا کہتے ہیں: ''ینگ مین تم جوانی میں بوڑھا ہو گیا ذرا نظر تو اٹھا'' لیکن راوی کہتا ہے: ''ذرا اوپر دیکھئے بے ٹھکانہ کبوتروں کا غول مستقل آسمان میں چکر کاٹ رہا ہے'' راوی کا اپنے پڑوسیوں کے ساتھ جو گفتگو ہوتی ہے وہ غور طلب ہے ان کے پڑوسی غیر مسلم ہیں اس لئے اس کی گفتگو دنیاوی ہے جبکہ راوی گھوم پھر کر کبوتروں کے غول کی طرف چلا جاتا ہے۔

پہلی نظر میں افسانہ عام فہم لگتا ہے جیسے ایک لوکیلٹی میں رہنے والے مختلف مذاہب کے لوگ آپس میں مل جل کر رہتے ہیں۔ لوکیلٹی میں رہنے والے غیر مسلم کے درمیان جو مکالمے ہوتے ہیں وہ مکالمے توجہ طلب ہیں۔ جو غیر مسلم ہیں ان کے لئے بابری مسجد کا مسمار ہو جانا کوئی معنی نہیں رکھتا ہے کوئی پرو بلم ہی نہیں سمجھتے لیکن راوی چونکہ مسلمان ہے اس لئے بابری مسجد کے شہید ہونے کا اسے بے حد افسوس ہے وہ جانتا ہے کہ پورے ملک میں فساد کا سلسلہ شروع ہو جائے گا اور نہ جانے کتنے معصوم لوگ بے موت مارے جائیں گے لیکن مصنف نے کہیں بھی فساد برپا ہونے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ یہی اس افسانے کی خوبی ہے۔ گنبد، پرندے، پیپل کا پیڑ، بچے، گملا، یہ وہ الفاظ ہیں جو بابری مسجد کی شہادت اور اس کے بعد ہونے والے واقعات کو پیش

ISSN : 2582 - 3612

کرتا ہے۔بچوں کا سانپ کو مار دینا اس بات کی علامت ہے کہ کس طرح آر۔ایس۔ایس اور طالبان کم عمر کے بچوں کو اپنی تنظیم میں شامل کر کے مذہب کے نام پر لوگوں کا قتل کرواتے ہیں۔

افسانہ کے آخر میں شوکت حیات نے ایک جملے میں ساری باتیں کہہ دی ہیں ''گھر میں میت پڑی ہے اور باہر کرفیو میں اس کی تدفین ایک سنگین مسئلہ ہے'' غور طلب ہے کہ شوکت حیات نے کہیں نہیں لکھا کہ فساد برپا ہو گیا ہے لیکن اس ایک جملے نے پسِ پردہ واضح کر دیا ہے کہ بابری مسجد کی شہادت کے بعد کیا ہوا یہ ہم سب جانتے ہیں کہ بابری مسجد کی شہادت کے بعد پورے ملک میں فساد برپا ہوا اور بہت سارے لوگ مارے گئے اس میں کئی میت ایسی ہوگی جو کرفیو کی وجہ سے تدفین نہیں کی گئی ہوگی۔گرویوں کا وہاں سے چلا جانا،گلہری،تتلیاں اور بھنوروں کا نہ دیکھائی دینا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ملک میں کیا ہوا ہے۔

شوکت حیات کو ہم اس طرح سے احتجاجی افسانہ نگار تو نہیں کہہ سکتے جس طرح ہم ترقی پسندوں کو کہتے ہیں لیکن ہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ شوکت حیات کے افسانوں میں دبی دبی چنگاری موجود ہے ممکن ہے یہ احتجاج کھل کر آتا تو ایک بڑا ترقی پسند افسانہ نگار سامنے آتا لیکن کچھ افسانے ایسے ہیں جسے ہم ترقی پسند افسانے کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں اس میں ایک افسانہ ''بانگ'' بھی ہے ''بانگ'' میں ظالم اور مظلوم کی کہانی کو پیش کیا ہے لیکن علامت کے پردے میں ساری باتیں کہی گئی ہیں اس افسانہ میں سرمایہ دار وہ ہیں جو مرغوں کو بیچتا ہے اور مرغ مظلوم ہے جس پر ہر طرح سے ظلم ہوتا ہے دراصل پولٹری فارم کا مالک مرغوں سے اس لئے ناراض تھا کہ وہ آج بانگ نہیں دیا تھا جس سے اس کی آنکھ نہیں کھلی اور اس کا دن اچھا نہیں گزرا اس لئے وہ اپنا سارا غصہ مرغوں پر اتارتا ہے۔

پولٹری فارم کا مالک مرغوں کو ذبح کرتا رہتا ہے لیکن کہا جاتا ہے جب ظلم حد سے بڑھ جاتا ہے تو مظلوم اپنی بقاء کے لیے کوئی بھی ترکیب استعمال کر سکتا ہے افسانہ ''بانگ'' میں بھی ایسا ہی ہوا ایک دن پھر دیر سے اٹھنے پر مالک نے ڈربوں کی طرف دیکھا تو پایا کہ کئی بڑے بڑے چونچوں والے مرغ غائب ہیں انہوں نے مرغوں کی گنتی شروع کی تو پتہ چلا کہ کچھ مرغیاں بھی غائب ہیں مالک کو فکر لاحق ہے کہ یہ مرغ آخر کہاں گئے وہ جالیوں کا معائنہ کرتا ہے لیکن کوئی سراغ نظر نہیں آتا اسے شک ہوتا ہے کہ مرغ اپنی چونچوں سے جالیوں کو توڑ دیتے ہونگے لیکن مالک کہتا ہے جب ان کی چونچ بڑی ہوتی ہے انہیں ذبح کر دیا جاتا ہے اس کا نوکر بتاتا ہے کہ ممکن ہے مرغوں کو سانپ کھا جاتے ہوں لیکن ایک بھی مرغ مرا ہوا ابھی تک نہیں ملا۔ دھیرے دھیرے مرغے غائب ہونے لگے۔

دراصل شوکت حیات کا احتجاج یہیں سے شروع ہوتا ہے جب ملازم مالک کی گردن پکڑ لیتا ہے

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

ملازم اس لئے ناراض ہے کہ بلاوجہ اس پر چوری کا الزام لگایا جا رہا ہے۔مالک کو شک ہے کے مرغے اور مرغیوں کی چوری کا رندے ہی کرتے ہیں افسانہ کا اختتام بہت ہی دل چسپ ہے کیونکہ مرغے اور مرغیوں نے اپنی چونچوں سے زمیں میں راستہ بنا لیا تھا بلکہ اندر ایک غار تھا جہاں انگنت مرغ اور مرغیوں کے جھنڈ تھے بلکہ ان لوگوں نے ایک فوج تیار کر رکھی تھی اور جب تک مرغ فروش کو پتہ لگتا ہے تو بہت دیر ہو چکی تھی کیونکہ مرغوں نے حملہ کر دیا تھا۔

جب احتجاج ہوتا ہے تو ظالم کے پیر اکھڑ جاتے ہیں اور وہ پناہ تلاش کرنے لگتے ہیں۔شوکت حیات نے مرغوں کے ذریعہ احتجاج کو ایک نیا معنی دیا ہے اگر مرغ کی جگہ انسان کا استعمال کرتے تو شاید افسانہ اتنا زیادہ کامیاب نہیں ہوتا جتنا ہوا۔مرغ اور مرغیاں کمزور ہوتی ہیں لیکن شوکت حیات نے ان سے بڑا کام لیا ہے کہ وہ اپنی چونچوں کو بڑھا کر زمین کے اندر تہہ خانہ بنا لیتے ہیں اور ان کو ٹریننگ دے کر ایک فوج تیار کر لیتے ہیں اور جب یہ لمبی چونچ والے مرغ سرمایہ داروں پر حملہ آور ہوتے ہیں تو وہ پناہ کے لئے بھاگتے نظر آتے ہیں کچھ ناقدین نے افسانہ ''بانگ'' کو ایمرجنسی کا افسانہ کہا ہے کیونکہ یہ افسانہ اسی وقت لکھا گیا تھا شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے رسالہ ''شب خون'' میں اس افسانہ کو چھاپنے سے منع کر دیا تھا فاروقی صاحب کو یہ ڈر تھا کہ اگر یہ افسانہ ان کے رسالہ میں شائع ہو گیا تو ہو سکتا ہے ان پر کیس ہو جائے۔بعد میں یہ افسانہ رسالہ ''تناظر'' میں شائع ہوا اور چھپتے ہی یہ افسانہ مقبول ہو گیا۔

