ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

پیئر ریویوڈ اُردو جرنل

جلد: ۷ شمارہ: ۲۵

(اپریل تا جون ۲۰۲۵ء)

مدیر اعلیٰ (اعزازی)

پروفیسر سید آل ظفر

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور
Vol - 7 , Issue - 25
April to June 2025
مدیر اعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر (ڈاکٹر) سید آل ظفر

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

Vol - 7 , Issue - 25
April to June 2025

Quarterly

SAGHAR E ADAB
Muzaffarpur

Peer - Reviewed Urdu Journal

Chief Editor (Honorary)
Prof. (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 : ۷ شمارہ : ۲۵

اپریل تا جون ۲۰۲۵ء

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 : ۷ شمارہ : ۲۵ اپریل تا جون ۲۰۲۵ء

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

زرِ تعاون

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

معاون : امام الدین امام

صفحات : ۲۷۰

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

کمپوزنگ : مفتی محمد عرفان قاسمی

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، بیسمنٹ آف اسٹیٹ بینک آف انڈیا، مہندرو، پٹنہ میں چھپوا کر دفتر ''ساغرِ اَدب''، حُسینا ہاؤس، زکریا کالونی، محلّہ۔ سعد پورہ پوسٹ۔ رَمنہ، مظفر پور۔ 002 842 (بہار)، انڈیا سے شائع کیا۔

مُدیر اعلیٰ (اعزازی) : پروفیسر سیّد آلِ ظفر

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

فہرست

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۶
۲	حمدِ باری تعالیٰ	شاداب ذکی	۸
۳	نعت پاک	سید شاہ نفیس الحسینی	۹
۴	اُردو کی مشترکہ تہذیبی و سماجی قدریں	پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی	۱۰
۵	محمد الیاس رحمانی کی تحقیقی خدمات	ڈاکٹر سرور کریم	۱۶
۶	صدائے عقیدت ماورائے مذہب: حضرت علی رضی اللہ عنہ.....	ڈاکٹر سید عمران علی	۲۳
۷	شریمد بھگوت گیتا اور ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا	ڈاکٹر رشی کمار شرما	۳۲
۸	منورؔ لکھنوی کی غزل گوئی	ڈاکٹر عادل رشید	۳۹
۹	جوشؔ ملیح آبادی: حیات و خدمات	ڈاکٹر کجو ڑ لال بیروا	۴۴
۱۰	میرؔ اور ''نقدِ میر''	ڈاکٹر توقیر عالم توقیر	۴۹
۱۱	اقبال اور جمہوریت	ڈاکٹر محمد ضمیر رضا	۵۶
۱۲	مدارس اسلامیہ کی علمی و ادبی خصوصیات اور درپیش حالات کا جائزہ	ڈاکٹر ممتاز عالم رضوی	۶۳
۱۳	ناول 'دشت بے نوا' پر ایک نظر	ڈاکٹر صفیہ فاطمی	۶۹
۱۴	ترنم ریاض: ایک منفرد افسانہ نگار	ڈاکٹر روزی ناز	۷۷
۱۵	محمد حسین آزاد اور انشائیہ نگاری	ڈاکٹر محمد وسیم	۸۳
۱۶	فیض احمد فیضؔ: انسانیت کا علمبردار	ڈاکٹر غزالہ فردوسی	۹۰
۱۷	مولانا مناظر احسن گیلانی اور جدید علمِ کلام: ایک فکری و تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر نعیمہ پروین	۹۴
۱۸	غالب کی فارسی غزل گوئی	ڈاکٹر محمد اظہر الحق	۹۸
۱۹	ڈاکٹر نظر برنی کی شاعری: ایک تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر محمد حسیب الرحمٰن	۱۰۴
۲۰	قاضی عبدالودود: حیات اور ادبی خدمات	ڈاکٹر شگفتہ انجم	۱۱۰
۲۱	مغرب میں اقبال شناسی اور این میری شمل	ڈاکٹر محمد جلیل	۱۱۴
۲۲	الیاس احمد گدی: اردو افسانے کا ایک سچا ترجمان	ڈاکٹر محمد گلزار انصاری	۱۲۰

ISSN : 2582 - 3612

۲۳	نیر مسعود کا افسانہ ''گنجفہ'': ایک تجزیہ	ڈاکٹر آصفہ زینب	۱۲۳
۲۴	اسلامی اور مغربی تہذیب کا جائزہ	ڈاکٹر ناصرہ خاتون	۱۳۲
۲۵	اختر پیامی: ایک تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر انظار الحق انصاری	۱۳۵
	(گوشۂ ریسرچ اسکالرز)		
۲۶	''غبارِ خاطر'' دانشوروں کی نظر میں	حنا تبسم	۱۴۲
۲۷	عصری مسائل کا افسانہ نگار: مشرف عالم ذوقی	معین الدین	۱۴۸
۲۸	شموئل احمد کا افسانوی اختصاص	نور صبا	۱۵۵
۲۹	رالف فاکس کی شہرہ آفاق تصنیف ''ناول اور عوام'' پر ایک نظر	عبدالوارث	۱۶۲
۳۰	خورشید کاظمی کی غزلوں میں محبوب کا تصور	جہانگیر احمد شیر گوجری	۱۶۹
۳۱	نظیر کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر	محمد غفران	۱۷۲
۳۲	''آبِ گم'' کی روشنی میں یوسفی کی مزاح نگاری	محمد کلیم الدین	۱۸۱
۳۳	ناول ''فائر ایریا'' پر ایک طائرانہ نظر	رام پال وِشوکرما	۱۸۶
۳۴	ظفر امام کا شعری سفر اور اردو غزل	عیسیٰ اسلم	۱۹۰
۳۵	تنہائی اور خود شناسی کی شاعرہ: کشور ناہید	شازیہ آخر	۲۰۲
۳۶	اشرف جہاں کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل	اسد اللہ	۲۱۰
۳۷	ڈاکٹر فاطمہ زہرا کی شاعری	اکرم پاشاہ	۲۱۳
۳۸	شکیلہ اختر کے افسانوں میں مسائلِ نسواں	نور افشاں	۲۱۷
۳۹	ڈاکٹر عبدالکریم تمنا پوری کی تحقیقی وتنقیدی بصیرت	ذبیح اللہ	۲۲۱
۴۰	جھارکھنڈ میں اردو افسانے کا آغاز وارتقا	شاہد حسین	۲۳۰
۴۱	فراق گورکھپوری کا شعری آہنگ	محمد اسلم آزاد	۲۳۴
۴۲	عبدالقیوم انصاری بحیثیت ادیب وشاعر	محمد حماد اشرف	۲۴۰
۴۳	امتیاز علی عرشی کی تحقیقی وتدوینی خدمات: ایک مختصر جائزہ	روشن آرا	۲۴۵
۴۴	بہار کے اہم فارسی ملفوظات کا لسانی جائزہ	سید وسیم اللہ بخاری	۲۵۰
۴۵	گوپی چند نارنگ اور ''سفر آشنا''	شبنم بانو	۲۵۸
۴۶	آزادی کے بعد اودھ میں اردو غزل	محمد نفیس خاں	۲۶۰
۴۷	مفتی محمد انیس عالم انیسؔ کی شاعری	حشمت علی	۲۶۵

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

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

''ساغرِ ادب'' کا تازہ شمارہ ۲۵/ (اپریل تا جون ۲۰۲۵ء) پیشِ نظر ہے۔ اس بار اداریے میں اُردو اخبارات کے حوالے سے صحافت کی گرتی ہوئی صورتحال کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔ یہ تو معلوم ہے کہ صحافت بہت ہی اہم اور مقدس پیشہ ہے اور اتنی ہی ذمے داری کا کام بھی۔ حقیقت شناسی، حقیقت بیانی اور حقیقت نگاری اس کے بنیادی فرائض میں داخل ہیں۔ اگر کوئی صحافی اس سے اِغماض کرتا ہے تو وہ سچا صحافی کہلانے کا مستحق نہیں۔ لیکن جہاں زندگی کی تمام قدریں روبہ زوال ہیں، اخباری صحافت کا فن بھی اگر آخری ہچکیاں لے رہا ہے تو اس میں تعجب کیا۔ مادی منفعت، تملق پسندی اور مصلحت اندیشی اخباری صحافت کے اہم اجزا و عناصر بن کر رہ گیے ہیں۔ پہلے صحافت کا مقصد ملک وملّت کی پُرخلوص خدمت انجام دینا تھا جس میں سیاسی اور سماجی بیداری کے مسائل وموضوعات کو تقدم حاصل تھا۔ ایک ذمے دار صحافی اپنے سود وزیاں کی پرواہ کیے بغیر حق کو حق اور باطل کو باطل کہنے کی جرأت رکھتا تھا۔ وقت کی بڑی سے بڑی ظالم وجابر حکومت اس کے قلم کو خریدنے کی طاقت نہیں رکھتی تھی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے رسائل ''الہلال'' و ''البلاغ'' کی حق گوئی وبیبا کی اُردو صحافت کی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے بعد اُن کے مقلدین میں حسرت موہانی، حیات اللہ انصاری، احمد سعید ملیح آبادی اور غلام سرور وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ان صحافیوں نے کبھی بھی کسی حکومت کی کاسہ لیسی نہیں کی۔ ہمیشہ حق گوئی وبیبا کی کے اصولوں پر کاربند رہے۔ جس کے نتیجے میں اُردو صحافت ہمیشہ سربلند رہی اور دیگر زبانوں کے صحافیوں کے لیے مشعلِ راہ بننے کا فریضہ بھی انجام دیتی رہی۔ مگر آج اُردو اخبارات کے مدیرانِ کرام حکومتِ وقت کے اشارۂ اَبرو پر چلنے میں اپنی عافیت محسوس کرتے ہیں کیونکہ ان کے اخبارات کے نان و نفقہ کے کفیل حکومتِ وقت سے ملنے والے اشتہارات ہوتے ہیں۔ ان سے حاصل ہونے والی آمدنی سے اخبارات بھی شائع ہوتے ہیں مدیرانِ اخبارات کی طرزِ رہائش میں بھی چمک دمک پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر اتنا سستا سودا چھوڑ کر حکومتِ وقت کی تمام اچھی بری پالیسیوں کی حمایت کرنا ان کے لیے ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ لوگ بسا اوقات عوام دشمن پالیسیوں پر بھی حق بیانی کی جرأت نہیں پیدا کر سکتے۔ خصوصاً مسلمانوں کی تہذیب، ان کی زبان، طرزِ معاشرت اور دینی فرائض کے تعلق سے بھی حکومتِ وقت کے منفی رویے پر مدیرانِ اخبارات خاموشی اختیار کر لیتے ہیں۔ ایسے ماحول میں صاف ستھری اور حق پسند صحافت کے رُخِ روشن کا نظارہ ہو تو کیسے؟ علامہ اقبالؔ نے اپنے قارئین کو یہ ذہن ومزاج عطا کیا تھا کہ ؎

ISSN : 2582 - 3612

ہزار خوف ہو ، دل ہو مگر زباں کی رفیق
یہی رہا ہے ہمیشہ قلندروں کا طریق

لیکن آج کی مصلحت اندیش صحافت نے سب کچھ بھلا دیا ہے۔ کیونکہ مسئلہ ان کے ذریعۂ معاش کا ہے۔

آج کی اُردو صحافت کا ایک بڑا ستم یہ بھی ہے کہ زبان و بیان کی صحت اور درستگی سے بالکل بے نیاز نظر آتی ہے۔ کسی طرح اخبار کا پیٹ بھر جانا چاہیے۔ اسی لیے آج اُردو کی نئی نسل اُردو اخبارات کا مطالعہ کر کے صحتِ زبان و بیان کے رُخ سے گمراہ ہو رہی ہے۔ اور کیوں نہ ہو کہ اُردو اخبارات والے خبروں کی فراہمی کے لیے جیسے نامہ نگاروں کو بحال کرتے ہیں وہ خود بالکل علم و عقل سے پیدل ہوتے ہیں۔ وہ ایک پیراگراف بھی صحیح نہیں لکھ سکتے۔ ایسا بھی دیکھا جا رہا ہے کہ یہ نام نہاد نامہ نگار بھی اپنا معین و مددگار مقرر کیے ہوئے ہیں کیونکہ وہ خود دو چار جملے صحیح نہیں لکھ سکتے۔ بھلا ایسے لوگوں سے معیاری صحافت کی کیا توقع کی جا سکتی ہے؟

ایک اور افسوسناک بلکہ شرمناک حقیقت یہ ہے کہ اخبارات کے مدیرانِ کرام کی حیثیت سے نام کسی اور کے چھپتے ہیں اور پسِ پردہ لکھتا کوئی اور ہے۔ پہلے زمانے میں ایسی دھاندلی نہیں تھی۔ آج اداریہ لکھنے کے لیے کرایہ کے قلم کاروں کی خدمات حاصل کی جاتی ہیں۔ اس سے بھی اخباری صحافت کا معیار روز بہ روز رو بہ زوال ہے۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ اس صورتحال کا ذمے دار کون ہے اور ان کمزوریوں پر کیسے قابو پایا جا سکتا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ اخبارات کے مالکان، پرنٹر و پبلشرز فنِ صحافت کی عظمت اور اس کے فنی مطالبات سے واقف ہوں تو یقیناً مطلوبہ معیار کو حاصل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک مسئلہ ہے کہ ان صفات کے حامل اشخاص کہاں سے لائے جائیں۔ جہالت، بے علمی اور بے کاری میں جوہرِ قابل کا ڈھونڈنا جوئے شیر نکالنے کے مترادف ہے۔ اور بھی دیگر مشکلات سدّ راہ ہیں۔ ایسے میں دم توڑتی ہوئی اُردو صحافت کو اس کے شاندار ماضی سے ہمکنار کرنا ناممکن ہی نظر آتا ہے۔ ہمارے یہاں کوئی ایسا معقول ادارہ نہیں جہاں صحافت کی تعلیم دی جائے اور صحافیوں کو بنا سنوار کر تیار کیا جائے۔ اگر کہیں کوئی ادارہ ہے بھی تو اس کی کارکردگی مایوس کن ہے۔ اس لیے موجودہ صورتحال کا کوئی مناسب حل نظر نہیں آتا۔ ہم تو اپنے ہر کام کے لیے خدائے تعالیٰ سے توفیق طلب کرتے ہیں کہ ہر حال میں وہی ہمارا کارساز حقیقی ہے۔ اس لیے یہاں بھی ہم دعا کرتے ہیں کہ رب تعالیٰ پردۂ غیب سے اُردو صحافت کو سہارا دینے والا کوئی جوہرِ قابل پیدا کر دے۔

مظفر پور
۱۰/جون ۲۰۲۵ء

پروفیسر سیّد آلِ ظفر

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

شاداب ذکی

حمدِ باری تعالیٰ

سرورِ کونین سے وابستگی تونے ہی دی
ہم کو ایماں کی الٰہی روشنی تونے ہی دی
صبح کو سورج ، تو شب کو چاندنی تو نے ہی دی
جگنوؤں کو ٹھنڈی ٹھنڈی روشنی تونے ہی دی
کون ہے آباد اِن میں کس کو تھی اس کی خبر
پتھروں میں زندگی کو، زندگی تونے ہی دی
کردیا قربان سب کچھ اپنا ، تیرے نام پر
کربلا والوں کو یہ دریا دِلی تونے ہی دی
مشکلوں کے خشک صحرا میں ، میں جب بھٹکا کیا
میری آنکھوں کو اچانک پھر نمی تونے ہی دی
اُمت محبوب میں پیدا کیا تونے ہمیں
سب سے بڑھ کر یہ خوشی کی بھی خوشی تونے ہی دی
جن کے نام و کام روشن ہیں ستاروں کی طرح
اُن سبھی لوگوں کو فکر و آگہی تونے ہی دی
جس کا اِک اِک لفظ تیری عظمتوں کا ہے نقیب
سورۂ رحمٰن سے وابستگی تونے ہی دی
ہاں وہی شاداب جس کا علم بھی محدود ہے
اُس کے لہجے کو یہ حُسن و سادگی تونے ہی دی

ISSN : 2582 - 3612

سید شاہ نفیس الحسینی

نعت پاک

الٰہی محبوبِ کل جہاں کو دل و جگر کا سلام پہنچے
نفس نفس کا درود پہنچے نظر نظر کا سلام پہنچے
بساطِ عالم کی وسعتوں سے ، جہانِ بالا کی رفعتوں سے
مَلک ملک کا درود اُترے ، بشر بشر کا سلام پہنچے
حضور کی شام شام مہکے ، حضور کی رات رات جاگے
ملائکہ کے حسیں جُلو میں ، سحر سحر کا سلام پہنچے
زبانِ فطرت ہے اس پہ شاہد ، ببارگاہِ نبیٔ صادق
شجر شجر کا درود اُترے حجر حجر کا سلام پہنچے
رسولِ رحمت کا بھاری احساں ، تمام خلقت کے دوش پر ہے
تو ایسے محسن کو بستی بستی ، نگر نگر کا سلام پہنچے
میرا قلم بھی ہے ان کا صدقہ ، میرے ہُنر پہ ہے ان کی رحمت
حضورِ خواجہ میرے قلم کا ، میرے ہُنر کا سلام پہنچے
یہ التجا ہے کہ روزِ محشر گناہ گاروں پہ بھی نظر ہو
شفیعِ امت کو ، ہم غریبوں کی چشمِ تر کا سلام پہنچے
نفیس کی بس دعا یہی ہے ، فقیر کی اب صدا یہی ہے
سوادِ طیبہ کے رہنے والوں کو ، عمر بھر کا سلام پہنچے

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

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی

اُردو کی مشترکہ تہذیبی وسماجی قدریں

کسی بھی مہذب سماج میں تہذیب یا تمدن کے معنی ہیں انسان کا اپنی ذہنی، اخلاقی یا تخلیقی قوتوں کو ترتیب دینا اور ان پر عمل پیرا ہونا۔

افراد سے اقوام کی تشکیل ہوتی ہے۔ فرد اور سماج ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ افراد کے بغیر سماج کا تصور ممکن نہیں۔ تہذیب دراصل مجموعی ملی کاوش، عملی واخلاقی اقدار وذوق وشوق، محنت شاقہ، تلاش وجستجو کا مجموعہ اور نتیجہ کہی جاسکتی ہے کیونکہ سماج کا ہر فرد الفاظ کے ذریعہ اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے سے قاصر ہے۔

Soual values from an important part of the culture of the Society. Values such as fundamental right patriotism, respect of dignity rationality, democracy, behaviour and moral values in many way.

تہذیب ایک ایسا سرچشمہ ہے جس کے ذریعہ سماج کے مختلف افراد اپنے زاویوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ اس سماج میں تاریخ داں، سیاست داں، تخلیق کار، فن کار، ادبا وشعرا، مصور وموسیقار، فن تعمیر کے ماہرین، سنگ تراش اور اہل کمال اپنے فنون کا مظاہرہ کرتے ہیں اور یہ نمائندگی مجموعی طور پر ایک اعلیٰ سماج اور تہذیبی اقدار کی تشکیل وتعمیر کرتی رہتی ہے۔ علم وفن، آرٹ فنون لطیفہ اور مصوری تہذیبی اقدار کے جزولاینفک ہیں۔ آیئے لفظ ''سماج'' پر گفتگو کرتے ہیں۔

انسان فطری طور پر مدنی الطبع واقع ہوا ہے یعنی گروپ کی شکل میں رہنا پسند کرتا ہے (Living in group) اجتماعیت چاہتا ہے یعنی صحبت پسند ہے۔ یعنی People living in the community makeup Society تاریخ تمدن ہند میں محمد مجیب کچھ اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں :

''فنون لطیفہ کا ذوق انسان کی سرشت میں شامل ہے اور فنون لطیفہ کا اصل

ISSN : 2582 - 3612

سرمایہ اسے قدرت سے ملا ہے اور شاید یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ انسان نے
حسن کا معیار قدرت کے نمونوں کو دیکھ کر قائم کیا ہے۔علم چاہتا ہے کہ قدرت
پر قابو پائے لیکن فن کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ خود قدر بن جائے۔''

انسان خدا کی شاہکار تخلیق ہے اور اس کے ذریعہ پیدا ہونے والا ہر تخلیقی سرچشمہ سماج کی تہذیبی اقدار کا ضامن ہوتا ہے جس طرح انسان اپنے گھر کو سجاتا سنوارتا ہے اور یہ انفرادی کاوشیں سماج کی ترقی میں معاون ثابت ہوتی ہیں، معاون ثابت ہوتی ہیں۔انسانی تہذیب وتمدن کی ترویج وارتقا میں رنگ بھرتی ہیں ۔قدرت کی بے بہا فیاضیاں اور فطری مناظر کائنات کو خوبصورت شکل عطا کرتے ہیں ۔

خدانے اپنی دنیا کو سجایا ہے سنوارا ہے
پہاڑوں سے زمیں کی سمت بہتے آبشاروں سے
فلک کو چاند سورج اور خوبصور ستاروں سے
فضا میں چارسو بکھرے ہوئے رنگیں نظاروں سے
زمین پر خوش نما اگتے ہوئے ان سبز زاروں سے
خدانے اپنی دنیا کو سجایا ہے سنوارا ہے

اس طرح انسان بھی اپنے گھر اور اپنی زندگی کی بکھری ہوئی محدود کائنات کو سجاتا اور سنوارتا ہے اور یہ انفرادی کوششیں مجموعی طور پر ایک عظیم سماجی اور تہذیبی اقدار کی امین ثابت ہوتی ہیں۔انہیں میں چند عظیم شخصیات بھی جنم لیتی ہیں :

''یہ قوموں کے زندہ ہونے کی علامت ہے کہ ان میں عظیم تر ایسے لوگ پیدا
ہوتے ہیں جو حسن کو دوسری آنکھوں سے نہ دیکھ کر خود اس کے دیدار کے
طالب ہوتے ہیں اور اپنے کام کو نئی اخلاقی قدروں اور تازہ قلبی وردات کا
حامل بناتے ہیں۔''

سماجی اقدار اور تہذیبوں کی تکمیل کا عمل سینکڑوں بلکہ ہزاروں برس کے عرصہ کو محیط ہے ہر فن کار اپنے میدانوں میں اپنے فن کا اظہار کرتا رہتا ہے۔اس طرح تہذیبوں کی یکمیل بتدریج عمل پذیر ہوتی رہتی ہے۔یہ سلسلہ عہد عتیق ہی سے جاری ہے۔

جس طرح معمار فن تعمیر سے، موسیقار اپنے موسیقی کے فن سے، قلم کار اپنی تحریروں سے تاریخ داں یعنی مورّخ اپنے بیانیہ اور فنون لطیفہ سے، سلاطین وقت اپنی انتظامیہ اور رزم و بزم سے تخلیق کار اپنی شاعری اور فکشن سے، سیاح اپنے سفرناموں، تذکروں اور خودنوشت وسوانح سے۔

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

انسانی تہذیب وتمدن کی تاریخ روز اول سے وجود میں آچکی تھی ۔ یونان ومصر وروماں تہذیبیں اگرچہ صفحۂ ہستی سے مٹ گئیں لیکن یہ تہذیبیں، علم وعمل، سیاست، تنظیم اور استقلال کی مثالیں قائم کر گئیں جس سے مستقبل میں دنیا سبق حاصل کرتی رہے گی۔

قوموں کے عروج وزوال کی داستانیں تہذیبوں کی تاریخ سے وابستہ ہیں۔اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب قومیں ترقی کر کے تمدن اور تہذیب کی علمبردار بن جاتی ہیں تو ان میں اکثر وہی اخلاقی اور معاشرتی خوبیاں موجود نہیں رہتیں جن کی بدولت انھوں نے دنیا میں نام پیدا کیا تھا لیکن مورّخ صحافی احتساب نہیں کرسکتا کہ تہذیب کا نمونہ بننے سے قوموں کو فائدہ ہوتا ہے۔

آج بھی دنیا اور خصوصاً دنیا کی بے شمار تہذیبیں ایسی ہیں جن کے درمیان تفاوت ہے قوموں کی ترقی کا راز کئی اعتبار سے مبہم اور پوشیدہ بلکہ نظر آتا ہے۔حادثے، انقلابات، آسمانی آفات، کسی عظیم رہنما کا نزول اور اس کی رہنمائی، اعمال صالحہ، محنت، کاوش، تلاش وجستجو اور ایک قوم کا دوسری قوم پر فتح حاصل کرنا شامل ہیں اور وہ یقیناً معاشرتی ولسانی اور اخلاقی تہذیب وتمدن کی مثال پیش کرتی ہیں۔

قومی تہذیب کے عروج کی ایک وجہ باہمی ربط، بیرونی حملہ آوروں کی آمد، تجارتی تعلقات، عقائد اور مسلک کی تبلیغ، سیاسی معاملات، کیونکہ قومیں ایک دوسرے کے رابطہ میں آکر ہی صنعت وحرفت، علم و ہنر، ادب، آرٹ اور دیگر فنون لطیفہ کی ترقی کا باعث بن سکتی ہیں۔مورّخ وصحافی کے پاس تہذیب کو پرکھنے کی کوئی کسوٹی نہیں ہوتی، مورّخ تہذیبوں کے عروج وزوال کا بیان اپنی ذاتی دلچسپی اور ترجیحات پر کرتا ہے۔ہر مورّخ فطری طور پر اپنے عقائد اور مسلک کو دوسروں پر ترجیح دیتا ہے۔

تاریخ اور صحافت، تہذیب وتمدن اور معاشرت کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہیں لیکن یہ سب اس وقت ممکن ہے کہ مورّخ وصحافی غیر جانبدار ہو اور بیانیہ یعنی تاریخی بیانیہ پر اُسے قدرت حاصل ہو۔

سماج ایک Prism کے مانند ہے۔اس مثلثی حیثیت میں مختلف تہذیبیں، منفرد رنگوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ ہر رنگ اپنے انداز میں اپنی تاریخ بیان کرتا ہے۔تاریخ وتمدن، سماج، زبان، معاشرہ اور تہذیب ایک ہی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہر علاقہ، خطے اور اقوام کی اپنی تہذیبی تاریخ ہے اور ان کی قدریں بھی متعین ہیں۔تہذیب کی قدروں کو دو طرح سے پرکھا جاسکتا ہے جس کا ذکر 'تاریخ تمدن ہند' کے مصنف نے بھی کیا ہے۔کسی سماج اور قوم کے تہذیبی معیار کو ان کی قدروں سے پرکھا جاسکتا ہے۔یہ دو طرح کی ہیں۔داخلی قدریں اور خارجی قدریں ۔داخلی قدریں کسی فرد کی علمیت، ذہنی بالیدگی باہمی ربط اور اخلاقی اور تخلیقی صلاحیتوں سے عبارت ہیں کسی بھی سماج میں خارجی قدروں سے مراد وہ سرزمین ہے جس پر اقوام کی بود و باش، طرز معاشرت سیاسی وتنظیمی نظام، بیرونی پالیسی، صنعت وتجارت، سرمایہ کاری، صنعت وحرفت کی ترقی

ISSN : 2582 - 3612

اورفروغ شامل ہیں ۔رنگ ونسل ،لسانی امتیاز ،بود و باش ،مذہب ومسلک اورعقائد ،زبان کی درجہ بندی ،اطوار،تاریخی وسیاسی اورتنظیمی التزام،ریت رواج،تہوار،شاعری وموسیقی،آرٹ،فن تعمیراوربھی بے شمارفنون ہیں جوتہذیب وسماج کی تعمیر وتشکیل کرتے ہیں اورتمدن کی نمائندگی بھی لیکن یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ یہ سب لسانی رابطہ،گفت وشنید کے بغیرممکن نہیں ۔عالمی سطح پرقوموں کی تہذیبوں کے عروج وزوال کی بھی ایک طویل داستان ہے۔اقبالؔ نے شایداسی کے تاریخی پس منظرمیں کہا تھا۔

یونان ومصر وروما سب مٹ گئے جہاں سے باقی مگر ہے اب تک نام و نشاں ہمارا
کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری صدیوں رہا ہے دشمن دور زماں ہمارا

آیئے اب ہم اجمالاً ہندوستان کی مختصر تاریخ ،زبان ،تہذیب اورسماج کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں۔

زبان کا تہذیبوں سے گہرا تعلق ہے۔زبان کی بنیادتہذیب پرہوتی ہے،دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں اور یہ التزام افراد سے اقوام اورسماجی اقدار کے پس منظرمیں تہذیب کی شکل اختیار کرنے پرمکمل ہوتا ہے۔صحافت اس کا بہترین ذریعہ اظہار ہے۔صحافت غیرتخلیقی زبان ہے۔

زبانوں کی تاریخ کی کہانی کچھ اس طرح ہے۔ہندوستان میں سب سے پہلے آسٹرک آئے پھر دراوڑقوم داخل ہوئی جوآج بھی جنوبی ہند میں موجود ہیں۔اس کے بعد پھرآریوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہوا۔ سنسکرت معیاری زبان کی شکل میں برسوں تک چھائی رہی ، پراکرت زبانوں نے جنم لیا، پالی اوراپ بھرنش حاوی رہیں۔

عہد مغلیہ میں فارسی کا عروج ہوااور پھرانگریزوں کی آمد نے انگریزی زبان کوگلی کوچوں تک پہنچادیا۔فارسی کا زوال،اردو کے عروج کا زمانہ قرار پایا۔

بیرونی اقوام اپنی تہذیبیں اورزبانیں ساتھ لے کرآئے اورتہذیبوں کے باہمی اختلاط سے نئی تہذیبوں نے جنم لیا جو بہر حال لسانی رشتوں کے زیرنگیں ہندوستانی تہذیب کی شناخت بن گئیں ۔محمد بن قاسم،علاالدین خلجی ،غزنوی اورغوری ،بہمنی سلطنت ،عادل شاہی ،قطب شاہی آصف جاحی، مغلیہ سلطنت اور پھرتقسیم ملک یہ سب سماج ،تہذیب اورزبان کا امتزاج انگریزوں کا دور ہے۔ یہ دور زبان و تہذیب کا دورزیاں ہے،قومیں ،حکومتیں اور مذاہب زبانوں کی تعمیر وتشکیل نہیں کرتے یہ ہزاروں سال پر مشتمل ایک لسانی عمل ہے جو بولیوں سے زبان کی جانب عمل پذیر رہتا ہے۔یہ انتشار سے اتحاد کا عمل جو بولیوں سے زبان کی جانب سفر طے کرتا ہے۔اس طرح بولی میں قواعد شامل ہونے پر زبان کی شکل مکمل ہوجاتی ہے۔

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

اکثر زبانیں بولیوں کی بنیاد پرتشکیل پاتی ہیں لیکن اردو کی لسانی خصوصیت یہ ہے کہ یہ زبان بولیوں کی بنیاد پر قائم نہیں ہوئی بلکہ براہ راست زبان کی شکل میں نمودار ہوئی ۔اردو ایک Multi Lingual Language ہے جوکئی تہذیبوں کے باہمی اختلاط سے تشکیل پائی کیونکہ ہندوستانی زبانوں کے علاوہ بھی اردو میں دنیا کی جس قدر زبانوں کے الفاظ موجود ہیں دنیا کی کسی زبان دیگر زبانوں کے اتنے الفاظ نہیں پائے جاتے ،اس طرح اردو کا ایک گلوبل کریکٹرابھرکرسامنے آتا ہےاورعالمی سطح پرلسانی وتہذیبی یکجہتی کی علامت تصور کی جاتی ہے۔ہرقوم اور ہرتہذیب نے اردو کواپنی لفظیات (Diction) کے ذریعہ مالامال کیا ہے ۔اردو accent کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کا لہجہ اختیار کرنے کے بعد دنیا کی کسی بھی زبان کے لہجے کوبخوبی ادا کیا جاسکتا ہے۔

اُردو ایک PAN Languge ہے ۔اس کا رسم الخط Perso Arabic ہے۔اس کے بولنے اور لکھنے پڑھنے والے نیز تخلیق کار،شعراو ادبانہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا کے ہر خطہ میں موجود ہیں۔عالمی سطح پر ہر بڑی یونیورسٹی اورادارے میں اردو تدریس وتحقیق کے شعبے قائم ہیں اوراخبارات ورسائل کی اشاعت ہوتی رہتی ہے۔

اردو نے اپنے عالمی کردار سے ابتداہی سے دنیا کی مختلف تہذیبوں کومتاثر کیا مشاعرے اس کا خاص مقبول طرز رہا۔ ہرمذہب وملت اورادبیات کاعلمی سرمایہ اس نے اپنے دامن میں سمولیا ہے۔ترجمہ نے بھی اردو کو وسعت بخشی ۔گیتا رامائن ،گوروگرنتھ صاحب اور بائبل کے علاوہ دیگر مذہبی کتابوں کے تقریباً سات سوتراجم اردو میں شائع ہوکرمنظرعام پرآچکے ہیں۔

اردواپنی شیرینی لطافت اورلہجہ کی مٹھاس کی وجہ سے ہرسماج اور ہرطبقہ میں مقبول ہے غزل جو ہزاروں سال کی بوطیقا ہے،اس کی آبرو ہے۔اس زبان کی یہ خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کو پڑھنے اوراس کے لہجے پرمہارت حاصل کرلینے کے بعد دنیا کی کسی بھی زبان کا صحیح تلفظ ادا کرنے میں مشکل پیش نہیں آتی ،اس لیے یہ بین الاقوامی زبان کا درجہ بھی رکھتی ہے۔

اردو میں حکائی ادب (Oral Literature) کی بڑی مثبت روایت ہے،جس سے سماجی و ثقافتی اداروں نے جنم لیا۔حکائی ادب کی یہ روایت سینہ بہ سینہ صدیوں سے قائم ہےعوامی سطح پراردو شاعری اورخصوصاً غزل کے فروغ کا ناگزیرحصہ تسلیم کی جاتی ہے۔اس ذیل میں گیت، نغمے، مجرے، ماہیئے، سوانگ، الوادعیہ، رخصتی، سہاگ، ملہار،لوک گیت،قوالی، کنڈلیاں چوبولے،، کہہ مکرنیاں، چہاربیت،نوحے، مرثیے، ساون کے گیت،لوریاں، دوہے،منظوم قصےاورزبانی اشعاراورمشاعرے،میت خوانی،شعری نشستیں،سلام، میلادشریف کی محفلیں وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سبھی اصناف کسی نہ کسی طور پرمشترکہ تہذیب کی علامت ہیں اوراردو

ISSN : 2582 - 3612

سماجی وثقافتی اداروں کی شکل میں رونما ہوئے جو اردو کے شعروادب کا ناگزیر حصہ تصور کیے گئے۔اگرچہ ان کی کوئی تحریری شکل نہیں ہے لیکن شعری تاریخ کے ارتقا میں معاون ثابت ہوئے اور مشترکہ تہذیبی اقدار کے متحمل بھی،جن کی بنیاد زبان اور صحافت ہے۔

ادب زندگی کا آئینہ دار ہے۔زندگی سماج سے عبارت ہے۔سماج کی بنیاد تہذیبی اقدار پر ہے۔سماجی قدریں زبان وادب سے ہوتی ہوئی ہم تک پہنچی اور یہ ہزاروں سال کی تاریخ کا سفر ہے جنہیں ہم سفر ناموں،داستانوں میں تلاش کرسکتے ہیں۔تہذیبیں بنتی رہیں اور مٹتی گئیں لیکن آج یہاں اردو کی سماجی اقدار کے تحفظ کا مسئلہ ہے جو زوال پذیر ہیں اور طاق نسیاں ہوتی جارہی ہیں۔

اُردو کی سماجی کی قدروں کے تحفظ کے لیے ادبی محفلوں،مجلسوں،ذاتی طور پر نشستوں میں نئی نسل کی شمولیت ضروری ہے،جس کا رواج ختم ہوتا جارہا ہے۔کتابی دنیا سے ہم Digital World کی جانب گامزن ہیں جو ایک زوال پذیر عمل ہے۔

سماجی قدروں کے تحفظ کے زوال کا تحفظ،ان کے نفاذ کی عملی تدبیر ناگزیر ہے۔گذشتہ نصف صدی میں ہندوستان کی متعدد بولیاں اور زبانیں ختم ہوگئیں،آج بھی Endangered زبانوں کی ایک طویل فہرست ہے۔

یہ عہد تو سماجی دوری (Social Distancing) کا دور ہے۔عہد حاضر کے سماج میں سماج کے ادیب اور ادب کے مسائل کو کئی حصوں میں تقسیم کیا گیا جا سکتا ہے۔ایک تو ادیب کے اپنے مسائل ،دوسرے ادیب کی تخلیقی صلاحیتوں اور ان کے ادبی اظہار کا مسئلہ،تیسرے ادیب کی تخلیقات اور ان کا اپنے عہد سے تعلق رکھنے والے ادبی مسائل سے رابطہ کا معاملہ۔ایسی صورت میں یہ بحث ادیب،ادب اور معاشرے کے باہمی روابط کی بحث میں بدل جاتی ہے۔

اردو زبان کا ہر لفظ از خود تہذیبوں سے عبارت ہے اور ادب عالمی تہذیبوں کی شناخت کا ضامن ہے کیونکہ اردو نے کبھی بھی دیگر زبانوں کے الفاظ پر اعتراض نہیں کیا،اس زبان میں جذب وقبول کی صلاحیت موجود ہے۔اردو کی ادبی قدریں تو انقلاب زمانہ کی نذر ہوگئیں لیکن اس کی حکائی روایت اِسے ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے جو سماجی اور تہذیبی وثقافتی اداروں کی شکل میں آج بھی قائم ہیں۔

Prof. Zia ur Rehman Siddiqui
Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U. P.)
Mob.- 70189 79058

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

ڈاکٹر سرور کریم

محمد الیاس رحمانی کی تحقیقی خدمات

متھلا کا وہ علاقہ جسے دربھنگہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے،عہد قدیم سے ہی علمی،ادبی،تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔اردو زبان وادب کے ہمہ جہت فروغ میں بھی اس شہر نے اہم رول ادا کیا ہے۔اردو زبان وادب کی ارتقائی تاریخ کے مطالعے سے ہمیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ہر عہد میں اس خطے کے ادیبوں نے اپنی کاوشوں سے زبان وادب کے سرمائے کو وسیع کیا ہے۔دیگر اصناف ادب کی طرح تحقیق کے باب میں بھی یہ خطہ مردم خیز رہا ہے۔انیسویں صدی میں اجودھیا پرساد بہار (وفات: ۱۸۸۹ء) مصنف 'ریاضِ ترہت' (اشاعت:۱۸۶۸ء) اور منشی بہاری لال فطرت (وفات: ۱۸۹۹ء) مصنف 'آئینۂ ترہت' (اشاعت:۱۸۸۳ء) اردو تحقیق کے نقوشِ اول مانے جاسکتے ہیں۔اگر بات بیسویں صدی سے شروع کی جائے تو اس صدی میں بھی یہاں سے وابستہ چار اہم نام شرف عالم آرزو جلیلی (۱۹۰۶۔۱۹۴۱ء)،مولانا عبدالعلیم آسی (۱۹۱۴۔۱۹۸۴ء)،شاداں فاروقی (۱۹۲۵ء۔۲۰۰۴ء) اور محمد الیاس رحمانی (۱۹۱۵۔۱۹۵۹ء) قابل ذکر ہیں جن کی تحقیقی کاوشیں جدید تحقیق کا گرانقدر سرمایہ ہیں۔

محمد الیاس رحمانی (۱۹۱۵۔۱۹۵۹ء) اپنے عہد کے معروف محقق اور مؤرخ تھے۔دربھنگہ راج لائبریری میں وہ کیٹلاگر کے منصب پر فائز تھے۔یہ وہ لائبریری تھی جس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں اردو اور فارسی کی نایاب اور نادر کتابیں ومخطوطات کی کثیر تعداد موجود تھی۔محمد الیاس رحمانی کو فطرت نے کتب بینی اور حصول علم کا شوقِ جنوں ودیعت کیا تھا۔اپنی منصبی ذمہ داریوں کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ انہیں اس نادر ونایاب سرمائے سے استفادے کے بہترین مواقع حاصل ہوئے۔محمد الیاس رحمانی نے اسی زمانے میں ''تاریخِ ترہت'' تحریر کی تھی جس کے متعلق جناب شاداں فاروقی سے روایت ہے کہ انہوں نے اس کا قلمی نسخہ راج لائبریری میں دیکھا تھا لیکن زمانے کی دستبرد سے الیاس رحمانی کی یہ اہم تحقیقی کاوش محفوظ نہ رہ سکی۔ الیاس رحمانی نے اپنے مضامین ''عہد اسلامیہ میں دربھنگہ پر ایک مجموعی نظر'' (مطبوعہ 'معاصر' پٹنہ مئی جون ۱۹۴۹ء اور جولائی ۱۹۴۹ء)،''ترہت کے کرناٹ راجپوتوں کی نیپال میں شاندار حکومت'' (مطبوعہ ماہنامہ 'صبحِ

ISSN : 2582 - 3612

زندگی' دربھنگہ فروری و مارچ ۱۹۵۰ء) کے ذریعے ترہت کے علاقے بالخصوص دربھنگہ کی تاریخ کو واضح اورنمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

محمد الیاس رحمانی نے تحقیقی مقالے ''عہد اسلامیہ میں دربھنگہ پر ایک مجموعی نظر'' کا آغاز دربھنگہ کے تعارف اوراس کے شاندار ماضی کے تذکرے سے کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''دربھنگہ دریائے باگمتی کے مشرقی کنارے پر صوبہ بہار میں ترہت کمشنری کا ایک قدیم اور مشہور شہر ہے۔یہ مدت تک ترہت کا دارالصدر رہ چکا ہے۔عہد ہنود اور خصوصاً سلاطین اسلامیہ کے دورحکومت میں اس کی حیثیت نہایت شاندار تھی،اب بھی یہ ضلع کا صدر مقام ہے۔اس کا ماضی وحال دونوں اپنی گوناگوں خصوصیت کی وجہ سے خاص امتیازی شرف رکھتا ہے۔اس کی تاریخی قدامت ،علمی عظمت ،تمدنی شوکت اور اسلامی یادگاریں ہندوستان کے اضلاع میں خاص مرتبہ رکھتی ہیں۔اس کا ایک ایک گوشہ اوراس کا ایک ایک منہدم کھنڈرا پنے اندر شان جاذبیت رکھتا ہے۔محمد بختیار خلجی کا دورحکومت اس کو اسلامی فتوحات کے اندر لانے میں ایک امتیازی خصوصیت رکھتا ہے۔ سلطنت اسلامیہ کے آثار میں محمد تغلق (۷۲۵۔۷۵۲ھ بمطابق ۱۳۲۴۔ ۱۳۵۱ء) کے برباد شدہ قلعہ کے نشانات،عہد عالمگیری کی جامع مسجد وعیدگاہ اور اسفند یار خاں کا کنواں اب تک اپنے پُر شوکت ایام سابقہ کی یاد میں مصروف ماتم ہیں۔مخدومین کے مزارات،علماء کی آرام گاہیں،شرعی محکمے کا قیام،قدیم مسجدوں کا وجود،افواج شاہی کا پڑاؤ،تاریخی محلوں کے نام مثلاً روضہ نبی صاحب،درگاہ بی بی پاکر،مخدوم گنج،مقبرہ،اردو،دمدمہ،قلعہ چوک، کوتوالی چبوترہ،بنگلہ گڑھ،امام باڑی، چک احتساب،مفتی محلّہ،مولوی محلّہ، قاضی پورہ،مغل پورہ،مرزا پور، پکی حویلی اوربھی دوسری بعض غیر فانی یادگاریں آج بھی ہم سے کہتی ہیں۔

کہ مٹ گئے مگر اب تک غبار باقی ہے
گئی بہار نشان بہار باقی ہے''

''عہد اسلامیہ میں دربھنگہ پر ایک مجموعی نظر'' (مطبوعہ 'معاصر' پٹنہ مئی جون ۱۹۴۹ء اور جولائی ۱۹۴۹ء)

محمد الیاس رحمانی کو اس بات کا احساس تھا کہ اپنے شہر کے شاندار ماضی کی کوئی مرتب تاریخ موجود

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

نہیں ہے۔پارہ پارہ،جستہ جستہ حقائق مختلف قلمی مخطوطات،دستاویزات،دیگر زبانوں کی کتابوں میں بکھرے پڑے تھے۔ایک منضبط،مستند اور تفصیلی تاریخ تحریر کرنے کی ضرورت کے پیش نظر انہوں نے ۱۹۳۲ء میں اپنے اس اہم تحقیقی کام کا آغاز کیا۔دربھنگہ کا شاندار ماضی ان کے سامنے تھا۔انہوں نے دربھنگہ کی آبادی اور وجہ تسمیہ سے اپنی تحقیقی مرحلے کی شروعات کی۔تواریخ الفطرت کے مصنف نے اس شہر کا بانی غیاث الدین تغلق (۷۲۰۔۷۲۵ھ بمطابق ۱۳۲۰۔۱۳۲۵ء) کو بتایا ہے۔محمد الیاس رحمانی فطرت کے اس تاریخی حوالے کو دلیل وشواہد کی روشنی میں مستند نہیں پاتے۔وہ کہتے ہیں:

''قاضی منہاج سراج کی تاریخ 'طبقات ناصری' میں انہیں دربھنگہ کا نام سلطان شمس الدین التمش (۶۰۷۔۶۳۳ھ بمطابق ۱۲۱۰۔۱۲۳۵ء) کی فتوحات کی فہرست میں ملتا ہے۔فارسی کی یہ سب سے پرانی تاریخ ہے۔ قاضی منہاج سراج سلطان التمش اوران کے جانشیں فرمانرواؤں کے ہمعصر تھے اور موصوف نے یہ تاریخ سلطان ناصر الدین محمود (۶۴۴۔۶۶۴ھ بمطابق ۱۲۴۶۔۱۲۶۵ء) کے عہد حکومت میں لکھی ہے جو درحقیقت سلطان غیاث الدین تغلق کے بہت قبل کا زمانہ ہے۔''

''عہد اسلامیہ میں دربھنگہ پر ایک مجموعی نظر'' (مطبوعہ 'معاصر' پٹنہ مئی جون اور جولائی ۱۹۴۹ء)

مشہور مستشرق ولیم ہنٹر نے دربھنگہ کا بانی دربھنگی خان کو قرار دیا ہے۔امپریل گزیٹیر آف انڈیا میں او میلے نے بھی ولیم ہنٹر کے اس خیال کی تائید کی ہے۔محمد الیاس رحمانی نے دونوں مستشرقین کے اس نظریئے کو رد کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''دربھنگی خاں مرحوم کا زمانہ آج سے محض سو سال قبل گذرا ہے،موصوف نواب علی وردی خاں ناظم بنگال و بہار کے رسالہ دار محمد رحم خاں روہیلہ مرحوم کے پوتا تھے،ان کا اصل نام غلام زین العابدین تھا،ان کے افراد خاندان فی الحال دربھنگہ میں مولوی مشتاق علی خان اور اشفاق علی خان موجود ہیں۔انہوں نے اسناد،خلعتیں اور دوسرے تحائف انگریزوں سے بھی پائے تھے جن میں کچھ اب بھی موجود ہیں۔''

''عہد اسلامیہ میں دربھنگہ پر ایک مجموعی نظر'' (مطبوعہ 'معاصر' پٹنہ مئی جون اور جولائی ۱۹۴۹ء)

حسن امام درد نے اپنے تحقیقی مقالے ''متھلا اورادب''، جو ۱۹۴۶ء میں نقاش،کلکتہ کے عید نمبر میں شائع ہوا تھا، میں انہوں نے دربھنگہ کو جنگل کاٹ کر بسائی ہوئی بستی بتایا تھا اور اس کی وجہ تسمیہ کے سلسلے

ISSN : 2582 - 3612

میں لکھا کہ سنسکرت میں ''در'' کے معنی 'کاٹنا' اور ''بھنگا'' کے معنی 'فرار شدہ' ہے۔انہوں نے اپنا ماخذ مہاراجہ دربھنگہ کے ذاتی کتب خانے کی سنسکرت کی ایک پرانی قلمی کتاب کو بتایا جو کسی درخت کے پتے پر لکھی ہوئی ہے۔حسن امام درد کے اس ماخذ کے وجود کی محمد الیاس رحمانی نے تردید کی ہے:

''مجھے حیرت کے ساتھ مؤدبانہ طور پر اس کی تردید کرنی پڑتی ہے کہ اس طرح کی کوئی سنسکرت کتاب قلمی یا مطبوعہ مہاراجہ دربھنگہ کے کتب خانے میں نہیں ہے۔مجھے اس کتب خانہ سے ترہت کے تاریخی مواد حاصل کرنے کے سلسلے میں سولہ سال سے برابر تعلق ہے اور ستمبر ۱۹۴۸ء سے خاص طور پر کیٹلاگر کی حیثیت سے کام کر رہا ہوں۔''

''عہد اسلامیہ میں دربھنگہ پر ایک مجموعی نظر'' (مطبوعہ 'معاصر' پٹنہ مئی جون اور جولائی ۱۹۴۹ء)

بہت سارے اہم ماخذات تک رسائی کے باوجود محمد الیاس رحمانی کو یہ احساس تھا کہ انہیں دربھنگہ کی آبادی کی تاریخ اور وجہ تسمیہ کا کوئی معتبر تاریخی حوالہ نہیں مل سکا۔ان کا اہم ماخذ ملا تقیا کا قلمی بیاض بھی اس بابت خاموش ہے۔

محمد الیاس رحمانی نے دربھنگہ کی تاریخ کا تسلسل ۴۸۸ھ بمطابق ۱۰۹۵ء سے قائم کیا ہے۔یہ وہ زمانہ ہے جب قرون وسطیٰ کے راجپوت راجہ نائب دیو نے کرناٹک سے آکر ترہت میں ہندو سلطنت کی بنیاد ڈالی اور اس نے اپنی حکومت کا دارالسلطنت سمراؤں کو بنایا جو چمپارن کی سرحد سے پرے ترائی علاقے میں ہے۔اسی راجہ کے جانشیں نے دربھنگہ کو اپنا صدر مقام بنایا۔محمد الیاس رحمانی نے ملا تقیا کے بیاض کو ماخذ بناتے ہوئے لکھا ہے:

''راجہ کی حکومت کا حصہ بہت وسیع تھا چنانچہ اس کے جانشیں راجہ گنگا دیو نے اپنا مرکزی مقام دربھنگہ منتقل کر لیا جو ریاست کے وسط میں واقع تھا اور اس کے بعد ڈیڑھ سو برس تک کرناٹ راجاؤں کی راجدھانی مستقل طور پر دربھنگہ ہی رہی، دربھنگہ میں گنگا ساگر نامی تالاب اسی راجہ کی یادگار ہے۔''

''عہد اسلامیہ میں دربھنگہ پر ایک مجموعی نظر'' (مطبوعہ 'معاصر' پٹنہ مئی جون اور جولائی ۱۹۴۹ء)

اسلامی فتوحات کے ذیل میں محمد الیاس رحمانی نے دربھنگہ پر مسلم حکمرانوں کا پہلا فاتحانہ حملہ ۵۹۹ھ بمطابق ۱۲۰۲ء میں محمد بختیار خلجی کی سرکردگی میں قرار دیا ہے۔انہوں نے ملا تقیا کے قلمی بیاض کو بنیاد بناتے ہوئے دربھنگہ پر مسلم حکمرانوں کی فتوحات اور ان کی سلطنت کے متعلق محققانہ طور پر تفصیل بیان کی ہے۔ محمد الیاس رحمانی نے دولت خلجیہ کے بعد سلاطین تغلقیہ، سلاطین شرقیہ، سلاطین لودی، عہد اکبری، عہد

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

جہانگیری، عہد شاہجہانی، عہد عالمگیری اور عہد محمد شاہی میں دربھنگہ کی تہذیبی اور ثقافتی صورت حال اور سیاسی فتوحات کا تفصیلی احوال درج کیا ہے۔اس ضمن میں انہوں نے علماء و مشائخ اور فوجداران کی گراں قدر خدمات کی نشان دہی بھی کی ہے۔محمد الیاس رحمانی کے اس مضمون سے قبل متھلا کے تہذیبی و ثقافتی تناظر میں دربھنگہ کی تاریخ موجود تھی لیکن مسلمان حکمرانوں کے تناظر میں دربھنگہ سے متعلق تفصیلات کا کوئی مبسوط حوالہ نہیں تھا۔انہوں نے اپنے اس اہم تحقیقی مضمون کے ذریعے تاریخ کی اسی کم مائیگی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

محمد الیاس رحمانی نے اپنے دوسرے مضمون ''ترہت کے کرناٹ راجپوتوں کی نیپال میں شاندار حکومت'' میں مسٹر لیوی کی کتاب 'لی نیپال'، 'آئینۂ ترہت'، 'ہسٹری آف ترہت'، فتوح السلاطین، تاریخ فرشتہ، متھلا تتو بیمرش اور ملا تقیا کے قلمی بیاض سے استفادہ اور موازنہ کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ راجہ ہرسنگھ دیو غیاث الدین تغلق کے حملے کے موقع پر جنگل میں مفرور نہیں ہوا تھا بلکہ وہ گرفتار کر لیا گیا تھا۔ پھر اس کے وزیر چندریشور نے کسی وسیلے سے راجہ کو رہا کرا کر اسے حکومت واپس دلوائی تھی۔راجہ کی گرفتاری اور اس کے مفرور ہونے کی روایت کو محمد الیاس رحمانی تاریخ کے تضاد سے رد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس کے غلط ہونے کی دوسری وجہ تاریخی نکتۂ نظر سے اس طرح بھی ہوتی ہے کہ سلطان غیاث الدین تغلق کے ترہت پر حملہ کی تاریخ ۷۲۴ھ بتلائی جاتی ہے جس کے مطابق سال عیسوی ۱۳۲۴ء ہے۔لہٰذا اس حساب سے راجہ کے مفرور ہونے کی تاریخ سلطان کے حملہ سے ایک سال قبل ہی ثابت ہوتی ہے۔لہٰذا بالاتفاق یہ ماننا پڑے گا کہ درحقیقت ہرسنگھ دیو نے ۱۳۲۶ء میں سلطان محمد تغلق کے حملہ کے خوف سے حکومت چھوڑ کر نیپال کا راستہ سدھارا۔''

''ترہت کے کرناٹ راجپوتوں کی نیپال میں شاندار حکومت'' (مطبوعہ ماہنامہ 'صبحِ زندگی' دربھنگہ فروری و مارچ ۱۹۵۰ء)

گویا راجہ ہرسنگھ دیو مسلم سلاطین سے خوف زدہ ہو کر ہی نیپال کی جانب نکل گیا اور وہاں کے راجہ جئے رودرمل کو شکست دے کر اس کے اقتدار پر قابض ہو گیا۔محمد الیاس رحمانی نے اس کی اور اس کے جا نشینوں کی صدیوں تک نیپال پر شاندار حکومت کی تفصیلات درج کی ہیں۔

محمد الیاس رحمانی کے ان مذکورہ مضامین میں ملا تقیا کے بیاض سے استفادے کا غالب رجحان ملتا ہے۔انہوں نے ملا تقیا کے قلمی بیاض کی قدر و قیمت اور استناد کا بار بار اعتراف کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''....ترہت اور دربھنگہ کے متعلق ملا تقیا کی قلمی بیاض خصوصیت کے ساتھ قابل تذکرہ ہے۔اس سے ہمیں اس مقالے کے تیار کرنے میں بہت مدد ملی

ISSN : 2582 - 3612

ہے۔طرح طرح کی تاریخی معلومات، اسلامی فتوحات، ملکی و مالی انتظامات، تبلیغ وتحصیل اوراخبار وآثار کے بے بہاخزینے اس میں جمع ہیں۔''

ملاتقیا نے عبدالرحیم خانخاناں کی ملازمت کے زمانے میں جون پور سے بنگال اور بہار کے سفر کے دوران اس بیاض کوقلمبند کیا تھا۔اس بیاض میں بہار و بنگال سے متعلق جو تاریخی حقائق اور واقعات پیش ہوئے ہیں، ان کا مواد یا ماخذ ملاتقیا کو گوَر کے کتب خانے اور نیابت خاں کے مسودات سے حاصل ہوئے تھے۔واضح ہو کہ نیابت خاں عہد اکبری میں بہار کے جاگیردار بھی رہ چکے تھے۔محمد الیاس رحمانی کو ملاتقیا کی یہ بیاض محلّہ پکی حویلی دربھنگہ میں مولوی شاہ عنایت کریم صاحب کے یہاں ملا ابوالحسن کی تحریر میں ملی تھی جس پر ۷/ربیع الاول ۱۰۲۳ھ کی تاریخ درج ہے۔ملا ابوالحسن ملاتقیا کے شاگرد تھے اور انہوں نے اپنے استاد کی بیاض نقل کی تھی۔

محمد الیاس رحمانی نے یہ بھی انکشاف کیا ہے کہ 'تذکرہ علمائے ہند' میں ملاتقیا اور تقیہ بلبنی کی تفصیلات خلط ملط ہوگئی ہیں۔ملاتقیا کے بیاض کے دیباچے سے خانخاناں کی ملازمت تو ثابت ہوتی ہے لیکن تزک بابری میں اس کا ذکر اور عہد جہانگیری میں مؤرخ خاں کے خطاب سے سرفراز ہونے کا ثبوت نہیں ملتا۔اس سلسلے میں محمد الیاس رحمانی کی تحقیق ہے:

> ''آنجہانی بلومین مترجم آئین اکبری لکھتے ہیں...ملاتقیا ششتری جنہیں نظام الدین صاحب طبقات اکبری تقی محمد اور ملا عبدالقادر بدایونی مصنف منتخب التواریخ تقی الدین کا نام لیتے ہیں۔ایک نغز گو شاعر اور فاضل بزرگ تھے۔شہنشاہ اکبر کے ایما پر انہوں نے ایک شاہنامہ لکھنا شروع کیا تھا۔اکبر کے دین الٰہی کو انہوں نے قبول کر لیا تھا اور مریدین میں ان کا نام شامل تھا جہانگیر نے اپنے جلوس کے تیسرے سال میں انہیں مؤرخ خاں کا خطاب دیا اور تزک میں ان کا نام لیا ہے۔ان سے بھی بزرگ تر ہستی تقیہ بلبنی کی تھی (بلبنی اصفہان کا ایک دیہات تھا) جو بقول صاحب مرأۃ العالم جہانگیر کے اوائل میں ہندوستان آئے اور عرفات العرفات اور سرمہ سلیمانی کے مصنف ہیں۔سرمہ سلیمانی لغت کی ایک کتاب تھی جسے محمد حسین نے برہان قاطع کے لئے استعمال کیا۔یہ دو الگ ہستیاں ہیں۔خلط مبحث نہیں ہونا چاہئے۔''

محمد الیاس رحمانی ایک سنجیدہ طبع، باریک بیں اور بالغ نظر محقق و مؤرخ تھے۔انہوں نے اپنی تحقیق

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

میں تمام تاریخی حقائق کو چھان پھٹک کر اور دلیل وشواہد کے معیار پر ناپ تول کر نتائج اخذ کئے ہیں۔محمد الیاس رحمانی نے مذکورہ عہد کی تاریخی تفہیم وتعبیر کے لئے مستند دستاویزات اور کتابوں مثلاً تاریخ فرشتہ، طبقات ناصری، آئینہ اکبری، منتخب التواریخ، تواریخ الفطرت، طبقات اکبری، امپریل گزیٹیر آف انڈیا، تاریخ بنگالہ، تذکرۂ علمائے ہند، تاریخ بنگال سرکار، متھلا بھاشا میں اتہاس، متھلا راج پنجی، ریاض السلاطین، معاصرا لامراء، سیر المتاخرین وغیرہ سے ربط قائم کیا ہے۔محمد الیاس رحمانی کے تحقیقی مقالے کی قرأت کے دوران واضح طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ کسی ایک ماخذ پر بھروسہ کر کے نتائج اخذ نہیں کرتے بلکہ مختلف ماخذات اور داخلی شواہد کے مقابلے وموازنے سے گذرنے کے بعد ہی کسی منطقی نتیجے تک پہنچتے ہیں۔دراصل محمد الیاس رحمانی کا یہی طریقہ کار ان کی تحقیق کا امتیازی وصف ہے۔

Dr. Sarwar Karim
Head
University Department of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 95723 15214

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر سید عمران علی

صدائے عقیدت ماورائے مذہب: حضرت علی رضی اللہ عنہ کی شان میں غیر مسلم شاعروں کا منظوم خراجِ عقیدت

تلخیص: منقبت، اردو شاعری کی ایک نہایت محترم اور مقبول صنفِ سخن ہے، جو صدیوں سے شاعروں کے جذباتِ عقیدت ومحبت کی ترجمانی کا وسیلہ رہی ہے۔اس صنف کی ایک منفرد اور قابلِ قدر جہت یہ ہے کہ اسے نہ صرف مسلم شاعروں نے اپنے احساسات کے اظہار کا ذریعہ بنایا، بلکہ لاتعداد غیر مسلم شاعروں نے بھی اسلامی تاریخ کی عظیم المرتبت شخصیات، بالخصوص حضرت علی رضی اللہ عنہ ابن ابی طالب، کی شان میں شاندار مناقب تخلیق کی ہیں۔حضرت علی رضی اللہ عنہ کی جامع الصفات شخصیت جو شجاعت، عدالت، سخاوت، علم وحکمت اور روحانیت کا بے مثال مرقع ہے، ہر دور میں، ہر مذہب وملت کے حساس اور منصف مزاج افراد کے لیے باعثِ کشش رہی ہے۔غیر مسلم شاعروں کا یہ منقبتی کلام نہ صرف ان کی وسیع القلبی، مذہبی رواداری اور حضرت علی رضی اللہ عنہ سے گہری عقیدت کا مظہر ہے، بلکہ اردو زبان کے اس مشترکہ تہذیبی ورثے کی بھی غمازی کرتا ہے جسے " گنگا جمنی تہذیب" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ مضمون جدید دور (بالخصوص بیسویں صدی) سے تعلق رکھنے والے چند منتخب غیر مسلم شاعروں کے منقبتی اشعار کا ایک تفصیلی تجزیاتی جائزہ پیش کرتا ہے۔اس جائزے میں شاعروں کے سوانحی پس منظر (جہاں دستیاب ہو)، ان کے کلام کے فنی محاسن، مضامین کی نوعیت، اور ان میں پنہاں تہذیبی وثقافتی پہلوؤں کو گہرائی سے سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ مقصد یہ ہے کہ اس کم معروف لیکن انتہائی اہم ادبی سرمائے کی قدر و قیمت کو اجاگر کیا جائے اور اس روایت کے تسلسل یا انقطاع کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی جائے۔

کلیدی الفاظ: حضرت علی رضی اللہ عنہ، منقبت، غیر مسلم شاعروں، اردو شاعری، مدح، بین المذاہب ہم آہنگی، گنگا جمنی تہذیب، عقیدت، بیسویں صدی۔

منقبت کا مفہوم اور اردو میں اس کی روایت: "منقبت" عربی لفظ ہے جس کے معنی " تعریف و توصیف" یا "فضائل بیان کرنا" ہیں۔شعری اصطلاح میں، یہ ان نظموں کے لیے مستعمل ہے جن میں انبیاء کرام (سوائے حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، جن کی مدح "نعت" کہلاتی ہے)، صحابہ کرام، اہل بیتِ اطہار علیہ السلام، اور اولیاء اللہ کی مدح کی جائے۔منقبت کا مقصد ممدوح کی سیرت، کمالات اور خدمات کو خراجِ عقیدت پیش کرنا ہوتا ہے۔اردو شاعری میں یہ روایت فارسی کے توسط سے آئی اور دکنی دور سے لے کر

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

آج تک مقبول رہی ہے۔محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم طفیل احمد مصباحی کے مطابق، اردو میں منقبت کی تعداد قصیدے سے کہیں زیادہ ہے، جو غزل ونعت کے بعد اہم ترین صنف رہی ہے۔ یہ مذہبی مجالس اور محافل کا لازمی جزو رہی ہے، جس نے اس کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

حضرت علی رضی اللہ عنہ کی شخصیت اور غیر مسلم شاعروں کی عقیدت: حضرت علی رضی اللہ عنہ ابن ابی طالب، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے چچازاد بھائی، داماد اور چوتھے خلیفہ راشد، اسلامی تاریخ کی ایک مرکزی اور ہمہ جہت شخصیت ہیں۔آپ کی زندگی شجاعت (اسد اللہ، حیدرِ کرار)، علم وحکمت (علم کا دروازہ)، عدل وانصاف، سخاوت اور روحانیت کا بے مثال نمونہ ہے۔آپ کے خطبات واقوال (نہج البلاغہ) فصاحت وبلاغت کا شاہکار ہیں۔حضرت علی رضی اللہ عنہ کی انہی آفاقی خوبیوں نے ہر مذہب وملت کے اہلِ فکر ونظر کو متاثر کیا ہے۔اردو میں غیر مسلم شاعروں کا حضرت علی رضی اللہ عنہ کی شان میں منقبتیں کہنا اسی عالمگیر احترام اور اردو کی مشترکہ " گنگا جمنی تہذیب" کا مظہر ہے۔انہوں نے مذہبی وابستگی سے بالاتر ہو کر حضرت علی رضی اللہ عنہ کی ان انسانی اقدار کو سراہا جو تمام انسانیت کے لیے مشعلِ راہ ہیں۔

انتخاب کا معیار اور مضمون کا دائرہ کار:

اس مضمون میں 20ویں صدی کے چند منتخب غیر مسلم شاعروں کے کلام کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔انتخاب کا معیار نمائندگی، کلام کی دستیابی اور موضوعاتی تنوع رہا ہے۔مقصد ان شاعروں کے کلام کی ادبی وتہذیبی اہمیت کو اجاگر کرنا ہے۔ ہر شاعر کے مختصر تعارف کے بعد ان کے منتخب اشعار کی دو سے تین سطری تشریح اور ان کے کلام کی عمومی خصوصیات پر روشنی ڈالی جائے گی۔

منتخب غیر مسلم منقبت گو شاعروں اور اُن کے کلام کا تجزیہ: دلورام کوثری (وفات: 1933ء)

سوانحی پس منظر وادبی خدمات: دلورام کوثری، جن کے والد کا نام بھورا رام تھا، 20ویں صدی کے اوائل کے اہم غیر مسلم شاعر تھے۔اسلامی موضوعات، خصوصاً نعت ومنقبت، میں انہیں کمال حاصل تھا۔ان کی نعت گوئی پر انہیں 1928ء میں حضرت پیر سید حمایت شاہ صاحب کی جانب سے ''حسان العجم'' کا خطاب ملا۔حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور اہل بیت علیہ السلام، بالخصوص حضرت علی رضی اللہ عنہ، سے انہیں گہری عقیدت تھی۔ان کا کلام سادگی، روانی اور پُرخلوص جذبات سے مزین ہے۔1933ء میں ان کا انتقال ہوا۔منقبتی کلام کا تجزیہ۔

ہیں سرشار جس سے بزرگانِ ملت
مئے حق کا وہ جام نامِ علی ہے

تشریح: کوثری حضرت علی رضی اللہ عنہ کے نام کو " مئے حق کا جام" قرار دیتے ہیں، جس سے ملت

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

کے بزرگ روحانی سرور اور معرفت پاتے ہیں۔ یہ ان کی روحانی پیشوائی اور نام کی برکت کا بلیغ اشارہ ہے۔

کہوں کیا کوثری میں اس کے فضائل
خود اللہ کا نام نامِ علی ہے

تشریح: شاعر حضرت علی رضی اللہ عنہ کے فضائل کے بیان سے عجز کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی شان اتنی بلند ہے کہ گویا ان کا نام (علی) اللہ کے صفاتی نام "العلی" کا پرتو ہے۔

کوثری کے منقبتی کلام کی عمومی خصوصیات: دلورام کوثری کے کلام میں حضرت علی رضی اللہ عنہ سے گہری عقیدت نمایاں ہے۔ زبان سادہ و سلیس ہے، مگر خیالات میں گہرائی ہے۔ "مئے حق کا جام" جیسی ترکیب ان کی صوفیانہ فکر اور اسلامی اصطلاحات سے واقفیت ظاہر کرتی ہے۔ ان کا کلام بین المذاہب ہم آہنگی کی عمدہ مثال ہے۔

ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ (پیدائش۔اپریل 1934ء)

ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ کے والد، گوپی ناتھ امن لکھنوی، معروف اردو شاعر و سیاست داں تھے۔ ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ نے جامعہ ملیہ اسلامیہ سے تعلیم حاصل کی اور دہلی یونیورسٹی کے ایک کالج میں شعبہ سیاسیات کے صدر رہے۔ انہیں اردو، ہندی اور انگریزی پر عبور حاصل تھا۔ ڈاکٹر عقیلہ غوث کے مطابق، وہ خوش فکر شاعر تھے اور حمدیہ، نعتیہ و منقبتی کلام محافل میں پیش کرتے تھے۔ منقبتی کلام کا تجزیہ۔

علی کا نام ہے مرقوم بابِ جنت پر
علی کا جو ہے عدو اس کا نام ہے دشنام

تشریح: شاعر حضرت علی رضی اللہ عنہ کی عظمت بیان کرتے ہیں کہ ان کا نام جنت کے دروازے پر لکھا ہے، جو ان کے بلند مرتبے کی نشانی ہے۔ ان سے دشمنی رکھنے والا بدنامی کے مترادف ہے۔

جو اہلِ دل ہیں وہ حضرت علی کے دلدادہ
ہے تاجداروں سے بڑھ کر جو ہے علی کا غلام

تشریح: اہلِ بصیرت و پاکیزہ دل حضرت علی رضی اللہ عنہ سے محبت کرتے ہیں۔ ان کی غلامی کرنے والا مرتبہ میں بادشاہوں سے بھی بڑھ کر ہے۔

ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ کے کلام کی عمومی خصوصیات: ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ کا کلام پختہ شعور اور گہرے جذبات کا عکاس ہے۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ کی محبت کو ایمان و نجات کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اسلامی روایات سے واقفیت ("بابِ جنت پر نام") اور عقیدت کی شدت ("علی کا غلام تاجداروں سے بڑھ کر") ان کے کلام کو ممتاز کرتی ہے۔

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

منشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی (7 جولائی 1897ء-24 مئی 1970ء)

منشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی، لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ انٹرنس تک تعلیم کے بعد ریلوے میں ملازمت کی۔ اردو کے علاوہ فارسی، عربی اور سنسکرت میں مہارت رکھتے تھے۔ انہوں نے امریکہ کے لیے اہم کتابوں کا ترجمہ بھی کیا۔ ان کا کلام فکری وسعت اور زبان و بیان پر دسترس کا آئینہ دار ہے۔ 24 مئی 1970ء کو دہلی میں انتقال ہوا۔ منقبتی کلام کا تجزیہ۔

اس میں خدا کی شان ہے اس میں نبی کی شان
میں کیا کروں بیاں جنابِ علی کی شان

تشریح: شاعر حضرت علی رضی اللہ عنہ کی شان بیان کرنے سے عجز کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی شخصیت میں اللہ کی قدرت اور نبی کی نبوت کی شان جھلکتی ہے۔

کچھ خاکِ بوتراب بھی ہے جزوِ زندگی
ہر آدمی میں ورنہ کہاں آدمی کی شان

تشریح: حضرت علی رضی اللہ عنہ کے لقب "ابوتراب" کی طرف اشارہ ہے؛ انسانیت کی تکمیل کے لیے حضرت علی رضی اللہ عنہ سے نسبت اور ان کی پیروی ضروری ہے۔

یہ رعب یہ جلال کسی اور میں کہاں
شیروں میں جا کے پوچھئے مردِ جری کی شان

تشریح: حضرت علی رضی اللہ عنہ کی بے مثال شجاعت، رعب اور دبدبے کا ذکر ہے۔ ان کی مردانگی کی گواہی تو خود شیروں سے لینی چاہیے (وہ شیروں سے بھی زیادہ بہادر ہیں)۔

پیغمبری کی شان کا ارمان کیوں کرے
جن کی امامتوں میں ہو پیغمبری کی شان

تشریح: یہ شعر حضرت علی رضی اللہ عنہ کے مرتبہ امامت کی بلندی کو بیان کرتا ہے۔ جن کی امامت میں پیغمبری جیسی شان ہو، انہیں خود پیغمبر ہونے کی خواہش کیا ہوگی۔

اتنا عظیم مردِ خدا اور کون ہے
حیدر کی شان ہے جو نہیں وہ کسی کی شان

تشریح: شاعر حضرت علی رضی اللہ عنہ (حیدر) کو لاثانی اور عظیم ترین مردِ خدا قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جو شان و مرتبہ انہیں حاصل ہے، وہ کسی اور کو نصیب نہیں۔

منور لکھنوی کے کلام کی عمومی خصوصیات: منور لکھنوی کی منقبت ان کے گہرے علمی پس منظر اور

ISSN : 2582 - 3612

حضرت علی رضی اللہ عنہ کی شخصیت کے ہمہ جہت پہلوؤں (روحانی عظمت، نسبتِ نبوی، شجاعت، امامت) پر ان کی بصیرت کی عکاس ہے۔ کلام میں فکر کی گہرائی اور بیان کی پختگی ہے۔ اسلامی تاریخ و روایات سے واقفیت ("خاکِ بوتراب"، "مردِ جری") نمایاں ہے۔

راجندر بہادر موج (پیدائش: 3 جولائی 1944ء)

راجندر بہادر موج فرخ آباد، اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام منشی رام کنور سکسینہ تھا۔ آگرہ سے ایل ایل بی کیا۔ ان کی شاعری کے پس منظر میں ایک گہرا فلسفہء حیات کارفرما ہے۔ وہ کائنات اور خالقِ کائنات کے جلووں کو دیکھنے کی تمنا کو اپنی شاعری کا محرک قرار دیتے ہیں۔ منقبتی کلام کا تجزیہ ؎

اپنے ہاتھوں سے دیا قاتل کو بھی شربت کا جام
کس قدر پاکیزہ تھا مقصد تیرے پیکار کا

تشریح: حضرت علی رضی اللہ عنہ کے اپنے قاتل ابن ملجم کو شربت پیش کرنے کے واقعے کا حوالہ دیتے ہوئے شاعر کہتے ہیں کہ آپ کی جنگوں کا مقصد بھی اسی طرح ذاتی عناد سے پاک اور بلند اخلاقی اصولوں پر مبنی تھا ؎

لافتیٰ الاعلی لا سیف الاّ ذوالفقار
مرتبہ ظاہر ہے اس سے حیدر کرار کا

تشریح: مشہور قول "لافتیٰ الا لا سیف الا ذوالفقار" کا حوالہ دیتے ہوئے شاعر کہتے ہیں کہ اس سے ہی حضرت علی رضی اللہ عنہ (حیدرِ کرار) کا مرتبہ اور بے مثال بہادری واضح ہوتی ہے ؎

کی حفاظت بے کسوں کی کافروں سے جنگ کی
کوئی بھی ثانی نہیں ملتا ہے اس کردار کا

تشریح: حضرت علی رضی اللہ عنہ کی جنگوں کا ایک اہم مقصد بے کسوں کی حفاظت اور ظلم کے خلاف جدوجہد بیان کیا گیا ہے۔ ان کا یہ کردار اپنی مثال آپ ہے۔

راجندر بہادر موج کے کلام کی عمومی خصوصیات: راجندر بہادر موج کی منقبت میں ان کے فلسفیانہ پس منظر کی جھلک ہے۔ وہ حضرت علی رضی اللہ عنہ کے جنگی کارناموں کے ساتھ ان کے اخلاقی کردار اور مقاصد کو اجاگر کرتے ہیں۔ اسلامی روایات سے آگاہی اور فکر انگیز انداز ان کے کلام کو ممتاز بناتا ہے۔

ماتھر لکھنوی (1 جون 1914ء - 12 اپریل 1992ء)

ماتھر لکھنوی (پورا نام وشوناتھ ماتھر) لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام منشی سدھ ناتھ پرشاد تھا۔ اردو کے علاوہ انگریزی، فارسی اور عربی سے واقفیت رکھتے تھے۔ محکمہ پبلک ہیلتھ میں آفس سپرنٹنڈنٹ رہے۔

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

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے مطابق، ان کا بیشتر کلام (نعت، قصائد، مناقب، سلام) اسلامی عقائد اور اہل بیت کی محبت کے گرد گھومتا ہے۔ 12 اپریل 1992ء کو انتقال ہوا۔ منقبتی کلام کا تجزیہ ؎

کیا کسی نے تیرگیِ شب میں پہچانا نہیں
جل رہی ہے شمع لیکن کوئی پروانہ نہیں

تشریح: یہ تمثیلی شعر ہے؛ "تیرگیِ شب" گمراہی کی اور "شمع" ہدایت کی علامت ہے۔ ہدایت کی شمع تو جل رہی ہے مگر لوگ متوجہ نہیں ہو رہے ؎

ڈبڈبائی آنکھ کا آنسو ہے دامن کا چراغ
جس کو دنیا سن سکے ایسا یہ افسانہ نہیں

تشریح: یہاں اہل بیت کے مصائب کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے۔ یہ غم اتنا گہرا اور ذاتی ہے کہ اسے دنیا کے سامنے بیان کرنا مشکل ہے ؎

جذبہ غم دل میں خود پہلو بدل کر رہ گیا
جلوہ وآغاز میں انجام کو جانا نہیں

تشریح: غم کا جذبہ دل میں پوشیدہ ہے، بظاہر امید کا اظہار ہے۔ ابتدائی حالات سے انجام کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ؎

کہہ رہی ہے شمع سے بڑھتی ہوئی تاریکیاں
روشنی محدود ہو جائے تو گھبرانا نہیں

تشریح: استقامت اور امید کا پیغام ہے۔ اگرچہ مشکلات بڑھ رہی ہیں اور روشنی محدود ہے، پھر بھی ہمت نہیں ہارنی چاہیے ؎

آ رہا ہے مرکزِ انوار سے نورِ علی
دشمنوں سے کہہ دے کوئی آج ادھر آنا نہیں

تشریح: قصیدے کا نقطہء عروج؛ حضرت علی رضی اللہ عنہ کی آمد کو "مرکزِ انوار سے نورِ علی رضی اللہ عنہ" کے ظہور سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ان کے آنے سے تاریکیاں چھٹ جائیں گی اور دشمن ناکام ہوں گے۔

ماتھر لکھنوی کے کلام کی عمومی خصوصیات: ماتھر لکھنوی کا کلام پختہ شعری اسلوب اور گہرے مذہبی شعور کا عکاس ہے۔ علامتی انداز نمایاں ہے ("شب"، "شمع"، "نور")۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ کی ذات کو وہ "نور" سے تعبیر کرتے ہیں جو ظلمتوں کو مٹانے والا ہے۔ اہل بیت سے گہری عقیدت ان کے کلام کی پہچان ہے۔

مزید منتخب منقبتی اشعار۔ نانک چند کھتری نانک ؎

ISSN : 2582 - 3612

وہی قرآن جو ہوا ختمِ رسل پر نازل
لیلیٰ مدحِ علی کے لئے جو ہے محمل

تشریح: قرآن، جو آخری رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر نازل ہوا، حضرت علی رضی اللہ عنہ کی مدح کی لیلیٰ کے لیے محمل (سواری) کی حیثیت رکھتا ہے؛ یعنی قرآن میں ان کی شان بیان ہوئی ہے۔

جس کا ہر نکتہ ہے اسلام کے چہرہ کا تل
منزلِ صبر و رضا جس کی ہے ہر اک منزل

تشریح: قرآن کا ہر نکتہ اسلام کے چہرے پر تل کی مانند خوبصورتی بڑھاتا ہے، اور اس کی ہر منزل صبر و رضا کی تعلیٰ رضی اللہ عنہم دیتی ہے۔

جس میں اللہ نے توصیفِ ولی لکھی ہے
تین سو آیتوں میں مدحِ علی لکھی ہے

تشریح: مشہور روایت کی طرف اشارہ ہے کہ قرآن میں اللہ نے اپنے ولی (حضرت علی رضی اللہ عنہ) کی تعریف لکھی ہے، اور تقریباً 300 آیات ان کی شان میں ہیں۔ برجناتھ پرشاد مخمور لکھنوی۔

وفا کی راہ چلتے ہیں وفا کی روشنی والے
کلامِ حق بھی پڑھ لیتے ہیں آیاتِ جلی والے

تشریح: وفا کی راہ پر چلنے والے اور وفا کی روشنی سے منور دل ہی کلامِ حق (قرآن) کو سمجھتے اور اس کی واضح نشانیوں کو پہچانتے ہیں۔

مسلماں تو نہیں ہیں ہم مگر اتنا سمجھتے ہیں
درِ جنت سے واپس آنہیں سکتے والے

تشریح: شاعر اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگرچہ وہ مسلمان نہیں، لیکن اتنا سمجھتے ہیں کہ حضرت علی رضی اللہ عنہ سے نسبت رکھنے والوں کی بخشش یقینی ہے۔ کے کے سنگھ مینک، اکبرآباد، یوپی۔

ذہنِ نقاد میں شمعِ حیرت جلی
دیر تک بات اہلِ حرم میں چلی

تشریح: جب ایک ہندو شاعر نے حضرت علی رضی اللہ عنہ کی شان میں لکھا، تو تنقیدی ذہنوں میں بھی حیرت کی شمع روشن ہوئی اور اہلِ حرم (مسلمانوں) میں بھی اس کا چرچا رہا۔

جب اک ہندو نے لکھا یہ خطِ جلی
میرے مولا علی میرے مولیٰ علی

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

تشریح: شاعر اپنے ہندو ہونے کا ذکر کرتے ہوئے واضح الفاظ میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کو اپنا مولا (آقا، مددگار) تسلیم کرتے ہیں، جو ان کی بے پناہ عقیدت کا ثبوت ہے۔ لالہ ہری چند ہری، صاحب گوٹھی۔

ان کا لقب امیر تھا دل کے امیر تھے
دنیا کے بادشاہ نبی کے وزیر تھے

تشریح: حضرت علی رضی اللہ عنہ کا لقب "امیر المومنین" تھا، مگر وہ دل کے بھی سخی و امیر تھے۔ وہ دنیا کے روحانی بادشاہ اور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے وزیر تھے۔

مشکل کشا تھے آپ بہادر تھے بیر تھے
عابد تھے، متقی تھے، روشن ضمیر تھے

تشریح: اس شعر میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کی متعدد صفات، مشکل کشا، بہادر، عبادت گزار، پرہیزگار اور روشن ضمیر کو بیان کیا گیا ہے۔ راجا جسونت سنگھ پروانہ لکھنوی۔

کیا کروں وصف ریاحین کے اب رائحہ کا
اس کی لپٹوں سے معطر ہے زمیں جوں صندل

تشریح: شاعر حضرت علی رضی اللہ عنہ کی خوشبوئے صفات کو پھولوں (ریاحین) کی مہک سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی خوشبو سے زمین صندل کی طرح مہک رہی ہے۔

تازہ و تر ہے زبس رنگِ گلِ عباسی
چشمِ نظارگی چاہے کہ نہ ہووے اوجھل

تشریح: "گلِ عباسی" سے اہل بیت کے گلشن کی طرف اشارہ ہے۔ ان کی شان اس قدر تازہ اور پُرکشش ہے کہ دیکھنے والی آنکھ اسے ہمیشہ دیکھنا چاہتی ہے۔

ان مختصر مذکور شاعروں کے کلام کی عمومی خصوصیات: ان تمام شاعروں کے کلام میں حضرت علی رضی اللہ عنہ سے گہری عقیدت مشترک ہے۔ نانک چند کھتری کا قرآن کی آیات کو حضرت علی رضی اللہ عنہ کی شان سے منسوب کرنا، برجناتھ پرشاد مخمور کا "علی رضی اللہ عنہ والوں" کی بخشش کا یقین، کے کے سنگھ مینک کا حضرت علی رضی اللہ عنہ کو "مولا" کہنا، لالہ ہری چند ہری کا جامع صفات بیان کرنا، اور راجا جسونت سنگھ پروانہ کا تشبیہاتی انداز، سبھی ان کی قلبی وابستگی اور شاعرانہ مہارت کا ثبوت ہیں۔

عمومی تاثرات اور ادبی و تہذیبی قدر و قیمت: غیر مسلم شاعروں کی یہ منقبتیں حضرت علی رضی اللہ عنہ کی آفاقی انسانی اقدار (شجاعت، عدل، علم، سخاوت) کو خراجِ تحسین پیش کرتی ہیں۔ ان میں شعری محاسن،

ISSN : 2582 - 3612

فکری گہرائی اور جذبے کی سچائی موجود ہے۔ اسلامی تاریخ، روایات اور اصطلاحات کا خوبصورت استعمال ان کے وسیع مطالعے اور اسلامی تہذیب سے ذہنی قربت کا پتہ دیتا ہے۔ یہ کلام اردو کی " گنگا جمنی تہذیب" کا آئینہ دار ہے، جہاں مختلف مذاہب کے لوگ ایک دوسرے کے قریب آئے اور مشترکہ ادبی ورثہ تخلیق کیا۔

تاہم، یہ روایت بعد کے ادوار میں قدرے کمزور پڑی۔ ڈاکٹر یوسف صابر کے بقول، مذاہب نفرت نہیں سکھاتے، لیکن انسانوں نے خود ٹکراؤ کی صورتحال پیدا کی ہے۔ سماج میں بڑھتی مذہبی تفریق اور اردو زبان کے ساتھ مخصوص مذہبی شناخت کو نتھی کرنے کی کوششوں نے اس مشترکہ روایت کو نقصان پہنچایا۔ اس کے باوجود، یہ منقبتی سرمایہ اردو ادب کا گراں قدر اثاثہ ہے اور آج بھی باہمی محبت و احترام کا پیغام دیتا ہے۔

حاصل تحریر (اختتامیہ):20ویں صدی کے غیر مسلم شاعروں نے منقبت گوئی کی روایت کو اپنے پُرخلوص جذبات اور فنی مہارت سے وقار بخشا۔ ان کے کلام میں فصاحت و بلاغت، اسلامی تاریخ و روایات کا گہرا شعور نمایاں ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو زبان سے عشق اور آلِ نبی، بالخصوص حضرت علی رضی اللہ عنہ، سے عقیدت نے ان سے یہ لازوال کلام تخلیق کروایا۔

ان منقبتوں سے حضرت علی رضی اللہ عنہ کی آفاقی شخصیت، اردو کی مشترکہ تہذیبی روایت، ان کے کلام کی ادبی قدر و قیمت، اور بین المذاہب ہم آہنگی کے فروغ کا پہلو اجاگر ہوتا ہے۔ اگرچہ موجودہ دور میں یہ روایت کمزور ہے، لیکن اس ادبی ورثے کی اہمیت آج بھی مسلم ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ایسے کلام کو مزید تحقیق کے ذریعے منظرِ عام پر لایا جائے اور نئی نسل کو اس مشترکہ تہذیبی سرمائے سے روشناس کرایا جائے تاکہ وہ اپنے اسلاف کی روشن خیالی سے سبق حاصل کر سکیں۔

Dr. Syed Imran Ali
Head
Deptt. of Urdu
Jagdamba Mahavidyalaya, Chelaor
Amrawati (Maharashtra)
Mob.- 99706 52782

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

ڈاکٹر رشی کمار شرما

شریمد بھگوت گیتا اور ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا

بھگوت گیتا کا منظوم اُردو ترجمہ ''شریمد بھگوت گیتا'' کے نام سے معروف ہے۔ مترجم منشی پنّا لال بھارگو نے یہ ترجمہ قدیم اُردو لکھاوٹ میں قلم بند کیا ہے۔ اس کا پہلا اڈیشن ۱۹۱۷ء میں دہلی پرنٹنگ ورکس، دہلی سے شائع ہوا تھا۔ عزیز اللہ شیرانی نے مرتب کر کے اس کا دوسرا اڈیشن فخر الدّین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ سے ۲۰۲۱ء میں دوسری بار شائع کیا۔

اصل نام منشی پنّا لال بھارگو پہلے غنی اور بعد میں ناظم تخلص استعمال کرتے تھے۔ راجستھان کے رہنے والے تھے۔ ۱۸۵۱ء میں راجستھان کی راجدھانی جے پور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام منشی رام جیون تھا۔ منشی رام جیون اُردو اور ریاضی کے ماہر تھے۔ منشی پنّا لال بھارگو کی ابتدائی تعلیم اُردو اور فارسی سے شروع ہوئی۔ مولانا محمد رشید الدین فائز و منظر نارنالی سے عربی اور فارسی میں تعلیم حاصل کی، اور فن خطاطی کے مسلم الثبوت اُستاد میر پنجہ کش دہلوی کے شاگرد منشی بہاری لال سے اصلاح لی۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اوّل سرکاری اسکول میں مدرس کی حیثیت سے خدمت انجام دیں۔ اس کے بعد منشی جی محکمہ مستشمہ عالیہ کونسل کے سررشتہ دار مقرر ہوئے، پھر ترقی پا کر منصف ہوئے اور پھر ناظم کے عہدے پر فائز ہوئے۔

بقول عزیز اللہ شیرانی: ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے اپنی تحقیقی کتاب ''راجستھان میں اُردو زبان وادب کے لیے غیر مسلم حضرات کی خدمات'' مطبوعہ ۱۹۸۵ء ناشر مولانا ابوالکلام آزاد عربی فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک راجستھان، صفحہ (۹۷۔۹۹) میں منشی پنالال کی تصنیف کا ذکر کیا ہے۔ ان کے مطابق منشی پنّا لال بھارگو نے قواعد صرف و نحو منظوم رسالہ لکھا، جو نامی پریس لکھنؤ سے ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ دوسری تصنیف جوتش پرکاش (چار حصے) ہیرالال پریس جے پور سے شائع ہوئے اس کتاب میں علم نجوم کا ماحصل ہے۔[۱]

عزیز اللہ شیرانی کی ملاقات ریاست جموّں و کشمیر کے محقق اور نقاد ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا سے ریجنل ایجوکیشنل آفس ایجوکیشن اجمیر میں ہوئی۔ جہاں دونوں نے بحیثیت رسورس پرسن (Resource person) صوبہ یوپی اور راجستھان کے اُردو اساتذہ کو پانچ روزہ تربیتی پروگرام میں تربیت دی، اسی دوران عزیز اللہ شیرانی نے انھیں بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ دکھایا۔ ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینّا کے مشورے پر عزیز

ISSN : 2582 - 3612

اللہ شیرانی نے اس ترجمے کو مرتب کیا۔

کتاب کا مقدمہ کافی طویل اور معلوماتی ہے جسے ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینّا نے بڑی جانفشانی اور دیدہ ریزی سے قلم بند کیا ہے۔شری مد بھگوت گیتا کے اب تک کے تراجم میں کُروچھیتر میں ہوئی مہابھارت جنگ کا تاریخی تعین نہیں ملتا۔ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے مہابھارت جنگ کے حوالے سے جو شواہد اور ماخذ اکٹھے کیے ہیں، وہ کوئی ایک دن کی محنت کا نتیجہ نہیں بلکہ ان کو اکٹھا کرنے میں کافی مشقت اور وقت صرف کرنا پڑا ہو گا۔رینا صاحب کی قلم سے تحریر کردہ مقدمہ اس ترجمے کی اہمیت کو دوبالا کر دیتا ہے۔

مقدمے میں انھوں نے کرّہ ارض میں تہذیبوں کے پیدا ہونے اور مٹنے کا ذکر کرتے ہوئے سائنسی ترقی کی طرف اشارہ کیا ہے۔سائنسی ترقی نے انسانی زندگی کو آسان بنا دیا ہے، تاہم آج بھی بہت سے ایسی تحریریں، مٹی، دھاتوں، پتّھر کی سلوں اور چٹانوں پر کندہ ہوئی ملتی ہیں، جنھیں آج تک نہ تو پڑھا جا سکا ہے اور نہ سمجھا جا سکا ہے۔وِید مقدّس دنیا کا قدیم ترین صحیفہ ہے، جس کی قدامت کو پوری دُنیا نے تسلیم کیا ہے۔وقت گزرنے کے ساتھ اُپنشدوں کا دور آیا تعداد میں سوا سو کے قریب ہیں انھیں ہم ویدانت کا ضمیمہ کہتے ہیں۔ہندوستان کی قدیم تہذیب کا پورا فلسفہ ان میں بھرا ہوا ہے۔قدیم ہندوستانی تہذیب کی مقدّس کتب کا دوسرا بڑا خزانہ ''سوتر یا اسمرتی'' ہے۔معاشرے کے تمام مسائل کی تفصیل اس میں موجود ہے۔اس کے بعد بدعنوانی کا دور شروع ہوا جب انسانیت بدعنوانیوں کی طرف راغب ہوتی چلی گئی اور راہِ راست سے بھٹک گئی۔صرف زمین کے چھوٹے ٹکڑے پر چچازاد بھائیوں کے درمیان جھگڑا پیدا ہوا جس نے مہابھارت جیسی عظیم جنگ کو جنم دیا اور وہ تاریخ کا ایک باب بن گئی۔

ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینّا کا شواہد اور ماخذ کو جمع کرنے کا واحد مقصد مغربی دانشوروں کے پھیلائے ہوئے غلط بیانات سے تمام ممالک اور مخصوصاً ہندوستان والوں کو ان شواہد کے ذریعے غلط بیانات کو رفع کرنا تھا۔اس سلسلے میں ''مہابھارت اور بھگوت گیتا'' کے عنوان سے ان کا مضمون ''آجکل'' ماہ اکتوبر ۲۰۱۶، جلد ۷۵، شمارہ:۳ کے صفحہ ۴۲ تا ۴۶ میں شامل ہے۔یہاں ان شواہد کو پیش کرنا بے حد ضروری ہے جنھیں تحقیق کر انھوں نے غلط بیانات کو خارج کیا ہے۔