''اپنا گوشت'' شوکت حیات کا ایک اہم افسانہ ہے حالانکہ اس میں ان کا وہ اسلوب نظر نہیں آتا جو ان کی پہچان ہے آپ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ ایک افسانہ نگار جب مختلف موضوعات پر لکھتا ہے تو اس کا انداز بیان بدل جاتا ہے یہ بھی حقیقت ہے کہ افسانہ اپنا اسلوب خود لیکر سامنے آتا ہے۔

''اپنا گوشت'' میں ایک شخص کی کہانی ہے جو باپ کے مرجانے کے بعد بھائی بہنوں کی پرورش کرتا ہے سب کی شادی کرتا ہے ان ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے جب اپنے آپ کو دیکھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ شادی کی عمر نکل چکی ہے۔

بڑا بھائی فرائض کی ادائیگی کرتے ہوئے عمر کی ڈھلان پر پہنچ گیا۔انہوں نے اپنے سبھی بھائی اور بہن کی شادی کر دی لیکن خود کنوارے رہ گئے۔روایت ہے کہ شادی کی عمر نکل جانے کے بعد جائیداد سے ان کو بے دخل کر دیا جاتا ہے اور یہ فیصلہ ان کی والدہ نے کیا اور اس فیصلے کو انہوں نے قبول کر لیا کچھ عرصے کے بعد انہوں نے مکان بھی چھوڑ دیا کیونکہ گھر کے تمام افراد ان کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے تھے جن بہنوں کے ہاتھ پیلے کرنے کے لیے خود فراموشی اختیار کی تھی وہ بھی اپنے بھائی کو بوجھ سمجھنے لگی تھی ایک نے تو یہاں تک کہہ

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

دیااس طرح کے بیکار افراد سے گھر کا ماحول بدلتا ہے خاندان کے بچوں پر برا اثر پڑتا ہے جب وہ گھر سے جانے لگے تو ان کی والدہ نے بھی نہیں روکا وہ سمجھتی تھی کے جب غصہ ٹھنڈا ہوگا تو لوٹ کر آجائے گا لیکن ایسا نہیں ہوا حالانکہ بیٹے کے جانے کا ان کو افسوس تھا اس لئے اب زیادہ تر وقت نمازیں اور تسبیح میں گزارتیں خاموش رہنے لگیں ان کا بیٹا جس ماحول میں رہنے لگا تھا وہاں جا کر ملنا طبقہ اشرافیاء کی عورتوں کے لیے مناسب نہ تھا۔

اس شخص کی ساری خوبیوں کو نظر انداز کر دیا گیا ان کی درویشی ان کی قربانی سب کو سیانے پن سے تعبیر کی گئی انہوں نے گھر کے افراد کے لئے جو کچھ کیا گھر والوں کی نظر میں اس کی کوئی اہمیت نہیں تھی جیسے ان کا فرض تھا ادا کیا دوسروں کا کوئی فرض نہیں جو ان کے درد کو سمجھ سکے۔

کہانی کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جب اس آدمی کے مرنے کی خبر آتی ہے نوجوان جو اس شخص کو بڑے ابو کہتا ہے زیادہ پریشان ہے موت کی خبر جب اس نوجوان کو ملتی ہے تو وہ ان کے پاس جانا چاہتا ہے لیکن سوچتا ہے گھر چل کر دیکھے کہ گھر کیا فراد کے چہروں کے تاثرات کیا کہتے ہیں وہ گھر پہنچ کر اپنی امی سے بڑے ابو کی موت کے بارے میں پوچھتا ہے تو وہ کہتی ہیں ہاں معلوم ہے ابو کو بھی معلوم ہے اور دادی اماں کو بھی لیکن کوئی اس کے جنازے میں شریک ہونے کے لیے یا آخری دیدار کے لئے نہیں جاتا ہے ماں کھانا لگوا دیتی ہے اور بیٹے سے کہتی ہے آج کھانے کے وقت پر آگئے ہو کھانا کھالو گھر کا ایک فرد مر گیا ہے اور یہاں مزے سے کھانے کھا رہے ہیں۔

بے حسی کی انتہا ہے جس کے گھر میں موت ہوئی ہے وہ ڈائننگ ٹیبل پر بیٹھ کر مرغے کی ہڈی چوس رہا ہے اور گوشت کھا رہا ہے صرف ایک شخص کو ایسا لگتا ہے جیسے وہ اپنا گوشت کھا رہا ہے پورے افسانے میں یہی وہ کردار ہے جو بڑے ابو کے بارے میں سوچتا ہے فکرمند ہے اور مرنے کا اسے افسوس بھی ہے۔

شوکت حیات کی خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں کے نام نہیں رکھتے اسے ہی انامیت کہتے ہیں اور شوکت حیات نے انامیت سے خوب کام لیا ہے نام نہ دینے سے کردار کے ذات کا پتہ نہیں چلتا البتہ کچھ جملوں سے ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس مذہب، فرقے کا ہے۔

شوکت حیات کا افسانہ ''اپنا گوشت'' ایک اچھا افسانہ ہے اسی موضوع کو سامنے رکھ کر سہیل عظیم آبادی اور احمد صغیر نے بھی افسانہ لکھا ہے سہیل عظیم آبادی کے افسانے کا نام ''بھابھی'' ہے جس میں ایک عورت اپنے دیور اور گھر کے دوسرے افراد کے لئے اپنے سب کچھ قربان کر دیتی ہے لیکن اس کے حصے میں کچھ نہیں آتا اگر وہ چاہتی تو شادی کر کے اپنا گھر بسا سکتی تھی لیکن اس نے اپنی پوری زندگی گھر والوں پر نچھاور

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

کر دیا۔ اسی طرح احمد صغیر کا افسانہ ''آتش فشاں'' ہے جس میں ایک شوہر اپنی دوسری بیوی اور بچوں کے لئے سب کچھ قربان کر دیا لیکن بیمار ہونے کے بعد اسے تنہا تڑپنے کے لئے چھوڑ دیا اور اس کی موت کے بعد اس کی تجہیز و تکفین اس کا نوکر کرتا ہے۔

شوکت حیات نے رشتوں کی پامالی کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ آج کی ترقی یافتہ دنیا میں رشتوں کی کوئی اہمیت نہیں رہی۔ ہر رشتے نفع نقصان کے ترازو پر تولے جاتے ہیں، خلوص، محبت ،ایثار، قربانی آج کے دور میں اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے واقعی شوکت حیات کا افسانہ ''اپنا گوشت'' فکر کے کئی دروازے کھولتا ہے۔

شوکت حیات کا افسانہ ''میّت'' ایک ایسے شخص کے اردگرد گھومتا ہے جو اپنے گاؤں سے آکر شہر میں بس جاتا ہے یہاں خوب ترقی کرتا ہے کمار کھیمکا کے ساتھ مل کر وہ نہ صرف سیاست میں فعال تھا بلکہ جو بھی ٹھیکے ملتے تھے وہ انہیں دونوں کو ملتے تھے کہا جاتا ہے کہ کمار کھیمکا کے وجہ سے ہی وہ اتنی ترقی کی تھی درحقیقت وہ کسی بھی طرح کے کام میں پچاس فی صد کے کم فائدے کا قائل نہ تھا دونوں پیروی، چیئرمینوں اور ٹینڈوں کے لیے بے تاج بادشاہ تھے انگد کی طرح جہاں پاؤں رکھ دیتے تھے کسی کو ہٹانے کی ہمت نہیں ہوتی آمر درّانی اس کھیل کا ماہر تھا۔

افسانہ کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جب آمر درانی کی بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے اور آمر درانی بچپن کے دوست کو موت کی خبر دیتا ہے اور وہ خبر سن کر آمر درانی کے گھر آتا ہے۔ آمر نے فون پر بتایا تھا اس کی بیوی میکے گئی ہوئی تھی وہیں اچانک ہارٹ اٹیک ہوا۔ اور مرگئی آمر کے یہاں پہنچنے کے لیے اسے لمبا راستہ طے کرنا تھا لیکن وہ کسی طرح آمر کے یہاں پہنچ گیا وہاں طرح طرح کی باتیں ہو رہی تھیں۔ جس سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ آمر درانی کا اپنی بیوی کے ساتھ کیسا رویہ تھا مصنف نے موت کی وجہ نہیں بتائی ہے اور نہ یہ بتایا ہے کہ موت کیسے ہوئی وہ اپنے دوست سے فون پر صرف اتنا بتایا کہ اس کی بیوی میکے گئی ہوئی تھی اور وہیں ہارٹ اٹیک ہو گیا۔

آمر درانی کا دوست پرانی باتیں یاد کرتا ہے جب وہ اپنے دوست کے گھر آتا ہے تو اس کی بیوی سے کھُل کر باتیں ہوتیں وہ بھابی کو مورنگ واک کی صلاح دیتا وہ کہتی ''اذیتیں نہ ہوں، تو بھائی صاحب ساری بیماری از خود ٹھیک ہو سکتی ہیں۔'' اس مکالمہ سے پتا چلتا ہے کہ آمر درانی اپنی بیوی کو اذیتیں دیتا تھا اور وہ اس اذیت کو سہہ نہ سکی اور موت کو گلے لگا لیا شوہر چاہے جتنا امیر ہو محل میں رکھے، آرام و آرائش کی تمام چیزیں مہیا کرا دے لیکن اذیت دیتا ہو تو اسے برداشت کرنا مشکل ہوتا ہے۔ عورت شوہر سے پیار چاہتی ہے محبت کی

ISSN : 2582 - 3612

بھوکی ہوتی ہے چاہے اسے دووقت کی روٹی دو کپڑے اور جھونپڑی میں گزارا کیوں نہ کرنے پڑے لیکن آمر درانی نے اسے سب کچھ دیا لیکن محبت نہیں دی۔

میت رکھی ہے اور شہر کی تمام معزز ہستیاں موجود ہیں آمر درانی بھیڑ کو دیکھ کر حیرت میں ہے کہ اس کے غم میں اتنے سارے لوگ شامل ہیں پچاس سے بھی زیادہ گاڑیاں آچکی ہیں میڈیا والے موجود ہیں جنازے کی نماز ظہر بعد ہونی تھی لیکن عصر کا وقت ہوگیا لیکن میت نہیں اٹھائی جارہی تھی اسے ابھی بھی کسی کا انتظار تھا۔ مولوی صاحب بار بار میت کو اٹھانے کی بات کرتے ہیں لیکن وہ کہتا ہے ''ابھی تو بہت وقت ہے میرے کچھ خاص لوگ ابھی آنے باقی ہیں وہ آجائیں تو سوچتے ہیں۔''

آمر درانی کے تمام دوست جاننے والے، سیاسی لیڈران سب پہنچ چکے ہیں اور سب کو معلوم ہے کہ مسلمانوں کے یہاں میت کو زیادہ دیر گھر پر نہیں رکھا جاتا پھر بھی آمر درانی کس وجہ سے میت نہیں اٹھا رہا ہے یہ وہی جانتا ہے وہ بار بار یہی کہتا ہے کہ کچھ خاص لوگ آنے والے ہیں۔ کون آنے والے ہیں کس کا انتظار ہے شوکت حیات نے واضح نہیں کیا ہے۔

شوکت حیات دراصل آمر درانی جیسے لوگوں کو نشانہ بنایا ہے جو موت کو بھی اپنی شہرت اور نام ونمود کا ذریعہ بنالیتے ہیں زندگی بھر جس بیوی کو تکلیفیں دیتا رہا اس کی موت کے بعد یہ ظاہر کرتا ہے کہ شہر میں اس کا کتنا اثر ورسوخ ہے اور اس کی بیوی کی موت پر کتنے لوگ جمع ہوئے ہیں۔

کہانی کا ہیرو موت میں زندگی تلاش کررہا ہے یعنی اس کی بیوی کی موت پر جتنے لوگ اکٹھے ہونگے جتنی گاڑیوں کا قافلہ جنازے میں شامل ہوگا جتنی بڑی بڑی ہستیاں شامل ہونگی اتنا ہی اس کا اثر سماج پر پڑے گا یعنی موت بھی دیکھاوے کی چیز ہوگئی ہے اس لئے آمر درانی انتظار کررہا ہے یہ انتظار کسی خاص سیاسی لیڈر کا بھی ہوسکتا ہے کسی بڑے تاجر کا یا کسی بڑے آفیسر کا افسانہ ''میت'' انتظار کی کہانی ہے جو ختم نہیں ہورہی ہے۔

مصنف نے آخر میں ایک لفظ کا استعمال کیا ہے ڈالیما۔ آمر کا دوست کہتا ہے ڈالیما سے نکلو اور میت کی تدفین کے لیے کوچ کی راہ اختیار کرو آمر ڈالیما میں ہی ہے کہ وہ میت کی تدفین نہیں کررہا ہے انتظار ڈالیما کی شکل اختیار کرلیا ہے مصنف نے یہ بھی بتایا کہ ہم سب لوگ میت میں تبدیل ہوچکے ہیں اسی لیے معاملہ ایک جگہ ٹھہر گیا یعنی انسان اتنا خودغرض ہوگیا ہے کہ موت پر بھی سیاست کرتا ہے۔

شوکت حیات کا افسانہ ''میت'' عصری ہیئت سے لبریز اور کئی طرح کے سوال کھڑے کرتا ہے آج کا انسان مفاد پرست ہوگیا ہے انسان ہر چیز میں نفع نقصان تلاش کرتا ہے رشتے معدوم ہوتے جارہے ہیں

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

ان سوالوں کا جواب افسانہ میں موجود ہیں۔

شوکت حیات کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے افسانے میں سماج میں ہورہے اتھل پتھل پر نگاہ رکھتے ہیں اور افسانے کے اندر کچھ جملے اور مکالمے ایسے پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کا ذہن وہاں تک پہنچ جاتا ہے شوکت حیات جدید ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند ہیں۔ ان کے جملے اس بات کی غمازی کرتے ہیں ''میت'' ان کا ایسا افسانہ ہے جو پڑھنے والے کو جھنجھوڑ دیتا ہے ایسا لگتا ہے کہ سارا سماج ساری کمیونیٹی میت میں تبدیل ہوچکی ہے وہ لاش ایک عورت کی نہیں بلکہ اس سماج کی ہے جو نہ جانے کب سے اسی طرح پڑی ہوئی ہے اور اس سے تعفن اٹھ رہا ہے یہ سماج تعفن زدہ ہوگیا ہے شوکت حیات نے اس کا ذکر نہیں کیا ہے کہ آنے والا کون ہے اور آمر درانی اس کا انتظار کیوں کررہا ہے کہانی انتظار پر ختم ہوتی ہے یعنی وہ ''میت'' آج بھی اسی طرح پڑی ہے اور آمر درانی جیسے لوگ ڈالیما میں جی رہے ہیں۔

''گھونسلا'' میں ایک شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے جو برسوں بعد اپنے آبائی وطن لوٹتا ہے اسٹیشن سے باہر آنے کے بعد جب دیکھتا ہے کہ ہر طرف اندھیرا ہے تو ایک راہ گیر سے پوچھتا ہے کیوں بھائی لائٹ کب سے آف ہے وہ راہ گیر بتاتا ہے کیا کہا جائے بابو جی جب سے بڑے شہر میں بجلی کی سپلائی بڑھ گئی ہے یہاں کا کوٹا کاٹ دیا گیا ہے آس پاس کے گاؤں میں تو لوگ ایک کرن کے لیے ترستے ہیں وہ راہ گیر بڑے شہروں کو گالیاں دیتا ہوا آگے بڑھ گیا قلی نے اسے گھور کر دیکھا اس کی آنکھیں انگاروں کی طرح جل رہی تھی۔