شواہد نمبر ۱:۔بقول ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینّا:۔'' کُچھ بھارتیہ ماہرین علمِ ہیئت (نجومِ فلکیات) نے مقدّس ویدوں اور پُرانوں سے شواہد اکٹھے کر کے کوروکھشیتر کے میدان میں لڑی جانے والی جنگ مہابھارت کی تاریخوں کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔مشہور عالم ریاضی دان آریہ بھٹ نے اندازاً ''مہابھارت'' کی تاریخ ۳۱۰۰ (ق۔م) درج کی ہے۔جب کے پروفیسر سی۔وی۔وادیا (C.V.Vadiya) اور پروفیسر آپٹے (Apte) نے ۳۱۰۱ (ق۔م) کا وقت طے کیا ہے۔لیکن ان حضرات نے فلکی سیاروں کا ڈاٹا صحیح طور پر

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

استعمال نہیں کیا جس سے کچھ خامیاں رہ گئیں ہیں۔موجودہ دور پُونے کے ماہر علم ہیئت (فلکی علم) ڈاکٹر پی۔وی۔وارٹاک (Dr,P.V.Vartak) نے جو شواہد اور ماخذ پیش کیے ہیں، انھیں موجودہ دور کے ماہرین نے پوری جانچ پڑتال کے بعد درست پایا ہے اور مہابھارت کی جنگ کی جس تاریخ کا تعین کیا ہے وہ ۱۴ اکتوبر ۵۵۶۱ (ق۔م) ہے۔اُس دن دواماوس آئی تھیں، جن کا ذکر رشی ویدویاس جی نے مہابھارت میں کیا ہے۔ڈاکٹر پی۔وی۔وارٹاک (Dr,P.V.Vartak) کی تحقیقی ثبوت نے بھارتیہ تاریخ ہی میں نہیں بلکہ دُنیا کی تاریخ میں ایک انقلاب رونما کر دیا۔'' [۲]

شواہد نمبر ۲۔ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینّا نے دوسرا شواہد'' آرکالوجی سروے آف انڈیا (Anthropological survay of India) سے لیا ہے۔جنھوں نے قدیم تہذیب کے نشانات ڈھونڈ نکالے ہیں جو تیس چالیس برس پُرانے ہیں۔پدم شری مرحوم وی۔ایس۔واکنکر (V.S.Vakankar) نے مدھیہ پردیس کی غار بھیم واٹکا (Bhimveteka) کی دیواروں پر ایسی تصاویروں کو کھوج نکالا جن کی قدامت چالیس ہزار برس ۴۰۰۰۰ (ق۔م) بتائی گئی ہے ان کا تجزیہ کاربن ٹیسٹنگ سے کیا گیا۔'' [۳]

شواہد نمبر ۳۔تیسرا بڑا ثبوت حال ہی میں ''ڈاکٹر ایس۔بی۔راؤ ایمریٹس سائنس دان جو نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف اُوشنوگرافی گوا (Goa) میں کام کرتے ہیں، نے پیش کیا ہے۔

Dr.S.B.Rao,Emeritus,Scientist of the National Insitute of Oceanograohy,Dona Paula,(70a,403004) انھوں نے گجرات کے سمندری پانی کے نچلی سطح پر بھگوان شری کرشن جی کے محلات دوارکا تلاش کر لیا ہے اور ان کی تاریخ (۵۰۰۰ ق۔م سے ۴۰۰۰ ق۔م) بتائی ہے۔۲۲/اکتوبر ۱۹۸۸ء کی صبح یہ خبر، ہندوستان کے سبھی نمایندہ اخبارات کے پہلے صفحہ پر ذیلی سرخیوں میں شائع ہوئی تھی۔اس خبر نے مذہبی پنڈتوں کو ہی نہیں دوسرے لوگوں کو بھی حیرت میں ڈال دیا تھا۔'' [۴]

ڈاکٹر پی۔وی۔ورٹاک (Dr,P.V.Vartak) اور ڈاکٹر راؤ (Dr Rao) کی تحقیقی رپورٹ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ بات کُھل کر سامنے آتی ہے کہ بھگوان شری کرشن نے مہابھارت کی جنگ کے دوران ارجن کو شری مد بھگوت گیتا کا اُپدیش دیا تھا۔دوسری بات یہ کہ مہابھارت کی داستان میں سے اگر بھگوان شری کرشن جی کے کردار کو نکال دیا جائے پیچھے کیا رہ جاتا ہے۔ڈاکٹر پی۔وی۔ورٹاک (Dr,P.V.Vartak) آگے لکھتے ہیں کہ نئے سائنٹفک کیلنڈر کے مطابق یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ بھیشم پتامہ کی موت ۲۲/دسمبر کو ہوئی۔۱۰ دن اُنھوں نے میدانِ جنگ میں لڑتے ہوئے گزارے۔زخمی حالت میں وہ تیروں کی سیج پر (۵۸) اٹھاون راتوں تک رہے۔حساب کے مطابق ۲۲\دسمبر سے ۶۸ دن پہلے جنگ شروع ہوئی اور وہ تاریخ ۱۶/اکتوبر ائی یعنی ۱۶/اکتوبر ۵۵۶۱ (ق۔م)

ISSN : 2582 - 3612

رزم نامہ مہابھارت میں رشی ویدویاس جی نے جن بارہ سیاروں اور اُن کے نکھشتروں کے علاوہ دو اماوس (Two Amawas)، دو گرہن (Two Eclipses)، کاشیانہ پکھش (Kashiya Paksha) اور ایک پنچھل یا دُم دار ستارہ (Comet) کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر پی۔ وی۔ ورٹاک (Dr,P.V.Vartak) کے علاوہ کائنات (Universe) میں ہوئے اس پھیر بدل کا حساب لگانے کی کوشش کسی بھی اسٹرلوجر (ماہر فلکیات) نے نہیں کی۔ ان تمام شواہد کی روشنی میں انھوں نے یہ ثابت کیا کہ مہابھارت کی جنگ دوسری اماوس کے دن ۱۶/اکتوبر ۵۵۶ (ق۔م) کو شروع ہوئی۔ ۵

بھگوت گیتا کی قدامت اور تاریخی تعیّن کے بارے بہت سارے اختلافات پائے جاتے ہیں۔ ہندوستان کے علاوہ مغربی ممالک کے دانشوروں نے بھی اس پر اپنی اپنی رائے دی، جن پر ہمارے دانشور تحقیق کرنے کے بجائے آنکھیں بند کر کے ان کی پیروی کر رہے ہیں۔ مغرب والوں کے پھیلائے ہوئے غلط بیانات کو ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینّا نے سرے سے خارج کیا ہے۔ انھوں نے جس قدر تحقیق کر کے ایسے ایسے شواہد اکھٹا کیے ہیں، ان شواہد کی روشنی کے ذریعے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ بھگوت گیتا کی جنگ ۱۶/اکتوبر ۵۵۶۰ (ق۔م) کو شروع ہوئی تھی۔ رشی ویدویاس جی نے اس مقدس صحیفے کو قلم بند کیا ہے۔

ترجمے کی ابتدا 'تمہیدی'' اشعار سے ہوتی ہے۔ اشعار حسب ذیل ہیں ؎

دلوں میں ٹھنی باہمی جُدّہ کی جب — فراہم کُر کشیتر میں ہو گئے سب
معاون مدد گار یار اور یاور — اسی واسطے ہستنا پور تھے وہ
نہ آئے دہر تراشٹ مجبور تھے وہ — اسی واسطے ہستنا پور تھے وہ
سری بیاس جی اُن سے ملنے کو آئے — لڑائی سے پہلے وہ تشریف لائے ۶

مترجم نے شری کرشن اور ارجن کے مابین ہوئے مکالمات کو آسان عام فہم اور با محاورہ زبان میں پیش کیا ہے اور کہیں کہیں ہندی اور سنسکرت کے الفاظ و اصطلاحات کا استعمال کیا ہے۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو روز مرہ زندگی میں استعمال ہوتے ہیں ان کے استعمال سے ترجمہ پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ مثال کے طور پر تمہید کے اشعار میں لفظ ''جُدّہ'' جیسے ہندی میں ''یُدھ'' کہتے ہیں۔ اُردو کے مزاج کے مطابق اس لفظ کو ''جنگ'' کہتے ہیں۔ اس کے برعکس تمہید کے ہی دوسرے اشعار میں معاون، مددگار، لشکر جیسے الفاظوں کا استعمال اُردو کے مزاج کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

ترجمے کا آغاز پہلے ادھیائے ''ارجن بکھاد یوگ'' سے شروع ہوتا ہے۔ پہلے اور دوسرے اشلوک میں ہندی اور اُردو الفاظ کی آمیزش کس قدر دِل نشیں ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ؎

اشلوک (۱)

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

لگے کہنے راجا سنجے سے سُنو تُم — مفصل حقیقت بیان سب کرو تُم
کہو دھرم کے چھیتر کی کیا ہَوا ہے — ہُوا کیا وہاں اور کیا ہو رہا ہے

اشلوک (۲)

لگا کہنے سنجے مہاراج سُنیے — سدا آپ کی جے مہاراج سُنیے
ہیں آمادہ ٔ جنگ دونوں ہی لشکر — صف آرائیاں ہو رہی ہیں برابر
پریشان ہیں دُریودھن اور ڈر رہے ہیں — گُرو جی سے یہ گفتگو کر رہے ہیں ؎

یہاں ہندی الفاظ دھرم، چھیتر، سدا، گُرو جی استعمال ہوئے ہیں۔ اُردو کے مزاج کے مطابق یہ الفاظ عام طور پر مہذب، جگہ، ہمیشہ، استاد وغیرہ کا استعمال ہوتا ہے۔ پہلے اشلوک کے تیسرے مصرے میں ''چھیتر'' کا لفظ استعمال ہوا ہے جس کا درست املا ''چھیتر'' ہے۔ کُرو چھیتر وہ جگہ جہاں یہ جنگ ہوئی تھی۔

ترجمہ اٹھارہ ادھیائے، ۷۰۰ اشلوک، ڈیڑھ ہزار اشعار اور ۱۸۴ صفحات پر مبنی ہے۔ نویں ادھیائے چوتیس (۳۴) اشلوک پر مشتمل ہے لیکن آخری کے تین اشلوک ۳۲، ۳۳، ۳۴ پر نمبر نہیں لگایا گیا۔

تیسرا ادھیائے ''کرم یوگ'' کے اشلوک نمبر (۳۰) میں شری کرشن ارجن کو عمل کرنے یعنی جنگ کرنے کی صلاح دیتے ہیں اور ان اشلوک میں وضاحت کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے ؎

تم آگاہ راز نہانی ہو اَرجُن — خرد مند ہو اور گیانی ہو اَرجُن
سُنو چھتری ورُن پایا ہے تم نے — دل اِس ورُن سے کیوں ہٹایا ہے تم نے
کرو مُجھ میں ارپن کرم جو کرو تُم — کِسی بات سے مت ڈرو مت ڈرو تُم
نہ ٹالو میری اگّیا کو نہ ٹالو — کرو جُدّہ اور ورن کا دھرم پالو ۸

دسواں ادھیائے ''وبھوت یوگ'' یعنی جلوہ ہائے خداوندی کے اشلوک نمبر (۲۶۔۲۷) جس میں شری کرشن جی اپنی عظمت کا بیان کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے ؎

اشلوک (۲۶)

سُنو میں ہوں استھاوروں میں ہماچل — درختوں میں دیکھو تو میں ہی پیپل
میں ہوں چترتھ مطربان زباں میں — کپل مُن ہوں میں عارفان جہاں میں

اشلوک (۲۷)

ہے جو نوع اسپان میں اُچّسرّوا — جو ہمراہ امرت کے دریا سے نکلا
ہے ایراوت اک ہاتھیوں میں نرالا — مُنشّوں میں راجا جو ہے سب سے بالا
ہے اِن سب میں میری ہی قدرت نمایاں — ہیں سب قابلِ عزّت و قدر شایاں ۹

ISSN : 2582 - 3612

ان اشلوکوں میں سنسکرت کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں اشلوک (۲۶) میں جیسے استھاوروں، پیپل، چتر رتھ وغیرہ اُردو کے مزاج کے مطابق یہ لفظ عام فہم نہیں ہیں۔اُردو میں یہ الفاظ استھاوروں۔ بے ثبات، پیپل۔ برگد کا درخت، چتر رتھ۔ یہ گندھروَ (سیارہ) یعنی سریلی آواز میں گانے والے باشندے، ان میں چتر رتھ بہترین گوایا ہے۔اسی طرح اشلوک (۲۷) میں امرت، ایراوت اور اُچّسر وا، اُردو میں پاکیزہ ،ہاتھیوں اور گھوڑوں کی صفتوں میں استعمال ہونے کے باجود اشعار کے بھاؤ میں کوئی کمی نہیں آئی۔

ترجمے اٹھارھویں ادھیائے ''سردھا تریہ یوگ'' پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔مندرجہ ذیل آخری کے دو اشلوک (۷۷۔۷۸) پر شری مدبھگوت گیتا کا ترجمہ مکمل ہوتا ہے۔اس میں بھگوان شری کرشن جی مہاراج کی نسبت سے فتح کا اعلان کیا گیا ہے۔ملاحظہ کیجیے۔

سری کرشن جن کے مدد گار ہوں گے جہاں مثل ارجن کمان دار ہوں گے
وہ لشکر ظفر یاب ہو گا مقرّر مقرر ظفر یاب ہو گا وہ لشکر[10]

ترجمے میں کہیں کہیں ٹائپنگ کی غلطیاں دِرآئی ہیں۔انسان سے اکثر غلطیاں ہو جاتی ہیں لیکن مذہبی صحائف میں غلطیاں کی گنجایش نہیں ہوتی۔مزید یہ کہ ان غلطیاں کو درست کرنے کی ضرورت ہے۔ مثال کے طور پر تیسرے ادھیائے ''کرم یوگ'' کے سولھواں اشلوک ملاحظہ کیجیے۔

ہمیشہ اسی طرح یہ کرم چکر چلا آرہا ہے جہاں میں برابر
مہا پالی کی ہے جو اِس کو نہ مانے فضول اپنی وہ زندگی کو جانے
گرفتار ہے وہ ہوا و ہوس کا رہے گا سدا اندریوں کے بس کا[11]

درج بالا اشعار کے تیسرے مصرے میں ''مہا پالی'' لفظ آیا ہے۔شعر کی مناسبت سے یہ مہا پالی نہیں بلکہ ''مہا پاپی'' ہوگا۔یہاں شری کرشن بھگوان ویدوں کے متعلق ارجن کو تعلیم دِے رہے ہیں۔جو انسان ویدوں میں بیان کئے ہوئے یگیوں کے مطابق نہیں چلتا، ان کی زِندگی پاپوں (گناہ) سے بھری ہوئی ہے۔ جو اپنی زندگی لالچ، ہوس، اور دوسرے بُرے کاموں میں گزراتا ہے اور اندریوں کو اپنے بس میں نہیں رکھتا وہ اپنی زندگی کو بے مقصد گنوا دیتا ہے۔

مختصر یہ کہ منشی پنّا لال بھارگو نے بڑی محنت ومشقت سے اس صحائفہ کو شعری قلب میں ڈالنے کی متحسن کوشش کی ہے اور بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔بقول ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا مُترجم نے اس ترجمے میں کہیں بھی املا زیر، زبر، پیش، ہمزہ، تشدید وغیرہ کا استعمال نہیں کیا ہے، لفظون کو ملا کر لکھا ہے، نون غنّہ میں نقطے کا عام استعمال کیا ہے، کاتب نے اس نسخے میں یائے معرف اور یائے مجہول کے استعمال بعض مقامات پر ایک ہی صورت میں کیا ہے۔

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

بہر حال ترجمہ مختصر ہونے کے ساتھ صاف، سادہ اور عام فہم زبان میں کیا گیا ہے۔مقدمہ کتاب کی اہمیت کو دو بالا کر دیتا ہے۔ایک طرف جہاں منشی پنّا لال بھارگو نے شری مدبھگوت گیتا کا ترجمہ کر کے گراں قدر کارنامے انجام دیا ہے، وہیں دوسری طرف ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے ترجمے کی تصیح کر کے کتاب کو ادبی دنیا میں نئی زندگی بخشی۔

ماخذ اور مصادر

۱ شریمد بھگوت گیت، منشی پنالال بھارگو، (مرتب) ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، فخر الدّین علی احمد میموریل لکھنؤ، ص 48
۲ مہابھارت اور بھگوت گیتا از ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا، رسالہ 'آجکل' اکتوبر 2016، جلد 75، شمارہ:3، ص 44
۳ ایضاً ص 44
۴ ایضاً ص 44
۵ شریمد بھگوت گیت، منشی پنالال بھارگو، (مرتب) ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، فخر الدّین علی احمد میموریل لکھنؤ، ص 34
۶ ایضاً ص 69
۷ ایضاً ص 70
۸ ایضاً ص 91
۹ ایضاً ص 139
۱۰ ایضاً ص 184
۱۱ ایضاً ص 90

Dr. Rishi Kumar Sharma
Associate Professor
Center of Indian Languages
School of Language Literature and Culture
Jawhar Lal Nehru University
New Delhi
Mob.- 8250714748

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ڈاکٹر عادل رشید

منوّر لکھنوی کی غزل گوئی

منور لکھنوی (بشِشور پرشاد) اردو ادب کے ان گنے چنے شعرا میں شامل ہیں۔ جنہوں نے غزل کی روایت کو نہ صرف پروان چڑھایا بلکہ اسے نئے رنگ و آہنگ بھی دیے۔ وہ لکھنؤ کے ادبی، تہذیبی اور شعری ماحول میں پرورش پانے والے ایسے شاعر تھے جن کی شاعری میں لکھنوی تہذیب، نزاکت، نرمی، اور فن کی باریکیوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان کو شاعری وراثت میں ملی تھی۔ ان کے والد منشی دوارکا پرشاد خود بھی شاعر تھے اور لکھنؤ کے معززین میں شمار ہوتے تھے۔ منور لکھنوی زندگی بھر محکمہ ریلوے میں ملازم رہے اور اسی سلسلے میں ان کا تبادلہ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں ہوتا رہا۔ لیکن اس تگ و دو والی زندگی کے باوجود بھی انہوں نے شعر و سخن سے خود کو ہمیشہ جوڑے رکھا۔ وہ سنسکرت، ہندی، فارسی، اردو وغیرہ زبانوں پر مکمل دسترس رکھتے تھے۔ غزل گوئی کے علاوہ انہوں نے تراجم میں بھی بہت ہی اہم کارنامے انجام دیے اور متعدد ترجمے بھی کیے جو بعد میں شائع بھی ہوئے۔

اس حوالے سے او۔ پی بہل لکھتے ہیں:

''منور صاحب لکھنؤ کے ایک ہمہ آفتاب کائیستھ خاندان کے ایک فرد تھے۔ آپ ایک خاندانی شاعر تھے اور ملک الشعراء منشی دوارکا پرشاد اُفق لکھنوی کے فرزند اور نباضِ سخن منشی نوبت رائے نظر لکھنوی کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ یہ دونوں باتیں خود اپنی جگہ اس امر کی روشن دلیل ہیں کہ منوّر صاحب کا کلام محاسنِ شعری سے بہر حال بھرپور ہوگا۔ خود منور صاحب نے اس امر کو اپنے لیے بجا طور پر باعثِ فخر جانا ہے اور ایک جگہ فرمایا ہے ؎

منور خوں رگوں میں ہے اُفق سے کاملِ فن کا
ہدایت میں ہوں میں نازاں نظر سے کاملِ فن پر

منور صاحب ایک ہمہ گیر طبیعت کے مالک تھے۔ آپ بیک وقت ایک شاعر بھی تھی، ادیب بھی، نثار بھی، نقاد بھی اور مترجم بھی۔ نظم کے میدان میں

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

منوّر صاحب نے ہر صنف سخن میں اپنی جولانیِ طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔ غزل، رباعی، قطعہ، مثنوی، مسدس، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند سب ہی آپ کی جنبشِ قلم کے احسان مند ہیں۔ آپ کے شاگردِ رشید منشی کالی چرن آثر دہلوی نے اپنی ایک نظم بہ عنوان ''ماتمِ منور'' میں اس حقیقت کا اظہار پورے عقیدت سے کیا ہے۔''

(یومِ منور، مرتبہ: جگدیش مہتہ درد، ۱۹۷۳ء، ص۔ ۳۔۴)

منوّر لکھنوی کی ایک بڑی شہرت مختلف ہندو مذاہب کی کتب کا اردو میں ترجمہ کے لیے بھی ہے۔ انہوں نے 'بھگوت گیتا' کا بھی منظوم ترجمہ کیا تھا۔ ان کی شاعری نے اردو غزل کو وہ مٹھاس، شوخی، تہذیب اور تاثر عطا کیا جس کی جھلک ہمیں کلاسیکی شعرا جیسے میر، غالب اور ان کے بعد امیر مینائی و داغ دہلوی کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ تاہم، منور لکھنوی نے اپنے اسلوب، زبان، اور فکر سے غزل کو ایک خاص پہچان دی۔

منور لکھنوی کا تعلق ایسے وقت سے ہے جب اردو شاعری مختلف رجحانات سے گزر رہی تھی۔ ایک طرف کلاسیکی غزل کے اثرات تھے تو دوسری طرف جدید فکر، نثریت، اور حقیقت پسندی کا غلبہ ہونے لگا تھا۔ ترقی پسندی کی شفق کے اثرات دکھنے لگے تھے۔ ایسے میں منور لکھنوی نے ان دونوں دھاروں کو اپنے فن میں نہایت سلیقے سے سمویا۔

منور لکھنوی کی غزل گوئی اور اس کے اسرار و رموز پر آگے باضابطہ گفتگو ہوگی لیکن ساتھ ہی ان کے دیگر خصوصیات کے ساتھ اس بات کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے مرثیے بھی لکھے ہیں ۱۹۶۰ء میں لوک مانیہ تِلک کے ماتمی جلسی میں ایک پرسوز نظم پیش کی تھی۔ جس کا ایک شعر یہاں نقل کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ؎

تیرے مر جانے سے سونا شہر پونا ہو گیا
بمبئی اِک کنج مرقد کا نمونہ ہوگیا

ان کی غزل گوئی میں ایک طرف دلی کی شعری روایت کی شیرینی و شوخی ہے، تو دوسری طرف لکھنوی تہذیب کی نرمی اور شائستگی بھی۔ وہ نہ صرف زبان کے رکھ رکھاؤ کے ماہر تھے بلکہ جذبات کے اظہار میں بھی غیر معمولی ہنر رکھتے تھے۔

غزل میں کلاسیکی روایات کا تسلسل:

منور لکھنوی کی غزل گوئی میں ہمیں کلاسیکی روایات کا تسلسل نظر آتا ہے۔ ان کی زبان سلیس، شستہ اور تہذیبی آداب کی حامل ہوتی ہے۔ وہ میر و غالب کے اسلوب کو اپناتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت قائم

ISSN : 2582 - 3612

رکھتے ہیں۔ان کے اشعار میں ہمیں عشق، ہجر، وصال، فراق، صوفیانہ رجحانات، اور اخلاقی پہلو سبھی کچھ ملتے ہیں۔اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

ان آنکھوں کو دیکھا ہے مخمور جب سے
ان آنکھوں میں بھی کچھ خمار آگیا ہے

غمِ دنیا بھی غمِ یار میں شامل کر لو
نشّہ کم ہو تو پھر اور بڑھا دیتے ہیں

نہیں بے کیف صہبا ٹھیک دنیا سے گزر جانا
ہلاک گردش پیمانہ ہونا بھی ضروری ہے

یہ اشعار نہ صرف عاشقانہ مزاج کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ اس میں وہ چاشنی اور دُھنک ہے جو کلاسیکی غزل کی خاص پہچان ہے۔

اسلوب اور زبان:

منور لکھنوی کی زبان نہایت لطیف، شائستہ اور سلیس ہے۔ انہوں نے اردو زبان کی تمام خوبصورتیوں کو اپنی غزل میں سمیٹا ہے۔ان کے یہاں الفاظ کا چناؤ نہایت محتاط ہوتا ہے، اور تراکیب میں تازگی اور نرمی پائی جاتی ہے۔

ان کے اشعار میں ''لطافت''، ''نزاکت''، ''نرمی'' اور ''دلکشی'' پورے طمطراق سے موجود ہے۔ زبان و بیان کی صفائی اور ندرت ان کے کلام کو ممتاز بناتی ہے۔مثال ملاحظہ فرمائیں ۔

یوں نہ دیکھو کہ تمہیں ناز ہو آنکھوں پر بھی
ہم بھی کچھ لوگ ہیں پرکھا ہے زمانے نے ہمیں

یہاں شاعر کا لہجہ نرم بھی ہے، خودداری سے بھرپور بھی، اور تہذیبی شعور کا آئینہ دار بھی۔

عشق اور جمالیاتی شعور:

غزل بنیادی طور پر عشق کی شاعری ہے، اور منور لکھنوی نے اس جذبے کو تمام تر لطافت، وقار اور جمالیاتی آہنگ کے ساتھ پیش کیا۔ان کا عشق جسمانی یا سطحی نہیں بلکہ روحانی و تہذیبی پہلوؤں سے مزین ہوتا ہے۔منور لکھنوی اپنی غزلوں کی عاشقانہ کیفیتوں میں وہ شدت بھی رکھتے ہیں اور تہذیب بھی، جو کہ لکھنوی اسکول کی پہچان ہے۔ان کی غزلوں میں حسن، وفا، جفا، قرب، اور فراق سبھی مضامین ایک خاص انداز میں موجود ہیں ۔

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

بہار کی یہ روش کیا ہے ، یہ چلن کیا ہے
چمن میں ضبط گلوں سے ہنسی نہیں ہوتی

تم جو کہتے ہو تو دنیا کو بھلا دیتے ہیں
تم نہ مانو تو یہ دل خود ہی سزا دیتا ہے

اس حوالے سے رازنرائن رازؔ کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''منورؔ کے یہاں سطحیت نام کو نہیں۔حسن کے انتخاب میں اس کے ذوقِ نظر نے اسے کبھی دھوکا نہیں دیا۔حُسن کے باب میں وہ عاشق ہے، بوالہوس نہیں۔ وہ محبوب کے سراپا کا ذکر تو کرتا ہے، لیکن حسیاتی نہیں۔ اس کے اشعار ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین تو کرتے ہیں، لیکن احساس میں ایک عجیب بے نام سی تشنگی چھوڑ جاتے ہیں۔''

(منور لکھنوی: شخصیت اور شاعری، رازنرائن رازؔ، ۱۹۷۰ء، ص۔۱۱۰ تا ۱۱۱)

منور لکھنوی کی شاعری محض الفاظ کی بازی گری نہیں بلکہ فکر و خیال کی گہرائی بھی رکھتی ہے۔ وہ انسانی جذبات، رویوں اور سماجی صورتحال پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ان کی غزلوں میں محض حسن و عشق کی باتیں نہیں بلکہ انسان کی داخلی کشمکش، کرب، محرومی اور فلسفیانہ انداز بھی جھلکتا ہے ۔

کہاں کی زندگی ، کیسی خوشی ، کیسا سکوں
کبھی فرصت ملے تو خود سے بھی باتیں کریں

یہ شعر زندگی کی گہرائیوں اور خود احتسابی کا پیغام دیتا ہے، جو کہ منور لکھنوی کے فکری انداز کو اجاگر کرتا ہے۔

منور لکھنوی کی غزل گوئی کا ایک نمایاں پہلو اس کی تہذیبی بنیادیں ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں شائستگی، شرافت اور اخلاقی پیغام دیتے ہیں۔ان کے یہاں عورت کا ذکر احترام اور وقار سے ہوتا ہے۔وہ عشق کو محض ایک جذباتی کیفیت نہیں بلکہ ایک روحانی وابستگی کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

شوخی، مزاح اور طنز:

اگرچہ منور لکھنوی سنجیدہ غزل گو ہیں، لیکن ان کی شاعری میں ہلکا سا طنز، شوخی اور مزاح بھی شامل ہے جو کہ ان کے کلام کو رنگین اور دلچسپ بناتا ہے۔ان کا انداز ایسا ہوتا ہے کہ قاری مسکرا بھی دیتا ہے اور سوچنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔مثال ملاحظہ فرمائیں ۔

ISSN : 2582 - 3612

وہ جو ہنستا ہے تو لگتا ہے کچھ چھپاتا ہے
مسکراہٹ بھی کسی درد کی چادر لگتی ہے

موصوف کی غزلوں میں محبوب کے مختلف رنگ تو ملتے ہی ہیں لیکن ان کے عہد کی شاعری اور سماج کا جو ماحول تھا اس کی ترجمانی بھی اس میں بہت ہی خوبصورت پیرائے میں ہوا ہے۔ تصوف جو اردو غزل کی ایک اہم وصف رہی ہے۔ منور لکھنوی کی غزلوں میں بھی اس کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ گویا منور کی غزلیں ایک قوس وقزح ہے۔ جس میں مختلف رنگ ایک ہی ساتھ جمع ہو گئے ہیں، جو پڑھنے میں قاری کو کبھی اکتاہٹ کا احساس بھی نہیں ہونے دیتے۔ تصوف کے حوالے سے اشعار دیکھیں کہ

عشوۂ کامیاب ہے ، جو بھی ہے بے حساب ہے
رحم ترا ، کرم ترا، قہر ترا، غضب ترا

پھر لائقِ تراوش نغمہ بنا مجھے
پردہ کبھی تھا ایک میں تیرے ہی ساز کا

یہ شوخی اور غم کی ملی جلی کیفیت شاعری میں ایک انوکھا حسن پیدا کرتی ہے۔ منور لکھنوی کی فنی مہارت بھی لائقِ تحسین ہے۔ ان کے اشعار میں عروض کی پابندی، بحر کی روانی، قافیے اور ردیف کی جدت، استعارات و کنایات کا مؤثر استعمال، صوتی آہنگ وغیرہ سبھی کچھ قابلِ ذکر ہیں۔ وہ روایتی صنائع بدائع سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ جدتِ فکر سے بھی آراستہ ہیں۔ ان کے اشعار میں نہ غیر ضروری طوالت ہوتی ہے، نہ پیچیدگی۔ بلکہ سادگی میں ہی تاثیر ہے۔ ان کا کلام آج بھی اہلِ ذوق میں مقبول ہے، اور نوجوان نسل ان کی شاعری سے متاثر ہو رہی ہے۔ شاید انہیں وجوہات کے سبب ان کے شاگرد عزیز کالی چرن اثر دہلوی نے ان کو یاد کرتے ہوئے کہا تھا کہ ؎

کون سمجھائے گا علم و فن کی باریکی ہمیں
اب نظر آتی ہے تاریکی ہی تاریکی ہمیں

Dr. Adil Rashid
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
R. N. College
Hajipur (Bihar)
Mob.- 89368 88390

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

ڈاکٹر کجوڑ لال بیروا

جوشؔ ملیح آبادی: حیات وخدمات

اصل نام شبیر حسن خاں۔ پہلے شبیرؔ تخلص کرتے تھے پھر جوشؔ اختیار کیا۔ ۱۹۹۸ء میں ملیح آباد (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ ان کے خانوادے کا علم وادب سے گہرا تعلق ہے ان کے والد بشیر احمد خاں بشیرؔ، دادا محمد احمد خاں احمدؔ اور پردادا فقیر محمد خاں گویاؔ معروف شاعر تھے۔ اس طرح شاعری انہیں وراثت میں ملی تھی۔ ان کا گھرانا جاگیرداروں کا گھرانا تھا اور آفریدی قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔ ہر طرح کا عیش وآرام میسر تھا لیکن اعلیٰ تعلیم نہ پا سکے۔ آخر کار مطالعے کا شوق ہوا اور زبان پر عبور حاصل کر لیا۔ کہا جاتا ہے کہ جوشؔ نے ۹/(نو) سال کی عمر سے شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ جب ان کے والد پر یہ راز فاش ہوا تو ان کے کہنے پر موصوف نے اپنے اشعار پر عزیزؔ لکھنوی سے اصلاح لی۔ شروع میں غزلیں ہی کہتے تھے مگر مولوی وحیدالدین سلیم کے کہنے پر ۱۹۱۴ء میں انہوں نے اپنی پہلی نظم ''ہلالِ محرم'' لکھی اور بتدریج مشقِ سخن سے نظم نگاری اور رباعی گوئی میں شہرت دوام حاصل کی۔ جوشؔ مزاجاً حسن پرست تھے اس لیے ان کی کئی محبوباؤں کا ذکر بھی اکثر آتا ہے۔ زبان وبیان پر انہوں نے اپنی ایک منفرد گرفت حاصل کی تھی جس کا رنگ ان کی شعری کائنات پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پہلی مرتبہ ۱۹۲۰ء میں ''روح ادب'' چھپ کر منظرِ عام پر آیا اور اس سے ان کی شہرت بڑھتی چلی گئی۔ اس کے بعد انہوں نے مختلف ۲۵/شعری تخلیقات اپنی یادگار چھوڑیں۔ ''جنون و حکمت، قطرہ وقلزم، شاعر کی راتیں، آیات ونغمات، عرش وفرش، رامش و رنگ، سنبل وسلاسل، سیف و سبو، سرود وخروش، سموم وصبا، نجوم و جواہر، محراب ومضراب، حسین و انقلاب، نقش و نگار، شعلہ وشبنم، فکر و نشاط، حرف وحکایت، طلوع فکر، الہام وافکار۔'' ملازمت کی تلاش میں طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ آخر کار دارالترجمہ عثمانیہ میں ۱۹۲۵ء ملازمت مل گئی۔ کچھ مدت وہاں گزارنے کے بعد دہلی آئے اور ۱۹۳۵ء میں رسالہ ''کلیم'' جاری کیا۔ آل انڈیا ریڈیو سے بھی تعلق رہا۔ اس کے بعد سرکاری رسالہ ''آج کل'' کے مدیر ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک رہے۔ اسی رسالہ سے وابستہ تھے کہ پاکستان چلے گئے۔ وہاں لغت سازی میں مصروف رہے اور ترقی اردو بورڈ، کراچی کے ترجمان ''اردو نامہ'' کی بھی ادارت سنبھالی اور وہیں پاکستان میں ۱۹۸۲ء میں وفات پائی۔

جوشؔ شاعری کی شروعات غزلوں سے ہی کی تھی اور بعد میں بھی کچھ غزلیں کہیں لیکن ان کی شہرت کا

ISSN : 2582 - 3612

دارومدار نظموں پر ہے۔انہوں نے تحریک آزادی کی حمایت میں نظمیں کہیں تو ملک گیر شہرت حاصل ہوگئی اور انہیں ''شاعرِ انقلاب'' کے لقب سے یاد کیا جانے لگا۔ان کی سیاسی نظموں پر طرح طرح کے اعتراضات کیے گئے۔خاص طور پر یہ بات کہی گئی کہ وہ سیاسی شعور سے محروم اور انقلاب کے مفہوم سے نا آشنا ہیں۔ان نظموں میں خطابت کے جوش کو سوا اور کچھ نہیں لیکن اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ ملک میں سیاسی بیداری پیدا کرنے اور تحریک آزادی کو فروغ دینے میں جوشؔ کی نظموں کا بڑا حصہ ہے۔

جدو جہد آزادی میں جن قلمکاروں نے شانہ بہ شانہ کھڑے ہو کر شمع انقلاب کو اس وقت تک جلائے رکھا جب تک دیش کو آزادی حاصل نہ ہوگئی۔ان قلم میں جوشؔ ملیح آبادی کا نام سرفہرست آتا ہے۔اس حوالے سے کنور نٹور سنگھ رقمطراز ہیں:

> ''جوش ملیح آبادی ہمارے ملک کی جنگ آزادی کے سورما اور صفِ اول کے شاعر تھے۔ ٹیگور اور اقبال کے بعد نرالا، ولاٹھول اور سبرامنیم بھارتی جیسے بڑے شاعر ہندوستانی عوام کے دلوں کی دھڑکن تھے اور جوش بھی اسی مرتبہ کے شاعر تھے۔''

جوشؔ نے اپنی شاعری کے ذریعہ ایسا انقلاب برپا کیا کہ آپ 'شاعرِ انقلاب' کے لقب سے مشہور ہوگئے۔جوش کی انقلابی سوچ وفکر کے نمونے ان کی شاعری میں جا بجا ملتے ہیں چند ایک آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

اٹھو، چونکو، بڑھو، منھ ہات دھو، آنکھوں کو مل ڈالو
ہوائے انقلاب آنے کو ہے ہندوستاں والو
کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ، انقلاب و انقلاب و انقلاب
سنو اے بستگانِ زلفِ گیتی، ندا کیا آ رہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر، غلامی کی حیاتِ جاوداں سے
خواب کو جذبۂ بیدار دیے دیتا ہوں
قوم کے ہاتھ میں تلوار دیے دیتا ہوں

شاعرِ انقلاب کے علاوہ جوشؔ کی ایک حیثیت شاعرِ فطرت کی ہے۔مناظرِ فطرت میں جوشؔ کے لئے بے حد کشش ہے۔وہ ان کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں کھینچتے ہیں کہ میر انیس کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی جوشؔ کی انقلابی شاعری کے تو قائل نہیں لیکن مناظرِ فطرت کی تصویر کشی میں جوشؔ نے جس مہارت کا ثبوت دیا ہے اس کے قائل ہیں۔فرماتے ہیں :

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

> ''جوشؔ نے مناظرِ فطرت پر جس کثرت سے نظمیں لکھی ہیں اس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملے گی۔''

جوش ملیح آبادی کی طبیعت میں ظرافت جیسے کوٹ کوٹ کر بھری تھی زندگی کی بھاگ دوڑ میں مختلف مواقع پر ان کے بے تکلفانہ کلمات ایک طرح سے لطائف کی شکل اختیار کر لی ہے۔جن کو پڑھ کر قارئین اور سن کر سامعین آج بھی لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔جوش کی زندگی میں رونما ہونے والے ایسے چند واقعات یہاں قارئین کے لیے پیش ہیں۔

کسی مشاعرے میں ایک نومشق شاعر اپنا غیر موزوں کلام پڑھ رہے تھے۔

جوش ملیح آبادی کا قوتِ حس بھی بڑا کمال کا تھا ایک دفعہ جوش آزاد ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد سے ملنے کے لیے ان کی رہائش گاہ پر پہنچے۔وہاں ملنے والوں کا ایک جم غفیر پہلے سے موجود تھا۔کافی دیر تک انتظار کرنے کے بعد بھی جب ملاقات کے لئے جوش صاحب کا نمبر نہیں آیا تو انہوں نے ایک چٹ پر یہ شعر لکھ کر چپراسی کے ہاتھ مولانا کی خدمت میں بھیجوا دیا کہ۔

نامناسب ہے خون کھولانا
پھر کسی اور وقت مولانا

مولانا نے یہ شعر پڑھا تو زیرِ لب مسکرائے اور فی الفور جوشؔ صاحب کو اندر طلب کر لیا۔

اکثر شعراء آداب محفل کو ملحوظ رکھتے ہوئے خاموش تھے۔لیکن جوشؔ ملیح آبادی پورے جوش وخروش سے ایک ایک مصرعہ پر داد تحسین کی بارش کئے جا رہے تھے۔

گوپی ناتھ امنؔ نے ٹوکتے ہوئے پوچھا:

''قبلہ! یہ آپ کیا کر رہے ہیں؟''

''منافقت''۔۔۔!

جوشؔ نے بہت سنجیدگی سے جواب دیا اور پھر داد دینے میں مصروف ہوگئے۔

اسی طرح ایک اردو خط کے جواب میں انگریزی زبان میں جواب ملنے والا لطیفہ بھی بے حد مشہور ہے ہوا یوں کہ ایک دفعہ جوش نے پاکستان میں ایک بہت بڑے وزیر کو اردو میں خط لکھا، لیکن اس کا جواب انہوں نے انگریزی میں ارسال فرمایا۔جواب الجواب میں جوشؔ نے انہیں لکھا کہ ''جناب والا'' میں نے تو آپ کو اپنی مادری زبان میں خط لکھا تھا، لیکن آپ نے اس کا جواب اپنی پدری زبان میں تحریر فرمایا ہے۔''

جوش کی شاعری میں الفاظ گل اور بوٹے کی مانند پروئے معلوم ہوتے ہیں ۱۹۱۸ء میں لکھی گئی ان کی نظم ''وطن'' کا ایک بند دیکھیں جس سے ان کی زبان دانی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

اے وطن! پاک وطن! روحِ روانِ احرار
اے کہ ذروں میں ترے بوئے چمن، رنگِ بہار
اے کہ خوابیدہ تری خاک میں شاہانہ وقار
اے کہ ہرخار ترا رُوکشِ صد روئے نگار
ریزے الماس کے، تیرے خس و خاشاک میں ہیں
ہڈیاں اپنے بزرگوں کی تری خاک میں ہیں

اسی نظم ''وطن'' کا آخری بند بھی ملاحظہ فرمائیں جس میں شاعر (جوشؔ) کی اپنے وطن سے محبت اور اس کے لیے اپنے تن من دھن سے مادرِ وطن کے لیے قربان ہونے کا جذبہ بھی ملاحظہ فرمائیں ۔

ہم زمیں کو تری ناپاک نہ ہونے دیں گے — تیرے دامن کو کبھی چاک نہ ہونے دیں گے
تجھ کو، جیتے ہیں تو، غم ناک نہ ہونے دیں گے — ایسی اکسیر کو یوں خاک نہ ہونے دیں گے
جی میں ٹھانی ہے یہی، جی سے گزر جائیں گے — کم سے کم، وعدہ یہ کرتے ہیں کہ مر جائیں گے

جوش ملیح آبادی کے یہاں صرف انقلابی شاعر ہی نہیں ملتی بلکہ ان شاعری کا پیمانہ رومانوی شاعری سے بھی لبریز ہے۔ان کی غزلوں میں رومانیت کا عنصر خوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ جوش ملیح آبادی کی شعری صلاحیت کا اندازہ اس بات سے ہی لگایا جا سکتا ہے کہ ان سے عمر میں بڑے فراق گورکھپوری انھیں اپنا استاد کہتے تھے۔فراق نے اس بات کا اعتراف ایک ٹیلی ویژن انٹرویو کے دوران بھی کیا۔اور ان کے متعدد بیانات بھی اس حوالے سے ملتے ہیں۔ بلکہ جوشؔ کے انتقال کے بعد تو فراقؔ نے کچھ یوں کہا تھا کہ اب میں جی کر کیا کروں گا۔ پروفیسر محمد حسن جوش کے کلام کو لفظوں کی قوس قزح قرار دیتے ہوئے کچھ اس طرح سے رقمطراز ہیں کہ :

''جوش کا کلام لفظوں کی انمول اور بے مثال قوس قزح ہے۔ رنگ، احساس اور تصور کا ایسا خزانہ جس کی مثال سودا، نظیر اور انیس کے علاوہ ہزار سال کے اردو ادب میں ناپید ہے۔''

جوش کے اشعار نوجوانوں کو جگانے کی، بیدار کرنے کی اور آگے بڑھ کر حالات کو بہتر بنانے کی ترغیب دے رہے ہیں۔ان کی نظم ''اے نوعِ بشر جاگ'' کے اشعار بطورِ نمونہ حاضرِ خدمت ہیں ملاحظہ فرمائیں ۔

اک عمر سے برپا ہے دلِ سنگ میں کہرام
مضطر ہے ترشنے کے لیے خاطر اصنام
میدان میں بے تاب کہ شہروں کے ملیں نام

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

ذرات کے سینوں میں پر افشاں ہیں در و بام
معمار! تری سمت ہے گیتی کی نظر جاگ
اے نوعِ بشر! نوعِ بشر! نوعِ بشر جاگ
تاریخ غلط لہجہ کی ہے شوخی گفتار
یہ قول کہ تو بھی تھا کبھی زیرک و بیدار
واللہ کو یہ ڈینگ ہے اے یار زبوں کار
اور سچ بھی ہو بالفرض تو اے فتنہ و نادار
ہاں بارِ دگر، بارِ دگر، بارِ دگر جاگ
اے نوعِ بشر، نوعِ بشر، نوعِ بشر جاگ

صبح وشام، برسات کی بہار، گھٹا، بدلی کا چاند، ساون کا مہینہ، گنگا کا گھاٹ، یہ تمام مناظر جوشؔ کی نظموں میں رقصاں وجولاں ہیں۔ بدلی کا چاند، البیلی صبح، تاجدار صبح، آبشار نغمہ، برسات کی چاندنی وہ زندۂ جاوید نظمیں ہیں جن کے سبب جوشؔ فطرت ہی نہیں بلکہ پیغمبر فطرت کہلائے۔

جوشؔ کی تیسری حیثیت شاعر شباب کی ہے۔ وہ عشق مجازی کے شاعر ہیں اور وصل محبوب کے طلبگار۔ ہجر کے مصائب برداشت کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔ انہیں ہر اچھی صورت پسند ہے اور وہ بھی اس وقت تک جب تک وصال میسر نہ ہو۔ ''مہترانی''، ''مالن'' اور ''جامن والیاں'' جوشؔ کی مزیدار نظمیں ہیں۔ اس قبیل کی دوسری نظموں کے نام ہیں۔ ''اٹھتی جوانی''، ''جوانی کے دن''، ''جوانی کی رات''، ''فتنۂ خانقاہ''، پہلی مفارقت''، ''جوانی کی آمد آمد''، ''جوانی کا تقاضا'' جوشؔ کی شاعری میں سب سے زیادہ قابل توجہ چیز ہے۔ ایک دلکش اور جاندار زبان! جوشؔ کو زبان پر مکمل عبور حاصل ہے۔ انہیں بجا طور پر لفظوں کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ مترنم الفاظ کے انتخاب کا انہیں بہت سلیقہ ہے۔ ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں بے حد لطافت پائی جاتی ہے۔ شاید اسی لیے بعض دانشوروں نے ان کی شاعری کو لفظوں کی بازیگری سے زیادہ نہیں گردانا ہے۔

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

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر توقیر عالم توقیر

میرؔ اور ''نقدِ میر''

اردو شاعری کے 'میر کارواں' تسلیم کئے جانے والے میر تقی میرؔ پر صدیوں سے لکھا جا رہا ہے۔ اس کے انداز کی باتیں، اس کے اسلوب کی ندرت، اس کے معنی کی جہتیں اور اس کے فن کی جولانی اور کیا کیا کچھ مگر اس کی باتیں ختم نہیں ہوتیں۔ وہ کل بھی 'سارے عالم پر چھایا ہوا' تھا اور آج بھی چھایا ہوا ہے۔ میرؔ کو سمجھنے کے تعلق سے چند اہم اور بنیادی باتیں ہیں تو کچھ مفروضات بھی ہیں۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محض مفروضات کی پذیرائی میں میرؔ کہیں کھو سا جاتا ہے۔ حقیقت جب بہت روشن ہو تو اس کے حوالے سے کچھ افسانے بھی بن جاتے ہیں اور سننے اور سنانے والا ان افسانوں میں ہی الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اور اس وجہ سے ایک بڑا مسئلہ حقیقت تک رسائی کا پیدا ہو جاتا ہے۔ میرؔ کے باطن تک رسائی، اس کی شاعری کے اصل جوہر کی تلاش اور اس کی پرکھ کا عمل بھی بعض اوقات مفروضہ بن کر رہ جاتا ہے۔ اور اس طرح میرؔ کو پانے کے بجائے میرؔ کو کھونے کے راستے پر ہم چل پڑتے ہیں۔ لیکن غور و خوض کیجئے تو پتا چلے گا کہ میرؔ کو کھویا نہیں جا سکتا۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک خود میر ہے جو اپنے آپ کو اس حال میں بھی کھونے نہیں دیتا اور دوسرے وہ سنجیدہ ناقدین ہیں جو میرؔ کو سمجھنے میں عرق ریزی سے کام لیتے ہیں اور خون جگر صرف کرتے ہیں۔ خوش آئند بات ہے کہ ایسے ناقدین کی ایک باوقار صف ترتیب دی جا سکتی ہے۔ بر سبیل تذکرہ ''شعر شور انگیز'' کا نام بھی لیا جا سکتا ہے جسے لکھ کر شمس الرحمان فاروقی نے مفروضات کا پردہ بھی چاک کیا اور میرؔ کی اساس سخنوری کی نشاندہی بھی کر دی۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ میرؔ کی دریافت کے تعلق سے اس سے پیش تر کچھ کام نہیں ہوا اور میرؔ کی شاعری کی خصوصیات کو بنیاد نہیں بنایا گیا۔ زیادہ شرح و بسط نہ سہی، میرؔ کی شاعرانہ خوبیوں کی نشاندہی تو بہت پہلے ہی کر دی گئی تھی۔ حتیٰ کہ شعرا بھی میرؔ کا اعتراف ہر عہد میں کرتے رہے ہیں اور یہ اعتراف بھی اس طور پر ہوا ہے کہ استاد شعرا نے بھی میرؔ کو استاد تسلیم کیا ہے۔

بہر کیف اعترافِ میر اور نقدِ میر کا سلسلہ جو تین صدیوں سے دراز ہے، بذات خود مطالعے کا ایک اہم موضوع بن گیا ہے اور اس موضوع میں سید عبداللہ کی میر شناسی ایک معتبر کڑی تسلیم کی جائے گی۔ سید عبداللہ ایک سنجیدہ اور مستند ناقد ہیں۔ انہوں نے میرؔ کو سمجھنے میں مختلف پہلوؤں کو پیش نظر رکھا ہے اور

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

باریک نظر ڈالی ہے اور ان عناصر کی شناخت کرنے کی کوشش کی ہے جن سے میرؔ کا فن نمو پاتا ہے۔ یعنی وہ خصوصیات جو میرؔ کو میر بناتی ہیں اور اس کی انفرادیت قائم کرنے میں معاون ہیں۔ سید عبداللہ جو تنقید کے فن میں اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں جن کا نقد و نظر معروضی اور اساسی ہے، میرؔ کے حوالے سے ان کی تصنیف ''نقدِ میر'' وقیع تنقیدی تصنیف قرار دی جاتی ہے۔ انہوں نے میرؔ کی تفہیم میں مختلف جہتوں پر سنجیدہ غور و فکر کیا ہے اور جو نتائج اخذ کئے ہیں، انہیں میر شناسی کے باب میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

''نقدِ میر'' میں سید عبداللہ نے میرؔ کے مزاج اور اس کی شاعری کی جزئیات پر بھرپور خامہ فرسائی کی ہے۔ انہوں نے میرؔ کے مداحوں کے حوالوں کے ساتھ تذکروں میں میرؔ کو کمتر گردانے جانے کو بھی موضوع بنایا ہے۔ مثلاً حکیم قدرت اللہ قائم نے میرؔ کے تعلق سے لکھا ہے کہ:

''میر زا دریائے است بے کراں و میر نہریست عظیم الشان در معلومات قواعد
میر را بر میر زا برتری است و در قوت شاعری میر زا را بر میر سروری۔''

حکیم قدرت اللہ کی نظر میں شاعرانہ خوبیوں کے اعتبار سے میرزا محمد رفیع سوداؔ کو برتری حاصل ہے جب کہ قواعد فن کی بات ہو تو میر تقی میرؔ کو سروری ہے۔ اس کا تجزیہ کرتے ہوئے سید عبداللہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ''ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر یست'' یعنی کسی کو کسی پر ترجیح نہیں دی جا سکتی لیکن قدرت اللہ کی تنقید غیر معتدل، تشنہ اور غیر واضح ہے۔ سید عبداللہ نے اس ضمن میں مصحفی کے قول کو بھی موضوع بحث بنایا ہے جنہوں نے میر اور میرزا کا موازنہ کیا ہے اور شکوہ کیا ہے کہ پہلے کے ناقدین دو بڑے شاعروں کا باہمی مقابلہ ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس کی وجہ سے بات تقابل اور محاکمہ و موازنہ سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ اسی طرح انہوں نے طبقات الشعرا کو زیر بحث لا کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ یہ تذکرہ کس حد تک دلیل راہ ثابت ہو سکتا ہے اور ''ہم میرؔ کے کلام کا غائر مطالعہ'' کر سکتے ہیں۔ سید عبداللہ نے میرؔ کی شاعری پر میرؔ کی رائے کو بھی نوٹ کیا ہے جو میرؔ کے تذکرے میں موجود ہے۔ میرؔ کا یہ شعر خود ان کی اپنی شاعری پر تبصرہ ہے کہ ؎

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

تذکروں میں میرؔ کے سرسری ذکر کا شکوہ کرتے ہوئے سید عبداللہ یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ کہیں بھی میرؔ کے تعلق سے مفصل گفتگو نہیں ملتی۔ اور وہ میرؔ کی شاعری پر تفصیلی بحث کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے میرؔ کو ایک عظیم شاعر تسلیم کرتے ہیں لیکن میرؔ کے بہتر نشتر والی بات کو مسترد کرتے ہیں۔ کیوں کہ اس کوشش میں میرؔ کے اعلیٰ اشعار کی تعداد محدود ہو جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''بنا بریں میرؔ کے نشتروں کو ان کے رنگ یا انداز کا واحد نمائندہ سمجھنا کسی طرح

ISSN : 2582 - 3612

صحیح نہیں۔''

سید عبداللہ کی نظر میں میرؔ کا انداز کسی ایک خوبی سے عبارت نہیں ہے۔ گویا قاری کو باور کرانا چاہتے ہیں کہ میرؔ کے انداز میں کئی خوبیاں پوشیدہ ہیں۔ اوراس طرح انہوں نے میرؔ کو مافوق الانسان، مرد کامل، نابغہ، دانائے راز وغیرہ کے زمرے میں رکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اپنی بات کی پختگی کے لئے میرؔ کا ہی ایک شعر درج کیا ہے کہ ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

لیکن سوال یہ ہے کہ کیا شاعر کے اپنی شاعری کے تعلق سے اظہار رائے کو دلیل بنایا جاسکتا ہے اوراس بنیاد پر اس کے کلام کی تفہیم ہوسکتی ہے؟ شاید ہرگز نہیں۔ ہر شاعر کے یہاں تعلّی کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ ایسے میں کسی شاعر کی تنقید کرتے ہوئے اس کی رائے اوراس کے اشعار کو ہی دلیل بنایا جانا معتبر نہیں ہوسکتا۔ ایسے میں عظیم شخصیتوں کی فہرست میں میرؔ کا خود شامل کرنے سے یہ بات ثابت نہیں ہوسکتی کہ میرؔ عظیم ہیں۔ اس میں اساسی چیز شاعر کی شاعرانہ خوبیاں ہی ہوسکتی ہیں۔ سید عبداللہ اس بات کو بخوبی سمجھتے ہیں اس لئے وہ ان باتوں پر اکتفا نہیں کرتے اور میرؔ کو فن کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے ان کے انداز کی خصوصیات سے بحث کرتے ہیں اور وہ نکات پیش کرتے ہیں جو اندازِ میرؔ کو سمجھنے اور میرؔ کی عظمت کو پہچاننے میں معاون ہیں۔ انہوں نے اندازِ میرؔ کی پانچ خوبیاں بتائی ہیں اوران سے بحث کرتے ہوئے مثالیں پیش کی ہیں جن سے میرؔ کی عظمت واضح ہوتی ہے اور تفہیم میرؔ میں قاری کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ انہوں نے جو نکات پیش کئے ہیں وہ میرؔ کی شاعرانہ جہات کو اجاگر کرتے ہیں اوراس کی خوبیوں کا احاطہ کرتے ہیں، جو اس طرح ہیں:

۱۔ خلوص اور صداقت (جس کی وجہ سے اظہار میں قطعیت پیدا ہوتی ہے)
۲۔ معمولیات کی کامیاب مصوری
۳۔ لہجۂ عام اور بول چال کا انداز
۴۔ پیرایہ ہائے ادا کی مانوسیت اور
۵۔ صوتی محاسن

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سید عبداللہ میرؔ کے انداز او اسلوب پر گہری نظر ہے۔ وہ مفصل اور مدلل بحث قائم کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ میرؔ غزل کا شاعر ہے اور منفرد اور بڑا شاعر ہے۔ لیکن دوسری اصناف میں وہ میرؔ کی کاوش کو معتبر نہیں سمجھتے بلکہ میرؔ کی مثنوی، قصیدہ اور رباعی وغیرہ کو قابل اعتنا نہیں گردانتے۔ میرؔ کی قصیدہ گوئی کو رواج زمانہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ سید عبداللہ کی نظر میں میرؔ کی غزل گوئی عظیم کارنامہ ہے

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

جس میں جذبے کی شدت، اعلیٰ تغزل اور ایمائیت واشارت ہے۔ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ میرؔ نے جہاں تفصیل کی جانب قدم بڑھانے کی کوشش کی ہے وہاں اثر اور لطف میں کمی پیدا ہوگئی ہے۔ گویا عبداللہ میرؔ کا غالی مداح نہیں ہیں اور میرؔ کی ہر بات پر آمنا وصدقنا نہیں کہتے۔ حقیقت یہ ہے کہ میرؔ کا سارا کلام فکر وفن کی کسوٹی پر بلند تر اور ہر عیب سے پاک قرار دیا بھی نہیں جاسکتا۔ میرؔ کی فنکاری اپنی جگہ لیکن موضوعات کی سطحیت سے انکار بھی ممکن نہیں۔ کہنے کا مقصد یہ نہیں ہے کہ سارا موضوع ہی سطحی اور کمتر ہے۔ بعض ناقدین کے اس طریقۂ کار کو بھی مستند تسلیم نہیں کیا جاسکتا جو میرؔ کے سطحی مضامین کو بھی یہ کہہ کر جواز دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ میرؔ نے زندگی کے ہر پہلو پر نظر ڈالی ہے اور ہر انسانی جذبے کی ترجمانی کی ہے اور میرؔ کی شاعری میں زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ کیا ایک شاعر کا یہ فریضہ ہوسکتا ہے کہ پست وبالا ہر طرح کے تخیل اور جذبے کی آئینہ سامانی کرے، تبھی وہ معتبر ہوسکتا ہے؟ یہ تنقید کی پستی ہوسکتی ہے صحت مند تنقید کی علامت نہیں ہوسکتی۔ مقام شکر ہے کہ سید عبداللہ میرؔ کے طرز ادا اور ان کی فکر کے جائزے میں کمتر اشعار کی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں تاہم وہ انداز میرؔ کے گرویدہ نظر آتے ہیں اور یہ لکھنے میں خود کو حق بجانب محسوس کرتے ہیں کہ:

> ''میر کو استدلالی انداز سے بیانیہ اور بیانیہ سے زیادہ خطابیہ سے رغبت ہے۔ وہ اسمیہ جملوں سے زیادہ فعلیہ انشائیہ سے کچھ زیادہ خبریہ کے دلدادہ ہیں۔ وہ صیغۂ غائب میں بات کرنے کی نسبت اس کو بہتر خیال کرتے ہیں کہ صیغۂ حاضر کو استعمال کیا جائے اور صیغۂ حاضر میں امر ونہی کی شکلیں انہیں مرغوب تر ہیں۔''
>
> (نقد میر، ص۔۷۲)

میرؔ کی ندرت ادا، تشبیہ میں ندرت، احساس تقابل، محاکات، لفظیات، فصاحت الفاظ، موسیقیت اور تکرار الفاظ وحروف سے بحث کرتے ہوئے میرؔ کے انداز کی داد دینے میں سید عبداللہ خساست سے کام نہیں لیتے اور میرؔ کے کلام کی رنگارنگیوں کو غیر معمولی قرار دیتے ہیں۔

''میر کا رنگ طبیعت'' بھی سید عبداللہ کے لئے ایک اہم موضوع ہے جس کے حوالے سے شاعر کے ذہن وفکر کے تدریجی ارتقا کو سمجھنے اور شاعر کی زندگی اور ماحول سے باخبر ہونے کو ضروری تصور کیا گیا ہے۔ اس میں میرؔ کے حالات زندگی، سیرت کے نقوش، ذہنی تربیت، وقت اور حالات کی ستم ظریفی اور ان باتوں کے ان پر پڑنے والے اثرات اور پیدا ہونے والی دردمندی، اس کے سرچشمے اور دردمندی کی نوعیت وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے میرؔ کے تصور عشق کو ان کے ''نظریۂ غم کے تابع'' ٹھہرایا ہے۔ اور یہ کہ میرؔ کی اس ''محرومی'' میں بھی ''ہنگامہ'' موجود ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

میرؔ کی شاعری کے حوالے سے اصل بات '' کلام میرؔ میں فکری عنصر'' ہے۔ یہ سید عبداللہ کی ایک اہم کاوش ہے۔ یہ عام رائے ہے کہ میرؔ کے یہاں احساسات وجذبات کی ترجمانی ہے اوران کی شاعری میں فکر کا حصہ برائے نام ہے۔ سید عبداللہ اس رائے کی تردید کرتے ہیں اور میرؔ کے فکری عناصر کو زیر بحث لاکر اس کی کامیاب نشاندہی کرتے ہیں۔ اس طرح میرؔ کی مجموعی قدر و قیمت متعین کرنے میں ان کی کاوش معتبر اور مستند قرار دی جاسکتی ہے۔

سید عبداللہ نے اس بات کا خاص لحاظ رکھا ہے کہ میرؔ کے سلسلے میں ہر پہلو سے گفتگو کی جائے اور کوئی موضوع تشنہ نہ رہے۔ انہوں نے میرؔ اور نیرنگ عناصر، میرؔ تقی میرؔ اور نقاش کا فن، میرؔ کے قبول عام کی بنیادیں، تقلید میرؔ یا شارع عام، غالبؔ۔۔۔ معتقد میر، میر و غالبؔ کی چند ہم طرح غزلیں، میرؔ کی مثنوی نگاری، میرؔ کے ادھورے گیت، میرؔ کا ایک نقاد۔۔۔ محمد حسین آزاد اور 'میں اور میرؔ' کے عناوین سے انہوں نے میرؔ کی تفہیم میں کوئی کسر باقی نہ رہنے دی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی شاعر کو سمجھنے کے لئے بنیادی پہلو یہی ہو سکتے ہیں۔ شاعری وہ فن لطیف ہے جس میں دیگر فنون لطیفہ کی خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً شاعری میں مصوری کی بات اسی طرح کی جاتی ہے جیسے مصوری کوئی الگ فن نہ ہو بلکہ شاعری کی ایک خوبی اور خصوصیت ہو۔ میرؔ کے یہاں اس کی جیسی مثالیں ملتی ہیں اس سے کس کو انکار ہوسکتا ہے؟ لیکن سید عبداللہ صرف یہی تسلیم نہیں کرتے کہ میرؔ کی شاعری میں مصوری و نقاشی کی خوبیاں بدرجہ اولیٰ موجود ہیں بلکہ وہ اس امکان کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ میرؔ کو فن مصوری سے دلچسپی رہی ہوگی اور وہ اس کے فن سے بخوبی واقف تھے۔

اس کا ثبوت فراہم نہیں کیا جاسکتا کہ واقعی میرؔ مصوری کے فن سے واقف تھے لیکن اس بحث سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ میرؔ کو شاعری میں مصوری کا ملکہ حاصل تھا۔ اگر وہ مصور نہیں تھے تو یہ بات درجۂ کمال کو پہنچ جاتی ہے کہ میرؔ وہ فنکار ہے جس نے لفظوں سے مصوری کا کام اس طور پر لیا کہ قاری کو اس کے مصور ہونے کا گمان ہوتا ہے۔

میرؔ کا ذکر محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب 'آب حیات' میں کچھ اس انداز سے کیا ہے کہ ہمیشہ موضوع بحث رہی ہے۔ سوال اس پر بھی اٹھتا ہے کہ '' کیا حال پوچھتے ہواے پورب کے ساکنو'' واقعتاً میرؔ کا ہے یا کسی اور کا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس حوالے سے کوئی ثبوت پیش نہیں کیا جاسکا ہے۔ اس لئے اکثر ناقدین کی یہی رائے ہے کہ یہ کلام میرؔ کا ہی ہے مگر محمد حسین آزاد نے جس انداز سے انہیں تنک مزاج حتی کہ متکبر قرار دیا ہے وہ مفروضہ نہیں حقیقت کے طور پر اردو ادب میں تسلیم کیا گیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے قدرت اللہ قاسم کے ذریعہ کہی گئیں باتوں پر اعتبار کیا کہ میرؔ نے اپنی کتاب ''تذکرۂ نکات الشعرا' میں ولی دکنی کو ''شاعر است از شیطان مشہور تر'' لکھا ہے۔ اس پر سر شاہ سلمان کی توضیحات نے اس خیال کو مزید تقویت

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

بخش دیں لیکن سید عبداللہ میرؔ کا دفاع کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میرؔ ایسے غیر ذمہ دار نہیں ہو سکتے۔ ان کے لفظوں میں:

> ''میرؔ کی بد دماغی، تنک مزاجی اور خود نگری یہ سب باتیں درست بھی سمجھ لی جائیں تب بھی میرؔ کو اتنا غیر ذمہ دار سمجھ لینا یا ان کو شعرائے قدیم کا دشمن یا پرانے شاعروں کے خلاف واہی تباہی بکنے والا قرار دے دینا، یہ میرؔ سے سخت ناانصافی ہے جو آزاد کی طرف سے کم اور وکیل صفائی سر شاہ سلیمان کی طرف سے زیادہ ظہور میں آئی اور بعد میں بات کیا نکلی؟ بات صرف یہ نکلی کہ یہ تمام فتنہ میرؔ کے معاصر اور حریف تذکرہ نگار حکیم قدرت اللہ قاسم کا اٹھایا ہوا ہے جس نے مجموعہ نغز میں یہ سب شوشے میرؔ کو محض بدنام کرنے کیلئے چھوڑے تھے۔''
>
> (نقد میر، ص۔۲۳۷)

سید عبداللہ اس بات کی تردید کرتے ہوئے یہ بھی لکھتے ہیں کہ '' آب حیات میں یہ عموماً دیکھا گیا ہے کہ آزاد جب کسی سے اس کی عادتوں کی وجہ سے خفا ہوجاتے ہیں تو تنقید میں اس کی شاعری سے بھی کشیدہ ہوجاتے ہیں۔'' وہ یہ نصیحت بھی کرتے ہیں کہ اگر عادتوں کے معیار سے ہی شاعری کو پرکھنا ہو تو پھر چاہئے کہ عادات کی جزئیات کی اچھی طرح تصدیق کرلی جائے۔ اور اس معاملے میں وہ محمد حسین آزاد سے شکوہ کناں ہیں کہ انہوں نے میر تقی میرؔ کو ان کا جائزہ حق نہیں دیا۔ پھر وہ میرؔ کے مزاج اور اطوار کے سلسلے میں اپنی توضیحات اور دلائل پیش کرتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

> ''۔۔۔ میر کا کلام یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے نزدیک افسردگی سے زیادہ کوئی چیز تکلیف دہ نہیں۔ وہ خوش باش آدمی تو یقیناً نہ تھے مگر اپنے افسردہ ہونے سے انہوں نے انکار کیا ہے۔ وہ بے خود اور مستغرق بخود آدمی تھے۔۔ ذہنی لحاظ سے ہل چل اور حرکت حیات سے ان کو لذت ملتی تھی یہ اور بات ہے کہ سوداؔ کی سی مجلسیت اور گرمیٔ محفل ان کے مقدر میں نہ تھی۔ بہر حال ان کو مغرور اور متکبر اور بدخلق آدمی تسلیم کرنے کو جی نہیں چاہتا (ممکن ہے یہ میری عقیدت کا نتیجہ ہو)
>
> (ص۔۳۳۳)

یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

> ''قصہ صرف یہ ہے کہ آزاد کی طبیعت سوداؔ سے میل کھاتی ہے۔ وہ گھٹے ہوئے

ISSN : 2582 - 3612

اورافسردہ ومکدر آدمی کو پسند نہیں کرتے جس کے دل کی کلی کبھی نہ کھلی ہواور
ماتھے کی تیوری کبھی نہ ہٹی ہو۔میرؔان کی نظر میں کچھ ایسے ہی آدمی تھے۔''

(ص۔۳۴۰)

سیدعبداللہ میرؔ کی تفہیم میں اپنی کاوشوں کا بھی ذکر کرتے ہیں اوران مراحل کوسامنے لاتے ہیں جو رفتہ رفتہ انہیں میرؔ کے قریب پہنچانے اور میرؔ کوسمجھنے میں معاون ثابت ہوئے۔سیدعبداللہ کی نظر میں میرتقی میرؔ اردوشاعری کے ایک بلند پایہ اور ناقابل فراموش شاعر ہیں۔تفہیم میرؔ میں سیدعبداللہ کی کاوشیں نقش راہ کا درجہ رکھتی ہیں۔انہوں نے خود میرؔ کا مطالعہ بغائر کیا اوراس کے بطن میں اتر کراس کی شاعری کوسمجھنے کی کوشش کی اور میرؔ کی شناخت کا باب وا کیا۔یہ ایک لائق تحسین کارنامہ ہے۔سیدعبداللہ میرتقی میرؔ کے بارے میں آخری باب ''میں اور میر'' میں لکھتے ہیں:

''میرے نزدیک میر کا المیہ محض ذاتی وانفرادی نہیں کائناتی اورعصری ہے۔۔۔
ان کی المیہ حس اورالمیہ تصوراسی طرح ارفع ہے جس طرح یونانی المیہ کی حس
تعمیری وتخلیقی اورکائنات وآفاقی تھی۔اوراسی الم کا یہ احساس انکشاف حقیقت
کے علاوہ ہستی کی اگلی منزلوں کی ارفع بصیرتوں کے لئے دل ودماغ کو تیار
کرتا ہے۔میرؔ کا الم شدید ہے،سخت ہے، گہرا ہے مگر وسعت پسند ہے کائناتی
ہے،تعمیری ہے،تخلیقی ہے۔۔۔اورسب سے زیادہ یہ کہ اس کی بنیادیں،اپنے
دور کے اخلاقی سماجی اورسیاسی المیہ پراستوار ہیں۔''

(ص۔۳۷۲)

خلاصۂ کلام یہ کہ میرؔ شناسی کے باب میں سیدعبداللہ کی کاوشیں ایک اہم کڑی ہیں جن سے میرتقی میرؔ کے حوالے سے بہت سی غلط باتوں کا ازالہ بھی ہوتا ہے اور میرؔ کوسمجھنے کی صحیح سمت میں رہنمائی بھی ملتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسی بنیاد پر آگے چل کر میرؔ کی تفہیم میں آسانیاں پیدا ہوئیں اور آنے والے ناقدین کو ایک مشعل ملی۔

Dr. Tauqeer Alam Tauqeer
Asst. Prof. & Head
P.G. Department of Urdu
MMHA & Persian University
Patna (Bihar)
Mob.- 94308 18387

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

ڈاکٹر محمد ضمیر رضا

اقبال اور جمہوریت

علامہ اقبال ایک فلسفی شاعر ہیں اوران کی شاعری میں فلسفے کی مختلف جہتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔یہ ایک بالغ نظر مفکر، دانشوراور شاعر تھے۔انہوں نے اپنے دور کے حالات کو بغور دیکھا اور تبدیلیوں پر گہری نظر رکھی۔ان میں کچھ تو فوری طور پر ختم ہوگئے کچھ کے اثرات دیرپا سماجی زندگی پر مرتسم ہوتے رہے۔خصوصی طور پر اشتراکیت،اور سوشلزم کے ساتھ دیگر نظریات کی دستک نے سماجی زندگی کو حد درجہ متاثر کیا۔ان کے منفی اور مثبت دونوں نتیجے سامنے آتے رہے یہ عہد اقبال کے لئے خاصہ توجہ طلب دور تھا۔بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک بھی ان کے آخری دور کی سب سے اہم تحریک ابھر کر سامنے آئی جس کی قندیل پر جمہوریت کے چراغ جلنے کو مچلنے لگے۔اقبال جیسا دانا اور مفکر شاعر نے جمہوریت کو خوب سمجھنے کی کوشش کی اوراس کے تمام پہلوؤں پر غور وفکر میں تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نگاہ سے شعری پیکر میں اپنے مخصوص نظریات کو پیش کیا۔وہ اقبال جو مسلم امہ کو متحرک کرنے اور درس ایمانی کا درس دیتے نظر آتے ہیں،جمہوریت کے حوالے سے بھی ان کا نظریہ قابل ذکر رہا ہے۔یہ حقیقت ہے کہ اقبال کے عہد کے حالات بہت بہتر نہیں تھے۔عالمی سطح کے علاوہ ملکی پیمانے پر اتھل پتھل کا دور تھا۔۱۸۷۷ء سے ۱۹۳۷ تک کی ہندوستانی سیاست میں مختلف قسم کی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔پہلی جنگ عظیم گزر چکی تھی جس کے اثرات انسانی تہذیب وتمدن کو متاثر کررہے تھے۔ادھر ترقی پسند تحریک والے سرمایہ داری پر وار اور اشتراکیت کی حمایت کررہے تھے۔اور ایک ایسے جمہوری نظام کا تصور پیش کررہے تھے جو طبقاتی نظام کی بنیادیں ہلا دے۔ان ارادوں کی تکمیل میں تخلیقیت کو بھی مرکزیت حاصل رہی۔اور ادب اپنا علیحدہ راستہ اختیار کر کے نچلے طبقے کی حمایت میں سرگرم ہوگیا۔اس کے ذریعے ادبیت سے زیادہ مقصدیت پر توجہ دی جانے لگی۔اس تحریک کی حمایت میں تقریباً تمام ادبا وشعرا کھڑے ہوگئے۔جو عین انسانی زندگی کے شب وروز کو بہتر بنانے میں کوشاں تھے۔یہ عمل شعوری اور غیر شعوری دونوں طور پر دکھائی دینے لگا۔اس تحریک کو مزید تقویت اس دور کی عالمی تبدیلی سے بھی مل رہی تھی۔یعنی ملکی اور بین الاقوامی دونوں سطح پر بہت ساری تبدیلیاں سماج میں رونما ہورہی تھیں۔اوراس کے اثرات ہندوستان پر بھی پڑ رہے تھے لہٰذا ہمیں تاریخ کے پنوں میں درج تمام واقعات وحادثات کے پس منظر میں اقبال کے نظریہ پر غور کرنے

ISSN : 2582 - 3612

کی آج کے دور میں زیادہ ضرورت ہے۔موجودہ دور مختلف قسم کی ذہنی اور جسمانی خلفشار کا شکار ہے۔ بے راہ روی، تنہائی، آپسی اختلاف، فرقہ بندی، طبقاتی فکر، ادب کے مطالعہ کی کمی اور ذہنی ناتوانی یہ وہ کوتاہیاں ہیں جو نہ ماضی کی مستحکم روایت سے روشناش کراتی ہیں اور نہ ہی مستقبل کی فکر میں مبتلا ہونے دیتی ہیں۔جبکہ ادبی تاریخ انسانی زندگی کی بھرپور تائید کرتے ہوئے زندگی کے ہر میدان میں اصلاحی پہلو کو سمیٹے ہوئے ہے۔

یوں تو اقبال مومن اور مرد مومن کی تشریح و تفہیم کرتے رہے
زندگانی ہے صدف قطرہ ٔ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا جو قطرے کو گہر کر نہ سکے
ہو اگر خودنگر و خودگر وخودگیر خودی
یہ بھی ممکن ہے تو موت سے بھی مر نہ سکے

غور طلب ہے کہ آج کا دور یا دور قدیم ترقی یافتہ ملک کے لئے محض سائنسی ایجادات کی مرہون منت ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ ایک خوبصورت ملک کا تصور آرام و آسائش کی بنیاد پر متعین کرنا سکون سے غافل ہونے کے مترادف ہے۔اس کے برعکس اخلاقی اعتبار سے بلند ہونا ایک مومن کے لئے زیادہ اہم ہے۔اس کی بنیاد میں محبت اخوت اور بھائی چارہ جیسی معتبر صفات کی کارفرمائی ہوتی ہے تاکہ ہر فرد خود کو اس ملک کا برابر کا حصہ دار سمجھے اور ان خوبیوں کو دیکھ کر اسے راحت اور سکون ملتا رہے۔ادیبوں نے اس کے بڑے فائدے بتائے ہیں انتشار اور منقسم مزاج میں کوئی مثبت پہلو کبھی پروان نہیں چڑھتا ہے۔اتحاد ہر صورت میں انسانی اقدار کے تحفظ کے لئے ضروری ہی نہیں بلکہ ایک صحت مند معاشرے کے لئے نہایت لازمی جز ہے۔یہ فکری آزادی کے ساتھ قلبی سکون کا بھی باعث ہے جو کسی بھی غفلت میں پڑے سماجی افراد کو توانائی بخشنے کے ساتھ ساتھ اس کے ارادے کو مستحکم بنانے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔اسی وجہ سے ادبا کی تحریریں اس جانب زیادہ اثر انگیز ہوتی ہیں۔جو عین ممکن ہے کہ ادب برائے زندگی کی نمائندگی کرتی ہوں۔اس موضوع پر لکھنے والوں کی ایک بڑی لمبی فہرست ہے۔اس طرف اقبال نے بھی کیا خوب اشارہ کیا ہے۔

ہم تو مائل بہ کرم ہیں کوئی سائل ہی نہیں — راہ دکھلائیں کسے رہرو منزل ہی نہیں
تربیت عام تو ہے جو ہر قابل ہی نہیں — جس سے تعمیر ہو آدم کا یہ وہ گل ہی نہیں
کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں — ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

دانشور اقبال میں آل احمد سرور نے ''اقبال اور جمہوریت'' میں لکھتے ہیں :

''اقبال کے عہد کے کچھ مسائل تھے، ہندوستان جس کی اپنی تاریخ تھی۔اور ہندوستان میں مسلمان جن کی اپنی کچھ خصوصیات تھیں، مغرب سے اس کی

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

تہذیب، فلسفے، سیاست، ادب سبھی سے آشنا ہو رہے تھے۔ ہندوستان میں ایک نامکمل نشاۃ ثانیہ وجود میں آچکا تھا جس کی وجہ سے ماضی کی نئے سرے سے دریافت اور اصلاح رسوم دونوں کے عمل جاری تھے۔سرسید کی تحریک کے اثر سے مغرب کے لیے ذہن کی آغوش کھولی جا رہی تھی۔ مذہب اور سائنس یعنی خدا کے قول اور خدا کے فعل میں ربط پیدا کرنے کی کوششیں شروع ہو چکی تھیں۔ایک نسل براہ راست انگریزی ادب اور انگریزی اداروں کی تربیت یافتہ ہو چکی تھی۔قومیت کا احساس (NATIONALISM) کا احساس شروع ہو گیا تھا۔وطن پرستی کی لہر آ گئی تھی۔سیاسی آزادی کے خواب دیکھے جانے لگے تھے اگرچہ ابھی تک ان میں عوامی حقوق کا چنداں احساس نہ تھا۔مغربی جمہوریت اور اس کے ادارے نگاہوں میں کا مرکز بننے لگے تھے مگر یہ سب صرف تعلیم یافتہ طبقے کا کاروبار شوق تھا۔اس میں وہ جرأت رندانہ نہ تھی جو ہر حجاب کو پاک کر سکے، یا آتش نمرود میں کود سکے۔اقبال کو ایک مذہبی ماحول اپنے گھر سے ملا اور مکتب اور مدرسے کی تعلیم اور ابتدائی اثرات، سب میں اس مذہبیت اور صوفیانہ تعلیمات کی اہمیت ہے۔اسکول کی تعلیم کا سب سے اہم واقعہ مولوی میر حسن کے ذریعے ادبی ذوق کی تربیت اور کالج میں آرنلڈ کے ذریعے سے مغربی فلسفے سے تعارف ہے۔فضا میں سرسید کی تحریک تھی اور مغربی فکر و فن کی بلندیاں، مگر گھریلو ماحول اور عام زندگی میں پرانا ڈھرا چل رہا تھا۔بہرحال یہ اقبال کے عہد کے تضادات ہیں اور ان کے باوجود یہ بڑی بات ہے کہ اقبال یورپ جانے سے قبل قومیت، ہندو مسلم اتحاد اور وطن کی عظمت کے ترانے گاتے ہیں۔''

(دانشور اقبال، آل احمد سرور ص ۱۰۴)

بہرکیف اقبال نے جس انداز سے جمہوری نظام کا استقبال کیا ہے اور اس کی اہمیت و افادیت میں اسلامی فریضے کو ضم کیا ہے اس کی دوسری مثال کہیں مشکل سے ہی مل سکتی ہے۔اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا دل مزدوروں کسانوں اور متوسط طبقوں کے لئے کس قدر دھڑکتا تھا۔ان کی خوشحالی ہی ان کے وجدان کی آواز معلوم پڑتی ہے جو صریر خامہ نوائے سروش ہے۔جس کی بنیاد میں زندگی کی نمود تکمیل کا راز پوشیدہ ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

جمہوریت کا استقبال اقبال نے جگہ جگہ کیا ہے اور اس کی ضرورت کو ملک کی سالمیت اور اتحاد کے لئے نہایت ضروری سمجھا ہے۔لیکن ایک دور ایسا بھی آتا ہے جب اس جمہوری نظام کی تلخ حقیقتوں سے آشنا ہوکر اس کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کرتے ہیں۔جمہوریت کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ اس کی تشکیل وتعمیر میں جو بنیادی امور کارفرما ہوتے ہیں وہ ہر فرد کی آزادی کے ساتھ اس کی تمام خواہشات کا پورا ہونا بھی شامل ہے۔ذہنی مذہبی اور سیاسی طور پر مکمل آگہی بھی اہم فریضے میں شامل ہے۔گویا کہ ہر اعتبار سے بیداری پہلی شرط ہے۔یہی بیداری حکومت کی جانب سے چلائے جارہے تمام منصوبوں کو بھی حاصل کرنے میں مدد کرتی ہے۔وہ بخوبی یہ جان سکے کہ ہماری حکومت ہمارے لئے کیا سوچ رہی ہے۔ہندوستان ہی نہیں بلکہ تمام جمہور ہی ملک میں یہ بیداری حد درجہ موجود ہے۔تو پھر اس ملک میں کیوں نہیں۔حکومت ور جمہوریت لازم وملزوم ہے۔ایک کے بغیر دوسرے کا تصور ناممکن ہے ہم ۲۱ ویں صدی میں جہاں سائنسی ترقی اور ترسیل و ابلاغ کے ذرائع سے ہر چیز آسانی سے ہم تک پہنچ رہی ہے۔ملک کی تمام انفارمیشن ہمارے روبرو ہوتی ہے ۔علم وحکمت سیاسی سماجی اور تمام طرح کے واقعات وحادثات کی جانکاریاں موجود ہووتی ہیں۔ایسے میں ہمیں حکومت کی جانب سے ملنے والی تمام سہولتیں منصوبے پروگرامز وغیرہ کا مکمل طور پر علم ہو۔بلاشبہ ہمیں کوشاں اور متحرک ہونے کی آج سب سے زیادہ ضرورت ہے تاکہ ہم ایک جی شعور شہری بن کر زندگی گزار سکیں۔

ادب کے دامن میں کئی تحریکیں بھی ہمیں ہماری رہنمائی کرتی ہیں۔جن کا مقصد ہی حقوق کی حصولیابی اور عزت کا تحفظ ہوتا ہے۔مساوات یا حکومت میں اپنی شمولیت یا پھر ترقی کے راستے ہموار کرنا۔ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی بھی کامیاب کوشش ان تحریکوں کی پہچان ہے۔نچلے طبقے یا غیر تعلیم یافتہ عوام کی مدد کریں۔سیاسی میدان میں بھی اپنی شمولیت درج کرانا یقینی بنائیں۔ملک کی تاریخ پر ایک نظر ڈالیں تو اسے آزاد کرنے میں یہاں مشترکہ طور پر سبھی کی قربانیاں شامل ہیں۔اور جب کوئی کام مشترکہ طور پر کیا جاتا ہے تو اس کے دائرے بڑے ہوجاتے ہیں۔تعلیم یافتہ معاشرے کی محدود زندگی ملک اور قوم کی طرف اس اعتبار بھی فکرمندی ہوسکتی ہے کہ اس ملک کی آزادی میں ان کے آباواجداد کا خون شامل ہے۔جن کی قربانیوں کے افسانے کتابوں میں درج ہیں۔اس لئے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ علم حاصل کرنے سے کہیں زیادہ فرد کا بیدار ہونا بے حد ضروری ہے۔ادیبوں نے بھی اس طرف خوب اشارے کئے ہیں ان کا ماننا ہے کہ بیداری ہی فنکاری ہے۔ایک عمدہ واعلی ادیب اسی وقت شہرت منزلت حاصل کرسکتا ہے جب وہ تجربے کی روشنی میں بیدار ہو اور بیداری کو فنکاری میں تبدیل کرنے کا ہنر جانتا ہو۔گویا ہر گام پر انسان کا اولین فریضہ ہے کہ وہ

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

اپنے حقوق کے تئیں زیادہ سے زیادہ فکرمند ہونے کا ثبوت پیش کرتا رہے۔

ہر دور کا سماج اپنی معاشرتی فلاح و بہبود کی ایک مستحکم روایت رقم کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔اگر وہ اس میں ناکامیاب ہوتا ہے تو تو صرف یہ اسی کی کوتاہی یا اس کی کمزوری جان لینا ذرا نا انصافی ہوسکتی ہے۔تاہم سماجی رہنما اور رہبر بھی اس کی گرفت میں آسکتے ہیں۔چونکہ ہم ایک سوچ وفکر کے راستے سے ازسرنو بھٹک سے گئے ہیں جبکہ ہمارا دین ہمیں کچھ اور ہی تعلیم دیتا ہے۔اقبال نے اس کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

حرم پاک بھی اللہ بھی قرآن بھی ایک
کچھ بڑی بات تھی ہوتے جو مسلمان بھی ایک

ایسی نصیحت آموز شاعری محض ایک مخصوص عہد کی ترجمان ہرگز نہیں ہوتی بلکہ اس کا دائرہ رہتی دنیا تک کے لئے قائم ہوجاتا ہے۔آفاقیت اور تحیر پذیری اس کی ساخت میں داخل رہتی ہے لہٰذا ہمیں اردو ادب خصوصی طور سے اقبال کی ادبی کارناموں کو زندگی کا شعار بنا کر اس کی اہمیت سے آشنا ہونے کی ضرورت ہے ۔اقبال کے تمام نظریۂ حیات جن میں ماضی کی تاریخی حقائق جلوہ گر ہیں جن کی بنیاد ہی مذہب اسلام کے بلند ترین اخلاق حسنہ سے پیوست ہیں۔جہاں انسانی اقدار کی تمام تصاویر ایک کل میں آکر سمٹ گئی ہیں اور وہ اقبال کا دل ہے جو ابتدا سے انتہا کبھی متزلزل نہیں ہوا۔کبھی نامساعدات حالات میں بھی انسانوں کے لئے ہی دھڑکتا رہا۔جس نے قلم اٹھایا تو افلاک تک کی سیر کرادی۔جس نے شکوہ لکھا تو وہاں بھی انسانوں کے درد کو شدت سے محسوس کیا۔عشق کی کارفرمائی کا ذکر کیا تو مسجد کو ہی زیر بحث لایا۔یہی نہیں دل کی خوبصورتی کا یہ عالم تھا کہ ملک کا پاسباں ہمالہ کو گردانا۔یعنی حب الوطنی کا جذبہ بھی ہمہ وقت جوش میں رہتا ہے جس سے اردو ادب کا دامن ادبی اعتبار سے تو مالا مال ہے ہی، سماجی ملکی اور قومی سطح سے بھی اس کی اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔ہمیں اس دور کے حالات اور ماضی کی جد و جہد دونوں کو روبرو رکھتے ہوئے ایک مثبت اور کامیاب معاشرے کی تشکیل کی طرف خود کو گامزن کرنا ہوگا۔ہمیں ان جید عالم فاضل اور مرد کاملاں کی زندگیوں سے درس لے کر ان کے بتائے راستے پر چلنا ہوگا۔جو حق کی طرف لے جاتے ہیں۔جن کی نشاندہی کر کے اپنے مومن ہونے کا ثبوت پیش کرنا ہوگا۔ہمیں اپنے آپ سے باہر نکل کر دوسروں کے بگڑے حالات کو بہتر کرنے کا عزم وارادہ کرنا ہوگا۔ورنہ اقبال نے جس مشاہدے کے تحت یہ کہا کہ ؎

کہ مومن ہے نہ مومن کی امیری رہا صوفی گئی روشن ضمیری
خدا سے پھر وہی قلب و نظر مانگ نہیں ممکن فقیری بن امیری

سوال یہ ہے کہ اقبال نے یہ برسوں پہلے کہا تھا تب اشارے چاہے جس طرف ہوں نشانہ ہمارا سماج ہی تھا۔بال جبریل میں بھی اس طرح کے خیالات مل جاتے ہیں جنہیں ہم محض طنز تک محدود کر کے نہیں

ISSN : 2582 - 3612

دیکھ سکتے۔

یہی شیخ حرم ہے جو چرا کر بیچ کھاتا ہے گلیم بوذر و دلق اویس چادر زہر

یہ انداز ہے شعریت کا یہ کمال ہے طرز اظہار کا یہ فکر ہے بلندیٔ خیال کا یہ مشاہدہ ہے معاشرے کا یہ فطرت شناسی ہے قلب کا۔ یہ جذبۂ ایمانی ہے یہ رہبری ہے۔ یہ التجا نہیں ہے اس میں شور بھی نہیں ہے اس میں حقیقت بیانی ہے۔ اسی سے زندگی کی نمود ہے۔ یہی منزل مقصود تک رسائی کراتا ہے۔ یہی دلوں کو منور اور جذبوں میں حرارات پیدا کرتا ہے۔ ایک مکمل انسان میں یہ تمام صفت یکجہ ہو جائیں تو وہ خودی کو پا سکتا ہے۔ اور جب خودی بیدار ہو جائے تو سمجھو وہ خود بھی کامیاب ہو گیا اور اپنے معاشرے کے لئے بھی مثل بن گیا۔ گویا اس کی شمولیت ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کر سکتی ہے اور یہی وہ درجہ ہے جہاں جمہوریت کی تمام راہیں بھی صاف دکھائی دینے لگیں گی۔ اقبال اس عمل کو بھی سہل بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اقبال کے یہاں جمہوریت اور اس کے نظام کی تائید و تنقید دونوں واضح طور پر ملتی ہیں۔ ظاہر ہے مغربی اور مشرقی دونوں جمہوریت کے اپنے اصول وضوابط کے ساتھ دائرہ کار ہیں جس میں منفی و مثبت دونوں پہلو پوشیدہ ہیں۔ کہیں فرد کی آزادی نے سکون و قرار کو اولیت دیا جس کے لئے ہر فیصلے انصاف پسندی کے ترازو میں تولے گئے تو کہیں موج و مستی کے سرور میں جذبات کو سردار لٹکانے میں اور روح کو پامال کرنے ہی کو جمہوریت سمجھا جانے لگا۔ آزادی اور غلامی میں کچھ خاص فرق اگر اقبال کو دکھتا رہتا تو شاید وہ یہ نہ کہتے۔

حکمت مشرق و مغرب نے سکھایا مجھے ایک نکتہ کہ غلاموں کی طرح اکسیر

دین ہو فکر ہو فلسفہ ہو سلطانی ہو ہوتے ہیں پختہ عقائد کی بنا پر تعمیر

صرف اس قوم کا بے سوز عمل زار و زبوں ہو گیا پختہ عقیدے سے تہی جس کا ضمیر

ایسا ہرگز نہیں ہے کہ جمہوریت سے اقبال بیزار ہیں یا اپنے اشعار کے ذریعہ خوف پیدا کرنا چاہتے ہیں بلکہ انہوں نے تو جمہوریت کے بعد بھی بادشاہوں امیروں اور رئیسوں کے اصل چہرے دکھا کر ان کی پہچان کرادی۔ ان کے انتہاں پسند اور ظالمانہ چہرے پر سے جمہوریت کے جھوٹے نقاب نوچ ڈالے ہیں۔

تو نے دیکھے نہیں مغرب کا جمہوری نظام

چہرے روشن اندروں چنگیز سے تاریک تر

ڈاکٹر وحید قریشی نے اقبال کی اس جمہوری فکر پر اپنی رائے پیش کی ہے :

''اقبال جمہوریت کو اخلاقی قدروں کا پابند رکھنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے جمہوری اداروں کی صحیح خطوط پر نشونما کے قائل ہیں۔ اس نشونما کے لئے عوام کی ذہنی تربیت بھی ضروری ہے اور مذہب کا دخل عمل بھی۔ اس لیے اقبال نے

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

اپنے تصور کو خطبات میں روحانی جمہوریت کے نام سے بیان کیا ہے۔ ان کی رائے میں مسلمانوں کو اب آنکھیں کھولنی چاہئے۔ ان کی رائے میں دنیا کو تین چیزوں کی ضرورت ہے۔

۱۔ کائنات کی روحانی تعمیر

۲۔ فرد کی روحانی آزادی

۳۔ انسانی سوسائٹی کو روحانی بنیادوں پر ایک آفاقی نظام میں بدلنا''

(وحید قریشی، ڈاکٹر علامہ اقبال کا تصور ریاست اور دوسرے مضامین، لاہور ص:۱۹،۱۸)