وہ آدمی جو اپنے گھر کی تلاش میں رکشے پر بیٹھ کر نکلتا ہے لیکن جب اس کے بتائے ہوئے راستے سے اس منزل تک پہنچتا ہے تو وہاں دور دور تک چٹیل میدان تھا وہ سوچتا ہے کہ ممکن ہے راستوں اور سمتوں کے متعلق رکشے والوں کو ہدایت دیتے ہوئے اس سے ضرور کوئی غلطی ہوگئی ہے وہ رکشے والوں کو رکشے گھمانے کو کہتا ہے اور کہتا ہے اندھیرے میں مجھے راستے کا صحیح اندازہ نہیں ہوسکا اس بار احتیاط سے ہدایت دونگا۔ رکشا والا محلے کا نام پوچھتا ہے لیکن وہ کہتا ہے نام میں کیا رکھا ہے اور ایسا بھی کیا میں اپنے باپ دادا کی حویلی تک خود بھی نہیں پہنچ سکوں وہ پھر سے ہدایت دیتا ہے اور پھر چٹیل میدان تک پہنچتا ہے پھر وہ آدمی کہتا ہے پھر غلطی ہوگئی وہ رکشا پھر گھماتا ہے رکشے والا پھر نئے راستے سے اپنی منزل کی طرف روانہ ہوتا ہے اور اسی چٹیل میدان تک پہنچتا ہے۔

وہ شخص اپنے جس آبائی مکان کی تلاش میں نکلا ہے وہ اسے چٹیل میدان نظر آتا ہے اب اس کا مکان وہاں موجود نہیں ہے شوکت حیات اس افسانہ میں یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ جو لوگ اپنے آبائی وطن سے دور چلے جاتے ہیں اور وہ اس کی کوئی کھوج خبر نہیں لیتے اس کی شناخت قائم نہیں رہتی وہ شخص بار بار راستہ بدل

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

کراپنے مکان تک پہنچنا چاہتا ہے اسے راستہ بھی یاد ہے وہ راستے کی شناخت بھی کرتا ہے لیکن گھوم پھر کر وہ اسی چٹیل میدان میں پہنچ جاتا ہے افسانے کے آخر میں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رکشاوالا جسے اس شخص نے اسے رکشا پر بیٹھا کر خود رکشا چلانے لگا اور اپنے مکان تک پہنچنا چاہا لیکن وہ بھی اسی چٹیل میدان تک پہنچتا ہے وہ دیکھتا ہے کہ وہ رکشاوالا زاروقطار رو رہا ہے۔

افسانہ کے اختتام پر اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ وہ شخص جس بستی کو ڈھونڈ رہا ہے اسے عرصہ پہلے بلڈوزروں نے چٹیل میدان میں تبدیل کر دیا ہے وہ رکشا والا بھی بہت پہلے دیوانہ وار پاگلوں کی طرح اس بستی کو ڈھونڈ تا رہا ہے مگر اسے بھی چٹیل میدان ہی نظر آتا ہے یہاں آ کر پتہ چلتا ہے کہ وہ رکشا والا اس مسافر شخص کا باپ ہے جو خود اپنی بستی کی تلاش برسوں سے کر رہا ہے اور آج اپنے بیٹے کے ساتھ اسی میدان تک پہنچتا ہے یعنی جو باپ مسافر شخص کے اصل ٹھکانے کی تلاش کا وسیلہ تھا وہ بھی اسی کی طرح بھٹکتا پھر رہا ہے دونوں باپ بیٹا اس بستی کی تلاش میں بھٹک رہے ہیں لیکن دونوں محرومی کا شکار ہیں دراصل بستی کی شناخت اور اسے تلاش کرنے کا سلسلہ ایک نسل کے بعد دوسری نسل تک منتقل ہوتا آ رہا ہے۔ یہ افسانہ اپنی وراثت سے کٹ جانے کا المیہ ہے۔

افسانہ ''گھونسلا''، شوکت حیات کا مشہور افسانہ ہے جس میں مصنف نے شناخت کے مسئلے کو بڑی خوبصورتی سے اٹھایا ہے۔ تہذیب، اقتدار جس طرح سے پامال ہو رہا ہے اور ہم اپنی زمیں کو چھوڑ کر چکا چوند بھری زندگی کی طرف بھاگ رہے ہیں اس کا انجام یہی ہوتا ہے۔

میں نے یہاں شوکت حیات کے چند افسانوں کا ذکر کیا ہے جس میں سیاسی اور سماجی شعور موجود ہے ویسے شوکت حیات کے زیادہ تر افسانوں میں سیاسی اور سماجی شعور کا پرتو ملتا ہے جس پر تفصیلی گفتگو کی ضرورت ہے۔

Faizanur Rahman
Research Scholar
University Deparrtment of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob. - 87092 01533

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

محمد الیاس انصاری

معراج احمد معراج کی شاعری پر ایک نظر

معراج احمد معراج کا شمار ایسے باکمال اور ہنر مند شاعروں میں ہوتا ہے، جنہوں نے اپنی محنت، مطالعہ اور مشق و ریاضت کے بل بوتے پر اپنی منفرد شناخت ادبی دنیا میں قائم کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری ان کی خداداد صلاحیت کی علامت بھی ہے۔ موصوف کی شخصیت بے شمار خوبیوں کا سرچشمہ ہے۔ ان کی اس باکمال شخصیت کا اثر ان کی ادبی زندگی میں بھی منعکس ہے، خصوصاً غزلیہ شاعری پر ان کی زندگی کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔

۱۹۶۶ء کے ماہ اول کے دسویں تاریخ کو سرزمین موسی بنی مائنس (ضلع سنگھ بھوم) پر معراج نام کا ایک ستارہ محمد نظام الدین اور صالحہ خاتون کے آنگن میں روشن ہوا۔ اور ان کا گھر روشنی سے چمک اٹھا۔ کیونکہ یہ ان کے آنگن کا پہلا ستارہ تھا۔ معراج صاحب نے اپنی تابناکی سے نہ صرف اپنے والدین کے نسلی چراغ کو روشن کیا بلکہ اپنی شہرہ آفاق کاوشوں سے ادب کے دامن کو بھی اپنی روشنی سے جگمگایا دیا۔

معراج احمد کی ادبی ذوق اور تحریری کاوشوں کے پیش نظر اردو ادب نیز انہیں لازوال وشہرت یافتہ اعزاز و اکرام سے بھی سرفراز کیا۔ مثلاً انجمن ترقی اردو ہند شاخ کلٹی نے موصوف کو ۲۰۰۴ء میں 'علامہ شغف سینائی سیمابی ایوارڈ' سے نوازا۔ پھر اسکے بعد تو گویا انعامات کا سلسلہ متواتر رواں دواں رہا۔ ۲۰۱۲ء میں ایکتا منچ آسنسول کی جانب سے موصوف نے جن جاگرن ایوارڈ حاصل کیا۔ مشہور و معروف روز نامہ 'اخبار مشرق' کی ٹرافی (مدھوپور) ۲۰۱۳ء میں ان کے ہاتھ آئی اور پھر اسی سال روز نامہ آبشار 'کولکاتا' کی جانب سے 'آبشار اعزاز' (آسنسول) نصیب ہوا، جبکہ سال رواں میں بھی انہیں بہار اردو اکاڈمی کی طرف سے دوہالہجہ پر رمز عظیم آبادی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی نے 'حرف حرف اعتبار' (غزلیات) کیلئے انہیں رام نرائن موزوں ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ معراج احمد معراج وہ شاعر و ادیب ہیں جن کی گونج صرف علاقائی یا صوبائی سرزمین تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کے اشعار کی تعداد تو برِ صغیر کے پیمانے پر سنائی دیتی ہے۔ اب تک انکی چودہ کتابیں وجود میں آ چکی ہیں۔

یوں تو معراج احمد معراج زمانۂ طالبِ علمی ہی سے مطالعہ کتب میں ہمہ تن گوش ہو کر غوطہ زن

ISSN : 2582 - 3612

رہے لیکن باضابطہ طور پر انکی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۸۹ء سے ہوا، اور آج تک ان کا شعری و ادبی سفر رکا نہیں، بلکہ سبک رفتاری کے ساتھ جاری وساری ہے۔