یہاں یہ خیال ضرور رہے کہ اقبال جس جمہوریت پر تنقید کر رہے ہیں۔ دراصل وہ جمہوریت ہے ہی نہیں وہ تو نام نہاد کا ہے۔ اصل جمہوریت روح کی طرح پاک پھولوں کی نرم اور خلق و مروت کا پیکر ہے۔ جمہوریت بلند عمارت کی طرح ہے جس کی تعمیر مساوات کی دیواروں سے کی گئی۔ جو پاسبان بن کر ہمالہ کی طرح محل نماں ملک کی حفاظت کرتا ہو۔ تاکہ اس عمارت میں شیطانوں کا ڈیرا ہو اور ہر روز اپنے منہ سے آگ اگل کر عمارت کو سیاہ کرتے ہوں اور مساوات کی دیوار کو منہدم و کمزور کرنے میں لگے ہوں۔ ایسے میں جمہوریت کی جھلک تو دور ایک بہتر ماحول میں کوئی فرد اپنے خوابوں کی تکمیل کو بھی نہیں سوچ سکتا ہے۔ اقبال ہر قدم پر ان تمام باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ایک بہتر معاشرے کے خواہش مند نظر آتے ہیں چونکہ ہر فرد ایک سماج کا حصہ ہوتا ہے جو شعوری اور غیر شعوری دونوں اعتبار سے اپنے سماجی فریضے کی تکمیل چاہتا ہے اور سماج سے بھی شفقت اور ہمدردی کا طلب گار ہوتا ہے۔ لہذا اسے زندگی کے ہر میدان میں جد و جہد کے ساتھ ملک و ملت کی بھی فکر ہوتی ہے اس عمل کے نتیجے میں اسے قلبی سکون اور آسودگی فراہم ہوتی ہے۔ اور یہی تمام تر تبدیلیاں اسے کامل انسان بنانے میں معاون ہوتی ہیں۔ جس کے بعد اس پر حیات و کائنات کے عمیق اور گہرے رموز و نکات وا ہونے لگتے ہیں۔ اور یہی عرفان و آگہی مکمل فلسفہ حیات بن کر حیات جاودانی عطا کرتے ہیں۔

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سر زندگانی ہے

نکل حلقہ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

Dr. Md. Zameer Raza
Assistant Professor
Department of Urdu
A. N. S. College, Barh
Patna (Bihar)
Mob.- 99395 61904

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر ممتاز عالم رضوی

مدارس اسلامیہ کی علمی وادبی خصوصیات اور درپیش حالات کا جائزہ

انسانی سماج میں تعلیم کی اہمیت ابتدا سے رہی ہے کیوں نہ ہو کہ ابوالبشر حضرت آدم علیہ السلام کی افضلیت فرشتوں پر علم ہی کی وجہ سے ثابت کی گئی تھی ۔تحصیل علم کے لئے مختلف اقوام نے مختلف طریقے رائج کئے ۔اپنے گھر کے پڑھے لکھے افراد اور ماہرین علوم وفنون سے اکتساب علم ایک قدیم ترین طریقہ ہے ۔صاحب علم نے ذاتی طور پر اور باذوق فرمانرواوں نے شاہی طور پر اس رسم کو زندہ رکھا ہے جس کی نظیر ہر مہذب سماج میں ملتی ہے ۔جب مذاہب کے آفاق پر اسلام کا سورج طلوع ہوا تو اس نے پہلی کرن علم کی بکھیری اور مسلمانوں کو علم حاصل کرنے کی بار بار تاکید کی جس کا اثر یہ ہوا کہ علم حاصل کرنا مسلمانوں کا خاصہ بن گیا ذوق تعلیم کا عالم یہ کہ ان کی عبادت گاہ بھی درسگاہ بن گئی انفرادی اور اجتماعی طور پر مدرسے کا قیام ہوا جو اس وقت سے اب تک جاری ہے مدرسہ ایک قدیم سلسلہ تعلیم ہے جس سے صرف نہ صرف مسلمان بلکہ غیر مسلم افراد بھی فیضیاب ہوتے رہے ہیں ۔مگر اس عنوان پر گفتگو کرنے کی ضرورت اس لئے محسوس ہو رہی ہے کہ مخالف تحریکوں نے بیجا سوال اٹھا کر مدارس کی عظمت اور ساخت کو نقصان پہنچانے کا مکمل ارادہ کر لیا ہے مدرسے کا وجود ان کی آنکھوں کا کانٹا بن گیا ہے وہ مسلمان اور اسلام سے منسوب کسی چیز کو برداشت کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں مگر ملک سیکولر ہے اور آدمیت ابھی مکمل فنا نہیں ہوئی ہے اس لئے ہمیں غور وفکر کرنا ہوگا کہ الزام کی حقیقت کیا ہے اور دفع کی احسن صورت کیا ہے؟

مدرسہ کا مفہوم سمجھنے میں غلطی :

پہلا معاملہ تو یہ ہے کہ اس نظریہ کے حامل اپنے اور بیگانے دونوں اس کے مفہوم سے ہی ناواقف ہیں ۔غیروں نے سمجھ لیا کہ مدرسہ تعلیم کے بجائے ایک مذہبی جگہ ہے یہاں رواداری کا کوئی تصور نہیں ہے دوسرے لوگوں کے لئے کوئی گنجائش نہیں ہے یہاں قدم رکھنے سے دین دھرم کا ستیاناس ہو جاتا ہے اس لئے انہوں نے لاشعوری طور پر اسے دہشت گردی کی جگہ سمجھ لیا، ایسے افراد کو یہ باور کرانا بہت ضروری ہے کہ مدرسہ کا جو مفہوم انہوں نے سمجھا ہے سراسر غلط ہے مدرسہ کا معنی پڑھنے کی جگہ ہے اسکول ودیالیہ اور کالج کا جو معنی ہوتا ہے وہی معنی مدرسہ کا ہے یہاں بھی اسکول کالج کی طرح ایک نصاب تعلیم ہے یہاں بھی انسانی زندگی کے

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

آداب سکھائے جاتے ہیں مدرسہ سسٹم کو دنیا کی دوسری سب سے بڑی آبادی کا قبول کرنا ہی اس بات کی علامت ہے کہ یہاں تشدد کی کوئی راہ نہیں ہے اس لئے کہ کم از کم دنیا کا کوئی باپ اپنے بچے کو مجرم نہیں بنانا چاہتا ہے والدین کا اپنے بچوں کو وہاں سے منسلک کرنا ہی اس بات کی علامت ہے مدرسے میں ذہنوں کو صیقل دماغ کو پرمغز اور دل کو پاکیزہ کیا جاتا ہے یہاں معاشرے کے کارآمد افراد تیار کئے جاتے ہیں یہاں کی خاک سے انسان بنائے جاتے ہیں۔

اپنوں کو غلط فہمی یہ ہے کہ یہاں زمانہ کی رفتار سے مطابقت نہیں پائی جاتی مدارس میں صرف ایسے ہی لوگ رہتے ہیں جنہیں دنیا کی کوئی خبر نہیں انہیں صرف قرآن خوانی اور میلاد خوانی آتی ہے یہ زمانے کے لئے مفید نہیں ہیں ایسے لوگوں کو تعصب کا عینک اتار کر مدارس کے ان افراد کو دیکھنا چاہئے جنہوں نے مدرسے کی خاک سے اٹھ کر جہان علم وادب میں انقلاب برپا کر دیا نہ صرف دینیات بلکہ سماجیات سیاسیات عمرانیات اخلاقیات اور ادبیات وغیرہ کے بڑے بڑے ماہرین کو اپنے سامنے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیا ہے وسائل کی کمی کے باوجود اس طرح کے افراد کا پایا جانا یقیناً اس بات کی دلیل ہے کہ مدرسے میں شخصیت سازی کی جاتی ہے یہ کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا کہ ایسے افراد تو صرف چند ہیں کیا دنیا میں کسی ادارے کا یہ ریکارڈ ہے کہ وہاں کا ہر فرد یگانہ روزگار رہو؟ نہیں ہرگز نہیں ۔ایک ادارہ کڑوروں خرچ کر کے ہزاروں کی پرورش کرتا ہے تب ان میں سے چند ایسے افراد نکلتے ہیں جو ملک وملت اور قوم وسماج کے لئے باعث فخر ہوتے ہیں ۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے

اگر یقین نہ ہو تو بڑے بڑے اداروں کے قابل فخر افراد کی تعداد دیکھ لیجئے ان کے ویبسائٹ پر الومنی کی لسٹ دیکھ لیجئے بڑی بڑی یونیورسیٹیوں میں بھی ان کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے جب عصری ادارے کا بھی یہی حال ہے تو اعتراض مدرسہ پر کیوں؟ کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے۔

نصاب تعلیم پر اعتراض :

جب بھی کوئی تعلیمی ادارہ اپنے نصاب کو مرتب کرتا ہے تو اپنے اہداف کے دائرے میں مرتب کرتا ہے تاکہ جو کچھ وہ پڑھانا سکھانا چاہتا ہے اسے شرح وبسط کے ساتھ طالب علم کو پڑھا سکے ۔اسی اصول پر صدیوں سے نصاب مرتب ہوتا رہا ہے ۔اگر علمی دنیا کو تقسیم کر کے دیکھا جائے تو ایک دنیا مغربی علوم کی ہے اور ایک مشرقی علوم کی ۔مشرقی علوم کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سماجی تقاضوں کو ترجیحی درجہ حاصل ہے اور اصل مقصد تعلیم یہ ہے کہ انسان اپنے ملک وملت اور سماج کے لئے بہتر فرد بن سکے ۔مغربی علوم جو آج اپنے عروج پر ہے اس کے صف اول کے ماہرین بھی مشرقی درسگاہوں کے ہی فیضیافتہ ہیں جس پر اسپین کی تاریخ

ISSN : 2582 - 3612

گواہ ہے اور آج بھی مشرقی علوم پر اعلی درجے کے تحقیقی وتنقیدے ادارے وہاں موجود ہیں یہ اور بات ہے کہ تصحیح سے زیادہ تخریب ان کے پیش نظر ہے۔ مشرقی علوم کا عظیم نمائندہ اداروں میں مدارس اسلامیہ شامل ہے جس میں زندگی کے ہر پہلو کے آداب واخلاق سکھائے جاتے ہیں سونے جاگنے اٹھنے بیٹھنے راہ چلنے لوگوں سے ملنے جلنے خرید وفروخت شادی بیاہ عقائد واعمال کی مکمل تعلیم دی جاتی ہے دنیاوی اعتبار سے یہ کس منصب پر فائز ہوتے ہیں اس سے قطع نظر سماجی زندگی میں اس کی شخصیت مرنجا مرنج ہوتی ہے دوسروں کے دکھ درد میں شریک ہوتے ہیں مگر لوگوں کو جو بات نہیں بھاتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا مآخذ قرآن وسنت ہے۔

جو لوگ کہتے ہیں کہ مدرسے میں صرف فقہ ادبیات تفاسیر وغیرہ کی تعلیم ہوتی ہے انہیں اچھے مدرسوں کا نصاب دیکھنا چاہئے وہاں سائنس انگلش ریاضی کمپیوٹر وغیرہ کی بھی اچھی تعلیم ہوتی ہے مدارس کو مذہب کی عینک سے دیکھنے کے بجائے مشرقی علوم کے محافظ کے طور پر دیکھنا چاہئے جب تک دینی اور دنیاوی علوم کی تقسیم نہیں ہوئی تھی اس وقت ہر طرح کی کی مفید تعلیم کا مرکز یہی مدرسہ تھا بڑے بڑے سائنسداں اسے مدرسے کی پیداوار ہیں جن کی علمی خدمات جدید دنیا کے لئے رہنما ثابت ہوئی ہے۔

دنیا میں کامرس کے ادارے الگ ہیں سائنس کے ادارے الگ ہیں انجینئرنگ کے ادارے الگ ہیں میڈیکل کے ادارے الگ ہیں کیا یہ معقول بات ہے کہ میڈیکل کے اداروں پر فلکیات پڑھانے کی ذمہ داری ڈالی جائے۔ نہیں ہرگز نہیں۔ تو پھر مدارس کو اس کا پابند بنانا کہاں تک درست ہے؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ چند مدارس کے ذمہ داروں کو چھوڑ کر نہ تو کوئی نصاب پر غور وفکر کرنے کے لئے تیار ہیں اور نہ ہی ضروری تبدیلی کے لئے متفکر ہیں اور نہ ہی مستند مدرسوں کے نصاب کو قبول کرنے کے لئے تیار ہیں ایسے مدارس کو اپنے رویہ پر غور کرنا چاہئے۔ جن مدرسوں نے عصری تقاضوں کے پیش نظر ۱۰ر فیصد بھی عصریات کو شامل کیا ہے طلبہ انہیں مدرسوں کو ترجیح دے رہے ہیں جب وہاں داخلہ نہیں ہوتا ہے تبھی دوسرے مدرسوں میں جاتے ہیں اس سے دوسرے مدرسے والوں کو سبق لینا چاہئے کہ جب تک وہ طلبہ کی علمی تسکین کا سامان مہیا نہیں کریں گے تب تک غیر تو کیا خود اس کا پروردہ و پروڈکٹ بھی اس کی عظمت تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہوگا۔

لوگوں کو اجنبیت اس لئے بھی ہوتی ہے کہ جو کچھ پڑھایا جارہا ہے اس سے وہ واقف نہیں ہیں اس لئے نصاب اور مضامین کی تفصیلات اگر علاقائی زبان میں دستیاب کرایا جائے ممکن ہو تو فن کی ایک کتاب اسی زبان میں پڑھادیں تو طلبہ کے لئے بھی بہتر ہوگا اور غلط فہمی کے شکار لوگ بھی حقیقت سے واقف ہوجائیں گے۔

وطن پرستی اور وندے ماترم کا قضیہ : مدارس پر یہ الزام بھی لگایا جاتا ہے کہ یہاں حب الوطنی کا فقدان ہے جو لوگ یہ الزام لگارہے ہیں خود ان کی تاریخ وطن کی عزت وآبرو سے کھیلنے کی رہی ہے جب کہ

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

مدارس کے جیالوں نے جنگ آزادی اور تحریک آزادی دونوں میں بے مثال قربانی کا مظاہرہ کیا ہے اور سرفروشی کی عظیم تاریخ اپنے خون سے لکھی ہیں اور آج بھی اپنی سادگی وفاشعاری امانتداری اور مشرقی علوم کے تحفظ میں اہم کردار ادا کررہے ہیں۔

کسی بھی ملکی نعرے اور سلوگن کا اصل مقصد ملک کی عظمت کا اظہار ہوتا ہے مدرسہ میں وطن کی عظمت کو جن الفاظ میں بیان کیا جاتا ہے کیا اس سے بہتر لفظ کا تصور کیا جاسکتا ہے۔ سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا۔ بات صرف اتنی ہے کہ جہاں معبودیت کے ضوابط نہیں ہیں وہ وطن کو معبود مانتے ہیں مسلمان اور اہل مدارس توحید پرست ہیں اس لئے وطن کو محبوب مانتے ہیں۔

NCPCR (نیشنل کمیشن فار پروٹیکشن آف چائلڈ رائٹ) نے اپنی رپورٹ میں مدارس میں معیاری تعلیم اور رہائشی سہولیات کی کمی کا ذکر کیا ہے اور اسے پورا نہ کرنے پر امداد روکنے کی بات کہی ہے ہماری ذمہ داری ہے کہ اب مدارس کو ایک نیا رخ دینے میں لگ جائیں گاوں گاوں مدرسہ، دارلعلوم اور جامعہ بنانے کے بجائے معیاری مکتب بنائے شہروں میں مقابلہ آرائی زکوۃ کی وصولی قرآن خوانی اور علما صرف اپنے مستقبل کو محفوظ کرنے کے لئے مدرسے نہ بنائے بلکہ جن بچوں کے نام پہ مسلمان اپنے خون پسینہ کی کمائی دیتے ہیں ان کی معیاری تعلیم کا انتظام کرے جس میں دینیات اور عصریات دونوں شامل ہوں۔

مادر وطن اس بات پر ہمیشہ فخر کرے گی کہ غریب ہندوستانی جو مفلوک الحال ہیں ان کے بچوں کی تعلیم کا سب سے اچھا اور سستا بلکہ مفت ذریعہ مدارس اسلامیہ ہے یہ مسلمانوں کی ریڑھ کی ہڈی ہے اسی سے ہماری تہذیب اور ثقافت باقی ہے اس کی تعلیم کا وقتا فوقتا جائزہ لینا چاہئے تاکہ یہاں کے فارغ شدہ بھی مین اسٹریم میں آسکے مگر پورے طور اسکول بنانا ہرگز مناسب نہیں اور نہیں کسی کو یہ اعتراض کا حق ہے کہ یہاں مخصوص وضع قطع کی پابندی کی جاتی ہندوستان میں لاکھوں اسکول ہیں آپ دیکھ لیجئے یکرنگی کہیں نہیں ملے گی بلکہ ہر اسکول کا ڈریس کوڈ الگ ہے جب اتنے کوڈ برداشت کر لئے گئے ہیں تو کرتا پاجامہ ٹوپی کو قبول کرنے میں کیا قباحت ہے کرتا پاجامہ تو ہمارے ملک کے لیڈران استعمال کرتے ہیں ٹوپی اور داڑھی بھی رکھتے ہیں رہا مذہبی تہذیب وتعلیم کی نمائندگی تو ہر اس ادارے پہ سوال اٹھنا چاہئے جس کے کلچرل پروگرام یا در ودیوار پر کسی مذہب کا رنگ پایا جاتا ہیا ایسا کرنے کی ہمت ہندوستان جیسے ملک میں کون کرسکتا ہے اس طرح کا معاملہ ہونا بھی نہیں چاہئے اس لئے کہ ہر شخص کو اپنے مذہبی رسوم اور تہذیب پر عمل کرنے کی آئینی اجازت ہے۔ مدرسے کے سلسلے میں معاملہ دراصل یہ ہے کہ مخالفین کو مدرسے کا وجود ہی گوارا نہیں ہے ورنہ اقلیتوں کو ادارہ کھولنے کا حق ہی اس لئے دیا گیا ہے تاکہ اس کی تہذیب، زبان اور دھرم کا تحفظ ہو۔

ان لوگوں کا عالمی منصوبہ ہے کہ لادینیت کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ اسلامی مدارس

ISSN : 2582 - 3612

ہیں یہیں سے وہ افراد پیدا ہوتے ہیں جنہیں فحاشی کا موحول، سودی نظام اور استبدای حکومت منظور نہیں ہے ایسے فراد کی پیداوار اسی وقت بند ہوسکتی ہے جب مدرسے بند ہوجائیں اسی لئے اس کا رشتہ دہشت گردی سے جوڑا جاتا ہے جبکہ گولی بندوق اسکول کالج اور یونیورسیٹیوں میں چلتی ہے حال ہی میں امریکہ میں ابتدائی درجے کے اسکول میں بچے کے ذریعے فائرنگ کا حادثہ پیش آیا جس سے جانی نقصان بھی ہوا۔

اہل مدارس سے سفارشات : مدرسہ ہمارا دھروہر ہے اسی کی بدولت ایک آبادی تعلیم یافتہ ہے صداقت کے خلاف صف آرائی کوئی نئی بات نہیں ہے اس لئے ہمیں انتہا پسندی کے بجائے حقیقت پسندی کے اصول پر کام کرنا ہوا گا مخالف عیب بہتر بتاتا ہے۔

ہمارے نصاب تعلیم پر ان کا اعتراض ہے کہ صدیوں پرانا ہے سارے مدارس کے نصاب میں یکسانیت نہیں ہے یہ گرد وپیش کی دنیا سے الگ ہے سچی بات یہ ہے ہم جنہیں پڑھاتے ہیں وہ بھی فراغت کے بعد یہی محسوس کرتے ہیں اس لئے ہمیں اسے حالات سے ہم آہنگ کرتے ہوئے کم از کم ۲۵ فیصد عصری علوم کو شامل کرنا ہوگا تا کہ یہ لوگ کسی سے پیچھے نہ رہے۔

مدرسہ میں رابعہ تک کی تعلیم ایسی ہو جس میں کچھ مضامین کا اضافہ کر دیا جائے جس سے ہمارے طلبہ کو مین اسٹریم میں جگہ بنانا آسان ہو جائے بہار مدرسہ بورڈ کا نصاب بہت جامع ہے اس میں دین دنیا دونوں کو معتدل انداز میں رکھا گیا ہے۔

مدارس کی تعلیم گریجویٹ لیول کی ہے عالم انٹر لیول اور فاضل بی اے لیول ہے بعض جگہ دو سال اختصاص کے کورس بھی ہے ۔اعلی تعلیم سے واقفیت رکھنے والے لوگ جانتے ہیں یہاں تک کی تعلیم سیڑھی کی حیثیت رکھتی ہے اس میں ہم علوم وفنون سے واقف ہوتے ہیں اس کے بعد کی تعلیم سے ہمیں علمی شعور اور تحقیقی ذوق ملتا ہے اس لئے مدارس کے فارغین اعلی تعلیم کی طرف بھی بقدر وسعت راغب ہوں۔

عصری ادارے بہت ہیں سرکاری اور غیر سرکاری دونوں ہیں بہت سے مسلمان بھی اس طرح کے ادارے چلا رہے ہیں ان کے بقا کا مسئلہ کوئی اہم نہیں ہے لیکن مدارس کے تحفظ کی مکمل ذمہ داری ہماری ہے اس لئے ہمیں جانفشانی سے حفاظت کرنا ہوگا اس کی تعلیم وتربیت اتنی اچھی ہو کہ دوسرے لوگ بھی اپنے بچوں کو یہاں پڑھانا اپنے لئے سعادت سمجھے۔اس ماحول میں بھی یہ بات بھی خوش آئند ہے کہ بنگال مدرسہ بورڈ میں ۱۸ فیصد طلبہ ہندو ہے انہوں نے وہاں سے میٹرک کے مساوی امتحان دیا اور اعلی نمبر سے کامیاب ہوئے ۔یوپی مدرسہ بورڈ میں بھی ان کی نمائندگی پائی جاتی ہے بہار مدرسہ بورڈ میں بھی یہ زیر تعلیم ہیں اور اعلی نمبرات حاصل کر رہے ہیں۔مختلف مواقع پر غیر مسلم دانشوروں کے لکچر وغیرہ کا اہتمام کریں تا کہ علمی لین ہوتا رہے۔

مدارس میں اساتذہ کی تربیت کا نظم نہیں جنوبی ہند میں اس کا آغاز کیا گیا ہے اس کا بہتر رزلٹ

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

آرہا ہے اس لئے جو اساتذہ بحال کئے جائیں وہ تربیت یافتہ ہوں تا کہ مضامین کی تفہیم طلبہ کے لئے آسان ہوجائے۔غیر مسلم طلبہ کا مدارس کی طرف رغبت کرنا خوش آئند بات ہے اگر ایسا ہے تو ان کے لئے وسیع القلبی کا مظاہرہ کیا جائے تا کہ آپسی ہم آہنگی کو تقویت ملے مفلسی اور غریبی کا رونا رونے بجائے مسلمانوں کو مدرسے میں رائج علوم کی اہمیت سے واقف کرایا جائے تا کہ عظیم الشان پیمانے پر مدارس چلائے جاسکے اچھی رہائش اور اچھا خورد ونوش کا انتظام ہو۔

یاد رکھئے مدارس کو بند کرنے کے لئے قانون اور ہمدردی کے راستے اپنائے جارہے ہیں جس طرح تین طلاق کے مسئلے میں مسلم نما افراد اسلام مخالف نظریہ کی حمایت میں کھڑے کر لئے گئے تھے ویسے اگر آپ نے بروقت احتساب نہیں کیا احتیاط نہیں برتی تو وہ دن دور نہیں کہ دنیا پرست اور جاہ پسند ٹوپی عمامہ والے ہی مدرسہ مخالف طاقتوں کی صف میں کھڑے نظر آئیں گے اس لئے سوال اس پس منظر میں اٹھایا جارہا ہے کہ ہندوستان کے ہر بچے کو بہتر تعلیم حاصل کرنے کا حق ہے اور مدرسے میں اس کا انتظام نہیں۔جہاں ہم اپنے خون پسینے کی اتنی کمائی خرچ کرتے ہیں کچھ اور محنت کر کے مدرسے کو اسکولوں سے بہتر بنادے اس لئے ہماری دینی، دنیاوی تہذیبی اور ثقافتی قدروں کا امین یہی مدرسے ہیں اعلی حضرت امام احمد رضا خان فاضل بریلوی علیہ الرحمہ نے اپنے دس نکاتی پروگرم میں جیسے ادارے قائم کرنے کی رہنمائی کی ہے ویسا ادارہ بھی ہم بنالیں تو بہت سے مسئلے کا حل نکل سکتا ہے مدارس میں جائز تبدیلی قبول کرنے میں کوئی عار نہیں لیکن اس کے وجود کو ختم کرنا ہمیں کسی صورت میں منظور نہیں ہے اخیر میں علامہ اقبال کی بات دہرانا چاہتا ہوں جو انہوں نے مدرسے کے بارے میں کہا ہے:

ان مکتبوں کو اسی طرح رہنے دو غریب مسلمانوں کے بچوں کو اس میں پڑھنے دو اگر یہ ملا اور درویش نہ رہے تو پتہ ہے کیا ہوگا جو ہوگا میں اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ آیا ہوں اگر ہندوستانی مسلمان دینی مدارس کے اثر سے محروم ہو گئے تو بالکل ایسا ہوگا کہ جس طرح اندلس میں مسلمانوں کی ۸۰۰ سو برس کی حکومت کے باوجود آج غرناطہ اور قرطبہ کے کھنڈرات اور الحمرا کے نشانات کے سوا اسلام کے ماننے والوں اور اسلامی تہذیب کے آثار کا کوئی نقش نہیں ملتا، الامان والحفیظ

Dr. Mohd. Mumtaz Alam
Assistant Professor
Department of Islamic Studies
Maulana Mazharul Haque Arbic & Persian University
Patna (Bihar)
Mob.- 93503 65055

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ڈاکٹر صفیہ فاطمی

ناول 'دشت بے نوا' پر ایک نظر

سماجی اصلاح کے مختلف ذرائع استعمال کیے جاتے ہیں۔ ادب کی تخلیق بھی ایک اہم ذریعہ ہے جس سے جن سادھارن سے لے کر صاحبانِ علم کے ذہن کی تربیت وتزئین میں مدد ملتی ہے۔ ایسا ہی اہم کارنامہ محترمہ ڈاکٹر رینو بہل نے انجام دیا ہے۔ ان کے کئی افسانے قارئین سے دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ سال ۲۰۱۷ء سے ۲۰۲۴ء کے بیچ ان کے چار ناول شائع ہوئے۔

گرد میں اٹے چہرے	۲۰۱۷	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
میرے ہونے میں کیا برائی ہے	۲۰۱۷	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
نجات دہندہ	۲۰۱۹	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
دشتِ بے نوا	۲۰۲۴	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

چاروں ناولوں کے موضوعات الگ الگ ہیں۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے ''دشت بے نوا'' ایک منفرد ناول ہے۔ عصری حسیت کی بھرپور عکاسی اس ناول میں ملتی ہے۔ ارسطو کی مقرر کردہ تینوں وحدتوں کو مصنفہ نے اس ناول میں نافذ کر دیا ہے۔ ''دشت بے نوا'' کا تعلق صرف اکیسویں صدی عیسوی سے ہے۔ مصنفہ نے ناول کو پنجاب تک محدود رکھا ہے، جسے ''مشتے نمونہ از خروارے'' کہا جاتا ہے۔ موجودہ ہندوستان کی ایک بڑی خرابی یعنی منشیات کے بداثرات کو اس ناول ''دشت بے نوا'' نے واضح کر دیا ہے۔

''دشت بے نوا'' کی روایت صیغہ واحد متکلم میں ہے۔ راوی ایک ایسا شخص ہے جو اَب اس دنیا میں نہیں ہے۔ اس نے دنیا میں جو کیا وہ اسے معلوم ہے، جو اثرات چھوڑ گیا اس کا معائنہ اپنی موت کے بعد اسے کرنا ہے، راہ فرار نہیں۔ ادب پارہ میں فوت شدہ شخص کی شمولیت کوئی نئی بات نہیں پھر بھی پورے ناول کی روایت فوت شدہ شخص کی زبانی نئی بات ہے۔

راوی ہرپال سنگھ اپنی موت کے بعد آثار کو دیکھ کر پریشانی کے عالم میں ہے۔ اس نے اپنی زندگی میں اچھا کام نہیں کیا، جن گناہوں کا وہ مرتکب ہوا تھا، موت کے بعد ان کی قبیح شکل دیکھنے کے لیے وہ مجبور ہے۔ اس کی آتما بھٹکتی رہتی ہے۔ اچھا بُرا عمل کرنا یا کسی کو فائدہ نقصان پہنچانا اب اس کے اختیار میں نہیں، پھر

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

بھی ماضی میں کی گئی بداعمالی اسے پریشان کرتی ہے۔

راوی کے اظہار تأسف سے قصہ کی ابتدا ہوتی ہے:

> ''میرا نام ہرپال سنگھ عرف پالی ہے۔ پنجاب کے ماجھا علاقہ کے ترن تارن شہر کا باشندہ، گھر میں ماں، چھوٹی جوان بہن ہرجوت اور تین سال کی میری بیٹی بانی رہتی ہے۔..... میری عمر تیس سال کی تھی جب میں اس گھر اور ان کی زندگی سے رخصت ہوا تھا۔..... میں نہیں جانتا تھا کہ مر کر بھی مجھے مکتی نہیں ملے گی..... مجھے ان گنہگار آنکھوں سے سب دیکھنا ہے جسے دیکھ کر میں تڑپ اٹھتا ہوں اور شرمندہ ہو کر رہ جاتا ہوں لیکن اس ندامت کا ازالہ نہیں کر سکتا.....''
>
> (ص۔۷)

پرانی کہاوت ہے ''اب پچھتائے کیا ہوت ہے جب چڑیاں چگ گئیں کھیت۔'' وہی حال اس شخص کا ہوا، بھول یا غلطی کسی سے بھی سے ہو سکتی ہے جس کے ازالہ کے لیے سدھار کی کوشش چاہیے، نتیجہ انسان کے اختیار میں نہیں، پھر بھی اچھی امید کی جا سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ گناہ کا ارتکاب کرتے وقت احساس نہ ہو لیکن بعد میں احساس ہوتا ہے۔ بار بار اسی گناہ کا ارتکاب کرتے کرتے وہ احساس ختم ہو جاتا ہے۔ عقل سلیم کی موت انسان کے لیے انتہائی خطرناک ہوتی ہے۔ تباہی کا سلسلہ شروع ہونے کا بیان خود پالی کی زبانی :

> '' میری عمر تیرہ برس کی تھی .....سریش مجھے میرے دوستوں کے پاس لے گیا۔ انہوں نے مجھے لال رنگ کی چھوٹی شیشی پینے کو دی..... پوری شیشی پی جانے کے بعد واقعی بہت اچھا لگا تھا۔ محسوس ہوا دماغ کی تہیں کھل گئی ہیں .....اس دن سے شروع ہوا تھا میری تباہی، میرے گھر کی تباہی کا سلسلہ۔ وہ پہلا قدم جو میں نے اٹھایا تھا، وہ آخری منزل کی طرف بڑھتا ہی گیا..... ایسا کوئی نشہ نہیں تھا جسے میں نے آزمایا نہ ہو۔ افیم ..... ہیروئن، اسمیک، کوکین، سنتھیٹک ڈرگ.....''
>
> (ص۔۹)

دوست نما دشمن قدم قدم پر موجود رہتے ہیں۔ ان کی اپنی غرض ہوتی ہے جس کی تکمیل کے لیے جائز یا ناجائز ہر طرح کے حربے استعمال کیے جاتے ہیں۔ شکار کو پھانسنے کی خاطر شکاری لوگ یہی طریقہ اپناتے ہیں۔ ان کے کارندے بھی ہوتے ہیں جو بہلا کر، پھسلا کر، لالچ یا دھمکی دے کر، بلیک میل کر کے یا سبز باغ دکھا کر شکار کو اپنی جانب راغب کر لیتے ہیں۔ ابتدا میں شکار کو اپنا فائدہ محسوس ہوتا ہے پھر حقیقت کا

ISSN : 2582 - 3612

انکشاف ہوتا ہے۔نشہ کو رواج دینے کے لیے بڑی بڑی کمپنیاں موجود ہیں۔ان کے مینیجر، فیلڈ وَرکر، اور سیلس ایجنٹ اس کام کے لیے مامور ہیں۔بھولے بھالے لوگوں کو خبر بھی نہیں ہوتی کہ وہ شکار کیے جا رہے ہیں۔ماں نے سمجھایا، ڈانٹا، ڈنڈے لگائے، ہر پال نے خود کو سنبھالنے کی کوشش کی، نشہ کو چھوڑنا چاہا، ہر بار دوست نما دشمنوں نے اس کی مٹی پلید کی:

''کہتے ہیں کہ بیوہ تو رنڈاپا کاٹ لے مگر مسٹنڈے نہیں جینے دیتے۔''

(ص۔۱۱)

ماں نے ہر پال کو نشہ مکتی سینٹر میں داخل کرا دیا، انتظام اچھا تھا، علاج ہوا اور مریض کو افاقہ بھی ہوا۔ ڈاکٹر نے ڈسچارج کرتے وقت کہا تھا :

''یہ تمہاری اپنی جنگ ہے، تمہیں ہی ہمت سے لڑنی ہے اور یہ تبھی ممکن ہے اگر تمہارے ارادے مضبوط ہوں گے۔کوشش کرنا اپنے ان دوستوں سے دور رہنے کی جو اس لت کی گرفت میں پھنسے ہیں۔''

(ص۔۱۵)

ماں نے سوچا کہ ہر پال کی شادی کر دی جائے، اس طرح پمّی اس کی زندگی میں آ گئی۔کچھ دن اوسط قسم سے گزرے، پھر پمی نے خبر دی کہ وہ ماں بننے والی ہے۔ایک بیٹی پیدا ہوئی، اولاد پانے کی خوشی میں ہر پال نے اپنے دوستوں کو دعوت دی، دعوت میں دوست نما دشمنوں کی ضد پر شراب کا دور چلا یعنی حفاظتی دائرہ ٹوٹ گیا۔وہی رفتارِ بے ڈھنگی جو پہلے تھی وہ پھر سے واپس آ گئی۔

نشہ خوری کا انجام سب کو معلوم ہے۔ہر پال سنگھ کی بیوی نے اپنے لیے دوسرا یار ڈھونڈ لیا۔ ستیندر نام ہے اس کا۔ہر پال جس سیٹھ کے پاس کام کرتا تھا، اس نے اسے ملازمت سے برطرف کر دیا۔گھر کی چھوٹی بڑی چیز سے لے کر ماں کے زیور غائب ہونے لگے۔کھنڈر نما مکان، شمسان گھاٹ اور کوڑا کرکٹ کے ڈھیر کو ہر پال اور اس کے دوست نما دشمنوں نے اڈا بنا لیا۔سرانڈ اور بدبو سے اسے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

ماں نے اپنی طرف سے کوشش کی، بہن ہرجوت کور نے بھائی کو راستہ پر لانا چاہا۔بیوی پمّی نے کبھی پیار سے اور کبھی سختی سے سو طرح کے جتن کئے۔نشہ مکتی سینٹر کے ڈاکٹروں اور نفسیاتی کونسلر نے بھی محنت کی۔ساری کوششیں بے سود۔خیر خواہ افراد کی جانب سے دوا، علاج، معالجہ، ترکیب، تدبیر، مشورہ، ذہن سازی، یوگا، پروچن، ایڈوائزری، وارننگ، کونسلنگ وغیرہ وغیرہ ایک طرف اور دوست نما دشمن ایک طرف۔ اپنے نشیڑی دوستوں کے سامنے ہر پال سنگھ زندگی کی جنگ ہار گیا۔ہر پال سنگھ کی روح کا بیان ہے:

''دھیرے دھیرے نشہ اپنا رنگ دکھانے لگا اور میں سدھ بدھ کھو بیٹھا۔ہر چیز

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

سے بے خبر، ہر تکلیف ہر ذلت سے بے نیاز، میں وہیں ڈھیر ہو گیا.....اگلی صبح پَو پھٹتے ہی مجھے اٹھا کر گھر لایا گیا۔دراصل وہ میں نہیں، میرا مردہ جسم تھا۔.....لوگ کہہ رہے تھے کہ زیادہ مقدار ہونے کی وجہ سے میری موت ہوئی۔.....''

(ص۔۲۳)

تب سے ہر پال سنگھ کی آتما بھٹک رہی ہے، کبھی یہاں، کبھی وہاں۔ہر پال اپنی ماں، بہن اور بیٹی کی حالت زار کو دیکھ کر افسوس کرتا ہے۔اس کی بیوی پمی بھاگ گئی ہے اس کا بھی اسے دکھ ہوتا ہے۔قوم کے نوجوانوں کو نشہ کی وجہ سے اپنی طرح برباد ہوتے دیکھ کر اس کی پریشانی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔وہ کچھ کر نہیں سکتا، بول نہیں سکتا، صرف دیکھ سکتا ہے۔حسرت و پشیمانی اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔پنجاب کے مختلف علاقوں میں جا کر ہر پال سنگھ اپنی طرح برباد ہوتے لوگوں کو دیکھتا ہے، جن میں ہر طبقہ کے لوگ شامل ہیں، کم عمر بچوں سے لے کر نوجوان اور ادھیڑ بھی، مرد کے علاوہ خواتین کی کثیر تعداد بھی۔مصنفہ نے اسی ہر پال سنگھ کی رپورٹنگ کی بنیاد پر قصہ کو آگے بڑھایا ہے۔راوی یعنی ہر پال کے تاثرات افسوسناک ہیں۔

ہر پال سنگھ کی آتما مقبول پورا گاؤں میں پہنچتی ہے۔امرت سر شہر سے اس گاؤں کی دوری لگ بھگ چھ کلومیٹر ہے۔اس گاؤں کو بیواؤں اور یتیموں کا گاؤں کہا جاتا ہے۔آبادی کا زیادہ حصہ نشہ کی زد میں ہے۔نوجوان لڑکے اور ادھیڑ عمر کے مرد زیادہ ہوتے ہیں:

''دس دس سال کے لڑکے پینٹ میں استعمال ہونے والے Thinner, Adhesive کو سونگھ کر..... دس روپئے میں ..... دیسی شراب کی گلاسی آسانی سے دستیاب تھی.....ڈرگ بیچنے والے کھلے عام معصوم بچوں کو پیسے اور نشے کی گولیوں کا لالچ دے کر اُن سے منشیات کی فروخت اور کوریئر کا کام لے رہے تھے.....شاید ہی کوئی ایسا گھر ہو جس نے نشہ کی وجہ سے اپنا کوئی عزیز نہ کھویا ہو.....کئی ایسے بھی ہیں جو جیل کی سلاخوں کے پیچھے ہیں.....کئی ایسے بھی ہیں جو موت کے دہانے پر کھڑے ہیں اور گھر والے انھیں بے بسی سے مرتے دیکھ رہے ہیں۔''

(ص۔۲۸۔۲۷)

یہ حالت ہندوستان کے ایک گاؤں کی ہے۔دیگر علاقوں کا حال اتنا برا نہیں تو اچھا بھی نہیں۔ منشیات کی سپلائی کے نئے نئے ذرائع تیار ہو رہے ہیں اور کھپت کے لئے کنزیومر یعنی گاہکوں کی تلاش جاری ہے۔''نزلہ بر عضوِ ضعیف'' کے مصداق نوجوان ہوتی نسل پر یہ حربہ آسانی سے کارگر ہو جاتا ہے۔ساری

ISSN : 2582 - 3612

خرابیوں کی جڑ وہی ام الخبائث۔

ہر پال سنگھ نے مقبول پورا کے کئی بدنصیب مرد اور خواتین کا ذکر دکھ بھرے انداز میں کیا ہے۔ کیرت کور، کلپنا کور، ستونت سنگھ اور بہتوں کا ایک ہی حال ہے۔ نشہ کی وجہ سے دوسری، تیسری، چوتھی..... یعنی بہت سی خامیاں ان میں آ گئی ہیں۔ ہر پال سنگھ کی رپورٹنگ بہت کچھ بتاتی ہے۔ اپنے مشاہدہ اور تجربہ سے اس نے نتیجہ اخذ کیا ہے :

''اس علاقے کے ہر دوسرے تیسرے گھر کی یہ ہی کہانی ہے۔
کسی کے بیچے جیل میں ہیں،.....کوئی نکڑ میں بہتے گندے نالے میں اوندھے
منھ گرا پڑا ہے.....کوئی نشہ بیچ رہا ہے۔ تو کوئی آخری سانس گن رہا ہے۔
نوجوان نسل کو دیمک کی طرح نشہ چاٹ رہا ہے۔.....اگر اسی رفتار سے یہ
سلسلہ چلتا رہا تو پوری نوجوان نسل ختم ہو جائے گی۔..... پیچھے رہ جائیں
گی بزرگ اور روتی بلکتی لاچار اور مجبور عورتیں۔''

(ص۔۳۵)

ہمارے ملک ہندوستان میں فکر معاش کی ذمہ داری عام طور سے مرد کی ہوتی ہے۔ سیکڑوں ہزاروں سال سے ایسا ہی ہوتا رہا ہے۔ حالیہ چند برسوں میں Working Women, Non Working Women کا تصور پھیلنے لگا ہے پھر بھی خاتون خانہ والا تصور آج بھی قائم ہے۔ بیشتر خواتین کی ذمہ داری اندرونِ خانہ والی ہوتی ہے۔ جب گھر کا مرد اس دنیا سے رخصت ہو گیا یا معذور ہو گیا یا کسی اور وجہ سے کمانے کے قابل نہیں رہا تو بحالت مجبوری گھر کی عورت اپنے گھر سے باہر کی دنیا میں قدم رکھتی ہے۔ اس طرح کے حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے وہ پہلے سے ذہنی طور پر تیار نہیں تھی اس لیے دشواری کچھ زیادہ محسوس ہونے لگتی ہے۔ ''دشت بے نوا'' میں ایسے حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ حالات کی ماری ہوئی خواتین کے پاس کام کا ہنر نہیں ہوتا، ایسی حالت میں وہ کیا کریں، انہوں نے خود کو بیچنا شروع کر دیا، خریدار موجود ہیں :

''اِندر کمار نشے کی حالت میں بری طرح پھنس چکا تھا.....ایک روز سوتے
ہوئے ہی خاموش دل کا دورہ پڑا اور اگلی صبح دیکھنی نصیب نہ ہوئی۔ تینوں
بیٹیوں اور جوان بیوہ کو بے یار و مددگار چھوڑ کر چلا گیا.....
گھر کی جنت سے نکل کر کلپنا نے جنگل میں قدم رکھا تھا۔ شکاری گھات لگائے
بیٹھے تھے، خود کو لاکھ بچانے کی کوشش کی مگر ہار کر شکنجے میں پھنس ہی گئی۔ پچھلے

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

دو سالوں سے گھر کا چولہا جلانے کے لیے اور اپنی بیٹیوں کو عزت کی زندگی
دینے کے لیے ہر روز بازار میں بِک رہی ہے۔.....''

(ص۔۳۶)

جس طرح ایک اچھائی کے آنے سے دیگر اچھائیاں بھی آنے لگتی ہیں وہی حال کسی ایک خرابی کا بھی ہے جو دیگر خرابیوں کو دعوت دیتی ہے۔ شروعات نشے کی قلیل مقدار سے ہوئی، پھر دھیرے دھیرے اس نے رنگ جمانا شروع کیا۔ اس ایک ضرورت کی تکمیل نے دیگر کئی خواہشات کو جنم دیا۔ اگر اس ایک خواہش کو پوری کرنے میں دشواری ہوئی تو دیگر کئی ناجائز راستوں کو ڈھونڈ لیا۔ ''دشت بے نوا'' میں وضاحت ملتی ہے کہ نشہ کے عادی افراد کئی طرح کے جرائم میں ملوث ہو گئے۔ ہر پال سنگھ کی رپورٹ کہتی ہے :

''نشے کا اور جسم فروشی کا بہت گہرا تعلق ہے۔ جو لڑکیاں نشے کی عادی ہو جاتی
ہیں پھر کئی طرح سے ان کا استحصال ہوتا ہے۔ کبھی پولیس والوں کے ہاتھوں،
کبھی منشیات فروخت کرنے والوں کے ہاتھوں، تو کبھی اپنے ہی ساتھیوں
کے ہاتھوں۔''

(ص۔۵۸)

ان سب کے باوجود یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ نشہ کی عادت کے شکار افراد بھی حضرت آدم علیہ السلام اور حضرت نوح علیہ السلام (ہندو عقائد کے مطابق حضرت منو) کی اولاد میں شامل ہیں۔ خالق کائنات نے اپنی ہر مخلوق کو اس کی ضرورت کے مطابق شعور دے رکھا ہے۔ نشیڑی اگر اپنی ضرورت کی تکمیل کے لیے مواقع کی تلاش میں ہے تو اس وقت بھی اس کا ضمیر اس کو تنبیہ کرتا ہے۔ اپنا تاریک مستقبل اور قوم کا مستقبل اسے دکھائی دینے لگتا ہے۔ سب کچھ برباد ہو جانے کے بعد اسے کچھ کچھ ہوش آنے لگتا ہے۔ اپنی بربادی اور قوم کا حال دیکھنے کے بعد ہر پال کی ذہنی کشمکش تکلیف دہ ہو گئی ہے :

''نوجوان نسل دھیرے دھیرے ختم ہو رہی ہے۔ ماؤں کے سامنے ان کے
جوان بیٹے دم توڑ رہے ہیں۔ یہ زمین جو کبھی لہلہاتی تھی.....آج نشے میں
ڈوب کر خود کو تباہ کر رہی ہے۔..... ماؤں کے بین، بیواؤں کی سسکیاں،
بہوؤں بیٹیوں کی چیخ و پکار فضا کو بوجھل بنا رہے ہیں۔ ہر دوسرے تیسرے گھر
میں صف ماتم بچھ چکی ہے۔ انسان کی کھال میں بھوکے بھیڑیے چند روپیوں
کی ہوس میں لوگوں کی زندگی سے کھیل رہے ہیں۔..... سیاسی لیڈر، پولیس
کے اعلیٰ عہدے دار، تاجر سب اس کھیل میں شامل ہو کر زیادہ سے زیادہ منافع

ISSN : 2582 - 3612

کمانا چاہتے ہیں۔''

(ص۔۱۲۳)

صورتِ حال تکلیف دہ ہے۔لوگ اپنی غلطی کے لیے سرکار کو دوش دیتے ہیں، پولیس اور حکومتِ وقت کے سر ٹھیکرا پھوڑتے ہیں۔اس ضمن میں محترمہ رینو بہل کا خیال بالکل واضح ہے۔اپنی مدد خود کرنی ہوگی، خود ہی راستہ ڈھونڈنا ہوگا۔

پولیس کا حال سیاسی رہنماؤں سے مختلف نہیں بلکہ ان کے لیے حد بندیاں زیادہ ہیں۔سیاسی رہنما کی ذمہ داری نہ کے برابر ہوتی ہے جبکہ پولیس کی کارگزاری فائلوں میں ہمیشہ کے لیے ریکارڈ ہو جاتی ہے۔ ملک کے قوانین کئی قسم کے ہیں جو آپس میں مختلف، متخالف، متضاد اور متحارب ہوتے ہیں۔ چارج شیٹ جاری کرنے کے بعد ثابت کرنے کی ذمہ داری بھی پولیس پر عائد ہو جاتی ہے۔کورٹ میں بیان درج کرانا پڑتا ہے۔اگر الزام ثابت نہیں ہوسکا تو الگ قسم کی پریشانی لاحق ہوسکتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جرائم کا ارتکاب دیکھنے کے بعد بھی پولیس کا محکمہ اَن دیکھی کرنا چاہتا ہے۔اسی میں اس کو ذہنی سکون ہے اور مالی منفعت بھی :

''کلپنا.....دو دن پہلے ہی پولیس ریڈ میں پکڑی گئی تھی مگر اب اس نے بچنے کے ہتھکنڈے سیکھ لیے ہیں۔پولیس کی مٹھی گرم کرنے کے بعد گھر لوٹ آئی ہے۔''

(ص۔۳۶)

میڈم رینو بہل نے اپنی تصنیف ''دشتِ بے نوا'' میں سماج کو آئینہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ادب کو سماج کا اور اپنے عہد کا عکس کہا گیا ہے، اس ذمہ داری کو نبھانے میں مصنفہ نے ایک ریکارڈ قائم کیا۔اُردو ادب میں اصلاحی تحریریں بہت سی ہیں پھر بھی اپنے موضوع پر یہ کتاب منفرد ہے۔انداز بیان آسان ہے، زبان میں صناعی نہیں، بھاری بھرکم یا آسان بنانے کی شعوری کوشش بھی نہیں۔زبان کا یہ فطری بہاؤ قابلِ تحسین ہے۔پلاٹ میں ایک بنیادی قصہ کے اندر کئی ذیلی قصے بھی ہیں جن کا اپنا آزادانہ وجود ہے۔ ایسے ایک دو ذیلی قصے کم کر دیئے جائیں یا بڑھا دیئے جائیں تو بھی اس ناولٹ کے مجموعی تاثر کو فرق نہیں پڑتا۔ ایک مضبوط پلاٹ کی لڑی میں شامل ہونے سے ان ذیلی قصوں کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ ماضی پرستی یا نو سٹلجیا نہیں، سارے واقعات کا تعلق موجودہ زمانہ سے اور موجودہ ہندوستان سے ہے، جس میں مستقبل کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ ہر ملک یا قوم یا سماج کی انفرادی اور اجتماعی قوت ہوتی ہے، مستقبل کے لئے لامحدود امکانات ہوتے ہیں، کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں اور خطرات بھی ہوتے ہیں۔مصنفہ نے کمزوری اور خطرات پر زیادہ توجہ دی ہے۔

قصہ کی بُنت اچھی اور قابلِ داد ہے۔قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ ایسا ہوا ہوگا۔ناول کی فن تراشی اسی

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

ڈھنگ سے ہوتی ہے۔ناول میں پیش شدہ بیشتر واقعات حقیقت پر مبنی ہیں۔اخباری حقیقت نگاری اور ادبی حقیقت نگاری میں فرق ہوتا ہے۔اخبار کی عمر بہت کم ہوتی ہے، سال دو سال پرانا اخبار نہیں مل پائے گا۔لیکن سو سال قبل کے ناول مل جائیں گے۔اخبار میں پیش شدہ حقیقت روکھی پھیکی ہوتی ہے، ناول میں وہی حقیقت ادبی چاشنی میں لپیٹ کر پیش ہوتی ہے یعنی ادبیت اور ابدیت کا گہرا رشتہ ہے۔اسی طرح اخبار کی رپورٹ کسی ایک شخص سے یا ایک مقام سے تعلق رکھتی ہے، ادب پارہ اسی رپورٹ کو کچھ اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ کہانی اپنی رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے یعنی معاملہ صرف ایک فرد کا نہیں بلکہ انیک کا ہو جاتا ہے۔اخباری رپورٹ کا تعلق کسی ایک مقام یا علاقہ سے ہوتا ہے، ناول میں وہی معاملہ آفاقی نوعیت کا بن جاتا ہے۔

امید کی جاسکتی ہے کہ میڈم رینو بہل کا فن پارہ ''دشتِ بے نوا'' نوجوان نسل اور ان کے گارجین کے لئے راہنما یعنی پتھ پردرشک ثابت ہوگا۔اپنے موضوع پر منفرد تحریر ہونے کی وجہ سے مستقبل کے قارئین اور ناقدین اس ناولٹ کو یاد رکھیں گے۔

Dr. Sufia Fatimee
Asstt. Professor
M. R. M. College
L.N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 77630 51364

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر روزی ناز

ترنم ریاض: ایک منفرد افسانہ نگار

''اپنے گرد و پیش کی تبدیلیوں کو محسوس کر کے میں بھی کبھی خوش ہوتی ہوں کبھی رنجیدہ۔ میں انسانوں کے بدلتے ہوئے خیالات، کردار، اطوار، طرز زندگی کا بغور مشاہدہ کرتی ہوں۔ انسانی احساسات کو اپنے تخلیقی نہاخانوں میں محفوظ کر کے کہانیوں اور افسانوں کا روپ دیتی ہوں۔ تخلیق کا یہ سفر میرے لیے اذیت ناک بھی ہے اور تسکین آمیز بھی۔۔۔''

(ترنم ریاض)

ترنم ریاض ہمہ جہت شخصیت کی مالک تھیں۔ ان کی شخصیت میں اردو زبان وادب کی کئی اصناف ضیا بار تھیں۔ اردو زبان وادب میں ان کا شمار مختلف حوالوں سے کیا جاتا ہے۔ وہ جہاں ایک معتبر شاعرہ تھیں، وہیں کامیاب افسانہ نگار بھی تھیں۔ انہوں نے ناول کی دنیا میں بھی کافی شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ تنقید کے شعبے میں بھی ان کے جلوے ہیں، ساتھ ہی ترجمہ نگاری میں بھی انہیں ملکہ حاصل تھا، لیکن ان سب کے باوجود افسانہ نگاری کے شعبے میں انہوں نے منفرد اور معتبر مقام حاصل کیا۔ اس حیثیت سے ان کی شناخت کچھ زیادہ ہے۔

ترنم ریاض کا اصلی نام ترنم فریدہ ہے۔ وہ ۹/اگست ۱۹۳۶ء کو سرینگر کے مشہور علاقے کرنگر میں پیدا ہوئیں۔ ان کے آباو اجداد کا تعلق سیالکوٹ پاکستان سے تھا۔ ان کے دادا خدا بخش خان ملازمت اور زور گار حاصل کرنے کی غرض سے کشمیر آئے اور ان کا خاندان یہیں آباد ہو گیا۔ انہیں شعر و سخن کا شوق بچپن میں ہی پیدا ہوا تھا۔ بقول ترنم ریاض:

''میں 6th یا 7th میں ششماہی امتحان میں میتھ) ریاضی (میں فیل ہو گئی تھی۔ مجھے میتھ نہیں آتی تھی میں رو رہی تھی۔ اسی دوران ایک بڑا دردناک سا شعر خود ہی ہو گیا تھا۔ اس میں بڑی غلطیاں ہوگی، یہ بچپن کی بات ہے۔

بھول جا انجام شب کی تلخیاں
ہر سویرا ایک نیا آغاز ہے

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

یہ شعر خود ہی کیسے ہو گیا مجھے نہیں معلوم۔ کسی طرح ابا جی تک یہ بات پہنچی۔ میری بڑی بہن بڑی ظالم قسم کی بہن تھیں۔ مجھ سے چھ سات سال بڑی تھیں۔ انھوں نے شکایت پہنچائی کہ دیکھ لیجئے، فیل نہ ہوگی تو کیا ہوگی، یہ دیکھئے شاعری۔''

(ترنم ریاض۔ فن اور شخصیت۔ شبنم افروز۔ ص۔۲۱)

ڈاکٹر ترنم ریاض نے اپنا تعلیمی سفر جاری رکھا اور ایم اے) اردو (، ایم اے) ایجوکیشن (کا امتحان پاس کیا۔ ایجوکیشن میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر کے درس و تدریس تحقیق اور برقی میڈیا سے منسلک ہو گئیں۔ وہ کشمیر کی ایک ایسی ادیبہ تھیں جو اردو، انگریزی، ہندی اور کشمیری زبانوں کے لسانی نظام سے بخوبی واقف تھیں۔ اردو ادب میں ترنم ریاض ایک شاعرہ، ناول نگار، افسانہ نگار، تبصرہ نگار، محقق و نقاد کی حیثیت سے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا چکی ہیں۔ ان کی تصانیف اعلیٰ ادبی معیار کی حامل ہیں۔ ترنم ریاض کی تصانیف اس طرح ہیں: افسانوی مجموعے: یہ تنگ زمین 1998) (، ابابیلیں لوٹ آئیں گی (2000)، یمبرزل 2004) (، میرا رخت سفر 2008) (، ناول: مورتی (2004)، برف آشنا پرندے (2009)، نرگس کے پھول، صحرا ہماری آنکھوں میں، شاعری مجموعے: پرانی کتابوں کی خوشبو، بھادوں کے چاند تلے، زیر سبزہ محو خواب (2015)، چاند لڑکی ادبی دنیا میں خاصی پذیرائی حاصل کر چکی ہے۔ انہوں نے ملکی و بین الاقوامی کئی مشاعروں، سمیناروں، ورکشاپوں اور ادبی مذاکروں میں بھی شرکت کی۔

ادب میں اس حوالے سے وہ اپنی الگ شناخت رکھتی ہیں کہ فن کے بنیادی اصولوں کا لحاظ رکھتے ہوئے افسانے تخلیق کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہیں فنی لوچ نظر نہیں آتا۔ وہ ایک حساس فنکار تھیں، ان کے تجربات و مشاہدات گہرے تھے۔ زندگی کو دیکھنے اور زندگی کا مطالعہ کرنے کا ان کا ایک الگ ہی زاویہ تھا۔ ان کے یہاں ماحول اور حالات کا عکس واضح طور سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانے یہ بتاتے ہیں کہ ان کا انداز بہت ہی بے باکانہ تھا، ان کے اس ہنر انہیں زندگی میں منزل مقصود تک پہنچنے میں معاون اور اہم کردار ادا کیا۔ ان کے بے باکانہ انداز کے حوالے کے لیے ان کے افسانہ ''مٹی'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''خاک جانتے ہو۔ کچھ جاننے ے لئے آدمی کا انسان ہونا لازمی ہے۔ مجھے تو تم میں انسانوں والی کوئی بات نظر نہیں آتی۔ تم ایک بے حس درندے سے کسی طرح کم نہیں ہو۔۔۔ تم پتھر ہو۔۔۔ تم سب پتھر ہو۔'' اس نے غصے اور نفرت سے کہا اور منھ اتنی تیزی سے دوسری طرف پلٹا کہ پتھریلی دیوار سے اس کا رخسار چھل گیا۔ یہ تو اتفاق سے ان کے ہاتھ لگ گیا تھا۔ ورنہ آج تک اس نے اس سے زیادہ خطرناک کارنامے انجام دئے تھے مگر بغیر کسی کے ہاتھ آئے۔ اپنے پوشیدہ

ISSN : 2582 - 3612

ٹھکانوں پر پہنچ کر اپنے ساتھیوں سے جاملا تھا۔۔۔''

افسانہ ''مٹی'' کا ذکر کرتے ہوئے ترنم ریاض نے ایک جگہ لکھا ہے:

''افسانہ ''مٹی'' نے بھی ازحد رنجیدہ کیا تھا مجھے۔اس افسانے کو تحریر کرنے سے پہلے میں کچھ دیر کے لیے اس ماحول میں رکی۔وہاں کی گھٹن، درد، کرب اور ہر شے پر محیط مایوسی میرے اندر جذب ہوگئی تھی تب ''مٹی'' کا ظہور ہوا۔''

(ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ترنم ریاض، ص۔۴۷)

اگر چہ ترنم ریاض کا یہ افسانہ ایک خاص ماحول اور مسائل کی پیداوار ہے۔ان کی تخلیقی بصیرت نے اس افسانے کو علاقائیت سے اوپر اٹھا کر ایک الگ عظمت و شہرت اور مقبولیت عطا کی ہے۔آج دہشت گردی کے نام پر پوری دنیا کے مختلف علاقوں میں کسی نہ کسی سطح پر جنگیں لڑی جارہی ہیں۔ان جنگوں میں ایک عام انسان بلاقصور پس رہا ہے اور عام انسانوں پر ان جنگوں کے کیا کیا منفی اثرات مرتب ہورہے ہیں، اسے بھی پوری دنیا محسوس کررہی ہے۔افسانہ ''مٹی'' میں ترنم ریاض نے جنگ سے متاثر ایک مظلوم انسان کی مظلومیت اور اس کے مسائل کو جس خوبی اور فنکاری سے پیش کیا ہے وہ انہی کے حصے کی چیز ہے۔ہلال احمد کی گرفتاری اور کشن لال سے ہلال احمد کی گفتگو کو افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ہلال احمد کے بعد اس کی ماں کی کیسی حالت ہوتی ہے، اس منظر کو مندرجہ ذیل اقتباس کے ذریعہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

''ہلال احمد کی ماں تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد سڑک پر نکل آتی ہے۔جینس ٹی شرٹ پہنے کسی لڑکے کو بغور دیکھتی ہے۔۔۔۔۔پھر۔۔۔ہلال احمد کے متعلق پوچھتی ہے۔پھر مایوس ہوکر رو پڑتی ہے۔کسی اور طرف چل دیتی ہے۔''

اس افسانے کے جو بھی کردار ہیں تمام کے تمام بہت ہی چست درست نظر آتے ہیں۔افسانہ نگار نے کرداروں کے نفسیات اور جذبات کی عکاسی بڑے ہی فنکارانہ طریقے سے کی ہے۔اس افسانہ کے حوالے سیا گر یہ کہا جائے کہ یہ افسانہ اردو کے اچھے افسانوں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے تو مبالغہ نہیں ہوگا۔

ہم جس عہد میں سانسیں لے رہے ہیں، اس میں بے روزگاری ایک اہم مسئلہ بن کر سامنے آیا ہے۔شہر یا دیہات دونوں جگہ بے روزگاری کا مسئلہ سر چڑھ کر بول رہا ہے۔روزگار کی تلاش میں لوگ خاص طور سے ہمارے عہد کے نوجوان پریشان حال بنے ہوئے ہیں، بہت سے لوگوں کو تو اس بے روزگاری کی لعنت نے نگل لیا۔اس بے روزگاری کی وجہ سے بھکاریوں کی تعداد میں بھی روز افزوں اضافہ ہوتا چلا جارہا ہے۔ترنم ریاض نے اپنے افسانے ''اچھی صورت بھی کیا'' میں اس مسئلہ کو بڑی فنکارانہ مہارت کے ساتھ اٹھایا ہے۔شہروں میں بھکاریوں کی بڑھتی ہوئی تعداد اور معصوم بچوں کے استحصال نے تو ایک طرح سے سماج

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

میں ناسور کی شکل اختیار کرلی ہے۔اس افسانے میں ایک معصوم بچے راہل کی کہانی بیان کی گئی ہے۔بھیک مانگنے کے لیے راہل کا اغوا کرلیا جاتا ہے۔افسانے کے مطالعے کے بعد یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ کس طرح حالات اور ماحول معصوم بچوں کو چوری اور دیگر جرائم کی دنیا میں ڈھکیل دیتے ہیں۔راہل کا باپ ایک شرابی ہے، جسے اولاد کی کوئی فکر ہی نہیں۔دوسرے یہ کہ بھیک مانگنے والا بچہ ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔پولیس جب ان بچوں کو سرغنہ کے ساتھ گرفتار کرتی ہے تو خوف کے سبب ان بچوں کے زبان سے یہ جملے ادا ہوتے ہیں:

''رضیہ بی ہماری سچی ماں ہے۔۔۔

۔۔۔۔۔دیکھا رضیہ بی ہم نے اور کچھ نہیں بتایا نا؟۔۔۔ہم کو مت مارنا۔''

(افسانہ: اچھی صورت بھی کیا)

خوف زدہ ان بچوں کے یہ جملے واضح طور پر یہ اشارے کررہے ہیں کہ کس طرح یہ معصوم بچے خوف کے اندر پلتے اور جیتے ہیں۔خوف کے مارے یہ بچے سچ بھی نہیں بول سکتے بلکہ ان کا کام تو صرف چپ چاپ بھیک مانگنا ہوتا ہے اور کچھ نہیں۔آج بھی اس طرح کے بچوں سے ہماری ملاقات آئے دن ہوتی رہتی ہے۔

جب کسی عورت کا شوہر دوسری عورتوں میں دلچسپی لینے لگے اور اسے اپنی بیوی پھیکی لگنے لگے، تو اس مرد کی بیوی پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں، وہ ان حالات کا سامنا کس طرح کرتی ہے اور ان ایام وہ کس کس طرح کے اذیت ناک کرب سے دوچار ہوتی ہے، اس کرب کو کس طرح جھیلتی ہے اور اس کے انجام کے طور پر اس گھر کا کیا ہوتا ہے اس کے بال بچوں پر اس کے اثرات مرتب ہوتے ہیں، اس مسئلے کی جانب بھی ترنم ریاض نے سماج کی توجہ مبذول کرائی ہے۔اس حوالے سے ترنم ریاض کے افسانہ ''برآمدہ'' کو پیش کیا جاسکتا ہے، جو موجودہ سوسائٹی کے اسی طرح کے ایک اہم مسئلے پر مبنی ہے۔افسانے کی ہیروئن شہلا ہے جس کا شوہر سہیل دوسری عورتوں میں دلچسپی رکھتا ہے۔شہلا کے لیے یہ صورتحال اذیت ناک ہے۔شہلا کو اس ماحول سے گھٹن سی ہوتی ہے اور یہ تو اس عورت کے لیے فطری ہے جس کا شوہر اس ذہنیت کا ہو، ایسی عورت تو روز تل تل مرتی ہے۔

افسانہ نگار نے اس افسانے میں معاشرے کے ایک انتہائی اہم اور حساس مسئلے کو اجاگر کیا ہے جو سماج کو اندر ہی اندر کھائے جارہا ہے، بلکہ یہ کہا جائے اس مسئلے نے سماج کو اندر سے کھوکھلا کررکھا ہے تو شاید بیجا نہ ہو۔نے اب ایک ناسور شکل اختیار کی ہے۔نتیجے کے طور پر ہوتا یہ ہے کہ اس طرح کے مردوں کی بیویاں بھی اسی چیز کا شکار ہوتی ہیں اور ایک اچھے گھر کو بکھرتے دیر نہیں لگتی۔آج ان ہی چیزوں کی وجہ سے سماج انتشار پھیل رہا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

ترنم ریاض نے اپنے افسانے میں شہری زندگی اور خاص طور سے اس طرح کی شہری زندگی جہاں ہر شخص اپنے اپنے خول میں سمٹا ہوا معلوم ہوتا ہے کسی سے کسی کسی طرح کا لگاؤ ہی نہیں ہوتا ہے حتیٰ کہ ایک پڑوسی کو دوسری پڑوسی کی کچھ خبر نہیں ہوتی کہ وہ کون ہے اور کس حال میں رہ رہا ہے، اس طرح کے مسئلے کو ترنم ریاض نے اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے شہری زندگی کے اس مسئلے پر زبردست چوٹ کی ہے، جس کی عمدہ مثال افسانہ ''شہر'' ہے۔ اس افسانے میں امان کو شہر آنے کی بڑی آرزو ہوتی ہے اور ایک دن اس کی یہ آرزو پوری بھی ہوتی ہے۔ شہر میں آ کر امان اور اس کی بیوی بابرا ایک فلیٹ میں رہنے لگتے ہیں۔ امان دو دن کے لیے کسی کام سے باہر جاتا ہے اتفاق سے اس کی غیر موجودگی میں ہی اس کی بیوی کی موت ہو جاتی ہے۔ امان کی بیوی کی موت کب ہوگئی یہ صرف اس کے بچے جانتے ہیں کیوں کہ دو دن سے اس کے فلیٹ میں کوئی نہیں آیا۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں شہری زندگی کی بے حسی دکھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ایک لاش دو دن سے گھر میں پڑی رہتی ہے اور اس کے پڑوسیوں کو اس سلسلے میں کچھ پتہ نہیں ہوتا۔ اس طری یہ افسانہ شہری زندگی پر، جس میں جذبات کی اب کوئی قدر نہیں رہ گئی ہے اور ہر طرف مادیت ہے، ایک کاری ضرب ہے ۔ترنم ریاض کے یہاں اس طرح بہت سے افسانے مل جاتے ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیوں کی بنیاد اسی طرح واقعات پر مبنی ہیں۔ گھریلو مسائل اور عورت و مرد کے رشتے پر انہوں نے اچھے اور بہت ہی کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ بہت سی کہانیوں میں انہوں نے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے نفسیاتی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔

ترنم ریاض کا ایک افسانہ ''برف گرنے والی ہے'' بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں مفلسی اور غربت سے تنگ آئے ہوئے ایک گھر کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک کم سن لڑکا 'جاوید' ایک فیکٹری میں کام کرتا ہے اور اس کام سے اس کے گھر کا گذارہ بڑی مشکل سے ہوتا ہے۔ یہ گھر دن بہ دن غریبی میں ڈوبتا ہی چلا جاتا ہے۔ آخر کار اس غریبی سے تنگ آ کر 'جاوید' غلط راستے پر چلنے کے لئے مجبور ہوتا ہے کیوں کہ اس سے اپنے والدین اور چھوٹی بہن کا دکھ نہیں دیکھا جاتا ہے۔

جاوید کے والدین اسے روکنے کی بہت کوشش کرتے ہیں لیکن وہ اپنی کوشش میں ناکام ہو جاتے ہیں کیوں کہ جاوید کا ذہن جلدی جلدی پیسہ کمانے کا بن گیا ہے۔ اور وہ اس کے لیے کوئی بھی قیمت ادا کرنے کے لیے تیار ہے۔ جاوید کی ماں ہر ماں کی طرح اپنے بیٹے سے بہت پیار کرتی ہے اور وہ اپنے آرام کی خاطر اپنے بیٹے کو کسی غلط کام پر نہیں ڈالنا چاہتی:

> ''نہ میرے لعل۔ ہمارے پیٹ کے لیے اپنی زندگی مت بیچنا۔ بھوکی جی لوں گی۔ تمہیں کھو کر زندہ نہ رہ پاؤں گی۔ میرے بچے۔''
>
> (ابابیلیں لوٹ آئیں گی۔ ترنم ریاض، ص۔۳۸۱)

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

جاوید احمد اپنے والدین کی نصیحت کی کوئی پروا نہیں کرتا اور بالآخر اپنے کام کی طرف نکل پڑتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں سماج کے ایک اہم حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح غریبی اور بیروزگاری تنگ آ کر ایک شریف اور بھلا نوجوان، جس کے ہاتھ میں قلم ہونا چاہیے تھا غلط قدم اٹھانے پر مجبور ہوتا ہے۔ جاوید ایک فیکٹری میں کام کرتا ہے لیکن اس کی تنخواہ اتنی قلیل ہے کہ اس میں اس کے چھوٹے سے گھر کا گذارہ بھی نہیں ہونے پاتا حالانکہ جاوید کے والدین چاہتے کہ وہ پڑھائی کرے لیکن ان کے پاس اتنے پیسے نہیں کہ وہ اس کی تعلیم جاری رکھ سکیں۔ آخر کار غریبی جاوید کو جرائم کی دنیا میں لے جاتی ہے۔ اس افسانی میں افسانہ نگار کی فنکارانہ صلاحیتیں خوب اجاگر ہوئی ہیں، کہانی کو خوبصورتی سے بُنا گیا ہے۔ اس افسانے میں کردار نگاری اور مکالمہ نگاری بھی کافی جاندار ہے۔

ترنم ریاض کی افسانہ نگاری کے حوالے سی یہ بات بلا مبالغہ کہی جاسکتی ہے کہ ان کے افسانوں کا کینوس کافی وسیع ہے۔ وہ اپنے افسانوں کی بنیاد روزمرہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات پر رکھتی ہیں۔ یہ واقعات جو روزمرہ کی زندگی میں پیش آ گے ہیں بظاہر چھوٹے ہوتے ہیں لیکن ان سے ہمارا سامنا روزانہ ہوتا ہے، یہ مسائل سماج میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں، ان مسئلوں سے سماج کو نجات دلانے کے لیے ایک فنکار فکرمند ہوتا ہے اور اپنے قلم کا استعمال اسی طرح کرتا ہے جس طرح کوئی جنگجو میدان جنگ میں تلوار کا استعمال کرتا ہے، ایک برا فنکار سماج کی برائیوں کے خاتمے کے لئے اپنے قلم کا سہارا لیتا ہے۔ ترنم ریاض نے بھی یہی کیا اور ان ہی چھوٹے چھوٹے مسائل سے نجات کے لیے اپنے افسانے میں ان موضوعات کو بڑی خوبصورتی سے برتا ہے۔ یہ ترنم ریاض کے حصے کی چیز ہے۔ وزیر آغا نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''افسانے کا فن بنیادی طور پر کہانی کہنے کا فن ہے۔ اور یہ کہانی ماحول اور اور اس کے کرداروں سے مرتب ہوتی ہے۔'' یہ بات ترنم ریاض پر صد فیصد صادق آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں کرداروں اور ماحول کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے ہے۔ ترنم ریاض ایک باکمال اور منفرد قلم کار ہیں۔ مگر افسوس کہ وہ اب ہمارے درمیان نہیں رہیں۔ ورنہ ہمیں اور بھی بہت کچھ ان کے قلم سے دیکھنے کو ملتا۔

Dr. Rozy Naz
103/G. M. K. Apartment
Samanpura, Rajabazar
Patna (Bihar)
Mob.- 94314 88311

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ڈاکٹر محمد وسیم

محمد حسین آزاد اور انشائیہ نگاری

دنیائے ادب میں محمد حسین آزاد کا ایک ایسا معروف نام ہے جسے چاہ کر بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہ ادب کے جس سمت میں بھی گئے ایک الگ راستہ اختیار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تقلید کاروں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ محمد حسین آزاد کا وہی زمانہ ہے جب ہندوستان میں مغلیہ سلطنت برائے نام رہ گئی تھی۔ یوں کہہ سکتے ہیں پرانا نظام نیست و نابود ہو چکا تھا اور نیا نظام تیزی سے ابھر رہا تھا۔ محمد حسین آزاد نے اسی دور میں آنکھیں کھولیں۔ نیز اس دور کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ اس عہد کی جھلکیاں محمد حسین آزاد کی تحریروں میں جا بجا مل جاتی ہیں۔ وہ دور ایسا تھا جس سے پورا ہندوستان جوجھ رہا تھا۔ ہر وقت اذیت میں مبتلا تھا۔ بلکہ پورا ہندوستان تذبذب اور کشمکش کا شکار ہو گیا تھا۔

احتشام حسین اپنی تحریر میں لکھتے ہیں:

> ''ماضی کا غم، حال کی پریشانی، مستقبل اور تاریخ کی رفتار سے ناواقفیت، ایسے نئے حالات کی پیدائش، ایسے نئے عناصر کی موجودگی جن سے پہلے کبھی سابقہ نہیں پڑا تھا، قدیم رشتوں کی شکست اور نئے روابط کا واضح شکل میں موجود نہ ہونا، حکومت کی ایک بساط الٹ کر دوسری بساط کا بچھ جانا، تجارت، صنعت و حرفت سے نئے طریقوں کا رواج، پریس اور اخبارات، نئی تعلیم اور نئے وسائل آمد و رفت اور انہیں کے ساتھ مذہب کے مٹنے کا خوف۔ یہ ساری باتیں ایسی تھیں کہ انہوں نے بہ یک وقت پیدا ہو کر شاعروں اور ادیبوں کو الجھن میں ڈال دیا تھا۔''

(مونوگراف، محمد حسین آزاد، عتیق اللہ، ص۔۱۸)

احتشام حسین کے اس اقتباس سے اس عہد کے حالات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ وہی عہد تھا جس میں سرسید کے رفقائے کار نے مشاہدہ کر کے اپنی تحریروں میں اس کا عکس پیش کیا ہے۔ سرسید کے رفقائے کار میں حالی، شبلی، نذیر، آزاد اور شرر وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن سرسید کے رفقائے کار میں جس

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

نے سب سے زیادہ بدترین حالات کا سامنا کیا وہ صرف محمد حسین آزاد تھے۔ محمد حسین آزاد کی حالات زندگی کو دیکھ کر وزیر آغا نے ''مرد آزاد'' کے نام سے موسوم کیا ہے۔

محمد حسین آزاد ہندوستان کی سرزمین پر 10 جون 1930ء کو پیدا ہوئے۔ ابھی صرف چار برس کے ہی تھے کہ ان کی والدہ مالک حقیقی سے جا ملیں۔ ان کی والدہ کے فوت گی کے بعد پھوپھی نے ماں کی طرح پرورش کی تھی۔ نیز 1877ء میں ان کی پھوپھی بھی دنیا سے کوچ کر گئیں۔ محمد حسین آزاد نے عہد طفلی سے ہی صعوبتوں کا سامنا کیا ہے۔ زندگی میں انہوں نے خوشی کے پل کم جیئے ہیں۔ زندگی کے نصف حصے سے بھی زیادہ اپنوں کی محرومی میں گزر گئی، کبھی اپنوں کی زندگی نے وفا نہیں کی تو کبھی حالات بد سے بدترین حالات پیدا کر دیے جس کی وجہ سے در بدر ہوئے۔

ان کے عزیز دنیا میں نہیں رہ گئے تھے۔ عزیزوں کے علاوہ ان کی زندگی میں کوئی چیز سب سے عزیز تھی تو وہ ان کی کتابیں تھیں جو ان کی دل و جان تھیں۔ یہ واحد ان کا موروثی اثاثہ تھا۔ حالات کے قہر نے محمد حسین آزاد کو اس سے بھی محروم کر دیا۔

محمد حسین آزاد کا محبوب مشغلہ مختلف تاریخی و تنقیدی کتابوں کا مطالعہ تھا۔ مطالعے کے ساتھ ساتھ تخلیقی، تنقیدی و تحقیقی کاموں کو انجام دینا بھی اپنا فریضہ سمجھتے تھے۔ محمد حسین آزاد بیک وقت مضمون نگار، تنقید نگار، تحقیق نگار، تذکرہ نگار، تاریخ نگار، ترتیب و تدوین نگار، نظم نگار، اور مکتوب نگار وغیرہ کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ لیکن ادبی دنیا میں محمد حسین آزاد کی حیثیت ان اصناف کے علاوہ بحیثیت انشائیہ نگار سے بھی موسوم ہے۔ انشائیہ کو اردو کے قدیم صنف میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ محمد حسین آزاد کی انشائیہ نگاری پر گفتگو کرنے سے قبل ہمیں یہ دیکھ لینا چاہیے کہ انشائیہ ہے کیا؟ اور اس کی تعریف کیا ہے؟

اردو ادب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک حصہ شاعری پر منحصر ہے۔ نیز دوسرا حصہ نثر پر مبنی ہے۔ نثری اصناف میں بھی دو حصے ہیں۔ ان میں ایک حصے میں داستان، ناول، ڈرامہ، افسانہ اور افسانچہ وغیرہ۔ نثری اصناف کا جو دوسرا حصہ ہے وہ غیر افسانوی نثر پر انکشاف ہے۔ غیر افسانوی نثر کے اصناف میں مضمون، خاکہ، سوانح، خودنوشت، مکتوبات اور انشائیہ وغیرہ ہیں۔ غیر افسانوی نثر کی اصناف میں انشائیہ ایک مقبول ترین صنف میں شمار ہوتی ہے۔ بقول آدم شیخ:

> انشائیہ ایک ادبی اور فنی چیز ہے۔ لہٰذا اس کی حدود کا تعین کرنا اس کی منطقی اور قطعی تعریف کرنا سعی لا حاصل ہے۔''

(اردو کے منتخب انشائیے، ترتیب مع مقدمہ، ڈاکٹر نوشین حسن، ص۔۱۱)

انشائیہ اردو ادب کی وہ صنف ہے جس نے مختلف مراحل طے کیے اس کے بعد اپنی شناخت قائم

ISSN : 2582 - 3612

کی۔ابتدا میں اسے صنف انشائیہ سے موسوم نہ کر کے مضمون سے منسوب کیا جاتا تھا۔بالکل اسی طرح سے جیسے انگریزی ادب میں Essay اور Light Essay میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا۔لیکن طویل عرصے کے بعد ماتین کی تحریروں کو لائٹ ایسے سے منسوب کیا جانے لگا۔ادھر اردو ادب میں بھی ناقدین نے سنجیدگی دکھانی شروع کی اور اس کی شناخت کی بنا پر نئی نئی اصطلاحوں سے یاد کیا جانے لگا۔مثلاً ادب لطیف،لطیف پارہ ،ایسے،لائٹ اسے اور آخر میں انشائیہ کے نام سے موسوم کیا گیا۔لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ انشائیہ صنف وجود میں آنے سے قبل انشائیہ لفظ اردو میں مروج نہ تھے۔انشائیہ لفظ انشا سے عبارت ہے۔فرہنگ آصفیہ میں انشاء کے یہ معنی بیان کیے گئے ہیں جو مندرجہ ذیل ہے:

۱ کچھ بات دل سے پیدا کرنا
۲ عبارت،تحریر
۳ علم معانی و بیان،صنائع و بدائع،خوبی،عبارت،طرز تحریر
۴ وہ کتاب جس میں خط و کتابت سکھانے کے واسطے ہر قسم کے خطوط جمع ہوں
۵ لیٹر بکس،چٹھیوں کی کتاب

اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انشاء لفظ کی روایت ازل سے ہی رہی ہے۔ہاں البتہ انشاء لفظ نے صنف کی شکل بہت تاخیر کے بعد اختیار کی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا انشائیہ کے ماہرین نقاد میں شمار کیے جاتے ہیں۔وہ انشائیہ کی تعریف یوں رقم کرتے ہیں:

''انشائیہ اس صنف نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اپنے اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے،اشیا یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آ کر نئے وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔''

(اردو کے منتخب انشائیے،ترتیب مع مقدمہ،ڈاکٹر نوشین حسن،ص۔۱۲)

انشائیہ کے متعلق مختلف ناقدین نے انشائیہ کا جائزہ لینے کے بعد اپنے اپنے تجربوں اور تخلیقانہ مزاج کی بنیاد پر انشائیہ کی تعریف متعین کی ہے۔آدم شیخ انشائیہ کی تعریف اپنے الفاظ میں ادا کرتے ہیں:

''انشائیہ نگار مختصر اور جامع جملوں میں معنیٰ خیز اشارات پنہاں کر دیتا ہے اس کا ہر لفظ دل جذبات و محسوسات کا ترجمان ہوتا ہے۔اس کے ہر جملے میں نیا پن اور تازگی ہوتی ہے۔''

(اردو کے منتخب انشائیے،ترتیب مع مقدمہ،ڈاکٹر نوشین حسن،ص۔۱۲،۱۳)

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

مختلف تعریفیں انشائیہ صنف کے تئیں جو ناقدین نے کیے ہیں وہ ایک دوسرے سے تضاد ہیں۔لیکن ناقدین کی رائے کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔دراصل اردو ادب کی انشائیہ ایک ایسی صنف ہے جس کو محدود نہیں کیا جا سکتا۔یہ دیگر اصناف کی طرح اجزائے ترکیبی کی محتاج نہیں ہے۔نہ ہی انشائیہ کا ناول اور افسانوں کی طرح کوئی پلاٹ ہوتا ہے۔انشائیہ میں کوئی ربط نہیں ہوتا،یہ ایک بے ربط صنف ہے۔نیز اس صنف کا بے ربط ہونا ہی اس کا حسن ہے۔انشائیہ کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں کوئی کہانی پن نہیں ہوتا۔یہ کہانی سے بے نیاز ہوتی ہے۔نہ ہی اس میں موضوع کی کوئی قید ہوتی ہے۔انشائیہ میں عام طور پر انشائیہ نگار کا عکس بھی جھلکتا ہے۔انشائیہ نگاری کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اس میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔اس کے اندر دنیا کے تمام موضوعات سموئے جا سکتے ہیں۔انشائیہ نگار کو یہ آزادی ہوتی ہے کہ وہ اہم اور غیر اہم موضوع پر طبع آزمائی کر سکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس نے بہت کم عرصے میں اس صنف نے بہت مقبولیت حاصل کر لی۔اس صنف کی تاریخ پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے کتنے کم عرصے میں ادبی دنیا میں ایک صنف کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کر لی۔انشائیہ صنف کی ایک سب سے خاص بات یہ ہے کہ اردو ادب کے تمام اصناف میں اس کا عکس جھلکتا ہے۔یہ اردو ادب کے تمام ادیبوں کے تحریروں میں نمایاں ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ انشائیہ کی کوئی تاریخ متعین نہیں ہو پاتی ہے کہ اس صنف کا بقاعدہ طور پر آغاز کہاں سے ہوتا ہے۔ویسے اردو ادب کے بعض ناقدین نے انشائیہ کی تاریخ متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ملا وجہی کی ''سب رس'' کو جو سترہویں صدی کی تصنیف ہے اسے اردو انشائیہ کا اولین نقش قرار دیا ہے۔اس کے علاوہ بعض ماہرین یہ بھی خیال کرتے ہیں کہ انشائیہ ہمارے یہاں مغربی ادب سے نہیں آئی بلکہ یہ صنف یہیں کی پیداوار ہے۔

ڈاکٹر جاوید وششٹ وجہی کو اردو کا اولین انشائیہ نگار تسلیم کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''اردو انشائیہ اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔دور سرسید میں انگریزی ادب سے ہمارے انشائیہ نے ضرور استفادہ کیا مگر یہ کہنا غلط ہے کہ اردو انشائیہ انگریزی سے آیا ہے ہمارا انشائیہ کلیتاً ہمارا انشائیہ ہے۔ملا وجہی اردو انشائیہ کا باوا آدم ہے۔جس وقت عالمی ادب میں انشائیہ کی صنف نے جنم لیا کم و بیش اسی وقت ہمارا انشائیہ بھی عالم وجود میں آیا۔''

(انشائیہ کی روایت مشرق و مغرب کے تناظر میں،محمد اسد اللہ،ص۔۱۳۱)

اس اقتباس سے انشائیہ کی تاریخ متعین ہو جاتی ہے لیکن بعض ماہرین کا اس بات سے اختلاف بھی ہے۔عام طور طور پر ماہرین نے انشائیہ کے اولین نقوش وجہی کی سب رس،سرسید،خطوط غالب،ماسٹر رام چندر وغیرہ کی تحریروں کو انشائیہ کا اولین نمونہ قرار دیا ہے۔لیکن سب سے زیادہ انشائیہ کی صنف کو سرسید

ISSN : 2582 - 3612

کے رفقاء نے فروغ دیا ہے۔ان میں مولوی نذیر احمد، حالی، محمد حسین آزاد، نواب محسن الملک، مولوی ذکاء اللہ ،عبدالحلیم شرر، وحید الدین سلیم، رتن ناتھ اور سرشار وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔لیکن بعض مہارین نے تو سرسید کو انشائیہ کا بانی کہا ہے۔

ان انشائیہ نگاروں میں سب سے معتبر نام محمد حسین آزاد کا ہے۔ان کا شمار اردو ادب کے بہترین انشائیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔یہ اپنے ہم عصروں میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ان کا اسلوب خالص انشائیہ کا اسلوب ہے۔نیز محمد حسین آزاد سرسید سے بہت متاثر تھے۔اس لیے ان کے انشائیوں میں ہمیں سرسید ہی کی طرح قوم کی ہمدردی دکھائی دیتی ہے۔ان کا انشائیوں کے موضوعات میں معاشرے کی اصلاح کو مرکزیت حاصل ہے۔محمد حسین آزاد کا ''نیرنگ خیال'' جسے اردو کے بہترین انشائیوں کا مجموعہ کہا جاتا ہے اس میں مغربی ادیبوں کا پورا اثر دکھتا ہے۔بلکہ محمد حسین آزاد خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں:

''میں نے انگریزی انشاپردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ شوق روشن کیا ہے۔''

(انشائیہ کی روایت مشرق و مغرب کے تناظر میں، محمد اسداللہ، ص۔۱۵۲)

ڈاکٹر محمد صادق نے بھی اپنے تحقیق میں یہ ثبوت پیش کیا ہے کہ محمد حسین آزاد کی کتاب ''نیرنگ خیال'' انگریزی انشائیہ نگاروں مثلاً جانسن، ایڈیسن وغیرہ کے مختلف مضامین پر مبنی ہے۔محمد حسین آزاد کا یہ کمال ہے کہ ان مضامین کا اردو میں ترجمہ کر کے اپنے جوہر دکھائے۔اس میں تمثیلی رنگ کا عنصر بھرا۔محمد حسین آزاد کی انشائیہ نگاری کے فن کو بڑے بڑے ناقدین نے بھی سراہا ہے۔محمد حسین آزاد کو صنف انشائیہ کا بانی تو نہیں کہا جا سکتا لیکن ان کی کتاب ''نیرنگ خیال'' کو انشائیہ کی مضبوط دیوار کہی جا سکتی ہے۔جس دیوار کے سہارے اردو کے بہت سے انشائیہ نگاروں نے انشائیہ کی عمارت تعمیر کی۔محمد حسین آزاد اپنے انشائیوں کے ذریعے کہیں زبان کی اہمیت کو بتاتے ہیں، تو کہیں وقت کی قیمت بتاتے ہیں تو کہیں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں۔ان کے اسلوب میں وہ چاشنی ہے جس سے قاری چاہ کر بھی اس کی چاشنی سے نہیں نکل سکتا۔نیرنگ خیال کے پہلے انشائیہ جو ''اردو انگریزی انشا پردازی پر کچھ خیالات'' کے عنوان سے موسوم ہے۔اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جو غصہ کے عنوان سے ہے:

''ایک عورت ہے، کالا رنگ، ڈراؤنی صورت، تمام بدن پر بال کھڑے ہیں جیسے لوہے کی سلاخیں سر پر اور بازوؤں پر ہزاروں سانپ پھن اٹھائے لہرا رہے ہیں، اور آنکھوں سے خون برستا ہے۔بعض صورتوں میں اس کے دو پر ہیں کہ اڑائے لئے جاتے ہیں۔اور اس کے ہاتھ میں شعلہ آتش ہے کہ دم بدم بھڑکتا چلا جاتا ہے۔اور ایک ہاتھ میں خون ریزی کا برچھا ہے۔''

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

(نیرنگ خیال، محمد حسین آزاد، ص۔۱۷)

اس اقتباس سے محمد حسین آزاد کے اسلوب کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ انہیں الفاظ کو موتیوں میں کیسے پرونا آتا ہے۔غصے کی کیفیت کو اتنے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری ان کا اسیر ہو کر رہ جاتا ہے۔یہی وجہ کہ اردو کے انشائیہ نگاروں کی فہرست جو اتنی طویل ہے اس کے باوجود جو مقام محمد حسین آزاد کو حاصل ہے وہ اردو کے کسی اور انشائیہ نگار کو نہیں۔

محمد حسین آزاد کے انشائیہ نگاری کے متعلق ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں:

''اردو ایسے نگاری میں محمد حسین آزاد بالکل الگ مقام رکھتے ہیں۔انہیں انگریزی ایسے نگاری سے شغف تھا۔مولانا آزاد کے یہاں مشرقی مزاج کے پیش نظر ایسے نگاری میں تمثیلی رنگ خصوصیت و اہمیت نہیں رکھتا۔آزاد نے ان خیالی مضامین میں انشاپردازی کا کمال دکھایا ان کے اسلوب بیان کی وجہ سے ایسیز میں لطافت و دلکشی پائی جاتی ہے۔تمثیلوں کے ذریعے سے تاریخ، فلسفہ ،اخلاق وغیرہ کے اہم پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔''

(انشائیہ کی روایت مشرق و مغرب کے تناظر میں، محمد اسداللہ، ص۔۱۵۱)

جیسا کہ اس اقتباس میں ظہیر الدین مدنی نے کہا ہے کہ محمد حسین آزاد نے تمثیلوں کے ذریعے سے تاریخ، فلسفہ، اخلاق وغیرہ کے اہم پہلوؤں کو پیش کیا ہے اس کی مثال میں ہم ''سچ اور جھوٹ کا رزنامہ'' کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔اس کے علاوہ اس میں ہم یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ محمد حسین آزاد نے سچ اور جھوٹ کے رزم نامہ کو زندگی کے مختلف رنگوں کے ذریعے بہت ہی خوبصورتی سے ادا کیا ہے۔حق کے راستے پر حضرت انسان چلنے سے گریز کرتا ہے۔وقتی طور کے فائدے کے لیے بشر جھوٹ کو اپنا آلہ بناتا ہے۔اور سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ کے رنگ میں منتقل کر دیتا ہے۔محمد حسین آزاد نے اس انشائیے میں ملکہ کی کہانی کے ذریعے زندگی کے فلسفے کو سمجھایا ہے۔وقت کی قیمت کا احساس دلایا ہے۔نیز اس دلچسپ تحریر کے ذریعے محمد حسین آزاد نے قوم کی اصلاح بھی کی ہے۔ان کی ہمیشہ سے قوم کے اصلاح پر توجہ مرکوز رہی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام تر انشائیے نصیحت آمیز سے بھر پور ہیں۔مثلاً، علوم کی بدنصیبی، گلشن امید کی بہار، سیر زندگی، انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا، علمیت اور ذکاوت کے مقابلے، سیر زندگی اور شہرت عام اور بقائے دوام وغیرہ محمد حسین آزاد کے وہ انشائیے ہیں جو اخلاق، زندگی کا فلسفہ، تاریخ، تصوف، زبان کی اہمیت، دنیا اور آخرت کی حقیقت کو سمجھاتے ہیں۔یہ انشائیے انسان کو امن و سکون سے رہنے کی تلقین کرتے ہیں، جھوٹ کے نقاصانات کو بتاتے ہیں، حق کے راستے پر چلنے کے فائدے سمجھاتے ہیں۔مختصر یہ کہ محمد حسین آزاد نے اردو ادب کے ان روایتی ادیبوں کی طرح الفاظ سے کھیلا

ISSN : 2582 - 3612

نہیں ہے، زبان کی شیخی نہیں بگھاری ہے۔ بلکہ اپنی علمی لیاقت کے ذریعے خوبصورت الفاظ اور جملوں کی ترتیب سے اردو کے قارئین کی اصلاح کی ہے تو وہیں قوم کو زندگی کا سلیقہ سکھایا ہے۔ یہی وجہ کہ محمد حسین آزاد کا اردو انشائیہ نگاروں میں ایک معتبر نام کے طور پر سرخرو ہوتا ہے۔

Dr. Mohammad Waseem
E-259 Street No. 9 Shasrti Park
Delhi
Mob.- 98717 25486

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

ڈاکٹر غزالہ فردوسی

فیض احمد فیضؔ: انسانیت کا علمبردار

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے — کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے — ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

انسانیت کے علمبردار شاعر فیض احمد فیضؔ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک کے سب سے بڑے سنجیدہ شاعر ہیں، ان کی پیدائش 13 جنوری 1911ء کو سیالکوٹ میں ہوئی۔ انہوں نے نقش فریادی، دست صبا، زندہ نامہ، دست تہ سنگ، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، میرے دل میرے مسافر سمیت اہم و نایاب شعری مجموعے و تصنیفات قلم بند کیے ہیں۔

فیض احمد فیضؔ کی شاعری میں انسانی زندگی کے تمام نشیب و فراز نظر آتے ہیں ان کی بلند پایا فکری سوچ اور اثباتی نقطۂ نظر رکھنے والے ایک بہت ہی عظیم شاعر ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ ہمیں انسانیت کے بارے میں سوچنے پر مجبور کیا ان کی شاعری میں ایک خاص تواضع اور عمق پائی جاتی ہے جو ہمیں اپنی ذاتیت کو سمجھنے اور دوسروں کا احترام کرنے کی ترغیب دیتی ہے ترقی پسند شاعر سے وابستگی کے باوجود اپنے مخصوص شعری آہنگ اور طرز اظہار کی وجہ سے وہ اپنے ہمعصر شعراء میں ممتاز اور منفرد شناخت رکھتے ہیں۔

فیض احمد فیضؔ نے اپنے افکار و نظریات سے نہ صرف ہندوستانی ادب کی دنیا بدل دی بلکہ ہندوستانی سماج کو ایک نئی سمت و رفتار بھی عطا کی۔ فیضؔ کا شمار ان خوش نصیب شاعروں میں ہوتا ہے جن کے بہتیرے اشعار زبان زد خاص و عام ہیں اور ضرب المثل بن گئے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے — چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں — جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

فیضؔ کا تعلق انسانیت نواز روایات سے گہرا رہا ہے، محبت اور دردمندی کے جذبے کے بغیر انسانیت کی بقا ممکن نہیں، اس لیے بقائے باہمی ہی نقطہ آغاز ہے جو کسی بھی معاشرے میں امن و امان کے قیام کے لیے ضروری ہے۔ بابا گنج شکرؒ، نظام الدین اولیاءؒ اور امیر خسرو جیسے دیگر بہت سارے صوفیوں اور سنتوں نے فیض بخشا ہے، جو ہزاروں سالوں سے ہماری سرزمین کا خاصہ رہی ہے۔ اسی روایت کا پاسدار فیض احمد

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

فیضؔ بھی ہے۔ جن کی تخلیقات میں انسانوں کے درد وغم، سماجی طبقات کی کشمکش، عصری مسائل کے ساتھ ساتھ، فیضؔ کا اپنا غم بھی اس طرح تحلیل ہو جاتا ہے کہ اس میں خاص طرح کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ فیضؔ کا درد وغم محدود نہیں بلکہ عالمگیر وسعت کا حامل ہے۔ ایک عظیم شاعر دل انسانی کی دھڑکنیں سنتا ہیاور ان جذبوں کو زبان عطا کرتا ہے انکا شمار بیسویں صدی کے ان چند بڑے شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے پوری دنیا کے مظلوم انسانوں کے حق کے لیے آواز بلند کی۔ گویا وہ عالمی برادری کے مشترکہ غم میں شریک نظر آتے ہیں۔

فیض اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے دست تہ سنگ کے دیباچے میں یوں رقم طراز ہیں :

''ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی بہت ہی محدود اور حقیر شئے ہے، اس کی وسعت اور پنہائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے میں خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے۔''

(فیض احمد فیضؔ، دیباچہ، دست تہ سنگ، دہلی، 1986، ص۔16)

فیض احمد فیضؔ اردو ادب کا ایک منفرد نام ہے، جو اپنی شاعری میں انسانی جذبوں اور حقیقتوں کو نہ صرف اپنا موضوع بناتے ہیں بلکہ انسانی قدروں کی پامالی، سماج کی ریاکاری، سیاسی مفاد پرستی اور پھیلے ہوئے سامراجی نظام کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں اور دکھی انسانیت کی خدمت کے لیے فیض کی بے قراری خود ان کی ایک نظم میں بڑے وضاحت سے جھلکتی ہے۔ جس میں وہ فرماتے ہیں کہ ؎

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ الفت کے — اتنے احسان گنواؤں تو گنوا نہ سکوں
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے — جز تیرے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا — سرد آہوں کے رخ زرد کے معنی سیکھے
جب کہیں بیٹھ کے روتے ہیں وہ بے کس جن کے — اشک آنکھوں میں بلکتے ہوئے سو جاتے ہیں
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ — اپنے دل پہ مجھے قابو ہی نہیں رہتا

فیضؔ نے اپنے دھیمے لہجے، مشرقی تہذیبی رچاؤ اور کلاسیکی شعری روایت سے رشتہ استوار رکھتے ہوئے جدید دنیا کے انسان کو درپیش مسائل کا مقابلہ کرنے کے لیے آواز اٹھائی۔ وہ دنیا کو ایسا دیکھنا چاہتے تھے جہاں مساوات ہو، وہ انسانیت کے علم بردار تھے۔ انہوں نے انسانیت کو حقیقی معنوں میں بلندی پر پہنچا دیا۔ دنیا میں کہیں بھی ظلم واستبداد ہوتا ہے فیض کا دردمند دل بے چین ہو جاتا ہے ؎

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے

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

آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے
(رقیب سے۔ نقش فریادی)

فیضؔ کی شاعری کا اپنا ایک مطمع نظر تھا آزادئ فکر، آزادئ اظہار، احترام آدمیت اور انسانی اقدار کی پاسداری، یہ وہ عناصر ہیں جو فیض کی آواز کو ایک مخصوص نظریے ہی کی نہیں بلکہ ایک عہد کی توانا آواز بناتے ہیں۔ وہ غریبوں اور مظلوموں کے دکھ کو دیکھ کر کڑھتے رہتے تھے، وہ صرف یہ چاہتے تھے کہ غریب اور مزدوروں کو ان کا حق ملے۔ انسانیت کا یہی احساس فیض کو ان کے ہم عصروں سے جدا کرتا ہے۔ ان کی شاعری ہمیشہ نوع انسانیت کے لیے مداوائے الم کرتی رہتی ہے۔ فیضؔ کی نظمیہ شاعری کے چند اشعار دیکھے ؎

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی یہ ستم ہم کو گوارا
دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے

مظلوموں کی حمایت اور صداقت کی طرف داری کے ساتھی انسانی اقدار کی بازیافت کو بڑے سلیقے سے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ فیض کی نظموں میں انسانی اقدار کو ترقی پسند انسانیت کی اقدار تسلیم کرتے ہوئے زنداں نامہ میں سرآغاز کے عنوان میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں :

''فیض کی ان نظموں کو مجموعی حیثیت سے دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک ان اقدار کا تعلق ہے، جن کو شاعر نے ان میں پیش کیا ہے وہ تو وہی ہیں جو اس زمانے میں تمام تر ترقی پسند انسانیت کی اقدار ہیں۔''

(سجاد ظہیر، سرآغاز، زنداں نامہ، دہلی، ایڈیشن 1986، ص۔8)

فیض احمد فیضؔ رومانی شاعر ہیں لیکن غم روزگار، غم عاشقی، محبت اور سیاست میں کون سا رنگ زیادہ گہرا ہے اور کون سا رنگ ہلکا، اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

جب تجھے یاد کر لیا، صبح مہک مہک اٹھی
جب تیرا غم جگا لیا، رات مچل مچل اٹھی

ISSN : 2582 - 3612

دونوں جہاں تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے

انسانیت کا علمبردار شاعر جب کسی سازش کا شکار ہوتا ہے تو اس کا حساس دل بے چین ہو جاتا ہے ان کی شاعری میں اس درد و کرب کی کسک صاف محسوس کی جا سکتی ہے۔ جو داغ دل پہ لگتے ہیں وقت کے فاصلے اسے مٹا نہیں پاتے۔ تمام عمر وہ ٹیس وہ چبھن اسے کچوکے لگاتی رہتی ہے۔ لیکن شاعر کا حوصلہ مند دل اس داغ کو اپنے ساتھ بزم یار میں بھی لے جانے سے گریز نہیں کرتا۔ شعر دیکھیے ؎

یہ ہمیں تھے جن کے لباس پر سرہ سیاہی لکھی گئی
یہی داغ تھے جو سجا کے ہم سر بزم یار چلے گئے
نہ رہا جنوں رخِ وفا یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنہیں جرم عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

حاصل کلام یہ ہے کہ فیض احمد فیضؔ بلا شبہ انسانیت کے علمبردار شاعر ہیں وہ اپنے مخصوص لب ولہجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں شعور کی گہرائی، بیان کا اختصار، آواز کی نرمی، داخلی کرب و بے چینی، خلوص و کسک، رمزیت و ایمائیت، دروں بینی اور سوز و گداز سب ہی کچھ موجود ہے۔ فیض احمد فیض کو ایک دردمند انسان، حساس دل اور تخلیقی بصیرت والے شاعر کی حیثیت سے اردو شعر و ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

Dr. Ghazala Firdausi
Vill /P. O.- Hussainabad
Sheikhpura (Bihar)
Mob.- 76679 63065

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

ڈاکٹر نعیمہ پروین

مولانا مناظر احسن گیلانی اور جدید علمِ کلام: ایک فکری و تجزیاتی مطالعہ

علمِ کلام اسلامی فکر کا وہ دقیق اور متحرک شعبہ ہے جو عقائدِ اسلامی کے علمی و عقلی دفاع کے لیے وجود میں آیا۔ ابتدائی صدیوں میں جہاں یہ علم یونانی منطق، معتزلہ و اشاعرہ کے مناظرات سے عبارت تھا، وہیں برصغیر میں بیسویں صدی میں اس کی صورت حال مختلف تھی۔ اس دور میں ایک ایسی شخصیت جلوہ گر ہوئی جس نے علم کلام کو جدید فکری تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ وہ تھے مولانا مناظر احسن گیلانی ۱۹۵۶۔۱۸۸۵۔

ان کا شمار نہ صرف برصغیر کے عظیم دینی مفکرین میں ہوتا ہے بلکہ وہ جدید و قدیم علوم کا حسین امتزاج رکھتے تھے۔ یہ مضمون ان کے کلامی افکار کا تجزیاتی مطالعہ ہے کہ کس طرح انہوں نے علم کلام کو نئے زاویوں، عصری مسائل اور ذہنی کشمکش سے جوڑ کر ایک جدید علمی شعور پیدا کیا۔

مولانا گیلانی کا فکری پس منظر

مولانا مناظر احسن گیلانی کی پیدائش بہار کے ضلع گیا کے ایک علمی خانوادے میں ہوئی۔ تعلیم دارالعلوم دیوبند سے حاصل کی، جہاں انہوں نے مولانا محمود الحسنؒ اور مولانا شبیر احمد عثمانیؒ جیسے عظیم اساتذہ سے فیض اٹھایا۔ بعد ازاں انہوں نے دارالعلوم دیوبند و جامعہ عثمانیہ حیدرآباد جیسے عظیم اداروں میں تدریسی و قلمی خدمات انجام دیں۔

ان کا طرزِ فکر وہی تھا جسے اجتماعی، ارتقائی اور دلیل پسند کہا جا سکتا ہے۔ ان کی فکر میں نہ تقلیدِ جامد کی گنجائش تھی، نہ الحاد و تجدد کا اندھا پن؛ بلکہ وہ تجدد شعور اور احیائے فکر کے درمیان ایک نکتہ اعتدال تھے۔

علم کلام کی تعریف اور اس کی عصری ضرورت

علمِ کلام کی بنیادی تعریف یہ ہے:

'علمٌ يُقتَدَرُ معهُ على إثْبَاتِ العقائدِ الدينيةِ بإيرادِ الحججِ ودفعِ الشُّبَهِ".