جیسا کہ ہم جنتے ہیں کہ تخلیقی شعروادب ایک فطری عمل ہے، اور شاعری پوری طرح سے طبیعت پر منحصر کرتی ہے اور بدلتے ہوئے زمانے اور عصری تقاضوں کے مطابق تغیر پذیر اور نئے نئے فکری وفنی سانچوں میں خود کو ڈھالا کرتی ہے۔ وہ اپنے ماحول اور معاشرے کل مزاجی کیفیتوں اور ذہنی رویوں کی عکاس وآئنہ دار ہوتی ہے۔ تھوڑی دیر کیلئے یہ بات بھی تسلیم کی جاسکتی ہے کہ بڑا شاعر اپنے ماحول سے متاثر ہونے کے بجائے اپنے ماحول کو متاثر کرتا ہے لیکن یہ بات ہر شاعر اور ادیب کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی، لیکن معراج صاحب کی شاعری ایسی ہے کہ ان کے متعلق بڑی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ یوں تو دورِ رواں میں بہت سے شعرا غزل کی آبیاری میں جٹے ہوئے ہیں اور اپنے تیور اور لب ولہجہ کی وجہ سے اس زمانے میں کافی مشہور و مقبول بھی ہیں لیکن ان سب سے پرے معراج احمد معراج نے اپنی ایک الگ اور منفرد شناخت قائم کی ہے۔ انہوں نے حالات حاضرہ اور دلی جذبات و کیفیات کو اپنی غزل کا محور بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں زندگی کی رمق محسوس کی جاتی ہے۔

معراج احمد معراج کا نام آتے ہی ہمارے ذہن میں ایک ایسی شخصیت ابھرتی ہے جس کے اردگرد تقدس، پاکیزگی اور وقار و سنجیدگی کا ایک زبردست ہالا ہے۔ اس شخصیت میں اتنا توکل، صبر وضبط اور زندگی گزارنے کا حوصلہ ہے کہ زہر گداز حالات سے بھی لبوں پر نوخیز تبسم بکھیرتے ہوئے گزر جاتی ہے۔ معراج صاحب کی شاعری ان کی شخصیت کا بھرپور اظہار ہے۔ ان کے فکر وفن کا ایک ایک گوشہ ان کی شخصیت کے نور سے روشن ہے۔

معراج احمد معراج کی غزلوں میں حسن وعشق کے مضامین بھی خوبصورتی سے باندھے گئے ہیں، عصری مسائل کی جلوہ سامانی بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ غزل کے میدان میں زینہ بہ زینہ ترقی کے منازل طے کرتے دکھائی دیتے ہیں اور ملکی وغیر ملکی سطح پر اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔

معراج احمد معراج کی غزلیں اپنے اسلوب طرزِ بیان اور زبان و بیان کے اعتبار سے اپنی منفرد شناحت رکھتے ہیں۔ غزلوں میں روایتی حسن کے ساتھ جدید غزل کے اوصاف بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے مطالعہ کے بعد طرزِ احساس کی سطح پر غزل کے مختلف اشعار میں ایک ربط باہمی کے پیدا ہوجانے کا احساس بار بار ہوتا ہے۔ اور اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر منظر حنفی گویا ہیں :

''دہلی پہنچ کر ادھر ادھر سے بے حد سرسری انداز میں ورق گردانی کی یہ احساس ہوا کہ معراج کے کلام میں خاصی توانائی ہے خصوصاً مغربی بنگال کے معمر اور

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

پختہ مشق شعرا کا جو کلام عموماً نظر سے گزرتا رہا ہے اس کی ناہمواری اور زبان سے ان کی عمومی بے توجہی کے تناظر میں مجھے کلامِ معراج میں ایسے تازہ عناصر اور شگفتہ طرزِ بیاں کا احساس ہوا جس کا تقاضا ہے کہ اسے اعتراف کی شکل دی جائے۔''

(مجموعۂ کلام تسخیرِ حرف، معراج احمد معراج، فلیپ، ۲۰۰۱ء)

معراج احمد معراج نے یوں تو بہت سی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کی شہرت غزلوں کی وجہ سے ہے جہاں حسن وعشق کا ایک نگارخانہ نظر آتا ہے۔ یہ غزلیں اپنے بانکپن، شگفتگی اور رنگینی کے اعتبار سے ایک سدا بہار عظمت کی حامل ہیں۔ موصوف جہاں ایک طرف حسن وعشق کی دنیا آباد کر کے رومانی عشرت گاہوں میں پناہ گزیں ہوتے ہیں وہیں دوسری طرف فکر زمانہ سے بھی اپنا دامن نہیں جھڑکتے بلکہ ہمہ وقت اس کا حل تلاش نے میں سرگرداں رہتے لب ولہجہ اور انسانی عظمت کا بھی خاصا دخل ہے حالانکہ وہ غزل کی روایت کے ایک معتبر نمائندے ہیں مگر مشاعروں میں داد وتحسین بٹورنے سے انہیں خاصا گریز ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ مشاعرے کا تاج پہننے سے بہتر ہے کہ اخبارات وکتب کی زینت ناجائے۔ جیسا کہ میں نے اوپر تحریر کیا ہے کہ موصوف زمانہ طالب علمی سے ہی نہایت شوقین مطالعہ ثابت ہوئے تھے اہوانہیں بچپن ہی سے شعروادب میں خاصی دلچسپی تھی۔ عہد نوجوانی ہی سے اشعار کہنا شروع کر دیے۔ موصوف کی پہلی غزل ۱۵ مارچ ۱۹۸۷ء کو روزنامہ ''اقراء'' میں شائع ہوئی۔ اسکے بعد تو گویا بتدریج یہ سلسلہ چلتا رہا اور ترقی کے زینے کو عبور کرتا رہا۔ ۱۹۹۰ء میں رسالہ ''ایوان اردو'' میں بھی ایک غزل شائع ہوئی جو اردو کے غزلیہ ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس غزل کے دو اشعار پیش ہیں :

حس کی سرپھری پروائی سے ڈرلگتا ہے — اک جواں پیڑ ہوں تنہائی سے ڈرلگتا ہے
گھر کی تقسیم وصیت کے مطابق ہوگی — پھر بھی کیوں مجھ کو سگے بھائی سے ڈرلگتا ہے

معراج کی تخلیقات کی اشاعت برِصغیر کے مقبول اور معیاری رشائل میں ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں ایک وارفتگی اور برجستگی کا احساس ملتا ہے۔ وہ دلی جذبات اور داخلی کیفیات کی ترجمانی بھی اپنے شعروں میں خوبصورتی سے کرتے ہیں۔ انکے دیگر اشعار بھی دیکھیں جن میں معنی آفرینی اور مضمون آفرینی بھی ہے۔

جان گئے ہم حال ترا — پیٹ چھپے کیا دائی سے
آشیاں اب کہاں بنائیں ہم — سارا گلشن ہی جال ہو گیا ہے
روح سے روح تک کا سفر عشق ہے — اور بدن اس کے رستے میں آتا نہیں

ISSN : 2582 - 3612

کتنا خالی لگ رہا تھا آسماں ہم نے اشکوں کو اچھالا بھر گیا
کم نہیں پل صراط سے دنیا اپنا اک اک قدم سنبھال کے رکھ

معراج احمد معراج کے باادب استاذی محترم پروفیسر عنوان چشتی کی رائے اپنے شاگرد رشید کے بارے میں رقمطراز ہیں :

''مجھے یہ کہتے ہوئے خوشی ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے رنگ افشاں جذبات پر کوئی قدغن نہیں لگایا ہے بلکہ اس کو چھوا تک نہیں ہے۔انہوں نے اپنے وجود کا تجربہ کیا ہے، اس تجربے میں کچھ ان کے تخلیقی وجدان کو راس آیا ہیاس کو لے لیا ہے اور فن اسا سپر چڑھا کر شاعری کی صورت میں پیش کر دیا ہے۔''

معراج احمد معراج کو اگر فن کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو وہ بالکل کھرے اترتے ہیں۔ان کی شخصیت کی طرح ان کا لہجہ بھی بہت معصوم اور پرتاثر ہے۔دیکھیے یہ اشعار جن میں موصوف کی سادہ لوحی کی چھاپ صاف سنائی دے رہی ہے۔وہ بڑے اعتماد سے یہ کہتے ہیں ؎