یعنی ایسا علم جو عقائدِ اسلامیہ کے اثبات اور شبہات کے ازالے پر قدرت دے۔ روایتی طور پر یہ معتزلہ، اشاعرہ، ماتریدیہ وغیرہ کے افکار پر مبنی رہا، مگر بیسویں صدی میں سائنس، فلسفہ، مادیت، الحاد، اور استعمار جیسے عوامل نے نئے سوالات پیدا کیے۔ مولانا گیلانی نے ان سوالات کا جواب دینے کے لیے "جدید علم

ISSN : 2582 - 3612

کلام" کی ضرورت کو محسوس کیا۔

مولانا گیلانی کا کلامی منہج

مولانا گیلانی کے کلامی منہج کی چند نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں:

۱ روایت وتجدد کا امتزاج

مولانا گیلانی نے قدیم کلامی افکار کو مسترد نہیں کیا، لیکن ان کے اظہار اور دفاع میں جدید اسلوب اپنایا۔ انہوں نے ابنِ تیمیہؒ، شاہ ولی اللہؒ، اور سر سید احمد خان کی فکری روایت کو موازنہ وتنقید کے ساتھ پیش کیا، لیکن اس میں اپنی ایک الگ راہ نکالی۔

"دین اگر عقل کے خلاف ہوتا تو نبی بھیجنے کا فائدہ ہی نہ ہوتا۔ لیکن دین عقل
کے تابع بھی نہیں، بلکہ عقل کے ہم نوا ہے۔"
(مناظر احسن گیلانی: ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت)

۲ مغربی فلسفہ کا مطالعہ اور علمی دفاع

انہوں نے مغربی مفکرین جیسے ڈیکارٹ، کانٹ، برٹرینڈ رسل، اور برگساں کی فکری گہرائیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اسلام کی ایمانیات کا دفاع کیا۔ وہ جدید فلسفے کو محض رد کرنے کے قائل نہیں تھے، بلکہ اسے سمجھ کر اس کے نقائص پر بات کرتے۔

۳ تصوف اور روحانیت کا عقلی پہلو

گیلانی نے تصوف کو علم کلام سے جدا گانہ شے نہیں سمجھا، بلکہ تصوف کو عقل ووحی کی روشنی میں ایک روحانی حقیقت مانا۔ انہوں نے امام غزالی، شاہ ولی اللہ اور رومؒ کے ہاں سے روحانی کلامیات کو اخذ کر کے اسے جدید فکر سے ہم آہنگ کیا۔

"تصوف کا اصل مقصد "مشاہدۂ حق" ہے، نہ کہ کشف وکرامات کی نمائش۔
اور یہ مشاہدہ عقل اور دل کے ساتھ ہوتا ہے، خواب وخیال سے نہیں۔"
(دیکھیے مقدمہ برتدوین فقہ)

گیلانی اور جدید علم کلام کے تقابلی نکات۔

مندرجہ ذیل سطور سے اس کی شاہد ہیں۔

۱ مولانا مناظر احسن گیلانی نے علم کلام کو صرف نظری بحث نہیں بلکہ عملی اصلاح کا ذریعہ بنایا۔
۲ انہوں نے روایتی متکلمین کی جامد سوچ کے بجائے جدید عقلی اسلوب اپنایا۔
۳ گیلانی نے مغربی فلسفے کے اعتراضات کا جواب جدید سائنسی وعقلی بنیادوں پر دیا۔

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

۴ ان کے کلامی مباحث میں قرآن اور سنت کو بنیادی حیثیت حاصل رہی۔
۵ جدید علم کلام کا رجحان تجریدی مفروضات کی طرف ہے، جب کہ گیلانی حقیقت پسند فکر کے قائل تھے۔
۶ وہ تہذیبی کشمکش میں اسلام کی فکری برتری کو کلامی انداز میں واضح کرتے ہیں۔
۷ گیلانی نے عقائد کی تشکیل نو میں مقاصدِ شریعت اور انسانی فطرت کو بھی شامل کیا۔
۸ جدید علم کلام عام طور پر مغربی تنقیدات کے رد پر مرکوز ہوتا ہے، جب کہ گیلانی کا زاویہ تعمیر وتجدید کا تھا۔
۹ انہوں نے علم کلام کو جدید معاشرتی مسائل سے جوڑا اور دین کی عصری تعبیر پیش کی۔
۱۰ اس تقابل سے واضح ہوتا ہے کہ گیلانی کا کلامی طرز فکر اسلامی روایت اور جدید تقاضوں کا حسین امتزاج ہے۔

جدید علم کلام کی تشکیل میں مولانا گیلانی کا مقام:

مندرجہ ذیل تفصیل سے طے ہوتا ہے۔

۱ مولانا مناظر احسن گیلانی جدید علم کلام کے بانی مفکرین میں شمار ہوتے ہیں۔
۲ انہوں نے کلامی مباحث کو صرف عقلی بحث نہیں بلکہ دینی شعور کی بیداری کا ذریعہ بنایا۔
۳ گیلانی نے مغربی فلسفہ اور جدید سائنس کے چیلنجز کو علم کلام کے تناظر میں سمجھا اور جواب دیا۔
۴ ان کا اسلوب روایت اور تجدید کا امتزاج ہے جو علم کلام کو ایک نئی جہت دیتا ہے۔
۵ انہوں نے فلسفیانہ موشگافیوں سے ہٹ کر سادہ اور عام فہم انداز اختیار کیا۔
۶ گیلانی کے نزدیک علم کلام محض عقائد کی وضاحت نہیں بلکہ امت کی فکری رہنمائی کا آلہ ہے۔
۷ انہوں نے جدید دور کے مسائل جیسے مادیت، سیکولرزم اور سائنسی الحاد پر گہرے کلامی مباحث پیش کیے۔
۸ ان کا فکری نظام قرآنی اصولوں پر مبنی اور حقیقت پسندانہ تھا۔
۹ گیلانی کی تحریروں نے نوجوانوں میں جدید اسلامی فکر کی بنیاد رکھی۔
۱۰ اس بنا پر وہ جدید علم کلام کی تشکیل وترویج میں ایک منفرد اور بنیادی مقام رکھتے ہیں۔

چناچہ مولانا گیلانی نے جدید علم کلام کو صرف ایک "جوابی تحریک" نہیں بنایا، بلکہ اسے ایک تخلیقی اور مثبت بیانیہ میں بدل دیا۔ ان کی فکر "ہندوستانی مسلمانوں کا نظام تعلیم وتربیت" "امام اعظم ابوحنیفہ رح کی سیاسی زندگی" "تدوین قرآن" "تدوین فقہ" "سوانح قاسمی"
"مقالہ دو عظیم مفکر"
جیسی انکی کتب ومقالات _ نہ صرف دینی افکار کی روشنی میں عصری مسائل کا حل پیش کرتی ہیں، بلکہ اسلامی فکر کو عالمگیر انداز میں پیش کرنے کی بنیاد رکھتی ہیں۔

گیلانی اور موجودہ فکری بحران

ISSN : 2582 - 3612

آج جب ہم الحاد، نیچریت، مذہبی دہشت گردی، ماڈرن ازم، سیکولرازم جیسے نظریات کا سامنا کر رہے ہیں، تو مولانا گیلانی کی فکر ہماری رہنمائی کر سکتی ہے۔ ان کا انداز نہ مدافعانہ تھا، نہ انتقامی؛ بلکہ تعمیری، شعوری اور جامع تھا۔

اقتباسات برائے تاثر

" کلام کی موت، دین کی روح کی موت ہے۔ علم کلام صرف عقائد کا اثبات نہیں، بلکہ دلوں کی بیداری کا علم ہے۔"

(مناظر احسن گیلانی)

"تجدد کا مطلب ہے عقل و وحی کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنا، نہ کہ وحی کو عقل پر قربان کر دینا۔"

(سوانح قاسمی، جلد۲)

نتیجہ بحث:

گیلانی کا کلامی ورثہ

مولانا مناظر احسن گیلانی ایک ایسے متفکر تھے جنہوں نے علم کلام کو ماضی سے جوڑ کر حال کے لیے زندہ کر دیا۔ ان کا کلامی منہج آج بھی ہمارے فکری بحرانوں کا شافی جواب ہے۔ ان کی تحریریں ہمیں بتاتی ہیں کہ:

علم کلام جامد نہیں، متحرک ہونا چاہیے۔

عقیدہ صرف عقلی ثبوت سے نہیں، عملی کردار سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

کلام صرف رد و تنقید نہیں، احیاء و تعمیر کا عمل ہے۔

Dr. Naeema Parawin
D/O.- Shakil Ahmad
Afzala Bus Stand
Supaul Bazar
P.O.- Biraul
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 62006 81635

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

ڈاکٹر محمد اظہر الحق

غالب کی فارسی غزل گوئی

ایران میں صفوی بادشاہوں کی شعر و ادب سے بے اعتنائی سے عزاداری سے متعلق ایک خاص صنف کو تقویت ضرور ملی لیکن مجموعی طور پر علم و ادب اور دانشوری کی روایت کو سخت نقصان پہنچا اور پھر عجم کے لالہ زاروں سے کوئی رومی نہ اُٹھ سکا، اور ایران جس نے فارابی اور ابن سینا جیسے دانشور دنیا کو عطا کیے، مفکروں اور نابغوں سے خالی ہو گیا شاید اسی خلا کے احساس نے صفوی دور کے بعد جب ایران میں ادب کا احیا ہوا، تو وہاں کیا اہل قلم کو بجائے اس کے کہ وہ نئی جہتوں کی طرف بڑھتے ''دورۂ بازگشت ادبی'' کی طرف لوٹ جانے پر مجبور کیا۔ صفوی عہد میں ایران کا ذہنی جمود و زوال ہندوستان میں ذہنی بالیدگی کا آغاز ہے۔ مغلیہ دور میں پرورش پانے والی فارسی شاعری جسے سبکِ ہندی یعنی ہندوستانی اسلوب کا نام دیا گیا ہے، نئے جہانِ معنی کی تلاش و جستجو سے عبارت ہے۔ اس اسلوب نے شعر میں الفاظ کی جامد منطق کے بجائے اگر اس کی جدلیاتی منطق کی طرف توجہ کی تو اس میں ہندوستان کی قدیم فلسفیانہ روایت اور دقت پسند مزاج کے ساتھ ساتھ اس احساس کو بھی دخل ہے کہ مروجہ ایرانی ادبی اسالیب اور مخصوص قوالب سے الگ ایک راہ نکالی جائے۔ فکر و تلاش کی یہ جہت ایران میں بھی بار آور ہو سکتی تھی، لیکن صفویوں کی سخت گیری نے ادبی فضا کو ہموار بنا دینے میں مشکلات پیدا کر دیں اور بیشتر ایرانی اہل قلم اور شاعر ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔

ہندوستان میں سبکِ ہندی کی روایت بابا فغانی سے شروع ہو کر مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی پر ختم ہوتی ہے اور اس سارے عرصے میں فارسی شاعری کی روایت میں تجربے اور اظہار کے مختلف نمونے سامنے آتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس روایت میں غالب کی انفرادیت کا کیا انداز ہے اور وہ اپنے پیش رووں کے کس حد تک ہم نوا ہیں۔ یہاں پر ایک بات کا ذکر کرنا لازمی ہے کہ دعوی ایرانیت کے باوجود غالب کے یہاں ایرانی شاعروں کا ذکر خال خال اور ایرانی شاعروں کا رنگ شاذ و نادر ہی ملتا ہے۔ حافظ اور سعدی کی زمین میں چند غزلوں کے سوا اور کوئی ایسی مثال نہیں جو ایرانی شاعروں کی طرف ان کے میلان کی نشان دہی کرتی ہو اور ان غزلوں میں بھی دو مختلف ذہنوں کا بین فرق موجود ہے۔

حافظ ؎

ISSN : 2582 - 3612

دوش وقتِ سحر از غصہ نجاتم دادند ونداں ظلمتِ شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعۂ پرتوِ ذاتم کردند بادہ از جامِ تجلی صفاتم دادند
من اگر کام رواگشتم وخوش دل چہ عجب مستحق بودم و اینہا بزکاتم دادند
ہاتف آنروز بمن مژدۂ این دولت داد کہ بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
این ہمہ شہد و شکر کز سخنم میریزد اجر صبریست کزاں شاخ نباتم دادند
ہمتِ حافظ و انفاس سحر خیزان بود کہ زبندِ غم ایام نجاتم دادند
غالبؔ

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند شمع کشتند و ز خرشید نشانم دادند
رخ کشودند ولب ہرزہ سرایم بستند دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند
سعدیؔ

بوسہ ای از لب جان بخش بدہ یا بستان کین متاعی است کہ بخشند وبہا نیز کنند
گرکند میل بہ خوباں دلِ من عیب مکن کایں گناہی است کہ در شہر شما نیز کنند
غالبؔ

اندرآں روز کہ پرسش روداز ہر چہ گذشت کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند
گفتہ باشی کہ زما خواہش دیدار خطاست ایں خطائیست کہ در روزِ جزا نیز کنند

حافظؔ کے یہاں مکمل سپردگی اور نیم رجائی انداز ملتا ہے اور وارفتگی میں باہر کی طرف جست لگانے کی کیفیت اور غالب کے یہاں شکست میں مضمر ایک ایسے اثبات کی کیفیت جو اسے وجود اور فکر کے سمند کی گہرائیوں میں اتار دیتی ہے۔ سعدیؔ کے یہاں ایک ایسا اسلوب ہے جس میں الفاظ و معنی کی حکم فرمائی تو ہے لیکن کسی ٹھوس پیکر کا مشاہدہ نہیں ہوتا۔ غالب کے الفاظ کی کئی سطحیں دیکھنے میں آتی ہیں اور معنی کی توسیع کے ساتھ ساتھ الفاظ ٹھوس پیکر کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ سعدیؔ کے مذکورہ دونوں اشعار میں بات ایک دل کش بیان اور خوب صورت الفاظ سے آگے نہیں بڑھتی۔ غالبؔ کے یہاں الفاظ فکر و تجربے کی مختلف جہتوں سے گزر کر ٹھوس استعارے میں بدل گئے ہیں کہ ذہن کئی کیفیتوں کو محسوس کرتا ہے۔ ''این خطائیست کہ در روزِ جزا نیز کنند'' میں صرف حسنِ بیان ہی نہیں بلکہ عشق حقیقی اور مجازی دونوں کی بہ یک وقت ایک ایسی کیفیت ہے جو دل کش الفاظ پر مشتمل والے شعر ''کاین خطائیست کہ در شہر شما نیز کنند'' میں موجود نہیں تو اس طرح معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب اور ایرانی شعرا میں فکر واسلوب کے لحاظ سے مماثلت کا کوئی مشترک پہلو نہیں۔ ان کے اپنے اپنے مزاج ہیں اور غالبؔ کے مزاج اور شخصیت تو فطرتاً مشکل پسند تھی، اگر کوئی طرز گفتار راس آ سکتا تھا وہ یہی سبک ہندی تھا جس میں تزئین کاری سے

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

زیادہ ژرف بینی اور دقت نظری کو دخل ہے اور جسے ہندوستانی ماحول میں رہ کر ظہوری، نظیری، حزین اور بیدل اور بعد میں خود غالبؔ نے تکمیل تک پہنچایا لیکن غزل میں ہندوستانی روایت میں بھی غالبؔ کو ان کے دقیق فکری اور فلسفیانہ ذہن نے دوسرے ہندوستانی فارسی شعرا میں منفرد اور ممتاز بنا دیا ہے۔

غالبؔ نے اپنا فارسی دیوان ۸۳۸۱ء میں مرتب کر لیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انگلستان کے ہندوستان دشمن عناصر اپنے اثر کو پھیلا چکے تھے۔ ہندوستانی تہذیب پر ضرب کاری لگ چکی تھی اور معاشرے کو منہدم کیا جا چکا تھا اور ملک ۵۸۱۷ء کی المناک تباہی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ تہذیب کی اس دردناک شکست و ریخت میں تصوف ہی ایک آڑ تھی جس میں غالبؔ کی شخصیت پناہ لے سکتی تھی۔ غالبؔ کی پوری شخصیت تصوف کے وحدت الوجودی نظریے اور اس کی صحت مند تشکیک میں ڈوب گئی اور یہی تشکیک غالب کے فکر و فلسفے کا سرچشمہ بن گئی۔ غالب کی شخصیت اور شاعری میں فلسفیانہ تفکر پیدا ہوا، اس کے سوتے تصوف سے ہی پھوٹے ہیں اور انسانی زندگی کے بہت سے نفسیاتی مسائل و غوامض کو جو آج منظرِ عام پر لائے جا رہے ہیں، غالب نے آج سے ایک سو سال پہلے اپنی تخیل کے دھندلکے میں دیکھ لیا تھا۔ متصوفانہ درون بینی نے ان کی فکر کو ایک ایسا فلسفہ آمیز ذہن دیا کہ ان کی شاعری ایک فکری میلان میں تبدیل ہو گئی۔ اس فکری میلان نے ان کے شعر کی زبان کو ایک موضوعی لہجہ عطا کیا جس میں جذبات اور دل سے زیادہ فکر و تخئیل کی کارفرمائی تھی۔ ایسا نہیں ہے کہ غالبؔ سے قبل ہندوستان کی فارسی غزل تصوف سے خالی تھی۔ فرق یہ ہے کہ غالب سے پہلے کے شعرا کے یہاں تصوف یا تو ایک نظریہ تھا یا زندگی گزارنے کا ایک طریقہ غالب کے یہاں تصوف ایک ذہنی اور فکری مشغلہ ہے اور ان کے تجربے کا ایک جز۔ اس منزل پر غالب، بیدل کے قریب آ جاتے ہیں۔

غالب نے فارسی کلیات کے دیباچے میں بیدل کا نام نہیں لیا وہ اپنے اساتذۂ معنوی میں عرفی، ظہوری، نظیری اور شیخ علی حزین کو مانتے ہیں، لیکن ان استادوں سے استفادے کی صورت اس سے زیادہ نہیں کہ ان کی زمینوں میں غالب نے مشق سخن کی سعی کی تھی۔ ادعاے پیروی کے اس دعوے میں شاید یہ احساس بھی کارفرما رہا ہے کہ خود کو استادوں کا پیرو اور ہم نوا کہے بغیر ایک نو آموز قبولِ عام کی سند نہیں حاصل کر سکتا اور وہ بھی ایک ایسی زبان میں جو صدہا سال سے ایک تہذیب کی زبان رہی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی پُر ہجوم باز آفرینیاں اظہار کی اس سطح پر ہیں جو نامبردہ استادان سخن کے بہت آگے کی منزل ہے۔ البتہ اپنے اس تخلیقی رویے میں اگر غالب ذہنی طور پر کسی کے قریب ہیں تو وہ بیدل ہے۔ بیدل کے ساتھ ذہنی مناسبت کے جہاں اور پہلو ہیں وہاں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ دونوں وسط ایشیا کا موروثی مزاج رکھتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب نے بیدل سے اثر ضرور قبول کیا ہیا ور تاثر کا یہ رنگ ان کے شعری سفر کے آخری ایام تک قائم رہا۔ لیکن انہیں بیدل کا مقلد کہنا بعید از انصاف ہے۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ کوئی خلاق ذہن کسی کا مقلد ہو

ISSN : 2582 - 3612

نہیں سکتا، غالب اور بیدل کی شاعری میں بنیادی فرق یہ ہے کہ شعر کو گرفت میں لینے کے دونوں کے طریقے الگ الگ ہیں۔ غالب کی تخلیقی گرفت میں جو ایک ذہانت آمیز نادرہ کاری ہے وہ انھیں بیدل سے ممیّز کرتی ہے۔ بیدل کی استعارہ پسندی، غالب کی مانند اس ابہام کی تخلیق نہیں کرتی جو اگر افسردگی کا اظہار کرے تو اسے زرد آسمان میں بدل دے۔ غالب نے اپنی کائنات صغریٰ کے ذاتی جذبات کو مظاہر فطرت سے ہم آہنگ کر کے ایک ایسا عمومی لہجہ عطا کیا ہے کہ وہ درونِ بشری کی گہرائیوں کے مدوجزر کے ابلاغ کا ایک آفاقی نمونہ بن گئے ہیں۔ غالب کی یہ غزل مظاہر فطرت کے برتاؤ کا اعلیٰ نمونہ بھی ہے، اور انسانی فطرت و فطری محاکات کے ترسیل کا توازن بھی۔

سحر دمیدہ وگل در دمیدن است خسپ — جہان جہان گل نظارہ چیدن است خسپ
مشام را بہ شمیم گلی نوازش کن — نسیم غالیہ سا دروزیدن است خسپ
بہ ذکر مرگ شبے زندہ داشتن ذوقی است — گرت فسانۂ غالب شنیدن است خسپ

غزل کے ہر شعر میں موجود بصری پیکر احساس وتخیل کو اس طرح ہم آہنگ کیے ہوئے ہے کہ یہ مختلف پیکر، وحدت تاثر میں ڈھل جاتے ہیں۔ فکر و وجدان کی رفعتیں محسوس کی جاسکتی ہیں اور میرے خیال میں یہی چیز غالب کی قوت کو پراسرار بنا دیتی ہے۔

غالب کے ذہن کی پیچیدگی نے انہیں ایک ایسا شعری شعور و ادراک دیا کہ ان کے متضاد اور متفاوت تجربے رنگ برنگ کہکشانوں میں بدلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے چند شعر۔

در ہجر طرف بیش کند تاب وتبسم را — مہتاب ،کفِ مارِ سیاہ است شبنم را
دمید دانہ وبالید و آشیانگہ شد — در انتظارِ ہما دام چیدنم بنگر
بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست — قعرِ دریا سلسبیل و روی دریا آتش است
در گرم روی سایہ و سر چشمہ نجوئیم — باما سخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت
ہوا مخالف وشب تار و بحر طوفاں خیز — گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفتست
بیخود بوقتِ ذبح تپیدن گناہِ من — دانستہ دشنہ تیز نکردن گناہِ کیست

ان اشعار میں نکتہ آفرینیوں کی مختلف اللّون کیفیتوں کے پس پشت ایک ایسا فعال ذہن کارفرما ہے جو لفظی اور معنوی تاثر کا ایک تضاد پیش کرتا ہے۔ ان شعروں میں ژرف نگاہی اور باریک بینی کے نشانات موجود ہیں جو عام یا چھوٹی باتوں سے معنی خیز تجربوں کے ساتھ متعلق کر دینے کے نتیجے میں ہی پیدا ہو سکتے ہیں۔

غالب کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وہ اپنے خیال کو محسوس کرنے کی قدرت رکھتے تھے۔ خیال کو محسوس کرنے کے اس عمل نے ان کے جذبے اور فکر کو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح مربوط کر دیا ہے کہ

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

اس باہمی تحلیل سے نمودار ہونے والا استعارہ خیال کو شے اور شے کو خیال میں مسلسل طور پر بدلنے کا ایک قمقمہ آسا رنگ برنگی منہج پیش کرتا ہے اور یہیں پر غالب جدید ذہن سے بہت قریب آجاتے ہیں۔ غالب کی جدت معنویت کا دوسرا جواز ان کے اشعار کی وہ لچک ہے جس کی تفسیر مختلف سطحوں پر کی جاتی ہے۔ یہ لچک پیچدار استعاروں کی تخلیق کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ غالب کے استعارہ میں بہ یک وقت تمثال سازی، قیاس، مشاہدہ اور موثر صورت گری کے اتنے رنگ ملتے ہیں کہ جیسے ان کے خیالات کے کوندے نجسیاتی منطق اور رومانی فہم دونوں کو اپنی سمجھ میں لے رکھا ہو۔۔۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

نازم فروغ بادہ زعکسِ جمالِ دوست — گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را
از گدازِ یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم — آفتابِ صبحِ محشر ساغرِ سرشار ما
سر گرمی خیالِ تو از نالہ باز داشت — دل پارہ آتشی است کہ دودش نماندہ است برق۔

تمثالِ سراپائے تو می خواست کشید — طرزِ رفتارِ ترا آئینہ دار آمد ورفت
چہ عجب صانع اگر نقشِ دہانت گم کرد — کو خود از حیرتیانِ رُخِ نیکوی تو بود
در بغل دشنہ نہان ساختہ غالب امروز — مگذارید کہ ماتمزدہ تنہا ماند
بیا و جوشِ تمنائی دیدنم بنگر — چو اشک از سرِ مژگان چکیدنم بنگر

ان اشعار میں کائناتی حقائق اور انسانی جبلتوں کی آویزش بھی ہے اور ذاتی لاشعور کے ساتھ ساتھ گردوپیش سے دوچار ہونے کی پایمردی بھی جذبات اور خارجی عالم میں ربط پیدا کر کے غالب نے اپنے تخیل کو ہمہ گیر استعارے میں بدل دیا ہے۔ یہ اشعار بنی نوع انسان کے روح کی آواز ہیں اور بھولی یادوں کا اعادہ بھی۔ یہ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔

وداع ووصل جدا گانہ لذتی دارد — ہزار بار برو، صدر ہزار بار بیا
فریب خوردۂ نازم چہا نمی خواہم — یکی بہ پرسشِ جانِ امیدوار بیا
تو نالی از خلۂ خارونگری کہ سپہر — سرِ حسینِ علی برسنان بگرداند
برو بشادی و اندوہ دل منہ کہ قضا — چو قرعہ بر نمطِ امتحان بگرداند
یزید را بہ بساطِ خلیفہ بہ نشاند — کلیم را بہ لباسِ شباں بگرداند

ان اشعار میں خدا اور انسان، انسان اور کائنات میں مطابقات کی منتشر تہوں کو جن ترکیبات، تشبیہات، حسنی بصیرتوں اور وجدانی ادراک کے وسیلے سے سمو دیا گیا ہے وہ انھیں عشق کے ایک ملیح رمز میں بدل دیتے ہیں جو انسان اور کائنات کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کا ذریعہ ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

غالبؔ کی فارسی غزلوں میں وحشت، حیرانی، جنون، آئینہ، بیاباں وغیرہ جیسے الفاظ بالتکرار آئے ہیں۔ ان الفاظ کے ریشے ہندوستانی معاشرے کے انتشار، غدرِ دہلی، درخود غالب کی ذاتی ناکامیوں اور محرومیوں میں پیوست ہیں۔ غالب کے فنکارانہ ذہن نے ان الفاظ کو محض گردوپیش کا ترجمان بنانے پر اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ اپنے تخیل کے قالب میں ڈھال کر انھیں ہمہ وقتی بنا دیا ہے اور ایک انفرادیت عطا کی ہے۔ ان الفاظ میں باہمی ربط بھی ہے، وحشت میں جنون کی کیفیت بھی طاری ہو جاتی ہے اور جنوں میں حیرت کی آئینے اور حیرت کا رشتہ بھی واضح ہے۔ گویا ان کو ایک باطنی تناسب میں استعمال کر کے ایک علامتی نظام میں بدل دیا ہے، جو جذبۂ سپردگی سے نبرد آزمائی کا معروض بھی بن گیا ہے۔

متصوفانہ فلسفہ آمیز ذہن کے نتیجے میں تشکیک، استعاروں کے ذریعے کائناتی مدرکات اور درونی جذبات کو آپس میں ملا دینے کا عمل، تخیل کی ایک پراسرار قوت، الفاظ کو انفرادی علامتی نظام میں بدل دینا اور مجموعی طور پر ایک طلسم اور رویائی تاثر کی تخلیق کے فن نے غالبؔ کو ہندوستانی فارسی غزل کی روایت اور اس کے پیش روؤں میں ایک منفرد مقام عطا کیا ہے۔ فارسی زبان اور اس کی باریکیوں پر گرفت، نیز عجمی روایت کا بھی غالب میں شدید احساس تھا، جو یقیناً حق بجانب ہے۔ اس لیے کہ ان کے فارسی شعروں میں ایرانی تاریخ اور تہذیب کی طرف جتنے اشارے ملتے ہیں، کسی ہندوستانی فارسی شاعر کے یہاں نہیں ملتے اور شاید ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انہیں شاہانِ گورکانی کی تاریخ مرتب کرنے کے لیے بہادر شاہی دربار نے منتخب کیا تھا۔ ایرانی تاریخ اور تہذیب کے یہ اشارے تاریخی واقعات، ایرانی روایات، عادات ورسوم، قدیم بادشاہوں اور پہلوانوں کے نام سے لے کر رنگوں، خوشبوؤں، شرابوں، ستاروں، دریاؤں، پرندوں، گھوڑوں، ہیروں زردشتی، الفاظ اور نہ جانے کن کن چیزوں کے نام تک پھیلے ہوئے ہیں۔

غالب کو فارسی زبان پر مادری زبان کی سی قدرت حاصل تھی۔ بہت سے الفاظ جو تقریباً متروک سے تھے اور جنھیں جدید فارسی نے پھر سے رواج دی ہے، غالب کی شعری لغات اور تخلیقی گرفت میں آج سے ایک سو سال پہلے انھی معنی میں آ چکے ہیں۔ ان الفاظ کی فہرست طویل ہے لیکن مثال کے طور پر یہ چند الفاظ دیکھیے: ''کالا، سرہنگ، دستمزد، کارگاہ، رختِ خواب، پستگرمی، جایزہ دیرباز، خاطر نشان، درخور، بنگہ، پیشگاہ، چیرہ دست، اشکوب، شیوع''

Dr. Md. Azharul Haque
Vill.- Shyampur
P. O..- Balwa Deorhi
Araria (Bihar)
Mob.- 89870 41657

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

ڈاکٹر محمد حسیب الرحمٰن

ڈاکٹر نظر برنی کی شاعری: ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر نظر برنی کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے سے قبل چند ایسی باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ جو نظر برنی کی شاعری کو سمجھنے اور اس سے محظوظ ہونے کے لئے ضروری ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ ادب میں طنز و مزاح ایک رجحان اور میلان کا نام ہے جو کسی ایک صنف تک محدود نہیں ہے۔ یہ رجحان نظم اور نثر دونوں میں پایا جاتا ہے اور تقریباً تمام اصناف میں اس رجحان کے جلوے دیکھے جا سکتے ہیں۔

دوسرے یہ کہ ہجو شاعری کی ایک صنف ہے۔ جبکہ مزاح ،ظرافت اور طنز اسالیب بیان ہیں۔

ہجو عربی لفظ ہے۔ جس کے معانی ہیں برا کہنا یا مذمت کرنا۔ جس طرح مدح کی بنیاد فضائل و مناقب پر ہے۔ اس طرح نکتہ چینی، حرف گیری و مذمت ہجو کے عناصر ترکیبیں ہیں۔ ہجو دراصل طنز ہی کا ایک پہلو ہے۔ جب لطیفہ گوئی یا بذلہ سنجی کے در پردہ طعن و تشنیع، ملامت و حقارت اور تذلیل و تحقیر کے عناصر کی کارفرمائی ہو تو پھر وہ طنز نہیں ہجو ہے۔ ہجو بنیادی طور پر جذبہ تحقیر اور احساس برہمی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور یہاں عموماً مخالف کی مذمت مقصود ہوتی ہے۔ اس لیئے ہجو میں دل آزاری کا پایا جانا ناگزیر ہے۔ یہ ایک خاردار وادی ہے۔ بقول آزاد اس کے پھول سے پھل تک بے لطفی بھری ہے، لیکن باکمال ہجو نگار وہ ہے جو اس خاردار وادی میں بھی اپنی قلم قاری کے دل آویز نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ صبر و احتیاط سے کام لیا ہے۔ اور اظہار میں دشنام طرازی سے پیش (پرہیز) کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے :

> ''ہجو بے ڈھنگے پن، ناقص، بدصورت مناظر کو دیکھ کر بیتاب ہو جاتا ہے۔ نا انصافی، بے رحمی، ریاکاری کی مثالیں دیکھ کر اس کے دل میں نفرت، غضب، حقارت اور اسی قسم کے جذبات ابھرنے لگتے ہیں۔ اور چونکہ وہ صناع ہوتا ہے اس لیئے اپنے جذبات کو محض سیدھے سادے طور پر بیان نہیں کرتا۔ بلکہ صنعت کارانہ اظہار کرتا ہے۔ اور انسانی کمزوریوں، خامیوں اور فریب کاریوں کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ لیکن ہجو گو اگر اپنے فن کی اہمیت اور

ISSN : 2582 - 3612

اس کی ضرورت سے آگاہ ہے تو وہ اپنے ذاتی جذبہ سے علیحدگی اختیار کرتا
ہے۔اور اسے ایک قسم کی عالمگیری عطا کر دیتا ہے۔''

(سخنہائے گفتنی۔مصنف کلیم الدین احمد۔مطبوعہ ۱۹۶۱ء ص۔۳۲۱ تا ۳۲۲)

اردو میں لفظ ظرافت بڑے وسیع معنی میں استعمال ہوتا ہے۔اس میں مزاح، ہجو، طنز، ہزل، پھکڑ پن، فحاشی (ضلع جگت) فقرہ بازی، بذلہ سنجی، پھبتی، خمریات، نغز، لطیفہ اور تمسخر وغیرہ تمام صورتیں آجاتی ہیں۔مزاحیہ اور طنزیہ ادب خالص مزاح humour، طنز satire، تحریف parody، اور رمز irony، وغیرہ کیفیتوں سے اپنی بقا کے لیے گرم خون حاصل کرتا ہے۔ایسی صورت میں مزاح، طنز، تحریف، اور رمز کی وضاحت ہم اس موقع پر ضروری سمجھتے ہیں۔

مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے۔جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے ۔مزاح نگار اپنی نگاہ دور بیں سے زندگی کی ان ناہمواریوں اور مضحک کیفیتوں کو دیکھ لیتا ہے جو ایک عام انسان کی نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں۔دوسرے ان ناہمواریوں کی طرف مزاح نگار کے ردعمل میں کوئی استہزائی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ ان سے محظوظ ہوتا اور اس ماحول کو پسند بھی کرتا ہے۔جس نے ان ناہمواریوں کو جنم دیا ہے۔چنانچہ ان ناہمواریوں کی طرف اس کا زاویہ نگاہ ہمدردانہ ہوتا ہے۔تیسرے یہ کہ مزاح نگار اپنے تجربے کے اظہار میں فنکارانہ انداز اختیار کرتا ہے اور اسے سپاٹ طریق سے پیش نہیں کرتا ۔مطلب یہ کہ مزاح نگار اس فرد کے ساتھ جس کا وہ مضحکہ اڑاتا ہے ایک ذہنی کھیل میں شریک ہو جاتا اور اس سے محظوظ ہونے لگتا ہے۔لیکن طنز نگار کا معاملہ اس سے کچھ جدا ہے۔دراصل طنز کے پس پشت مرکزی خیال یہ ہوتا ہے کہ خود طنز نگار ان تمام حماقتوں سے محفوظ ہے۔جن کا وہ خاکہ اڑا رہا ہے۔نتیجتاً اسے اپنے نشانہ تمسخر سے کوئی ہمدردی پیدا نہیں ہوتی۔البتہ طنز کے کئی ایک مدارج ضرور ہیں چنانچہ کبھی تو یہ محض ایک فرد کو نشانۂ تمسخر بناتی ہے اور کبھی ان ارتقائی منازل پر پہنچ جاتی ہے۔جہاں یہ انسان اور سماج کی مستقل حماقتوں اور عالمگیر ناہمواریوں کو طشت از بام کرتی اور انسان کو انسانیت سے قریب تر لانے میں مدد دیتی ہے۔

بعض لوگوں کے نزدیک طنز کو اپنی افادیت کے باعث مزاح پر نمایاں فوقیت حاصل ہے۔ان کا خیال ہے کہ جہاں مزاح ایک قومی کارنامہ ہے۔وہاں طنز ایک بین القوامی حیثیت رکھتی ہے۔ایسے لوگ مزاح برائے مزاح کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے ہیں۔ان کی دانست میں طنز ہی ادب میں اقدار کی حامل ہے۔لیکن ایسا سوچنا غلط ہے۔کیونکہ طنز و سماج اور انسان کے رشتے زخموں کی طرف ہمیں متوجہ کر کے بہت بڑی انسانی خدمت ضرور سرانجام دیتی ہے۔لیکن دوسری طرف خالص مزاح بھی تو ہماری بجھی ہوئی اور بدمزہ زندگیوں کو

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

منور کرتا ہے۔اور ہمیں متوجہ کر کے بہت بڑی انسانی خدمت ضرور سرانجام دیتی ہے لیکن دوسری طرف خالص مزاح بھی تو ہماری بجھی ہوئی اور بدمزہ زندگیوں کو منور کرتا ہے اور ہمیں مسرت بہم پہنچاتا ہے۔اس لیئے افادیت کے نقطۂ نظر سے دونوں ہمارے رفیق اور غمگسار ہیں۔

مزاح نگاری اپنے نمود کے لیئے جن عناصر کی (رہین منت) ہے ان میں سے ایک موازنہ comparison ہے۔دو چیزوں کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد سے وہ ناہمواریاں پیدا ہوتی ہیں جو ہنسی کو بیدار کرنے میں مدد دیتی ہیں۔عام زندگی میں موازنہ کی مثال کسی شریر آیئنے کا وہ عکس ہوتا ہے جو کسی فرد کے حلیے کو مضحکہ خیز حد تک بگاڑ دیتا ہے۔یہ عکس بیک وقت اس فرد کا اصلی عکس بھی ہے اور اس سے قطعاً مختلف بھی اور اسی لیے یہ ہنسی کو بیدار بھی کرتا ہے۔

مزاح نگاری کا دور رسا کارآمد حربہ زبان و بیان کی بازیگری ہے۔لفظی بازیگری سے مزاح پیدا کرنے کے کئی ایک طریق ہیں۔ان میں سے ایک پرانا طریق تکرار repetation ہے۔مگر اس ضمن میں جس طریق کو ازمنہ قدیم سے اہمیت ملی ہے۔رعایت لفظی purr کے نام سے مشہور ہے۔رعایت لفظی کا مقصد یہ ہے کہ کسی لفظ کو اس انداز سے استعمال کیا جائے کہ قاری کو اس لفظ کے دو مختلف مطالب کا احساس ہو۔چنانچہ اس کی مدد سے بالعموم ایک ایسی بات کہی جاتی ہے جو عام انداز سے کہی جائے تو ایک شدید تر رد عمل کے سوا اور کوئی نتیجہ نہ نکلے۔لیکن رعایت لفظی کے لیئے جدت شرط ہے۔ورنہ تکرار سے بالعموم اس کی مزاحیہ کیفیت انحطاط پذیر ہو جاتی ہے۔لفظی بازیگری کا اور نمونہ مضحکہ خیز املا سے مزاح کی تخلیق ہے۔لیکن اس کا رفیق اس وجہ سے محدود ہے کہ یہاں مضحک پہلو تک صرف انسانی آنکھ ہی رسائی حاصل کر پاتی ہے۔ان کے علاوہ لطائف سے پیدا ہونے والا مزاح بھی بڑی حد تک الفاظ ہی کا رہین منت ہوتا ہے۔کہ یہاں الفاظ کی بحث economy سے مضحک نکات کو بڑی تیزی اور شدت سے پیدا کیا جاتا ہے۔بحیثیت مجموعی لفظی بازیگری کے یہ تمام نوکیلے لیکن مضحک نکات بذلہ سنجی wit کے زمرے میں شامل ہیں۔بذلہ سنجی کو مزاح سے آسانی ممیّز کیا جا سکتا ہے۔اور وہ اس طرح کے مزاح ایک کیفیت ہونے کے باعث سارے کے سارے ادب پارے میں ایک برقی رو کی طرح سرایت کر جاتا ہے اور ہم جس مقام سے چھو لیں۔یہ برقی رو ہمیں صاف طور پر محسوس ہوتی ہے۔چنانچہ مزاح کو علیحدہ کر کے دکھانا بہت مشکل ہے۔دوسری طرف اگرچہ بزلہ سنجی کا نمایاں ترین عنصر مزاح ہے اور اسی لئے مزاح نگار اسے حرکے طور پر بھی استعمال کرتا ہے۔تاہم بزلہ سنجی کا رشتہ الفاظ کے ساتھ اس قدر مضبوط ہوتا ہے کہ مزاح کے برعکس یہ علیحدہ کر کے بھی دکھائی جا سکتی ہے۔

مثال کے طور پر یہ الفاظ ملاحظہ ہو:

ISSN : 2582 - 3612

گورنر کو پاگل خانے کا ملاحظہ کرنا تھا۔ چنانچہ پاگل خانہ میں بڑے انتظامات کئے جارہے تھے۔ایک پاگل نے جو دیر سے کھڑا یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا۔ایک افسر سے پوچھا۔

پاگل: کیوں جی کون آرہا ہے؟

افسر: گورنر!

پاگل: کوئی بات نہیں۔ٹھیک ہو جائے گا۔میں جب آیا تھا تو وایسرائے تھا۔

یہاں تصورات کے دو میدان موجود ہیں۔گورنر کی پاگل خانے میں آمد برائے ملاحظہ اور گورنر کی پاگل خانے میں آمد بطور پاگل۔ چنانچہ جب ان دو تصورات کا ٹکراؤ ہوتا ہے۔اور ہم پاگل کے یہ الفاظ پڑھتے ہیں۔کہ وہ بھی شروع شروع میں خود کو وائسرائے سمجھتا تھا۔تو ہنسی کا ایک شرارہ پیدا ہوتا ہے۔یہ مثال بزلہ سنجی کی ہے۔

مزاح کی امتیازی کیفیت یہ ہے کہ اس کے باعث جو تبسم معرض وجود میں آتا ہے۔وہ ایک نمایاں مسکراہٹ میں تبدیل ہو کر دیکھتے دیکھتے قہقہہ بن جاتا ہے۔اور پھر بجھتے بجھتے سنجیدگی سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔لیکن یہ سنجیدگی ابدی نہیں ہوتی۔اگلے ہی موڑ پر اسے پھر دھیمے تبسم کی رفاقت میسر آجاتی ہے اور یہ چکّر برقرار رہتا ہے۔اردو ادب میں خوجی اور چچا چھکن کے مطالعے میں مزاح کی یہ کیفیت بڑی واضح ہے۔

مزاح نگاری کا تیسرا حربہ یہ صورت واقعہ humour situation ہے۔صورت واقعہ سے پیدا ہونے والا بہترین مزاح وہ ہے جو کسی شعوری کاوش کا رہین منت نہ ہو۔ بلکہ از خود حالات و واقعات کی ایک مخصوص ناہمواریوں سے پیدا ہو جائے۔ چنانچہ صورت واقعہ کی تعمیر میں ایک اچھا مزاح نگار غلطی، غلط فہمی اور اتفاق وقت coincidence سے بھی کام لیتا ہے۔لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کوشش کرتا ہے کہ عملی مذاق practical jokes سے بہت کم مدد طلب کرے۔وجہ اس کی یہ ہے کہ عملی مزاق مزاح کی ایک کھردری صورت ہے اور چونکہ اس کی تعمیر میں بڑی حد تک شعوری کاوش کو دخل حاصل ہے لہٰذا اس سے پیدا ہونے والے مزاح میں وہ گہرائی اور لطافت موجود نہیں ہوتی۔ جو صورت واقعہ کے مزاح کا مابہ الامتیاز ہے۔

مزاح نگاری کا چوتھا حربہ کردار homorous character ہے۔وہ مزاحیہ کردار جس کی بدولت تمام کا تمام ماحول مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتا ہے۔ بے شک مزاحیہ کردار کو نمایاں کرنے کے لیئے پہلے ایک مناسب ماحول پیش کرنا از بس ضروری ہے۔تاہم جب ایک بار اس انوکھے کردار کی تخلیق ہو جاتی ہے۔تو پھر اس کا سرسری سا تذکرہ ہی ماحول کی ساری سنجیدگی کا انحطاط پذیر کر دیتا ہے مثال کے طور پر خوجی کا

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

نام ہی لیا جائے تو ہم ہنسنے کے لیئے غیر ارادی طور پر تیار ہو جاتے ہیں۔

جہاں تک مزاحیہ کردار کی پیشکش کا تعلق ہے۔ایک کامیاب مزاح نگار کردار کے مختلف اجزا یا عناصر کے مابین اس خلیج کو نمایاں کر کے دکھاتا ہے۔جس سے قاری کو کردار کی ناہمواریوں کا احساس ہو سکے۔ چنانچہ مزاح نگار کی نظر انتخاب ایک ایسے کردار پر پڑتی ہے جس میں لچک کا فقدان ہوتا ہے۔اور جو ایک نارمل انسان کی طرح بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔پس ایک مکمل مزاحیہ کردار کو قدم قدم پر انوکھے واقعات کا سامنا ہوتا ہے۔ایسے موقعوں پر مزاحیہ صورت واقعہ اور مزاحیہ کردار ایک ہو جاتے اور اعلیٰ مزاح کی تخلیق میں مدد بہم پہنچانے لگتے ہیں۔

مزاح نگاری کا ایک حربہ پیروڈی یا تحریف بھی ہے۔طنز نگار بھی اس حربے سے فائدہ اٹھاتا ہے۔پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقالی کا نام ہے۔جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔یہی نہیں بلکہ یہ حالات زمانہ کا مضحکہ اڑاتی ہے۔کسی بلند پایہ مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کرتی یا محض لفظی تبدیلیوں سے تفریح طبع کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔بعض کے نزدیک تحریف کا مقصد نہ صرف معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکنا اور ان کی اصلاح کرنا ہے۔ بلکہ زندگی کی ناہمواریوں کو ہدف طنز بنانا بھی ہے۔دوسروں کے نزدیک تحریف صرف تفریح پر مبنی ہے اور اس کا مقصد بجز تفریح اور کچھ نہیں ہونا چاہیے۔

آپ کے حلقہ تعارف میں ایسے بہت سے اصحاب ہونگے جو عام نظروں کو بالکل معقول اور ہموار معلوم ہوتے ہوں۔لیکن کوئی نظر باز ان کے لہجہ کی خفیف سی اجنبیت یا ان کے انداز کا معمولی سا بے تکا پن پا لیتا ہے اور اس کی مبالغہ آمیز نقل آپ کے سامنے پیش کرتا ہے تو آپ ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔یہی حال پیروڈی کا ہے۔پیروڈی وہ صنف ظرافت ہے جس میں کسی کے طرز نگارش کی تقلید کر کے اس کے اسٹائل یا خیالات کا مذاق اڑانے کی کوشش کی جاتی ہے۔پیروڈی کا اطلاق صحیح طور پر اس ادبی تقلید پر ہوگا۔جس میں مصنف کسی طرز نگارش یا طرز فکر کی کمزوریوں کو یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ کمزوریاں سمجھتا ہے نمایاں کرنا چاہتا ہے۔پیروڈی کے آئینہ میں یہی کمزوریاں اتنی بڑی ہو کر نظر آتی ہیں کہ ان سے کسی کا نگاہ چرانا ممکن نہیں ہوتا۔ پیروڈی کرنے والا ان کو اس پس منظر سے نکال کر جہاں نظریں ان کی عادی ہو چکی ہیں۔ایسے سلسلے میں پیش کرتا ہے جہاں ان کا بے تکا پن محسوس ہوئے بغیر نہیں رہتا۔اس کے ساتھ ظرافت کی چاشنی تنقید کے پھیکے یا کڑوے گھونٹوں کو گوارہ بنا دیتی ہے۔تحریف کی طرح تقلیب خندہ آور burlesque بھی لفظی نقالی ہے۔ لیکن جہاں تحریف کے پیش نظر بالعموم اصل کی تضحیک ہوتی ہے۔وہاں تقلیب خندہ آور کا مقصد سوائے اس

ISSN : 2582 - 3612

کے کچھ نہیں ہوتا کہ کسی ادب پارے کو دوبارہ اس انداز سے لکھا جائے کہ مزاح کی تخلیق ہو سکے۔ نیو آکسفورڈ ڈکشنری میں لکھا ہے کہ پیروڈی کو مصنف کی کسی خاص تخلیق تک محدود ہونا چاہئے۔اس طرح کہ اس کے پیش نظر اصل کی مزاحیہ انداز میں تنقید ہو۔لیکن تقلید خندہ آور ایک وسیع تر چیز ہے۔ جو کسی مصنف کے عام انداز یا کسی جماعت کی خاص لہجے کی نقل اتارتی ہے۔محض اس لئے کہ ہنسی مذاق کو تحریک ہو۔

ڈاکٹر نظر برنی کی شاعری کا ایک دور وہ ہے جس میں وہ سنجیدہ شاعری کرتے رہے۔متاع نظر اور ذوق نظر ان کے اسی دور کے شعری مجموعے ہیں۔ دوسرا دور ۱۹۷۳ء سے شروع ہوتا ہے۔ جب انہوں نے سنجیدہ شاعری کو بالائے طاق رکھ کر طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔ اس میدان میں انہوں نے بہتوں کو پیچھے چھوڑ دیا۔اور انہیں زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ ''چمچے''، ''کفگیر''، ''گورکھ دھندہ'' اور ''گستاخی معاف'' ان کے طنزیہ اور مزاحیہ کلام کے مجموعے ہیں۔ ''چمچے''، ''کفگیر''، ''گورکھ دھندہ'' کی زیادہ تر نظمیں ''گستاخی معاف'' مجموعہ میں شامل ہیں۔اسی لیے تجزیاتی مطالعہ کے دوران میں نے ''گستاخی معاف'' مجموعہ ہی کو اپنے سامنے رکھا۔

Dr. Md. Hasibur Rahman
South Makhlotganj
Nala Road.
Gaya (Bihar)
Mob.- 94312 96002

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

ڈاکٹر شگفتہ انجم

قاضی عبدالودود: حیات اور ادبی خدمات

قاضی عبدالودود مئی ۱۸۹۶ء کو جہان آباد (بہار) کی مشہور بستی کاکو میں اپنے نانیہالی مکان میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام قاضی عبدالوحید تھا۔ان کے والد کا شمار اپنے وقت کے عالی خاندان رؤسا میں ہوتا تھا۔ یہ شاعری بھی کرتے تھے اور وحید ان کا تخلص تھا۔قاضی عبدالودود کے والد کے گہرے تعلق معروف عالم دین مولانا احمد رضا خان سے تھے،اس تعلق کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ غالباً ان کے انتقال کے بعد جنازے اور تدفین میں بھی مولانا شامل تھے۔قاضی عبدالودود کا گھرانا مذہبی اور دین دار گھرانا تھا۔قاضی صاحب نے ابتدائی درسی کتابیں گھر پر پڑھیں۔اس کے بعد کلام پاک حفظ کرنا شروع کیا۔عربی صرف ونحو کا مطالعہ بھی کیا۔قاضی صاحب کے والد کی شدید آرزو تھی کہ قاضی عبدالودود عالم فاضل کے سند حاصل کر لیں۔ کلام پاک حفظ کریں اور رمضان شریف میں ختم تراویح کی سعادت بھی حاصل کی۔ جناب حمد کاکوی نے قطعہ حفظ کلام پاک لکھا،جس میں ''حافظ وقاری ہوئے'' سے مادہ تاریخ ۱۳۲۷ھ مستخرج ہوتا ہے۔

شکر ہے اللہ کا عبدالودود
حفظ قرآں کر کے فارغ ہو گئے
حمد کو تاریخ کی تھی جستجو
بولا ہاتف ''حافظ و قاری ہوئے''

قاضی عبدالودود کی ابتدائی انگریزی تعلیم محمڈن اسکول، پٹنہ سے شروع ہوئی اس کے بعد انھوں نے علی گڑھ کے بلگرامی انسٹی ٹیوٹ سے سینئر کیمبرج کی تیاری کی۔انسٹی ٹیوٹ کا خاتمہ ہو گیا تو پرائیوٹ طور پر میٹریکولیشن کا امتحان پاس کیا۔پٹنہ سے بی۔اے کرنے کے بعد ۱۹۲۳ء میں آگے کی پڑھائی کے لیے انگلستان گئے۔وہاں معاشیات میں اعلیٰ تعلیم کے بعد بیرسٹری بھی پاس کی۔ ہندوستان واپس آنے کے بعد انھوں نے وکالت نہیں کی۔ان کا تعلق ایک خوشحال گھرانے سے تھا۔اس لیے غمِ روزگار کا کوئی مسئلہ نہ تھا،مطالعہ کے شوقین تھے۔لہٰذا پٹنہ کی خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری سے وابستہ ہو گئے اور دن رات پڑھائی کرنے لگے۔ قاضی صاحب اس حوالے سے خود لکھتے ہیں :

ISSN : 2582 - 3612

''یہاں بیرسٹری سے میرا برائے نام تعلق رہا اور میرا زیادہ وقت ادبیات اردو کے مطالعے میں صرف ہوتا رہا۔ بعد کو ادبیاتِ فارسی کے باقاعدہ مطالعہ کا شوق بھی پیدا ہوا۔''

(قاضی عبدالودود (مشمولہ) یادگار نامہ قاضی عبدالودود، ص۔۳۰)

قاضی عبدالودود سیاست سے بھی وابستہ رہے یہ بات بہت کم لوگوں کے علم میں ہے جدوجہد آزادی کے دوران مختلف تحریکیں انگریزوں کے خلاف چل رہی تھیں۔ قاضی عبدالودود کے ذہن ودل میں بھی وطن کی محبت موجزن تھی۔ چنانچہ انہوں نے عدم تعاون کی تحریک میں حصہ لیا جس کی وجہ سے دو تین سالوں تک ان کی پڑھائی کو بھی نقصان ہوا۔ سیاست سے دلچسپی ہی سبب بنی کہ Sweetzerland میں قاضی عبدالودود کی عہد طالب علمی میں پنڈت جواہر لعل نہرو سے ملاقات ہوئی۔ وہ مولانا حسرت موہانی کے رسالہ ''اردوئے معلیٰ'' سے بہت متاثر تھے اور اسی وجہ سے وہ مولانا کو بھی پسند کرنے لگے تھے یوں تو وہ مولانا آزاد کے اخبار ''الہلال'' کو بھی خوب پسند کرتے تھے۔ قاضی صاحب ایک زمانے میں مسلم لیگ میں بھی شامل ہوئے لیکن مسلم لیگ سے الگ ہونے کے بعد انہوں نے پھر کبھی سیاست کی طرف رُخ نہیں کیا۔

قاضی عبدالودو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۱۳ء میں ایک افسانہ لکھ کر کیا تھا۔ انہوں نے شاعری بھی کی اور مختلف فارسی شعراء کے اشعار اور انگریزی کہانیوں کے ترجمے بھی کیے لیکن وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کی شناخت بحیثیت افسانہ نگار، شاعر یا مترجم کے ہو، اس لیے انہوں نے کبھی اپنی ان نگارشات کو شائع نہیں کرایا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب قاضی عبدالودود نے باضابطہ تحقیق وتنقید میں بھی قدم رکھا اور تذکرہ ''گلزارِ ابراہیم'' سے متعلق اپنی ایک بیش قیمتی اور بے لاگ تحریر پیش کی۔

اردو میں تحقیق کا باضابطہ آغاز حافظ محمود شیرانی سے ہوتا ہے۔ انھیں تحقیق کا معلّم اوّل کہا جاتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے پہلی بار تحقیق میں غیر جذباتی اندازِ نظر کی ضرورت کا احساس دلایا۔ انھوں نے نئے ماخذ کی تلاش اور اوّلین ماخذ کی اہمیت پر بھی زور دیا۔

حافظ محمود شیرانی کے بعد ان کی تحقیقی روایت کو جس شخص نے آگے بڑھایا وہ قاضی عبدالودود ہیں۔ شاید اسی لیے محمود شیرانی کو تحقیق کا معلم اوّل اور قاضی صاحب کو اردو میں تحقیق کا معلّم ثانی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے محمود شیرانی کی تحقیقی روایت کو نہ صرف جاری رکھا بلکہ تحقیق کے معیار کو بھی خوب بلند کیا۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں :

''روایت کو تسلسل حاصل نہ ہو تو وہ ایک وقفے کے بعد بے اثر ہو کر رہ جاتی ہے۔ تحقیق کی جو روایت شیرانی صاحب نے قائم کی تھی، اس کے تسلسل کے

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

لیے یہ ضروری تھا کہ خبر اور نظر، دونوں کے اعتبار سے کوئی ایسا شخص ہو جو پچھلی روایت میں اضافے کر سکے اور جو معیار سامنے آچکا ہے، اس کو اور بلند کر سکے۔ اس کے بغیر روایت کو وہ توانائی حاصل نہیں ہو پاتی جس کے بل پر وہ اپنے حلقۂ اثر کو وسیع کیا کرتی ہے اور اپنے عناصر کو تابناک رکھتی ہے۔ قاضی صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ ان کے اثر سے اس روایت کا تسلسل باقی رہا اور ان اہم اضافوں کے ساتھ جن کے بغیر توسیع نہیں ہو پاتی۔ یہ صرف عہد آفریں شخصیت کا کام ہے۔''

(رشید حسن خان، تدوین۔ تحقیق روایت، ص ۲۰۵ تا ۲۰۶)

قاضی صاحب کے مطالعے کا میدان نہایت وسیع تھا۔ انھوں نے کلاسیکی شعراء کے دواوین خاص طور پر میر، انشا، مصحفی، جرات، سودا اور غالب وغیرہ کا بالاستعیاب مطالعہ کیا تھا۔ اردو زبان وادب کے علاوہ فارسی زبان وادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ قدرت نے انھیں حافظہ بھی غضب کا عطا کیا تھا۔ کوئی تحریر اگر ایک دفعہ پڑھ لیتے وہ ان کے ذہن نشین ہو جاتی۔

غالباً قاضی عبدالودود کا کسی شاعر پر پہلا مضمون ''مصحفی'' پر تھا جس کو انہوں نے ایک ادبی محفل کے لیے تحریر کیا تھا اور اس میں پیش بھی کیا تھا اور اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ اس کے بعد متعدد شخصیات نے قاضی صاحب سے اس مضمون کو شائع کرنے کی غرض سے مانگا مگر وہ یہ کہہ کر انکار کر دیتے تھے کہ اس میں مزید ترمیم واضافہ کرنا ہے۔ لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ ہی وہ مضمون خود قاضی عبدالودود سے بھی محفوظ نہ رہ سکا۔ پہلی بار قاضی عبدالودود نے ہی کہا تھا کہ مصحفی کو بغیر انشا کے سمجھنا آسان نہیں بلکہ انشاء اللہ خاں انشا اور مصحفی دونوں کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

قاضی عبدالودود کی کتب درج ذیل ہیں:

(۱) ''زبان شناسی'' (۲) ''غالب'' (۳) ''میر'' (۴) ''عبدالحق بحیثیت محقق'' (۵) ''شاد عظیم آبادی'' (۶) ''مصحفی'' (۷) ''دردوسودا'' (۸) ''تذکرۂ شعرا'' (۹) ''تبصرے'' (۱۰) ''آوارہ گرد اشعار'' (۱۱) ''تحقیقات ودود'' (۱۲) ''فارسی شعروادب'' (۱۳) ''اردو شعروادب'' (۱۴) ''دیوان نعیم دہلوی'' (۱۵) ''ابوالکلام آزاد'' (۱۶) ''قطعات دلدار'' (۱۷) ''گارساں دتاسی'' (۱۸) ''تعین زمانہ'' (۱۹) ''جہان غالب'' (۲۰) ''دیوان رضا عظیم آبادی'' (۲۱) ''دیوان نعیم'' (۲۲) ''دیوان نوازش'' (۲۳) ''کلام شاد'' (۲۴) ''شاہ کمال علی کمالی دیوروی اور ان کی تصانیف'' (۲۵) شعرا کے تذکرے'' (۲۶) ''فارسی شعروادب: چند مطالعے'' (۲۷) ''چند اہم اخبارات و رسائل'' (۲۸) ''محمد حسین آزاد بحیثیت محقق'' (۲۹) ''عالب

ISSN : 2582 - 3612

بحیثیت محقق''(۳۰)''فرہنگ آصفیہ پر تبصرہ''(۳۱)''مآثر غالب''(۳۲)''بہار کے اخبار بہار کی روشنی میں''(۳۳)''کچھ شاد عظیم آبادی کے بارے میں''(۳۴)''مصحفی اور ان کے اہم معاصرین''(۳۵) ''کچھ غالب کے بارے میں''(حصہ اوّل)(۳۶)''کچھ غالب کے بارے میں''(حصہ دوم)

(یہ تمام کتابیں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ سے شائع ہوئی ہیں۔

قاضی عبدالودود کی خدمات کے حوالے سے پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں کہ:

''ایک عظیم محقق جس نے اردو فارسی کی بعض گمشدہ کڑیوں کو مربوط کرنے، بعض ادبی گمراہیوں کو رد کرنے، بعض اہم نکات کو زیرِ بحث لانے اور فیصلہ صادر کرنے میں ساری عمر گزار دی۔''

(قاضی عبدالودود، وہاب اشرفی، (پیش گفتار) ۱۹۹۹ء)

قاضی عبدالودود نے مختلف تذکروں اور دیگر نثری متون کے ترتیب وتہذیب کا بھی اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ وہ تحقیق وتنقید کے ساتھ نثر سے متعلق بھی اپنی الگ رائے رکھتے ہیں۔ وہ نثر میں سادگی، منطقی ربط، صراحت اور وضاحت پر مکمل زور دیتے ہیں۔ نثر میں آرائشی پیرایۂ اظہار اور شاعرانہ اسلوب قاضی عبدالودود کے نزدیک معیوب ہے۔ اسی غیر مصالحانہ رخ اور نظریے کی وجہ سے محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر قاضی عبدالودود کے نزدیک مثالی قرار نہیں دی جا سکی۔ اس مخصوص نظریے کے تناظر میں خود قاضی عبدالودود کی نثر ناقدین ادب کے نزدیک 'خشک' اور 'غیر دلچسپ' قرار پاتی ہے، لیکن قاضی صاحب نے یہ کہتے ہوئے ان اعتراضات کو یکسر مسترد کر دیا کہ ''میں جو کچھ لکھتا ہوں وہ ہندو پاک کے گنے چنے دس افراد کے لیے ہیں۔'' اس جملے سے طنطنہ اور انانیت کی جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اس سے قطع نظر اس بات کا اقرار لازمی ہے کہ قاضی صاحب کے اعلیٰ علمی وتحقیقی کاموں نے یہ اصول ضرور وضع کیے کہ تحقیق وتنقید کوئی بچے کا کھیل نہیں ہے بلکہ یہ ایک مستقل مشقت طلب کام ہے جو ہر کس وناکس کے بس کا روگ نہیں۔ جس میں ڈھلنے سے پہلے خود احتسابی اور ڈھلنے کے بعد حقائق کے اظہار کے لیے بے باکی اور جرات مندی اولین شرط ہے۔ آج بھی اکیسویں صدی کی تیسری دہائی میں بھی کوئی ایسا محقق اردو ادب میں نظر نہیں آتا جو قاضی عبدالودود کے قد کے برابر بھی کھڑا ہونے کی جرات کر سکے۔

Dr. Shagufta Anjum
Vill.- Belahiyan
P.O.- Raghunathpur
East Champaran (Bihar)
Mob.- 99397 06839

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

ڈاکٹر محمد جلیل

مغرب میں اقبال شناسی اور این میری شمل

علامہ اقبال کا شمار بیسویں صدی کے علم وادب کے افق پر جلوہ افروز ہونے والی عظیم شخصیات میں ہوتا ہے۔ وہ برصغیر کے ایک عظیم شاعر، فلسفی اور مفکر ہیں۔ ادبیات عالم میں انہیں برصغیر یا مشرق کا نمائندہ شاعر کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ علامہ اقبال کی غیر معمولی فہم وفراست اور تبحر علمی کے باعث تقریباً ہر صاحب قلم نے ان کے فکر وفن پر خامہ فرسائی کی ہے۔ ان کی شاعری اور فکر وفن کے موضوعات پر بے شمار تصانیف ومضامین نہ صرف اردو، فارسی بلکہ دنیا کی مختلف اہم زبانوں مثلاً انگریزی، جرمن، فرانسیسی، اطالوی، روسی، ولندیزی، عربی، چینی، جاپانی وغیرہ میں قلمبند کئے گئے ہیں۔ مغربی ممالک بالخصوص انگلستان، جرمنی، امریکہ، اٹلی، فرانس، روس، چیکوسلو واکیہ میں اقبال فہمی کی مستحکم روایت پائی جاتی ہے اور یہ دن بدن وسعت پذیر ہے۔

اقبال نے جب آنکھیں کھولیں تو پورے ہندوستان ہی نہیں بلکہ افریقہ اور دنیا کے مختلف حصوں پر بھی انگریزوں کا تسلط قائم تھا۔ ایک غلام اور مظلوم قوم میں پیدا ہونے اور اسلام کے پیروکار ہونے کی وجہ سے ملکی اور عالمی سطح پر جس لعن طعن کا انہیں سامنا تھا، اس سے وہ بخوبی واقف تھے۔ وہ اپنی راہ میں حائل مختلف قسم کی رکاوٹوں سے بھی آگاہ تھے۔ جرمنی کے مشہور شاعر ومفکر گوئٹے سے وہ بہت تاثر تھے، ان کی عظمت کا انہوں نے نہایت ہی فراخدلی کے ساتھ اظہار کیا ہے لیکن مغربی ہونے کے باعث گوئٹے کو ملنے والی عالمگیر مقبولیت کا بھی انہیں شدید احساس تھا۔ اسی شدتِ احساس نے انہیں یہ کہنے پر مجبور کیا کہ ؎

او چمن زادے چمن پروردۂ
من دمیدم از زمین مردۂ

اس سلسلے میں عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں کہ 'ہندوستان کے اور خطّے مردہ ہوں تو ہوں مگر زندہ دلانِ پنجاب کی سرزمین مردہ نہیں ہے، اس نے ابتدا ہی سے ڈاکٹر صاحب کے نام کو اچھالا ہے اور اب تک اچھال رہی ہے۔

اردو اور فارسی کے عظیم شاعر غالب پر علامہ اقبال نے ایک نظم لکھی ہے۔ گوئٹے کے متعلق پہلا

ISSN : 2582 - 3612

شاعرانہ حوالہ اسی نظم میں ملتا ہے۔ غالب کو خطاب کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ؎

آہ! تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

غالب کا گوئٹے سے موازنہ کرتے ہوئے اقبال نے گلشنِ ویمر اور اجڑی ہوئی دلّی کا علامتی تقابل پیش کیا ہے جو کہ مشرق کی زبوں حالی اور ناقدری اور مغرب کے شرف وقار اور قدردانی کا مظہر ہے۔ بہرحال ان حقائق کے باوصف گوئٹے کا نام ایک شاعر اور مفکر کی حیثیت سے مسلّم ہے جنہیں اقبال بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ انہوں نے گوئٹے کو پیرِ مغرب، حکیم حیات جیسے نام دیئے جس سے ان کی گہری وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اقبال نیا پنی تصنیف پیام مشرق کا محرک بھی گوئٹے کے ''دیوان مغربی'' کو قرار دیا ہے ؎

در جوابش گفتہ ام پیغام شرق
ماہ تابے ریختم بر شام شرق

ادبیات یوروپ کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو مشرق و مغرب کے مابین خیر سگالی کے فروغ میں گوئٹے نے اہم رول ادا کیا ہے۔ گوئٹے نے اسلامی تعلیمات اور قرآن کا عمیق مطالعہ کیا تھا اور سیرت رسول سے متاثر ہوکر ایک نظم 'Mohamets Gesang' نغمۂ محمد لکھی تھی جو رسول عربی سے ان کی عقیدت کی غماز ہے۔ اقبال نے اسی نظم کا آزاد ترجمہ کیا ہے جو جوئے آب کے عنوان سے پیام مشرق میں شامل ہے۔

ازمنہ وسطیٰ میں مغربی ادب و علوم پر عربوں کے گہرے اثرات مرتب ہوئے تھے۔ طب، نجوم، فلسفہ وغیرہ میں یونانیوں کے بعد عرب مصنّفوں کو ہی مستند تسلیم کیا جاتا تھا۔ یہ دور تقریباً پانچویں صدی عیسوی سے لے کر پندرہویں صدی عیسوی تک ہزار سال پر محیط ہے۔ اس دور میں جب پورا یوروپ تضاد، انتشار اور جہالت کی تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا، عربوں کی روشن کردہ علم و ہنر کی شمعیں اہل مغرب کے لئے سرچشمۂ فیض بنی ہوئی تھیں۔ لیکن گزشتہ چار پانچ صدیوں سے مغرب اپنی سائنسی ایجادات اور طبیعی علوم کی بدولت پوری دنیا پر غالب نظر آتا ہے۔ مغرب کی ترقی نے مختلف شعبہ ہائے زندگی پر اثرات مرتب کئے ہیں، ادب بھی اس سے اچھوتا نہیں۔ مغرب سے مرعوبیت کا عالم یہ ہے ہمارے ملک کے بعض ناقدین امریکہ و یوروپ کے نظریات و تصورات سے اکثر خوشہ چینی کرتے ہیں جبکہ مشرق کا وسیع ادبی سرمایہ کسی بھی صاحب علم کی علمی اور روحانی تشنگی کو سیراب کرنے کے لئے کافی ہے۔ اس کا اعتراف کرتے ہوئے مغرب کے ارباب قلم نے بعض عظیم شخصیات خصوصاً غالب اور اقبال کو اپنے مطالعہ کا موضوع بنایا ہے۔ غالب جیسے عہد آفریں شاعر کے اشعار کی قدر ان کے زمانے میں نہیں ہوئی اور انہیں بھی کہنا پڑا ''شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن'' لیکن اس کے برعکس اقبال سب سے زیادہ خوش نصیب ہیں کہ ان کے کلام کی ملکی اور عالمی پیمانے پر اسی وقت پزیرائی ہونے لگی

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

جب وہ بقید حیات تھے اور ان کی موت کے بعد مقبولیت میں اس قدر اضافہ ہوا ہے کہ ان کی تصانیف اور مضامین کا ایک وسیع ذخیرہ مرتب ہو چکا ہے اور اقبالیات جیسی اصطلاح معرض وجود میں آچکی ہے۔

1915 میں مثنوی اسرار خودی کی اشاعت کے بعد کیمبرج یونیورسٹی کے پروفیسر نکلسن نے اس کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا۔ مذکورہ مثنوی میں پیش کردہ عمیق خیالات و تصورات سے وہ بہت متاثر ہوئے اور اقبال کی اجازت سے اس کا انگریزی میں ترجمہ Secret of the Self کے نام سے کر ڈالا۔ یہ ترجمہ 1919 میں منظر عام پر آیا۔ اس طرح کلام اقبال کی آفاقی اپیل رنگ و نسل اور جغرافیائی حدود کو عبور کرتی ہوئی مغرب جا پہنچی۔ پروفیسر نکلسن پہلے مستشرق ہیں جنہوں نے اپنے ترجمہ کے ذریعہ اقبال کو مغرب میں متعارف کیا اور اہل مغرب کی توجہ ہندوستان کے اس عظیم شاعر کی طرف مبذول کرائی۔ کلام اقبال کے تراجم، تبصرے یا شرح کے حوالے سے دیکھا جائے تو بلا تردد یہ کہا جا سکتا ہے کہ مغرب میں اقبال شناسی کی روایت نکلسن کی مرہون منت ہے اور ان کے معاصرین و متاخرین نے اقبال پر اب تک جو کچھ لکھا ہے یا ان کی شاعری کو مغربی زبان میں منتقل کیا ہے، وہ سب نکلسن کی مساعی جمیلہ کا نتیجہ ہے۔

اسرار خودی کے انگریزی میں ترجمے کے بعد متعدد مغربی نقاد اور مبصروں نے اس پر رائے زنی کی۔ ای ایم فوسٹر، ایل ڈکنسن (برطانیہ) نیلی نو (اٹلی)، کانٹ ویل سمتھ (کینیڈا) وغیرہ ایسے مستشرقین ہیں جنہوں نے مغربی تعصّبات کے زیر اثر تبصرے کئے۔ یہ مغرب میں شاعر مشرق کے بارے میں اولین تبصرے ہیں جو مختلف مقتدر برطانوی اور امریکی اخبار و رسائل میں طبع ہوئے۔ ان مستشرقین کی تعصب اور کم علمی پر مبنی تنقیدی آرا کے باعث اقبال کے متعلق جہاں ایک طرف غلط فہمیاں پیدا ہوئیں وہیں شاعر مشرق کی طرف اہل مغرب کے متوجہ ہونے کی راہیں بھی استوار ہوئیں۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ کسی بھی شاعر یا ادیب کے بارے میں کوئی رائے ان کی تمام تر تخلیقات کا جائزہ لینے کے بعد ہی قائم کی جا سکتی ہے اس لئے کہ سطحی مطالعہ ہمیشہ ناقص اور نامکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔ اقبال جیسے قادرالکلام شاعر کے بارے میں کسی ایک مضمون یا تصنیف کا مطالعہ کر کے تجزیہ پیش کرنا ادبی بد دیانتی ہے۔ مذکورہ مستشرقین نے اسی کا ارتکاب کیا ہے۔ لیکن اس کے برعکس مغربی اصحاب قلم کی بڑی تعداد نے ہر طرح کے تعصب سے بالاتر ہو کر علمی سنجیدگی کا مظاہرہ کیا۔ مغرب میں اقبال شناسی اور اقبال شکنی کا سلسلہ دراصل یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ اقبال کے تصورات سے متعلق کج فہمیوں کی بنیاد ناقص تھی اور کلام اقبال کے بالاستیعاب مطالعے کے بعد معترضین بھی اپنے اعتراضات سے دستبردار ہو گئے۔ اس کے علی الرغم اقبال شناسی کی روایت مضبوط بنیادوں پر قائم ہوئی تھی لہٰذا وقت کے ساتھ یہ مزید مستحکم ہوتی گئی اور آج عالم یہ ہے کہ علامہ کی شاعری اور فکر و فن پر مغربی ناقدین اور علما کی تصانیف اور مضامین کا مہتم بالشان ذخیرہ وجود میں آچکا ہے۔ اس سلسلے میں اقبال اکیڈمی، کراچی

ISSN : 2582 - 3612

سے شائع شدہ کے اے وحید کی Bibliography of Iqbal A اور براؤن بکس، علی گڑھ سے شائع شدہ عبدالرحیم قدوائی کی کتاب 'جلوۂ دانش فرنگ' دیکھی جاسکتی ہے۔

علامہ اقبال کے کلام پر لاتعداد مغربی ادیبوں اور دانشوروں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن اس ضمن میں آر اے نکلسن، آرتھر آربری، ایچ آر اے گب، ای ایم فوسٹر، ایل ڈکنسن، ہربرٹ ریڈ، ولفریڈ کانٹ ویل اسمتھ، ٹامس آرنلڈ،، ای جی براؤن، وکٹر کرنین، جے سی روم، ایڈورڈ ٹامسن، الفریڈ گیلام، رچرڈ سائمنڈس، رابرٹ وھٹ مور، اے ہیرس، این میری شمل، جے ڈبلیو فوک، لوس کلاڈ میتئ، ایوا ماریوچ، آرتھر جیفری، ایساندرو بوسانی، نیلی نو، یان ماریک، ستیپین یتس، گورڈن پولونسکایا، این آئی پری گارینا، ولیم اوڈگلس اور شیلا میک ڈونا وغیرہ کے اسمائے گرامی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

اگرچہ اقبال کو مغرب میں مقبول بنانے میں متعدد مترجمین، شارحین اور ناقدین نے حصہ لیا ہے لیکن اس ضمن میں جرمنی کی مایۂ ناز مصنفہ اور دانشور این میری شمل کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ شمل نے انگریزی، عربی، فارسی، ترکی، اردو، سندھی، سرائیکی سمیت مختلف زبانوں کو ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ اسلامی تصوف اور تہذیب وثقافت ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ تصوف سے متعلق ان کی تصنیف mystical dimensions of Islam اہم ترین تسلیم کی جاتی ہے۔ لیکن انہوں نے خود کو چند موضوعات تک ہی محدود نہیں رکھا اور اردو فارسی شاعری، غالب، اقبال، شاہ عبداللطیف بھٹائی، خواجہ میر درد اور دیگر شعرا کے علاوہ ہندوستانی ادب کی تاریخ، اسلامی تاریخ، اسلامی خطاطی، لسانیات، روحانیت، اور دیگر موضوعات پر بہت سے بصیرت افروز مضامین قلمبند کئے اور کتابیں لکھیں جو ان کے وسیع مطالعہ اور متنوع ذوق کی دلیل ہیں۔

علامہ اقبال بحیثیت شاعر بیسویں صدی کے اوائل میں معروف ہو چکے تھے اور اپنے کلام کی اثر پزیری کے باعث مغرب کے ارباب علم و دانش کی توجہ کا مرکز بن گئے تھے۔ نکلسن کے اسرار خودی کے ترجمہ کے بعد جو سلسلہ شروع ہوا اس کی اہم ترین کڑی جرمنی کی دانشور این میری شمل ہیں۔ کلام اقبال کے عمدہ تراجم اور شروح کے ذریعہ انہوں نے اقبال شناسی کی اس روایت کو نئی بلندی سے روشناس کرایا۔ آج انہیں مغربی ممالک میں سب سے اہم مترجم اور شارح کی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے جاوید نامہ کا ترکی زبان میں نثری ترجمہ، جرمن میں منظوم ترجمہ، پیام مشرق کا جرمن زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ متعدد نظموں کے ترجمے اور اقبال کی فکر اور شاعری سے متعلق دیگر موضوعات پر کئی مقالے سپرد قلم کئے ہیں۔

مسیحی اور اسلامی روایت طویل عرصے سیا یک دوسرے کی متخالف اور متضاد رہی ہے اور یہی وجہ ہے کہ بعض مستشرقین ورثے میں ملنے والے تعصب سے اپنے آپ کو مبرا رکھنے میں ناکام رہے ہیں جبکہ این میری شمل ان مستثنیات میں سے ہیں جنہوں نے ہر طرح کے تعصب سے بلند ہو کر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ مغربی روایت

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

میں پرورش پانے کے باوجود پروفیسر شمل نے اپنے مطالعے کے لئے مشرقی ادبیات کا انتخاب کیا۔

کھول آنکھ ، زمیں دیکھ ، فلک دیکھ ، فضا دیکھ!
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ!

علامہ اقبال کے درج بالا شعر کو انہوں نے عملی طور پر اس طرح اپنایا کہ خود کو اس کے لئے وقف ہی کر دیا۔ مشرق سے ان کی وابستگی بہت گہری تھی اور یہ کہتے ہوئے شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ مشرقیت ان کے رگ و پے میں سرایت کر چکی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی ذہنی تشکیل مغربی تہذیب کے مطابق ہوئی تھی لیکن اسلام اور اسلامی تصوف سیعقیدت کی بنا پر ان کے اندر وادء استشراق سے غیر معمولی دلچسپی پیدا ہوگئی جو مختلف صورتوں میں وقفے وقفے سے ظاہر ہوتی رہی۔ مشرقی روحانیت سے اپنی دلچسپی کا انہوں نے خود اعتراف کیا ہے۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی انہوں نے مشرقی ادبیات کے جرمن ترجمے کا مطالعہ شروع کر دیا تھا اور پھر اس کے بعد جرمن زبان میں خود بھی ترجمے شروع کر دیئے جو ان کے علمی لگن کا عکاس ہے۔

اقبال کے حوالے سے ان کی پہلی تحریر 1954 میں منظر عام پر آئی۔ بعد ازاں، انہوں نے شاعر مشرق کے فکر وفن کے تجزیے کا سلسلہ سال 2003 یعنی اپنی موت تک جاری رکھا۔ اس دوران مختلف زاویوں سے متعدد زبانوں میں انہوں نے کلام اقبال کا محاکمہ کیا۔ اقبالیات کے حوالے سے Wing' Gabriels بال جبریل Mohammad Iqbal : Poet and Philosopher ان کی اہم ترین تصانیف ہیں۔

بال جبریل پانچ ابواب پر مشتمل ہے جو پہلی بار 1962 میں ہالینڈ سے شائع ہوئی۔ محترمہ شمل نے تاریخی پس منظر، اقبال کے سوانح حیات، ان کے کلام کے جمالیاتی پہلو، مذہبی عقائد، اقبال پر مغرب کے اثرات اور تصوف کے ضمن میں اپنے خیالات پیش کئے ہیں اور علمی بحث کی ہے۔ اپنے خیالات کی تائید میں انہوں نے فارسی شاعری کے حوالے کثرت سے پیش کئے ہیں۔ اسے علمی اور ادبی حلقوں میں غیر معمولی پزیرائی حاصل ہوئی۔ مذکورہ تصنیف کو اقبالیات میں امتیازی حیثیت حاصل ہے اور اقبال کے سنجیدہ قارئین کے لئے ایک ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ اپنی تصنیف میں شمل نے بہت سی زبانوں اور متعدد علوم وفنون کے حوالے دیئے ہیں۔ علامہ اقبال نے یوں تو بہت سے مشرقی اور مغربی اصحاب فکر ونظر سے کسب فیض کیا ہے لیکن گوئٹے اور مولانا رومی کا ذکر نہایت ہی عقیدت کے ساتھ تسلسل کے ساتھ کیا ہے۔ مولانا رومی سے وہ بیحد متاثر تھے اور خود کو انہوں نے مرید ہندی بھی کہا ہے۔ اقبال نے کہا تھا۔

تو بھی ہے اسی قافلۂ شوق میں اقبال
جس قافلۂ شوق کا سالار ہے رومی

اقبال بھی اسی قافلۂ شوق کا حصّہ ہیں جس کے رہنما مولانا رومی ہیں لہٰذا وہ ان کی پیروی کرتے

ISSN : 2582 - 3612

نظر آتے ہیں۔ رومی اور اقبال کے درمیان بہت سے موضوعات مشترک ہیں جن میں تقدیر کے تئیں عقیدہ سب سے اہم ہے۔ اقبال نے خودی کے تصور میں اختیار کا نظریہ مولانا رومی سے حاصل کیا ہے۔ اس ضمن میں شمل بال جبریل کے دیباچہ میں لکھتی ہیں:

The influence of Maulana Rumi, well-documented as it is, can be detected in many of Iqbal's writing-he gradually returns time and again to his Khiz-i-Rah who guides him through the celestial spheres. But while one generally concentrates upon his interest in Maulana Rumi's poetical work is seems to me that there are also strong influences from Rumi's prose work Fihi mafihi visible—and if these are no exact influences, yet some of Iqbal's expressions strongly remind the reader of certain sayings of Rumi. It seems to me that his use of the word Khudi, so often misunderstood and criticised by his readers, has its origin Fihi mafihi unless Iqbal was moved by an experience similar to that of Maulana.