جھلستی دھوپ میں کالی گھٹا اسی سے ملی مجھے شروع سفر میں دعا اسی سے ملی
ہر ایک صبح نئی زندگی اسے نے دی ہر ایک شام سہانی فضا اسی سے ملی

معراج نے حمد و نعت کے علاوہ سیاسی، سماجی، ثقافتی آگہی کا ثبت دیتے ہوئے کئی نمائندہ نظمیں بھی کہی ہیں۔معراج احمد معراج اپنی ادبی تخلیق کی فضا میں اقدار کی حیا تجا ودانی کے قائل ہیں۔یہی وجہ کہ ان کی نظموں کے اشعار زندگی کی ضروری قدروں سے کافی حد تک ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔سطح سے ہٹ کر معنویت کے بلند مقام تک آتی ہے مثلاً ''ارادہ، وہ ایک چہرا، تبدیلی، صمیر فروش، سوال وغیرہ کو بہترین نظموں کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔مجھے امید ہے کہ قارئین اور ارباب ادب ان کی مدت مشقِ سخن کے تناظر میں ان کے کلام جانچیں اور پرکھیں گے تو پتہ چلے گا کہ وہ وقت کی بندشوں سے ان کی شاعری آگے نکل گئی ہے۔ان کے چند اشعار پیش ہیں ؎

دیوار و در محل کے مجھے ڈس رہے ہیں آج اب وہ سکوں کہاں ہے جو مٹی کے گھر میں تھا
احساس میں ہلچل سی ہوئی دیکھ کے تجھ کو ورنہ یہ ندی برف کی مانند جمی تھی

معراج احمد معراج کے شعروں میں زندگی کے مختلف رنگ نظر آتے ہیں، کیونکہ ان کے تجربات و مشاہدات بہت گہرے ہیں۔انہوں نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اسے شعروں کا پیکر عطا کر دیا۔یہ اشار دیکھیں ؎

کچھ حسرتیں مرے دلِ مضطر سے جوڑ دے پیوند ہی مری پھٹی چادر سے جوڑ دے

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

اندر اندر چٹک چٹک سا گیا میرے چہرے کو ، آئینہ پڑھ کر
نہ روشنی کے لیے اتنی تیز لو کر دو کہ لاٹین کا شیشہ سیاہ ہو جائے
میرے قد کو ناپنے والے اپنی کبھی پیمائش کی ہے

معراج احمد معراج کے شعروں میں زبردست طنز ہوتا ہے، وہ سچائی کا اظہار برملا کرتے ہیں اور انہیں کسی کوئی خوف بھی نہیں ہوتا ہے۔اس کے علاوہ معاشرے کی آئینہ داری بھی اپنے شعروں سے واضح طور پر کرتے ہیں۔وہ اپنے سماج اور ماحول کی تصویر نمایاں طور پر اجاگر کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔یہ اشعار دیکھیے ؎

ہمارے شہر کے ماحول کا خدا حافظ کسی فقیر کی جھولی بھی لٹ گئی دن میں
یہ اثر چھوڑا ہے دہشت گردی انساں نے آج ڈر رہا ہے آدمی اب آدمی کے نام سے
دنیا میں مسائل ابھی سنگین بہت ہیں

معراج احمد معراج کی شاعری میں زندگی کے تجربات کے عکس شدومد کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔وہ آدمی اور فرشتے کا فرق سمجھتے ہیں اور دوسروں کو سمجھتے بھی ہیں۔ان کے شعروں ممیں تشبیہات و استعارات کی نادر مثالیں بھی ملتی ہیں، جو ان کے شعروں کو باوقار بنا دیتی ہیں۔یہ اشعار حاضر ہیں ؎

جیسے کسی دکان کے شیشے میں بند ہے کیوں بچ رہے ہیں آئینۂ معتبر سے ہم
گر تو کہیں نہیں گئے اپنی نظر سے ہم کیوں فرشتہ سمجھ لیا تم نے

معراج احمد معراج کی شاعری کی ایک خوبی یہ ہے کہ یہاں پدیم وجدید شاعری کی لفظیات کا بہتر استعمال ملتا ہے، جس کی وجہ سے کانوں میں رس گھولنے والے اشعار وجود میں آئے۔ان کی غزلوں میں گاؤں کے نظارے کی تصویر کشی جس فنکارانہ انداز میں کی گئی وہ صرف انہی کا خاصہ ہے۔چند اشعار حاضرِ خدمت ہے ؎

ابھی تک گاؤں کے منظر مری آنکھوں میں رقصاں ہیں وہاں نہریں بھی ہوں گی، کھیت بھی، دالان بھی ہوگا
غموں کی دھوپ میں جلتا ہو جب تو یاتری مرے وجود پہ چھاتی ہے سائباں کی طرح
نظر کو ڈوبتے سورج کا نظارہ نہیں بھاتا کسی کو درحقیقت وقت کا مارا نہیں بھاتا

معراج احمد معراج کو شعر کہنے کا فن آتا ہے، وہ شاعری کو محض تفریح کا سامکان نہیں سمجھتے بلکہ اسے سنجیدگی سے لیتے ہیں، وہ سماج میں رونما ہونے والے واقعات کو محسوس کرتے ہیں اور پھر انہیں اپنے اشعار میں ڈھال دیتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ اگر لکھنے کا ہنر ہو تو دنیا میں بیشمار مضامیں ہیں اور پھر اگر لکھنے کا سلیقہ سیکھنا ہو تو خود موصوف سے سیکھا جا سکتا ہیے، لیکن انہوں نے کبھی یہ دعوی نہیں کیا کہ وہ ہمسرِ میر و غالب ہو گئے بلکہ وہ تو انہیں پڑھ کر شعر کہنا سیکھ رہے ہیں اور وہ بس تہذیبِ غزل کے ایک نمائندہ ہیں۔اپنی ان باتوں کی

ISSN : 2582 - 3612

تصدیق کے لیے چند اشعار پیش کر رہا ہوں ۔

لکھنے کا ہنر ہو تو مضامین بہت ہیں
ہر شخص اس شخص میں نمائش پسند ہے

ہمارے دل ہی سے سیکھا ہنر چراغوں نے
نہیں تو ان میں سلیقہ کہاں تھا جلنے کا

اشعار کی تخلیق کا فن سیکھ رہا ہوں
غالب کی غزل پڑھ کے سخن سیکھ رہا ہوں

اقبال کا ثانی ہیں نہ غالب کا بدل ہیں
بس ہم بھی نمائندۂ تہذیب غزل ہیں

معراج احمد معراج کی تصنیفات کی تفصیل یوں ہے؛

۱	تسخیرِ حرف	(مجموعۂ غزلیات، ۲۰۰۱ء)
۲	منزلِ شوق	(مجموعۂ غزلیات، ۲۰۰۶ء)
۳	لفظوں کا کاروبار	(تنقیدی مضامین، ۲۰۰۹ء)
۴	دوہا لہجہ	(دوہا غزلوں کا مجموعہ، ۲۰۱۲ء)
۵	صدائے روح	(نعتوں کا مجموعہ ۲۰۱۴ء)
۶	خود آشنائی	(منظومات، ۲۰۱۵ء)
۷	دفینہ پہاڑ کا	(مجموعۂ غزلیات، ۲۰۱۷ء)
۸	حرف حرف آئینہ	(تنقیدی و تحقیقی مضامین، ۲۰۱۷ء)
۹	حرف حرف کائنات	(تنقیدی و تحقیقی مضامین، ۲۰۱۸ء)
۱۰	سورج چاند ستارا پھول	(ادبِ اطفال، ۲۰۱۸ء)
۱۱	حرف حرف اعتبار	(مجموعۂ غزلیات، ۲۰۲۰ء)
۱۲	ڈاکٹر مناظر کے منتخب ادارے	(تجزیہ و تبصرہ، ۲۰۲۰ء)
۱۳	چہار عالم	(رباعیات، ۲۰۲۱ء)
۱۴	معراجِ سخن (دیوان)	(غزلیات، ۲۰۲۳ء)

Md. Ilyas Ansari
Research Scholar
University Dept. of Urdu
B.B.M.K. University
Dhanbad (Jharkhand)
Mob.- 89698 45559