کلام اقبال کی شرح میں بعض مقامات پر شمل سے غلطیاں سرزد ہوئی ہیں لیکن ان غلطیوں کے باوجود انہوں نے علامہ کے خیالات وتصورات کو اصل رنگ میں پیش کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی رہی ہیں۔ بال جبریل میں شمل نے مولانا رومی اور اقبال کے درمیان مماثلت اور دونوں کی شاعری کے اسرار ورموز کی جو عقدہ کشائی کی ہے وہ قابل رشک ہے۔ اقبالیات پر ان کے مقالات اور تصانیف وغیرہ کی تعداد قابل لحاظ ہیں اور تفہیم اقبال کے تعلق سے حد درجہ ممد ومعاون بھی۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ ان کے رشحات قلم کلام اقبال کی بہترین شرح ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اقبال پر بہت سے مغربی نقاد اور دانشور وں نے خامہ فرسائی کی ہے لیکن شمل کے مطالعے میں جو ہمہ گیری اور جامعیت ہے وہ دوسرے کسی مغربی اہل قلم کے یہاں بہت کم نظر آتی ہے۔

Dr. Md. Jalil
Moh.- Mogalpura
P. O.- Darbhanga
Bihar
Mob.- 98680 05341

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

ڈاکٹر محمد گلزار انصاری

الیاس احمد گدی: اردو افسانے کا ایک سچا ترجمان

جب میں نے پہلی بار الیاس احمد گدی کا افسانہ پڑھا، تو میرے ذہن میں ایک ہلچل سی مچ گئی، ایک ایسا افسانہ نگار جو محض کہانی نہیں بلکہ زندگی کے اس تلخ حقیقت کو ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے جسے ہم روز دیکھتے تو ہیں، مگر سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے، یہی وہ لمحہ تھا جب میں نے گدی صاحب کی تحریروں میں چھپے اس درد، شعور اور سوال کو پہچانا، جو آج بھی اردو ادب کو زندہ رکھے ہوئے ہے۔

ابتدائی حالات اور تعلیم:

الیاس احمد گدی 1934ء میں بہار کے ایک متوسط مگر علمی پس منظر رکھنے والے گھرانے میں پیدا ہوئے، دربھنگہ جیسے خطے میں پروان چڑھنا، جہاں ادب اور زبان کی فضا زندہ تھی، ان کے ادبی شعور کو جلا بخشنے کا ذریعہ بنا، ایک طالب علم کی حیثیت سے وہ حساس اور مشاہدہ رکھنے والے انسان تھے، شاید یہی وجہ تھی کہ ان کی تحریروں میں عام انسان کے دکھ سچائی کے ساتھ جھلکتے ہیں۔

افسانہ نگار کا سفر:

گدی صاحب کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو ادب کو محض جمالیاتی ذوق تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک فکری اور انقلابی اظہار کا ذریعہ بنایا، ان کا افسانہ "چترا گپت کا بیان" جب میں نے پڑھا تو میرے دل پر دیرپا اثر چھوڑ گیا، ایک طرف طنز ومزاح، دوسری طرف ایک گہرا سماجی پیغام، یہی وہ امتزاج ہے جو ان کی تحریروں کو ممتاز بناتا ہے۔

سماجی شعور اور فکری جہت:

الیاس احمد گدی کی تحریریں صرف کہانیاں نہیں ہوتیں، وہ سماج کے آئینے ہوتے ہیں، ان کے افسانے " گندی نالی کا کیڑا" اور "اندھیرا "دراصل ان طبقاتی فرقوں، معاشی ناہمواریوں اور سیاسی منافقتوں کی چاک تصویر کشی کرتے ہیں جنہیں ہم دیکھ کر بھی نظر انداز کر دیتے ہیں۔

ان کے ہاں مزدور، کسان، بے روزگار نوجوانوں، نچلے طبقے کی عورتیں سب ایسے کردار بن کر سامنے آتے ہیں جو قاری کے ذہن میں سوالات چھوڑ جاتے ہیں، ایک طالب علم ہونے کے ناطے میں نے ان

ISSN : 2582 - 3612

کے افسانوں میں جوسب سے بڑی چیز محسوس کی وہ ہے " آواز "ایک ایسی آواز جوانکے کردار کے ذریعے محروم طبقات کے دل سے نکلتی ہے۔

اسلوب اورفنی کمال:

اگر گدی صاحب کے سلوب پر بات کی جائے تو یہ کہنا بجا ہوگا کہ وہ سادگی میں تاثیر کے امام تھے، ان کی زبان سادہ مگر اثر انگیز، منظر نگاری مختصر مگر جامع، اور کردار نگاری بے حد حقیقت پسندانہ تھی، وہ افسانے میں فکری گہرائی اور فطری روانی کو بڑی مہارت سے یکجا کرتے تھے۔

میری ذاتی رائے میں گدی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ قاری کو مجبور کر دیتے ہیں کہ وہ محض پڑھ کر نہ گزر جائے، بلکہ اس پر سوچے، سوال اٹھائے اور اپنے اندر جھانکے۔

ادبی خدمات اوراثرات:

الیاس احمد گدی صرف ایک ادیب نہیں تھے، وہ ایک حساس انسان، سچائی کے متلاشی اور درد کے ہمراز تھے، اردو کے طلبہ کے لئے وہ ایک روشن مثال ہیں کہ ادب کا مطلب صرف دل بہلانا نہیں، بلکہ دلوں کو بیدار کرنا بھی ہے۔

ان کی کہانیاں آج بھی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہیں اور محققین ان پر کام کر رہے ہیں، میرے خیال میں گدی صاحب کا ادب آنے والی نسلوں کے لئے فکر وشعور کا منبع رہے گا۔

سوانح:

الیاس احمد گدی ایک ممتاز بھارتی اردو ناول نگار، افسانہ نگار اور سفر نامہ نگار تھے، وہ 24 اپریل 1934ء کو جھریا، ضلع دھنباد، جھارکھنڈ، برطانوی ہندوستان (موجودہ بھارت) میں پیدا ہوئے، انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1948ء میں افسانہ "سرخ نوٹ" سے کیا، جو ماہنامہ افکار بھوپال میں شائع ہوا، ان کے افسانوی مجموعوں میں " آدمی" (1980) اور " تھکا ہوا دن" (1989) شامل ہیں، جنہیں ادبی حلقوں میں خوب پزیرائی ملی، ان کے ناولوں میں "زخم" (1953)، "مرحم" (1954) اور "فائر ایریا" (1994) شامل ہیں، جن میں سے "فائر ایریا" نے انہیں خاص شہرت دی، اس ناول پر انہیں 1996ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ برائے اردو ادب سے نوازا گیا۔

ان کی تحریروں کا بنیادی موضوع مزدوروں، بے بس اور دبے کچلے لوگوں کے مسائل اور سماجی ناہمواریاں رہا، انہوں نے اپنی تخلیقات میں انسانی زندگی کے تلخ حقائق کو گہرائی سے پیش کیا۔

الیاس احمد گدی کا انتقال:

الیاس احمد گدی کا انتقال 27 جولائی 1997ء کو جھریا، دھنباد، بھارت میں ہوا، ان کی ادبی

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

خدمات اردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔

نتیجہ:

الیاس احمد گدی اردو افسانے کے ایک بے باک اور سچے ترجمان تھے، ان کی تحریریں ادب کو محض تفریح نہیں بناتیں بلکہ ایک فکری مشق بناتی ہیں، ایک طالب علم اور اردو ادب کے قاری کی حیثیت سے میں سمجھتا ہوں کہ گدی صاحب کا مطالعہ ہر اس شخص پر فرض ہے جو ادب میں صرف الفاظ نہیں، بلکہ زندگی تلاش کرتا ہے۔

Dr. Md. Gulzar
Vill & P.O..- Childag
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 97715 65058

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ڈاکٹر آصفہ زینب

نیر مسعود کا افسانہ ''گنجفہ'': ایک تجزیہ

نیر مسعود اردو افسانے میں کئی حیثیت سے ممتاز مرتبے کے حامل ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے میں اپنے علامتی اظہار بیان کے مختلف تجربے کیے اور اپنے فن کی ماہرانہ ذہانت سے لفظوں کی نئی قبائیں تراشیں اور ان کے معنی کو نئے پیراہن عطا کیے۔

نیر مسعود نے جس وقت افسانہ لکھنا شروع کیا وہ تجریدی افسانے کا دور تھا۔ اس وقت مبہم افسانے لکھے جا رہے تھے جدیدیت کے زیر اثر تجریدی قسم کی کچھ جھلکیاں ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں، لیکن بہت جلد ہی انھوں نے اس روش عام سے ہٹ کر افسانے لکھنے کی شروعات کی۔ بیانیہ پر انھیں غیر معمولی دسترس حاصل تھی۔ اردو افسانہ ان کے عہد میں جن اسالیب سے پہچانا گیا ان میں ایک اہم اسلوب ان کے افسانے کا تھا۔

'گنجفہ' نیر مسعود کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔ یہ پہلی بار شہزاد کراچی سے ۲۰۰۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں کل ۱۱ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے میں ترتیب کے لحاظ سے پہلا افسانہ 'گنجفہ' کے عنوان سے ہے۔

گنجفہ کا لغوی معنی: گنجفہ فارسی زبان کا لفظ ہے۔ یہ ایک کھیل ہے جو تاش کے پتوں کی طرح کھیلا جاتا ہے، اس کا پتا تاش کے پتوں کے برخلاف گول گتے کی شکل اور اوسط درجے میں رپے سے ڈیوڑھا یا سوایا ہوتا ہے۔ گنجفے کی آٹھ بازیاں (رنگ) اور چھیانوے پتے ہوتے ہیں اور تین کھلاڑیوں میں کھیلا جاتا ہے۔ آٹھ بازیوں میں چار بڑی اور چار چھوٹی بازیاں کہلاتی ہیں، بڑی بازیوں کے نام تاج، سفید، شمشیر اور غلام ہیں، چھوٹی بازیوں کے نام چنگ، سرخ، قماش اور برات ہیں۔ تاج کا میر ماہتاب اور زرِ سرخ کا میر آفتاب کہلاتا ہے جو اصطلاحاً رات اور دن کے کھیل کے میر کہلاتے ہیں۔ اس افسانے کی شروعات میں ہی نیر مسعود نے لکھا ہے کہ :

> ''گنجفے میں آٹھ بازیاں ہوتی ہیں : تاج، زرسفید، شمشیر، غلام ۔ یہ اوپر کی بازیاں کہلاتی ہیں۔ پھر نتیجے کی بازیاں ہیں: چنگ، زرِ سُرخ، برات، قماش۔ زرِ سُرخ کا میر [جو] ''آفتاب' کہلاتا ہے،..... پورے کھیل میں سب سے

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

> اہم پتّا ہے۔ اُس کے بعد زرِ سفید کا میر جو ''ماہتاب'' لقب رکھتا ہے۔ رُتبہ، ظاہر ہے کہ، ماہتاب کا آفتاب سے کم تر ہے، لیکن یہ بات آفتاب کی درخشانی تک محدود ہے۔ .....دن کو آفتاب جس کھیلنے والے کے پاس ہو وہ بازی کو شروع کرتا ہے اور آفتاب کے جلو میں ماہتاب ایک کم قیمت، بلکہ بے قیمت، پتّا ہوتا ہے، رات کے وقت آفتاب کے حقوق ماہتاب کو مل جاتے ہیں اور آفتاب کی حیثیت ایک معمولی میر کی رہ جاتی ہے۔ [1]

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں اس افسانے کو اگر سمجھنے کی کوشش کریں تو سارے کردار اور واقعات گنجفہ کے تاش کی پتّوں کی طرح اپنے اپنے محور پر گردش کرتے معلوم ہوں گے۔ اس افسانے کے پہلے ہی پیراگراف سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ افسانے کا راوی بے روزگار ہے، کوئی کام نہیں کرتا بلکہ پورے دن یوں ہی ادھر ادھر بھٹکتا رہتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اپنی زندگی مجھ کو بلوے والی رات سے بُری لگنا شروع ہوئی۔ اُس رات جب میں قبرستان سے گھر واپس آ رہا تھا تو راستے میں کئی جگہ مجھ کو روک کر پوچھ گچھ کی گئی ۔ پوچھ گچھ کیا، صرف تین سوال کیے جاتے تھے: ''کیا نام ہے؟''، ''کہاں رہتے ہو؟'' اور ''کیا کرتے ہو؟'' پہلے اور دوسرے سوال کا جواب میں فوراً دے دیتا تھا لیکن تیسرے سوال پر اٹک جاتا تھا۔'' [2]

نیر مسعود کے باقی افسانوں کی طرح یہ افسانہ بھی واحد متکلم کے صیغے میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن یہ افسانہ ان کے باقی افسانوں سے مختلف ہے۔ اس میں زیادہ تر کرداروں کا نام لیا گیا ہے، جیسے حسنی، علی محمد عرف لاڈلے ولد حسین عرف دلارے ور لالہ وغیرہ جب کہ ان کے باقی افسانوں میں کام، پیشے، یا رشتے کی مناسبت سے انھوں نے مخاطب کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے زیادہ تر افسانوں میں کہانی کے اندر ذیلی کہانیاں چلتی رہتی ہیں، لیکن اس افسانے میں صرف ایک ہی کہانی پوری روانی کے ساتھ چلتی ہے۔ اس کہانی میں کوئی بھید، ڈر، خوف اسرار یا پیچیدگی نہیں پائی جاتی ہے جو ان کے افسانوی فن کی خوبی مانی جاتی ہے۔ یوں تو اس افسانے میں زندگی کے کئی پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے، لیکن راقم الحروف کی نظر میں گنجفہ کے لغوی معنی کے اعتبار سے (کہ یہ ایک کھیل ہے جیسے تین کھلاڑی مل کر کھیلتے ہیں) جو پہلو سب سے پہلے سامنے آتا ہے وہ یہ کہ اس میں والہانہ محبت کرتے ہوئے عورت کے تین روپ دیکھائے گئے ہیں۔ اس افسانے میں عورت کبھی ماں بن کر اپنی اولاد سے محبت کرتی ہے تو کبھی بیوی بن کر شوہر سے تو کبھی بیٹی بن کر باپ سے۔ افسانے کے شروع میں ہی عورت کا ماں بن کر اولاد سے محبت کرنے والا روپ دکھایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر:

ISSN : 2582 - 3612

''ان کو باہر پڑوسیوں سے معلوم ہوگیا تھا کہ میں صحیح سلامت گھر پہنچ گیا ہوں ،پھر بھی وہ گھر کے اندر اس طرح بین کرتی ہوئی داخل ہوئیں جیسے میری لاش دیکھنے کے لیے لائی جارہی ہو۔اور میرے پاس پہنچ کر انھوں نے وہ سب کچھ کیا جو کوئی ماں اپنے کھوئے ہوے بیٹے کو پانے کے بعد کرسکتی ہے۔اُس وقت مجھ کو اندازہ ہوا کہ وہ اب تک مجھ کو چھوٹا سا بچہ سمجھتی ہیں جو ماں کی انگلی پکڑ کر چلنے کا عادی ہو۔اسی وقت مجھ کو یہ بھی احساس ہوا کہ میں بہت بڑا ہو چکا ہوں اور ''کیا کرتے ہو؟'' کا میرے پاس ایک ہی جواب ہے۔ ۳

''اماں تمھاری کھانسی کم نہیں ہورہی ہے۔''

''کم تو ہوگئی ہے۔بس رات کو زیادہ آتی ہے''انھوں نے بتایا،پھر کچھ رک کر پوچھا،''تمھاری نیند تو نہیں خراب ہوتی؟''

میری نیند تو خراب نہیں ہوتی تھی،لیکن ایک رات کوئی خواب دیکھ کر میری آنکھ کھل گئی۔اندھیرا تھا اور میں اُس خواب کو بھول گیا تھا۔میں نے اسے یاد کرنے کی کوشش کی۔نہیں یاد آیا۔میں نے کروٹ بدل لی اور دوبارہ سونے کو تھا کہ مجھے اماں کے کھانسنے کی دبی دبی آواز سنائی دی۔مجھ کو نیند کا ایک جھونکا آیا،پھر ایک اور،لیکن کھانسنے کی آواز مسلسل سنائی دے رہی تھی۔میں نے آنکھیں پوری کھول دیں اور کانوں پر زور دیا۔آواز باہر صحن کی طرف سے آرہی تھی۔میں اُٹھ کر بیٹھ گیا۔صحن میں تاروں کی ہلکی روشنی تھی لیکن اماں مجھے نظر نہیں آرہی تھیں۔

''اماں!''میں نے پکارا،''انگنائی میں کیا کررہی ہو؟''

جواب میں صرف کھانسی کی آواز سنائی دی۔میں اٹھ کر صحن میں آ گیا ۔اماں کنویں کے پاس زمین پر بیٹھی ہوئی تھیں۔میں نے قریب جا کر انھیں پکارا۔پھر جھک کر دیکھا۔وہ اپنے دوپٹے کے ایک پلّو کا گولا سا بنا کر منھ پر رکھے کھانس رہی تھیں اور ان کا بدن بار بار جھٹکے کھا رہا تھا۔'' ۴

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک عورت ماں کے روپ میں اپنی اولاد سے کس قدر محبت کرتی ہے،لیکن جب وہ اپنے شوہر سے محبت کرتی ہے تو وہاں بھی اپنی مثال آپ ہوتی ہے۔اس افسانے میں راوی کا اپنے باپ کے بارے میں یہ کہنا کہ میرے ابا بھی اماں کی کمائی کھاتے تھے۔وہ پڑے پڑے

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

کھانستے رہتے یا لاٹری کے ٹکٹ پھاڑ کر پھینکتے رہتے تھے۔اس کی ماں وہاں بھی چکن کی کڑھائی کر کے گھر چلاتی تھی،لیکن شوہر کو کچھ نہیں بولتی تھی۔ بلکہ اپنے بیٹے کو بھی باپ کے خلاف بولنے نہیں دیتی ہے۔راوی کی تعلیم کا خرچ بھی اس کی اماں ہی دیتی تھی مزید آگے کی تعلیم کے لیے اسے الہٰ باد بھی بھیج دیا۔شوہر کے خلاف راوی کی زبان درازی سن کر راوی کی ماں کا روپ اس افسانے میں مصنف نے بے حد خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''آخر کب تک ابا کی طرح...''

تو اُن کا چہرہ لال ہوگیا،لیکن انھوں نے میرا گال تھپتھپا کر بہت نرم لہجے میں کہا:

''یہ ایک دم سے اپنے باپ کا کیوں بیَری ہوگیا ہے،لڑکے؟''

''بیَری نہیں ،اماں ،''میں بولا،''لیکن اُن کی ذات سے تم نے کتنے دکھ سہے ہیں۔''

''ہم نے کون سے دکھ سہے ہیں؟ دکھ تو انھوں نے سہے۔مرد کو اچھا لگتا ہے کہ اس کی عورت اسے کما کر کھلائے؟ان کا زمانہ تھا تو انھوں نے ہمیں کما کر کھلایا،جب کسی کام کے نہ رہے...''

''میں نے انھیں کبھی کماتے نہیں دیکھا۔''

''تم نے دیکھا ہی کیا ہے، بیٹے،''وہ بولیں اور اچانک روہانسی ہوگئیں،''کون سا سکھ تھا جو مرنے والے نے ہمیں نہیں دیا۔اور تمھارے لیے بھی کیا کچھ نہیں کیا۔''

''میرے لیے؟''میں نے پوچھا۔''میرے لیے انھوں نے کیا کیا؟''

''وہ تمھیں ولایت بھیج رہے تھے۔''

''ولایت؟''

''پڑھنے کے لیے،''انھوں نے کہا،''نہیں بھیج سکے،تو اب جو چاہے کہہ لو۔''

وہ پھر روہانسی ہوگئیں اور کچھ دیر تک خاموش رہیں۔

''ولایت...''

ISSN : 2582 - 3612

''تمھارے پیدا ہونے سے پہلے ہی انھوں نے کہہ دیا تھا اگر بیٹا ہوا تو اسے ولایت میں پڑھوائیں گے۔''

''ولایت . . . تمھیں پتا ہے ولایت کہاں ہے؟''میں نے پوچھا۔

''مجھے کیا خبر،''وہ بولیں،''وہی بتاتے تھے سات سمندر پار کوئی کالج والج ہے۔''

''انھیں پتا بھی تھا ولایت جا کر پڑھنے میں کتنا خرچ بیٹھتا ہے؟''

''پتا کیوں نہیں تھا۔کتنوں سے پوچھ پوچھ کر تو حساب لگایا تھا۔''

''کتنا نکلا؟''

''مجھے کیا خبر کتنا نکلا،مگر بہت تھا۔''''پھر؟''

''پھر کیا،اللہ کے بندے نے ہمت نہیں ہاری۔پہلے تو رستم نگر اور شاہ گنج والے مکان بیچے۔''

''دو دو مکان بیچ ڈالے؟''

''مکان کا ہے کو،کھنڈر تھے،''انھوں نے کہا،''پھر دفتر سے جتنا اُدھار مل سکتا تھا وہ لیا۔کچھ پیسہ ہمارے زیوروں سے آیا۔''

''تمھارے زیور بھی بکوا دیے؟''

''اُن کے دل کو لگی ہوئی تھی۔''

''اور تمھارے دل کو؟''

''جو اُن کا دل وہ ہمارا دل۔مگر ہم یہ انتظام دیکھ دیکھ کے کڑھتے بھی تھے کہ اکیلی اولاد اور سات سمندر کا سفر...''

''اچھا،پھر یہ سب روپیہ گیا کہاں؟''

اماں چپ رہیں۔دیر تک نہیں بولیں تو میں نے پوچھا:''سب لاٹری میں اُڑا دیا؟''

''نہیں۔لاٹری تو جب اُن کا ہاتھ خالی ہو گیا...اُس کے پیسے ہم دیتے تھے۔''

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

''پھر اپنا روپیہ کہاں اُڑایا؟''

''نہ انھوں نے بتایا نہ ہم نے پوچھا۔لیکن اتنی بات ہم جانتے ہیں،وہ کسی برے فعل میں نہیں تھے۔''

اس کے بعد وہ اس طرح خاموش ہوئیں کہ ان سے کچھ پوچھنا مجھے اچھا نہیں معلوم ہوا،اس لیے میں بھی خاموش رہا،لیکن جب وہ اٹھ کر باورچی خانے کی طرف جانے لگیں تو میں نے انھیں روک لیا۔

''اچھا،اس کے بعد؟'' ۵

مندرجہ بالا گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ عورت جب اپنے شوہر سے محبت کرتی ہے تو اس پر سب کچھ قربان کر دیتی ہے۔اس کی ہر بُرائی میں اچھائی کا پہلو نکال کر اپنے شوہر کی عزت کی لاج رکھ لیتی ہے۔شوہر کی ناکامی اور اس کی ہر بُری عادت کو نظر انداز کر کے یا یوں کہہ لیجیے پردہ ڈال کر اس کی چند اچھی یادوں کے سہارے ہر تکلیف جھیلنے کو تیار رہتی ہے۔کہانی جب آگے بڑھتی ہے تو حسنٰی کے روپ میں بیٹی کا کردار سامنے آتا ہے۔ حسنٰی جو بادشاہی منجن بیچنے والے لاڈلے کی اکلوتی اولاد ہے۔حسنٰی کا کردار اس کے باپ کی لکھی ہوئی وصیت کو پڑھ کر سامنے آتا ہے:

''یہ کاغذ منجانب علی محمد عرف لاڈلے ولد علی حسین عرف دُلارے نواب ساکن شہر لکھنؤ محلّہ چوک پیپل والا مکان ،کہ اب میں بوڑھا ہوا۔صحت میری درست ہے،لیکن عمر میری اتنی ہوگئی ہے کہ جتنی عمر ہو جانے کے بعد آدمی کو موت قریب معلوم دینے لگتی ہے۔بنا بریں یہ تحریر لکھ کر چھوڑتا ہوں۔معلوم ہونا چاہیے کہ میں ہفتہ واری بازاروں میں روزی کماتا تھا۔تین بازاروں میں بادشاہی منجن بیچتا تھا،دو میں درد چوٹ اور مردُمی کا پہاڑی تیل اور ایک میں جادو دکھاتا تھا۔ساتویں دن مناتا تھا۔میری صرف ایک بیٹی مسّمات حسنٰی ہے کہ جس کی عمر اب کے جاڑوں میں تیس کی ہو جائے گی۔وہ پندرہ برس کی ہو رہی تھی کہ میری ٹانگیں بے کار ہو گئیں اور اب پندرہ برس سے چکن کاڑھ کاڑھ کر وہی مجھ کو کھلا رہی ہے۔وہ میری اکلوتی اولاد ہے،اس لیے از روے قانون میرے بعد میرا سب کچھ اُسی کا ہے۔لیکن یہ جو تحریر میں لکھ کر چھوڑ رہا ہوں اس کا مقصد یہ بتانا نہیں بلکہ یہ اظہار کرنا ہے کہ میرا وہ سامان جو لکڑی والے صندوق میں ہے اس میں سے میری بیٹی کو کچھ نہ دیا جائے لیکن اس میں

ISSN : 2582 - 3612

کی ایک ایک شے اس کو اچھی طرح دکھلا دیں تا کہ اس کو معلوم ہو جائے کہ اس
کو کیا کیا نہیں ملا ہے۔ فقط علی محمد عرف لاڈلے بقلم خود۔''

میں نے یہ تحریر پڑھ کر حسنٰی کی طرف دیکھا۔

''یہ ان کا وصیت نامہ ہے۔''

''وصیت نامہ؟'' اس نے ذرا سہم کر پوچھا، پھر کچھ سوچ کر حیران ہو گئی۔'' [۶]

مندرجہ بالا وصیت کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ حسنٰی کی عمر اس جاڑے میں تیس برس کی ہونے والی ہے اور وہ پندرہ برسوں سے اپنے باپ کو کما کر کھلا رہی ہے اور ان کی خدمت کر رہی ہے۔ راوی کی ماں کے کہنے کے مطابق حسنٰی ایک اچھی لڑکی ہے اور چکن کا کام اسی سے سیکھا ہے۔ یہی نہیں راوی کی ماں سے اس نے کھانا بھی بنانا سیکھا ہے۔ اس لیے راوی کو اس کے بنائے ہوئے کھانے میں ماں کے ہاتھ کی لذت آتی ہے۔ جہاں راوی مرد ہو کر ماں کی کمائی کھاتا ہے، صرف وہی نہیں اس کا باپ بھی اس کی ماں کی کمائی کھاتا ہے وہیں حسنٰی لڑکی ہو کر پندرہ سال کی عمر سے کما کر اور خود اپنے ہاتھ سے کھانا پکا کر اپنے باپ کو صرف کھلاتی ہی نہیں اس کی خدمت بھی کرتی ہے۔ اس خدمت گزاری سے پریشان ہونے کے بجائے باپ کی طرف سے وصیت لفظ سن کر سہم جاتی ہے۔ یہ ساری باتیں باپ کے لیے بیٹی کی محبت کی عمدہ مثال پیش کرتی ہیں۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ 'گنجفہ' ایک کھیل ہے اسے تین کھلاڑی مل کر کھیلتے ہیں۔ اسی طرح اس کہانی میں عورت کے تین روپ تین مردوں سے محبت کرتے ہوئے اور زندگی کو سنوارتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

اب ہم کہانی کے دوسرے پہلو پر غور کریں تو مصنف کا افسانے کے شروع ہونے سے پہلے جو بیان ہے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ جیسے کہانی میں راوی کی ماں، حسنٰی یا دیگر عورتیں جو چکن کا کام کرتی ہیں وہ سب آفتاب کی مانند ہیں۔ کیوں کہ وہ دن بھر کام کرتی ہیں اور لالہ جو ان سے کام کرواتا ہے اور اسے ولایت بھیجتا ہے۔ جب تک دن میں کام ان عورتوں کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور لالہ تک کام مکمل ہو کر نہیں پہنچتا ہے وہ ماہتاب کی طرح کم قیمت بلکہ بے قیمت پتا ہوتا ہے، لیکن جیسے ہی کام مکمل کر کے عورتیں لالہ کو کام سونپ دیتی ہیں مہتاب کے ہاتھ میں سارے اختیار آ جاتے ہیں اور یہ کام کرنے والیوں کی اہمیت آفتاب کی حیثیت کی طرح معمولی ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ دن بھر کام کر کے آفتاب کی طرح تھک کر سو جاتی ہیں۔ یہاں بھی تین کھلاڑی ہیں۔ چکن کاڑھنے والی عورتیں، لالہ اور ولایت کے بیوپاری۔ مندرجہ بالا باتوں کی تصدیق کے لیے چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

''اماں، اتنا کام نہ کیا کرو۔''

''موٹا کام ہے،'' انھوں نے کہا، ''اس میں دیر ہی کیا لگتی ہے۔''

میں نے ایک بار پھر کھردرے رنگین کپڑے کے پارچوں کو دیکھا

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

۔ یہ بھی دیکھا کہ اماں نے ان پر رنگین دھاگوں سے بڑے بڑے پھول
کاڑھے ہیں۔ میں ان کو بہت ملائم اور باریک کپڑے پر سفید دھاگے سے
کڑھائی کرتے دیکھتا آیا تھا۔ میں نے ایک گیروے رنگ کا کڑھا ہوا پارچہ
اٹھا کر کہا:

''یہ کیسی کڑھائی ہے؟ پہلے تو تم...''

''مہین کام اب ہم سے نہیں ہوتا۔ ہاتھ کانپنے لگا ہے۔ آنکھ بھی وہ
نہیں رہی،'' انھوں نے گہری
سانس کھینچ کر کہا، ''پہلے ہمارا کام ولایت جاتا تھا۔''

''ولایت؟''

''وہاں ہمارے نام کی تو نہیں، کام کی بڑی دھوم تھی۔ لالہ بتاتے
ہیں وہاں سے ان کے پاس ہماری کڑھائی کے پرانے نمونے آتے ہیں کہ
ایسا کام بھیجو۔'' [۷]

بہر حال پورے افسانے کو پڑھنے کے بعد بلا جھجک یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں محنت کرنے والے چاہے وہ عورت ہو یا مرد اپنے پیشے سے محبت بھی کرتے ہیں اور خوش بھی نہیں ہیں، وہ نہیں چاہتے کہ ان کے بچے اس پیشے میں آئیں۔ چاہے راوی کی ماں ہو یا حسنٰی کے باپ لاڈلے۔ لاڈلے کی وصیت نامے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہیں چاہتا کہ اس کے بادشاہی منجن کا کوئی سامان اس کی بیٹی کے پاس رہے اور دوسری طرف اس کو اپنی منجن بنانے والی ہر چیز سے محبت بھی ہے۔ ویسے ہی راوی کی ماں اپنے کام سے بہت محبت کرتی ہے لیکن یہ نہیں چاہتی کہ اس کا بیٹا اس کام کو سیکھے یا کرے۔ اس کام سے بچانے کے لیے اپنے بیٹے کو تعلیم بھی دلواتی ہے۔ یہی نہیں ایک عورت کو جیسے اپنے زیورات سے بہت پیار ہوتا ہے، لیکن اپنے بیٹے کو ولایت بھیجنے کے لیے زیور تک بیچ دیتی ہے۔ لیکن اس کی یہ خواہش دل میں ہی دم توڑ دیتی ہے۔ افسانے کے آخری پیراگراف کو پڑھ کر لگتا ہے کہ افسانہ آگے بھی جاری ہے، اور آگے جاننے کی جستجو بھی قاری کے اندر پیدا ہو جاتی ہے کہ آخر لاڈلے شاہی منجن والا کہاں گیا اور راوی کا کیا ہوا؟ اور یہ نیر مسعود کے افسانوں کا خاص وصف بھی ہے۔

منظر نگاری کے اعتبار سے یہ ایک اہم افسانہ ہے۔ منظر نگاری کے اعتبار سے یہ افسانہ انتہائی متاثر کن ہے اور ماں کے روپ میں کوئی عورت اپنی اولاد سے کس قدر محبت کرتی ہے اس کا واضح سراغ دیتا ہے۔ اس میں شوہر اور بیوی کے درمیان جو مکالمے ہیں وہ انتہائی فطری انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ نیر مسعود کے اور دیگر افسانوں میں اتنی لمبی گفتگو یا مکالمے نہیں پائے جاتے ہیں، لیکن اس افسانے میں بیانیے کے ساتھ ساتھ

ISSN : 2582 - 3612

مکالمے کا بھی بہترین استعمال کیا گیا ہے۔اردو ادب میں افسانہ 'گنجفہ' کے علاوہ موضوع اور تھیم کی مناسبت سے صرف ایک واحد مثال نظر آتی ہے وہ ہے قراۃ العین حیدر کا ناولٹ ''اگلے جنم موہے بیٹیانہ کیجو'' جو افسانہ 'گنجفہ' سے ۲۰ سال قبل لکھا گیا تھا، جس میں چکن، زردوزی کا کام کرنے والی عورتوں کا استحصال، ان کی غریبی اور ان پر ہونے والے ظلم کی بہت موثر انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے، دوسرا افسانہ راقم الحروف کو گنجفہ ہی نظر آتا ہے، جس میں اس موضوع کو مرکزی خیال بنانے کے بعد بڑے علامتی انداز میں گنجفہ کے کھیل سے اور ان کے کام، ان کی محنت اور ان کے استحصال کو بہت خوبی اور فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ منسلک کر دیا گیا ہے۔لہٰذا یہ افسانہ نیر مسعود کے تمام افسانوں میں ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔

حواشی:

۱ نیر مسعود، گنجفہ،، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، اشاعت دوم، ۲۰۱۷ء، ص۔ ۷

۲ نیر مسعود، گنجفہ،، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، اشاعت دوم، ۲۰۱۷ء، ص۔ ۱۰

۳ نیر مسعود، گنجفہ،، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، اشاعت دوم، ۲۰۱۷ء، ص۔ ۱۴،۱۳،۱۲،۱۱

۴ نیر مسعود، گنجفہ،، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، اشاعت دوم، ۲۰۱۷ء، ص۔ ۲۶، ۲۵

۵ نیر مسعود، گنجفہ،، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، اشاعت دوم، ۲۰۱۷ء، ص۔ ۱۶، ۱۵

۶ نیر مسعود، گنجفہ،، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، اشاعت دوم، ۲۰۱۷ء، ص۔ ۴۵، ۴۴

۷ نیر مسعود، گنجفہ،، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، اشاعت دوم، ۲۰۱۷ء، ص۔ ۴۳

Dr. Asfa Zainab
D/O Late Abdul Moyeed Ahmad
Moh.- Damodarpur Pathan Toli
P.O.- Damodarpur
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 77392 67865

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

ڈاکٹر ناصرہ خاتون

اسلامی اور مغربی تہذیب کا جائزہ

تہذیب قوم کی خصوصیت ہے۔تہذیب کے ذریعہ ہی قوم کی پہچان ہوتی ہے اور دیگر قوموں سے اسے منفرد بناتی ہے۔تہذیب کے بعض رویّے قوم کو وراثت میں ملے ہوتے ہیں۔اور ان رویوں کا نام بھی تہذیب ہے جو وہ اپنے خاص ماحول، خاص عقیدہ اور دوسرے اثرات کے تحت پیدا کرتے ہیں۔کوئی بھی تہذیب ایک دوسرے سے الگ ہو کر پروان نہیں چڑھ سکتی بلکہ ایک تہذیب دوسری تہذیب کو متاثر کرتی ہے اس پر اپنا اثر ڈالتی ہے بلکہ دوسری تہذیبوں کے خاص کو زندہ تابندہ اور ہر آن متحرک رکھتی ہے۔

تہذیبوں کی واضح حد نہیں ہوتی ہے۔یہ وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے اور ایک دوسرے پر اثر ڈالتی رہتی ہے یہ طویل مدت تک چلتی رہتی ہے۔یہاں تک کہ اگر حکومتیں بھی تبدیل ہوتی ہے تو تہذیب باقی رہتی ہے۔

بقول ڈاکٹر کرسٹوفر ڈاسن (Christopher Dawsan)

''عظیم مذہب وہ بنیادیں ہیں جن پر عظیم تہذیبیں کھڑی ہیں''

تہذیب فکر و احساس، عقائد و خیالات میں تبدیلی، انسانی شعور میں تبدیلی کے وجہ سے ہوتی ہے۔بلکہ یہ تبدیلی اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ موجودہ حالات پہلے جیسی نہیں رہی۔کس طرح انسان زمانہ قدیم میں جانوروں جیسی زندگی گزارتے تھے وقت کے ساتھ ساتھ ان کے حالات بدلتے گئے اور زمانہ جدید میں مختلف قسم کی تبدیلی دیکھنے کو ملی۔تاہم پتھر کے دور کے خیالات اور تہذیب اسی اعتبار کے تھے۔اس ترقی یافتہ دور میں جہاں عقل و شعور میں اضافہ ہوا ہے تہذیب میں بھی بدلاؤ آیا ہے۔گویا ہر دور میں بیک وقت مختلف تہذیبیں موجود رہی ہیں۔آج جبکہ مغربی تہذیب عروج پر ہے تو اس کے ساتھ ساتھ اسلامی تہذیبیں بھی مسلسل اپنا اثبات کر رہی ہیں۔

اسلام کے معنی اطاعت کے ہیں بلکہ اسلام نام ہے اس دین کا اور اس طریقے پر زندگی گزارنے کا جو اللہ کے سچے رسول صلی اللہ علیہ وسلم اللہ تعالیٰ کی طرف سے لائے تھے اور جو قرآن شریف میں اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی حدیثوں میں بتلایا گیا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

اسلام اور مغرب دو الگ الگ تہذیبوں کی نمائندگی کرتے ہیں، دونوں ایک دوسرے سے ہر اعتبار سے مختلف ہے۔ مغربی تہذیب میں انسان کا بنایا ہوا قانون لاگو ہے۔ یہ تہذیب مادیت سے دلچسپی رکھتی ہے۔ غیب کی باتوں پر انکار کرتی ہے۔ ان کے لئے دنیا کی لذتیں ہی سب کچھ ہے۔ انسان کی پیدائش جو اس زندگی کا پہلا زینہ ہے دونوں کے درمیان اختلاف ہے۔

مغربی تہذیب جو اپنی ظاہری جاذبیت اور دلکشی کے باعث پوری دنیا کا محور بن چکی ہے، جس کے نقصان دہ اثرات پوری دنیا میں پھیل چکی ہے۔ آزادی کے نام پر فحاشی، گرم بازاری، نمائش سے اپنے آپ کو جوڑ کر پیش کرتی ہے۔ ان باتوں کو علامہ اقبال اپنے اشعار میں اس طرح سے پیش کرتے ہیں۔

رہی تعلیم مشرق میں، نہ مغرب میں رہی غیرت
یہ جتنے پڑھتے جاتے ہیں، جہالت بڑھتی جاتی ہے

مجھے تہذیب حاضر نے عطا کی ہے وہ آزادی
کہ ظاہر میں تو آزادی ہے، باطن میں گرفتاری

اسلام تو آفاقی و ہمہ گیری مذہب ہے، جو انسانی زندگی کے تمام مسائل کو حل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اللہ تعالی قرآن کے سورہ (المائدہ) کے آیت نمبر دو میں فرماتے ہیں:۔

الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا)

''آج مکمل کر دیا ہے میں نے تمہارے لیے تمہارے دین اور پوری کر دی تم پر اپنی نعمت اور پسند کر لیا ہے تمہارے لیے اسلام کو بطور دین''

آج اسلام مکمل ہو چکا ہے، اس کے بعد کسی اور دین کی قطعاً ضرورت نہیں۔ اس کے بعد بھی اگر اسلامی راستے سے ہٹ کر دوسری راہ پر چلنے کی کوشش کی گئی تو یہ اسلام کی توہین ہوگی۔

تہذیب مغرب کے بنیادی اصول، تہذیب اسلامی کے اصولوں کے سراسر مخالف ہیں اور اس لئے نتیجہ کے طور پر تہذیب حاضر ایک ایسا انسان پیدا کرتی ہے جو اسلامی تہذیب کے سانچے میں فٹ نہیں ہو سکتا۔ اور اصولی طور پر اسلامی فکر و نظر سے اس کا ہم آہنگ ہونا مشکل ہے۔

مغرب کے جدید فلسفہ نے دہریت کی راہ ہموار کی اور بعض نے تو خدا کے وجود کو ہی انکار کر دیا نہیں تو کم از کم شک کا بیج ہی بو دیا۔ خدا اور خدا کے رسولوں سے بے نیازی نے مغربی تہذیب کے زندگی گزارنے کے لئے انسانی قوانین بنائے گئے۔ اس طرح دنیا کے مختلف علاقوں کی حکومتوں اور پارلیمنٹوں کو یہ اختیارات حاصل ہو گئے کہ اکثریت آراء سے جو قانون چاہیں بنائیں اور وہ آپس میں ایک دوسرے سے

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

مختلف بھی ہوں۔ کچھ چیزیں ایک جگہ حرام قرار دی گئیں تو دوسری جگہ اسی چیز کو حلال کر دیا گیا۔ ان وجوہات کی بنا پر دنیا کئی گروپوں میں تقسیم ہوئی اور تنگ قومی نظریات کو فروغ ملا۔

سابقہ مغربی تہذیب میں حاکم انسان ہے اور وہ انسانوں کے سامنے جوابدہ ہے لیکن اسلام میں حاکمیت صرف خدا کی ہے۔ أَلَا لَهُ الْخَلْقَ وَالأمر " (سورہ اعراف آیت ۵۴) وہی پیدا کرتا ہے اور اس کا حکم چلتا ہے اس لئے حاکم وقت ہو یا محکوم دونوں کو خدا کی مشیت پر چلنا ہے۔ اسلام میں خدا کی حاکمیت کا تصور ہر استبدادی طریقے سے پاک ہے اسلام میں حاکم ہو یا محکوم، خواص ہوں یا عام سب حکم کے تابع ہیں اور غلطی پر ہر ایک سے باز پرس کا حق ہر شخص کو ہے۔ اسلام زندگی کا مقصد متعین کرتا ہے۔ اللہ تعالی کے بارگاہ میں سرخروئی اور کامیابی دلاتا ہے۔

غرض اسلام محض ایک مذہب ہی نہیں بلکہ اخلاق، تہذیب، معاشرت، تمدن، سیاست سب کچھ ہے، اس لئے ایمان کی حیثیت اس نظام میں صرف مذہبی عقیدے کی نہیں ہے۔ بلکہ افراد کے اخلاق اور ان کی سیرت کا بھی انحصار ہے۔ سارے معاملات اور اس کی درستی کا بھی ذمہ دار ہے۔ اسلام میں ایمان اسلام کا عدم ہے، جو ان کے تمدن، ان کی معاشرت اور ان کی سیاست کا مایۂ خمیر بھی ہے۔ ایمان کے بغیر اسلام ایک مذہب کی حیثیت سے قائم نہیں رہ سکتا۔ اسلام میں ایمان ہی پر کفر کا مدار رکھا گیا ہے اور وہی نظام اسلام میں داخل ہونے کی شرط اولین ہے۔

اسلام ایک مکمل اور جامع دین ہے، اس کی تہذیب میں کمال ہوتا ہے۔ حیات انسانی کے تمام پہلو، اقتصادی، سیاسی اور فکر کی ایک گہری چھاپ دیکھی جا سکتی ہے۔ غرض یہ کہ اسلامی تہذیب انسان کی روحانی عقلی اور جسمانی اور تمام ضروریات کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔

Dr. Nasrah Khatoon
W/O. Ejaz Ansari
Junaid Manzil
Chakjohra (New Colony)
Laheria Sarai
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 79037 16464

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر انظار الحق انصاری

اختر پیامی: ایک تجزیاتی مطالعہ

اختر پیامی برصغیر کے مشہور و معروف شہرت یافتہ صحافی اور عظیم شاعر تھے۔ان کا اصل نام ''سید سعید اختر'' اور قلمی نام اختر پیامی ہے۔ان کی پیدائش یکم ؟فروری 1930ء میں بہار کے نالندہ ضلع کے نونہی گاؤں میں ہوئی۔انھوں نے اپنی علمی، ادبی اور سیاسی زندگی کی ابتدائی زمانہ رانچی میں گزاری۔ وہ حیرت انگیز صلاحیتوں کے مالک رہے ہیں۔جس کا ثبوت یہ ہے کہ کسی سے اصلاح لیے بغیر سات سال کی عمر میں ہی شعر کہنا شروع کیا۔وہ یونی ورسٹی کے بہترین طالب علموں میں سے تھے۔ان کے خصوصی موضوعات معاشیات اور انگریزی ادب تھے۔ انھوں نے علم معاشیات (Economics) میں بی۔ اے(B.A)اور پٹنہ یونیورسٹی سے ایم۔اے(M.A) پاس کیا۔

انھوں نے اپنی سیاسی اور ادبی زندگی میں ساری دنیا کے پس ماندہ لوگوں کا احترام کرتے ہوئے اپنی شعری تجربات میں ان کی زندگی کی عکاسی کی۔ وہ ایک سچے اور کھرے انسان تھے۔ان کے دل میں لوگوں کے لیے ہمدردی اور محبت تھی۔ ریاکاری اور منافقت سے نفرت کرتے تھے۔نہایت ہی شریف، روشن خیال اور خوش دل انسان تھے۔ان کے لب و لہجے میں ایسی نرمی اور مٹھاس ہوتی کہ سامنے بیٹھا ہوا ہر شخص حیرت میں ڈوب جاتا تھا۔انھیں گاؤں کی فضا بہت اچھی لگتی تھی، اپنی زندگی کا آخری حصہ وہ گاؤں میں گذارنا چاہتے تھے لیکن ان کا یہ خواب پورا نہیں ہوا۔ان کے لفظوں میں :

> ''مجھے گاؤں بہت پسند تھے اکثر سوچتا تھا کہ زندگی کے آخری دن اپنے گاؤں کی پرسکون فضا میں گزاروں گا۔اس وقت میں فطرت سے قریب تر ہوؤں گا مگر زندگی مجھے ایک بہت بڑے شہر میں لے آئی ہے۔ یہ انسان نما عفریتوں کا جنگل ہے، دنیا کے سارے بڑے شہر ایسے ہی ہوتے ہیں۔حرص و ہوا اور بد دیانتی دنیا کے تمام بڑے شہروں کا مقدر ہے۔
>
> میں گمنامی کی زندگی گذار رہا ہوں، اور گمنامی کی موت مرنا چاہتا ہوں۔ میں ادبی گروہ بندیوں سے الگ رہا ہوں، ادبی جلسوں سے گریز کرتا

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

> ہوں۔ میں اپنا مجموعۂ کلام کبھی شائع نہیں کرانا چاہتا تھا مگر میں اپنے پیاروں کی ضد سے مجبور ہو گیا ہوں۔ فراق اور مہجوری میری زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔
>
> اب یہ سارے خواب چکنا چور ہو چکے ہیں'' اور انہیں خوابوں میں یہ خواب بھی ملبے کے ڈھیر میں دب کر رہ گیا۔''

مارچ۔اپریل 2003 میں آخری بار اختر پیامی ہندستان آئے۔ دہلی ایئر پورٹ پر ان کے بھائیوں اور رشتہ داروں نے ان کا تہہ دل سے خیر مقدم کیا اور ایئر پورٹ کے ملازمین نے ان کو گلدستے پیش کیے۔سب کے ساتھ اختر پیامی پٹنہ آ گئے۔ پٹنہ میں دو۔تین ہفتے قیام کے بعد انہوں نے نالندہ کے کھنڈہرن، راج گیر کی درگاہ، حیدر گنج، بودھ گیا، شیخ پورا میں بہار حسین آبادی کے مزار، بردوئی گاؤں، حسین آباد، داؤد پور کا سفر اپنے چھوٹے بھائی جابر حسین کے ساتھ کیا۔ان تمام بستیوں کے نقوش پیامی صاحب اپنے دل و دماغ میں محفوظ کر لینا چاہتے تھے۔ان نقوش کو وہ اپنی آنکھوں میں ہمیشہ کے لیے بسا لیے۔ پیامی کی ایک مشہور نظم کی کچھ تحریریں ملاحظہ فرمائیں:

جیسے زخمی طائر کی
آنکھوں کی ویرانی میں
نقشۂ چمن اُبھرے

19 اپریل 2003 پٹنہ میں اختر پیامی کے سفر کا آخری دن تھا۔یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ ہندستان میں ان کی زندگی کا آخری دن تھا۔دن بھر انہوں نے جابر حسین کے مکان میں گزارا اور اپنے رشتہ داروں، قرابت داروں سے ملتے رہے۔شام کو ان کے اعزاز و اکرام میں اردو مرکز عظیم آباد کی طرف سے ایک خاص پروگرام ہوا۔اس پروگرام میں انھوں نے خود اپنی زبان سے اپنی بہت ساری خوبصورت نظمیں سنائیں۔ کسے پتہ تھا ان کا اپنا شہر پٹنہ اور اپنا ملک ہندستان میں لوگ ان کی زبان سے خود ان کی ہی نظمیں آخری بار سن رہے ہیں۔اس پروگرام میں اردو، ہندی کے شاعر، ادیبوں نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔اردو کے دو بڑے ادیب وہاب اشرفی اور ش۔اختر نے پیامی کی شاعرانہ عظمت پر بہت ہی خوبصورت انداز میں روشنی ڈالی۔اختر پیامی نے بھی نم آنکھوں سے اپنی بھرّائی ہوئی آواز میں اپنے خیالات کا اظہار کیے۔اختر پیامی کا یہ ہندستان کا آخری سفر تھا اور ٹھیک دس برس بعد 8 اپریل 2013 کو کراچی پاکستان میں ان کا انتقال ہو گیا اور وہ ہمیشہ ہمیش کے لیے اپنے حقیقی خدا سے جا ملے۔ان کے ہی لفظوں میں ؎

ہر طرف موت کا اندھیرا ہے
ہم تمہیں اب کہاں تلاش کریں

ISSN : 2582 - 3612

ان کے اہل خانہ میں ان کی اہلیہ رضیہ بانو، چار بیٹے، پروفیسر سکندر مہدی، عزیز اختر، آرزو مہدی، یاور مہدی اور دو بیٹیوں میں صفیہ رضا مرحومہ اور یاسمین مصطفیٰ ہیں۔ اختر پیامی ایک زندہ دل انسان ہی نہیں بلکہ ایک عظیم، دانشور، عوامی شاعر اور شہرت یافتہ صحافی تھے۔ انھیں ہندو پاک کا ایک بڑا شاعر اور صحافی کہنا غلط نہ ہوگا۔

اختر پیامی ایک بلند اور باشعور شاعر تھے۔ ان کی شاعری 1940ء سے 1985ء تک پھیلی ہوئی ہے۔ انھوں نے پوری زندگی کبھی کوئی سرکاری نوکری نہیں کی۔ صحافت کے پیشہ کو اپنایا اور بہ حیثیت صحافی علمی، ادبی، سیاسی اور قومی خدمت کرتے رہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہمارا ملک ہندستان غلام تھا۔ آزادی کی جدو جہد چل رہی تھی۔ سیاسی انقلابات، ادبی تحریکیں، عظیم جنگیں سب کچھ انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس کا اثر ان پر بھی بہت گہرا ہوا اور ہندستان کی جنگ آزادی میں ایک اہم رول ادا کئے۔ اسی زمانے میں جب ملک میں کمیونسٹ پارٹی پر پابندی لگی ہوئی تھی تو اس پابندی کے خلاف جن لوگوں نے اپنی آوازیں بلند کیں۔ ان میں ایک اہم نام اختر پیامی کا ہے۔ اپنی آواز بلند کرنے کے سبب کمیونسٹ پارٹی کے لیڈر گرفتار ہوئے۔ اسی زمانے میں انھیں پاکستان بھیج دیا گیا۔ لیکن کبھی بھی انھوں نے اپنی آواز کو دبنے نہیں دیا۔ اپنا وطن چھوڑنے کا افسوس انھیں زندگی بھر رہا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''میں ہجرت کے عذاب سے ایک بار نہیں دو مرتبہ گزرا ہوں۔ میرے
سارے عزیز و اقارب اور محبت کرنے والے دوست چھوٹ گئے۔ بہت
دنوں تک یہ محسوس ہی نہیں ہو سکا کہ یہ سب کیوں اور کیسے ہوا۔ بہت ساری
یادیں سرحدی لکیروں میں الجھ کر رہ گئیں اور پھر میں نے حالات سے مفاہمت
کر لی اور اپنے بے چین دل و دماغ کو سمجھا لیا تو ایک اور ہجرت سامنے تھی
ایک مرتبہ پھر دیرینہ رفیق اور ہم سفر جدا ہو گئے۔''

انھوں نے ہنگامہ خیز زندگی گزاری۔ سیاست میں فعال کردار ادا کئے اور کبھی تنگ نظری کا شکار نہیں رہے۔ وہ خود کہتے ہیں:

''محبت رواداری اور خلوص کے جذبے نے ہمیشہ میری رہنمائی کی ہے۔ میں
کسی سے نفرت نہیں کر سکتا۔ میں اپنے بدترین دشمن کو بھی معاف کرنے کی
صلاحیت رکھتا ہوں۔''

اختر پیامی ''ترقی پسند تحریک'' سے ہمیشہ منسلک رہے۔ بہار میں جن لوگوں نے ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم کی۔ ان میں انور عظیم، اختر پیامی اور شاہد انور کا نام شامل ہے۔ ان کے کلام ترقی پسند تحریک کے

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

ترجمان سے ہیں جو ہمیں فیض، مجاز، جذبی، علی سردار جعفری کی یاد دلاتی ہیں۔ ان کی نظموں میں جدید زندگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

''اختر پیامی کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو ترقی پسند تحریک کا ایک پورا دور ہمیں
جیتا جاگتا محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ادیبوں نے اردو ادب اور
خصوصیت سے اردو شاعری پر چھائی ہوئی غیر حقیقی فضا اور رومانیت کے
خلاف آواز اٹھائی تھی۔ ادب برائے ادب کے نظریات کو رد کیا تھا اور ادب کو
بہتر انسانی زندگی کی جدو جہد کے لیے ایک جمالیاتی اور تہذیبی وسیلہ سمجھا تھا۔
اس وقت آدرش اور فدا کاری دونوں لازم و ملزوم تھے۔ اختر پیامی نے شاعری
کے جدید رویوں کو قبول کرتے ہوئے نئے انداز کی نظمیں لکھی تھیں۔ ان
نظموں میں جدید زندگی کی سوچ اور شعری مطالعے کی جھلک ملتی ہے۔ ان
سے اختر پیامی کا آدرش وادی مزاج بھی نمایاں ہوتا ہے۔

اختر پیامی کی زندگی اور ان کی شاعری پر درد و غم کے جو تاثرات تھے وہ کہیں کہیں انھیں اختر الایمان کی شاعرانہ تلخی سے بھی آشنا کرتے ہیں۔ لیکن ان نظموں میں آدرش کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ اختر پیامی کہیں بھی ترقی
پسندانہ تصورات سے الگ ہٹے ہوئے محسوس نہیں ہوتے۔''

ایک زمانہ تک ان کی نظمیں ہندستان اور پاکستان کی رسالوں میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کا شعری مجموعہ ''کلس'' 1999ء میں اردو مرکز عظیم آباد سے ان کے چھوٹے بھائی جابر حسین نے شائع کرایا۔ ان کا ایک اور شعری مجموعہ ''آئینہ خانے'' جنوری 2004ء میں کراچی پاکستان سے شائع ہوا۔ اس میں شامل بیش تر نظمیں 1948-1946ء کے درمیان لکھی گئی ہیں۔

اختر پیامی کی ایک اور بہت ہی مشہور طویل تمثیلی نظم ''تاریخ'' 1996ء (میرا سفر طویل ہے) میں اردو مرکز عظیم آباد سے شائع ہوئی۔ اس کی ترتیب و تہذیب کے فرائض ان کے چھوٹے بھائی جابر حسین نیا انجام دیا۔ لیکن یکم اپریل 1951ء سے اگست 1963ء تک یہ نظم بیاض میں قید رہی۔ بعد میں کلام حیدری نے اپنے اخبار ''مورچہ'' میں قسطوں میں شائع کیا۔ 1963ء میں اسے کتابی شکل میں شائع کرنے کا اعلان کیا گیا تھا۔ یہ ایک ڈرامائی نظم ہے۔ اس کا زیادہ تر حصہ 1948-1949ء میں لکھا گیا۔ اس نظم کے بارے میں اختر اورینوی اور جمیل مظہری نے بیک زبان اِسے اردو کی اعلیٰ مونومینٹل تخلیق قرار دیتے ہوئے یہ اعتراف کیا تھا کہ ''موضوع اور ہیئت نیز اسلوبیاتی تجربے کے لحاظ سے اردو میں ایسی نظمیں کمیاب ہیں۔''

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

ہمیں بیسویں صدی کے سب سے بڑے شاعر اقبال کی نظموں میں بھی ڈرامائیت کا پہلو دکھائی دیتا ہے جس کی مثال ان کی نظم ''خضرِ راہ'' ہے۔ جابر حسین نظم ''تاریخ'' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''اس نظم میں انسانی عظمت، وقار انسانیت اور آفاقی حقیقتوں پر روشنی ڈالی ہے، وقار انسانیت کے راگ الاپے گئے ہیں اور حدود امکانات کی نشاندہی کی گئی ہے۔''

''نظم ''تاریخ'' کے بارے میں وقار عظیم اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''تاریخ ایک ایسی نظم ہے کہ جس میں داخلی وحدت موجود ہے۔ داخلی وحدت ہی کے سبب تمثیل کا حسن پیدا ہوتا ہے، گفتگو اور مکالموں کے اشعار میں فطری بہاؤ ہے، مکالموں اور گفتگو کے انداز میں جو موزونیت اور نفاست ہے۔ ان کی نظم کی جمالیاتی سطح بلند ہوتی ہے۔''

اختر پیامی ایک جذباتی انسان تھے۔ ان کی شاعری ان کے گہرے جذبات، مشاہدات، تجربات، تصورات کی عکاسی کرتی ہے جس میں ان کی زندگی کے علاوہ اس دور کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ جس دور میں وہ سانس لے رہے ہوتے ہیں۔ طالب علمی کے زمانے میں انہوں نے بہت سی ایسی نظمیں لکھی جن کے موضوعات خالص سیاسی ہیں۔ بقول اختر پیامی:

''میری شاعری کا ایک حصہ سیاسی نوعیت کا ہے۔ بیسوی صدی کی تیسری، چوتھی تہائی جب سیاسی نظریات تیزی سے بدل رہے تھے اور ادب پر ان کی پرچھائیاں صاف نظر آ رہی تھیں، اس وقت کوئی بھی باشعور انسان اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ میں نے بھی طالب علمی کے زمانے میں ایسی بہت سی نظمیں لکھی ہیں، جن کے موضوعات خالص سیاسی ہیں۔ موجودہ نسل کو ان محرکات کا شاید علم بھی نہ ہو۔''

ان کے کلام کا چند نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

تم مرے پاؤں میں زنجیر پہنا سکتے ہو
تم میری فکر کی پرواز کہاں روکو گے

یہ نظم ''مجرم'' میں لکھی گئی۔

یہ کن ساحروں نے زمیں پر نشانات کھینچے
نشانات بہتی ہوئی خون کی ندیاں بن گئے

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

چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جس میں ان کے خیالات اور جذبات ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ جس سے ان کی شخصیت کا اندازہ بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے ؎

اگر یہ ہے جہاں تو اے خدائے دو جہاں
ہم اس زمیں پہ اپنی فکر کے دیئے جلائیں گے
ہر ایک گوشہ ؟ زمیں کو جناں بنائیں گے
کلی کلی کو رازدانِ گلستاں بنائیں گے
زمین کی خاک سے حسین کہکشاں بنائیں گے
طیور کو بھی قدسیوں کا ہم زباں بنائیں گے
اب اس زمیں پہ عزم کا چراغ جلائیں گے

ہم بناتے ہیں بدلتے ہیں مزاجِ گلشن
نو نہالانِ چمن! آب و ہوا ہیں ہم لوگ
کل ہمارے ہی فسانوں سے سجے گی محفل
آج آوازہ سرکوہ و دمن ہیں ہم لوگ

تنہائیوں کے کوہِ گراں سے اتر کے ہم
آبادیوں میں شعر سنانے کو آئے ہیں
اعلان کردو کوچہ ؟ رخسار یار میں
ہم خوشبوؤں کے ناز اٹھانے کو آئے ہیں

اختر پیامی کی کچھ مشہور نظمیں بطور مثال یہ ہیں:

آوارہ، گھروندے، خط اے، راہ گذر، لمس اے آخری، روایت کی تخلیق، وے عورتیں، بازگشت، ہم لوگ، اے نگار وطن، خط راہ گذار، مجرم، سالگرہ، نیا سال، شکست، پرچھائیاں، موت، فن کار، میری شاعری، ترغیب، پندرہ اگست، کلکتہ میں آزادی کا پہلا دن، فرار، وہ لمحے وغیرہ۔ یہ نظمیں شعری مجموعہ ''کلش'' میں شامل ہیں۔

اختر پیامی کی شاعری، فکری اور فنّی ہر اعتبار سے کامیاب ہیں۔ ان کا شاعرانہ اسلوب نیا ہے جس میں سادگی، سلاست، روانی، تازگی صداقت، درد غم، سب کچھ موجود ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

اختر پیامی ایک آدرش وادی شاعر ہیں۔ان کی نظموں میں آدرش کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ کہیں بھی ترقی پسندانہ تصورات سے الگ ہٹے ہوئے محسوس نہیں ہوتے۔وہ ایک ماہر اقتصادیات بھی تھے۔انھوں نے چھوٹا ناگپور کے معاشی مسائل اور ارتقاء سے متعلق ایک پروجیکٹ تیار کیا تھا۔اس وقت اس کی بہت ضرورت تھی لیکن اب وہ رپورٹ اور پروجیکٹ دستیاب نہیں۔اختر پیامی ایک بہت ہی مشہور، معروف وقابل صحافی بھی تھے۔

ان کا ذہن ادب اور صحافت کی دنیا میں الجھا ہوا رہتا تھا۔تحریکِ آزادی اور کمیونسٹ وِچار دھارا نے انھیں اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔بہت کم عمر میں ہی انھوں نے کمیونسٹ نظریے کے تمام بڑے ترجمان کا دل جیت لیا تھا۔اس طرح انھوں نے بہت جلد اپنی تحریری اور تقریری صلاحیتوں کی بنیاد پر دہلی سے بھوپال اور بہار سے بنگال تک اپنی شاخ بنالی تھی۔کلکتہ سے نکلنے والی ہفتہ واری میگزین ''نئی منزل'' کے ایڈیٹر صرف وے 17-16 سال کی عمر میں ہی بن گئے تھے۔بعد میں انھوں نے اپنی صحافتی زندگی کراچی پاکستان میں شروع کی۔بہ حیثیت صحافی انھوں نے ''مارننگ نیوز'' ڈھاکا اور کراچی، ''بعد ازاں''، ''ڈان''، ''کراچی تا وفات'' نکالا۔اس کے علاوہ کلکتہ سے ''منزلیں'' اور ''جھنکار'' نام کے اخبار اور میگزین بھی نکالا۔ان کے علمی و ادبی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔

Dr. Anzarul Haqe Ansari
Vill- Mohanpur
P. O.- Grugaon
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 91100 78808

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

حنا تبسم

''غبارِ خاطر'' دانشوروں کی نظر میں

''غبارِ خاطر'' مولانا ابوالکلام آزاد کی ایک بیش بہا تصنیف ہے۔یہ ان کے مکتوبات کا مجموعہ ہے جو انہوں نے قلعہ احمد نگر میں اپنی اسیری کے دوران ۳/اگست ۱۹۴۲ء اور ۳/ستمبر ۱۹۴۵ء کے درمیانی وقفہ میں اپنے ایک قدیم دوست مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی رئیس بھیکم پور، ضلع علی گڑھ کو لکھے تھے۔چونکہ یہ اسیری بہت سخت اسیری تھی اور ان کی دل بستگی اور دلچسپی کا کوئی اور ذریعہ بھی ان کے پاس نہیں تھا، نہ کتابیں تھیں اور نہ کوئی تفریح کا سامان۔بس کاغذ اور قلم ہی ان کے ہم نوا، ان کے ہمراز اور ان کے ساتھی تھے جن کا استعمال انہوں نے خط نویسی کے لئے کیا۔ان خطوط میں انہوں نے اپنی یادوں کو اکٹھا کیا ہے اور ایسی تحریر دنیا کے سامنے پیش کی جو لازوال رہے گی۔تقریباً تین سال کا وقفہ انہوں نے اسیری میں گزارا۔اسیری سے رہائی کے بعد ہی وہ خطوط مکتوب الیہ تک پہنچے اور بعد میں وہ کتابی شکل میں ''غبارِ خاطر'' کی صورت میں اشاعت پذیر ہوئے۔

''غبارِ خاطر'' کو جس نے بھی پڑھا، چاہے وہ اہل قلم ہو یا قاری وہ مولانا کی تحریر اور اسلوب سے بہت متاثر ہوا اور اہل قلم حضرات نے ''غبارِ خاطر'' کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار توصیفی اور تنقیدی نظروں سے کیا۔اس طرح ''غبارِ خاطر'' کے متعلق بہت سے اہل قلم افراد، ادیبوں، نقادوں اور دانشوروں نے بہت کچھ لکھا اور ابھی بھی لکھ رہے ہیں۔''غبارِ خاطر'' کے اسلوب پر اچھے برے ریمارکس بھی پاس کئے گئے اور کچھ غلط بھی۔ڈاکٹر سید عبداللہ نے ایک الگ ہی نظریے سے اس کتاب اور اس کے اسلوب کی بابت باتیں کہی ہیں اور میں سمجھتی ہوں کہ اس طرح کی تنقید کسی اور نے نہیں کی ہے۔ان کا کہنا تھا کہ:

> ''ان کے بلند پایہ ادبی کارناموں میں 'غبارِ خاطر' ہی ایک ایسی کتاب ہے جو ابوالکلام کی اصلی نثر سے بہت دور ہے۔اس میں مولانا آزاد کی تصوری بہت مدھم اور دھیمی ہے۔اس میں ابوالکلام کا قلم بیمار اور ضعیف معلوم ہوتا ہے۔پر یہ بات بھی ہے کہ 'غبارِ خاطر' میں ابوالکلام کی وہ علمی شان بہت کم نمودار ہوئی ہے جس کے طفیل وہ عزت و عظمت کے مستحق بنے تھے اور سچ یہ ہے کہ 'غبارِ خاطر' اس داعیہ عظیم اور جذبۂ شدید سے بھی خالی ہے جس کے شعلے 'الہلال'

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

میں مشتعل ہوکر اقصائے ہند میں آگ لگا چکے تھے۔اردو ادب میں ابوالکلام
کا امتیاز خاص اس کی بارعب اور پُر جلال نثر ہے جس کی روح،قوت اور
توانائی،سخت کوشی اور دشوار پسندی میں مضمر ہے''۔ [1]

ڈاکٹر سید عبداللہ کی اس رائے کے جواب میں ابوالکلام قاسمی نے کچھ اس طرح مدلل انداز میں اپنی رائے پیش کی ہے :

''غور طلب بات یہ ہے کہ اگر یہ نقائص 'غبار خاطر' کی نثر کے ہیں تو 'ترجمان
القرآن' کی نثر کے بھی ہیں اور ان تمام مکاتیب اور مضامین کی نثر کے بھی جو نثر
مولانا آزاد کی ذہنی وفکری پختگی اور ایک کہنہ مشق نثر نگار کے اعتدال وتوازن کے
عہد کی سچی اور جینوین نمائندگی کرتی ہے۔ظاہر ہے کہ صورت حال ایسی نہیں۔اس
لئے کہ 'غبار خاطر' کا اسلوب نگارش کسی اچانک تبدیلی کا نتیجہ نہیں ہے۔یہ اسلوب
اس تدریجی ارتقاء کی آخری کڑی ہے جس کا سلسلہ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ
'تذکرہ' کے بعض مقامات سے شروع ہوگیا تھا اور جس اسلوب کو 'ترجمان القرآن'
لکھنے کے زمانے میں استحکام حاصل ہوا۔یہی سبب ہے کہ 'ترجمان القرآن' اور
'غبار خاطر' کے نثری اسلوب میں بعض حیرت انگیز مماثلتیں ملتی ہیں۔بسا اوقات
یہ مماثلتیں موضوعات اور مضامین کی بھی ہیں۔مگر دونوں کتابوں میں مولانا کا
اسلوب نگارش موضوعِ گفتگو سے ہی فیضان حاصل کرتا دکھائی دیتا ہے''۔ [2]

مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کے بارے میں ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی نے اپنے مضمون ''مولانا آزاد کی
نثر اور ان کا اسلوب''میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کچھ دوسرے معتبر اہل قلم کی رائے بھی پیش کی ہے :

''مولانا آزاد کا شمار صاحب اسلوب نثر نگاروں میں ہوتا ہے جو اپنے دور میں
بھی اپنے قارئین کو اپنی گرفت میں لئے رہے اور آج بھی لوگ ان کی نثر کے
شیدائی اور مدّاح ہیں۔آزاد کے اسلوب کا تجزیہ وتحلیل اور محاسبہ ومحاکمہ اہل
علم ودانش نے مختلف سطحوں پر مختلف انداز سے کیا ہے۔اسلوب سے شدید
طور پر متاثر ہونے والے آزاد کے چند ہم عصر اہل قلم کی رائیں یوں ہیں:

(۱) آپ کا لب ولہجہ،آپ کا انداز بیان،اگر آپ کی زبان میں کوئی مجھے گالیاں
دے تو میں اس کو ہر وقت چھیڑا کروں کہ کچھ تو لگے گی دیر سوال وجواب میں۔
(نیاز فتح پوری)

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

(۲) غالباً ہندوستان بھر میں تنہا مولانا آزاد کو یہ خصوصیت حاصل
ہے کہ انہیں قلم اور زبان دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ان کی تحریر
دیکھو تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شیدا بیان مقرر کسی بہت بڑے مجمع سے
خطاب کر رہا ہے اور تقریر کو لکھا تو بہت اچھا مضمون ہو جائے گا۔جس میں کہیں
انگلی رکھنے کی گنجائش نظر نہیں آئے گی۔ (چراغ حسن حسرت)

(۳) میرا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا تو مولانا
ابوالکلام آزاد کی نثر اس کے لئے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم۔
(سجاد انصاری)

(۴) مجھ کو تمام عمر اگر کسی پر رشک آیا تو رانچی والے پر۔ (مہدی افادی)

(۵) اردو کو انہوں نے ایک مستقبل اور بالکل نیا اسلوب بیان عطا کیا ہے۔
یہ اور بات ہے کہ کوئی اور اس اسلوب کا نباہنا اپنے ہی بس میں نہ پائے۔
(عبدالماجد دریابادی)

اور پھر حسرت موہانی کا یہ شعر۔

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظمِ حسرت میں بھی مزہ نہ رہا

یہ سارے مختلف مکتبہ فکر سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ
سارے لوگ تحقیقی ادب اور تخلیقی نثر سے جڑے ہوئے ہیں لیکن سبھی آزاد کی
نثر کے جادو کے اسیر ہیں۔

انہوں نے آزاد کی نثر کے حوالے سے جو آرا پیش کیں ان میں گفتگو کا سا انداز،
خطابت، طاقت، بلند آہنگ لب ولہجہ، انشا پردازی، اسلوب کا قرآن حکیم سے
متاثر ہونا وغیرہ شامل ہیں۔صرف یہی نہیں بلکہ ان معاصر فن کاروں کے بعد کے
لکھنے والوں میں مالک رام، جمیل مظہری، پروفیسر عبدالقوی دسنوی، ظ. انصاری،
محمد حسن، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر حامدی کاشمیری، وزیر آغا
وغیرہ نے آزاد کی نثری اسلوب کے مختلف اجزاء کی نشاندہی کی۔'' [4]

ابوعلی اثری نے مولانا کے اسلوب کے بارے میں اپنے مضمون ''مولانا ابوالکلام آزاد کا
اسلوبِ تجزیہ''میں کچھ اس طرح اپنی رائے کا اظہار کیا ہے:

ISSN : 2582 - 3612

''مولانا آزاد جس طرح اور بہت سے اوصاف میں منفرد تھے، اسی طرح اپنی تحریر کے اعتبار سے بھی یگانہ تھے جو نہ صرف وہبی اور خداداد تھا، بلکہ اس وقت جتنے اسالیب تحریر اردو میں رائج تھے اور جن کا تتبع ہو رہا تھا اور جن میں وقت کی بڑی بڑی تصنیفات تھیں، ان سب سے الگ تھا، جس کے وہ خود خلاق تھے، جس کا کوئی بھی ہزار کوشش کے باوجود تتبع نہ کر سکا۔ اس میں بیک وقت آزاد، نذیر احمد، حالی، شبلی سب کی خصوصیات جمع ہو گئی تھیں۔ اس میں شبلی کا زور تھا، حالی کی سادگی تھی، نذیر احمد کا بانکپن تھا، محمد حسین آزاد کی رنگینی تھی، ان سب کے ساتھ قرآن وحدیث سے استدلال واستشہاد تھا۔ وہ جو چیز بھی پیش کرتے تھے قرآن وحدیث کی روشنی میں پیش کرتے تھے، اس میں ایسا جادو ہوتا تھا کہ جو بھی پڑھتا تھا، اس سے مسحور ہوئے بغیر نہیں رہتا تھا۔'' ۵

ذکاء الدین شایاں نے بھی مولانا آزاد کے اسلوب کے بارے میں کچھ اس طرح اپنے مضمون ''مولانا ابوالکلام آزاد کی ادبی نثر کا شخصی اسلوب'' میں خیال آرائی کی ہے:

''حب الوطنی اور ملت پرستی ان کی سرشت تھی اور شاعری کی جمالیاتی دنیا ان کا وہ محفوظ قلعہ بنی رہی کہ قید و بند کی صعوبتوں میں اپنے تمام علوم کی طہارت اور شعریت کی شفّاف فضا کو آزاد نے ایک جن کی طرح ''غبار خاطر'' کی بوتل میں بند کر دیا۔ متکلم اپنے مخاطب کے معیار سے زبان کھولتا ہے۔ ''غبار خاطر'' اس کا جیتا جاگتا دائمی نقش ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ صاف صاف بتاتا ہے کہ ''الہلال'' اور ''البلاغ'' میں مولانا آزاد نے جس ''بارعب'' زبان کو صحافت اور مذہب وتواریخ کی آنچ میں پگھلایا تھا اس کے شعلے پھول بن کر ''غبار خاطر'' میں کھلے ہیں۔'' ۶

''غبار خاطر'' کے اسلوب کی تحسین کرتے ہوئے عبدالماجد دریابادی نے کچھ اس طرح اپنے قلم کی روانی پیش کی ہے:

''خدا جانے کتنے نئے اور بھاری بھرکم لغات اور نئی ترکیب اور نئی تشبیہیں اور نئے اسلوب ہر ہفتے اسی ادبی اور علمی ٹکسال سے ڈھل کر باہر نکلنے اور جاذبیت کا یہ عالم تھا کہ نکلتے ہی سکّۂ رائج الوقت بن گئے۔ حالی وشبلی کی سلاست، سادگی سر پیٹتی رہی اور اکبرالہ آبادی اور عبدالحق سب ہائے ہائے کرتے رہ گئے۔'' ۷

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

حامدی کاشمیری نے تو غبار خاطر کے خطوط کو خطوط نہیں بلکہ انشائیہ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''غور سے دیکھا جائے تو 'غبار خاطر' کے مکتوبات، مکتوبات سے زیادہ انشائیہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے حالت اسیری میں قلم ہاتھ میں لے کر اپنے حافظے میں محفوظ واقعات اور مشاہدات کو سپرد قرطاس کیا ہے اور ساتھ ہی اپنی علمیت، عقاید، افکار ونظریات کا اظہار بھی کیا ہے۔ چنانچہ 'غبار خاطر' میں مذہب، خدا، کائنات اور غم ومسرت جیسے گمبھیر مسائل سے لے کر حریفان سقف و بام یعنی چڑیوں سے محاذ آرائی جیسے مزحیہ واقعے کے بیان تک مصنف نے پوری ذہنی آزادی اور طبیعت کی ترنگ کے مطابق اپنے خیالات وتاثرات کو قلم بند کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی نگارشات انشائیہ نگاری ہی کے ذیل میں آتی ہیں۔'' ۸

مالک رام نے ''غبار خاطر'' کے ''مقدمہ'' میں اس کتاب کے بارے میں ان الفاظ میں اس کی حیثیت کا بیان کیا ہے:

''غبار خاطر کئی لحاظ سے بہت اہم کتاب ہے۔ مولانا مرحوم کے حالات بالخصوص ابتدائی زمانے کے اتنی شرح وبسط سے کسی اور جگہ نہیں ملتے جتنے اس کتاب میں۔ ان کے خاندان، ان کی تعلیم اور اس کی تفصیلات، عادات، نفسیات، کردار، امیال وعواطف، ان کے کردار کی تشکیل کے محرکات، ان سب باتوں پر جتنی تفصیل سے انہوں نے ان خطوط میں لکھا ہے اور کہیں نہیں لکھا اور ان کے سوانح نگار کے لئے اس سے بہتر اور موثق تر اور کوئی ماخذ نہیں۔

اس کتاب کی دوسری اہمت اس کا اسلوب تحریر ہے۔ جہاں تک معلوم ہو سکا ہے وہ بارہ تیرہ برس کی عمر میں ہی نظم ونثر لکھنے لگے تھے اور اسی زمانے میں ان کی تحریریں رسائل و جرائد میں چھپنے لگی تھیں۔ ظاہر ہے کہ ابتدائی تحریروں میں وہ پختگی نہیں تھی ہو بھی نہیں سکتی تھی، جو مشق اور مرور زمانہ ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ اپنی زندگی کے مختلف دور میں انہوں نے بہت کچھ لکھا۔ اگر ہم اس پوری مجموعے پر تنقیدی نظر ڈالیں تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ زبان و بیان کے لحاظ سے اس کے اسلوب نگارش کا نقطہ عروج 'غبار خاطر' ہے۔ ان کی نثر ایسی نپی تلی ہے اور یہاں الفاظ کا استعمال اس حد تک افراط و

ISSN : 2582 - 3612

تفریط سے بری ہے کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آ سکتا۔'' ۹

اس طرح مولانا آزاد کی کتاب ''غبار خاطر'' کے بارے میں اور بھی دانشوروں نے اپنی آرا پیش کی ہیں، لیکن اس مختصر سے مضمون میں ان سب کا تذکرہ ممکن نہیں ہے۔ جو بھی اہم دنشوران ہیں میں نے ان سب کی رائے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ میں سمجھتی ہوں ''غبار خاطر'' اور اس کے اسلوب کو سمجھنے کے لئے اتنا ہی کافی ہوگا۔

حواشی :

۱ سید عبداللہ تنقید: ''مولانا آزاد کے اسلوب نثر کا تنوع'' از ابوالکلام قاسمی، مشمولہ ''مولانا ابوالکلام آزاد۔ موجودہ عہد کے تناظر میں'' مرتب ڈاکٹر افسر کاظمی۔ ص: ۲۱۔۲۲، اشاعت ۲۰۱۴ء

۲ ابوالکلام قاسمی تنقید: ''مولانا آزاد کے اسلوب نثر کا تنوع''، مشمولہ ''مولانا ابوالکلام آزاد۔ موجودہ عہد کے تناظر میں'' مرتب ڈاکٹر افسر کاظمی۔ ص: ۲۲، اشاعت ۲۰۱۴ء

۳ ابوالکلام قاسمی تنقید: 'مولانا آزاد کے اسلوب نثر کا تنوع''، مشمولہ ''مولانا ابوالکلام آزاد۔ موجودہ عہد کے تناظر میں'' مرتب ڈاکٹر افسر کاظمی۔ ص: ۲۹، اشاعت ۲۰۱۴ء

۴ ڈاکٹر عاصم شہنواز شبلی تنقید: ''مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر اور ان کا اسلوب'' مشمولہ ''مولانا ابوالکلام آزاد۔ موجودہ عہد کے تناظر میں'' مرتب ڈاکٹر افسر کاظمی۔ ص: ۳۷۔۴۷، اشاعت ۲۰۱۴ء

۵ ابوعلی اثری تنقید: ''مولانا ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ تجزیہ''، مشمولہ ''فکر و نظر'' سہ ماہی، ابوالکلام آزاد نمبر، ص: ۴۷، اشاعت اگست ۱۹۸۹ء

۶ ذکاء الدین شایاں تنقید: ''مولانا ابوالکلام آزاد کی ادبی نثر کا شخصی اسلوب''، مشمولہ ''فکر و نظر'' سہ ماہی، ابوالکلام آزاد نمبر، ص: ۱۶۱، اشاعت اگست ۱۹۸۹ء

۷ عبدالماجد دریابادی تنقید: ''ابوالکلام آزاد: ایک ہمہ گیر شخصیت، بحوالہ تاریخ ادب اردو از وہاب اشرفی، ص: ۵۱

۸ حامدی کاشمیری تنقید: ''مولانا آزاد کی ادبی شخصیت۔ غبار خاطر کے آئینے میں'' مشمولہ ایوانِ اردو۔ مولانا ابوالکلام آزاد نمبر، ص: ۱۶۹

۹ مالک رام مقدمہ: غبار خاطر، مکتبۂ جمال، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص: ۱۳

Hina Tabassum
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 79038 73598

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

معین الدین

عصری مسائل کا افسانہ نگار: مشرف عالم ذوقی

مشرف عالم ذوقی نے ہر چند کہ مختصر عمر (24 مارچ 1962 -- 19 اپریل 2021) پائی لیکن برصغیر کے صاحبِ طرز ادیب، ناول نگار، اسکرپٹ رائٹر، خاکہ نگار اور فکشن نگار کے طور پر جو پہچان بنائی وہ ان کے ہمعصروں میں بہت کم میسر آئی۔ اور جنہیں آئی وہ محض ادبی ٹولیوں اور کرتب بازیوں سے میسر آئی۔ جبکہ مشرف عالم ذوقی کو پہچان ان کے پُر وقار اُسلوب، عمیق مطالعہ و مشاہدہ اور جرأتمندانہ بیان، زمینی رشتوں اور زمینی حقائق کو عالمی انقلاب اور تغیرات سے براہ راست آنکھیں چار کرنے کے جرأتمندانہ ہنر سے ملی۔ صرف 59 سال 24 دن کی عمر میں فکشن کے سرمائے می z مشرف عالم ذوقی نے 14 ناول اور آٹھ افسانوی مجموعوں کا اضافہ کیا ہر چند کہ ان کے افسانوں کی تعداد مجموعوں میں شامل افسانوں سے کہیں زیادہ ہے۔ کیوں کہ انہیں تو اچانک کووِڈ 19 کی وبا نے محبوب حقیقی سے جا ملایا۔ اور شومیٔ قسمت کہ ان کی اہلیہ تبسم فاطمہ جو 1992 میں رشتہ مناکحت میں آئی تھیں خود بھی افسانہ نگار تھیں اور جن کے یہاں سیاسی سماجی نا اعتدالیاں، رشتوں کا بکھراؤ، عورت کی بے حرمتی، جنسی استحصال ان کے افسانوں میں بغاوت کی آواز بن کر ابھری تھی نے بھی، 18 / اپریل 2021 کو کورونا 19 کی شکار ہو کر ذوقی کے پیچھے چل دیں۔ انہیں شاعری کا بھی ستھرا مذاق تھا۔ اس لیے ان کے بکھرے ہوئے افسانوں کو اب کون سمیٹے۔ ان دونوں کی نشانی کے طور پر ایک بیٹا عکاشہ عالم رہ گئے وہ انجینئر ہے۔ ایک بیٹی بھی میسر تھی پر صرف ۱ سال میں فوت ہو گئی تھی۔

مشرف عالم ذوقی کا افسانوی سفر اپنے وطن آرہ ہی سے شروع ہوا اور محض چھٹے کلاس میں ہی تھے کہ بچوں کے لیے ایک افسانہ لکھا جو رسالہ ''پیام تعلیم'' میں شائع ہوا جبکہ دوسرا افسانہ ''رشتوں کی صلیب'' تیرہ سال کی عمر میں رسالہ کہکشاں، بمبئی میں شائع ہوا۔ مشرف عالم ذوقی کا فکشن چیخوف، وکٹر ہیوگل اور ڈیوما کے فکشن سے متاثر دکھائی دیتا ہے۔ ذوقی کے افسانوی مزاج کی ابتدا کس رجحان سے ہوئی، کو سمجھنا ہو تو ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''بھوکا ایتھوپیا'' 1993 کے ابتدائیہ سے چند سطور ملاحظہ ہوں:

''کبھی کبھی لگتا ہے کسی نظریاتی تبدیلی کا خواہاں ہے، میرے اندر کا تخلیق کار.... کچھ نیا چاہتا ہے اور اس کے لیے بھٹکتا رہا ہے۔ اس نظریاتی تبدیلی

ISSN : 2582 - 3612

سے زندگی کے کتنے ہی موڑ پر لکھنے کے زاویے بدلے، اس طرف چلو، نہیں اس طرف۔ ''نیلام گھر'' بھی۔ ایک پڑاؤ تھا۔ ''عقاب کی آنکھیں بھی'' ''شہر چپ ہے'' بھی۔ ''لمحہء آئندہ'' بھی۔ یہ ناول بھی 80 سے پہلے کے ہیں۔ اور کسی نئے نظریاتی تصور کو الگ الگ ان میں بھی آسانی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ میں ابھی ٹھہرا نہیں ہوں۔ بھٹکنے کی حالت میں ہوں۔ سوچتا ہوں چھوٹی چھوٹی حقیقتیں زندگی کا روپ کیوں نہیں لے سکتیں؟ پھر کوئی بہت عام سا واقعہ کہانی کیوں نہیں ہوسکتا؟ کوئی کہانی مجھے پسند آتی ہے تو دوست پوچھتے ہیں یہ کیا لکھ دیا؟ کیسے کہوں کہ یہ کیوں لکھا۔ ''چیخوف'' کا کردار اپنے چھینکنے پر شرمندہ ہوسکتا ہے اور چھینک اس وقت کے پورے روسی نظام کو لے کر زبردست کہانی بن سکتی ہے۔ تو پھر عام زندگی میں ہونے والا بہت ہی عام سا واقعہ کہانی کیوں نہیں بن سکتا۔

(پیش لفظ، بھوکا ایتھوپیا، ص۔18)

گویا مشرف عالم ذوقی کے یہاں زبردست تخلیقی قوت ہی نہیں اضطراری کیفیت تھی جو انہیں کبھی خاموش نہیں بیٹھنے دیتی تھی۔ یہی سبب ہے کہ ذوقی کی کہانیوں میں قلم کی طاقت کا بھرپور مظاہرہ ملتا ہے اور قاری کو ایک میسیج بھی دیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جسے پروفیسر قمر رئیس جیسے تنقید نگار اور فن کار نے بھی قبول کیا ہے کہ:

''مشرف عالم ذوقی کے یہاں ہم عصر زندگی کے تجربات کا وقیع ذخیرہ ہے،
ان کا اضطراب، ان کا تخیل، حقیقتوں کی قید میں اتر جاتا ہے۔''

(''اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ 1980 کے بعد'')

یہ سچ ہے کہ مشرف عالم ذوقی ہم عصر اردو افسانے کا اہم ترین نام ہے۔ انہوں نے نویں دہائی میں افسانہ تخلیق کرنے والوں کی فہرست میں اوّل اس لیے بھی ہیں کہ انہوں نے اس دور میں سب سے زیادہ افسانے خلق کیے اور ان کے افسانوی مجموعے ''بھوکا ایتھوپیا''، ''منڈی''، ''غلام بخش اور دوسری کہانیاں''، ''صدی کو الوداع کہتے ہوئے''، ''فرشتے بھی مرتے ہیں''، لینڈ اسکیپ کے گھوڑے'' اور ''نفرت کے دلوں میں'' ابتک میرے مطالعے میں آئے ہیں۔

''بھوکا ایتھوپیا'' مشرف عالم ذوقی کے کل 24 افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جس کے بیشتر افسانوں پر ترقی پسندیت کا رنگ غالب ہے۔ ہر چند کہ ذوقی نے جدیدیت کے عہد میں آنکھیں کھولیں۔ لیکن اپنے ان افسانوں میں بھی ذوقی نے اپنی راہ الگ رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے ان کہانیوں کے بطون سے ایک نئی راہ

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

اختیار کی مثلاً ''بھوکا ایتوپیا'' کے دو کردار ''مہاشویتا'' اور ''اتپلیند و'' کا بغور تجزیہ کریں تو صاف دکھے گا کہ اتپلیند ونکسلائٹ موومنٹ سے جڑ گیا ہے اور اس کے والد گھوش بابو سرکاری ملازمت کرتے ہیں۔ اب ان کے اندر اپنے باغی بیٹے کو لے کر ایک طرح کی کشمکش ہے بالآخر اتپلیند و ایک دن پولیس کی گولی کا نشانہ بن جاتا ہے تو گھوش بابو دوران خواب اپنا احتجاج درج کرنا چاہتے ہیں۔ تو اچانک سوتے ہوئے ہی ان کے ہاتھ ٹائپنگ مشین پر چلنے لگتے ہیں:

''کھٹ کھٹ ..... میں آزاد ..... کھٹ کھٹ ..... ہونا چاہتا
ہوں ..... کھٹ کھٹ ..... ہاتھ پیر منہ پورے وجود کے ساتھ
آزاد..... کھٹ کھٹ ..... میں اس نوکری سے۔''

یہی ''بھوکا ایتھوپیا'' کا کلائمکس ہے کہ ایک بوڑھا وجود اپنے بیٹے کے مارے جانے کے بعد خواب ہی میں اپنا Resignation ٹائپ کرنے لگتا ہے۔ یعنی ذوقی ہمارے سماج کے Depration کو بے نقاب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اسی مجموعہ کا دوسرا افسانہ ''بچھوگھاٹی'' ہے جو پہلی ہی نگاہ میں سرگزشتِ ذوقی مآب لگتا ہے کہ 1985 میں دہلی پہنچتے ہی ان کی زندگی میں تلاشِ زمین کا مسئلہ تھا اور اس کہانی میں امر دکردار آشوتوش اور نسائی کردار دیپکا زن وشو کے بلند رشتے اور ایک دوسرے کے مضبوط سہارے کی علامت ہیں وہ دراصل ذوقی اور تسنیم فاطمہ کا کردار ہے۔ آشوتوش اپنی میگزین سے استعفیٰ دے کر اپنے مضبوط ہونے کے حوصلے کے ساتھ ایک پتھر اچھالتا ہے۔ پھر یہ مکالمہ اس کہانی کے کلائمکس کو واضح کر دیتا ہے:

''تمہاری کہانیوں میں میرا بچہ کیوں دکھتا ہے؟ بچے کی بھوک کیوں نظر آتی ہے؟''

''اس لیے کہ میں بھوک دیکھ رہا تھا۔ مٹی میں سنے چہرے کی بھوک، اب یہ بھوک نظر نہیں آئے گی۔''

''یعنی کہ تم خود کو جوڑ کر لکھتے ہو..... اپنے بچے کو، اپنے بچے کی بھوک کو محسوس کرتے ہوئے ..... اپنے دائرے سے باہر''

مشرف عالم ذوقی کے افسانوں میں عصری مسائل سے پردہ ہٹانے کے بے شمار ہنر دکھائی دیتے ہیں کیونکہ ذوقی کی کہانیوں میں کئی اَن دیکھی دنیائیں مقید ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہندستان میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کو بیشتر افسانہ نگاروں نے موضوع بنایا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے بھی فسادات پر کئی افسانے تخلیق کیے لیکن ان کے یہاں جو جرأتمندانہ بیان ہے وہ کسی دوسرے افسانہ نگار کے یہاں نہیں دکھائی دیتا۔

ISSN : 2582 - 3612

مثلاً ''احمد آباد 302 میل'' ان کی جرأتمندی کا بین ثبوت ہے کہ جس میں 302 وہ خوبصورت استعارہ ہے جس کے تحت فن کار قصورواروں پر تعزیرات ہند کے دفعہ 302 یعنی قتل کرنے کا مقدمہ چلانے کا یا تو مشورہ دیتا ہے یا حکومت سے مانگ کرتا ہے لیکن اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ انصاف کی بڑی حویلی میں بھی اب اندھیرا ہی ہے۔ جبکہ افسانہ ''لیبارٹری'' میں کیکڑے اور گندے تالاب کو علامت بنا کر گجرات کے خونی منظر نامہ کو پیش کیا ہے اور اس خونی منظر نامہ کو ایک سوچے سمجھے تجربہ گاہ تیار کر کرانے کی سازش کا نتیجہ قرار دیا ہے یہ افسانہ اسی لیے ''لیبارٹری'' کے پردے میں ''لیبو ریٹری'' (Laboratory) ہو جاتا ہے جو گجرات میں بنایا گیا تھا۔

مشرف عالم ذوقی نہ صرف یہ کہ اپنے افسانوں سے قاری کو چونکاتے ہیں بلکہ بیانیہ کہانیوں اور واردات کے ملے جلے انداز کو اس خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں کہ ان کی تکنیک کے سحر میں قاری پورے طور پر گرفتار رہتا ہے۔ ذوقی کے طویل افسانے اور طویل عنوانات اکثر قاری کو اس بھرم میں ڈال دیتے ہیں کہ آیا یہ افسانہ ہے کہ ناولٹ۔ ان افسانوں کے طویل عنوانات پر ایک نگاہ ڈالیں ''آپ اس شہر کا مذاق نہیں اُڑا سکتے''، ''بارش میں ایک لڑکی سے بات چیت''، ''مجھے موسم بننے سے روکو''، ''تواریخ سے پرے ایک دنیا کی جاسوسی''، ''نور علی شاہ کو اداس ہونے کے لیے کچھ چاہئے'' قاری کو اکثر شکوک میں ڈال دیتے ہیں۔

''تواریخ سے پرے ایک دنیا کی جاسوسی'' بنیادی طور پر ایک تاریخی فکشن ہے جو ہندستان میں گؤ رکشکوں کی مجرمانہ ذہنیت اور ظالمانہ سوچ کی کہانی ہے۔ اس کہانی میں فن کار نے بڑی ہی بے باکی کے ساتھ گائے یا اس کے نام پر سیاسی و مذہبی منافرت کا مناقشہ یا موب لنچنگ وغیرہ کو بیان کیا ہے اور پولیس اور صاحبِ اقتدار لوگوں کے منفی رویہ کو بھی دکھانے کی خوبصورت اور جرأتمندانہ پیش قدمی کی ہے۔ تکنیکی طور پر یہ کہانی تاریخی بیانیہ اور عصری حسیت کے سماجی مکالمے کی فنی عکاسی خوب کرتی ہے اس افسانے کا ابتدائیہ ملاحظہ ہو:

> ''ابھی حال ہی میں میرے پاس ایک کیس آیا ہے۔ پرائیوٹ ڈٹکٹیو (جاسوس) ہوتے ہوئے بھی جانتا ہوں کہ میں اس کیس کے حل کرنے کے لئے کوئی مناسب شخص نہیں ہوں۔ میرے سامنے کئی رکاوٹیں ہیں جن سے گزرنا آسان نہیں۔ جنہیں پار کرنا دنیا کے ساتوں سمندر کو پار کرنے سے زیادہ مشکل کام ہے ..... آپ جانتے ہیں کہ یہ کام ناممکنات میں سے ایک ہے۔ تاریخ کے زندہ صفحات ظلم و بربریت کی ہولناک داستانوں سے آج بھی تھرتھراتے ہیں ..... مجرم، معصوم بن گیا۔ معصوم، مجرم بن گئے۔ انصاف کی عمارتوں پر سیاہ کہرا چھا گیا۔ ایک سراغ رساں ہوتے ہوئے تازہ واردات

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

> کی کڑیاں جوڑنا چاہتا ہوں تو سوائے ناکامی کے کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔''

اس افسانے کی پوری فضا ہندستانی سیاست اور انصاف پر تیکھا طنز ہے کہ جتنی بھی سراغ رساں ایجنسیاں ہیں، ادارے ہیں انہیں آزادانہ طور پر کچھ بھی کرنے کی اجازت نہیں بلکہ محکمہ کے اعلیٰ ترین سند پر بیٹھے ہوئے سفید پوش کی مرضی کے مطابق کرنا ہے فیصلہ جو لکھا کر آئے گا دستخط کرنا ہوگا۔ اس افسانے کا راوی پرائیوٹ ڈٹکٹیو یعنی جاسوس ہے اور دوسرا آصف شیخ اور پوری کہانی انہیں دو کرداروں کے کنٹرول میں ہے۔ قصہ کے بیان میں ''بابری مسجد، رتھ یاترا، میرٹھ کے ہاشم پورہ اور دادری کے واقعات بھی مثال برائے مثال آئے ہیں جس کے لیے فن کار نے اسلم شیخ، جیت رام کے ناموں کا استعمال بھی کیا ہے۔ فن کار نے اس افسانے کا اختتام اس انداز سے کیا ہے کہ:

> ''ایک دھند ہے/
> اس دھند سے باہر ہمارا قتل ہو رہا ہے/
> اس دھند میں کچھ بھی باقی نہیں ہے/
> اس سیاہ دھند میں زندہ رہنا/
> اب تک کا سب سے بڑا جرم ہے

اس رات میں نے اپنی نوٹ بک میں صرف ایک جملہ لکھا۔ ''اور جاسوس مر گیا'' میری آنکھوں کے آگے اس وقت بھی دھند کا ایک جنگل آباد تھا۔ اس دھند کے آر پار کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔''

مشرف عالم ذوقی کے افسانوی سرمائے پر بغور نگاہ ڈالی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ذوقی نے ترقی پسندیت کے زوال اور جدیدیت کے عروج کے زمانہ میں چشم و جود کھولی اور مابعد جدید کے عہد شباب میں اپنی زندگی مکمل کر لی۔ گویا ان کے افسانوں میں ترقی پسندیت کی جھلک بھی ہے جدیدیت کا رچاؤ بھی اور مابعد جدیدیت کے تحت حقیقت کی از سرِ نو تشکیل کا عمل بھی دکھائی دیتا ہے کیونکہ مابعد جدید افسانہ دراصل وہ تخلیقی صنف ہے جس میں بیک وقت فکر، استدلال، لاشعور، تحت الشعور، شعور، ڈلبریشن، واردات، تکنیک، ہیئت، اُسلوب، ادراک، ویژن رچے بسے اور گھلے ملے ہوتے ہیں اور آپ کو یہ سب کچھ مشرف عالم ذوقی کے افسانوں میں بدرجہءاتم میسر ہوں گے۔

مشرف عالم ذوقی کے افسانوں میں ''مرگ نینی نے کہا''، ''صدی کو الوداع کہتے ہوئے''، ''باپ بیٹا''، ''دادا پوتا''، ''کاتیائن بہنیں''، ''لینڈ اسکیپ کے گھوڑے''، ''سمتوں کا جواب'' اور ''فزکس، کیمسٹری، الجبرا'' میں ہمیں تازگی بھرے زاویہ نظر دکھائی دیتے ہیں۔ ''باپ بیٹا'' میں نئی اور پرانی نسل کو عصری زاویہ سے دیکھا گیا ہے۔ ''فزکس، کیمسٹری، الجبرا'' ایک منفرد سائنسی اور مکالماتی انداز میں تخلیق کیا جانے والا

ISSN : 2582 - 3612

افسانہ ہے جس میں فن کار نے ایک لڑکی کے تغیرات کو پیش کیا ہے کہ وہ جوانی کی دہلیز پر کس طرح قدم رکھتی ہے اور کس کس طرح سے اس کے اندر تبدیلیاں ہوتی ہیں۔

یہ سچ ہے کہ مشرف عالم ذوقی اردو ادب کے طالب علم نہ تھے لیکن ان کا ادب و تاریخ سے بہت گہرا رشتہ تھا۔ اس لیے ان کے اندر ایک ایسا تخلیق کار پوشیدہ تھا جو کسی مسئلہ کو اپنے قلم کی زد میں آنے سے پہلے خوب چھان پھٹک لیتا تھا گویا ان کے یہاں ایک محقق کا ہنر بھی تھا اور تنقید نگار کا شعور بھی۔ تبھی تو افسانہ نگار، ناول نگار کے علاوہ وہ اچھے تنقید نگار اور خاکہ نگار بھی تھے۔ ''سلسلہء روز و شب، 2014''، ''قصہء شب و روز، 2020''، ''منٹو: ذوقی کے تاثرات''، ''جدید اردو افسانے، 2008''، ''آبِ رواں کبیر 2013''، ہمیں دعوت فکر دینے والی کاوشیں ہیں کہ ذوقی جتنے لائق و فائق تخلیق کار ہیں اتنے ہی سنجیدہ و باشعور قاری بھی ہیں۔ حقیقت سے آنکھیں چار کرنا ان کا شیوہ رہا ہے۔ نئی کہانی کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے وہ کیسا برملا بیان دیتے ہیں ملاحظہ ہو:

> ''پچھلے دس پندرہ برسوں میں لکھے جانے والے افسانوں کے نام پر بس چند ہی نام زبان پر آ کر رہ جاتے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ یہ حقیقت ہے کہ زندہ افسانے وہی ہوتے ہیں جہاں کہانی اور کردار کے درمیان سے تخلیق کار ہٹ جاتا ہے۔ ہمارے یہاں اردو کا کہانی کار نہیں ہٹتا۔ وہ سینہ ٹھوکتا رہتا ہے۔ نہیں ہٹوں گا تو کیا کر لو گے۔ نتیجتاً پچھلے دس برسوں کے انتخاب میں شاید ہی پانچ اچھی کہانیوں کا انتخاب بھی ایک مشکل کام ہے۔''
>
> (آج کل نئی دہلی، 1997)

مشرف عالم ذوقی نے ''نثری نظمیں'' بھی کہی ہیں اور خوب کہیں ہیں اور اس سلسلے میں اپنا موقف یوں بیان کرتے ہیں کہ:

> ''نثری شاعری کی اہمیت میرے نزدیک بہت زیادہ ہے۔ اس کا ایک جواز تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ اپنے خیالات کو پیش کرنے کی جو آزادی یہاں میسر ہے وہ غزلیہ شاعری میں نہیں۔ ممکن ہے شعراء یا شعر پر تنقید کرنے والے اسی آزادی کو نثری شاعری کا عیب تصور کریں یہ حسن ان کو حاصل ہے اور اس کا استعمال پچھلی دو ایک دہائیوں سے کیا بھی جا رہا ہے۔
>
> (آجکل، نئی دہلی، 2003)

ذوقی نے اس مضمون کو ناجیہ احمد، عذرا پروین، احمد ہمیش، نصیر احمد ناصر، نعمان شوق، منیر نیازی،

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

افتخار نسیم، علی محمد فرشی کی نظموں کے حوالے سے مکمل کیا ہے تو وہیں اپنے افسانہ ''غلام بخش اور دیگر کہانیاں'' کے ایک ٹکڑے کو نثری نظم کے طور پر پیش کیا ہے:

لیکن صاحبان
ٹھہریے ذرا
اس داستان کو
شروع کرنے سے پہلے
میں بتا دوں ایک چھوٹا سا واقعہ
ہوا یوں
کہ جیسا میں نے بتایا ہے شروع میں
کہ جیسے بھی میں جاتا تھا
نوین پبلشنگ ہاؤس
کوشش کرتا ہے
کہ بچا کر نظریں
زیادہ سے زیادہ
جائزہ لیتا رہوں
غلام بخش کا''

گویا مشرف عالم ذوقی کے یہاں اٹوٹ تخلیقی کرب ہے جسے قاری تک پہنچانے کے لیے وہ متعدد اسالیب نثر کا سہارا لیتے ہیں۔

Moinuddin
Research Scholar
Prof. Md. Ashraf Imam
Supervisor
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 74884 96013

ISSN : 2582 - 3612

نورصبا

شموئل احمد کا افسانوی اختصاص

ساٹھ پینسٹھ (1960-65) کے درمیان اردو فکشن میں ایک لہر جدیدیت کی داخل ہوئی جسے چند لوگوں نے تحریک کا بھی نام دے دیا ہر چند کہ اس کا کوئی نہ اصول وضع ہوا اور نہ ہی لائحہ عمل یا دستور اس طرح یہ ایک رجحان تھا جس کی چند ادیبوں اور مدیروں نے زبردست حوصلہ افزائی کی ان میں ''سوغات'' محمود ایاز، ''شب خون'' شمس الرحمٰن فاروقی، ''اوراق'' وزیر آغا، ''سطور'' کمار پاشی، ''اظہار'' باقر مہدی، ''آہنگ'' کلام حیدری۔ اسے مکمل نہیں نامکمل فہرست تصور کیا جائے کہ کئی دوسرے رسائل و جرائد اور ادیبوں کے ہاتھوں بھی اس رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔ یہ بنیادی طور پر نام نہاد ترقی پسند مقصدی ادب کے پروپیگنڈا، نعرہ بازی اور سطحی حقیقت نگاری کے خلاف ایک ردِ عمل تھا جس پر جیمز جوائس، کافکا، کامیو، سارتر، راب گرے اور دیگر مغربی فنکاروں کا اثر تھا۔

شموئل احمد کا افسانوی سفر اسی عہد سے شروع ہوتا ہے گویا ان کا پہلا افسانہ ''چاند کا داغ'' رسالہ ''صنم'' پٹنہ نومبر دسمبر 1962 میں شائع ہوا۔ ہر چند کہ اس سے قبل بھی ان کے دو افسانے ''چچا کا تار'' اور ''شب برات کا حلوہ'' روزنامہ صدائے عام، پٹنہ میں شائع ہوئے ہیں شاید۔ کیونکہ یہ میسر نہیں ہوئے۔ شموئل احمد کے سرکاری دستاویز کے مطابق 4 مئی 1943 ان کی تاریخ پیدائش ہے اور وطن بھاگلپور، بہار۔ یعنی کم وبیش بیس سال کی عمر میں ان کا افسانہ ''چاند کا داغ'' شائع ہوا۔ تبھی سنجیدہ قارئین کو اندازہ ہو گیا کہ ایک مضبوط آواز مجبور و مقہور طبقوں کی ترجمانی کے لیے اور تہذیبی اور سماجی ناہمواریوں کے خلاف ابھرنے والی معرض وجود میں آچکی ہے کیونکہ اس افسانے کا آغاز ہی تھا:

''یوں تو حلیمہ کی ساس قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھی ہی تھی لیکن اب تو اس نے ایک دم جیسے اپنا پورا دھڑ ہی قبر میں لٹکا دیا تھا۔ رحیم میاں کی شادی کو جب دو دو سال گزر گئے اور حلیمہ کو متلی تک نہ آئی تو اس کی ساس کو پورا یقین ہو گیا کہ حلیمہ بانجھ ہے۔ نہیں تو پھر ایسا کہیں ہوا تھا کہ شادی کے دو دو سال گزر جائیں اور پیٹ سے گوشت کا ایک لوندا نہ نکل سکے وہ تو اپنے باپ دادا کے وقت سے ہی دیکھتی آئی تھی کہ ادھر شادی ہوئی اور اُدھر بچوں کا تانتا سا بندھنا شروع ہو گیا۔''

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

اور پھر ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بگولے'' 1988 میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں کل چودہ کہانیاں شامل ہیں اس کی ترتیب میں پہلا افسانہ ''قصبہ کا المیہ'' اور آخری افسانہ ''بگولے'' ہے۔ بگولے لتیکا رانی نامی ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو اپنی جنسی خواہشات کو دولت کے ترازو میں تولتی ہے۔ ساتھ ہی اپنی انا کی تسکین کے لیے مرد پر حاوی ہونے کو ترجیح دیتی ہے۔ غور طلب امر یہ ہے کہ ''بگولے'' میں شموئل احمد نے ''چاند کا داغ'' کو شامل نہیں کیا ہے۔ قابلِ غور امر یہ بھی ہے کہ شموئل احمد سائنس کے طالب علم رہے۔ 1958 میں میٹرک تو 1960 میں انٹر پاس تو 1968 میں جمشید پور سے سول انجینئرنگ کا کورس مکمل کیا اور شعبہ پبلک ہیلتھ انجینئرنگ حکومت بہار میں ملازم ہوئے اور چیف انجینئر کے عہدے سے 31 اکتوبر 2003 کو سبکدوش ہوئے اور 25 دسمبر 2022 کو محبوب حقیقی سے جا ملے۔ ان کا انتقال نوئیڈا (دہلی) میں ہوا جہاں ان کی صاحبزادی اقامت پذیر ہے۔ شموئل احمد سائنس کے طالب علم تھے۔ سرکاری اعلیٰ عہدے پر فائز تھے لیکن 1963 سے جو ان کا افسانوی سفر شروع ہوا وہ عالمی افسانوی ادب کی معراج تک پہنچ کر 2022 میں مکمل ہوا۔ شموئل احمد کے چھ افسانوی مجموعے ''بگولے'' 1988، ''سنگھاردان' 1996، ''القمبوس کی گردن'' 2002، ''عنکبوت'' 2010، ''نملوس کا گناہ'' 2017 اور ''کوچہء قاتل کی طرف' 2019، شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ پانچ ناول ''ندی'' 1993، ''مہاماری'' 2003، ''اے دل آوارہ'' 2015، ''گرداب'' 2016 اور ''چیڑا سور'' 2019 بھی شائع ہوئے۔

شموئل احمد جینوِن اور جینئس فن کار تھے اس لیے وہ جتنے کامیاب فکشن نگار تھے اتنے ہی کامیاب تنقید نگار بھی تھے۔ چنانچہ ان کے مضامین کا مجموعہ، افسانوں کے انتخاب کا ترتیب اور سوانحی کولاژ بھی شائع ہوئے ہیں۔

ہماری سہل پسند تحقیق وتنقید کی روایت کے امینوں نے انہیں جنسیت زدہ افسانہ نگار کہہ ڈالا تو بعض نے انہیں منٹو کی راہ پر چلنے والا فن کار بتایا۔ لیکن شموئل احمد ایک بے باک، بے خوف، صاحبِ اُسلوب وفکر اور طرز خاص کا افسانہ نگار تھا اس کے اندر عصری حسیت تھی اس لیے گردونواح کے ماحول کو آئینہ دیا اور افسانے کے قالب میں ڈھال دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کا انگریزی اور پنجابی زبانوں میں ترجمہ بھی ہوا اور ان کے کئی افسانوں پر ٹیلی فلمیں بھی بنیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی ''شموئل احمد اور اردو افسانہ'' کے تحت لکھتے ہیں:

''شموئل احمد کو نہ جدید افسانہ نگاروں کی صف میں رکھا جا سکتا ہے اور نہ ہی ترقی پسندوں کی۔ ان کے بعض افسانوں کا مطالعہ ان کی اپنی راہ کی نشاندہی کر رہا ہے جس سے تقویت ہوتی ہے کہ ہمارے افسانہ نگار تتبع اور نقل نیز ازم کے دائرے سے نکل کر اپنی سوچ اور فکر فنکارانہ طور پر پیش کر سکتے ہیں۔ شموئل احمد کے

ISSN : 2582 - 3612

بعض افسانوں کا مطالعہ سب سے پہلے ایک مغالطے میں ڈال سکتا ہے اور وہ مغالطہ یہ ہوگا کہ شموئل سعادت حسن منٹو کی راہوں سے اپنا رشتہ استوار کر کے اپنی ایک خاص حیثیت منوانا چاہتے ہیں۔ بدقسمتی یہ ہے کہ جنس سے متعلق جو بھی افسانہ آج لکھا جا رہا ہے اسے بڑی بے باکی سے منٹو کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے ..... میرا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ان کے ایسے افسانے جنہیں جنسی کہا جا سکتا ہے، وہ منٹو کی راہوں سے قطعی الگ ہیں۔ اس لیے علیٰحدہ طور پر ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنا چاہیے۔'' (چہارسو، راولپنڈی، جنوری فروری، 2014، ص18)

یہ سچ ہے کہ شموئل احمد کے چند افسانے ''بگولے''، ''برف میں آگ''، بظاہر جنسی کہانی معلوم ہوتی ہے یا کہی گئی ہے لیکن اگر ان افسانوں کو گرفت میں لیا جا سکتا ہے تو اس میں پوشیدہ نفسیاتی کیف کے تیکھے رنگ کو الگ کر کے سمجھا جا سکتا ہے۔ ''سنگھاردان'' بہ ظاہر ایک طوائف کی کہانی ہے لیکن ''سنگھاردان'' طوائف نسیم جان کے لیے وراثت کو بچانے کی کہانی ہے اور جسے برج موہن اس سے چھیننا چاہتا ہے اور ''سنگھاردان'' کے ساتھ نسیم جان اور اس کے گھر کے سارے افراد کے Behevours جڑے ہیں۔ اس افسانہ میں جس واقعہ کو بیان کیا گیا ہے وہ کہیں بھی غیر فطری نہیں ہے کیوں فساد میں فسادی طوائفوں کو بخش دیں ایسا نہیں ہوتا ہے۔ دراصل یہ افسانہ بھاگلپور فرقہ وارانہ فساد پر مبنی ہے جس میں سیکولرزم کی تباہی و بربادی کا فسانہ بھی خوب بیان ہوا ہے۔

شموئل احمد کا افسانہ ''عنکبوت'' جدید ترین تکنیک، انٹرنیٹ کی ایجاد، اس کی توسیع سے معاشرے میں پیدا ہونے والے منفی اثرات کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ شموئل احمد نے اس کے جزئیات بیان کرنے میں جو ہنر دکھایا ہے اس سے قاری کو سبق لینا چاہیے کہ انٹرنیٹ ہماری زندگی پر تار عنکبوت کی طرح چھا گیا ہے اور اس نظام سے بچنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں۔ فن کار نے اس کہانی میں بیانیہ کو واقعاتی تسلسل کے ساتھ ضم کر دیا ہے۔ اس میں نئی نسل کی اس حرکت کی طرف بھی اشارہ ہے جو Sex Chating میں مبتلا ہو کر اپنی اصل زندگی کو برباد کر رہے ہیں۔

''سراب'' بنیادی طور پر گاؤں کے باشندہ بدرالدین جیلانی اور اسی گاؤں کے استانی جی کی بیٹی حسن بانو کے عشق کی کہانی ہے لیکن جب بدرالدین جیلانی I.A.S کا امتحان پاس کر جاتے ہیں تو ان کی شادی ایک I.A.S کی بیٹی سے ہو جاتی ہے۔ بدرالدین جیلانی گاؤں کے گھر سے جڑے رہنا چاہتے ہیں پر ان کی بیگم اسے ناپسند کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ بدرالدین جیلانی کو اپنی بیگم کے رنگ ڈھنگ بھی پسند نہیں۔ اس طرح کسی طور زندگی گزرتی ہے جب آپس میں ناچاقی ہوتی تو بدرالدین جیلانی کو حسن بانو کی یاد ستاتی۔ بدرالدین جیلانی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد گاؤں ہی میں آباد ہونا چاہتے تھے لیکن ان کی شہری

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

بیگم نے I.A.S. Colony میں ہی ایک کوٹھی بنوالی۔ ایک بار بدرالدین جیلانی آخری عمر میں گاؤں جاتے ہیں تو حسن بانو سے سامنا ہوتا ہے لیکن آنکھیں چار ہوتے ہی حسن بانو پردہ کر لیتی۔ اگلے دن بدرالدین جیلانی شہر واپس ہوتے ہیں اور دوسرے ہی دن بدرالدین جیلانی کے ایک دوست فون سے یہ خبر دیتے ہیں کہ حسن بانو کا انتقال ہو گیا۔ پورا مکالمہ ملاحظہ ہو:

''حس بانو گزر گئی.....!!!''

''ایسا کیسے ہوا؟''

''اس دن جب تمہارا دیدار ہوا ..... بستر پر لیٹی..... پھر نہیں اٹھی.....!!!''

جیلانی پر سکتہ طاری ہو گیا

''جیسے وہ تمہاری ہی راہ تک رہی تھی''

جیلانی نے فون رکھ دیا۔

''کس کا فون تھا؟'' میڈم نے پوچھا

جیلانی خاموش رہے۔ آنسوؤں کو ضبط کرنے کی کوشش کی۔

''مائی فٹ!!! بیگم کمرے سے منہ بچکاتی ہوئی باہر نکل گئیں۔

جیلانی نے تکیہ کو منہ سے دبایا اور آنکھیں بند کر لیں۔''

اس طرح ''سراب'' ایک سنجیدہ قسم کی محبت کو پیش کرتا ہے جہاں جنس کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ اس طرح ''مصری کی ڈلی'' اردو کی بہترین کہانیوں کی فہرست میں رکھی جا سکتی ہے کہ اس کہانی کا اصل موضوع بدگمانی ہے اور بدگمانی کے سبب کوئی بھرا پورا خاندان کس طرح تباہ و برباد ہو جاتا ہے۔ دراصل یہ پوری کہانی ایک شادی شدہ جوڑے راشدہ اور عثمان کی کہانی ہے۔ راشدہ بہت خوبصورت ہے جس سے متاثر ہو کر عثمان کا ایک پڑوسی الطاف رفتہ رفتہ عثمان سے قربت بڑھانے لگتا ہے اور گھر میں آنے جانے کا سلسلہ بھی شروع کر دیتا ہے جو عثمان کو ہر چند کہ پسند نہیں لیکن وہ روکتا بھی نہیں۔ اس طرح عثمان بدگمانی کا شکار ہونے لگتا ہے۔ اس پورے واقعہ کو فن کار نے بڑی ہی ہنرمندی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

''چھگمانس''، شموئل احمد کی ایسی کہانی ہے جو ہندستانی سیاست کی کریہہ صورت کو نئے انداز سے پیش کرتی ہے۔ اس میں کپور چند ملتانی نام کا ایک لیڈر ہے جو ایک ہی جگہ سے تین بار ایم۔ ایل۔ اے رہ چکا ہے۔ چھوتھی بار الیکشن جیتنے کے لیے وہ اپنے علاقے میں فساد کرواتا ہے لیکن فساد اس کی توقع سے زیادہ پھیل جاتا ہے اور اچانک سے اس فساد کے پیچھے سے کپور چند ملتانی کا نام اچھل جاتا ہے جس کے نتیجہ میں ملتانی کچھ دنوں کے لیے روپوش ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی اتفاق کہ اس کا بیٹا مول چند بھی اس فساد کی نذر ہو

ISSN : 2582 - 3612

جاتا۔اب ملتانی کو یہ امید جگ جاتی ہے کہ بیٹے کی جان جانے کے سبب اسے ہمدردی کا ووٹ مل جائے گا اور وہ کامیاب ضرور ہوگا۔ افسانہ اس موڑ پر مکمل ہوجاتا ہے اس طرح اوّل تو یہ کہ یہ کہانی Thought Provoking ہے۔ دوسرے یہ کہ ہندوستان میں الیکشن جیتنے کے لیے کام کرنے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ مسلمانوں کو بلی کا بکرا بنانا ضروری ہے۔اس افسانے کا بنیادی موضوع کیا ہے اس کی وضاحت فن کار نے افسانے کی ابتدا میں ہی کر دی ہے:

''اقتدار کا راستہ اقلیت کے آنگن سے ہوکر گزرتا تھا.....ان کو گلے سے لگاؤ یا تہہ تیغ کرو ایک ہی سیاسی عمل ہے.....ایک ہی سکّے کے دو روپ ہیں۔''

اس افسانے کے مطالعہ کے دوران جذبات کی شدت اور احساس کی تلخی کے امتزاج پر مبنی افسانوی تجربے کی جو کیفیت یہاں نظر آتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔شموئل احمد کا تعلق علم نجوم سے بھی کافی گہرا تھا۔اس لیے ان کے کئی افسانے سائنسی اور تکنیکی ہیں۔افسانہ ''چھگمانس'' کا یہ ایک جملہ ملاحظہ ہو:

''کپور چند ملتانی کو شنی کو ساڑھے سائی لگی تھی۔''

جیوتش شاستر کی اصطلاح میں ''ساڑھے سائی'' زحل کی نحس چال کو کہتے ہیں۔اس نحس چال کی وجہ سے کپور چند ملتانی کو ایک پل کے لیے بھی چین نہیں ملتا تھا،لیکن اس کے ظاہری اسباب کچھ اور تھے جو افسانے میں فلیش بیک کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں:

''وہ الیکشن کے دن تھے۔ملتانی پرانا کانگریسی تھا اور متواتر تین بار ایم۔ایل۔اے رہ چکا تھا، لیکن اب راج نیتک سمی کرن بدل گئے تھے۔منڈل اور کمنڈل کی سیاست نے سماج کو دو حصوں میں بانٹ دیا تھا۔دلت چیتنا کی لہر زور پکڑ رہی تھی۔سیاسی اکھاڑوں میں سماجک نیائے کا نعرہ گونجتا تھا۔کپور چند ملتانی ذات کا برہمن تھا اور اب تک بیک ورڈ کے ووٹ سے جیتتا رہا تھا،لیکن اس بار امید کم تھی۔زیادہ سے زیادہ اس کو فارورڈ کے ووٹ ملتے، بیک ورڈ اس کے خیمے میں نہیں تھے۔وہ چاہتا تھا کسی طرح اقلیت اس کے ساتھ ہو جائے،لیکن آثار نہیں تھے اور یہی اس کی پریشانی کا سبب تھا اور یہی دن تھے جب اس نے دو خواب دیکھے۔''

اور اب اس کے خواب کا بیان ملاحظہ ہو:

''اس نے پہلی بار دیکھا کہ چھگمانس چھت کی منڈیر پر بیٹھا اس کو پکار رہا ہے۔اس کے ناخن کرگس کے جنگل کی طرح بڑھ گئے .....وہ بیل کی مانند گھانس کھا رہا ہے اور اس پر پانچ سال گزر گئے.....اس نے جیوتشی سے خواب کی تعبیر پوچھی۔جیوتشی نے خواب کو نحس بتایا اور اس کا زائچہ کھینچا۔ملتانی کی پیدائش برج نور میں ہوئی تھی اور طالع میں عقرب تھا۔زحل برج دول میں تھا۔لیکن مریخ کو سرطان میں

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

زوال حاصل تھا۔مشتری زائچہ کے دوسرے خانے میں تھا۔اس کی نظر نہ زحل پر تھی نہ مریخ پر۔عطارد،شمس اور زہرہ سبھی جواز میں بیٹھے تھے ..... جیوتشی نے بتایا کہ شنی میگھ راشی میں پرویش کر چکا ہے جس سے اس کے ساڑھے سائی لگ گئی ہے۔دشا بھی راہوں کی جاری ہے۔اس کے گرد و غبار کے دن ہوں گے اور الیکشن میں کامیابی مشکل سے ملے گی۔''

اس طرح اس کہانی کا انجام حزنیہ انداز میں ہوتا ہے جو فلسفیانہ عقیدے کی رو سے نظریہء جبر کا لازمہ ہے۔شموئل احمد کے افسانہ ''باگمتی جب ہستی ہے'' میں سیلاب کے بعد ہونے والے نقصانات اور لوگوں کی زندگی پر پڑنے والے اثرات کی کہانی ہے۔جس کے نتیجہ میں انسانیت یہ کہتی ہے کہ متاثرہ لوگوں کی ممکنہ حد تک مدد کی جائے۔اشیاء خوردنی اور ادویات فراہم کی جائے لیکن سیاست دانوں کا عمل اس سے بالکل مختلف ہے۔یعنی حکومت سے ملنے والے قصداً مراعات بھی خرد برد کر دیئے جائیں اور گر کوئی ان کے خلاف آواز اُٹھائے تو اسے بھی کسی طور Manage کر لیا جائے۔خواہ آواز اُٹھانے والے کو زبانی مرتبہ جو بھی دینا ہو۔حالیہ دنوں میں سیاسی منظر نامے سے بھی کئی اہم مسائل کا انتخاب کر شموئل احمد نے افسانے لکھے جس میں علامتی پیرائے کو بڑا دخل ہے مثلاً ''گائے ہماری ماتا ہے'' پہلی نگاہ میں تو انور سجاد (1935-2019) ممتاز ترین جدید افسانہ نگار، ناول نویس، مصور، تجریدی اور علامتی انداز کی تحریروں کے لیے معروف فکشن نگار کے افسانہ ''گائے'' کی یاد آتی ہے جہاں لوگ گائے سے عاجز آ کر بوچڑ خانے بھیجنے پر آمادہ ہیں سوائے ''نکا'' کے جو آخری دم تک اس کی سیوا کرنا چاہتا ہے لیکن شموئل احمد 2014 کے بعد کے سیاسی منظر نامے کا واقعہ رقم کرتے کہ کس طرح گائے کے نام درجنوں لوگوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا ہر چند کہ گؤ رکچھس نے دلتوں کو بھی گائے کی تسکری کرنے کے الزام میں قتل کیا اس لیے کہ دلتوں کو یہ ہندو مانتے ہی نہیں ہیں کیونکہ یہ برہما کے پاؤں سے پیدا ہوئے ہیں۔یہ گائے کی چمڑی ادھیڑ سکتے ہیں انہیں گائے رکھنے کا اختیار بھی نہیں ہے۔ فنکار نے بڑے ہی فن کارانہ طور پر یہ بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ہندو سماج چار حصوں میں بٹا ہوا ہے اور ہر طبقہ دوسرے طبقے کو گری نظر سے دیکھتا ہے۔شودر اس معاملے میں سب سے مظلوم طبقہ ہے جس کے ساتھ ہندستان کی تاریخ میں ہمیشہ ظلم ہوا ہے لیکن دہشت گرد تنظیمیں انہی کو استعمال کر کے اقلیتوں کے خلاف بھڑکاتی ہیں۔''ریپ سنسکرتی'' بھی شموئل احمد کا مشہور افسانہ ہے جو دلتوں کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے۔اس افسانے میں دلت موضوع کے تحت سیاست کی رسہ کشی کی داستان بھی رقم کی گئی ہے اور موجودہ اقتدار وقت کے فتنوں کو ''لوجہاد'' نامی افسانے میں خوب پرویا گیا ہے۔گویا شموئل احمد کا مطالعہ،مشاہدہ اس قدر بالیدہ تھا کہ سماجی سیاسی مسائل کی تمام جزئیات پر ان کی نگاہ تھی اور 1960 کے بعد اردو افسانہ نگاری میں ان کا کوئی ثانی نہ تھا۔ لیکن اس بات سے انکار ناممکن کہ ان کے چند افسانے ''پروفیسر کا حرم'' اور ''لنگی'' کافی Controversial

ISSN : 2582 - 3612

رہے جس کے ردعمل میں ان کی شخصیت کو مسخ کرنے کی کافی کوشش کی گئی۔ان پر حملہ بھی کیا گیا معاملہ FIR تک پہنچا۔لیکن ان کا اصل نام شموئل احمد خان تھا اس لیے اپنی بات پر اڑے رہے اور اس کے ردِّعمل پر بھی افسانے لکھے۔شموئل احمد کے بڑے بھائی شرجیل احمد خاں کئی کتابوں کے مترجم اور اچھے انشائیہ نگار تھے۔ان کے منجھلے بھائی تمثیل احمد خاں بھی افسانہ نگار تھے اور دیپ بھا گلپوری کے نام سے لکھتے تھے ان کے کئی افسانے جمالستان میں شائع ہوئے ہیں۔جبکہ والد مجسٹریٹ کے عہد پر فائز تھے۔

Noor Saba
Research Scholar
Prof. Md. Hamid Ali Khan
Supervisor
University Department of Urdu
B. R. A. Bihar University,
Muzaffarpur (Bihar)

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

عبدالوارث

رالف فاکس کی شہرہ آفاق تصنیف ''ناول اور عوام'' پر ایک نظر

'ناول اور عوام' معروف برطانوی مفکر و دانشور رالف فاکس کی شہرہ آفاق تصنیف ہے جس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر سید محمود کاظمی نے کیا ہے۔یہ کتاب پہلی بار 1937 میں شائع ہوئی۔بعد ازاں اس کے کئی ایڈیشن منظر عام پر آئے لیکن مترجم کی زیر نظر کتاب Foreign Languages Publishing House 1956 میں ماسکو سے شائع ہوئی۔اس کتاب کا انتہائی فاضلانہ پیش لفظ روسی ادیب آر۔پو میرن تسوا نے تحریر کیا ہے۔یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ انگریزی ادب میں فکشن تنقید کے حوالے سے دو کتابیں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔پہلی ای۔ایم۔فارسٹر کی مشہور زمانہ تصنیف Aspects of the Novel جو 1927 میں منظر عام پر آئی اور دوسری رالف فاکس کی کتاب The Novel and The People ہے۔مذکورہ بالا دونوں کتابیں نہ صرف انگریزی ادب بلکہ اردو فکشن بالخصوص ناول کے فن کی تفہیم کے زاویے سے بھی منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ہمارے بیشتر ناقدین ان کتابوں کو بنیادی مآخذ کے طور پر پیش کرتے رہے ہیں۔اول الذکر کتاب دراصل ای۔ایم۔فارسٹر کی تقاریر کا مجموعہ ہے۔فارسٹر نے 1927 میں ٹرینیٹی کالج، کیمبرج کی کلارک لیکچرس سیریز کے تحت یہ تقاریر کی تھیں۔ان تمام لیکچرز کو یکجا کر کے کتابی شکل دی گئی۔جس کو پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے نہایت عمدگی سے اردو میں ترجمہ کر کے 'ناول کا فن' کے عنوان سے شائع کرایا۔اس کتاب کی اہمیت وافادیت پر بحث کرتے ہوئے قاسمی صاحب رقم طراز ہے:

> ''ناول کی تنقید میں آج بھی فارسٹر کی اس کتاب کو وہی حیثیت حاصل ہے جو
> اردو کی شعری تنقید میں مقدمہ شعر وشاعری کو۔'' [1]

''ناول اور عوام'' قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی کے ذریعے شائع شدہ کتاب ہے، اس کا آغاز پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین (سابق ڈائریکٹر، این سی پی یو ایل) کے پیش لفظ سے ہوتا ہے۔جس میں انھوں نے ناول کے حوالے سے کچھ اہم نکات پیش کیے ہیں۔علاوہ ازیں مترجم سید محمود کاظمی نے ''عرض مترجم'' کے عنوان سے پندرہ صفحات پر مشتمل نہایت جامع مقدمہ تحریر کیا ہے۔اس بسیط مقدمے میں انھوں نے کتاب کے اہم نکات پر روشنی ڈالی ہے۔مترجم نے اپنے مقدمے میں اس امر کی طرف اشارہ کیا

ISSN : 2582 - 3612

ہے کہ اردو میں صنف ناول کس طرح وجود میں آئی اور اس کے اسباب ومحرکات کیا تھے؟ ساتھ ہی انھوں نے مغرب میں ناول نگاری کے آغاز وارتقا پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔علاوہ ازیں رالف فاکس کی شخصیت اور ادبی خدمات پر بھی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔رالف فاکس کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ:

''۔۔۔۔انھیں جو شہرت حاصل ہے وہ ایک نظریہ ساز کی ہے اور کوئی بھی نظریہ ساز عام طور سے فن پر فکر کی برتری کا قائل ہوتا ہے لیکن رالف فاکس کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔وہ فن کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتا۔ایک مقام پر وہ لکھتا ہے کہ ادب میں زندگی کے تعلق سے مصنف کی رائے درکار نہیں ہے بلکہ زندگی کی صحیح اور سچی تصویر اس کی تخلیق میں نظر آنی چاہیے۔وہ بلزاک، ٹالسٹائے اور گورکی کو سب سے اچھا ناول نگار تصور کرتا ہے کیونکہ ان ناول نگاروں کے یہاں زندگی کی سچی تصویر نظر آتی ہے۔اس طرح فاکس نے ناول کی تنقید کو کئی پہلوؤں سے متاثر کیا ہے۔وہ ایک سچا اشتراکی تھا۔ادب اور زندگی، ادب اور اشتراکیت، ادب اور انسان دوستی، ان تمام موضوعات پر اس نے ''ناول اور عوام'' میں جو بحث کی ہے وہ فکر انگیز بھی ہے اور جذبے کی گرمی سے معمور بھی۔یہی سبب ہے کہ ناول کی تنقید آج تک اس سے صرف نظر نہیں کر سکی ہے۔'' ۲

محمود کاظمی نے اپنے مقدمے کے آخر میں تقریباً آٹھ صفحات میں فنِ ترجمہ نگاری اور اس کے اصول وضوابط پر بحث کرتے ہوئے دورانِ ترجمہ انھیں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا، اس کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔موصوف ترجمے کے فن اور اس کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ :

''اگر کوئی قوم دوسری اقوام کی ادبی، سائنسی، علمی اور دیگر اہم سرگرمیوں سے بے خبر رہتی ہے اور ترجمے کے عمل کے ذریعے انھیں اپنی زبان میں منتقل کرنے کی ضرورت نہیں محسوس کرتی تو وہ اقوامِ عالم کے درمیان کبھی سر اٹھا کر نہیں چل سکتی۔ترجمہ ایک سعی نامشکور سہی جیسا کہ ایلبرٹ گیرارڈ نے کہا ہے لیکن بغیر اس کے چارہ بھی نہیں۔'' ۳

وہ مزید لکھتے ہیں:

''اسی کے ساتھ اگر مترجم صرف ترجمے کی زبان پر وفادار رہتا ہے اور اس کے ترجمے

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

میں تخلیق یا تصنیف کی زبان اسلوبِ اظہار، لسانی مزاج، محاوروں اور روزمرہ کی جھلک نہیں نظر آتی تو ایسا ترجمہ کامیاب نہیں قرار دیا جا سکتا، کیونکہ تخلیق اگر تخلیقیت کی متقاضی ہوتی ہے تو ترجمہ بھی 'ترجمہ پن' کا تقاضا کرتا ہے۔'' ۴

یہ کتاب گیارہ ابواب میں منقسم ہے۔سب سے پہلے معروف روسی ادیب آر۔پومیرن تسوا کا ایک بسیط مقدمہ ہے، جس میں انھوں نے رالف فاکس کے طالب علمی کے زمانے سے لے کر ان کی موت تک کے اہم واقعات اور ادبی خدمات کا مفصل جائزہ لیا ہے۔کتاب کے مطالعے سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ رالف فاکس نے اپنی پوری زندگی عوام اور کمیونسٹ پارٹی کی خدمت میں گزار دی۔رالف فاکس 1937 میں قرطبہ کے قریب Lopera نامی گاؤں میں دوران جنگ مارے گئے۔ان کی موت کے بعد Daily Worker نام کے جریدے نے رالف فاکس کے نام سے اسپین کے لوگوں کی مدد کے لیے ایک فنڈ قائم کیا۔چوں کہ مرحوم کو عوام الناس بالخصوص محنت کش طبقے سے دلی لگاؤ تھا۔انھوں نے ان کے مسائل و مصائب میں نہ صرف دلچسپی لی بلکہ اسے اپنے تخلیقی ادب کا حصّہ بھی بنایا۔فاکس کی انسان دوستی کا اندازہ ان کی قبر کے کتبے میں نقش ان جملوں سے لگایا جا سکتا ہے:

It is sad for a man to die.

When he is so loved by the people.

آخر میں فاکس اور ان کی تصانیف کا تقابل ان کے دیگر معاصرین سے کیا گیا ہے جن میں Alick West, Christopher Caudwell اور میکسم گورکی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

پہلے باب کا عنوان ''مارکسیت اور ادب'' ہے۔اس باب میں کارل مارکس اور ان کے شاگرد اینگلز کے فلسفیانہ خیالات ونظریات کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔مثال کے طور پر 'انسان کی تقدیر' کے حوالے سے مارکس کے خیالات کو پیش کرتے ہوئے فاکس کہتے ہیں کہ ''یہ انسان کی تقدیر ہے کہ اس کی خواہشات کبھی پوری نہیں ہوتیں۔مگر یہ بھی اس کی عظمت ہے کہ ان خواہشات کے حصول کی کوشش میں وہ خود تبدیل ہو جاتا ہے۔'' ۵، مارکسزم، ادب بالخصوص فکشن سے کیا تقاضا کرتا ہے اس کو بھی زیر بحث باب میں واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرے باب ''سماج اور حقیقت'' میں اس اہم نکتے پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ کسی بھی فن پارے میں سچائی اور حقیقت کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہو اور فن کار کو صرف سچائی سے غرض ہونی چاہیے۔فاکس کے نزدیک 'مارکسزم کو ادیب کا اور حقیقی دنیا کا ادراک حاصل کرنے اور اس کو جاننے کا طریقہ ہونا چاہیے۔'

تیسرے باب میں رزمیہ نظموں اور ناول کے مابین فرق واضح کیا گیا ہے۔رزمیہ ادب کی اہمیت

ISSN : 2582 - 3612

مسلم ہے۔ارسطو نے بھی رزمیہ ادب پر خاصہ زور دیا ہے۔رالف فاکس نے تو ناول کو عہد جدید کا رزمیہ تک قرار دیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ اس باب میں دنیا کی دو عظیم داستانیں اوڈیسی (Odyssey) اور رابنسن کروسو (Robinson Crusoe) کے درمیان تقابل کرتے ہوئے ان کے فنی محاسن کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

چوتھے باب ''ناول بحیثیت رزمیہ'' میں اٹھارہویں صدی کے ناولوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔اس باب میں کہا گیا ہے کہ 'اٹھارویں صدی ناول کا سب سے سنہرا دور تھا'۔اس صدی کے ناول نگاروں میں اسٹرن (Sterne)، فیلڈنگ (Fielding)، ڈیفو (Defoe) اور اسمولٹ (Smollett) وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔اس باب میں ان ناول نگاروں کے ناولوں پر بھرپور گفتگو کی گئی ہے۔

باب پنجم ''وکٹوریائی مراجعت'' میں وکٹوریائی عہد (جسے انگریزی میں Victorian Era کہا جاتا ہے اور جو 1837 تا 1901 پر محیط ہے) کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔اس باب میں اس حقیقت کی وضاحت بھی کی گئی ہے کہ اس عہد میں ناول انتشار کا شکار ہو گیا تھا۔ساتھ ہی اس میں والٹر اسکاٹ، چارلس ڈکنس اور بلزاک جیسے ناول نگاروں کے ناولوں کی نمایاں خصوصیات کو دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

چھٹے باب کا عنوان ''پروميتھنس'' قائم کیا گیا ہے۔اس باب میں فرانس کے مشہور ناول نگاروں جن میں بلزاک، فلابرٹ اور گونکروٹ برادران (دراصل گونکروٹ Edmond de Goncourt اور Jules de Goncourt دو بھائی تھے جنہوں نے مشترکہ طور پر اپنی ادبی خدمات انجام دیں) کے حیات اور ادبی خدمات بالخصوص ان کے ناول نگاری کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔درمیان میں کارل مارکس جو سطور بالا ناول نگاروں کے ہم عصر تھے، کی زندگی اور ان کی ادبی و سماجی خدمات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ ان ناول نگاروں کا تقابل کارل مارکس سے بھی کیا گیا ہے۔سب سے پہلے بلزاک اور ان کے ناولوں اور کہانیوں کے سیریز La Comedie Humaine پر گفتگو کی گئی ہے۔کارل مارکس کے شاگرد فڈریک اینگلز ایک خط میں بلزاک کو حقیقت پسند مصنف قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بلزاک جسے میں تمام ذولاؤں سے زیادہ حقیقت پسند مانتا ہوں، اس نے اپنی 'کومیڈی ہیومین' میں فرانسیسی معاشرے کی سب سے شان دار اور قابل تعریف حقیقی تاریخ لکھی ہے۔اس نے اس تاریخ کو تاریخی سلسلہ وار سرگزشت کے انداز میں تحریر کیا ہے اور 1816 تا 1848 کے واقعات سال بہ سال پیش کیے ہیں۔۔۔۔'' [۶]

اس باب میں بلزاک کی طرح فلابرٹ اور گونکروٹ برادران کی حیات اور ان کے ناولوں پر

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

اظہار خیال کیا گیا ہے۔باب ''ہیرو کی موت'' میں انیسویں صدی کے شاہکار ناولوں کے کردار بالخصوص ناول کے ہیرو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔رالف فاکس کے نزدیک ان کے معاصر ناولوں میں انسانی شخصیت مفقود ہو گئی ہے۔''جدید ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں ہیرو کی شخصیت کی تخلیق کو چھوڑ دیا ہے اور عام حالات میں تمام انسانوں کو اپنے ناولوں میں پیش کرنے کی دھن میں حقیقت پسندی اور خود زندگی کو ہی اپنے ناولوں سے خارج کر دیا ہے۔'' [۷]

دراصل انیسویں صدی کے انگریزی فکشن میں غیر معمولی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔رالف فاکس کے مطابق 'اس عہد کے ناولوں میں عموماً جس ہیرو سے ہمارا واسطہ پڑتا تھا، وہ ایسا نوجوان ہوتا تھا جو سماج سے نبرد آزما نظر آتا اور بالآخر اس سے مایوس اور بیزار ہو جاتا یا اس کا شکار ہو جاتا تھا'۔اس باب میں موصوف نے ناول کے کرداروں اور خاص طور سے مرکزی ہیرو کے کئی پہلوؤں پر غور و خوض کیا ہے۔ڈی ایچ لارنس کے دو ناول The Rainbow اور Sons and Lovers کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ ناول تخلیق کرتے وقت ناول نگار کو کردار نگاری میں دقت نظری سے کام لینا چاہیے۔

جیسا کہ درج بالا سطور میں یہ ذکر کیا گیا کہ رالف فاکس، کارل مارکس کے فلسفہ و نظریات سے بے حد متاثر تھے اور Progressive writers Association سے وابستہ تھے۔ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور جولائی 1935 میں پیرس میں کلچر کے تحفظ کے لیے ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد کی گئی تھی۔اس کانفرنس میں میکسم گورکی، رومین رولاں، ٹامس مان، ہنری بارلس کے ساتھ ساتھ رالف فاکس جیسے عظیم مفکرین نے بھی شرکت کی تھی۔اس کانفرنس کو ہم ترقی پسند تحریک کا نقطۂ آغاز قرار دیں تو بے جا نہ ہوگا۔چوں کہ اس تحریک نے اشتراکی فلسفہ و نظریۂ حیات اور حقیقت پسندی پر زور دیا تھا، اس لیے کتاب میں ایک باب ''اشتراکی حقیقت پسندی'' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔باب کے شروع میں مصنف نے انگریزی کے ممتاز ادیب و مزاح نگار ہنری فیلڈنگ کے حوالے سے ایک ناول نگار کے لیے جن نمایاں اوصاف کا ذکر کیا ہے، اس پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ 'ناول نگار میں یہ صلاحیت ہونی چاہیے کہ ہمارے علم اور دسترس میں آنے والی تمام اشیا کی حقیقت اور تہہ تک پہنچ سکے اور ان کے درمیان پائے جانے والے بنیادی فرق کو سمجھ سکے'۔باب کے آخر میں موصوف ترقی پسندی کے بارے میں مارکس اور اینگلز کے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ :

> ''کوئی بھی ادیب اپنے زمانے کی طبقاتی کشمکش سے بے خبر نہیں رہ سکتا کسی نہ کسی طرح اس کشمکش میں تمام مصنفین شعوری یا غیر شعوری طور پر کسی نہ کسی

ISSN : 2582 - 3612

موقف کے حامل ہوتے ہیں۔اور اپنی نگارشات میں اس کا اظہار کرتے
ہیں۔خصوصاً عالمی ادب کے عظیم تخلیقی کارناموں کے اس دور میں یہ بات
بالکل بجا ہے۔'' ۸

ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادبا وشعرا نے جاگیردارانہ نظام واقدار کی سخت مذمت کی اور محنت کش طبقے کی زندگی کو ادب کا موضوع بنایا۔لہٰذا ایک باب بہ عنوان ''جیتا جاگتا انسان'' قائم کیا گیا ہے، جس میں موصوف نے اپنے عہد کے ناول نگاروں کے ان کرداروں پر روشنی ڈالی جن کا تعلق حاشیائی طبقے بالخصوص کسانوں اور مزدوروں سے تھا۔اس عہد کے نامور مفکرین اور ادباء وشعراء نے محنت کش طبقے کے مسائل ومصائب کو اپنے تخلیقی ذہن کا حصہ بنایا۔

باب ''نثر کا گمشدہ فن'' کے شروع میں ناول نگاری اور تاریخ نگاری کے درمیان فرق کو واضح کیا گیا ہے۔تاریخ کے حوالے سے کہتے ہیں کہ 'تاریخ وہ ہے، جہاں قیاس کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی، جہاں مشاہدے میں آنے والے حقائق کی بنیاد پر ہی مکمل موازنہ، تجزیہ صحیح تعبیر ہوتی ہے۔۹، ساتھ ہی ناول کے اجزا، کردار، ماحول اور فضا پر اظہار خیال کرتے ہوئے نثر کے اسلوب وآہنگ پر بھی گفتگو کی گئی۔ بعد ازاں عوامی زبان کی اہمیت پر زور دیا گیا۔'چاسر سے لے کر شیکسپیئر اور برنارڈ شا تک تقریباً تمام عظیم مصنفین نے بول چال کی اسی مقبولِ عام زبان پر خاص طور پر توجہ دی۔' ۱۰

کتاب 'ناول اور عوام' کے آخری باب کا عنوان ''ثقافتی ورثہ'' ہے۔سب سے پہلے مصنف اور اس کے قاری یعنی عوام کے درمیان جو ایک انفرادی اور پیچیدہ قسم کا رشتہ ہوتا ہے، اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ چوں کہ ایک فن کار جب کوئی فن پارہ خلق کرتا ہے تو اس کا خام مواد اپنے سماج وافراد سے ہی حاصل کرتا ہے۔ عموماً ایک تخلیق کار اپنی تخلیقیت میں عصر سے احتراز نہیں کرتا۔رالف فاکس اس امر پر بھی خاصا زور دیتے ہیں کہ ادیب وفلسفی اپنے عہد کی متحرک زندگی سے بے اعتنائی نہیں برت سکتا۔

اس کے بعد موصوف مختلف جنگوں اور اس کے نتائج کو مثالوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ساتھ ہی موصوف ایک فن کار کو غور وخوض کی ترغیب بھی دیتے ہیں کیوں کہ جب تک ایک شخص، زندگی اور اس کے ممکنات پر غور وفکر نہیں کرتا تب تک وہ تخلیقی ارتقا سے محروم رہتا ہے۔ وہ معروف فرانسیسی فلسفی ومفکر رینے ڈیکارٹ کے اس قول کو بھی نقل کرتے ہیں کہ 'میں سوچتا ہوں اس وجہ سے میں ہوں' (I think therefore I am) جدید ناول نگار اور ماہر نفسیات کی بنیادی غلطیوں کی نشاندہی کرتے ہیں کہ 'وہ پاگلوں اور بیماروں پر یقین زیادہ رکھتے ہیں'۔صرف اس باب میں ہی نہیں بلکہ پوری کتاب میں موصوف نے اپنی باتوں کو کارل مارکس اور دیگر مفکرین کی آرا سے تقویت دینے کی سعی کی ہے اور ان کے اقتباسات بھی نقل

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

کیے ہیں۔

غرض کہ کتاب 'ناول اور عوام' ناول نگاری کے جملہ اوصاف اور امتیازات کی تفہیم کے نقطۂ نظر سے تو اہم ہے ہی، یہ سید محمود کاظمی کی ادبی بصیرت بالخصوص فنِ ترجمہ نگاری میں ان کی غیر معمولی دسترس کی بھی غماز ہے۔کتاب کے عنوان 'ناول اور عوام' ہی سے یہ واضح ہے کہ اس کتاب کے مصنف ایک خاص دبستان فکر سے تعلق رکھتے ہیں اور جب ہم کتاب کا باضابطہ مطالعہ شروع کرتے ہیں تو واضح ہو جاتا ہے کہ اس کتاب میں شامل بیشتر مباحث پر مارکسی فکر وفلسفہ کی گہری چھاپ ہے۔لہٰذا اگر ہم یہ کہیں کہ نظریۂ اشتراکیت کی روشنی میں ناول کے فن سے اس کتاب میں بحث کی گئی ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔سید محمود کاظمی نے ترجمہ بھی خوب کیا ہے۔ترجمے کی زبان رواں اور سلیس تو ہے ہی نفس مضمون بھی بظاہر کہیں مجروح ہوتا نظر نہیں آتا۔ترجمہ نگار نے بیشتر مقامات پر ترجمہ کے فن سے عہدہ برآ ہونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ رالف فاکس کی یہ کتاب ناول کی مبادیات اور انیسویں صدی کے انگریزی فکشن کو سمجھنے میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے اور فکشن تنقید میں کتاب کی حیثیت بنیادی مآخذ کی سی ہے۔

حوالے:

۱ ناول کا فن، ترجمہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی، ص 12
۲ ناول اور عوام از رالف فاکس، مترجم سید محمد کاظمی، ص، xiv
۳ ایضاً، ص، xvi
۴ ایضاً، ص، xxi
۵ ایضاً، ص، 42
۶ ایضاً، ص، 93
۷ ایضاً، ص، 110
۸ ایضاً، ص، 131
۹ ایضاً، ص، 157
۱۰ ایضاً، ص، 163

Abdul Waris
Research Scholar
Centre for Indian Languages
SLL & CS
JNU, New Delhi
Mob.- 86173 32604

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

جہانگیر احمد شیر گوجری

خورشید کاظمی کی غزلوں میں محبوب کا تصور

غزل موضوعات کی قید میں کبھی نہ رہی بلکہ اس نے ہمیشہ آزاد فضا میں سانس لی ہے۔ادب کی تاریخ گواہ ہے کہ شعراء نے اپنی غزلوں میں انسانی احساسات وجذبات، اپنے تجربات ومشاہدات، دنیا کی بے ثباتی، انسان کے دکھ درد اور مسائل کو مختلف انداز سے بیان کیا ہے۔ جہاں شعراء نے الفاظ کے ذریعے جذبات واحساسات کی خوبصورت دنیا تخلیق کی ہے وہیں محبوب کے خدوخال کو شعر بنایا، اس سے محبت کے تذکرے کو ساز کی طرح چھیڑا، اس کے حسن وناز کی مرقع سازی کی، اس کی اداوں اور نزاکت کو شعری پیکر دیا ،اس کے ظلم وستم کو درد بھرے انداز میں بیان کیا۔شعراء نے محبوب کے حسن وجمال کو ہی اپنا شاعری میں نہ برتا بلکہ ان کی شاعری پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ان کا محبوب کیسا ہے، اس کے عادت واطوار کیسے ہیں، اس کے بدن کی تراش کیسی ہے، اس کی باتیں کس نوعیت کی ہیں اور وہ کیا کچھ پسند کرتا ہے۔عہد قدیم کے شعراء سے لے کر آج تک شاعروں نے اپنی شاعری میں محبوب کا تذکرہ چھیڑا ہے۔

عہد حاضر کے جو شعراء غزل میں محبوب کے خدوخال، دنیا کے حالات واقعات، محبوب کی وعدہ خلافیاں ،ادبی دنیا کی گھناؤنی شکل وصورت، انسان کے مکروفریب اور چالبازیاں، انسان کی پریشانیاں اور بے قراری، دل کی بیزاری اور غم زدگی، لوگوں کا حسد، بغض اور نفرت کی پرخار وادیوں میں مبتلا ہونا، حوا کی بیٹیوں کی بے حیائی اور ان کا عریاں ہونا جیسے سلگتے موضوعات کو بیان کررہے ہیں ان میں خورشید کاظمی سرفہرست ہیں۔خورشید کاظمی نے غزل میں متنوع موضوعات کی عکاسی کی ہے جس کا اندازہ ان کے یہ اشعار پڑھ کر با آسانی لگایا جاسکتا ہے ۔

یہ کیا وقت آیا ہے شعر وادب پر
جو بک جائیں اہل قلم دیکھتے ہیں
بے پردگی کو سمجھیں اب تو وقار و عزت
کیسا جہاں میں ہم نے یہ انقلاب دیکھا
جو حق کے یہاں طرف دار نظر آتے ہیں
اصل میں حق سے وہ بیزار نظر آتے ہیں

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

سب کو نصیحتیں ہیں مگر خود ہیں بے عمل
ایسے بھی لوگ ہیں یہاں حیرت کی بات ہے

خورشید کاظمی نے ایک طرف اپنی شاعری میں مختلف موضوعات کو موضوع بنایا ہے دوسری طرف اپنی غزلوں میں محبوب کے انداز، اس کی ادا، چال ڈھال، بدن کی وضع قطع کو بھی موضوع بنایا ہے۔ان کے اشعار کو پڑھ کر لگتا ہے کہ ان کے یہاں خیالی عورت نہیں بلکہ یہاں ایسی عورت کا پرتو دکھائی دیتا ہے جو گھر میں کام کررہی ہے، کھانا بنارہی ہے، کپڑے دھوتی ہے، نازک ہے لیکن شہزادی نہیں اور نہ کسی محل میں نہیں رہتی بلکہ وہ شہزادی ہے جو شاعر کے دل میں رہتی ہے، نوکر چاکر اور کنیزے اس کی ناز برداری نہیں کرتی بلکہ شاعر خود اس کی ہر ہر ادا پر جان وارتا ہے۔انہوں نے اپنے محبوب کی جو تصویر کشی اپنی شاعری میں کی ہے اس کے مطالعے سے واضح ہے کہ ان کے محبوب کا خوبصورتی میں کوئی جواب نہیں۔ان کے محبوب کا بدن آفتاب وماہتاب جیسا خوبصورت ہے، فضائے زندگی میں محبوب کے تصور سے مہک سی پھیل جاتی ہے کہ اس کا بدن مہکتا گلاب جیسا ہے، خدا نے اس کے بدن کو فرصت میں تراشا ہے اسی لئے اس کا بدن لاجواب ہے ۔

ہو ماہتاب کہ ہو آفتاب تیرا بدن
مری نظر میں ہے جام شراب تیرا بدن
فضائے زندگی میں اک مہک سی پھیل گئی
بدن ہے یا ہے مہکتا گلاب تیرا بدن
خدا نے تجھ کو تراشا ہے عین فرصت میں
یہی سبب ہے کہ ہے لاجواب تیرا بدن

خورشید کاظمی نے اپنے محبوب کی خوبصورتی اور بدن کی تعریف ہی اپنی غزلوں میں نہ کی بلکہ اس کی بے وفائی کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ان کے محبوب نے کبھی وعدہ وفا نہ کیا۔حد تو یہ ہے کہ اگر کبھی کوئی شکایت کی تو رقیب کے سامنے کی ۔

کبھی ان کا بھی وعدہ وفا ہوتا
ہمیں بھی جینے کا کچھ آسرا ہوتا
رقیبوں میں یونہی بدنام کر ڈالا
اگر شکوہ تھا کچھ ہم سے کیا ہوتا

کبھی انہیں لگتا ہے کہ وہ دو بدن ایک جان ہیں، تو کبھی یہ شکوہ کہ وہ بے سبب مجھ سے خفا ہے، کبھی یہ اقرار کہ میرا محبوب دل نشیں، مہ جبین اور انتہائی حسین ہے، اسے چھونے کی خواہش تو ہے لیکن چھونے سے

ISSN : 2582 - 3612

ڈر محسوس ہوتا ہے کہ پھول سے نازک ہے ۔

دو بدن ہیں ایک جاں ہیں
ایک ہیں ہم دو کہاں ہیں
بے سبب وہ مجھ سے خفا کیا ہے
کس سے پوچھوں ماجرا کیا ہے
دل نشین مہ جبین لگتے ہو
حسن سے بھی حسین لگتے ہو
لے لیا دل پتہ نہ ہم کو چلا
ہائے! کتنے ذہین لگتے ہو
ڈر سا لگتا ہے تم کو چھونے سے
پھول سے بھی مہین لگتے ہو

اکثر شعراء کا محبوب بے وفا ہوتا ہے خورشید کاظمی نے بھی کبھی محبوب کو باوفا تو کبھی بے وفا گردانا ہے ۔

بے وفا تم ہو باوفا ہوں میں
مجھ سے تم، تم سے آشنا ہوں میں

جب محبوب نے شکایت کردی کہ مجھے لگتا ہے تم بے وفائی کر رہے ہو تو شاعر کا جواب دیکھ لیجیے ۔

کہا یہ کس نے کہ تم سے وفا نہیں کرتے
وفا شعار ہیں ہم تو دغا نہیں کرتے

المختصر خورشید کاظمی نے اس محبوب کا تصور اپنی غزلوں میں پیش کیا جو پل میں شعلہ، پل میں شبنم ہے، ایک پل میں انتہائی حسین لگتا ہے اور دوسرے پل میں بے وفائی کرتا ہے۔

Jahangeer Ahmad Shirgojri
Vill.- Wathoo Shopian
P. O.- Berthipora
Shopian (Jammu & Kashmir)
Mob.- 96825 84130

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

محمد غفران

نظیر کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر

ادب خواہ شعری ہو یا نثری، وہ اپنے عہد کی تہذیب وثقافت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اسے کسی تحریک، مکتبِ فکر، مذہب، تاریخ، فلسفے اور سیاست کے لئے مختص کرنا، شعروادب کے ساتھ سراسر ناانصافی ہے۔ ادب ہر عہد کے افکار ونظریات کی عکاسی کرتا ہے، اس لئے کہ اس کا تعلق بنیادی طور پر انسان کی حقیقی زندگی سے ہوتا ہے۔ اردو ادب خواہ دکنی ادب ہو یا شمالی ہند کا، داستان، ڈراما، ناول، افسانہ اور افسانچہ ہو یا مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، غزل اور نظم وہ ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ لہٰذا ادب کا تہذیب وثقافت سے بہت گہرا تعلق ہے۔

کلامِ نظیر میں ہندوستانی تہذیب:

تیوہار، تقریبات اور میلے ٹھیلے جہاں عوام کی تفریح اور مسرت کا ذریعہ ہیں، وہاں ہندوستانی تہذیب کے آئینہ دار بھی ہیں۔ انہی تیوہاروں، تقریبوں اور میلوں ٹھیلوں سے ہندوستانی تہذیب وثقافت کی تصویر نظروں کے سامنے حقیقت نما ہوتی ہے۔

ان کے ذریعہ انسانی جذبات واحساسات، علاقائی رسم ورواج، لوگوں کے بود وباش اور طرز معاشرت کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

یوں تو اردو شعرا میں سے اکثریت نے ان موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے، لیکن یہ صرف جزئیات کی حد تک ہے، بالکل ایسے ہی جیسے ایک ہار میں چند موتی یا ایک گلدستہ میں چند پھول۔ تقریباً تمام شعرا کے یہاں ہندوستانیت کے اجزا بکھرے ہوئے ہیں، لیکن نظیر اکبرآبادی ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں ی ہندوستانی تہذیب پورے طور پر رچی بسی نظر آتی ہے۔

نظیر کے دور کے ممتاز، نامور شعرا کا عوام سے رابطہ کم تھا۔ ان کا زیادہ تعلق درباروں سے تھا۔ لیکن نظیر پہلے ایسے عوامی شاعر ہیں جن کی شاعری کا مرکز ومحور ہندوستانی عوام تھی۔ بقول آل احمد سرور وہ عوام کی آنکھ، کان، ناک بن گئے تھے۔ نظیر نے کسی ایسی تہذیب کو وجود نہیں دیا جو کسی مخصوص طبقہ یا مذہب وملت کی طرفدار ہو۔ بلکہ انہوں نے تو ایسی تہذیب کی بنیادوں کو اپنی شاعری کے ذریعے اکھاڑ پھینکا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

انہوں نے اپنی زندگی کو عوام کی رضا و فلاح کے لئے وقف کر دیا تھا۔ وہ بلا تفریق مذہب و قوم تمام تیوہاروں، تقریبوں اور میلوں ٹھیلوں میں شرکت کرتے تھے اور اس طرح وہ اپنے لئے بھی خوش کن لمحات پیدا کرتے تھے اور اپنی شاعری کے ذریعہ سے عوام کے لئے بھی خوشی کا سامان فراہم کرتے تھے۔ ان کی شاعری نے انسان کو سماج میں رہ پر امن طور پر زندگی گزارنے کا سلیقہ سکھایا ہے۔

انسان فطری طور پر تنہائی سے گھبراتا ہے اور آپس میں مل جل کر رہنے سے روحانی فرحت و مسرت حاصل کرتا ہے۔ اسی انسانی فطرت کی وجہ سے بعض اوقات انسان ذاتی مفاد پر اجتماعی مفاد کو ترجیح دیتا ہے۔ البتہ ہر علاقے میں لوگوں کے درمیان مختلف قسم کے اختلافات پائے جاتے ہیں۔ ہندوستانی سمان مختلف گروہوں، جماعتوں، مذہبوں اور طبقوں کا مجموعہ ہے۔ یہاں دو بڑے طبقے ہندوؤں اور مسلمانوں کے ہیں۔ ان دونوں طبقوں کے مابین اتحاد و اتفاق، اخوت و بھائی چارگی رواداری اور قومی یک جہتی کے جذبہ کو پروان چڑھانے اور باہمی میل جول کی زندگی بسر کرنے میں تیوہار، تقریبات اور میلے ٹھیلے کافی حد تک مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ان کے ذریعہ سے محبت بڑھتی ہے، تعلقات بہتر ہوتے ہیں، گذشتہ نا اتفاقیاں، عداوتیں اور نفرتیں دور ہوتی ہیں۔

تیوہار خواہ مسلمانوں کے ہوں یا ہندوؤں کے، عیسائیوں کے ہوں یا سکھوں کے، ان میں ہر شخص بلا تفریق مذہب و ملت شریک ہوتا ہے اور خوشیوں میں شامل ہوتا ہے۔ مثلاً عید کا تیوہار صرف مسلمانوں کی خوشی کا دن نہیں ہوتا بلکہ ہندوؤں بھائی بھی اس میں شامل ہوتے ہیں اور مبارک باد دیتے ہیں، مسلمان ہندوؤں کو اپنے گھر پر کھیر کھلا کر خوشی میں شامل کرتے ہیں۔ اسی طرح کسی پیر و بزرگ کا عرس ہوتا ہے تو صرف مسلمان ہی شامل نہیں ہوتے ہیں بلکہ تمام مذاہب کے حضرات اپنی اپنی عقیدتوں کا اظہار کرنے کے لئے عرس میں جوش و خروش کے ساتھ دور دور سے سفر طے کر کے حاضر ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہولی اور دوالی کو صرف ہندو حضرات ہی نہیں مناتے بلکہ دیگر مذاہب کے لوگ بھی اپنے گھروں کی صفائی کرتے ہیں، چراغ روشن کرتے ہیں اور ایک دوسرے کو مبارک باد دیتے ہیں۔ اسی طرح شادی بیاہ کی تقریبات ہوتی ہیں تو جس طرح مسلمان، ہندوؤں کے ساتھ ہر طرح سے حاضر ہوتے ہیں، اسی طرح ہندو بھی مسلمانوں کے ساتھ شانہ بہ شانہ کھڑے ہوتے ہیں۔ اور جن علاقوں میں میلے ٹھیلے لگتے ہیں وہاں بلا امتیاز مذہب و قوم، امیر و غریب، اعلیٰ و ادنیٰ تمام ہندوستانی میلے کا لطف حاصل کرتے ہیں۔ اس طرح ان تیوہاروں سے آپسی بغض و عناد ختم ہوتا ہے اور آپسی قربت، پیار، محبت، غم خواری، ہم دردی اور بھائی چارگی پیدا ہوتی ہے۔

اردو شعرا نے ان تیوہاروں، تقریبوں اور میلے ٹھیلوں پر طبع آزمائی کر کے ہندوستانی سماج کو مذہبی پابندیوں سے نکال کر انسانیت اور روحانیت کے بلند مقام پر پہنچایا ہے۔ چنانچہ مسلم شعرا نے ہولی، دوالی،

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

راکھی اور دسہرا جیسے تیوہاروں اور شری رام چندر، شری کرشن اور گرو نانک جیسے مذہبی رہنماؤں کی شان میں نظمیں لکھی ہیں۔ دوسری طرف ہندو شعرا نے بھی عید، شب برات اور محرم جیسے تیوہاروں اور محمد ﷺ، صحابہ اور بزرگوں کی شان میں نعتیں اور منقبتیں لکھ کر اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

ان شعرا میں نظیر اکبر آبادی ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کا امتیاز یہ ہے کہ ان کے یہاں تعصب و تشدد کی ایک جھلک بھی نظر نہیں آتی بلکہ ان کے یہاں وطن پرستی اور وسیع النظری کا اعلیٰ مقام دیکھتے کو ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عید، شب برات اور عرس پر ایسے جوش و ولولے سے نظمیں لکھتے ہیں کہ ایک خدا ترس اور ایماندار بندے کا پیکر نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف جب ہولی، دوالی، بسنت اور کنہیا جی کی تعریف میں نظمیں لکھتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی بھکت اور سادھو کی زبان سے نغمے نکل رہے ہوں۔ گویا نظیر کا موضوع نوع انسانی کی دلجوئی ہے۔ اسی لئے ان کو عوامی شاعر کا لقب حاصل ہے جس کے وہ حقیقی مصداق ہیں۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں 'نظیر خالص ہندوستانی شاعر تھے۔ ہندوستان کی زندگی اور ہندوستان کے رسوم و روایات ان کی شاعری کے لازمی عناصر ہیں۔ وہ اپنی گرد و پیش کی زندگی کے عام سے عام واقعات کے ساتھ سچی موانست رکھتے ہیں اور انہیں سے اپنی شاعری کے لئے مواد حاصل کرتے ہیں۔ نظیر اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کا کلام پڑھ کر ہندوستان کے حالات اور عام معاشرت اور یہاں کے رسم و رواج معلومات حاصل کئے جا سکتے ہیں۔

نظیر نے دہلی سے ہجرت کر کے آگرہ کو اپنا مسکن بنایا تھا۔ یہ شہر تیوہاروں اور میلوں ٹھیلوں کا گہوارہ تھا۔ یہاں ہر چھوٹے بڑے موقع پر میلا منعقد ہوتا تھا۔ جیسے تیراکی کا میلا، کنکوے کا میلا، کبوتر بازی کا میلا، پتنگ بازی کا میلا وغیرہ۔

نظیر نے جن تیوہاروں اور میلوں ٹھیلوں کا اپنی شاعری میں اظہارِ خیال کیا ہے ان میں سے چند کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔

۱۔ **عید** : عید مسلمانوں کا سب سے بڑا تیوہار ہے جو صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں جوش و خروش سے منایا جاتا ہے۔ لیکن نظیر نے نظم 'عید' میں جو منظر کشی کی ہے اس سے ہندوستانی تہذیب کی بہترین عکاسی ہوتی ہے۔ عید کے دن صبح جلدی اٹھنا، غسل کرنا، خوشبو لگانا اور سویاں کھانا۔ ایک بند ملاحظہ ہو ؎

پچھلے پہر سے اٹھ کے نہانے کی دھوم ہے	شیر و شکر سویاں پکانے کی دھوم ہے
پیر و جواں کو نعمتیں کھانے کی دھوم ہے	لڑکوں کو عیدگاہ کے جانے کی دھوم ہے
ایسی نہ شب برات، نہ بقرید کی خوشی	جیسی ہر ایک دل میں ہے اس عید کی خوشی

نظیر نے عید پر کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ایک نظم میں انہوں نے عاشق کی محبوب سے ملاقات کے لئے

ISSN : 2582 - 3612

بے چینی کا اظہار کیا ہے۔ بند ملاحظہ ہو ؎

یوں لب سے اپنے نکلے ہے اب بار بار، آہ کرتا ہے جس طرح کہ دل پے قرار، آہ
عالم نے کیا ہی عیش کی لوٹی بہار، آہ ہم سے تو آج بھی نہ ملا وہ نگار، آہ
ہم عید کے دن رہے امید وار، آہ

اسی طرح پوری نظم شکایتوں کا دفتر ہے، جس میں عید کے دن محبوب سے ملاقات نہ ہونے پر رنج و غم کا اظہار ہے۔

عید کے دن لوگ ایک دوسرے سے گلے ملتے ہیں۔ اس میں امیر غریب، اعلیٰ ادنیٰ، ہندو مسلمان کے مابین کوئی امتیاز نہیں برتا جاتا اس پر نظیر بہت زور دیتے ہیں، تاکہ وطن میں بھائی چارگی پیدا ہو، ملک میں اتحاد و اتفاق کی لہر ہو جس سے ملک ترقی کرے اور مضبوط بنے۔ نظم 'عیدگاہ اکبرآباد' میں وہ کہتے ہیں ؎

ہیں کرتے وصل شہر کے سب خورد اور کبیر
ادنیٰ غریب امیر سے لے شاہ تا وزیر
ہم دم گلے لپٹ کے مرے یار دل پذیر
ہنس ہنس کے مجھ سے کہتا ہے یوں 'کیوں میاں نظیر'
کیا کیا مزے ہیں عید کے آج عیدگاہ میں

۲ **شب برات:** شب برات ایک رسمی تیوہار ہے جس میں گھر گھر حلوے بنائے جاتے ہیں۔ نظیر نے اس تیوہار پر بھی نظم لکھی ہے جس کے مختلف پہلوؤں پر اپنے منفرد انداز کا اظہار کیا ہے۔ اور شب برات کو 'مردوں کی روح کی مددگاری' کا سبب قرار دیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ زندوں کے لئے بھی فائدہ مند بتایا ہے کہ ان کو لذیذ حلوے کھانے کو مل جاتے ہیں۔ نظم 'شب برات' کا پہلا بند ملاحظہ ہو ؎

کیونکر کرے نہ اپنی نموداری شب برات
چلپک چپاتی حلوے سے ہے بھاری شب برات
زندوں کی ہے زباں کی مزے داری شب برات
مردوں کی روح کی ہے مددگاری شب برات
لگتی ہے سب کے دل کو غرض پیاری شب برات

نظیر کی شاعری کے مطالعہ سے ہندوستانی رسوم و روایات اور تہذیب کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے کلام میں مقامی رنگ جگہ جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کو ہولی، دوالی اور راکھی سے اتنی ہی الفت ہے جتنی عید، محرم اور شب برات سے۔ گویا کلام نظیر میں ہندوستانی زندگی کی بہترین عکاسی دیکھنے کو

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

ملتی ہے۔ اس لئے کہ اس میں صداقت و اصلیت اور حقیقت و واقعیت کی فراوانی ہے۔

۳ **بسنت:** نظیر کی زندگی کا دائرہ کسی خاص فرقے تک محدود نہیں تھا۔ انہوں نے اپنی زندگی میں مذہب و مشرب کو اہمیت دی نہ شاعری میں۔ ان کی زندگی کے بیشتر اوقات ہندوؤں کے ساتھ گزرے ہیں۔ اس کی اہم وجہ یہ تھی کہ وہ جمہوریت پرست تھے۔ ان کو احساس تھا کہ یہ مذہبی امتیازات بھی سماج میں مدارج کی طرح خاص لوگوں کے ذریعہ وجود میں آئے ہیں۔

نظیر نے ہندوؤں کی تقریبات پر دل کھول کر لکھا ہے۔ اور ان کی ایسی نظمیں بھی تعداد میں کثیر ہیں۔ مثلاً ہولی پر تقریباً گیارہ نظمیں ہیں، راکھی پر ایک، دوالی پر دو اور بسنت پر تین نظمیں ہیں۔ اور ہر نظم ایسی ہے گویا نظیر ان میں بہ ذات خود شریک ہوں۔

بسنت ایک موسمی تیوہار ہے۔ یہ وہ وقت ہوتا ہے جب فصل کے بار آور ہونے کا اطمینان ہو جاتا ہے۔ کلیاں کھلنے لگتی ہیں۔ اس لئے کاشتکار کے دل میں قدرتی امنگ اور خوشی پیدا ہو جاتی ہے۔ کسان ماگھ کے آخری ہفتہ میں بسنت پنچمی کے روز زرد پھولوں کو گھر لا کر بیوی بچوں کو دکھاتا ہے اور پھر سب مل کر بسنت کا تیوہار مناتے ہیں۔ بند ملاحظہ ہو ؎

جب پھول کا سرسوں کے ہوا آ کے کھلتا
اور عیش کی نظروں سے نگاہوں کا لڑنتا
ہم نے بھی دل اپنے کے تئیں کر کے پچتا
اور ہنس کے کہا یار سے 'اے لکڑ بھونتا'
سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

دیگر مذاہب کے لوگ بھی اس تیوہار میں برابر کے شریک نظر آتے ہیں۔ دہلی میں بسنت کے میلے میں ہندو کالکا جی کے مندر پر پھول چڑھاتے تھے اور مست ہو کر ترانے الاپتے تھے تو خسرو بھی ان کو دیکھ کر بے خود ہو گئے اور ہندی کے چند اشعار اسی وقت موزوں کئے اور سرسوں کے پھول توڑے اور پگڑی کو کج کر کے مستانہ شان پیدا کی اور جھومتے جھامتے اشعار پڑھتے ہوئے خواجہ نظام الدین اولیاء کی خدمت میں پہنچے۔ امیر خسرو کی اس مستانہ ادا کو دیکھ کر خواجہ نے بھی تبسم فرمایا۔ اس طرح بسنت موسمی تیوہار کی حیثیت سے ہندو مسلم اتحاد کا مظہر ہے۔ اور یہ مشترکہ میلوں ٹھیلوں کی شکل میں بدستور منایا جاتا ہے۔

۴ **راکھی:** راکھی نیم مذہبی اور نیم سماجی نوعیت کا ایک اہم تیوہار ہے۔ یہ ساون کے مہینے کی پورن ماشی کو منایا جاتا ہے جس دن نیا فصلی سال شروع ہوتا ہے۔ قدیم الایام سے دھاگوں سے کی راکھی بڑی مبارک چیز تسلیم کی جاتی ہے۔ مروجہ رواج کے مطابق اس میں بہن کی طرف سے بھائی کے ہاتھ میں راکھی باندھی جاتی

ISSN : 2582 - 3612

ہے۔اس تیوہار نے سماج کی بہت سی مشکلات کو حل کر دیا ہے۔راکھی کی روایت نے مغلوں اور راجپوتوں میں اتحاد اور یک جہتی کے رشتے استوار کرنے میں بہت مدد دی۔اردو شعرا نے اس تیوہار پر نظمیں لکھی ہیں۔لیکن نظیر اکبر آبادی نے جس شوق و جذبہ کے ساتھ اس پر طبع آزمائی کی ہے،اس کی مثال شاید اردو شاعری میں ملنا مشکل ہے۔وہ کہتے ہیں!

چلی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار میں راکھی — سنہری، سبز، ریشم، زرد اور گل نار کی راکھی
بنی ہے گو کہ نادر خوب ہر سردار کی راکھی — سلونو میں عجب رنگیں ہے اس دلدار کی راکھی
نہ پہونچے ایک گل کو یار جس گلزار کی راکھی — مچی ہے ہر طرف کیا کیا سلونو کی بہار اب تو
ہر اک گل رو پھرے ہے راکھی باندھ ہاتھ میں خوش ہو — ہوس جو دل میں گذرے ہے کہوں کیا آہ میں تم کو
یہی آتا ہے جی میں بن کے بامہن آج تو یارو — میں اپنے ہاتھ سے پیار کے باندھوں پیار کی راکھی

س طرح راکھی بھی نظیر کے محبوب ترین تیوہاروں میں سے ایک ہے۔ان تیوہاروں سے اپنا جذباتی لگاؤ ظاہر کر کے نظیر بہ بانگ دہل اتحاد و اتفاق، مساوات، رواداری اور قومی یک جہتی کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

۵۔ ہولی: ہولی کا تیوہار ہندوستان بھر میں علاقائی رسم و رواج کے مطابق مختلف طریقوں سے منایا جاتا ہے۔مغلوں کے دور میں ہولی کی رنگینیاں محض ہندوؤں تک محدود نہیں تھیں بلکہ مسلمان بھی اس تیوہار میں شریک ہوتے تھے۔اکبر اور جہانگیر کے محلوں میں راجپوت شہزادیوں کے ساتھ اکبر اور جہانگیر بھی ہولی کھیلتے تھے۔ہولی پر مسلم شعرا نے کثرت سے نظمیں لکھی ہیں۔جیسے میر تقی میرؔ نے مثنوی 'در بیان ہولی' کے نام سے لکھی ہے۔لیکن نظیر نے اس موضوع پر کثرت سے نظمیں لکھی ہیں،اور ان میں بڑے جوش و خروش کے ساتھ اپنے دلی جذبات کا اظہار کیا ہے۔وہ کہتے ہیں ؎

جب آئی ہولی رنگ بھری سو ناز و ادا سے مٹک مٹک
اور گھونگھٹ کے پٹ کھول دئے وہ روپ دکھا کے چمک چمک
کچھ مکڑا کرتا دمک دمک کچھ ابرن کرتا جھلک جھلک
جب پاؤں رکھا خوش وقتی سے تب پائل باجی جھنک جھنک
کچھ اچھلیں سنتیں نار بھریں، کچھ گود میں آئیں تھرک تھرک

نظیر نے آگرہ میں ہولی کھیلے جانے کا آنکھوں دیکھا حال قلم بند کر دیا ہے۔اس طرح نظیر اپنے زمانے کے طور طریقے، رسم رواج کے محافظ بھی ہیں۔اسی لئے ہولی اور دیگر تیوہاروں پر لکھی گئی نظمیں بڑی حد تک عہد نظیر کی معاشرت پر روشنی ڈالتی ہیں۔

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

۶۔ دوالی: دوالی ہندوؤں کا ایک مقدس تیوہار ہے، جو دسہرے کے بیس دن بعد منایا جاتا ہے۔نظیر اکبر آبادی نے ہولی کی طرح دوالی پر بھی ایک طویل نظم لکھی ہے۔دوالی نظیر کی نظر میں بہت پاکیزہ تیوہار تھا۔وہ کہتے ہیں!