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

نوما کوثر

شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی

شاد عظیم آبادی کی پیدائش پٹنہ میں ۱۸۴۶ء کو ہوئی۔ان کا اصل نام سید علی محمد ہے۔والد کا نام سید عباس مرزا ہے۔ان کی تعلیم پانچ سال کی عمر میں شروع ہوئی۔پھر شاد دلی چلے آئے یہیں سید عنایت حسین امداد کے والد سید فرحت حسین سے پڑھنے لگے۔پھر میر سید محمد فیض آبادی سے تعلیم حاصل کی۔انہیں بچپن میں ہی عربی اور فارسی دونوں زبانوں کی تعلیم حاصل ہونے لگی۔شاد سات برس کی عمر میں اُردو عبارت کا فارسی میں ترجمہ کرنا سیکھ گئے تھے۔عربی اور فارسی کے الگ الگ استاد سے دونوں زبان سیکھنے کا انہیں موقع ملا۔بعد میں انگریزی تعلیم کے لیے بطور استاد فریزر مقرر ہوئے۔بعد میں مولوی لطف علی سے بھی انگریزی پڑھنی شروع کی۔صحیح مسلم کی شرح مولوی علی اعظم فاضل پھلواری شریف سے پڑھی اور دوسری کتب گلزار علی سے پڑھی۔شاد کی پہلی شادی ۱۸۶۲ء میں کلثوم فاطمہ بنت سید میر آغا میر سنگی جان سے ہوئی۔اُن سے آٹھ اولادیں ہوئیں لیکن سات اولادیں یکے بعد دیگرے فوت کر گئیں۔آٹھویں اولاد سید حسین خان زندہ رہے لیکن دو دن بعد بیگم کا ہی انتقال ہو گیا۔بزرگوں کے اصرار پر شاد کی چار سال بعد دوسری شادی ۱۸۸۶ء میں زہرہ بیگم سے ہوئی۔ان کے بطن سے ایک دختر آمنہ پیدا ہوئی۔شاد کے دادا کا نام سید تفضّل علی خان ہے۔ان کا انتقال ۱۹۲۷ء میں پٹنہ میں ہوا۔

شاد عظیم آبادی کی شخصیت جہات کثیر رکھتی ہے۔انہوں نے نظم و نثر کے بیشتر اصناف میں اپنے قلم کی جولانی دکھلائی ہے۔انہوں نے ''صورۃ الخیال'' نام کا ایک ناول لکھا ہے جو انہیں بحیثیت ناول نگار بھی متعارف کراتا ہے۔'' نغمہ الہام''(۱۹۲۸ء) مرتبہ حمید عظیم آبادی،'' فروغ بستی''(۱۹۵۷ء)''فکر بلیغ'' (۱۹۷۴ء)'' کلام شاد''(۱۹۹۵) مرتبہ قاضی عبدالودود،'' کلیات شاد حصہ اول، دوم، سوم، مرتب کلیم الدین احمد(۷۸۔۷۵۔۱۹۷۵ء) لمعات شاد(۱۹۶۴ء) مرتبہ فاطمہ بیگم''میخانہ الہام'' مرتبہ حمید عظیم آبادی''میخانہ تغزل''(۱۹۵۴ء) مرتبہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی،'' مکتوبات شاد عظیم آبادی''(۱۹۳۹ء) ''مراثی شاد'' مرتبہ حمید عظیم آبادی، مثنوی مادر ہند(۱۹۳۱ء)،''مثنوی نوید ہند''(۱۸۸۷ء) پیر علی(۱۹۹۳ء) ناول، مرتبہ نقی احمد ارشاد،'' رباعیات شاد''(۱۹۴۵ء) مرتبہ حمید عظیم آبادی،'' سروش بستی (قطعات کا مجموعہ) مرتبہ

ISSN : 2582 - 3612

حمید عظیم آبادی، ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' (خودنوشت سوانح حیات) (۱۹۵۸ء) مرتبہ پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی، ''تذکرۂ شعراء'' (۱۹۶۵ء) مرتبہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی ''زبور عرفان'' (۱۹۶۱ء)، ''ظہور رحمت (۱۹۲۹ء)، ثمرۂ زندگی (فارسی کلام) ''حیات فریاد'' (۱۹۲۷ء) مرتبہ سید سلمان ندوی، ''باقیات شاد'' (۱۹۹۰ء) مرتبہ نقی احمد ارشاد، ''تذکرۃ الاسلام'' (فارسی کتاب) ''دیوان شاد عظیم آبادی'' (۲۰۰۴ء) مرتبہ قیصر خالد وغیرہ لکھی ہیں۔

شاد عظیم آبادی ایک بڑے شاعر، ادیب اور نثر نگار ہیں۔ انہوں نے تقریباً ۶۰ رکتابیں تصنیف کی تھیں لیکن یہ موضوع اب تک تحقیق طلب ہے۔ موصوف عربی، فارسی، اُردو تینوں زبانوں پر مہارت رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ انگریزی اور ہندی سے بھی انہیں اچھی واقفیت تھی۔ انہوں نے نظم ونثر کی بیشتر اصناف میں اپنا جوہر دکھایا ہے لیکن ان کی اصل شناخت، عزت واحترام اُردو ادب میں صرف اور صرف ان کی شاعری کی وجہ سے ہے۔ انہوں نے غزل، نظم، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی اور قطعات وغیرہ اصناف میں نمونے چھوڑے ہیں جو شاعری کی دنیا میں منفرد وممتاز ہیں۔ اُن کی شاعری اردو ادب میں نہایت ہی بلند مقام ومرتبہ رکھتی ہے۔ غزل گوئی میں انہیں جو مقام ومرتبہ حاصل ہے وہ اہل شوق پر واضح ہے۔ ان کی غزل گوئی کے متعلق کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ: ''اردو غزل کی کائنات کی تثلیث میر، غالب، اور شاد ہیں۔'' سید سلیمان ندوی نے بھی انہیں اپنے دور کا میر قرار دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ رنج والم اور دردمندی ہے کہ ان کی بات دل کو اثر کرتی ہے۔ ان کا درد ذاتی ہونے کے باوجود کائناتی نظر آتا ہے۔ اسی لیے ان کی غزل آفاقی درجہ رکھتی ہیں۔ اُن کی غزل گوئی کلاسیکل ہونے کے باوجود اس میں وسعت کا رنگ وآہنگ پیدا کرتی ہے۔ اس لیے کلاسیکل غزلوں میں بھی انہیں انفرادو امتیاز حاصل ہے۔ اس سلسلے میں قیصر خالد کی آرا ملاحظہ فرمائیں :

> ''شاد عظیم آبادی کی شاعری میں غزل کی بہترین روایت کا ارتقا ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں داخلی جذبات وکوائف کی انتہائی فنکارانہ پیش کش ہے۔ تغزل میں انکے جذبات وتجربات فکری تناظر میں پیش کئے گئے ہیں جہاں جذبات و افکار کی ہم آہنگی اسے انتہائی بلندی پر پہنچا دیتی ہے۔ ان کی شاعری آرزو اور دردمندی کی شاعری ہے جس کی بنا پر علامہ سید سلیمان ندوی نے انہیں اپنے دور کا میر کہا ہے۔ ان کا سارا کلام جذبہ کے بے ساختہ اور ان کے اتار چڑھاؤ کی تصویریں اس فنکاری سے اتارتے ہیں کہ ان کی آپ بیتی جگ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنے جذبات، تجربات اور خیالات کو پیش کرنے کے لئے الفاظ کی جو صنعت گری کی ہے وہ بذات خود ایک ماہر صناع کا کمال فن

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

> ہے جو جذبہ کی تند آنچ سے ہم آہنگ ہو کر غزل کا ایک ایسا لب ولہجہ بن جاتا ہے جسے آنے والے وقتوں کی آواز کہا جا سکتا ہے۔''

(دیوانِ شاد عظیم آبادی: قیصر خالد، ص۔۲۰)