ہے دسہرا میں بھی یوں تو زینت و فرحت نظیر
پر دوالی بھی عجب پاکیزہ تر تیوہار ہے

نظیر نے اپنی نظموں میں ہندوانی تیوہاروں کا اتنا شاندار ذکر کیا ہے کہ کسی ہندو مصنف کے یہاں بھی ایسا ذکر نہیں ملتا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ان تیوہاروں میں پورے جوش و خروش کے ساتھ خود شریک ہوتے تھے اور آنکھوں دیکھا نقشا کھینچتے تھے۔وہ کہتے ہیں ؎

جہاں میں یارو عجب طرح کا ہے یہ تیوہار — کسی نے نقد لیا اور کوئی کرے ہے ادھار
کھلونے کھیلوں بتاشوں کا گرم ہے بازار — ہر اک دکاں میں چراغوں کو ہو رہی ہے بہار
سبھوں کو فکر ہے اب جا بجا دوالی کا

بہر حال دوالی کا تیوہار ہندوستان کی خصوصیات میں سے ہے،اور یہ اپنے اندر بڑی جاذبیت اور لطافت رکھتا ہے۔

۷۔ عرس حضرت سلیم چشتی: نظیر کی نگاہیں دنیا کا بغور مشاہدہ کرتی ہیں اور اس عہد کی معاشرت، سماجی حالات، میلے ٹھیلے، تیج تیوہار، رنگ رلیاں انہیں اپنی طرف زیادہ راغب کرتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ نظیر نے مدح اولیاء بھی کی اور تیج تیوہاروں پر نظمیں بھی لکھیں۔ایک طرف نظیر بلدیو جی کے میلے میں پیش پیش نظر آتے ہیں تو دوسری طرف حضرت سلیم چشتی کے مزار پر ہونے والے عرس پر بھی عقیدت سے حاضر ہوتے ہیں۔اور اس عرس کا حال اپنی نظم میں مؤثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں ؎

ہے یہ مجمع نکو سرشتی کا ذکر کیا یاں گنہ کی زیشتی کا — بحر ہے عارفوں کی کشتی کا فخر ہے حرف سرنوشتی کا
رشک ہے گلشن بہشتی کا عرس حضرت سلیم چشتی کا

۸۔ آگرے کی تیراکی: آگرہ خوش حالی کا علاقہ رہا ہے۔یہاں مال و دولت کی فراوانی رہی ہے۔جب مال کی کثرت ہوتی ہے تو انسان مختلف مشاغل اور کھیل کود میں مبتلا ہوتا ہے۔لہٰذا مال کی کثرت کی وجہ سے آگرہ کی عوام تیراکی، پتنگ بازی، اور کبوتر بازی جیسے کھیل کود اور میلوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھی۔برسات کے موسم میں جب جمنا میں پانی چڑھا ہوتا تھا تو تیراک مختلف طرح سے اپنے فن کے جوہر دکھاتے تھے۔عوام و خواص، امیر و غریب، ہندو مسلم اور مرد و زن سب اس کا لطف اٹھاتے تھے۔اس طرح آگرے کی تیراکی نے عوامی حیثیت اختیار کر لی تھی۔آگرے کی تیراکی کا میلا بھادوں کی نوچندی جمعرات کو لگتا تھا اور دو دن تک چلتا تھا۔نظیر جیسے وطن پرست اور عوامی شاعر ایسے موقع کو کیسے نظر انداز کر سکتے تھے۔انہوں نے اس پر ایک بہترین

ISSN : 2582 - 3612

نظم لکھ دی۔ اس نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

جب پیرنے کی رُت میں دلدار پیرتے ہیں عاشق بھی ساتھ ان کے غم خوار پیرتے ہیں
بھولے ،سیانے ،ناداں ،ہشیار پیرتے ہیں پیر و جوان لڑکے عیار پیرتے ہیں
ادنیٰ غریب مفلس زردار پیرتے ہیں اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

نظیر کی یہ بڑی پاکیزہ نظم ہے جس کا یہ مصرعہ بہت پر کیف اور بے ساختہ ہے۔ نظیر اس نظم میں جب تفصیل بیان کرتے ہیں تو تیرنے کے مختلف انداز اور اقسام کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً کھڑی، چادر، بند، ناند، چکوا، مینڈا، بھنور، اچھالن، چکر، سمیٹ وغیرہ۔ بند ملاحظہ ہو۔

برسات میں جو آکر چڑھتا ہے خوب دریا
ہر جا کھڑی و چادر ، بند اور ناند چکوا
مینڈا ، بھنور ، اچھالن ، چکر ، سمیٹ نالا
مینڈا گھمیر، تختہ ، کسّی ، پچھاڑ گرّا
واں بھی ہنر سے اپنے ہشیار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

اس نظم میں نظیر نے بہترین اندازمی تیرنے کے طریقوں کا ذکر کیا ہے، ساتھ ہی اس موقع پر لگنے والے بازار کی بھی اچھی منظر کشی کی ہے۔

۹ کبوتر بازی: نظیر کے زمانے میں کرکٹ، فٹ بال، اور بیڈمنٹن جیسے کھیلوں کا نام ونشان بھی نہیں تھا۔ اس وقت تو کبڈی، گنجفہ، شطرنج، پتنگ بازی اور کبوتر بازی کا چلن تھا۔ اور نظیر اکبر آبادی بھی ان میں دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ کہتے ہیں۔

چھوڑ ان کو نظیر اپنا دل اب کسی لگاویں
اپنے تو لڑکپن سے ہیں دم ساز کبوتر

کبوتر بازی پر نظیر نے ایک مکمل نظم لکھی ہے۔ اس میں کبوتر کی شکل وصورت اور سیرت کا بھی نقشہ کھینچا ہے۔ بند ملاحظہ ہو۔

حیوان ہیں گرچہ عجب انداز کے پر ہیں صورت میں پری وار، تو سیرت میں بشر ہیں
آواز سے واقف ہیں اشاروں سے خبر ہیں پرواز میں ہم شہپر عنقائے نظر ہیں
کیا گولے ہوں اور کیا ہوں گرہ باز کبوتر

۱۰ پتنگ بازی: کبوتر بازی کے علاوہ آگرہ کی عوام میں پتنگ بازی کا بھی شوق تھا۔ اس میں ہندو مسلم، امیر و

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

غریب سبھی شرکت کرتے تھے۔ پتنگ بازی کا مقابلہ ایک خاص اہمیت کا حامل تھا جس کے لیے یک بڑا مجمع اکٹھا ہوتا تھا۔ اور نظیر تو ایسے موقع کی تلاش میں رہتے تھے جہاں ہجوم ہوتا ہو۔ نظم 'پتنگ بازی' کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

کٹتا ہے جو پتنگ تو پھر لوٹنے اسے
دو دو ہزار دوڑتے ہیں چھوٹے اور بڑے
کاغذ ذرا سا ملتا ہے یا ٹکڑے کانپ کے
جب اس طرح کی سیر بھلا آکر پڑے
پھر سوچیے تو کیا ہے ٹھکانا پتنگ کا

مختصر یہ کہ نظیر کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب رچی بسی ہوئی ہے۔ نظیر کی نظموں کے صرف عنوانات عید، شب برات، بسنت، راکھی، ہولی، دوالی، بلدیو جی کا میلا، عرس حضرت سلیم چشتی، کنہیا جی کی راس، آگرے کی تیراکی، کبوتر بازی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی شاعری اپنے دور اور تہذیب کی مکمل آئینہ دار ہے۔ اور جب قاری ان نظموں کا مطالعہ کرتا ہے تو حقیقت کا مشاہدہ بھی ہو جاتا ہے۔ نظیر کا تعلق عوام کی حقیقی زندگی سے تھا۔ ان کا مزاج گوشہ نشینی اور خاموشی کا نہیں تھا بلکہ وہ مجمع اور گفت وشنید کے دلدادہ تھے۔ وہ بغیر کسی تعصب، تخصیص اور فرقہ وارانہ تفریق کے ہر میلے ٹھیلے، تیوہار، عرس اور تقریب میں شریک ہوتے تھے، اور پوری طرح لطف اٹھاتے تھے۔ اس طرح نظیر نے معاشرہ کی اصلاح اور سماج کو اس کی خامیوں سے آگاہ کرنے کا مؤثر انداز اختیار کیا ہے جو معاشرے سے کٹ کر صرف نصیحت کرنے سے حاصل نہیں ہوسکتا۔ ان کے یہاں انسانی مساوات کا ایسا تصور تھا جو ان کی زندگی میں، شاعری میں، مذہب میں، اخلاق میں غرض ہر جگہ آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کی شاعری عوام کے لئے تھی۔ اس لئے وہ 'عوامی شاعر' کے لقب کے حقیقی مصداق ہیں۔

Mohd. Gufran
Research Scholar
Department of Urdu
Govt. Arts College Kota
Kota (Rajasthan)
Mob.- 87661 17290

ISSN : 2582 - 3612

محمد کلیم الدین

''آبِ گم'' کی روشنی میں یوسفی کی مزاح نگاری

ملک ہندوستان کی تقسیم اور اس کی آزادی کے بعد سماجی و سیاسی حالات کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔ رشید احمد صدیقی آزادی کے بعد بھی لکھتے رہے۔ پطرس بخاری نے آزادی کے بعد کچھ نہیں لکھا۔ کرشن چندر نے آزادی کے بعد ناول کے فارم مین مشہور طنزیہ ''ایک گدھے کی سرگذشت'' لکھا۔ کرنل محمد خان اردگرد کی زندگی میں پیش آنے والے معمولی واقعات کو اپنے اسلوب سے دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ ان کی تحریر سے ان کے کلاسیکی ادب کا مطالعہ بھی جھلکتا ہے۔ ''بجنگ آمد'' ان کے فوجی کیریر کی دلچسپ داستان ہے۔ ابن انشاء نے طنز و مزاح میں دھیما اسلوب اختیار کر کے ایک نئے طرز کا اضافہ کیا۔ ان کے مضامین غور و فکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ ان کے پانچ مزاحیہ سفر نامے چلتے ہو تو چین کو چلئے، آوارہ گرد کی ڈائری، دنیا گول ہے، نگری نگری پھرا مسافر اور ابن بطوطہ کے تعاقب میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔

عصر حاضر کا سب سے درخشاں نام مشتاق احمد یوسفی کا ہے۔ وہ مزاحیہ ادب کی ایک عہد ساز شخصیت ہیں۔ ان کی مزاح نگاری قدر اول کی چیز ہے۔ شگفتہ نگاری، اسلوب کی انفرادیت، تہہ داری، انشا پردازی اور تخلیقی زبان کا ماہرانہ استعمال یوسفی کی مزاح نگاری کو آسمان ادب پر چمکنے کو مجبور کرتا ہے۔ مرزا عبدالودود بیگ اور قاضی عبدالقدوس ان کے دو ہم زاد ہیں۔ جو بات مصنف اپنی زبان سے کہنا نہیں چاہتا وہ ہم زادوں کی زبان سے ادا کرواتا ہے۔ ہم زاد کا خلاقانہ استعمال یوسفی کی مزاح نگاری کا اہم وصف ہے۔ تحریفات وضع کرنے میں بھی یوسفی کو ملکہ حاصل ہے۔ وہ تحریفات سے بڑے معنیٰ خیز جملے تراشتے ہیں۔ ایک ایک لفظ وہ سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں اور نگینے کی طرح بٹھاتے ہیں۔ مجنون گورکھپوری کی اس رائے سے متفق ہونا پڑتا ہے کہ ''یوسفی کا قلم جس چیز کو بھی چھوتا ہے اس میں نئی روئیدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی کوئی سطر یا لفظی ترکیب ایسی نہیں ہوتی جو قاری کی فکر و نظر کو نئی روشنی نہ دے جاتی ہو۔''

یوسفی کی پانچ مقبول کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ چراغ تلے، خاکم بدہن، آب گم، زرگذشت اور شام شعرِ یاراں۔ یوسفی کے طرز تحریر کے بارے میں نامی انصاری لکھتے ہیں :

> ''صاحب طرز ادیب اور نثر نگار اردو میں اور بھی ہیں مثلاً خواجہ حسن نظامی، مہدی افادی، ابو الکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، ابن انشا، قرۃ العین حیدر وغیرہ۔ مگر مشتاق احمد یوسفی ایک الگ مقام پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ انہوں

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

> نے جو طرز ایجاد کی ہے وہ اردو کے مروجہ اسالیب ہی کے بطن سے پھوٹی ہے مگر انہوں نے اسے منقلب کر کے ایک نیا رنگ روپ دے دیا ہے اور یہی یوسفی کا کمال فن ہے۔''

(آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص۔۱۰۹)

''زرگذشت'' کے چودہ برس بعد 1990ء میں ''آب گم'' ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس میں طنز و مزاح کا ایک سمندر ٹھاٹے مارتا نظر آتا ہے۔ اس کے سارے کردار جیتے جاگتے کردار ہیں۔ یہ کتاب ایسے افراد کی داستان ہے جو اپنی زمین سے اکھڑ کر پاکستان، خصوصیت سے کراچی جا بسے ہیں۔ ان طائران آشیاں گم کردہ کے بارے میں یوسفی اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں :

> ''اس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی پرست، ماضی زدہ اور مردم گزیدہ ہیں۔ ان کا اصل مرض ناسٹل جیا ہے۔ زمانی اور مکانی، انفرادی اور اجتماعی۔ جب انسان کو ماضی، حال سے زیادہ پرکشش نظر آنے لگے اور مستقبل نظر آنا ہی بند ہو جائے تو باور کرنا چاہئے کہ وہ بوڑھا ہو گیا ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ بڑھاپے کا جوانی لیوا حملہ کسی بھی عمر میں۔ بالخصوص جوانی میں۔ ہو سکتا ہے۔''

(آب گم، ص۔۲۰)

''غنودیم، غنودیم'' کے عنوان سے جو پیش لفظ لکھا ہے جسے انہوں نے پس و پیش لفظ لکھا ہے وہ انتہائی منفرد اور کتاب کے مختلف رموز و اوقاف پر روشنی ڈالتا ہے۔ دراصل یہ بکھری ہوئی ایک ناول نما چیز ہے کیوں کہ اس کا کوئی باضابطہ پلاٹ نہیں۔ یہ ان کے دو اہل زبان دوستوں مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر عبد القدوس کی عمر رفتہ کی یاد داشتوں پر مبنی ناول ہے۔ ان میں سے ایک کا تعلق کانپور سے ہے۔ یہ ناول ہو کہ داستان اس کے پانچ ابواب ہیں۔ یہ پانچوں ابواب اپنی اپنی الگ حیثیت رکھتے ہیں جنہیں ہم کہانیاں بھی کہہ سکتے ہیں۔ جن میں بے شمار چھوٹی چھوٹی کہانیاں ایک دوسرے کے ساتھ جڑی ہوئی نظر آتی ہیں :

> ''چنانچہ 'آب گم' کے پانچ کہانی نما خاکوں میں آپ جو کچھ ملاحظہ فرمائیں گے، اس کا ان دوستوں کے واقعات زندگی یا ان کے احباب، بزرگوں اور لواحقین سے قطعاً کوئی تعلق یا مماثلت نہیں ہے۔ مودبانہ گذارش ہے کہ فکشن کو فکشن ہی سمجھ کر پڑھا جائے۔ اگر کوئی واقعہ سچ یا کردار ''اصلی'' نظر آئے تو اسے محض سوء اتفاق تصور فرمائیے۔''

(آب گم، ص۔۱۳)

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

''آبِ گم'' ہندو پاک کی تقسیم کے پس منظر میں ہجرت کر کے آنے والوں پر ہجرت کے بعد کے حالات اور تقسیم ہند کے خوشگوار اور ناگوار نتائج پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس کے علاوہ اپنے سیاسی وسماجی مرتی ہوئی اقدار کے حوالوں کی ایک ایسی دستاویز ہے جو اپنی ہیئت کے لحاظ سے ممتاز کہے جانے کے لائق ہے۔ یہ جدید ناول نگاری کے بھی قریب ہے اور نثر عالیہ کے حوالے سے دنیا کے ادب میں بھی رکھے جانے کے لائق ہے۔ اس کتاب پر مشتاق احمد یوسفی کو ہجرہ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔

''آبِ گم'' کے پیش لفظ سے پتہ چلتا ہے کہ ''زرگذشت'' کا دوسرا حصہ بھی لکھا گیا تھا۔ جسے شائع بھی ہونا تھا، نیز ''آبِ گم'' کے علاوہ پانچ مزید اسی نوعیت کے طویل مضامین تھے جو لندن ہی میں رقم ہوئے تھے۔ یوسفی لکھتے ہیں :

> ''امر واقعہ یہ ہے کہ ''زرگذشت'' کی اشاعت کے بعد ارادہ تھا کہ کوچۂ سود خواراں میں اپنی خواری کی داستان، آخری باب میں جہاں ختم ہوئی ہے، وہیں سے دوسری جلد کا آغاز کروں گا۔ لیکن درمیان میں لندن، ایک اور بینک، ریڑھ کی ہڈی کی تکلیف اور ''آبِ گم'' آپڑے۔''

(آبِ گم، ص۔۱۹)

یوسفی نے ''آب گم'' میں اپنی تحریروں میں جس بات پر غیر معمولی توجہ دی ہے وہ نثر کا اسٹائیل اور لفظوں کا حسنِ انتخاب ہے۔ جملوں کی نحوی ساخت، الفاظ کی باہمی ترتیب اور ان کا صوتی آہنگ یوسفی کے تحریر کی بنیادی شرط ہے۔ جملوں کے مختلف اجزا کے درمیان باہمی کشش کی یہ کیفیت ان کی عبارتوں کو واحد اور اکائی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ موضوع کی مناسبت سے لہجے اور اسلوب کی تبدیلی کا کسی قدر اندازہ ان بیانات سے بھی ہو جاتا ہے جو مختلف ادیبوں کے بارے میں ان کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ ان مختصر اور بظاہر بے ضرر جملوں سے اس ادیب کی اصل شناخت اور اس کا طرزِ خاص روشن ہو جاتا ہے۔ اس اقتباس میں یوسفی کا بیان دیکھئے :

> ''نیاز فتح پوری کی اطلسی فقرہ طرازی اور ابوالکلام کی جھومتی جھامتی گج گامنی نثر کی چھاپ، ایک انہی پر موقوف نہیں، اچھے اچھوں کی طرزِ تحریر پر تھی۔ بعضوں پر ماتھے کے جھومر کی مانند۔ کچھ پر دھوبی کے نشان کی طرح۔ اور کچھ پر اس طرح جیسے انگریز ملاح اپنی محبوباؤں کی تصویریں جسم پر گدوا لیتے ہیں۔ جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی۔ کسی کی محتاجی نہیں۔ اردو نثر اس زمانے میں فیل پا میں مبتلا تھی۔ اس میں کچھ افاقہ ہوا تو معجونِ فلک سیر کھا کر ٹیگوری ادب پاروں کے اڑن غالیچے پر سوار ہوگئی۔''

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

(آبِ گم، ص۔۵۵۔۵۶)

یوسفی کے مذکورہ بیان سے اس بات کا کسی قدر اندازہ ہو جاتا ہے کہ طرزِ اظہار میں وہ کس قدر باریک ہیں اور لفظوں کے اداشناس ہیں۔ مشہور محاوروں یا مصرعوں میں معمولی تصرف یا کسی لفظ کے معروف اِملا میں خفیف سی تبدیلی یوسفی کی پسندیدہ تدبیر ہے۔ یہ جملہ دیکھئے :

> ''ان کے دشمنوں سے روایت ہے کہ قبلہ خود بھی جوانی میں شاعر اور نہال کی طرف سے کمبوہ تھے۔''

(آبِ گم، ص۔۵۴)

مضحک صورتِ حال یا کسی واقعے کی ذہنی تصویر کشی بھی یوسفی کا ایک پسندیدہ طریقۂ کار ہے۔ واقعے یا صورتِ حال کے ذریعے مزاح کی تخلیق، لفظی صنعت گری، بذلہ سنجی یا تشبیہ کی مدد سے مزاح پیدا کرنے میں یوسفی کو فن کمال حاصل ہے۔ یوسفی بیان فرماتے ہیں :

> ''فٹن اور گھوڑے سے بشارت کی شیفتگی کا ذکر کرتے کرتے ہم کہاں آ نکلے۔ مرشدی وآقائی مرزا عبدالودود بیگ نے ایک دفعہ بڑے تجربے کی بات کہی۔ فرمایا ''جب آدمی کیلے کے چھلکے پر پھسل جائے تو پھرُ کنے، بریک لگانے کی کوشش ہرگز نہیں کرنی چاہئے۔ کیوں کہ اس سے اور زیادہ چوٹ آئے گی۔ بس آرام سے پھسلتے رہنا چاہئے اور پھسلنے کو انجوائے کرنا چاہئے۔ بقول تمہارے استاد ذوق کے، تم بھی چلے چلو یہ جہاں تک چلی چلے۔ کیلے کا چھلکا جب تھک جائے گا تو خود بخود رُک جائے گا۔''

(آبِ گم، ص۔۸۹)

''آبِ گم'' ان کرداروں کی داستان ہے جو اپنی ناسٹلجیا کو سینے سے لگائے ہوئے وقت کی قربان گاہ پر شہید ہو جاتے ہیں مگر ان کو نہ ہی شہادت کا درجہ ملتا ہے نہ وہ تاریخ کے صفحات پر رقم ہوتے ہیں۔ یوسفی نے اس ناسٹلجیا کی بڑی خوبصورت آمیجری پیش کی ہے :

> ''اس پاستان طرازی کے پس منظر میں مجروح انا کا طاؤسی رقص دیدنی ہوتا ہے کہ مور فقط اپنا ناچ ہی نہیں، اپنا جنگل بھی خود ہی پیدا کرتا ہے۔ ناچتے ناچتے ایک طلسماتی لمحہ ایسا آتا ہے کہ سارا جنگل ناچنے لگتا ہے اور مور خاموش کھڑا دیکھتا رہ جاتا ہے۔ ناسٹل جیا اسی لمحۂ منجمد کی داستان ہے۔''

(آبِ گم، ص۔۲۰)

ISSN : 2582 - 3612

'آبِ گم' کا منظر نامہ ایسے کرداروں سے سجا ہوا ہے جو اپنی انا اور ماضی پرستی کے جزبے کو سر بلند رکھتے ہوئے دنیا کو تسخیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر وقت ان کے وجود کو سوکھے پتوں کی طرح ہوا میں بکھیر دیتا ہے۔ بشارت علی فاروقی کے خسر، جن کو یوسفی نے قبلہ کہہ کر قاری سے متعارف کروایا ہے، بہت امیر کبیر نہ تھے مگر ایسے مغلوب الغضب اور شعلہ مزاج کہ کسی کا ان کے سامنے زبان کھولنے کی جرأت کرنا بھی قہرِ الٰہی کو دعوت دینے کے مترادف تھا۔ بیٹی کے نکاح کے موقع پر ایجاب وقبول کے وقت بھی بشارت پر برس پڑے :

''نکاح کے وقت وہ قاضی کے پہلو میں بیٹھے تھے۔ قاضی نے مجھ سے پوچھا، قبول ہے؟ ان کے سامنے منہ سے ہاں کہنے کی جرأت نہ ہوئی۔ بس اپنی ٹھوڑی سے دو مؤدبانہ ٹھونکیں ماردیں جنہیں قاضی اور قبلہ نے رشتہ مناکحت کے لئے ناکافی سمجھا۔ قبلہ کڑک کر بولے، لونڈے! بولتا کیوں نہیں؟، ڈانٹ سے میں نروس ہوگیا۔ ابھی قاضی کا سوال بھی پورا نہیں ہوا تھا کہ میں نے، جی ہاں! قبول ہے، کہہ دیا۔ آواز یکلخت اتنے زور سے نکلی کہ میں خود چونک پڑا۔ قاضی اچھل کر سہرے میں گھس گیا۔ حاضرین کھلکھلا کے ہنسنے لگے۔ اب قبلہ اس پر بھنّا رہے ہیں کہ اتنے زور کی 'ہاں' سے بیٹی والوں کی ہیٹی ہوتی ہے۔''

(آبِ گم، ص۔۳۳)

اس طرح 'آبِ گم' کو بیک وقت مزاح کی کتاب، مضامین کا مجموعہ، افسانوی مجموعہ، خاکوں کا مجموعہ اور ہماری ثقافتی زندگی کی عکاس ناول بھی کہا جا سکتا ہے۔ مجموعی طور پر 'آبِ گم' کو ایک بحرِ بیکراں کہا جا سکتا ہے جس میں جہانِ معانی کے گوہر تیرتے ڈوبتے نظر آتے ہیں۔ چراغ تلے، خاکم بدہن اور زرگذشت کے بعد یوسفی نے 'آبِ گم' میں مزاح کی ایک بلند تر سطح تک رسائی حاصل کی ہے اور طنز کے تیر بھی کھل کر برسائے ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی مشتاق احمد یوسفی کے پاس کہنے کے لئے بہت کچھ باقی ہے اور عصری طنز و مزاح میں ان کی اولیت ابھی بھی برقرار ہے۔

Md Kalimuddin
Research Scholar
Dr. Md. Ashraf Imam
Supervisor
University Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 95074 30891

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

رام پال وِشوکرما

ناول ''فائرایریا'' پر ایک طائرانہ نظر

ناول "فائرایریا" کے مصنف الیاس احمد گدّی ہیں۔ الیاس احمد گدی جھریا ضلع دھنباد (موجودہ جھارکھنڈ) میں 1934 میں پیدا ہوئے اور انتقال جھریا میں ہی ہوا۔ اِن کی تصنیفات میں "زخم"، "مرحم" اور "آدمی" وغیرہ شامل ہیں۔

ناول فائرایریا پہلی بار 1994 میں عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی سے شائع ہوا۔ یہ ناول 367 صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس ناول پر الیاس احمد گدی کو 1996 میں ساہتیہ اکادمی اوارڈ بھی مل چکا ہے۔

مصنف نے "فائرایریا" کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں کہانی کی ابتدا ہوتی ہے، دوسرے حصے میں ہندوستان انگریزوں سے آزاد ہو چکا ہے، لیکن کول فیلڈ میں کام کرنے والے مجبور، لاچار اور بے بس مزدوروں کے حالات ویسے ہی ہیں جیسے کہ پہلے تھے اور ناول کے تیسرے حصے میں اُس وقت کے مناظر پیش کئے گئے ہیں جب ہندوستان کی ساری کولیریوں کو نیشنلائز یعنی قومیا لیا جاتا ہے۔

اِس ناول کا موضوع کول فیکٹری میں کام کرنے والے مزدوروں کے حالات، اُن کا استحصال، اُن کی مجبوری، وہاں پر کام کرنے والی لڑکیوں اور عورتوں کی عصمت دری اور کولیری کی دنیا میں کولیری کے مالکوں، افسروں، ٹھیکیداروں، سرداروں اور غنڈوں کے ذریعے قتل و غارتگری، مار پیٹ، ناانصافی، دھاندلی، ہوشیاری، منمانی اور ناانصافی ہے۔

اِس ناول کا مرکزی کردار سَہدیو ہے جو ست گاؤں ضلع گیا کا رہنے والا ہے۔ سہدیو اپنے گاؤں کے ایک ساتھی ننکو کے ساتھ شہر کمانے جاتا ہے، جگیشر اور رسول پور کا رحمت میاں بھی سہدیو کے ساتھ شہر روزگار کے سلسلے میں ہی جاتے ہیں۔ ننکو کی شفارش پر سرسا کولیری میں اِن تینوں کو کام مل جاتا ہے۔

کول فیلڈ ایک ایسی جگہ ہے جہاں سے کوئلے کو مزدوروں کے ذریعے زمیں کے اندر گہری سرنگوں سے نکالا جاتا ہے۔ یہ کام کولیری کے مالکوں کے لئے بڑا منافع بخش ہوتا ہے۔ وہ کوئلے کو سرکاروں اور بڑی بڑی کمپنیوں کو اچھے اچھے داموں میں بیچتے ہیں۔

اِس ناول میں اُن مزدوروں کے احوال بیان کئے گئے ہیں جو اپنے گاؤں سے دور، شہر میں

ISSN : 2582 - 3612

مزدوری کر کے کمانے جاتے ہیں۔کول فیلڈ بھی ایسی جگہ ہے جہاں سیکڑوں، ہزاروں غریب، حالات کے مارے، بیچارے مزدور اِس خواب کے ساتھ جاتے ہیں کہ ایک دن اُن کے پاس خوب سارا پیسہ ہوگا اور وہ واپس اپنے گاؤں خوشی خوشی لوٹیں گے، وہاں زمین خرید کر کوئی چھوٹا موٹا بزنس کر کے آرام سے اپنی زندگی گزار سکیں گے۔سہدیو بھی اُسی طرح کا ایک مزدور ہے۔حاضری بابو جب اُس سے پوچھتا ہے کہ اتنا پڑھے لکھے ہو،تم تو کچھ اور بھی کر سکتے تھے تو،تو وہ حاضری بابو سے کہتا ہے کہ:

''ایک آئیڈیا یہ بھی ہے کہ دھیرے دھیرے کچھ رقم جمع کر لونگا اور اُسی رقم سے گاؤں میں زمیں خرید کر لوٹ جاؤنگا۔''

(فائر ایریا،ص۔57)

لیکن وہ مزدور نہیں جانتے کہ کولیری میں کام کرنا کتنا مشکل ہے،کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کے حالات کیسے ہوتے ہیں اِس کا اندازہ ہم ناول فائر ایریا کہ اِس اقتباس سے لگا سکتے ہیں:

''۔۔۔۔۔باہر آتے ہیں تو پسینے سے بھیگے ہوئے جسموں پر کوئلے کے ذرات ایسے چمٹے ہوئے ہوتے ہیں کہ اگر کوئی نیا آدمی انھیں دیکھے تو اُن کو آدمی ماننے سے انکار کر دے۔۔۔۔۔سیاہ فام بھوت۔۔۔۔۔صرف آنکھیں اور دانت سفید دکھلائی دیتے ہیں۔''

(فائر ایریا،ص۔10)

گرمی کے دنوں میں بھی زمین کو سیکڑوں فٹ نیچے،سرنگوں میں جا کر،ہتھوڑے اور چھینیوں سے کوئلے کو زمین سے توڑ کر الگ کیا جاتا ہے۔اُس وقت پورا جسم دھول میں لتھڑا رہتا ہے، پسینے کی بو مسلسل آتی رہتی ہے۔اِن سب کے باوجود مزدوروں کو اُن کا پورا محنتانہ نہیں مل پاتا۔تھوڑا بہت جو ملتا بھی ہے،اُس میں بھی حاضری بابو کمیشن لیتے ہیں۔ٹریڈ یونین کے لیڈر مزدوروں کے حقوق کے تحفظ کے لئے چندہ لیتے ہیں۔ جو مزدور اُن کو چندہ دینے سے منع کرتا ہے،تو لیڈر یا ان کے غنڈے انھیں سمجھاتے ہیں کہ تمہیں اگر اِس کول فیلڈ میں کچھ ہو گیا،تو مالکوں سے تمہارے لئے کون لڑیگا اور اگر مزدور نے سمجھانے پر بھی چندہ نہیں دیا تو یونین کے غنڈے اُن سے مار پیٹ کرتے ہیں،انھیں پریشان کرتے ہیں۔کولیری کے تعلق سے ایک جگہ ننکو سہدیو سے کہتا ہے:

''۔۔۔۔۔۔۔سچی بات تو یہ ہے سہدیو کہ کولیری بہت بری جگہ ہے، یہاں بھلے اور ایماندار آدمی کا گزارا نہیں۔یہ چوروں، بی ایمانوں، سودخوروں اور دلالوں کی دنیا ہے۔یہ آدم خور شیروں کا گڑھ ہے۔یہ خون چوسنے والی جونکوں

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

کا علاقہ ہے۔ یہاں ہر قدم سوچ کر رکھنا چاہئے۔یہاں آدمی، آدمی کو کھاتا ہے، کچا۔۔۔۔۔۔''

(فائر ایریا،ص۔51)

مذکورہ بالا اقتباس سے ہم اِس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کول فیلڈ کس طرح کی دنیا ہے۔کولیری ایک ایسی جگہ ہے جہاں پہ کام کرتے ہوئے اگر کوئی مزدور کسی حادثے کا شکار ہو جائے تو اُسے وہیں پر دفن کر دیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اس حادثے کی خبر بھی باہر نہیں جا سکتی اور جو لوگ حادثے کے چشم دید گواہ ہوتے ہیں، اُن کو بھی کچھ پیسے یا کسی لالچ کے ذریعے چپ کرا دیا جاتا ہے۔رحمت میاں کی موت کول فیلڈ میں کام کرتے ہوئے ہی ہوئی تھی، وہ اندر کان میں ایک کوئلے کی ایک چٹان کے نیچے دب کر مر گیا۔جب کئی دنوں تک اُس کے ساتھی مزدوروں نے اسے نہیں دیکھا، تو اُس کی تلاش شروع ہوئی، جب لوگ اُسے ڈھونڈنے لگے، کہیں کوئی خبر نہ ملی۔حاضری بابو سے پوچھا گیا تو انھوں نے بتایا کہ وہ کولیری سے نکلا ہے، انھوں نے حاضری رجسٹر نکال کر، نکاسی والے کالم میں لگے رحمت میاں کے انگوٹھے کے نشان کو بھی دکھا دیا۔ رحمت کے گھر پر چٹھی بھیج دی جاتی ہے کہ رحمت کسی عورت کے ساتھ کولیری سے بھاگ گیا ہے۔

سہدیو کو رحمت کی موت کا غم پوری زندگی رہتا ہے، کہ وہ رحمت کو نہیں بچا پایا، اُس کی موت کا بدلہ نہ لے سکا یا رحمت کے لئے وہ کچھ نہیں کر پایا۔وہ اِس ڈر سے رحمت کے گھر اُس کی بیوی سے دوبارہ ملنے کبھی نہیں جا پاتا کہ وہ رحمت کے بوڑھے باپ اور چھوٹے بچے سے کیا کہے گا اور کیسے کہے گا؟

رحمت کے جیسے ہزاروں کمزور مزدور ویسی ہی کولیریوں اور گپھاؤں میں دب کر مر چکے ہونگے لیکن کسی میں اتنی ہمت نہ ہوئی کہ کوئی آواز اُٹھا سکے کہ ایسا کیوں ہوا یا اِس کا ذمہ دار کون ہے، جو لوگ کولیریوں میں دب کچل کر مر جاتے ہیں یا مار دئے جاتے ہیں، اُن کے گھر والوں کا کیا ہوگا۔

اگر کوئی ہمت کرتا بھی ہے تو اُسے لالچ دے کر چپ کرانے کی بھرپور کوشش کولیری کے مالکوں کے ذریعے کی جاتی ہے، اس پر بھی اگر وہ نہیں مانا تو اُسکو بھی مار دینے کی پوری کوشش کی جاتی ہے۔

کولیری کے سردار، حاضری بابو اور افسر، یہ سب وہ کام بھی کرتے ہیں جو انسانیت کو بھی شرمندہ کر دے۔کولیری میں کام کرنے والی غریب، لڑکیوں اور عورتوں کی عزت کو لوٹنے سے بھی نہیں چوکتے، یہاں تک کہ اُن کے گھروں میں جو کام کرتی ہیں انھیں بھی اپنی حوس کا نشانہ بنا لیتے ہیں۔

اِس ناول میں مصنف نے کولیری کی زندگی اور وہاں کے حالات و واقعات کو پیش کرنے کی کا بہترین کوشش کی ہے اور کامیاب بھی ہوئے۔ ناول "فائر ایریا" پڑھ کر کول فیلڈ کے مناظر، ایسا لگتا ہے جیسے ہماری آنکھوں کے سامنے رونما ہو رہے ہوں۔ وہ لوگ جو غریب، بیبس اور لاچار ہوتے ہیں، اُن کا

ISSN : 2582 - 3612

استحصال کو لیری میں ہر عہدیدار اپنی اپنی قوت کے اعتبار سے کرتا ہے۔ جب مزدور اپنا ہفتہ لینے جاتے ہیں تو اُس میں حاضری بابو، مائننگ سردار اور یونیئن والے، سب کا حصہ لگتا ہے۔ اِن کو لیریوں میں کام کر کے مزدوروں کو اُتنا پیسہ بھی نہیں ملتا، جتنے سے وہ اپنی زندگی ہنسی خوشی گزار سکیں، اوپر سے اُن کی محنت کا بھی انھیں پورا پیسہ نہیں ملتا۔ جو ملتا ہے، وہ قرض، سود، کمیشن اور دوادارو میں چلا جاتا ہے۔

اِس ناول میں مصنف نے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی کیا ہے اور زبان کے اعتبار سے کبھی ادبی، کبھی غیر ادبی، کبھی وہاں کی علاقائی اور کبھی انگریزی زبان کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ ہندی الفاظ مثلاً وِشال، ماترا، اُتساہ، پُنیہ، سنجوگ، وِشواس اور کشل منگل وغیرہ کا بھی بہترین استعمال کیا ہے۔ اِس ناول کے مکالموں میں ماتوروں کا استعمال بھی بہت سلیقے سے کیا گیا ہے۔

مذکورہ مطالعے کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول فائر ایریا پورے طمطراق کے ساتھ ادبی افق پر جلوہ گر ہے۔ جس میں وقت اور حالات کی بھرپور اور کامیاب ترجمانی ملتی ہے۔ اس ناول میں بیک وقت کئی سماجی ناسوروں کی طرف بھرپور طنز ملتا ہے، اس حوالے سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناول ہر اعتبار سے یہ ایک کامیاب ناول کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔

Rampal Vishwakarma
Research Scholar
Centre for Indian Languages
SLL & CS
JNU, New Delhi
Mob.- 98399 29753

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

عیسیٰ اسلم

ظفر امام کا شعری سفر اور اردو غزل

1980ء کے بعد اردو شاعری میں ایک نئے رجحان نے جنم لیا، جو مروجہ روایات سے ہٹ کر اپنی منفرد راہ ہموار کرنے کی جستجو کا غماز تھا۔ یہ رجحان دراصل اس دور کی سماجی، تہذیبی، اور معاشی تبدیلیوں کے تناظر میں پروان چڑھا، جنہوں نے انسانی جذبات، رویوں، اور اظہار کے طریقوں کو نئے زاویوں سے روشناس کیا۔ ماضی قریب کے شعری مزاج، جو زیادہ تر رومانیت، جمالیات، اور تصوراتی دنیا پر مبنی تھا، ان حالات میں اپنی معنویت کھونے لگا۔ ایک صارفی سماج، جہاں تعلقات وقتی، جذبات عارضی، اور زندگی کے مسائل کثیر الجہتی بن چکے تھے، وہاں خوش کن اور رومان پرور لہجے کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ یہی وہ پس منظر تھا جس میں 1980ء کے بعد کے شعرا نے اپنی تخلیقی کائنات کو از سرِ نو تشکیل دیا۔

اس دور کے شعرا نے فیصلہ کیا کہ جو کچھ مشاہدے میں آئے، اسے بے کم و کاست پیش کیا جائے۔ زندگی کی تلخیوں، حقیقتوں، اور زخموں کو ان کی اصل شکل میں نمایاں کیا جائے، خواہ یہ اظہار شعری جمالیات سے عاری ہی کیوں نہ ہو۔ یہ رویہ بظاہر سادگی اور بے ساختگی کا متقاضی تھا، لیکن درحقیقت یہ ایک گہرے شعری شعور اور فکری بصیرت کی علامت تھا۔ اس نئے رجحان نے اردو شاعری کو ایک ایسا تخلیقی دائرہ فراہم کیا جو نہ صرف وسیع تھا بلکہ مختلف سطحوں پر گہری معنویت سے بھرپور بھی تھا۔

ظفر امام اردو ادب کی ایک ہمہ جہت شخصیت ہیں، جنہوں نے تحقیق، صحافت اور تنقید کے میدانوں میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ تاہم، ان کی ادبی شناخت کا ایک اہم پہلو ان کی شاعری ہے، جس میں وہ بطور غزل گو اور نظم نگار نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری، خواہ وہ غزل ہو یا نظم، اپنے منفرد اسلوب، گہرے موضوعات اور فکری گہرائی کے سبب قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

ظفر امام کی غزل گوئی اردو کی روایتی غزل کے خدوخال کو برقرار رکھتے ہوئے عصری مسائل اور جدید طرزِ احساس کی عکاسی کرتی ہے۔ ان کی غزلوں میں داخلیت اور خارجیت کا حسین امتزاج ملتا ہے، جہاں ایک طرف وہ جذبات، محبت، رنج اور کرب کو بیان کرتے ہیں، وہیں دوسری جانب سماجی مسائل، معاشرتی ناہمواریوں اور انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں کو بھی موضوع بناتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا لہجہ نرم اور

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

شائستہ ہوتا ہے، جو کلاسیکی روایت کے احترام کے ساتھ ساتھ جدیدیت کے تقاضوں سے بھی ہم آہنگ ہے۔ظفر امام کے ہاں الفاظ کا انتخاب انتہائی نپا تُلا اور پُر تاثیر ہوتا ہے۔وہ اپنی غزلوں میں سادگی اور پرکاری کا ایسا امتزاج پیش کرتے ہیں کہ قاری ہر شعر میں ایک نئی دنیا کی سیر کرتا محسوس ہوتا ہے۔ان کے اشعار کی معنویت گہری ہوتی ہے، جو قاری کو فکر کی نئی جہات سے روشناس کراتی ہے۔

ان کا پہلا مجموعہ "احساس کی ہجرت" (2006) غزلیہ انتخاب پر مشتمل ہے جو ان کی ادبی حسیت اور سماجی بصیرت کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے دیگر مجموعہ ہائے غزل میں، پیاس کا ذائقہ، سورج کی چھاؤں اور سجدے کا نشان قابل ذکر ہیں۔ان کی غزلیں اپنے اندر ایک نئی جہت کا رنگ اختیار کرتی معلوم پڑتی ہیں۔روایت پر گہری گرفت بھی ہے اور نت نئے تجربات کا ایک جہان بھی آباد معلوم پڑتا ہے۔ترکیبات کی تخلیق میں وہ نہایت چالاک واقع ہوئے ہیں اور اجتہاد کی ایک طویل شاہراہ پر وہ چلتے نظر آتے ہیں۔

ظفر امام نہ صرف روایتی اقدار کو اپنی شاعری میں بخوبی سموتے ہیں بلکہ نئی جہتوں کی تلاش اور تجربات میں بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ان کا یہ انداز ان کے فن کو معاصر اردو ادب میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے پروفیسر وہاب اشرفی نے احساس کی ہجرت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

> "وہ ایک قابل توجہ فنکار ہیں۔وہ نئی جہت پیدا کرنیکی مہارت رکھتے ہیں۔وہ روایت سے واقف ہیں اور حسب ضرورت اس سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔اس طرح وہ نت نئے تجربات اور انئے سے نئے ادبی بدلاؤ سے بھی وہ غافل نہیں ہیں۔"
>
> (قومی تنظیم، پٹنہ، 2006-12-24)

ظفر امام انسانی رشتوں کے ماہر نباض اور پارکھ ہیں۔ان کی شاعری میں انسانی تعلقات کے پیچیدہ جذبات، احساسات اور نفسیات کو نہایت خوبصورتی اور گہرائی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔وہ نہ صرف محبت، خلوص، اور وفاداری جیسے جذبات کو شاعرانہ زبان عطا کرتے ہیں بلکہ رنج، غم، اور جدائی جیسے مشکل موضوعات کو بھی بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔

ان کی تخلیقات میں یہ احساس جھلکتا ہے کہ وہ انسانی رشتوں کی نزاکت اور پیچیدگی کو نہ صرف سمجھتے ہیں بلکہ اسے اپنے کلام میں دلنشین انداز میں ڈھالنے کا ہنر بھی رکھتے ہیں۔ان کے اشعار میں جذبات کی صداقت اور احساسات کی گہرائی قاری کے دل کو چھو جاتی ہے، اور وہ ہر قاری کو ایسا محسوس کرنے پر مجبور کرتے ہیں ہیں جیسے یہ الفاظ اس کے اپنے تجربات اور احساسات کا عکس ہوں۔ظفر امام کی شاعری میں انسانی

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

رشتوں کی اہمیت اور ان کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کا منفرد انداز ان کے فن کی خوبصورتی کو مزید بڑھا دیتا ہے۔ڈاکٹر قاسم خورشید نے احساس کی ہجرت کے اجرا کے موقع پر ان خیالات کا اظہار کیا تھا :

> "ظفر امام کی شاعری کی بنیاد خلوص اور سچائی پر ہے، جو ان کے راست اظہار میں جھلکتی ہے۔انہوں نے اپنی شاعری میں جذبات اور احساسات کو انتہائی دیانتداری اور گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے کلام میں یہ اخلاص اور جذباتی شدت قاری کے دل میں اتر جاتی ہے۔"
>
> (قومی تنظیم، پٹنہ، 2006-12-24)

ظفر امام نے اپنی شاعری کو غیر ضروری پیچیدگیوں اور مشکل پسندی سے دور رکھا، جو عام طور پر ادب کے ایک محدود حلقے تک مقبولیت حاصل کرتی ہے۔ان کی شاعری کا انداز ایسا ہے جو عوام سے براہ راست گفتگو کرتا ہے، ان کی زندگی کے مسائل، خوابوں، جدوجہد، اور احساسات کو نمایاں کرتا ہے۔یہ ان کی شاعری کی کامیابی کا ایک بڑا سبب ہے، کیونکہ وہ ایک ایسے پل کی مانند ہیں جو ادب اور عام قارئین کے درمیان تعلق قائم کرتا ہے۔

ظفر امام کے کلام کی خوبصورتی اس میں پوشیدہ ہے کہ وہ سادہ اور واضح الفاظ میں گہرے موضوعات کو بیان کرتے ہیں۔ان کی شاعری کا اسلوب ایسا ہے جیسے وہ سامعین یا قارئین سے براہ راست مخاطب ہوں۔ان کے اشعار زندگی کے تجربات کو سچائی کے ساتھ منعکس کرتے ہیں، جنہیں ہر طبقے اور عمر کے لوگ بآسانی سمجھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔یہی عوامی مکالمے کا انداز ظفر امام کو ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ان کی شاعری کسی مخصوص طبقے یا دانشورانہ دائرے تک محدود نہیں بلکہ ہر وہ شخص اسے اپنی زندگی کا عکس محسوس کرتا ہے جو جذبات، احساسات، اور انسانی رشتوں کی نزاکت کو سمجھتا ہے۔ان کی یہ سادگی درحقیقت ان کی سب سے بڑی طاقت ہے، جو ان کے کلام کو ہر دل عزیز بناتی ہے۔ظفر امام کے یہاں بے وطنی، اجنبیت، اور زندگی کی تلخ حقیقتوں کا کرب جا بجا بیان ہوا ہے۔اس ضمن میں ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

اک مہاجر کی طرح گھر میں جیا جائے نہیں
زندگی زہر ترا ہم سے پیا جائے نہیں

(احساس کی ہجرت، ص۔24)

ظفر امام روایتوں کے پاسدار ہیں لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے کہ ان کے یہاں اجتہاد کی راہیں مسدود ہیں۔وہ نئی تراکیب کا استعمال کرتے ہیں اور اپنی شاعری میں نت نئے تجربے بھی کرتے ہیں۔یہ تجربات ان کی شاعری کو ایک منفرد رنگ عطا کرتے ہیں۔ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

ISSN : 2582 - 3612

لفظوں کی دھوپ ہونٹ کے پیالے میں آ گئی
ہم نے بھی سائبان کا رکھا نہیں خیال
(احساس کی ہجرت،ص۔27)

یہ شعر اپنے تخلیقی اظہار اور علامتی انداز کی وجہ سے منفرد ہے۔اس شعر میں شاعر نے سادہ مگر گہرے الفاظ کا استعمال کیا ہے جو قاری کے ذہن پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔ یہاں استعارہ اور تشبیہ کے ذریعے جذبات اور حالات کو بیان کیا گیا ہے۔

لفظوں کی دھوپ": یہ استعارہ "سخت، تلخ یا تپش پیدا کرنے والے الفاظ" کی علامت ہے۔ دھوپ کو الفاظ کے اثر سے تشبیہ دی گئی ہے، جو انسان کچھلسا سکتی ہے یا جذبات کو گرما سکتی ہے۔

اسی طرح ہونٹوں کو "پیالے" سے تشبیہ دے کر گفتگو اور اظہار کو مجسم کیا گیا ہے۔ یہ تصویر قاری کے تخیل میں واضح طور پر ایک منظر پیش کرتی ہے۔اسی طرح "سائبان" کو استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے، جو حفاظت، تدبر، یا نرمی کی علامت ہے۔اس میں یہ اشارہ ہے کہ ہم نے اپنی گفتار کے تحفظ کا خیال نہیں رکھا۔اس شعر میں شاعر نے سادہ الفاظ کے ذریعے گہرے اور پیچیدہ جذبات کو بیان کیا ہے۔ "دھوپ" اور "سائبان" جیسے عام الفاظ روزمرہ کی زبان سے لیے گئے ہیں، لیکن انہیں جذباتی اور معنوی گہرائی عطا کی گئی ہے۔شعر کی ساخت میں روانی اور موسیقیت موجود ہے۔لفظوں کی ترتیب اور انتخاب اس طرح سے کیا گیا ہے کہ ہر لفظ دوسرے سے مربوط محسوس ہوتا ہے، اور شعر پڑھنے میں ایک خوش آئند بہاؤ آتا ہے۔

ظفر امام نے اپنی شاعری میں زندگی کے فلسفے اور قدرت کے اٹل اصولوں کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ وہ انسانی جذبات، خوف، اور غیر یقینی حالات پر ایک حکیمانہ نظر ڈالتے ہیں اور یہ پیغام دیتے ہیں کہ زندگی کے درپیش مسائل سے خوفزدہ ہونے کے بجائے اسے ایک فطری حقیقت کے طور پر تسلیم کرنا چاہیے۔وہ کہتے ہیں ؎

دن بھر چمکنے والے اندھیرے سے خوف کیوں؟
جس نے دیا عروج اسی نے دیا زوال
(احساس کی ہجرت،ص۔27)

پہلے مصرعے میں شاعر سوالیہ انداز میں کہتا ہے کہ "دن بھر چمکنے والے اندھیرے" سے خوف کیوں کیا جائے؟ اس مصرعے میں شاعر کا مقصد یہ ہے کہ ہمیں غیر یقینی حالات یا بظاہر طاقتور لیکن کھوکھلے مظاہر سے خوفزدہ نہیں ہونا چاہیے۔ یہ ایک فطری کیفیت ہے، اور ہمیں اسے قبول کرنا سیکھنا چاہیے۔دوسرے مصرعے میں شاعر نے عروج و زوال کا فلسفہ بیان کیا ہے اور اسے قدرت کے ایک اٹل اصول کے طور پر

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

دیکھنے کی دعوت دیتا ہے۔

شاعر کا مقصد یہ ہے کہ ہم غرور یا مایوسی سے بچیں کیونکہ کامیابی اور ناکامی دونوں عارضی ہیں، اور ان کا دارومدار قدرت کی مرضی پر ہے۔ یہ شعر دراصل زندگی کے نشیب و فراز کے بارے میں ایک متوازن نقطہ نظر پیش کرتا ہے اور یہ سکھاتا ہے کہ ان دونوں کو قبول کرنا ہی اصل دانشمندی ہے۔عروج اور زوال دونوں ہماری زندگی کے تجربے کا حصہ ہیں، اور انہیں سمجھنا اور ان سے سیکھنا ضروری ہے۔شاعر کا مقصد یہ بھی ہے کہ انسان عروج پر غرور نہ کرے اور زوال پر مایوس نہ ہو۔ جو طاقت ہمیں بلند کرتی ہے، وہی ہمیں گرا بھی سکتی ہے، اور اس شعور کے ساتھ جینا عاجزی پیدا کرتا ہے۔

ظفر امام کی شاعری میں ہندی زبان کی لفظیات اور دیومالائی (mythological) عناصر کا امتزاج ان کی شاعری کو نہ صرف گہرائی بلکہ ایک منفرد شناخت عطا کرتا ہے۔ان کی شاعری میں یہ عناصر ہندوستانی ثقافت، سماج، اور موروثی روایات سے گہری وابستگی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری میں ہندی کے روزمرہ الفاظ جیسے مورکھ جیون، بن واس، وشواس،، جیون، سنگیت، آکاش، دھرتی" وغیرہ الفاظ بکثرت استعمال کرتے ہیں ہیں، جو قاری کو ایک مقامی اور مانوس فضا میں لے جاتے ہیں۔ ہندی لفظیات ظفر امام کی شاعری میں ایک خاص قسم کی سماجی اور تہذیبی ربط پیدا کرتی ہیں، جس سے یہ اشعار ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔

اسی طرح دیومالائی عناصر ظفر امام کی شاعری کو علامتی اور فلسفیانہ گہرائی عطا کرتے ہیں۔ وہ ہندو دیومالائی قصے، کردار، اور روایات کا استعمال اس انداز میں کرتے ہیں کہ ان کے اشعار کا عمومی تاثر سیکولر اور عالمی بن جاتا ہے۔ دیومالائی عناصر کو وہ علامات کے طور پر استعمال کرتے ہیں تاکہ اخلاقیات، روحانیت، اور انسانی جدوجہد کے پہلوؤں کو اجاگر کیا جا سکے۔ظفر امام کا یہ امتزاج ان کی شاعری کو دیگر روایتی اردو شاعری سے الگ کرتا ہے۔ان کا انداز یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ محض الفاظ کے بازیگر نہیں ہیں بلکہ ایک تہذیبی ورثے کے ترجمان بھی ہیں، جو مختلف تہذیبوں اور روایات کو یکجا کرتے ہیں۔ان کے اشعار ہندی اور اردو تہذیبوں کے سنگم کا مظہر بن جاتے ہیں، جو ہندوستانی معاشرے کی اصل روح کی عکاسی کرتے ہیں۔ ہندی لفظیات اور دیومالائی عناصر کے استعمال سے ان کے قاری کو اپنی شناخت اور ثقافت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ عناصر ان کی شاعری کو ایک ایسے مکالمے کا حصہ بناتے ہیں، جو مختلف مذاہب، ثقافتوں، اور فلسفوں کو یکجا کرتا ہے۔

اس حوالے سے چند اشعار مشتے نمونہ از خروارے ملاحظہ ہو ؎

میں مورکھ تو دنیا بھی چالاک کہاں
یہ بھی میرے آگے پیچھے رہتی ہے

ISSN : 2582 - 3612

(احساس کی ہجرت،ص۔29)

ایسا بھی کیا جھوٹ بھروسہ رکھے اپنے جیون کا
سچائی کی آنکھوں میں بھی جینے کا وشواس رہے

(احساس کی ہجرت،ص۔32)

موت اور جیون تو آتے جاتے رہتے ہیں
انتظار کرتے ہیں دونوں ایک دوجے کا

(احساس کی ہجرت،ص۔33)

جیون کا سنگیت اچانک انتم سر کو چھو لیتا ہے
ہنستا ہی رہتا ہے پھر بھی میرے اندر مرنے والا

(احساس کی ہجرت،ص۔42)

لفظوں کے پاؤں کو چھو کر آشیروادی لہجے میں
میری غزلوں میں بھی اک جذبہ ہے دل کو چھونے والا

(احساس کی ہجرت،ص۔42)

میرے دل کی پستک پنوں سے خالی
آنکھوں میں لیکن لفظوں کی دھاریں ہیں

(احساس کی ہجرت،ص۔63)

بہر حال ظفر امام کی شاعری میں ہندی لفظیات اور دیومالائی عناصر کا استعمال محض ایک تکنیکی خوبی نہیں بلکہ ان کی تہذیبی اور ثقافتی شعور کی علامت ہے۔ یہ لفظیات ان کی شاعری کو ایسی گہرائی اور وسعت عطا کرتی ہیں، جو ہندوستان کی متنوع اور کثیر تہذیبی روح کی علامت ہے۔ ان کا یہ انداز اردو شاعری میں ایک اہم تجربہ ہے، جو روایتی حدود سے آگے بڑھ کر اسے عالمی اور مقامی سطح پر بیک وقت نمایاں کرتا ہے۔

جیسا کہ محررہ بالا سطور میں ذکر کیا گیا کہ ظفر امام نے اپنی شاعری میں ہندی الفاظ کا استعمال بکثرت کیا ہے۔ یہ رویہ ان کے تمام مجموعہ ہائے کلام جیسے احساس کی ہجرت، پیاس کا ذائقہ، سورج کی چھاؤں، اور سجدے کا نشان میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس سے یہ بات واشگاف ہوتی ہے کہ ہندی لفظیات کا استعمال انہوں نے محض تزئین یا زبان کے روایتی انداز سے ہٹ کر نہیں کیا ہے بلکہ یہ ان کی شعری فکر کا ایک بنیادی حصہ ہے۔ یہ رویہ ان کے شعری سفر کے منفرد رخ کی نشاندہی کرتا ہے اور انہیں معاصر شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔

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

ظفر امام نے ہندی لفظیات کو صرف اظہار کے لیے نہیں اپنایا بلکہ اس کے ذریعے ایک مخصوص تہذیبی اور سماجی پیغام دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اشعار میں ہندی الفاظ ایک پل کا کردار ادا کرتے ہیں، جو اردو اور ہندی زبانوں کی مشترکہ تہذیب اور ثقافت کو جوڑتے ہیں۔ یہ عمل ایک جانب ان کی زبان پر مہارت کو ظاہر کرتا ہے، تو دوسری جانب ان کے دل میں موجود انسانی رشتوں اور قدروں کے احترام کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ وہ اپنے کلام کے ذریعے ایک ایسی زبان کی تشکیل کرتے ہیں جو مختلف طبقات، خطوں، اور تہذیبوں کے درمیان تفہیم اور مکالمے کا وسیلہ بن سکے۔ ظفر امام کا یہ شعوری رویہ ان کے کلام کو معاصر شعری منظرنامے میں ایک بلند مقام عطا کرتا ہے۔ دیگر مجموعہ ہائے کلام سے اس کچھ نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔

روٹی کی چنتا نے مارا ہے جب سے
سڑکوں پر رہنا بھی گھر کے جیسا ہے

(پیاس کا ذائقہ،ص۔19)

جو دیا اس نے سمجھا کہ سب کچھ میرا ہے
مولا تو نے سپنے کا سنسار بنایا

(پیاس کا ذائقہ،ص۔113)

تم اکیلے کسی جیون کے نہیں ذمہ دار
موت کے روز انہی کاندھوں پہ ڈھوئے ہم بھی

(سورج کی چھاؤں،ص۔43)

سب دیکھتے ہیں میری طرف اعتبار سے
کیا روشنی ملے گی انہیں اندھکار سے

(سورج کی چھاؤں،ص۔23)

سمجھتے ہوئے جسے شہرت نہیں ہے
مجوری کے بنا اجرت نہیں ہے

(سجدے کا نشان،ص۔34)

شبدوں کے فولادی ہتھے چل باہر
غزلوں کے جذبوں کے تم ہی قاتل ہو

(سجدے کا نشان،ص۔48)

ظفر امام کے یہاں خود اعتمادی، قوت ارادی، اور اپنی تقدیر کو خود سنوارنے کا یقین واضح انداز

ISSN : 2582 - 3612

میں ملتا ہے۔ظفر امام انسان کی داخلی قوت اور اختیار پر زور دیتے ہیں کہ اگر انسان اپنی صلاحیتوں کو پہچان لے اور پختہ ارادہ کرے، تو دنیا کو بھی اپنے سامنے جھکنے پر مجبور کر سکتا ہے۔

ان کا یہ شعر یہ ملاحظہ ہو۔

چاہیں گے تو قدموں پہ یہ دنیا بھی جھکے گی
ہم اپنے ہی ہاتھوں میں مقدر کی طرح ہیں
(احساس کی ہجرت،ص۔25)

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ انسان میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ اپنی محنت، ارادے، اور خود اعتمادی سے دنیا کو اپنی مرضی کے مطابق بدل سکتا ہے۔ یہ خیال قاری کو اپنے اندر کی طاقت اور اعتماد کو پہچاننے کی تحریک دیتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "ہم اپنے ہی ہاتھوں میں مقدر کی طرح ہیں" سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انسان کی قسمت اس کے اپنے ہاتھوں میں ہے۔ شاعر اس سوچ کو رد کرتا ہے کہ تقدیر پہلے سے طے شدہ ہے؛ بلکہ وہ انسان کو اپنی زندگی اور مستقبل کے لیے خود ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ شاعر یہ بھی باور کراتا ہے کہ کامیابی کے لیے صرف خواہش کافی نہیں؛ عمل، ارادہ، اور محنت لازم ہیں۔ دنیا تبھی قدموں میں جھکے گی جب انسان اپنی قابلیت کو ثابت کرے گا۔

ظفر امام کے یہاں جذبات اور سماجی پابندیوں کے درمیان کشمکش کی ایک واضح جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ اپنے اشعار میں ایسی کیفیتوں کا اظہار کرتے ہیں جہاں دل کے جذبات اور سماجی اقدار یا انا کے تقاضے ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

جھک کے ملنے میں رسوائی ہے لیکن
مجھ پہ میرے دل یہ پابندی ہے
(احساس کی ہجرت،ص۔29)

اس شعر میں شاعر کے مطابق جھک کر ملنے، یعنی عاجزی یا محبت کے اظہار کو سماج میں رسوائی کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ مصرع انسانی انا، سماجی حیثیت، یا وقار کے تحفظ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس شعر میں دل کی پابندی محبت، جذبات، یا خلوص کی علامت ہے۔ شاعر کا دل ان تقاضوں سے آزاد نہیں، چاہے یہ سماجی معیار کے خلاف ہی کیوں نہ ہو۔ شاعر اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ دل کے جذبات سماج کے معیارات اور خود کی انا پر غالب آ جاتے ہیں۔ دل کی یہ پابندی محبت یا کسی تعلق کی سچائی کی طرف اشارہ کرتی ہے، جہاں جھکنا عزت یا تعلق کا مظہر ہے، نہ کہ رسوائی کی علامت ہے۔ یہ شعر محبت کی اس طاقت کو اجاگر کرتا ہے جو انسان کو اپنی انا چھوڑنے پر مجبور کرتی ہے۔

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

ظفر امام کی شاعری کا ایک اہم موضوع غربت، بھوک، اور انسانی جدوجہد ہے۔ وہ انسانی حالات، خاص طور پر معاشرتی نابرابری اور غربت کی عکاسی کرتے ہوئے اس حقیقت کو بیان کرتے ہیں کہ بھوک ایک مسلسل جدوجہد کا سبب ہے، لیکن انسان اس سے ہار نہیں مانتا بلکہ اس کے ساتھ جینے کا ہنر سیکھ لیتا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو۔

' 'پیٹ کی بھوک تماشے پہ تماشا لے کر
ہم تھکیں گے نہیں اس بھوک کی عادت لے کر
(احساس کی ہجرت،ص۔37)

ظفر امام نے انسان کی داخلی اذیت اور خود احتسابی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے اشعار میں اس بات کی ترجمانی ملتی ہے کہ جب انسان اپنے اعمال یا حالات کی وجہ سے اتنے ذہنی اور جذباتی دباؤ میں ہوتا ہے کہ بیرونی عذاب یا سزا کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ ان کے مطابق انسان کے اندر کی آگ سب سے زیادہ تکلیف دہ ہوتی ہے، اور یہ اس کے لیے سب سے بڑی سزا بن جاتی ہے۔ بطور مثال ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

اب اور مجھ کو جہنم کا خوف کیا ہوگا
مرا وجود خود اپنی چتا میں جلتا ہے
(احساس کی ہجرت،ص۔75)

پہلا مصرعہ انسان کے اس جذباتی اور نفسیاتی مقام کی عکاسی کرتا ہے جہاں وہ اپنے موجودہ حالات اور داخلی اذیت کو جہنم کی سزا سے بڑھ کر محسوس کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اب جہنم کی آگ کا ڈر بےمعنی ہے کیونکہ وہ پہلے ہی ایسی اذیت میں مبتلا ہے جو کسی بھی خارجی سزا سے زیادہ شدید ہے۔ دوسرے مصرعہ "مرا وجود خود اپنی چتا میں جلتا ہے" میں "چتا" جلتی ہوئی لکڑیوں کا استعارہ ہے، جو ہندو روایت میں مردے کو جلانے کے لیے استعمال ہوتی ہیں۔ شاعر اپنے وجود کو جلتی ہوئی چتا سے تشبیہ دیتا ہے، یعنی اس کا اندرونی کرب اور خود احتسابی اسے مسلسل جلا رہی ہے۔ یہ شعر انسانی نفسیات، گناہوں کے بوجھ، اور جذباتی اذیت کا فلسفیانہ بیان ہے، جو زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کرتا ہے۔

ظفر امام کے یہاں گہرے فلسفیانہ اور جذباتی پہلوؤں کا احاطہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے، جو انسانی بصارت اور دل کی بصیرت (باطنی ادراک) کے فرق کو اجاگر کرتا ہے۔ ان کا یہ شعر اسی امر کی طرف غماز ہے۔

نظر سے دیکھو تو دھندلی ہیں ساری تصویریں
دلوں سے دیکھو تو سب کچھ دکھائی دیتا ہے

ISSN : 2582 - 3612

(احساس کی ہجرت،ص۔87)

" نظر سے دیکھوتو دھند لی ہیں ساری تصویریں"

پہلا مصرعہ ظاہر کرتا ہے کہ اگر ہم دنیا یا کسی بھی چیز کو صرف اپنی ظاہری آنکھوں سے دیکھتے ہیں تو ہمیں حقیقت ادھوری اور غیر واضح دکھائی دیتی ہے۔ظاہری نظر محدود ہے اور یہ صرف بیرونی شکل وصورت کو دیکھ سکتی ہے،لیکن اس میں گہرائی یا اصل حقیقت کو پہچاننے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔

"دلوں سے دیکھوتو سب کچھ دکھائی دیتا ہے" میں شاعر دل کو بصیرت اور ادراک کا مرکز بتاتا ہے۔دل سے دیکھنے کا مطلب ہے کسی چیز کو جذبات،احساسات،اور گہرے فہم کے ساتھ دیکھنا۔یہ باطنی نظر انسان کو حقیقت کی تہہ تک لے جاتی ہے اور اسے دنیا کی اصل تصویر دکھاتی ہے۔دل کی بصیرت سے دیکھنے پر ہر چیز واضح اور معنی خیز ہو جاتی ہے۔

شعر کا بنیادی موضوع بصارت (ظاہر) اور بصیرت (باطن) کے فرق کو اجاگر کرنا ہے۔شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ظاہری آنکھوں سے دیکھنے پر دنیا کی حقیقت دھندلی اور نامکمل نظر آتی ہے،لیکن جب انسان اپنے دل کی گہرائی سے چیزوں کو دیکھتا اور سمجھتا ہے تو سب کچھ صاف اور واضح ہو جاتا ہے۔

ظفر امام نے انسانی زندگی کی داخلی کشمکش، جذباتی الجھنوں،اور وجودی مسائل کا اظہار اپنے اشعار کے وسیلے سے کیا ہے۔ان کے یہاں انسان کی امیدوں، مایوسیوں،اور حقیقت کو سمجھنے کی نااہلی کا خوبصورت انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔جیسا کہ اس شعر سے معلوم ہوتا ہے ۔

ساری امیدوں کا مرکز ساری نا امیدیاں
ساری آوازیں اسی کی اور بہرا آدمی

(احساس کی ہجرت،ص۔91)

یہ شعر انسانی حالت کا ایک گہرا فلسفیانہ جائزہ پیش کرتا ہے، جو ہمیں یہ سمجھنے کی دعوت دیتا ہے کہ ہم اپنی زندگی میں امیدوں اور مایوسیوں کے اس دائرے میں کیوں گھومتے رہتے ہیں۔یہ ہمیں غور وفکر کی طرف مائل کرتا ہے کہ کیا ہم اپنی زندگی کی حقیقی آوازوں کو سننے اور سمجھنے کے قابل ہیں یا نہیں۔

ظفر امام کے شعری اسلوب کی بات کی جائے تو ان کا کلام اردو شاعری میں ایک تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح محسوس ہوتا ہے۔ان کے یہاں سادگی اور گہرائی کا ایسا امتزاج موجود ہے جو کم شعرا کے ہاں ملتا ہے۔وہ مشکل الفاظ، پیچیدہ تراکیب،اور غیر ضروری تشبیہوں سے مکمل طور پر گریز کرتے ہیں،لیکن اس کے باوجود ان کے اشعار ایک منفرد شعری حسن کے حامل ہوتے ہیں۔ان کی شاعری میں ایک ایسا قدرتی حسن موجود ہے جو قاری کے دل کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

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

ظفر امام کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی ان کی سادگی ہے۔یہ سادگی محض ظاہری نہیں بلکہ ان کے خیالات، اسلوب اور پیشکش میں بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ان کے اشعار عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ گہرے معانی کے حامل ہوتے ہیں۔وہ آسان الفاظ میں پیچیدہ خیالات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ قاری ان کے اشعار کو سمجھنے میں کسی دشواری کا سامنا نہیں کرتا۔ان کے یہاں نہ صرف زبان کی سادگی ہے بلکہ خیالات اور احساسات میں بھی ایک ہمواری نظر آتی ہے جو ان کے کلام کو ایک خاص کشش عطا کرتی ہے۔

ظفر امام کی شاعری میں گہرائی کا پہلو ان کے خیالات کی وسعت اور ان کے بیان کی ندرت میں جھلکتا ہے۔وہ بظاہر عام سے موضوعات کو ایسے منفرد انداز میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کو حیرت ہوتی ہے۔ان کے اشعار میں انسانی جذبات،سماجی مسائل،اور فطری مناظر کو ایک ایسے شعری سانچے میں ڈھالا گیا ہے جو نہایت دلکش اور پراثر ہے۔ان کے اشعار کا یہ شعری حسن قاری کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور بار بار انہیں پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔

ظفر امام کے اشعار میں استعمال ہونے والے الفاظ نہایت تازہ اور منفرد ہوتے ہیں۔ان کے یہاں الفاظ کا انتخاب نہایت سوچ سمجھ کر کیا گیا محسوس ہوتا ہے۔وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو قاری کے دل پر فوری اثر ڈالتے ہیں اور اس کے احساسات کو جھنجھوڑ دیتے ہیں۔ان کی لفظیات میں نہ صرف ایک جمالیاتی پہلو نظر آتا ہے بلکہ ان کے خیالات کی وسعت اور جدت بھی عیاں ہوتی ہے۔

ظفر امام کی شاعری میں ایک ایسی تازگیٔ احساس موجود ہے جو قاری کو ایک نئے تجربے سے روشناس کراتی ہے۔ان کے اشعار میں زندگی کے ایسے پہلوؤں کا ذکر ملتا ہے جو عام طور پر نظر انداز کیے جاتے ہیں،لیکن ان کے اشعار میں وہ پہلو اتنے دلکش انداز میں پیش کیے جاتے ہیں کہ قاری کو ان پر غور کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ان کے کلام میں ایک ایسا جمالیاتی حسن اور تازگی موجود ہے جو ان کی شاعری کو دیگر شعرا کے کلام سے ممتاز بناتی ہے۔ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں ۔

کوئی سیلاب کا پانی نہیں اوپر سے بہہ جاؤں
میں اندر کا تماشہ ہیں ہو ہر بات کہہ جاؤں
پکاریں گے ہزاروں راستے ہوگی گزارش بھی
ظفرؔ سطحِ سمندر پر رہوں یا اس کی تہہ جاؤں

(سارا منظر ڈوب جاتا ہے،ص25)

ظفر امام کی شاعری کو اگر بغور دیکھا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کے کلام کی اصل طاقت ان کی فطری روانی،لب و لہجے کی سادگی،اور موضوعات کی ہمہ جہتی میں پوشیدہ ہے۔ان کی شاعری نہ صرف اپنے

ISSN : 2582 - 3612

دور کے مسائل اور حساسیت کو آئینہ دکھاتی ہے بلکہ ان موضوعات پر بھی روشنی ڈالتی ہے جو انسانیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ظفر امام کے کلام میں زندگی کی حقیقتیں اور انسانی جذبات ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ وہ قاری کو ایک گہرے فکری اور جذباتی تجربے سے روشناس کراتے ہیں۔

Isa Aslam
Reseach Scholar
Department of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura.(Bihar)
Mob.- 90606 89481

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

شازیہ آخر

تنہائی اور خود شناسی کی شاعرہ: کشور ناہید

تانیثیت کے مباحث معاصر اردو شاعری میں ایک اہم موضوع بن کر ابھری ہے جن پر متعدد شاعرات نے اظہار خیال کیا ہے۔تانیثیت کا مقصد خواتین کے حقوق، جنسی برابری اور صنفی تشخص کی بحالی کی کوشش کرنا ہے۔معاصر اردو شاعری میں تانیثیت کے مضامین کو مختلف طریقوں سے پیش کیا گیا ہے جن میں خود شناسی، محبت، جدوجہد اور سماجی مسائل شامل ہیں۔معاصر اردو شاعرات نے اپنی شاعری میں بہت ہی بے باکی کے ساتھ اپنے جذبات اور تجربات کو بیان کیا ہے جس سے ان کی شاعری میں ایک نیا رنگ اور آہنگ نمو پذیر ہوا ہے۔انہوں نے جسمانی اور جذباتی پہلوؤں کو براہِ راست بیان کیا ہے۔مثال کے طور پر کشور ناہید کی شاعری میں عورت کی خودی اور اپنی حیثیت پر زور دیا گیا ہے جبکہ فہمیدہ ریاض کی شاعری میں اس کے برعکس جدوجہد کی عکاسی نظر آتی ہے۔یہاں پر ہمارا موضوع شاعرات کا موازنہ نہیں بلکہ اس کے بر عکس کشور ناہید کی شاعری ہے۔

کشور ناہید معاصر عہد کی ایک معروف شاعرہ ہیں۔ان کی شاعری میں تنہائی، خود شناسی اور تانیثیت کا برملا اظہار ہوا ہے۔ان کی شاعری میں انسانی جذبات خاص طور پر عورتوں کے مسائل کی عکاسی کی گئی ہے اور وہ اس موضوع کو انتہائی حساسیت اور گہرائی سے پیش کرتی ہیں۔تانیثیت کے عناصر ان کی تخلیقی کاوشوں کا ایک مظہر ہے جو نہ صرف خواتین کو بااختیار بنانے کی کوشش کرتی ہیں بلکہ سماج کی نظر میں عورتوں کے مقام کو بھی چیلنج کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ان کی شاعری اس بات کی غماز ہے کہ عورت ہی نہیں بلکہ سماج کے ہر طبقے کو اپنی حیثیت اور طاقت کو پرکھنا چاہیے۔

کشور ناہید کو اپنے عورت پن کے شدید احساس کے ساتھ یہ بھی خیال رہتا ہے کہ میں تخلیق کا خزینہ ہوں اور مجھے ہی کبھی بیٹی، بہن اور بیوی کے طور پر ذمہ داریوں کو گلے لگانا ہوتا ہے۔نئی نئی زیست کو اپنانا ہوتا ہے۔کبھی بچے کا دمکتا چہرہ ہر پھول میں دکھائی دیتا ہے تو کبھی گھر کے دھندے ہیں جو کہ نمٹنے نہیں دیتے ۔

گھر دھندے ہیں کہ نمٹنے نہیں دیتے ناہید
میں اگر شام کو بھی گھر سے نکلنا چاہوں

ISSN : 2582 - 3612

اس دنیاداری کا درد اذیت ہی سے عبارت نہیں ہے۔اس میں جولذت اور سرمستی ہے وہ کسی اور طور سے ممکن نہیں، یہاں شکست وکامرانی کا کچھ مطلب نہیں ہوتا،کبھی خودسپردگی جس کو ہم شکست سے تعبیر کرتے ہیں اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ سب کچھ لے لیا یعنی کامران ہوئے اور کبھی سب کچھ لے کر بھی یہ مطلب ہوتا ہے کہ زندگی کو ہر اعتبار سے ہار دیا۔اس لیے کشور ناہید کی شاعری میں نئے پن کا احساس جاگزیں ہوتا ہے جو اپنے نئے طرز ادا اور نیا لب ولہجہ معلوم ہوتا ہے ۔

دیکھ کر جس شخص کو ہنسنا بہت
سر کو اس کے سامنے دھکنا بہت

☆☆

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں

☆☆

ہر طلب ذلت و خودداری تھی
تم نہ تھے ساتھ، یہ اچھا ہی ہوا

☆☆

کچھ اس قدر تھی گرمیء بازارِ آرزو
دل جو خریدتا تھا اسے دیکھتا نہ تھا

☆☆

روح بھی تشنہ رہے گی ریگ ساحل کی طرح
جسم بھی شوق تعلق میں اجڑتا جائے گا

دلچسپ بات یہ ہے کہ بقول شخصے ''شاعری کے لیے محرومی ضروری ہے''۔یہ کتنا درست ہے اس کا فیصلہ تو ناقد کریں گے لیکن یہ بات بھی سچ ہے کہ کشور ناہید کے یہاں یہ محرومی دل کی اس بے چینی کا نام ہے جس کو رمز کہا جاتا ہے اور یہ رمز انہوں نے خود ہی وضع کی ۔

رمز خود سو ختنی ، بے طلبی
ہر گلِ تر کی زبانی سیکھو

کشور ناہید کی شاعری میں تخلیق کا کرب لفظوں کے پیکر میں ڈھلتا نظر آتا ہے، حالانکہ ان کے جذبات اور روح کسی بھی طرح سے تسکین بہم نہیں ہوتے ۔

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

روح بھی تشنہ رہے گی ریگ ساحل کی طرح
جسم بھی شوق تعلق میں اجڑتا جائے گا

کشور ناہید کی شاعری میں تنہائی کا احساس ایک اہم جزو ہے۔وہ اپنے اشعار میں تنہائی کو ایک ایسا احساس تصور کرتی ہیں جو کبھی کبھی زندگی کی حقیقت بن جاتی ہے۔تنہائی کا یہ احساس مختلف وجوہات سے پیدا ہوتا ہے، مثلاً معاشرتی دباؤ، شناخت کا مسئلہ یا ذاتی محرومیاں، ان کی غزلیں شاعری میں تنہائی کی کیفیت، دکھ اور درد کے ساتھ ساتھ اس کے باوجود خود کو سنبھالنے اور جدوجہد کرنے کی خواہش کا نام ہے ۔

میرے اندر کی تنہائی، میری ذات کا دہراپن
دیمک بن کر چاٹ رہا ہے سب ذاتوں کا ایک ہی رنگ

تنہائی نے دیا ہے مجھے اک نیا جہاں
خود سے ملنے کا موقع، خود کو جانچنے کا ہے

☆☆

تنہائی کا بوجھ اٹھاتے ہوئے سوچا میں نے
کیا یہ بھی کوئی راستہ ہے خود شناسی کا

☆☆

شہر کے سارے دروازے کیوں بند ہیں
خونِ موجِ صبا دے رہا ہے صدا

☆☆

آنکھ رکھو رت جگوں سے آشنا
گود میں خود چاٹتی فلات پھر

☆☆

دل کی دوری ہو تو ملنا بے معنی ہوجاتا ہے
بن جاتی ہے بیچ میں اکثر ایک دیوار ہو

☆☆

پھیلی ہے سطح ذہن پہ ہلکی سی چاندنی
لپٹے ہیں تیری یاد سے ہم مدتوں کے بعد

☆☆

ISSN : 2582 - 3612

پھول سا جسم دہکنے لگا شعلوں کی طرح
دل تری یاد کو بھی وصل کا ساماں سمجھا

احساس تنہائی کی یہ فضا کشور ناہید کی شاعری کا گویا حاصل جمع ہے۔ کشور ایک ملازم پیشہ خاتون ہیں۔ دفتر میں کام کرتی ہیں۔ دوستوں اور رشتہ داروں سے بھی معاملات رکھتی ہیں۔ شوہر اور بچوں کے لیے وقت نکالتی ہیں اور اس کے باوجود ان کی تنہائی دور نہیں ہوتی۔ غالباً اسی وجہ سے انہوں نے کہا ہوگا ؎

گھر دھندے ہیں کہ نمٹنے نہیں دیتے ناہید
میں اگر شام کو بھی گھر سے نکلنا چاہوں

اس سے تو یہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی روح تنہا ہے۔ ان کے اندرون میں کچھ نہ کچھ خالی پن ہے۔ شاید ان کے اندر کا یہ خالی پن جو احساس تنہائی کی شکل میں ظاہر ہو ہے وہ .....؟، اس نظام میں عورت کی محرومی، کشور ناہید نے مرد اساس نظام کے دوہرے پن کا تذکرہ بارہا کیا ہے۔ انہوں نے سماج کے اس دوہرے پن کے مکر اور فریب کو خارج کیا لیکن اس کے باوجود اس معاشرے میں عورت کو اپنی ذاتی اور عامی زندگی جس کو ہم خلوت اور جلوت کہتے ہیں، جس طرح سے اپنے باطن پر ظاہر کا پردہ ڈالنے پر مجبور ہوتی ہے اس کو کشور ناہید نے بہت سلیقے اور ہنرمندی سے برتا ہے۔ یہ درست ہے کہ سماج میں ساری اخلاقی اقدار مردوں کے ذریعہ وضع کی گئی ہیں۔ عورت مرد کے مرضی اور اجازت کے بغیر ایک قدم نہیں اٹھا سکتی۔ اس کو مرد کی خوشی اور ناراضگی کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے زہر کے اس پیالے کو ہنسی خوشی پینے پر مجبور ہونا پڑتا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ کشور ناہید سماج کے اس دوہرے پن کو ایک عورت کی نگاہ سے دیکھتی اور خوب دیکھتی ہیں جس سے ان کی روح کی تنہائی اجاگر ہوتی ہے اور خود شناسی میں بدل جاتی ہے ؎

میں کہ ہوں شوخ طبیعت ناہید
کتنے طوفاں مرے اندر ٹھہرے

برف کی مانند جینا عمر بھر
ریت کی صورت مگر تپنا بہت

خستگی ناہید بن جائے نہ جرم
کچھ نہ ہو لیکن بھرم رکھنا بہت

☆☆

ہنستے چہروں کی آنکھوں میں خون جما ہے یادوں کا
سب شکلیں ہیں حجلۂ حسرت، باراتوں کا ایک ہی رنگ

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

☆☆

لاکھ ہو بیزاریٔ خود آگہی
اپنی بربادی میں بھی رنگت بھرو
میرے ہنسنے پہ نہ جاؤ دل زدو
میرا چہرہ دیکھ کر رنگت بھرو

☆☆

محسوس کر چھلکتے ہوئے شوق کی جلن
یخ چاندنی میں جسم کو جلتا ہوا بھی دیکھ

کشور ناہید نے سماج کے اس دوہرے پن سے ہمت نہیں ہاری اور ''لب گویا'' کی غزلوں سے چند قدم آگے بڑھ کر اپنی شاعری کو ایک برچھی میں بدل دیا جس میں سچائی کی کاٹ ہے اور احساس و جذبہ کی چمک ان کی یہ نظمیں اس کی بہترین عکاسی کرتی ہیں ؎

یہ سب رشتے
کچے رنگوں کے کچے دھاگے ہیں
ان کے اوپر چلو تو بھی لہولہان
ان کو سہو تو بھی لہولہان

''لب گویا'' کی غزلوں میں کشور ناہید نے جہاں خود سپردگی کے احساس کو اجاگر کیا وہیں سماج سے بغاوت بھی۔ اس بغاوت کی وجہ سے ان کو تنقید کا حدف بھی بنایا گیا۔ اس وجہ سے ان کی غزلوں میں تھوڑی سی تلخی بھی شامل ہوگی۔ حالانکہ اس کی رومانیت اور اس کی حلاوت میں کوئی کمی تو واقع نہیں ہوئی، باوجود اس کے وہ تلخی بڑھتی گئی اور نظموں میں پوری طرح سے اجاگر ہو جاتی ہے ؎

مجھے جن جذبوں نے خوف زدہ کیا تھا
اب میں ان کے اظہار سے
دوسروں کو خوف سے لرزتا دیکھ رہی ہوں

کشور نے بحیثیت عورت کے دکھ درد سہے، اس لیے عورتوں کے دکھ درد کی جو منظر کشی انہوں نے کی وہ بہت دردانگیز ہے۔ وہ ایک باغی شاعرہ کے طور پر ابھرتی اور جب سماج سے بغاوت کرتی ہیں تو معاشرہ ان سے انتقام لیتا ہے۔ کشور نے ''گھاس'' کو علامت بنا کر اپنی آگہی کے اس عذاب کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے، یہ آگہی کا عذاب ہی جو ایک مظلوم عورت کو باغی کی صورت میں بدل دیتی ہے ؎

ISSN : 2582 - 3612

گھاس بھی مجھ جیسی ہے
ذرا سر اٹھانے کے قابل ہو
تو کاٹنے والی مشین
اپنے مخمل بنانے کا سودا لیے
ہموار کرتی رہتی ہے
عورت کو بھی ہموار کرنے کے لیے
تم کیسے کیسے جتن کرتے ہو
نہ زمین کی نمو کی خواہش مرتی ہے
نہ عورت کی.....!

اور آگہی کے اس عذاب میں جب کشور جلتی ہیں تو وہ یہ طے کر لیتی ہیں کہ۔

دکھ کی گتھی کھولیں گے
آگہی اپنے ہی کام آئے گی
اپنے آپ سمجھیں گے
ہوں گے پامال تو سبزہ ہوں گے

کشور ناہید کے نزدیک عورت کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ وہ ظلم کو برداشت کر کے ظالم کے ساتھ شریک ہو جاتی ہے۔ عورت کو چاہیے کہ سر اٹھا کر چلنا سیکھے۔ عورت کی خود مختاری کی جدوجہد اس کام سے ہونی چاہیے کہ وہ مرد اساس نظام کا کھلونا بننے سے انکار کر دے۔ وہ سر جھکا کر چلی آنے کے بجائے سر اٹھا کر چلنے کا حوصلہ پیدا کرے، کیونکہ مرد اساس نظام کو بدلنے کا یہی طریقہ ہے۔ جب کشور ناہید یہ کہتی ہیں۔

پہلے تم نے میری شرم وحیا کے نام پہ خوب تجارت کی تھی
میری ممتا میری وفا کے نام پہ خوب تجارت کی تھی
اب گودوں میں اور ذہنوں میں پھولوں کے کھلنے کا موسم ہے
پوسٹروں پہ نیم برہنہ
موزے بیچتی جوتے بیچتی عورت میرا نام نہیں

عام طور پر پابند نظموں کے مقابلے ''نثری نظمیں'' کم پسند کی جاتی ہیں، کیونکہ نثری نظم لفظوں کے ادغام میں قاری کو الجھا دینے کی ناکام کوشش محض ہے۔ تاہم کشور ناہید نے نثری نظم لکھ کر نثری نظم لکھنے والوں کو ایک نئی راہ دکھائی۔ موضوعات کا تنوع اور زبان کو برتنے کا سلیقہ، جذبے کی پیش اور احساس کی گرمی نے ان

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

کی نظموں کو ایک نیا آہنگ پیدا کیا ہے۔ گو کہ کشور ناہید کے شعری کائنات میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی لیکن ان کی غزلیں بالخصوص شعری مجموعہ ''لب گویا'' کی غزلوں سے قدرے مختلف ہے۔ یہ اسلوب جدید ضرور ہے لیکن ان میں لب گویا والی وہ خود سپردگی نہیں ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کی توجہ نثری نظم کی طرف زیادہ ہو۔ ''لب گویا'' کی غزل میں جب وہ کہتی ہیں۔

کچھ اس قدر تھی گرمیٔ بازار آرزو
دل جو خریدتا تھا اسے دیکھتا نہ تھا

یا لب گویا کی یہ غزل دیکھیں۔

میں نظر آؤں ہر اک سمت جدھر سے چاہوں
یہ گواہی میں ہر اک آئینہ گر سے چاہوں
میں ترا رنگ ہر اک مطلع در سے چاہوں
میں ترا سایہ ہر اک راہ گزر سے چاہوں
صحبتیں خوب ہیں خوش وقتی غم کی خاطر
کوئی ایسا ہو جسے جان و جگر سے چاہوں
میں بدل ڈالوں وفاؤں کی جنوں سامانی
میں اسے چاہوں تو خود اپنی خبر سے چاہوں

مذکورہ اشعار ''لب گویا'' کے ہیں۔ ان میں عورت کا عکس بخوبی ابھر کر آیا ہے۔ میں اس بحث میں قطعی پڑنا نہیں چاہتی کہ ہمارے عہد کے شاعرات کے یہاں اس طرح کی غزلیں کیوں نہیں ملتیں یا اگر ملتی ہیں تو خال خال ہی۔ کم از کم یہی صورت حال نظموں کی ہے۔ کشور ناہید کی نظموں میں عورت کا درد اور کرب تخلیقی سطح پر جس طرح ابھرتا ہے ہماری دوسری نظم نگار شاعرات کے یہاں عام طور سے پائی نہیں جاتی اور اگر ملتی ہیں تو وہ بھی جنسی مسائل اور لذتیت سے اتنی بھری ہوتی ہیں کہ ان کے یہاں عورت کے وجود کے ابھرنے کی آہٹ ہی معدوم ہو جاتی ہے۔ کشور ناہید کے شعری مجموعہ ''گلیاں، دھوپ، دروازے'' کی نظموں میں گھاس تو مجھ جیسی ہے، نیلام گھر، تیرا لٹیا شہر بھنبھور، جاروب کش، سمجھوتہ، ہم نے خواہشوں کے سارے پرندے اڑا دیے ہیں، اجازت دو، آخری خواہش، اعتراف، رات آتی ہے، یا پھر ان نظموں کو دیکھیں: دفعہ ۱۴۴، گونگی بھیڑ بکریاں یا تقریر نمبر ۱۰، ۱۵، اور ۲۷ وغیرہ جن کو پڑھ کر تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی ایک نظم ''تعبیر'' کو دیکھیں۔

میں نے اپنی ماں سے کہا تھا

ISSN : 2582 - 3612

میں تم سے نفرت کرتی ہوں
آج تک نازاں تھی
آج میرے بیٹے نے مجھ سے کہا ہے
''میں تم سے نفرت کرتا ہوں''
میرا بچپن پارہ بن کر
میرے خون میں تیر رہا ہے

کشور ناہید اپنے دوسرے شعری مجموعہ ''بے نام مسافت'' کے دیباچے میں لکھتی ہیں:

''لاتعلقی سے لوگ عمر بھر شعر کہتے رہے ہیں، جو جس سے بن پڑا اس نے کہا، مجھ سے یہ نہیں ہو پایا، شعر اور سوانح کو ایک کر دینا تو ممکن نہیں ہوا لیکن اتنا ضرور ہے کہ لاتعلقی کا خنک رویہ بار نہ پا سکا، ذاتی وارات کا غیر ذاتی انداز میں اظہار کا مسلک بھی کچھ اتنا نہ بھایا۔ اسی مزے کی تلاش رہی کہ ذاتی واردات کا معرضِ اظہار ذاتی ہو۔''

''ولف گانگ ایزر'' (Walf Gang Iser) کہتا ہے کہ اکثر عورتیں اپنے کو مار کر آرٹ میں ڈھال لیتی ہیں تا کہ مرد اس کے فن کے قائل ہو جائیں۔ اس کے برعکس ورجنیا ولف کہتی ہیں کہ ''اس سے قبل کہ ہم خواتین لکھنا شروع کریں یہ ضروری ہے کہ اس فرشتہ صفت کو یعنی عورت کا وہ روپ جو مردوں نے اس کو جبراً دیا ہے کو ختم کر دیں۔ کشور ناہید کے پیش نظر ولف گانگ ایزر، ورجینیا ولف کا قول ضرور رہا ہوگا تبھی انہوں نے خود کو مار کر عورت کے وجود کو اور اپنے روح کی اس تنہائی کو خود شناسی میں بدل کر اپنی جمالیاتی احساس کا آدرش بنا لیا۔

Shazia Akhir
Research Scholor
Department of Urdu
Shibli National College
Azamgarh (U, P,)
Mob.- 93547 95553

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

اسد اللہ

اشرف جہاں کے افسانوں میں عورتوں کے مسائل

افسانوی ادب میں اشرف جہاں کا نام بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ عورتوں کو بہتر مقام دلانا چاہتی ہیں۔ ''شناخت'' ۱۹۹۷ء اور ''اکیسویں صدی کی نرملا'' ۲۰۱۰ء آپ کے افسانوی مجموعے ہیں۔ موم کی مریم، وہ شام شناخت، فکر آگہی اور کرب ناتمام آپ کے بہترین افسانے ہیں۔ آپ کی افسانہ نگاری کے سلسلے سے احمد یوسف فرماتے ہیں:

''آج بھی سماج میں عورتوں کا جنسی معاشی اور سماجی استحصال ہو رہا ہے اور جب یہ پوچھا جاتا ہے کہ سب کیوں ہو رہا ہے تب جواب ملتا ہے کہ یہ سب یوں ہو رہا ہے کہ عورتوں کا تعلق کمزور جنس سے ہے یعنی یہ کہ آج بھی طاقت کی علمداری ہے اور آج بھی شہ زور کمزور کو اپنے شکنجے میں رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اشرف جہاں کے افسانوں میں بھی جا بجا ہمیں عورتوں کے استحصال کی کوئی نہ کوئی صورت نظر آ ہی جاتی ہے۔ مثلاً یہ کہ کالی لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ ہے۔ پھر سماج میں عورتوں کے تحفظ کا مسئلہ ہے۔''

ڈاکٹر اشرف جہاں کو ابتدا ہی سے عورتوں کے مسائل سے دلچسپی رہی ہے۔ انہوں نے عورتوں کے مسائل کو موضوع بنا کر بہت ساری کہانیاں تحریر کی ہیں۔ جنسی استحصال اور جہیز کے مسئلے کو بنیاد کر انہوں نے بڑے ہی اچھے افسانے لکھے ہیں۔ عورتوں کی نفسیات کی بہترین عکاسی کرنے میں بھی ان کے افسانے سبقت لے جاتے ہیں۔ اس سلسلے سے افسانہ ''کچھ مت سوچو'' خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں عورتوں کی محرومی اور بے بسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے کی نسوانی کردار کا ابتدا میں سسرال کے سارے لوگ بہت خیال رکھا کرتے ہیں، لیکن رفتہ رفتہ اس صورتحال میں تبدیلیاں ہونے لگتی ہیں۔ جب نسوانی کردار بیماری کے سبب ہسپتال پہنچ جاتی ہے تو اس کا بیٹا اس کی عیادت نہیں کرتا وہ پڑھائی کو سامنے لاتا ہے شوہر آفس کے کاموں کو سامنے لا کر ہسپتال جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ مختصر یہ کہ سبھی اس سے صرف فون پر رابطہ رکھتے ہیں۔ وہ اپنے جذبات کو کہنے کے لئے ہر فرد سے رابطہ کرتی ہے، لیکن کسی کے پاس اس کے لئے وقت نہیں ہوتا۔ اس

ISSN : 2582 - 3612

افسانے کے ذریعہ جہاں اشرف جہاں نے عورتوں کی محرومی کو سامنے لایا ہے وہیں انسانی رشتے کس طرح اپنی معنویت کھوتے جا رہے ہیں اس جانب بھی ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے :

''آج جب وہ اپنا عکس ان کی آنکھوں میں تلاش کرنا چاہتی ہے جن کے لئے ا
س نے اپنی صبح وشام کا حساب نہیں رکھا تو حیران رہ جاتی ہے..... یہ کیا.....؟
اس کا چہرہ تو کسی کی آنکھوں میں نہیں تھا۔سب کے پاس اپنا ہی چہرہ اہم تھا۔
پھر دوسروں کے لئے جگہ کہاں تھی۔بات تو بالکل سچ تھی،لیکن اتنی کڑوی۔اس
نے ٹھنڈی سانس لی۔حمیدی نہیں آئے حمیدی وہ خود ہی مسکرا دی۔اگر ان
سے کچھ مانگا جائے تو وہ کہیں گے سب کچھ مانگ لو وقت کے سوا۔''

اشرف جہاں نے جس طرح عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا ہے ٹھیک اسی طرح ان کی شناخت قائم کرنے کے لئے بھی ان کا قلم کوشاں رہا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس سلسلے سے بہترین کہانیاں منظر عام پر آئی ہیں۔انہی کہانیوں میں ''موم کی مریم'' اپنی منفرد شناخت رکھتی ہے۔اس افسانے میں بھی انہوں نے عورتوں کی شناخت کے مسئلے کو اٹھایا ہے۔عورتوں کی شناخت کے سلسلے سے خود اشرف جہاں فرماتی ہیں ملاحظہ کیجئے:

''اپنی شناخت میں میں نے اپنی زندگی گزار دی،لیکن آج بھی نہ اپنی شناخت
قائم ہوسکی اور نہ عورت ذات کی۔میں نے مختلف زاویے سے اس ذات کی
عظمت کو پرکھا اور اب اس کے مختلف روپ کو قارئین کے سامنے پیش کرتے
ہوئے اس بات کی متمنی ہوں کہ وہ اپنی شناخت سے مجھے نوازیں۔''

افسانہ شناخت کے حوالے سے اشرف جہاں نے اس پہلو سے باور کرایا ہے کہ عورتوں کو آج بھی وہ مقام نہیں ملا ہے جس کی وہ حقدار تھیں۔عورتوں کے تحفظ کا مسئلہ آج بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ عورتیں اور لڑکیاں اپنی شناخت کی خاطر اِدھر اُدھر ہاتھ پیر مار رہی ہیں،لیکن انہیں تشفی بخش صلہ نہیں مل پا رہا ہے۔مختصر یہ کہ افسانہ ''موم کی مریم'' میں اشرف جہاں نے عورتوں کی محرومی کو پیش کر کے اس بات کی ترجمانی کی ہے کہ عورتیں آج بھی اسی طرح مجبور ومحروم ہیں ان کا آج بھی جنسی استحصال ہو رہا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار ناصر شبینہ سے نکاح اس لئے کرتا ہے کہ وہ اس کی آبرو بچا سکے۔یہی وجہ ہے کہ وہ شبینہ کو طلاق دے کر اس کی شادی ڈاکٹر حامد سے کرانے کا فیصلہ کرتا ہے۔اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے:

''میں نے تمہیں جب اس دلدل میں گرتا دیکھا تو بچانا چاہا میری عمر اور تمہاری
عمر میں کافی تضاد تھا۔میں سوائے نکاح کے اور کون سا راستہ اختیار کرتا تا کہ

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

تمہاری حفاظت ہو سکے اور بہت سوچنے کے بعد میں نے یہی کیا۔میں نے
تمہارے لئے تمہارے مطابق لڑکا ڈھونڈ لیا ہے۔اسے سب کچھ بتا دیا ہے۔
جانتی ہو کون؟ ڈاکٹر حامد،تم تو اس سے مل بھی چکی ہو۔
میں نے اسے یقین دلایا ہے کہ تم مریم کی طرح پاکیزہ ہو۔وہ نکاح
صرف تمہاری حفاظت کے لئے تھا اور جانتی ہو حامد میری باتوں پر یقین
کرتا ہے۔میں تمہیں طلاق دے کر اس سے بیاہ دوں گا۔ناصر بولتا جا رہا تھا
اور شبینہ کو ساری دنیا گھومتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔نہ جانے ناصر اور کیا کیا
کہتا رہا،لیکن اگر اس نے دوسرے لمحہ اسے سنبھال نہ لیا ہوتا تو وہ فرش پر
آ رہتی۔''

پورے افسانے میں تجسس قائم رہتا ہے۔ناصر جب شبینہ سے نکاح کرتا ہے تو اس سے قریب کیوں نہیں ہوتا،لیکن ناصر کے آگے شبینہ سے نکاح کرنے کا مقصد شبینہ کو اپنی حفاظت میں لے کر نئی زندگی مہیا کرانا تھا۔ناصر کا یہ مقصد افسانے کے آخر میں ظاہر ہوتا ہے۔افسانے کا اختتام کافی متاثر کن ہے۔ناصر کے نیک صفت ہونے پر ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ آج بھی معاشرے میں فرشتہ صفت افراد موجود ہیں اور عورتیں اس بنیاد پر محفوظ ہیں۔اگر ناصر جیسے افراد معاشرے میں باقی نہیں رہیں تو عورتوں کے لئے سوالیہ نشان بن جائے گا کہ وہ جائیں تو کہاں جائیں۔

لیکن اشرف جہاں نے فرشتہ صفت مرد کے متعلق جہاں اپنے نظریے کو پیش کیا ہے وہیں اس افسانے کے ذریعہ ایک اہم پہلو سے بھی ہمیں روشناس کرایا ہے کہ آج Globlization کے عہد میں بھی عورتیں کاٹھ کی پتلی ہی سمجھی جاتی ہیں۔ان کے جذبے اور خواہشات کسی کے آگے کوئی اہمیت نہیں رکھتے ہیں۔

Asadullah
Reseatch Scholar
Department of Urdu & Persian
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 82102 53768

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

اکرم پاشاہ

ڈاکٹر فاطمہ زہرا کی شاعری

فاطمہ زہرا نے ایک شاعر کی حیثیت سے کم وبیش تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔آپ نے حمد،نعت،نظم،غزل،قطعات وغیرہ لکھے ہیں۔ساتھ ہی آپ ایک کامیاب محقق کے طور پر بھی جانی جاتی ہیں۔آپ کی نثر بھی لاجواب ہے۔فاطمہ زہرا کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کے خیالات احساسات اور مشاہدات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔آپ کے کلام کی برجستگی،سادگی اور صاف گوئی کے بدولت ان کی شاعری میں حسن وتاثیر کی شان پیدا ہوئی ہے۔ان کے شعری سرمائے میں دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے میں نظمیں،غزلیں کافی کامیاب نظر آتے ہیں ہے۔

جدید شاعروں اور ادیبوں نے جدت طرازی وہ نئے پن کے نام پر جن میں بے تکی باتیں وہ فضول وبیکار کی باتیں کرنے کو طرہء امتیاز سمجھ رکھا ہے۔شاعری کی ہئیت بدل جانے اور بے صد پا باتیں کرنے سے اردو شاعری کا حسن مجروح ہو چکا ہے۔اور شاعری بے اثر و بے معنی ہوتی جارہی ہے۔اس بنا پر اردو کا قاری اس شاعری سے دور ہوتا جارہا ہے۔ایسے عالم میں ریاست کرناٹک میں فاطمہ زہرا نام کی ایک شاعرہ جو روایتی اسلوب اور جدید فکر وفن کی نمائندگی کرتے ہوئے ادبی افق پر نمودار ہوتی ہیں۔آپ کی شاعری چاہے غزل ہو یا نظم روایتی اور جدید رنگ وآہنگ کے ساتھ بڑے ہی آب وتاب کے ساتھ نظر آتی ہیں۔جدید فنکاروں کی فہرست میں موصوفہ کا نام بہت ہی نمایاں معلوم ہوتا ہے۔خیالات کی گہرائی،زبان کی صفائی، الفاظ کا مناسب استعمال واقعی آپ کو ایک قابل قدر فنکار کا تمغہ عطا کرتے ہیں۔آپ کی جدت طرازی آپ کی شعری کائنات تک ہی محدود نہیں بلکہ نثر بھی اس سے متاثر ہوچکی ہے۔زبان کی خوب صورتی برمحل موضوعات کی نمائندگی واقعی فکروفن کے سانچے میں ڈھالتے ہوئے حالات کی ترجمانی کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔فاطمہ زہرا ادب کو زندگی کا آئینہ دار سمجھتی ہیں جس کی وجہ سے قاری کی ذہن وفکر کی آنکھوں کو کھولنے کا کام کرتے ہیں۔ان کی شاعری کا مزاج بڑا ہی انوکھا ہے۔ڈاکٹر وہاب عندلیب صاحب ڈاکٹر فاطمہ زہرا کی ادبی کاوشوں سے متعلق لکھتے ہیں :

''ڈاکٹر فاطمہ زہرا بہ حیثیت شاعرہ ونثر نگار اردو حلقوں میں اپنی خاص پہچان

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

رکھتی ہیں۔ان کی شعری کاوشیں اور نثری افکار سالار بنگلور سیاست بنگلور کے
بی ین ٹائمز گلبرگہ کے ہفتہ وار اڈیشن کے علاوہ معیاری رسائل تکمیل بھیونڈی
ترسیل ممبئی اذکار بنگلور سب رس حیدرآباد اور پرواز کراچی میں شائع ہوتے
رہے ہیں۔ڈاکٹر صاحبہ بہ حیثیت محقق انفرادیت کی حامل ہیں۔''