شاد عظیم آبادی کی شاعری کو کسی جغرافیائی حدود کی شاعری کہنا تنگ نظری ہے۔ ان کی غزلوں میں خیالات وجذبات کی وہ ترجمانی ہے جو اپنے تجربات ومشاہدات کا گہرا رنگ رکھتی ہے اور داخلیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہے جس کی وجہ سے ان کے خیالات وجذبات واقعاتی اور حقیقی رنگ مترشح کرتے ہیں اور دلوں پر اثر کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کا اپنا درد سارے عالم کا درد ہو جاتا ہے اور شاعری سطحی حدود کو تجاوز کرتے ہوئے عالمی سطح تک کا سفر طے کر لیتی ہے۔ یہی ایک بڑے شاعر کی پہچان ہے اور اس کسوٹی پر ان کی شاعری مکمل وکھڑی اترتی ہے۔ اس قبیل کی غزلوں میں سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں — کھلونے دے کہ بہلایا گیا ہوں
دل مضطر سے پوچھ اے رونق بزم — میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ، ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
جو یاد نہ آئے بھول کے پھر، اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

شاد عظیم آبادی کی شاعری خصوصاً غزل گوئی فکری اور فنی دونوں اعتبار سے اعلیٰ رنگ وآہنگ مرتب کرتی ہے۔ ان کی غزلوں میں فنی خصوصیات بھی نہایت عمدہ اور بے مثال پائی جاتی ہیں۔ جیسا کہ قبل بیان کر چکی ہوں کہ شاد کی روایتی غزلیں بھی اپنے روایت میں وسعت پیدا کرتی ہیں۔ شاد کی روایت میں وسعت روایتی الفاظ وتراکیب ایک نئے رنگ ان کی ہنرمندی اور فنی بصیرت کی غمازی پیش کرتی ہے۔ انہوں نے فن غزل سے اپنی گہری وابستگی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں روایتی الفاظ وتراکیب ایک نئے رنگ کا احساس دلاتے ہیں اور پرانے موضوعات میں ایک تازگی کا رنگ ابھارتے ہیں۔ یہی تازگی ان کے بعد والی نسلوں کے شعرا کے یہاں جدّت کا رنگ ابھارتے ہیں اور غزل کی دنیا وسیع سے وسیع تر ہوتی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں تمام پارینہ اقدار ومعیار کا لحاظ رکھتے ہوئے اس رنگ کو قبول کیا اور اس میں شگفتگی کا عنصر شامل کر کے اپنا انفرادو امتیاز قائم کر لیا ہے۔ ان کی روایتی انداز کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں

ISSN : 2582 - 3612

جووسعت وتازگی کا رنگ مترشح کرتے ہیں۔

آج کئے ہزار قتل ، کل کئے اور بھی سوا
شغل یہ جس کا ہو اس کو حیا کی وجہ کیا
مالک دل میں جب وہی ، جب ہے انہیں کا اختیار
مرتکب گناہ کیوں جرم و جفا کی وجہ کیا
جئے جائیں گے ہم بھی لب پہ دم جب تک نہیں آتا
ہمیں بھی دیکھنا ہے نامہ بر کب نہیں آتا
یہاں تک سینہ تنگی سے ضعیف و زار ہے نالہ
چلا جو صبح کو وہ تابہ لب شب تک نہیں آتا

شادعظیم آبادی کی غزل گوئی لب ولہجہ،الفاظ کی صنعت گری اورمحاورات کے استعمال کا ایک حسین مرقع ہے جہاں ان کی ہنرمندی اور قادرالکلامی بروئے کار آتی ہے۔ان کی غزلوں میں غنائیت اورموسیقیت کا ترنم پھوٹتا نظر آتا ہے۔ان کی غزل گوئی جمالیات کا ایسا رنگ بکھیرتی ہے کہ اشعار دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں۔موصوف کی غزلوں کے درجنوں ایسے اشعار ہیں جو اہل علم اور مہذب طبقہ کے زبان زد ہو چکے ہیں اور وہ ایک ضرالمثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ان کی غزلوں میں عشق ومحبت کے موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی زندگی اور اس میں درپیش حالات ومسائل کے ساتھ تہذیبی اور سیاسی صورت حال کا گہرا شعور ملتا ہے۔ان کی غزل گوئی فکری اور فنی خوبیوں کے ساتھ اپنے عصر حاضر کا شعور رکھتی ہے۔انہیں اپنی شاعرانہ عظمت اور مضمون آفرینی میں امتیاز وانفراد کا بخوبی احساس تھا۔ان کی غزلوں میں تمام موضوعات و مسائل اپنے مخصوص انداز میں موجود ہیں۔ملاحظہ فرمائیں۔

خدا بھلا کرے اے شاد نکتہ چینوں کا
بتا دیا مجھے بچ بچ کے راستہ چلنا

زندگی کے تجربات ومشاہدات کی ترجمانی پیش کی گئی ہے۔اپنی شاعرانہ صلاحیت اورانفرادوامتیاز کا اعتراف ملاحظہ فرمائیں۔

غزل سے کیا مراد اے شاد ہے ارباب معنی کی
کسی دن تصفیہ اس کا مرا دیوان کرے گا
درِ مضمون کوئی یوں گوندھ لے اے شاد مشکل
سلیقہ انتہا کا چاہئے موتی پرونے میں

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

تصوفانہ خیالات کی ترجمانی اورحیات وکائنات کے فلسفے

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
نہ دوست اور نہ کسی کا کوئی عدو نکلے
اگر یہ نقش مٹادیں تو تو ہی تو نکلے

شادعظیم آبادی کی غزل گوئی میں رومانی خیالات،اس میں احساس جمالیات اور پھر منظر تراشی، پیکر تراشی اورواردات قلبی کا شگفتہ بیان جو برجستہ اور برمحل بھی ہوتا ہے اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ایک ستم اور لاکھ ادائیں ، اف ری جوانی ، ہائے زمانے
ترچھی نگاہیں تنگ قبائیں اف ری جوانی ہائے زمانے
ہجر میں اپنا اور ہی عالم ، ابر بہاراں دیدۂ پُرنم
ضد کہ ہمیں وہ آپ بلائیں ، اف ری جوانی ، ہائے زمانے

محولہ بالا غزل کے تمام اشعار اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں جن میں واردات قلبی کا برجستہ بیان ہے اور منظر تراشی ، پیکر تراشی کے بھی عمدہ نمونے پیش ہوئے ہیں۔اب خمریات کے موضوعات کی ترجمانی کرتے دوتین اشعار پیش کرکے میں اپنی بات ختم کرتی ہوں۔

لے کے خود پیرِ مغاں ، ہاتھ میں مینا آیا
مے کشو شرم ، کہ اس پر بھی نہ پینا آیا
کہاں سے لاؤں صبر حضرتِ ایوب اے ساقی
خم آئے گا صراحی آئے گی ، تب جام آئے گا
میری لغزشوں دیکھ کر ساقی نے پکڑے میرے ہاتھ
جرم میرا ، میری بخشش کا وسیلہ ہو گیا

Numa Kausar
Research Scholar
Department of Urdu
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 74880 23964

ISSN : 2582 - 3612

78واں یومِ آزادی مبارک

قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، حکومت ہند کی سرگرمیاں اور حصولیابیاں

تقریباً **1440** کتابوں کی طباعت

26 قومی اُردو کتاب میلوں کا انعقاد

عالمی سطح کے **3** ماہانہ میگزین اور **1** سہ ماہی جرنل کی اشاعت

اُردو لائبریری "Urdu E-Library" کی تشکیل

اُردو زبان کی خواندگی کے **904** مراکز کا قیام

''ای کتاب'' کے نام سے حکومت کا پہلا اُردو موبائل ایپ

601 کمپیوٹر ٹریننگ مراکز کا قیام

دست کاری کے ذریعہ روزگار کے نئے مواقع

عربی زبان کی تعلیم کے لئے **943** مراکز کا قیام

فارسی زبان کی آموزش کے لئے **113** مراکز کا قیام

متعدد کتاب میلوں اور ادبی پروگراموں میں اُردو کتابوں کی نمائش اور فروخت



قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان
राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद
National Council for Promotion of Urdu Language
Department of Higher Education, M/o Education, Govt. of India
farogh-e-Urdu Bhawan, FC-33/9, Institutional Area, Jasola, New Delhi-110025
011-49539000 011-49539099 www.urducouncil.nic.in directcr@ncpul.in @nationalcouncilforpromotionofurdulanguage @ncpuldelhi

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