آپ کی شاعری ہمارے قلب وجگر کو گرماتی ہے اور دلوں میں ایک خاص طمانیت بھی پیدا کرتی ہے۔ان کی شاعری میں مشکل حالات میں نبرد آزمائی کا حوصلہ موجود ہے اور احساسِ محرومی کے شکار لوگوں کے لئے مداوائے الم بھی ہے اور سوزِ غم میں جلنے ولاوں کے لیے مسیحائی بھی۔ یہ فاطمہ زہرا کی شاعری میں رنگ و آہنگ،نغمگی اور موسیقیت نے وہ جلوہ ریزیاں دکھائی ہیں کہ ان کے ہم عصر شعراء بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔آپ نے جن الفاظ کو اپنی شاعری میں برتا ہے خاص لطف دے جاتے ہیں۔ان الفاظ میں کہیں بھی شعریت مجروح نہیں ہوتی۔فاطمہ زہرا کو زبان وبیان پر کامل دسترس ہے۔وہ اپنا احساس شاعری کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔نت نئے موضوع سے غزل کو مالا مال کردیتے ہیں۔ ہر شعر ان کا صاف ستھرا ہے۔مفہوم ناپید نہیں ہوتا۔ان کے اکثر اشعار میں سادگی اور سوز وگداز ہے۔خود ڈاکٹر صاحبہ اپنے علمی وادبی دلچسپیوں سے متعلق لکھتی ہیں :

''ادب کا قاری ادب کو اپنے فطری ذوق اور مخصوص مطالعے کی روشنی میں
جانچتا پرکھتا اور اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔اس لطف اندوزی میں اس کی
علمیت اور ذہانت کے علاوہ ایک حسِ لطیف کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔
چنانچہ ادب کے ہر قاری میں حس کم وبیش موجود ہوتی ہے۔جو زباں وبیان اور
اسلوب وطرز ادا کے ذریعے ادب پارے کی تفہیم وترسیل میں اس کی رہنمائی
کرتی ہے۔گزشتہ دو دہوں کو محیط یہ تحریریں اس حسِ لطیف کو رہنما بنا کر فن کا
روں اور فن پاروں کو سمجھنے اور سمجھانے کی مساعی مظہر ہیں۔''

اس طرح فاطمہ زہرا ایک منفرد لب ولہجے کی شاعرہ کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہیں جن کے پاس لفظوں کا ایک ذخیرہ،خیالات وسوچوں کی بلندی،فکر کی گہرائی اور نظر کا بانکپن ہے۔ایک کامیاب فنکار کے لئے اس سے بہتر باتیں اور کیا ہوسکتی ہیں۔آپ ایک بہترین حمدیہ کلمات لکھنے کے فن سے واقف تھیں۔ اچھی نعتیں لکھنے کے گن سے بھی بخوبی واقف تھیں۔غزلوں کی ملکہ تو نظموں کے سرمائے سے بہت رئیس معلوم ہوتی ہیں۔کرناٹک کے افق پر ایک نیا نام ابھر کر اپنی ادبی روشنی سے سارے علاقے کو منور کر کے دلوں میں الفت ومحبت کے شمعیں روشن کرنے کا کام موصوفہ نے کیا ہے۔شعر وادب سے ہٹ کر آپ کی سماجی وملی خدمات بھی قابل ستائش ہیں۔آپ ایک کامیاب شاعرہ،صاحب طرز انشاء پرداز،اور ایک لاجواب ادیبہ

ISSN : 2582 - 3612

ہیں۔اردو زبان کی ایک سچی عاشق اور نیک صفات کی ملکہ یقیناً جن کی جملہ کاوشیں ادبی دنیا کے لئے ایک مثالی کردار کے طور پر سامنے آتی ہیں۔فاطمہ زہرا کی غزلوں کو پڑھنے کے بعد اس بات کا بخوبی احساس ہونے لگتا ہے کہ غزل صرف خیالات کی بازی گری یا شعبدہ بازی نہیں ہے بلکہ وہ دل سے نکلی ہوئی آواز ہے جو سامع اور ناظرین کے دل میں جاگزیں ہو جاتی ہے۔اس اعتبار سے فاطمہ زہرا اردو غزل کی نمائندگی اس طرح کرتی ہیں۔مجموعی طور پر فاطمہ زہرا کا کلام اردو شعر و ادب کی تاریخ میں ایک اہم باب ہے۔ان کی ایک کامیاب غزل پیش ہے جس میں ان کے لاجواب انداز بیان اور فکر کی اڑان بہ آسانی دیکھی جاسکتی ہے ۔

سانسوں میں طوفاں اٹھا ہے — میرے اندر کچھ ٹوٹا ہے
دل کے ہر کوتاہ گوشے — کوئی کالا ناگ بسا ہے
نیند آئے تو واضح بھی ہو — پلکوں میں جو خواب چھپا ہے
اب تو جاگو کمرا کھولو — دروازے پر چاند کھڑا ہے
ڈھونڈتے ہیں مجھ کو ہی مصائب — ایسا اکثر کیوں ہوتا ہے
تو کس کی سودائی زہرا — رستہ رستہ پوچھ رہا ہے

اس طرح فاطمہ زہرا کی نظمیں نہایت ہی سنجیدگی کے ساتھ زبان و بیان کی خوبصورتی کو ظاہر کرتی ہیں۔موضوعات انسان اور انسانی زندگی کے اردگرد نظر آتے ہیں۔قدیم و جدید کا فرق واضح نظر آتا ہے۔ دین، مذہب اور اخلاق کی باتوں کو ہمیشہ ترجیح دی گئی ہے۔فاطمہ زہرا کا کلام یقیناً اردو شاعری کا ایک انمول خزانہ ہے۔ان کی نظمیں فن کی خوبصورتی کو اور واضح بیان کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔نظم کے لغوی معنی ہی لڑی میں موتی پرونے کے ہیں۔اس طرح فاطمہ زہرا ایک صاحب طرز شاعرہ ہیں اور فن کی کسوٹی پر ان کی نظمیں کھری اترتی ہیں اور ہم فاطمہ کو بڑے شعراء کی صف میں پیش کر سکتے ہیں۔

فاطمہ زہرا کا بیشتر کلام حزن و ملال کا رنگ لئے ہوئے ہے۔آپ کی نظمیں آپ کے فکر و فن اور بے مثال تجربے کا نمونہ ہیں۔جس طرح میر کا کلام سوز و گداز سے بھرا پڑا ہے اسی طرح فاطمہ زہرا کی شاعری غم سے معمور ہے۔ان کی نظمیں حیات انسانی اور انسانی مسائل کی زندہ مثال ہیں۔فاطمہ زہرا کی نظم گوئی میں جذبات و کیفیات کو قابو میں رکھ کر اصلیت اور صداقت کے لہجے کو اپنایا ہے لفظوں کی خاموشی سے ذہن و دل پر سیدھا اثر کرتے ہیں۔۔ان کے تصانیف میں ایسی علامات ہیں جو خوابیدہ ذہن مگر ان میں سے ایک آواز اٹھی ہے جو سنی نہیں بلکہ محسوس کی جاسکتی ہے، لطافت، زبان، اظہار، لہجے، اور الفاظ میں بھی اتنی گہری ہو جاتی ہے کہ ایک عکس کی طرح نظر آتی ہے۔آپ کی شاعری کا مزاج سیدھا سادہ ہے وہ اپنا انداز اور ہیئت کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔سادگی کلام کا جوہرِ خاص ہے۔وہ عموماً نئی زمیں بنا لیتے ہیں مگر کوشش یہ کرتے ہیں کہ

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

سادگی اور نفاست ہمیشہ برقرار رہے۔ڈاکٹر فاطمہ زہرا کے فن سے متعلق اکرم نقاش لکھتے ہیں :

> ''ڈاکٹر فاطمہ زہرا کی کتاب متاع فکر و فن میں شامل مضامین مصنف کے متنوع مطالعہ کی غمازی کرتے ہیں۔ اس میں جہاں دکنی شاعری پر مضامین شامل ہیں وہیں کلاسیکی غزل پر بھی انہوں نے لکھا ہے۔اقبال پر بھی ان کا قلم رواں رہتا ہے اور شاذ تمکنت، ناصر کاظمی کی غزل بھی ان کی دلچسپی سے باہر نہیں۔فکشن اور تنقید پر مضامین بھی اس میں جگہ پائے ہیں۔غرض کتاب کی فہرست مضامین کے تنوع کی نہ صرف نشان دہی کرتی ہے بلکہ ہر دور کے قاری کی دل چسپی کا سامان اس کتاب میں موجود نظر آتا ہے۔''

دیکھتے ہی دیکھتے فاطمہ زہرا کا نام ان کے فن، ذوقِ ادب، سادگی اور ملنساری کی وجہ سے ریاست بھر میں قدر کی نگاہ سے لیا جانے لگا۔آپ سادگی کا پیکر تھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سادگی اور خوش مزاجی نے آپ کو بلندیوں پر پہنچا دیا۔بنیادی طور پر آپ ایک غزل کے شاعرہ ہیں۔عموماً دیکھا یہ گیا ہے کہ غزل کا شاعر وہی کامیاب ہوتا ہے جس میں کلاسیکیت کے ساتھ نیا پن ہو۔خیالات کی گہرائی، زبان و بیان کی پاکیزگی، روایتی شاعری کے اثر، حسن بیان اور معنوی کیفیت نے فاطمہ زہرا کو باکمال شعراء کی صف میں لا کھڑا کیا۔موضوع سخن کو پُر کیف اور پُر اثر انداز میں بیان کرنے کے سلیقہ اور طریقے سے آپ خوب واقف تھیں۔حیات اور کائنات کے معاملات کو بڑی ہی دلکش اور خوش اسلوبی سے پیش کرنے کا ہنر آپ میں موجود تھا۔اکثر شعراء نے شاعری کو لفظی بازیگری کا نمونہ بنا کے رکھ دیا۔لیکن آپ نے شاعری جذبات و تفکرات کو پیش کرنے کا ذریعہ بنایا آپ کے نزدیک شاعری محض دلجوئی، دل شکنی کا سامان نہیں بلکہ زندگی کا سامانِ سفر ہے۔شاعری کو فطری پہلوؤں سے مالا مال کیا، بے تکے باتوں سے، بے معنی جملوں و فقروں سے پرہیز کیا۔شاعری کو حقائق کی ترجمانی کا وسیلہ بنایا۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزلوں میں موصوفہ رچ بس گئی ہیں۔یہ تمام ان کی محنت، لگن، قوتِ ارادی اور ادب سے دلچسپی کا باعث ہے۔ایک روشن خیال فنکار اپنے فن کو آسمان کی بلندیوں کی سیر کرا دیتا ہے بالکل اُسی طرح آپ کی شاعری کرناٹک کی سرحدوں کو پار کرتے ہوئے ملک اور بیرون ملک میں بھی مقبول عام ہوئیں۔موصوفہ کا کلام یقیناً قارئین کو اپنی فکری بصارت و بصیرت سے آگاہ کرنے کا کام کرتا ہے۔جو ایک فنکار کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

Mohd. Akram Pasha
Research Scholar,
Department of Urdu and Persian
Gulberga University
Kalaburgi (Karnataka)
Mob.- 97418 28507

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

نورافشاں

شکیلہ اختر کے افسانوں میں مسائلِ نسواں

بیسویں صدی کے اوائل میں اردو افسانہ نگاری کی ابتدا ہوئی تو مردوں کے شانہ بشانہ خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اس فن کو پروان چڑھانے میں معاونت کی اور اپنے تجربات ومشاہدات سے افسانہ کے دامن کو وسیع کیا۔ سرزمینِ بہار میں جہاں ایک طرف عظیم شعرا پیدا ہوئے وہیں دوسری طرف صاحبِ طرز ادبا نے اردو ادب کے دامن کو جواہرات سے پُر کر دیا۔ جس طرح دنیائے شاعری میں شادؔ عظیم آبادی نمایندہ تسلیم کیے جاتے ہیں اسی طرح نثر نگاری کے میدان بالخصوص جہانِ افسانہ نگاری میں شکیلہ اختر کی اپنی شناخت ہے۔ انھیں بہار کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہونے کا شرف حاصل ہے اور زندگی کے آخری ایام تک وہ افسانہ نگاری کے فن کو معیار ووقار بخشنے میں منہمک رہیں۔

شکیلہ اختر کی پیدائش کے سلسلے میں ہنوز کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی البتہ پروفیسر وہاب اشرفی کے حوالے سے ناقدین اس بات پر مُصر ہیں کہ ان کی پیدایش بہار کے قصبہ ارول جو کہ ضلع کا درجہ حاصل کر چکا ہے، کے دینی وعلمی گھرانے میں سنہ ۱۹۱۹ء میں ہوئی۔ ان کی تعلیم گھر کی چہار دیواری میں ہوئی اور وہ اسکول وکالج کی تعلیم سے نابلد رہیں، باوجود اس کے شوقِ مطالعہ نے انھیں اردو شاعری سے رغبت دلائی اور میرؔ، غالبؔ، مومنؔ اور اقبالؔ جیسے شعرا کے کلام پر انھیں دسترس حاصل ہوئی۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ان کے یہاں نثری میلان نہیں ملتا بلکہ اردو کے معتبر نثّار سے بھی ان کی وارفتگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ منشی پریم چند ان کے مرغوب افسانہ نگار رہے جس کی بنا پر شکیلہ اختر کا ادبی شعور افسانہ کی طرف مائل ہوتا چلا گیا۔

شکیلہ اختر کا تخلیقی سفر ان کے پہلے افسانہ ''رحمت'' سے سنہ ۱۹۳۶ء میں شروع ہوا جو ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور میں شائع ہوا۔ یہ عہد پریم چند کا آخری زمانہ اور ترقی پسند تحریک کا ابتدائی دور تھا۔ شکیلہ اختر نے ادبی وراثت سے فائدہ اٹھایا لیکن انھوں نے کسی مخصوص نقطۂ نظر کی ترجمانی نہیں کی۔ ان کا تخلیقی سفر تقریباً ۵۵ سالوں پر محیط ہے۔ ان کی پیش کردہ کہانیوں کے مطالعے سے ان کے سماجی شعور، قوتِ مشاہدہ، فکری بلندی اور فنّی پختگی کا ادراک ہوتا ہے۔ ''درپن''، ''آنکھ مچولی''، ''ڈائن''، ''آگ اور پتھر''، ''لہو کے مول''، ''آخری سلام'' شکیلہ اختر کے کل چھے افسانوی مجموعے ہیں اور ہر مجموعہ اپنے اندر شامل کسی ایک افسانہ

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

کے عنوان سے ہے۔

شکیلہ اختر نے دنیائے افسانہ نگاری میں اس وقت قدم رکھا جب ہر طرف عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور ہاجرہ مسرور کا شہرہ تھا۔ شکیلہ اختر نے اپنے ادبی شعور اور فہم وادراک کی بدولت افسانہ نگاری کو وسعت بخشی اور اس فن میں انفرادیت قائم کی۔ انھوں نے عصری مسائل بالخصوص مسائلِ نسواں کو بہار کے پس منظر میں نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ دیہاتی زندگی، سماجی مسائل، زمیندارانہ نظام، غربت و افلاس، مزدوروں اور کسانوں کا استحصال، عورتوں کی نجی زندگی کے اتار چڑھاؤ، ان کے ذہنی، جسمانی اور جنسی استحصال کو انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے ان کے دور کی روداد معلوم ہوتے ہیں۔ شکیلہ اختر نے گردوپیش کے ماحول سے مواد حاصل کیا اور ایسے موضوعات کو اپنی گرفت میں لیا جو قارئین کی نظروں سے اوجھل تھے۔

شکیلہ اختر کے افسانوں کے پلاٹ گٹھے ہوئے اور منظّم ہیں اور ان میں ایک خاص منطقی ربط ملتا ہے۔ ان کے افسانوی کردار عموماً مخلص لوگ ہوا کرتے ہیں جو اپنے ماحول اور فضا کی عکاسی کرتے ہیں۔ شکیلہ اختر کے بیش تر افسانے نسواں پر مبنی ہیں، لہٰذا ان کے پلاٹ سیدھے سادے، کردار جانے پہچانے اور مکالمے نسبتاً آسان ہوا کرتے ہیں۔ شکیلہ اختر ماجرا سازی، فضا آفرینی اور کردار نگاری میں مہارت رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں ہمیں فرسودہ نہیں معلوم ہوتیں۔ شکیلہ اختر کا افسانہ ''مدوجزر'' عورتوں کی بےلوث محبت کا غمّاز ہے اور یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ عورتیں محبت میں ناکامی کے باوجود بھی بے وفائی کا شیوہ نہیں اپناتیں۔ ''انتخاب'' اس حقیقت کو اجاگر کرتا ہے کہ متوسط گھرانوں میں محبت کو شجرِ ممنوعہ قرار دیا جاتا ہے اور لڑکیوں کے جذبات کی پروا نہیں کی جاتی گویا اس افسانے میں لڑکیوں کے حقوق سلب کیے جانے کے خلاف احتجاج ہے۔ شکیلہ اختر کا مشہور ترین افسانہ ''آنکھ مچولی'' ہے جو آپ بیتی کے انداز میں ہے۔ یہاں عورت کی لاولدی کو موضوع بنایا گیا ہے اور نسوانی جذبات کی عکّاسی کی گئی ہے۔ یہاں شکیلہ اختر نے اپنے ذاتی کرب کو وسعت دے کر اسے ہمہ گیر بنا دیا ہے۔ ''بیچاری'' افسانہ میں فضول خرچی کے نتائج سامنے لائے گئے ہیں۔ ''صدائے واپسیں'' کے مطالعے سے یہ حقیقت اجاگر ہوتی ہے کہ کمتر انسان کو حقارت کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے اور اسے حاشیہ پر ہی رکھا جاتا ہے۔ ''سوکھا ہوا پودا'' میں ایسے انسانوں کی زندگی کو اجیرن بتایا گیا ہے جو اپنی پوری زندگی کسمپرسی کی حالت میں گزار دیتے ہیں۔ ''کیڑے'' میں غریب ونادار بچوں کی صورتِ حال کو موضوع بنایا گیا ہے۔

''ڈائن'' شکیلہ اختر کا مشہور ترین افسانہ ہے جس نے ادبی دنیا میں ان کے قد کو بلند کر دیا ہے اور اکثر انھیں ''ڈائن'' کی افسانہ نگار سے یاد کیا جاتا ہے۔ ''ڈائن'' عورت کے تعلق سے ایک انوکھا پلاٹ گڑھا

ISSN : 2582 - 3612

گیا ہے۔غربت کی ماری ہوئی عورت اپنا پیٹ پالنے کے لیے مچھوارن کا کام تو کر لیتی ہے لیکن شکل و شباہت کی تعمیر تو مرضیِ مولا ہے اور کسی انسان کو غربت اور بدصورتی کی بنا پر ''ڈائن'' قرار دینا کہاں کا انصاف ہے۔ مچھوارن دل کی صاف ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ وہ مردہ انسان سے قرض کی ادائیگی بجا نہیں سمجھتی۔ ''پیاسی نگاہیں'' عورت کی بیوگی کو موضوع بنایا گیا ہے اور اس کی پریشان زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے جو کہ سکون کی تلاش میں ہے۔ ''نفرت'' میں سماج کے ان ہوس پسند وحشیوں کو نشانۂ ہدف وملامت بنایا گیا جو اپنی رنگین مزاجی کے چلتے کمسن لڑکیوں کی زندگی تباہ کر ڈالتے ہیں۔ ''بن تتلی'' میں عورتوں کی آزادانہ روش کے خلاف ضرب ہے کیونکہ یہ برے نتائج کا منبع ہے۔

''لہو کے مول'' میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی کہ غریب انسان اپنی حالت کا ذمہ دار خود ہے کیونکہ پیسوں کی فراوانی اسے راس نہیں آتی ہے۔ ''گز بھر کفن'' میں اعلا وادنا درجہ کی تفریق کھل کر سامنے آئی ہے۔ بچوں کی نفسیات اور ان کی فرض شناسی سے متعلق افسانہ ''خوش بختا'' بہت ہی خوب ہے۔ شکیلہ اختر کا افسانہ ''درپن'' سماج میں پنپنے والی برائیوں اور اس کے منفی نتائج کا آئینہ دار ہے۔ اس میں ان کے عہد کا سماجی کرب دھیمی آنچ سے سلگتا نظر آتا ہے۔

دراصل شکیلہ اختر کے افسانوں کا پس منظر ہماری روزمرہ کی زندگی کا نشیب وفراز ہے۔ وہ اپنے اردگرد کے حالات وکوائف کی رازداں ہیں اور انھیں بڑے سلیقے اور فنکاری سے اپنے افسانوں میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ شکیلہ اختر کے افسانے غیر معمولی امتیازات کے حامل ہیں اور ''ڈائن'' کا شمار اردو کے عمدہ ترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی اردو کے تین خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے تقابلی جائزے سے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ شکیلہ اختر، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے بین بین نظر آتی ہیں۔ اس حوالے سے یہ جملے ملاحظہ ہوں :

> ''گہری داخلیت کی بنیادوں پر ان کے کئی افسانے عصمت چغتائی کے افسانوں سے ممتاز تر ہیں۔ .....ان دو بڑی افسانہ نگاروں کے مابین خارجیت اور داخلیت کی دیوار حائل ہے۔ عصمت چغتائی اڑوس پڑوس کی کھڑکیوں میں جھانکتی ہیں تو شکیلہ اختر دلوں کو ٹٹولنا چاہتی ہیں۔ پھر عصمت چغتائی ایک ترقی پسند موقف کے ہالے میں اسیر ہیں جب کہ شکیلہ کے پاؤں میں کوئی بیڑی نہیں، وہ ہرن کی طرح چوکڑیا بھر سکتی ہیں لیکن ایسی آزادی کے بعد بھی وہ قرۃ العین حیدر نہیں بن سکیں۔''

(پروفیسر وہاب اشرفی (مرتبہ) بہار میں اردو افسانہ نگاری (۱۹۸۹) پٹنہ: بہار اردو اکادمی، ص۔۲۱۔۲۰)

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

شکیلہ اختر کی کہانیوں کا اہم پہلو نسوانی کرداروں کے گوناگوں مسائل کا سماجی اور نفسیاتی مطالعہ ہے۔ ان کے افسانوں میں ان کے عہد کے جاگیردارانہ نظام، اعلا، متوسط اور ادنا طبقے کی خواتین کی بود وباش، سوچ، طبقاتی تفریق، بدلتے ہوئے سماجی وسیاسی حالات سب کچھ نظر آتے ہیں۔ ادب کے سلسلے میں شکیلہ اختر کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں جس کا اعتراف پروفیسر لطف الرحمٰن یوں کرتے ہیں:

> ''شکیلہ اختر کے اسلوب میں سادگی اور بے ساختگی کا جمال ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کی نفسیات کا جتنا کامیاب اور نادر تجزیہ کیا ہے وہ ان کا اپنا حصّہ ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت اپنے تمام روپ میں کھل کر سامنے آتی ہے۔ بچپن سے لے کر جوانی اور اس کے بعد کی منزلوں میں عورت کی نفسیاتی تبدیلیوں کا مکمل شعور ان کے یہاں موجود ہے اور اس میں شک نہیں کہ انھوں نے بڑی ہنرمندی اور چابکدستی سے ان سرکش مسائل کو حل کیا ہے۔''

(پروفیسر قمر جہاں سلسلہ نمبر ۲۵ شکیلہ اختر (۲۰۲۳) پٹنہ: اردو ڈائرکٹوریٹ، ص۔۳۹)

شکیلہ اختر کا شمار اردو کے حقیقت پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کی فنکارانہ صلاحیت ان کے افسانوں میں جلوہ گر ہے۔ جزئیات نگاری، ماجرا سازی، نسوانی زبان، لب ولہجہ، جذبات وحسّیات کے ذریعہ کرداروں میں نئی روح پھونکنے میں وہ مہارت رکھتی ہیں۔ اپنے گہرے تخلیقی شعور، گہری تانیثی بصیرت، فکری بلندی اور اپنے انفرادی اسلوب کی بنا پر دنیائے ادب میں وہ ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی رہیں گی۔

Noor Afshan
Research Scholar
Department of Urdu
J. P. University
Chapra (Bihar)
Mob.- 86519 28918

ISSN : 2582 - 3612

ذبیح اللہ

ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری کی تحقیقی وتنقیدی بصیرت

فنِ تحقیق میں ایک ماہر محقق ہر اہم اور غیر اہم مسئلے کو ایک سُراغ رساں کی حیثیت سے دیکھتا ہے، ادبی دفینوں کی تلاش وجستجو میں صحرانوردی کرتے ہوئے اس سنگین راہ پر آبلہ پا ہی سہی کبھی دوڑ لگاتا ہے تو کبھی آہستہ روی اختیار کرتا ہے۔ اس صحرانوردی میں ہر قدم پر بے یقینی اور تشکک کی گہری کھائیوں کو بھی نظر میں رکھتا ہے تاکہ صحیح نتائج برآمد ہوسکیں۔ اس طرح وہ شعور ولاشعور کی گتھیاں سلجھاتے سلجھاتے تلاش وجستجو کو اپنا شعار بنالیتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اُس کے قدم تحقیق کے کانٹوں بھری راہوں اور پگڈنڈیوں پر سفر کرنے کے عادی ہوجاتے ہیں، اور وہ کانٹوں سے بھرے اور پُر خار راستوں کو دیکھ کر اُنہیں صعوبت نہیں سمجھتا بلکہ اُس کی طبعیت مسرّت سے لبریز ہوجاتی ہے اور تحقیق اُسے تن آساں محققوں کے کارواں میں گم ہونے نہیں دیتی۔

تحقیق کی دنیا میں وہی محقق سُرخ رو اور کامیاب ہوتا ہے جب کہ وہ یہ جان لیتا ہے کہ وسیع اور دقیق مطالعہ کو اور اُن سے حاصل ہونے والے نتائج کو ادب کی دنیا میں کس طرح پیش کرے تاکہ حقیقت کی وضاحت ہو اور فیصلے کی قدر ہو۔ ان تمام اُمور پر جب وہ گہرائی کے ساتھ نظر رکھتا ہے تو اس کا فیض اُسے یوں حاصل ہوتا ہے کہ اُس کی تحقیقی کاوشیں اُسے روشن مستقبل سے مایوس ہونے نہیں دیتی۔

اس طرح ایک محقق مختلف چیزوں کو نظر میں رکھ کر آگے بڑھتا ہے تو اس کائنات میں اُسے تضاد کی بنیاد پر کئی مرحلوں سے گُزرنا پڑتا ہے مثال کے طور پر رات کی بدولت دن کو پہچانا جاتا ہے، راحت کا احساس مشکلوں اور سنگینیوں سے ہوتا ہے۔ زیست کی قدر، مرگ سے ہوتی ہے، تضاد کی یہی منطق تحقیقی تخلیقات کو جنم دیتی ہے۔

ادبی دنیا میں جب بے راہ روی داخل ہوجاتی ہے تو اُصول اور ضابطے ادبی روح کو بے جان اور منجمد کردیتے ہیں، معاشرے کی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی وہ منتشر ہونے لگتا ہے، ادب کے نام پر غیر معیاری پست اور بے کار چیزوں کا اضافہ ہونے لگتا ہے، اور فن کی شکل پہچانی نہیں جاتی اور پھر ادب کے اسی نقطۂ انجماد سے تحقیق جنم لیتی ہے۔ ادب میں عمدہ اور ادنیٰ کے درمیان فرق ظاہر ہونے لگتا ہے۔ بھلے اور بُرے کی پہچان ہوتی ہے، یوں زیادہ تر ذمہ داری ایک محقق کے سر آتی ہے۔ محقق کسی شاعر کی طرح اپنے آپ میں خود کو گم

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

کرکے خود کلامی نہیں کرتا وہ کسی افسانہ نگار، نقاد، ناول نگار، یا انشائیہ نگار کی طرح اپنی تخلیقات کا پلاٹ اپنی ہی ذات کے اردگرد نہیں بُنتا یا نہیں بناتا۔

تحقیق ایک جان لیوا فن ہے، یہاں نہ تو بے راہ روی کی گنجائش ہے اور نہ ہی کسی قسم کے ترمیم و اضافے کی، تحقیق کی منزل تو تلوار کی دھار پر چل کر حاصل ہوتی ہے۔ اس کے لئے ایک محقق کو تحقیق کے سلسلے میں عشق کی حد تک لگاؤ ہونا چاہئے۔ اس نظریہ کو ہم ایک شعر میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ :

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے ÷ ایک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا

ہے ہمارے معاشرے میں ان گنت شاعر اور ادیب مل جاتے ہیں لیکن محقق صرف اُنگلیوں پر ہی گِنے جاسکتے ہیں، کیونکہ تحقیق محقق کو ایک غواص کی طرح سمندر میں غوطہ لگانے پر مجبور کرتی ہے اور جب وہ غوطہ لگا کر سمندر کی سطح پر اُبھرتا ہے تو اُس کے ہاتھ میں موتی ہوتے ہیں۔ یہی وہ موتی ہوتے ہیں جو ایک محقق کو تحقیق کی دنیا میں ایک عظیم کارنامے کا مصنّف کہلواتی ہیں۔ ''محقق حال کے جھروکوں سے ماضی میں جھانکتا ہے، عدم سے وجود کی طرف لپکتا ہے کہنہ سال کتابوں سے، دھندلی روایتوں، معدوم معاشروں اور مدفون شخصیتوں میں خود کو گم کرکے حقائق کی جستجو کرتا ہے۔''

جب ہم بالخصوص دکن کے اُردو زبان وادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ایسے ایسے فنکار نظر آتے ہیں جو آج بھی زندہ وتابندہ رہے ہیں، ان کے علاوہ ہمیں فن تنقید وعلمی وادبی تحقیق کے میدان کے شہسواروں کی بھی خاصی تعداد نظر آتی ہے۔

تحقیق وتنقید کے افق پر اپنی قابلیت وصلاحیتوں سے اُردو زبان وادب کے لئے خاموش خدمات سرانجام دینے والی شخصیتوں میں عبدالکریم تمّا پوری کا نام اہم ہے، خاندانی نام اُستاد ہے۔ تمّا پوری کا تعلق سرزمین دکن سے ہے، عبدالکریم ضلع گُلبرگہ کرناٹک کے تمّا پور گاؤں میں پیدا ہوے۔ گورنمنٹ ہائی اسکول شوراپور سے میٹرک تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج گُلبرگہ سے بی اے کی ڈگری حاصل کی میسور یونیورسٹی سے اُردو زبان میں ایم اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد ''دکنی ادب کا ارتقاء اور اُس کا تنقیدی مطالعہ'' کے عنوان پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی، الآمین آرٹس، سائنس اینڈ کامرس کالج بنگلور میں پروفیسر وصدر شعبۂ اُردو کے حیثیت سے ملازمت حاصل کی۔

اس موقعہ پر مجھے یہ کہنے میں ذرا بھر بھی تامّل نہیں کہ تمّا پوری تحقیق کی مشکل ترین گھاٹیوں سے، دقّت طلب اور پُر خطر راہوں سے یکہ وتنہا، بے نیاز و بے پرواہ اپنی ہی دُھن میں مگن اور اپنے ارادوں میں

ISSN : 2582 - 3612

اٹل سفر کرتے ہوئے قدیم اُردو کے بہت سارے گُمنام شعراء کو ادب کی روشنی میں لانے کے لئے گہری کوششیں کیں۔ دراصل ان کی کوششوں اور کاوشوں کا نتیجہ مندرجہ ذیل کُتب ہیں :

۱ دکنی ادب کی تحقیق کا ارتقاء اور اُس کا تنقیدی مطالعہ
۲ میر جعفر علی (پرنسپال الآمین کالج) کی شخصیت وخدمات
۳ جواہر اعجاز (مبارک تمّاپوری کے دوہوں کے مجموعے) کی ترتیب وتدوین
۴ ادبیاتِ میسور کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ
۵ عہدِ خُداداد کا شعر وادب
۶ محمد عبدالرحیم درگاہی کی مذہبی واصلاحی شاعری

اس کے علاوہ انتقادی ادب کی فہرست درجِ ذیل ہے :

۱ الآمینین (الآمین کالج کا سالانہ ترجمان)
۲ دیدہ ور (شعبۂ اُردو الآمین کالج کا ترجمان)
۳ حرفِ آگہی (شعری مجموعہ)

تحقیق کی اس مشکل ترین اور سنگین راہ کو اختیار کئے ہوئے تمّاپوری نے مندرجہ بالا مشکل اور جستجو طلب مضامین پر بھرپور کام کرتے ہوئے قدیم کتابوں اور فراموش کردہ تخلیقات میں زندگی کی لہر دوڑائے ہیں وہ قابلِ داد ہیں۔ ایک ایسے وقت میں جب کہ اُردو زبان میں زیادہ تر تن آسان تحقیق اور غیر معیاری تحقیق اپنی تمام تر مایوسی اور محرومی کے ساتھ انتہاء کو پہنچ چکی ہے، عصری ادب بھی اپنوں اور غیروں کے تغافل کا شکار ہے وہاں فنِ تحقیق کی آبرو بن کر

اُبھرنا اور اُس کا نگہبان کہلانا مشکل ترین مرحلہ ہے، اس مرحلے سے خود کو گُزار کر تمّاپوری کامیاب ہوئے ہیں۔

تمّاپوری نے ڈاکٹر ہاشم علی کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کے لئے اپنا مقالہ ''دکنی ادب کی تحقیق کا ارتقاء اور اُس کا تنقیدی مطالعہ'' پیش کیا تھا، اس مقالے میں ایک طویل باب قدیم شعرائے میسور کے علمی، ادبی اور لسانی خدمات سے متعلق بھی ہے اس باب کے مواد کو حذف واضافے اور نظرِ ثانی کے بعد

''ادبیاتِ میسور کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' کے نام سے ایک علیحدہ کتابی شکل میں شائع کیا۔''

جب ہم تمّاپوری کے ادبی اوصاف کا ذکر کرتے ہیں تو ہمیں وہ کئی خانوں میں بٹے نظر آتے ہیں کہیں وہ شاعر، کہیں نقاد کہیں مرتب اور محقق، جہاں دیگر اصنافِ سخن پر وہ خامہ فرسائی کرتے ہوئے نظر

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

آتے ہیں وہیں اور اُسی رفتار سے تحقیق کے انجانے اور سنگین راستوں پر بھی کامیابی کے ساتھ گھوڑا دوڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ ایک محقق ہیں اس فن میں وہ انفرادی نظر رکھتے ہیں، یہی نظر تحقیقی اُمور میں جواہرات کو سنگریزوں سے الگ کرتی ہے :

> ''ادبیاتِ میسور کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' کا تجزیہ کیا جائے تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ تحقیقی مطالعہ صحیح ہے لیکن اس کے ساتھ تنقیدی مطالعہ جان جوکھم میں ڈالنے والا معاملہ ہے۔ اس تعلق سے تمّاپوری لکھتے ہیں کہ ''ادبیاتِ میسور کی تصانیف پر جو تحقیقی کام ہوا ہے ان میں صرف تحقیق کا عنصر ہی غالب ہے۔ تنقیدی پہلو سرے سے ندارد'' (صفحہ ۸) اُن کے اسی جذبے نے انہیں تنقیدی پہلو کی جانب بھی راغب کیا ہے۔ پروفیسر م۔ن۔ سعید لکھتے ہیں کہ ''مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ تحقیق پر زیادہ توجہ دینے کے باعث میسوری ادب کی تفہیم وتعبیر کا حق ادا نہیں کیا گیا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ پروفیسر تمّاپوری نے اس ضرورت کو محسوس کیا اور اپنی کتاب میں میسوری ادب کے نئے گوشوں کی دریافت کے ساتھ ساتھ اُس کے نقد و انتقاد پر خاص توجہ دی ہے اور میسوری ادب کا تہذیبی، سماجی، عمرانی اور ادبی مطالعہ دقّت نظر سے کیا ہے'' (صفحہ ۱۷) اُن کی اس کتاب میں ''حرفِ آغاز'' جو کہ تقریباً چار صفحات پر مشتمل ہے سیر حاصل بحث کی ہے۔ یہ بحث اُن کی تحقیقی صلاحیت اور اپنی بات کو منوانے کے لئے کی گئی عرق ریزی کا جواب نہیں ان کی اس تحقیقی عرق ریزی کی سراہنا نہ کرنا تحقیق پر ظلم کرنے کے مترادف ہے۔ اس تعلق سے دیباچہ کے تحت ''پروفیسر م۔ن۔ سعید لکھتے ہیں ''پروفیسر عبدالکریم تمّاپوری کی کتاب 'ادبیاتِ میسور کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ' ریاستِ کرناٹک میں اُردو کے فروغ وارتقاء کی ایک اہم دستاویز ہے۔''
>
> (ص۔۱۶)

پروفیسر م۔ن۔ سعید قاری کو ایک اور نکتہ کی جانب راغب کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> ''اپنی کتاب کی ترتیب میں پروفیسر تمّاپوری نے روایتی طریقے سے ہٹ کر مختلف رجحانات کی بنیاد پر ابواب قائم کئے ہیں۔ تاریخی اسباب کی باعث میسور میں ایسے ادبی رجحانات نے فروغ پایا جو یہیں سے مخصوص ہو سکتے تھے

ISSN : 2582 - 3612

جیسے منقبتی ،صوفیانہ ،مذہبی اور اصلاحی شاعری ۔انہوں نے ان رجحانات کا خصوصی مطالعہ پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ عہد حیدر علی اور ٹیپو سلطان کے علمی اورادبی کارناموں پر بھی انہوں نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔''

(ص۔۱۷)

اس میں شک نہیں کہ تمّا پوری کی تحریروں کا لہجہ پُر اعتماد ہے اور انکے تحقیقی نتائج فکر انگیز ہیں ۔ پروفیسرم ۔ن ۔سعید صاحب نے اس کتاب کے دیباچے میں مختلف جگہوں پر اس بات کا انکشاف کیا ہے ۔ پروفیسر کی رائے تحقیق کی دنیا میں بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہے ۔ کیونکہ وہ ایک ایسی شخصیت ہیں کہ اُن کے دل میں رواداری محبّت ہمدردی اور خلوص اور انسانیت بدرجہ اُتم موجود ہے، البتہ وقت پڑنے پر یہ شاخ گل ، شمشیر بُراں میں بدل جاتی ہے اور کبھی کبھی نسیمِ سحر کی نرمی رکھنے والی پروفیسر صاحب کی شخصیت سخت چٹّان بن جاتی ہے، خوشامدانہ اور بزدلانہ سمجھوتہ بازی کو اُن کے اعلیٰ صفات میں جگہ نہیں ۔

اس موقع پر یوں کہنا بھی بے جا نہیں کہ تحقیق روایت پرستی پر آگے بڑھتی ہے مگر ادب کے دیگر اصناف روایت شکنی چاہتے ہیں :

''ادبیاتِ میسور کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' میں پیش گفتار کے تحت جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے سابق پروفیسر محمد علی اثرؔ نے اپنی آراء میں لکھتے ہیں کہ ''پیشِ نظر کتاب ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری کی پہلی تحقیقی وتنقیدی کتاب ہے جس میں کرناٹک اور خصوصاً ریاستِ میسور کے اہلِ قلم حضرات کی قدیم ترین تخلیقات کا تحقیقی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔''

اس کتاب کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہوجاتا ہے کہ تنقید ہر بات کا جواز طلب کرتی ہے، تحقیق سلیقہ اور تنظیم چاہتی ہے اور تنقید تحلیل وتجزیہ اور ترتیب طلب کرتی ہے۔

تمّا پوری نے اس تحقیقی وتنقیدی کتاب کو دس ابواب میں تقسیم کیا ہے۔اس میں شعری اور نثری کارناموں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ان میں مطبوعات کے مقابلے میں مخطوطات کی کثرت ہے۔ان کے اس عمل سے محسوس ہوتا ہے کہ انہیں کھوج تلاش اور جستجو میں کافی دلچسپی رہی ہے، موصوف نے پہلا باب قدیم میسور کا تاریخی وسیاسی پس منظر کے عنوان کے تحت سرزمینِ میسور کی تہذیبی وتاریخی حقائق پر روشنی ڈالی ہے۔ مصنف نے قدیم میسور کی تاریخی سلطنتوں پر سیر حاصل بحث کے ذریعہ کئی تاریخی وسیاسی حقائق کی روشنی میں سرزمینِ میسور کی عظیم الشان تاریخ کی کڑیوں کو جوڑا ہے۔اورنگ زیب کی وفات کے بعد کی صورت حال سے آگے بڑھتے ہوئے قدیم میسور میں عہدِ راجگان وڈیر خاندان ،عہدِ حیدر علی اور ٹیپو سلطان اور سلطنتِ

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

خُداداد کے خاتمہ اور انگریز ریسیڈنٹ کے قائم ہونے تک کے حالات کو سلسلہ وار پیش کیا ہے۔جن تاریخی اور تہذیبی حقائق کو صحت کے ساتھ پیش کیا ہے یہ اُن کی بیشمار کتب بینی کا نتیجہ ہے۔اس میں دورائے نہیں کہ اس کے لئے انہوں نے کافی عرق ریزی سے کام لیا ہے۔ان کے یہاں تنقیدی جملے بھی تحقیق ہی کا حصّہ نظر آتے ہیں۔اس باب کے اختتام پر لکھتے ہیں ''ٹیپو سلطان انگریز سپاہیوں سے دست بدست لڑتے ہوئے جامِ شہادت نوش کیا۔سلطان اگر بے ضمیر حکمراں ہوتا تو وہ بھی اوروں کی طرح مطیع ہوکر اپنا تخت وتاج بچالیتا لیکن اس نے ایسا نہیں کیا بلکہ دنیا سے جاتے ہوئے اس نے تاریخی قول کو سچ کر دکھایا کہ گیدڑ کی صد سالہ زندگی سے شیر کی ایک دن کی زندگی بہتر ہے'' (صفحہ۳۲) دراصل اس کتاب کا پہلا باب اپنے موضوع کے پیشِ نظر تاریخی وتحقیقی مواد کے ساتھ ساتھ انتقادی نکات سے خالی نہیں۔اس باب کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ یہ غیر دلچسپ، خشک، تحقیقی اسلوب میں نہیں لکھا گیا۔

اس کتاب کا دوسرا باب ''منظوم نگارشات'' پر مشتمل ہے، تقریباً ۳۵ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ان صفحات میں سات مثنویوں پر بحث کی گئی ہے ان مثنویوں کے عنادین دینِ اسلام ،سلوک ومعرفت، اخلاقیات، اصلاح پر مشتمل ہیں۔یہ وہ دور تھا جس میں عوام الناس کی اصلاح اور رشد وہدایت کے مقصد سے اہلِ علم اپنی بیش قیمتی خدمات انجام دے رہے تھے۔

تیسرا، چوتھا، پانچواں، چھٹواں، ساتویں باب میں منقبتی شاعری ،صوفیانہ شاعری، دربارِ سلطانی کے علمی و ادبی کارنامے ،غزلیہ شاعری تذکرے شہادتِ سلطانی ،کا احاطہ کیا گیا ہے۔آٹھویں باب میں نثر نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے، اس باب میں تمّا پوری نے اُس دور کے اہم رسالوں کے علاوہ نسیم میسوری کے ایک اہم خط کا ذکر کیا ہے۔نویں باب میں مذہبی اور اصلاحی شاعری مابعد زوالِ سلطنت خُداداد کے تحت مثنوی سُہا گن نامہ، دیوانِ اشعارِ درگاہی، میر حیات کے منظوم رسائل ،شاہ عبدالحی احقرؔ کی مذہبی اور نعتیہ شاعری پر محیط ہے۔

دسواں باب ادبِ عالیہ کے لئے مخصوص ہے۔جس میں دبستانِ میسور کی نادر غزلیات، میسور میں رثائیہ شاعری کی روایت اور اس کا تاریخی پس منظر کے ساتھ ساتھ میسور کے دورِ انحطاط کی پُر آشوب شاعری اور شہر آشوب کا ذکر موجود ہے۔

ان ابواب کے سرسری جائزے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان صفحات میں قدیم اُردو کے شعری ونثری کارناموں کے علاوہ سلطنتِ خُداداد کے دور کا اُردو ادب خصوصیت کا حامل ہے ۔مذکورہ مخطوطات اور مطبوعات کی تلاش ،انکی شخصیت، ان کی تاریخی وادبی حیثیت متعین کرنے میں ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری نے تحقیق وتنقید کے اُصولوں پر خاص نظر رکھی ہے۔ان ادبی کارناموں میں بہت سے نام اور

ISSN : 2582 - 3612

کارنامے پچھلی تحقیق میں کسی نہ کسی وجہ سے ادب میں جگہ نہ پا سکے تھے انہیں پیش کیا ہے۔

اس ادبی تحقیق نے ان کی صلاحیتوں کو جلا بخشی جوان کی حیات کے آخری مرحلے تک ان کی شخصیت کی تکمیل کا باعث رہی۔ ''ادبیاتِ میسور کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' میں ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری نے ۱۶۸۰ء تا ۱۸۸۰ء کے عرصہ میں اُردو زبان واب کی کڑیوں کو جوڑ کر اُردو زبان کی تاریخ، لسانیات، ادب، دکنی اصناف اور قلمکاروں کو منظر عام پر لایا۔

اس کتاب کے باب دوّم میں ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری نے مثنوی 'ہزار مسائل' کا تعارف کراتے ہوئے مثنوی ''ہزار مسائل'' کے قلمی نسخے کو تذکرہ نگار نے محمد سعید عبدالخالق کے علاوہ شاہ ابوالحسن ادیب کے پاس بھی دیکھنے کا ذکر کیا ہے۔ یہ تفصیلات ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری کی تحقیق اور تنقیدی بصیرت کا پرتو ہیں۔ محقق نے جن فن پاروں کا ذکر کیا ہے ان کی ہیّت، صنفِ شاعری اشعار کی تعداد اور مرکزی خیال کا خصوصی طور پر ذکر کیا ہے۔ یہ عبدالکریم تمّا پوری کی تنقید کا منصفانہ پہلو ہے انہوں نے شخصیت کو معطل رکھا اور فن پارے کے تمام تر تفصیلات پیش کیں۔ قدیم اُردو اور ادب نوازوں کے لئے نمائندہ کلام کے نمونے بھی نقل کئے ہیں۔

ڈاکٹر تمّا پوری جیسے ناقد اور محقق نے اپنی تحقیقی کاوشوں کے ذریعہ مستقبل کے محققین کے لئے یہ بات واضح کر دی ہے کہ کسی بھی زبان کی تہذیبی تاریخ میں محقق کی ادنیٰ کوشش بھی ناقابلِ فراموش نہیں ہوتی، اس لئے اس کی مناسب پزیرائی کی جانی چاہئے کیونکہ مناسب وقت اور حالات انہیں اپنا واجب مقام و مرتبہ تاریخ اور ادب میں ضرور دلا کر رہینگے۔ تاریخِ میسور اور قدیم اُردو ادب کے بوسیدہ اوراق اور گوشۂ گُمنامی میں کئی نام اور ان کے کارنامے پردۂ خفا میں تھے۔ ایسے نام اور فن پارے کہیں ادب کے اُفق پر آنے سے نہ رہ جائیں اس لئے ان اُردو کے صفِ اول کے قلم کاروں کو منظرِ عام پر لانا اور سرفرازی عطا کرنا محققین اور ناقدین کا فریضۂ اوّل سمجھا جاتا ہے، ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری نے ایسا ہی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔

بقول علیم صبا نویدی ''ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری نے بہت کم عرصہ میں اپنی تحقیقی کاوشوں سے عہدِ سلطنتِ خُداداد کے علاوہ اُردو ادب پر تین معلوماتی کتب تصنیف کیں۔'' رؤف حامد تمّا پوری کے شعری مجموعے ''حرفِ آگاہی'' اور مبارک احمد تمّا پوری کے دوہوں کا مجموعہ 'جواہرات اعجاز' کو ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری نے مرتب کیا دوہے کی روایت کے عنوان سے انہوں نے دوہے کی روایت تاریخ، ہئیت اور افادیت پُر مغز تحقیقی کارنامہ پیش کیا''۔

ہندوستانی ادب میں دوہے کی تاریخ قدیم ہے۔ اس صنفِ شاعری میں مذہبی اخلاقی، اصلاحی موضوعات جگہ پاتے رہے ہیں۔ شمالی ہند ہو کہ دکن گولکنڈہ ہو کہ بیجاپور صوفی شعراء نے اس صنفِ شاعری پر برابر طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ بیجاپور کے شاہ برہان الدین جانمؔ نے عبرت، فنا و بقا کے عنوانات کو موضوع

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

بنایا ہے۔ عصرِ حاضر میں بھی دوہے مشہور ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا، ندا فاضلی، جیسے اعلیٰ پائے کے شعراء نے اس صنفِ شاعری میں طبع آزمائی کی ہے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین ''بعض دوہا نگاروں نے مسلسل دوہوں کی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ اور چند شعراء نے دوہا اور چھند میں عمدہ غزلیں بھی کہی ہیں۔ اور بعضوں نے اس میں گیت، دوہا مثلث اور دوہا ترائیلے وغیرہ کے تجزیے کئے ہیں۔'' ادب کی اس صنفِ شاعری میں اس کی تاریخی اور تہذیبی حقیقت اور دوہوں کو ادبی دنیا سے متعارف کرانے میں ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری نے اپنی علمی، ادبی اور تحقیقی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔

عہدِ خُداداد کا شعر و ادب عبدالکریم تمّا پوری کی تحقیق، تنقید، تاریخ، دکنی ادب سے دلچسپی، تلاش اور عرق ریزی کا بہترین اور بے مثل کارنامہ ہے۔ موصوف نے اُردو ادب کی تاریخ سے غائب کڑیوں کو استوار کیا اور قدیم میسور کے گوہر بے پایاں قدیم شعرائے اُردو کو کائنات ادب سے متعارف کرایا۔ تحقیق کے ساتھ ساتھ چونکہ آپ نے دیگر مضامین بھی رقم کئے ہیں، اس طرح سے ان کی تحقیق میں بیک وقت تنقید کا عُنصر بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ ان تنقیدی مضامین پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تنقیدی مزاج بھی صاف ستھرا اور غیر جانبدارانہ ہے۔

شہرِ گُلستان کے معروف تعلیمی ادارے الامین کالج کے پرنسپال میر جعفر علی کی شخصیت سے ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری بے حد متاثر تھے۔ میر جعفر علی کی علمی، ابی اور انتظامیہ صلاحیتوں نے کالج کی تاریخ میں انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ اپنے زورِ قلم سے ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری نے پرنسپال کی شخصیت کے اہم گوشوں کو اور ان کی قائدانہ صلاحیتوں کو ''میر جعفر علی'' کی شخصیت و خدمات کے نام سے ایک کتابچہ شائع کیا اس کتابچے میں انہوں نے اس بات کا برملا اعتراف کیا ہے۔ میر جعفر علی کا یہ خاکہ اور کتابچہ ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری کی ناقدانہ صلاحتیوں کا بہترین ثبوت ہے۔

ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری کی ایک اور تحقیقی وتنقیدی کتاب ''محمد عبدالرحیم درگاہیؔ کی مذہبی و اصلاحی شاعری'' ہے۔ اس کتاب کے آغاز میں سیاسی سماجی اور ادبی پس منظر کے عنوان سے سلطنتِ خُداداد سے پہلے اور ٹیپو سُلطان کی شہادت کے بعد کے حالات سرسری طور پر سیاسی، سماجی اور ادبی منظر نامے کا خاکہ پیش کیا ہے۔ اس حصّہ میں سلطنتِ خُداداد اور خُصوصاً ٹیپو سلطان کی علم و ادب، اصلاحِ معاشرہ و، فلاح، فنونِ لطیفہ سے دلچسپی کا ذکر کیا ہے۔

عبدالرحیم درگاہیؔ کے متعلق ڈاکٹر عبدالکریم تمّا پوری کی رائے ہے کہ وہ ٹیپو سلطان کے ہمعصر تھے اور ۱۷۹۹ء میں سلطان کی شہادت کے بعد میسور منتقل ہو گئے اور تا حیات ایک مسجد میں امام و خطیب کے فرائض انجام دیتے رہے۔ عبدالرحیم درگاہیؔ کے بارے میں کئی بنیادی باتوں کو تاریخی شواہد کی روشنی میں

ISSN : 2582 - 3612

بنیاد بنا کر عبدالکریم نے واضح کیا ہے۔محمد عبدالرحیم درگاہی کی جائے پیدائش 'حسب نسب،تعلیم و تربیت،اساتذہ وغیرہ کے تعلق سے اہم معلومات آج بھی پردۂ خفا میں ہیں،البتہ جس مسجد میں موصوف امامت کے فرائض انجان دیتے رہے تھے وہ آج بھی شہر میسور میں واقع ہے جس کی انہوں نے نشاندہی کی ہے۔محقق اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ۱۷۹۹ء کے معرکے کے بعد سری رنگا پٹن کی آبادی کا کثیر حصّہ نقلِ مکانی کر گیا اور میسور منتقل ہو گیا۔ پہلے ہی میسور نا مساعد حالات سے دوچار تھا، پھر افزود آبادی نے افلاس میں اضافہ کر دیا۔عالم یہ تھا کہ اپنے جسم و جان کی سلامتی کے لئے لوگ سب کچھ کرنے کے لئے تیار تھے یہاں تک کے باطل عقائد کی بھی اُنہیں پرواہ نہیں تھی۔

یہ روح فرسا منظر اور معاشرے نے عبدالرحیم درگاہی کو بہت زیادہ متاثر کیا تھا اس طرح کے ماحول نے اُن کی شعری صلاحیت کو جھنجوڑ کر رکھ دیا تو انہوں نے لوگوں کو راہ راست پر لانے کے لئے اپنی شعری خدمات کا سہارا لیا۔نمونے کے طور پر چند شعر ملاحضہ ہوں:۔

کیا امیر و فقیر دولت مند ÷ ہو گئے سب زمین کے پیوند
کیا کرے تم بندگی رب جی
تمہیں غفلت بڑی ÷

عمر ساری پیٹ بھرنے کی لگی گڑ بڑی اذان سُن کے جماعت سے کیوں کنارہ ÷ نبی ان کو بولے یہود و نصاریٰ جو کچھ حضرت نبی ہم کو کہے ہیں ÷ فرض واجب سُنّت حکماں کئے ہیں انہوں کے بعد اصحاباں ہوئے ہیں ÷ جو کچھ حکماں کئے ہیں کہے ہیں

الغرض عبدالرحیم درگاہی کی شاعری قدیم اُردو ادب کا سرمایہ ہے۔دکنی انداز میں انہوں نے حالات اور ضروریات کے پیشِ نظر اپنے زورِ قلم سے اپنی یادگار چھوڑی ہے۔عبدالکریم تمّا پوری نے اپنی ناقدانہ صلاحیت بروئے کار لا کر انہیں تحقیق کی دشوار کسوٹی پر پرکھا اور ادب نواز احباب کے سامنے پیش کیا جسے اُردو ادب کے قاری قدر کی نگاہ سے ضرور دیکھیں گے۔

Zabiullah
Research Scholar
Department of Urdu & Persian
Gulbarga University
Kalaburgi (Karnataka)
Mob.- 97394 86102

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

شاہد حسین

جھارکھنڈ میں اردو افسانے کا آغاز وارتقا

اردو ادب میں افسانے کی روایت اگر چہ بہت قدیم نہیں ہے، لیکن قلیل عرصے میں اس صنفِ ادب نے جو مقبولیت حاصل کی، وہ بذاتِ خود ایک معجزے کی حیثیت رکھتی ہے۔اردو افسانہ بیسویں صدی کی پیداوار ہے۔مُنشی پریم چند کو اردو کا پہلا باضابطہ افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے اور ان کا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن''، جو کہ 1908ء میں شائع ہوا، اردو کا پہلا باضابطہ افسانہ گردانا جاتا ہے۔اس کے بعد محض چند برسوں میں اس کی مقبولیت پورے ہندوستان میں پھیل گئی۔حقیقت پسندی اور ترقی پسند ادب نے افسانے کی مقبولیت میں مزید اضافہ کیا۔ ہندوستان کے ہر حصے میں افسانہ نگاروں کی ایک کثیر تعداد نظر آتی ہے، جنہوں نے اردو افسانے میں ہر طرح کے موضوعات شامل کر کے اس کے دامن کو اور بھی وسیع کیا۔

صوبۂ جھارکھنڈ (جو اُس وقت بہار کا حصہ تھا) بھی اس سے مبرا نہ رہا۔ جہاں تک جھارکھنڈ میں افسانہ نگاری کے آغاز کا سوال ہے، تو جھارکھنڈ کا پہلا افسانہ نگار ہونے کا شرف پروفیسر محمد مسلم کو حاصل ہے۔ اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے متعدد مصنفین نے اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر احمد حسین آزاد کے قول کو نقل کرتے ہوئے ڈاکٹر طٰہٰ شمیم اپنی کتاب 'جھارکھنڈ میں اردو افسانہ' میں رقم طراز ہیں :

> ''پروفیسر محمد مسلم صوبۂ بہار کے باضابطہ پہلے افسانہ نگار تصور کیے جا سکتے ہیں، تو پھر یہ کہنا قطعاً مبالغہ آمیز نہ ہوگا کہ پروفیسر محمد مسلم جھارکھنڈ کے بھی پہلے افسانہ نگار ہوئے۔اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ صوبۂ بہار میں اردو افسانہ نگاری کے میدان میں 1916ء اور 1927ء کے درمیان کوئی اور افسانہ نگار اُبھر کر سامنے نہیں آیا اور چونکہ پروفیسر محمد مسلم نے جب 1927ء میں اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو موصوف اس وقت بلکہ اس سے پانچ سال قبل یعنی 1923ء میں ہی سینٹ کولمبا کالج، ہزاری باغ سے منسلک ہو چکے تھے۔'' [1]

اس بات کی مزید تائید کرتے ہوئے محمد عمران یوں رقم فرماتے ہیں :

> ''ڈاکٹر احمد حسین آزاد کے اس قول کی روشنی میں اگر پروفیسر محمد مسلم بہار کے

ISSN : 2582 - 3612

باضابطہ پہلے افسانہ نگار تسلیم کیے جا سکتے ہیں، تو پھر بلاشبہ پروفیسر محمد مسلم
جھارکھنڈ کے بھی پہلے افسانہ نگار ہیں۔'' ۲

پروفیسر محمد مسلم کو جھارکھنڈ کا پہلا افسانہ نگار اور ان کے افسانے ''حسن طلب'' کو جھارکھنڈ کا پہلا افسانہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ بقول طٰہٰ شمیم:

''بہرحال یہ امر روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ چھوٹا ناگپور میں پروفیسر محمد
مسلم کے قلم سے افسانہ بعنوان ''حسن طلب'' مطبوعہ ماہنامہ ساقی، دہلی
1927ء سے اردو افسانہ نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔'' ۳

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پروفیسر محمد مسلم جھارکھنڈ کے پہلے افسانہ نگار تھے۔ محمد مسلم کی ولادت 1895ء میں پٹنہ سٹی میں ہوئی۔ تحصیلِ علم کے بعد برائے ملازمت 1923ء میں ہزاری باغ تشریف لائے اور تقسیمِ ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے اور وہیں لاہور میں 1977ء میں انتقال فرما گئے۔ ان کا پہلا افسانہ ''حسن طلب'' کے عنوان سے 1927ء میں منصۂ شہود پر آیا، جسے جھارکھنڈ کا پہلا افسانہ ہونے کا اعزاز حاصل ہوا۔ اس کے بعد ان کے متعدد افسانے پے در پے شائع ہوتے رہے۔ ان کے مشہور افسانوں میں 'زنانہ رسائل کی تجارت'، 'رومان کی تلاش'، 'مصنف کا وارث'، 'جنسِ تعلیم'، 'عورت اور شدت' وغیرہ اہم ہیں۔ محمد مسلم کا کوئی بھی افسانوی مجموعہ زیورِ طباعت سے آراستہ نہ ہو سکا۔ ان کے افسانوں کی تعداد تقریباً 50 ہے، جو پورے ہندوستان کے مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے۔

اس کے بعد ایک اہم نام اختر ارینوی (1910ء-1970ء) کا ہے، جنہوں نے بغرضِ علاج کئی سالوں تک اٹکی سینیٹوریم (رانچی) میں بسر کیے۔ اسی دوران انہوں نے کئی افسانے تخلیق کیے اور ایک ناول بھی ''حسرتِ تعمیر'' کے نام سے تصنیف کیا، جو کہ چھوٹا ناگپور کی ارضیات پر مبنی ہے۔ ان کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہوئے: 'منظر و پس منظر'، 'کلیاں اور کانٹے'، 'انارکلی اور بھول بھلیاں'، 'کچلیاں اور بالے جبریل' اہم ہیں۔ ان کے بہت سے افسانے ہیں جو کہ خالصتاً چھوٹا ناگپور کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں، جن میں 'سینیٹو ریم کا فقیر'، 'کلیاں اور کانٹے'، 'سیمنٹ ڈائنامائٹ' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

اس کے بعد ایک اور اہم نام سہیل عظیم آبادی (1911ء-1979ء) کا ہے، جنہوں نے تقریباً دس سال رانچی میں گزارے۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے ہیں، جو کہ جھارکھنڈ کے پس منظر میں تحریر کیے گئے ہیں۔ ان کے خاص افسانوں میں 'کبھی چنگاریاں'، 'دوسری بھابی'، 'عجائب سنگھ'، 'مصنف کی زندگی' اہم ہیں۔ اس کے علاوہ دورانِ قیام ایک افسانوی مجموعہ بعنوان 'نئے پرانے' بھی شائع ہوا۔

شکیلہ اختر (1916ء-1994ء) جھارکھنڈ کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں شمار کی جاتی ہیں، جو

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

کہ اختر ارینوی کے ساتھ اٹکی، رانچی میں ایک طویل عرصے تک مقیم رہیں۔ ان کے مشہور افسانوں میں 'گھریا ویرانہ' اور 'سندور کی ڈبیا' وغیرہ اہم ہیں۔

یہ چار وہ نام ہیں جنہوں نے جھارکھنڈ میں اردو افسانہ نگاری کی بنیاد ڈالی اور چھوٹا ناگپور کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کے عہد میں اردو افسانہ نگاری صرف جھارکھنڈ میں ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان میں اپنے ارتقائی مراحل طے کر رہی تھی۔ اس کے بعد جھارکھنڈ میں اردو افسانہ نگاری کا وہ دور آتا ہے جسے چھوٹا ناگپور میں اردو افسانہ نگاری کا عہدِ زریں کہا جا سکتا ہے۔ ان کی فہرست طویل ہے، چند کا تذکرہ یہاں کیا جا رہا ہے۔

ان میں ایک نام ذکی انور کا ہے، انہوں نے تقریباً پانچ سو (500) افسانے اور اٹھائیس (28) ناول تحریر کیے۔ ان کے مشہور افسانوں میں 'کندن'، 'چلم'، 'نروان'، 'سکہ'، 'بھوک'، 'تھکن'، 'لذتِ خواب' وغیرہ اہم ہیں۔ اس کے علاوہ اس دور کے مشہور افسانہ نگاروں میں احمد عظیم آبادی ('پھانسی'، 'پردے'، 'چھاگل'، 'دربان')، کلام حیدری ('ممتا'، 'مستقبل اور ایٹم بم')، ہربنس سنگھ دوست ('ایٹم بم پھٹ گیا'، 'امتحان'، 'پردھان منتری کی بیٹی')، گربچن سنگھ ('سجدے'، 'دیوتا'، 'رانی') وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

اس کے بعد دو اہم نام ایسے ہیں جنہوں نے جھارکھنڈ کے چھوٹے شہر دھنباد سے نکل کر پورے ہندوستان ہی نہیں بلکہ بیرونِ ممالک میں بھی اپنے فن کا لوہا منوایا۔ ان میں ایک نام غیاث احمد گدی کا ہے اور دوسرا الیاس احمد گدی۔ غیاث احمد گدی کے تین افسانوی مجموعے اور ایک ناول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے اہم افسانوں میں 'بابا لوگ'، 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی'، 'تج دو تج'، 'بابے'، 'افعی'، 'قیدی'، 'نار دمنی' وغیرہ اہم ہیں۔ الیاس احمد گدی کے دو افسانوی مجموعے اور تین ناول ہیں۔ ان کے مشہور افسانوں میں 'عجائب سنگھ'، 'لال نوٹ'، 'سزا'، 'آنکھیں'، 'آدمی' وغیرہ اہم ہیں۔

ان کے بعد ایک اہم نام ش۔ اختر کا ہے، جنہوں نے افسانہ نگاری کے علاوہ ناول نگاری اور تحقیق و تنقید میں بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ہیں: 'زندہ کی ایک رات' اور 'چھوٹا ناگپور کی کہانیاں'۔ ان کے مشہور افسانوں میں 'مسز جون'، 'ایک نکتہ'، 'منزلیں'، 'یہ کیا'، 'خاندان کی ناک'، 'پرانا سبق' وغیرہ اہم ہیں۔

ان سب کے علاوہ متعدد نام ملتے ہیں جنہوں نے جھارکھنڈ میں اردو افسانہ نگاری کی آبیاری کی۔ ان میں منظر کاظمی ('سائرن'، 'لکشمن ریکھا'، 'آسمان سے گرتی ہوئی روٹیاں')، شکیل الرحمٰن ('شطرنج')، رفعت بلخی ('کالی دیواریں')، طلعت فاطمہ ('معصوم')، اختر یوسف ('جلتا ہوا سیارہ')، صبوحی طارق ('جلتے ہوئے اندھیرے'، 'کندھوں کا کتبہ')، قیوم رومانی ('قید')، شیریں نیازی ('کتاب اور گلاب')، مسعود جامی

ISSN : 2582 - 3612

('مارتھا')، انور امام ('آب بیتی'، 'ہمزاد')، ناوک حمزہ پوری ('فسلن')، صائقہ شمیم ('بلی کا پنجہ')، مناظر عاشق ہرگانوی ('بکھری اکائیاں')، کہکشاں پروین ('پانی کا چاند'، 'احساس کا کرب')، انوری بیگم ('ترچھی نظرِ اعتماد')، پرویز شہریار ('جرم'، 'ضعیفی کی سزا')، اختر آزاد ('بابل کا مینار'، 'انوکھا شہر')، اسلم جمشید پوری ('لینڈرا') وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ بھی جھارکھنڈ میں افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے نہ صرف جھارکھنڈ افسانہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ پورے ہندوستان میں اردو ادب میں بیش بہا خدمات انجام دیں۔ انہیں کی مساعی سے جھارکھنڈ میں افسانہ نگاری کا مستقبل تابناک نظر آتا ہے۔

کتابیات

۱ جھارکھنڈ میں اردو افسانہ (طٰہٰ شمیم) ص۔۳۱
۲ جھارکھنڈ میں اردو افسانے کا سفر (محمد عمران) ص۔۱۷
۳ جھارکھنڈ میں اردو افسانہ (طٰہٰ شمیم) ص۔۳۱
۴ تاریخ ادب اردو۔ نورالحسن نقوی
۵ تاریخ ادب اردو۔ وہاب اشرفی
۶ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔ احتشام حسین

Shahid Hussain
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 72774 83286

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

محمد اسلم آزاد

فراقؔ گورکھپوری کا شعری آہنگ

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

فراقؔ گورکھپوری اردو کے ممتاز نمائندہ شاعر، ادیب، نقاد اور مفکر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں، ان کا شمار بیسویں صدی کے اردو زبان کے صف اول کے شعراء میں ہوتا ہے، ان کا اصل نام رگھوپتی سہائے تھا، اور فراقؔ تخلص، اور گورکھپوری کی نسبت سے فراقؔ گورکھپوری لکھتے تھے، آپ کے والد گورکھ پرشاد عبرتؔ اردو اور فارسی کے جدید عالم اور شاعر تھے، اس طرح شعر گوئی فراقؔ کو وراثت میں ملی تھی، فراقؔ گورکھپوری کی پیدائش 28 اگست 1896ء میں گورکھپور میں اور وفات 3 مارچ 1982ء کو دہلی میں ہوئی۔

فراقؔ گھورکھپوری ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ جو بڑی تہہ دار، پیچیدہ اور متنوع تھی۔ علمی، ادبی، سیاسی وسماجی حلقوں میں ان کی مقبولیت یکساں تھی۔ نصف صدی سے زیادہ عرصہ تک وہ شعری علوم پر چھائے رہے۔ اُن کی ابتدائی غزلوں میں امیر مینائی کا رنگ جھلکتا ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد آپ نے میرؔ، غالبؔ اور مصحفیؔ کی بھی اتباع کی، ان کی شاعری میں سوز وگداز، لمسیت وشادابی، وسعت خیال اور جذبے کی پختگی نمایاں ہے۔

فراقؔ گورکھپوری کی شاعری میں فکر وفن اور موضوع واسلوب کا نیا اور منفرد آہنگ ہے۔ انہوں نے صنف غزل کو خاص طور پر ذریعہ اظہار بنایا۔ ان کی غزلوں میں جدید رجحانات ومیلانات اور حیات وکائنات کے نئے شعور احساس کی پرچھائیاں بہت واضح ہیں۔ ان کی اعلیٰ فکر وفن نے اردو شاعری کو نیا ذہن، خوشگوار آہنگ اور آرائش دلکشی دی ہے۔ انہوں نے ہندی کے مانوس الفاظ کو بھی اپنی شاعری میں نہایت خوبی اور دلکشی کے ساتھ برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فراقؔ کے شعری آہنگ کے سلسلہ میں سلیمان اطہر جاوید رقمطراز ہیں :

> فراقؔ گورکھپوری نے ہندی اساطیر اور روایات کو اردو کی شعری جمالیات سے ہم آہنگ کر کے ایک مخصوص شعری نظام کی تخلیق کی، انہوں نے اپنے تجربے

ISSN : 2582 - 3612

اور مشاہدے کو اردو شاعری میں اس طرح جذب کر دیا ہے کہ ان کی شاعری کے نرم و مانوس لب ولہجہ کو صاف طور پر پہچانا جا سکتا ہے، بقول ڈاکٹر محمود الٰہی:

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

فراقؔ کی شاعری میں ہندوستانی فضا کی تھرتھراہٹ محسوس ہوتی ہے، میرؔ، غالبؔ، مصحفیؔ کے علاوہ ان کے یہاں مومن کی نازک خیالی، جگر کی عاشقانہ مستی اور حسرت کا رنگ تغزل ملتا ہے۔ انہوں نے انگریزی ادب بالخصوص رومانی دور کے شعراء سے مغربی شعر و ادب کی روایت سے آگاہی حاصل کی ہے۔ فراقؔ کے اسی وسیع مطالعے کے پس منظر میں انہوں نے موضوع اور اسلوب کی نئی روایتوں کو جنم دیا ہے۔

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

فراقؔ نے اپنی شاعری کو پوری زندگی کا آئینہ بنایا ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں زندگی کی تمام حقیقتیں، تجربہ اور ہندوستانی فضا کی نغمگی سنائی دیتی ہے۔ ہندوستانیت ان کے یہاں ہندوستانی کلچر کی بلند ترین روایتوں سے تشکیل پاتی ہے۔ گوپی چند نارنگ یوں رقمطراز ہیں :

''فراقؔ کی شاعری میں انسانیت کی صدیاں بولتی ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کو احساس و شعور کی نئی سطح دی۔ فراقؔ نے غزل کو ہندوستانی لہجہ اور نیا امنگ دیا۔''

(فراقؔ گورکھپوری، ذہنی خاکوں میں، ص۔28)

اس سلسلے میں وہ خود لکھتے ہیں :

''میں نے اپنی غزلوں میں اس امر کی کوشش کی ہے کہ اس مغربی اور مقبولِ عام ہندی کو جس کا نام اردو زبان و ادب ہے۔ زیادہ نرمادوں اور اس میں گنگ و جمن کے دوآبے کی شادابی اور انسانی تہذیب کے رس جس کو سمو دوں تاکہ میری غزلوں میں سطحیت، کڑاپن، خیر و برکت کے عناصر سے محرومی اور دوسرے بیمار عناصر جگہ نہ پانے پائیں اور میری غزلوں میں تہذیب ہند اور تہذیب عالم کا حقیقی ترنم گونجے، شاعری ایک بارش نغمہ ہے۔ پس دیکھنے کی چیز یہ ہوتی ہے کہ اس نغمے کے زیر و بم اور لرزش آواز میں آفاقی ادب کی گونجیں کہاں تک سنائی دیتی ہیں۔ میرے وجدان پر عمر بھر ہندوستان کے

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

قدیم ترین اور پاکیزہ ترین ادب اور دیگر فنون لطیفہ اور نظریۂ زندگی کا گہرے سے گہرا اثر رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تاریخ ہند کے دور بہ دور بہترین ادب اور دیگر فنی کارناموں، عہد مغلیہ کی بہترین ہندی شاعری، ہندوستان کے سنگیت اور ہندوستان کے اس مزاج کا بھی گہرے سے گہرا اثر رہا ہے۔

(فراقؔ گورکھپوری۔ پچھلی رات، دیباچہ، ص۔8-7)

فراقؔ گورکھپوری کی شاعری میں سب سے پہلی بات جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اُن کا جداگانہ آہنگ ہی ہے جو ان کی شاعری میں حسن و جمال کے کرشمے پیدا کرتا ہے۔ فراقؔ نے جنسیت، جسمانیت اور اس کے کیف و کم کی ترجمانی اور عکاسی نہایت ہی بیباکی، جرأت مندی اور حوصلے کیساتھ کی ہے۔

سر سے پا تک حسن ہے سازِ نمورازِ نمو
آرہا ہے ایک کم سن پردہپاؤں شباب
اس میں ڈوبا ہوا لہراتا بدن کیا کہنا
کروٹیں لیتی ہوئی صبح چمن کیا کہنا
قامت ہے کہ کہسار پر چڑھتا ہوا دن ہے
جو بن ہے کہ ہے چشمہ خورشید میں طوفان

فراقؔ کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے معشوق کے متعلق جتنے پاکیزہ خیالات اردو ادب کو عطا کئے ہیں اُتنے دوسرے شعراء کے یہاں بہت کم ملتے ہیں۔

وہ پچھلی رات نگہ نرگس خمار آلود — کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو چند کرن
وہ چہرہ کہ جیسے سانس لیتا ہو گلاب — وہ لب کہ طمانیت کی آبھار جن پر
دلوں کو تیری تبسم کی یاد یوں آئی — کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

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

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

ISSN : 2582 - 3612

فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن
پہنچ کے منزل جاناں پہ آنکھ بھر آئی

فراقؔ گورکھپوری نے غزل گوئی میں کافی شہرت پائی۔غزل میں ان کا محبوب موضوع عورت ہے کہ وہ حسن پرست ہیں۔ وہ اپنی عشقیہ شاعری پر فخر کرتے ہیں۔ وہ محبت میں جسم کے ارضی پہلوؤں کو نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں :

''چونکہ فراقؔ غزل کے اصلی مزاج کا ایک عمدہ پارکھ ہے، اس لئے اس کے ہاں جسم اور اس کے لوازم نرمی، بُو، آواز، قوس اور دائرہ۔ یہ سب ایک لطیف اور ارفع صورت میں ڈھل کر دھرتی سے اوپر اُٹھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ فی الواقعہ ہندوستانی سنگ تراشی میں عورت کی کشمکش اور فراقؔ کی غزل میں عورت کے جسم کا بیان ایک دوسرے سے مماثل ہیں کہ دونوں میں ارفع روحانی کیفیات سے مملو ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔غزل میں فراقؔ کی یہ عطا بے حد قیمتی اور خیال انگیز ہے۔''

(ڈاکٹر وزیر آغا۔اردو شاعری کا مزاج،ص۔337)

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

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

ہر اک چراغ سے ہر تیرگی نہیں مٹتی
چراغ اشک جلاؤ بہت اندھیرا ہے

رکی رکی سی شب مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

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

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

فراقؔ ایک ہندوستانی ہیں اور اپنے ہندو کلچر کو عزیز رکھتے ہیں۔ ہندوستانی تہذیب کی قدروں سے گہری دلچسپی بھی رکھتے ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے سنسکرت، ہندی اور انگریزی ادب کے شاہکاروں کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے۔ان کی شاعری میں حسن و جمال، کیف ونشاط، رعنائی و دلکشی، موسیقی و ترنم کے ساتھ ساتھ مسرت وانبساط کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

شب وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دو شیزگی نکھر آئی

فراقؔ اردو ادب کے اہم غزل گو، نظم گو کے ساتھ ہی بے حد اہم رباعی گو شاعر بھی تسلیم کئے جاتے ہیں۔ان کی رباعیاں اوروں سے بہت مختلف ہیں۔ بلکہ یہ کہنا درست ہے کہ انہوں نے رباعی کے موضوعات میں بہت سی نئی جہات جوڑ دی، ہندوستانی کلچر کی تصویر کشی معصومیت اور ہندو ثقافت کی روشن لکیریں اُن کی رباعیوں کو بے حد اہم بناتی ہیں۔ جمال وجنس کی بہترین ترنگ ''روپ'' کی رباعیوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر وہاب اشرفی اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' میں یوں رقمطراز ہیں :

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

(تاریخ ادب اردو، جلد دوم۔ص۔722)

وہاب اشرفی نے جو حقائق یہاں بیان کئے ہیں اس سے فراقؔ کی رباعیوں کی عظمت واضح ہوتی

ISSN : 2582 - 3612

ہے اوران کی انفرادیت کی چھاپ کا شدید احساس ہوتا ہے۔ چندر باعیاں دیکھئے ۔

لہروں پہ کھلا کنول کی آہٹ تو سنو — گاتے ہوئے قدموں کی گنگناہٹ تو سنو
ساون لہرائے مدھ میں ڈوبا ہوا روپ — اس کی بوندوں کی جھنجھناہٹ تو سنو
آنسو سے بھرے بھرے وہ نینا رس کے — ساجن کب آئے سکھی تھے اپنے بس کے
یہ چاندنی رات یہ برہ کی پیڑا — جس طرح الٹ گئی ہو ناگن ڈس کے
ہے بیاہتا پر رُوپ ابھی کنوارا ہے — ماں ہے پر ادا جو بھی ہے دو شیزا ہے
وہ مود بھری ، مانگ بھری ، گود بھری — کنیا ہے ، سہاگن ہے ، جگت ماتا ہے

فراقؔ گورکھپوری ہندوستان کی نشأۃ ثانیہ کے ایک اہم اور نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا انداز نرم تسلی بھرا اور پُر سکون ہوتا ہے۔ فراق جیسی جید شخصیتیں روز روز پیدا نہیں ہوا کرتیں۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ اور گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ شاعر فراقؔ کے اشعار دل پر اثر انداز ہونے کے ساتھ ساتھ دعوت فکر بھی دیتے ہیں۔ ان کی یہی صفت دوسرے شعراء سے انہیں ممتاز کرتی ہے :

''فراقؔ کی شاعری کا آہنگ من حیث المجموع جمالیاتی ہے، اگر چہ انہوں نے انقلاب کی باتیں کم کی ہیں، لیکن جب بھی انہوں نے انقلاب، بغاوت اور سماجی نظام کی تبدیلی پر زور دیا ہے، بیشتر ترقی پسند شاعروں کی طرح اپنی رومانی اور جمالیاتی لے پر قابو نہیں پا سکے۔ اسی طرح ان کی انقلابیت میں گھن گرج، گونج، بلند آہنگ، کج کلاہی اور آشفتہ سری پیدا نہیں ہوسکتی ہے، جو انقلاب پسندوں کا شیوہ ہے۔ یہ ان کی دروں مزاجی اور داخلیت پسندی کے باعث ہے، جو ان کو ایک کامیاب اور منفرد غزلگو تو بنا دیتی ہے، لیکن نظم نگار کی حیثیت سے ان کو اونچے مقام کا حامل بنانے میں مانع ہے۔''

(شاعر۔شمارہ۔1، جلد 46۔ 1975، ڈاکٹر سلیمان طہر جاوید، فراقؔ کی نظم نگاری)

Md. Aslam Azad
Research Scholar
Department of Urdu & Persian
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 91228 42891

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

محمد حماد اشرف

عبدالقیوم انصاری بحیثیت ادیب وشاعر

مسلمانان ہند نے جنگ آزادی میں نہ صرف بڑھ چڑھ کر حصہ لیا بلکہ ہر ہر قدم پر ہراول دستے کا فریضہ انجام دیا۔ ہزاروں کی تعداد میں علماء کرام، مفتیان اسلام، سیاسی وسماجی رہنما اور عام لوگوں نے جام شہادت نوش فرمائی۔ ہزاروں کی تعداد میں مجاہدین نے قید و بند کی صعوبتیں حتی کہ کالا پانی کی سزائیں بھی برداشت کیں اور زمین و جائداد کی ضبطی اور نیلامی کے ساتھ ساتھ تباہی و بربادی سے دوچار ہوئے۔ ان کی بے مثال قربانیوں نے ہمیں غلامی کی زنجیر سے نجات دلایا، صبح آزادی سے ہمکنار کرایا اور کھلی فضا میں آزادی کے ساتھ سانس لینے کا موقع دیا۔ ان عظیم مجاہدین رہنماؤں میں سے ایک اہم نام مجاہد آزادی جناب عبدالقیوم انصاری صاحب کا ہے۔ انہوں نے اخیر وقت تک مسلم لیگ کے دوقومی نظریے اور تقسیم ملک کی شدید مخالفت کی۔ ایک قوم پرور رہنما کے طور پر برٹش حکومت سے لڑنے کے ساتھ ساتھ صدیوں سے زبوں حالی کا شکار مومن بنکر و دیگر پس ماندہ برادریوں کو نئے انقلاب سے ہمکنار کرایا۔ آپ زندگی کی آخری سانس تک متحرک و فعال رہے اس طرح آپ نہ صرف مومن بنکر و دیگر پس ماندہ برادریوں میں مقبول ہوئے بلکہ قوم وملت کے لئے فخر و ناز کا مرکز بن گئے۔

انصاری صاحب کی پیدائش بہار کے ضلع ڈہری آن سون میں ۱۹۰۵ء میں ہوئی۔ اپنی ولادت کے متعلق صدائے ہند عبدالقیوم انصاری نمبر میں انصاری صاحب ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے خود فرماتے ہیں کہ :

''میری پیدائش ڈہری آن سون میں یکم جولائی ۱۹۰۵ء میں ہوئی۔''

انصاری صاحب کی والدہ محترمہ صفیہ بیگم ایک ایسے خاندان کی چشم و چراغ تھیں جو علم وفضل میں مشہور تھا۔ وہ خود بھی حافظۂ قرآن اور عالمہ و فاضلہ تھیں، لہٰذا عبدالقیوم انصاری صاحب نے ابتدائی تعلیم اپنی والدہ سے حاصل کی۔ محض آٹھ سال کی عمر میں آپ نے اردو، عربی اور فارسی زبانوں میں اچھی استعداد حاصل کر لی تھی اور کچھ انگریزی بھی پڑھنا سیکھ لیا تھا۔ ۱۹۷۳ء میں آپ کا وصال ہوا۔

انصاری صاحب کی شخصیت مختلف الجہات پہلوؤں کی مالک ہے۔ آپ ایک مخلص اور دردمند

ISSN : 2582 - 3612

انسان، پکے مسلمان، ایک سیاسی مدبر، ایک زبردست سماجی تنظیم کے رہنما، ادیب اور صحافی اور اس سے بھی بڑھ کر ادب دوست اور ادب پرور ہیں۔

انصاری صاحب نے نہ صرف تحریک آزادی اور سیاسی وسماجی معاملات میں حصہ لیا بلکہ انہوں نے اردو زبان وادب سے اپنی گہری وابستگی کا لوہا منوایا ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کا ایک حصہ صحافت میں صرف کیا ہے۔ اردو زبان وادب سے لگاؤ کی بات کی جائے تو نظم ونثر دونوں اصناف میں اپنی موجودگی کا احساس دلایا ہے۔

جناب عبدالقیوم انصاری صاحب کی اردو دوستی کے حوالے سے پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری نے اپنی کتاب ''عبدالقیوم انصاری احوال وافکار'' میں وفا ملک پوری کے ایک مضمون کا حوالہ نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

> ''جناب انصاری صاحب اگر اشہب سیاست کے شہسوار نہ ہوتے تو بحر علم و ادب میں درشہسوار ہوتے۔ میں ان کو ادبی محفلوں اور مشاعروں میں آخری وقت تک دلچسپی اور توجہ کے ساتھ شریک ہوتے اور سخن شناسوں کی طرح موقع ومحل سے داد دیتے ہوئے دیکھا ہے۔'' [1]

پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری صاحب نے ایک مقام پر عبدالقیوم انصاری کی شاعری، مضمون نگاری اور ادبی ذوق کے حوالے سے اظہار رائے کرتے ہوئے پروفیسر سید محمد صدرالدین کا ایک قول نقل کرتے ہیں:

> ''انصاری صاحب کا ادبی ذوق رچا ہوا اور نکھرا ہوا ہے۔ انہوں نے شاعری سے بھی دل بہلایا اور مضمون نگاری سے بھی سکون حاصل کیا۔'' [2]

اردو زبان وادب میں انصاری صاحب کا علمی وادبی مقام اور ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر مسعود الرحمٰن اپنے تاثرات پیش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں :

> ''میں ادیب اور شاعر نہیں لیکن ادب نواز اور شاعر نواز ضرور ہوں۔ انصاری صاحب کی ادبی صلاحیتوں کا جائزہ تو کوئی بڑا ادیب یا شاعر ہی لے سکتا ہے میں اس کا قطعی اہل نہیں ہوں۔ پھر بھی اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہندوستان کے اتنے بڑے لیڈر ہونے کے باوجود وہ ایسے اعلیٰ اور بلند پایہ ادیب وشاعر ہیں کہ ان سے سلجھے ہوئے ادب اور فلسفہ پر باتیں کر کے دل خوش ہو جاتا ہے۔'' [3]

عبدالقیوم انصاری نے بلند پایہ کی شاعری کی ہے لیکن اب تک ان کی شاعری کا کوئی مجموعہ منظر عام پر نہیں آسکا ہے، البتہ ان کی ڈائری میں ان کے بہت سے پسندیدہ اشعار ملتے ہیں۔ آپ حاویؔ تخلص

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

کرتے ہیں۔ تخلص میں بھی انفرادیت نمایاں ہے۔ حاویؔ کی غزلوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ میدان سخن کے درشہسوار تھے۔ ان کے کلام میں فنی اور ادبی وقار موجود ہے، سادگی، سلاست اور بے ساختگی کا عنصر نمایاں طور پر عیاں ہے۔ ان کا موضوع عشق مجازی نہیں بلکہ عشق حقیقی ہے۔ عالم شباب میں ہر شاعر اپنے جذبۂ عشق کا بڑی آزادی سے اظہار کرتا ہے۔ ایسے جذبے کا جس کا تعلق زندگی کے بنیادی تقاضوں سے ہوتا ہے مگر حاویؔ اپنی نوجوانی میں بھی پاکیزہ، رفیع جذبات واحساسات کے مالک نظر آتے ہیں۔ یہ حقیقت بڑی حیرت انگیز ہے اور ان کے کردار وشخصیت کو امتیازی شان بخشتی ہے۔ ان کی گلستان شاعری کی چند مشہور اور چنندہ اشعار حاضر خدمت ہیں ؎

گلستاں چھوڑ دینا ہم نے توہین وفا سمجھا — ہمیں وہ ہیں جو خاک آشیاں کو آشیاں سمجھے
مظہر ذات احد مصدر انوار خدا — اے تری شان میں کیا صل علی رکھا ہے
تونے اس ذرے کو خورشید کا رتبہ بخشا — تونے اس قطرہ کو اک دریا بنا رکھا ہے
طائر قبلہ نما دل ہے ہمارا حاوی — پھر بھی کم بخت نے گمراہ بنا رکھا ہے
مجھ کو خزاں سے کام نہ فصل بہار سے — بس اک غرض ہے اپنے دل داغ دار سے
بھر دے بے مانگے ہر اک رند کے پیمانے میں — مئے الفت ہو جو ساقی ترے میخانے میں
یوں اپنے ہست ونیست سے بھی بے خبر گئے — ہم مر گئے مگر یہ نہ جانا کہ مر گئے
جو اہل ہوش سے نہ ہوا ہوش میں کبھی — ہم بے خودی میں بارہا حاویؔ وہ کر گئے

عبدالقیوم انصاری نے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر نگاری میں بھی اپنی پہچان بنائی اور بالخصوص صحافت اور انشائیہ نگاری میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا ''الہلال'' اور مولانا محمد علی جوہر کا ''ہمدرد'' جب پورے ہندوستان کی عوام کے دلوں پر راج کر رہا تھا، یہی وقت انصاری صاحب کے لئے مشعل راہ بنا۔ انہوں نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز ''حسن وعشق'' اور ''الاصلاح'' کی ادارت سے کی اور انتہا ''مومن'' کی سرپرستی پر۔ اس درمیان انہوں نے بہت سے اخبارات ورسائل کی ادارت کی اور کئی ایک میں جوائنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دی، ان میں سے چند اخبارات ورسائل جیسے ''حسن و عشق''، ''الاصلاح''، ''تہذیب''، ''اشارہ'' اور ''مساوات'' قابل ذکر ہیں۔

عبدالقیوم انصاری صاحب کے نثری نمونوں میں چند انشائیے بھی قابل ذکر ہیں۔ جیسے ''خدا کی محبت''، ''گم کردۂ منزل''، ''نوائے مضطر''، ''عرض نیاز''، ''تو نہ آیا'' اور ''قتل فی سبیل اللہ'' وغیرہ۔ یہ تمام انشائیے ''حسن وعشق'' کے مختلف شماروں میں شائع ہوئے۔ رسالہ حسن وعشق کے مخصوص مقاصد متعین تھے یعنی حسن وعشق کی ترجمانی کرنا، روحانیت کا درس دینا، بندں کو معبود حقیقی کی جانب متوجہ کرانا، ہر چیز میں ایک

ISSN : 2582 - 3612

حسن دکھلا کر اس کے خواہاں کو اس کا عاشق بنانا اور پھر ہر حسن و عشق کا مرجع ایک ذات واحد کو قرار دینا۔ یہی وجہ ہے کہ انصاری صاحب کے تمام انشائیے مذکورہ مقاصد کے ترجمان ہیں ۔ پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری صاحب نے اپنی کتاب عبدالقیوم انصاری احوال وافکار میں مذکورہ انشائیوں کو مکمل طور پر پیش کیا ہے۔ یہاں ان انشائیوں کے چند اقتباسات بطور نمونہ حاضر کرتا ہوں تا کہ انصاری صاحب کی انشائیہ نگاری اور ان انشائیوں کی چاشنی سے اہل ذوق لطف اندوز ہوسکیں۔ انشائیہ خدا کی محبت سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''بلبل کے خوش کن نغموں میں تیری ہی دلکش آواز ہے، قمری کی صدائے حق میں تو ہی بولتا نظر آتا ہے، کوئل اپنی کوکو میں تیری ہی صدا سناتی ہے، پپیہا پیو پیو کہہ کر تیری ہی جستجو میں سرگرداں ہے، میں گلوں میں تیری ہی خوشبو سونگھا کرتا ہوں، نسیم وصبا کے خوش گوار جھونکوں میں میری آنکھیں تیری ہی ٹھنڈک محسوس کرتی ہیں، تو مجھے ہر چیز میں دکھائی دیتا ہے، اس لئے مجھے تجھ سے محبت ہے۔'' ۴

انشائیہ گم کردۂ منزل کا یہ پیراگراف دیکھیں :

''مدتوں صحرائے نوردی کی، زمانے تک جنگلوں کی خاک چھانتا پھرا، کون سی ایسی وادی ہے جہاں میرے نالوں کی فلک دوز آوازیں نہ گونجی ہوں؟ مگر وائے برحال ما منزل کا ملنا تو کجا، منزل کا نشان تک گم ہے۔'' ۵

انشائیہ نوائے مضطر کے چند سطور حاضر ہیں :

''اگر مرکز کوئی محور ہے، محور کوئی شئے ہے تو یقیناً پرکار کی مانند اس کے گرد گردش کرنا پڑے گی! اگر اصل کی کوئی حقیقت ہے تو اس کی طرف لوٹنا ہی ہوگا! قبلۂ مراد اور کعبۂ مقصود کی تمنا میں حریم ناز کا سو بار طواف کرنا پڑے گا، ایک سراپا ناز کی خاطر سراپا نیاز بننا ہوگا۔'' ۶

الغرض جناب عبدالقیوم انصاری صاحب ایک صاحب طرز ادیب، ماہر انشائیہ نگار، منجھے ہوئے صحافی اور با ذوق غزل گو شاعر تھے۔ آپ کی زبان میں سادگی اور نرمی پائی جاتی ہے، سادہ جذبات و احساسات کا اظہار مقصود ہوتا ہے، لب ولہجہ مانوس ہے اور دلوں پر تیر نیم کش کی طرح ضرب لگاتا ہے۔ گویا انصاری صاحب نے بہت کم لکھا مگر جو لکھا اس شعر کا مصداق ہوگیا کہ ؎

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

۱ عبدالقیوم انصای احوال وافکار، از پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری، ص۔۹۲

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

۲ عبدالقیوم انصای احوال وافکار، از پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری، ص۔۹۳
۳ عبدالقیوم انصای احوال وافکار، از پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری، ص۔۹۳
۴ خدا کی محبت، عبدالقیوم انصای احوال وافکار، از پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری، ص۔۸۲
۵ گم کردۂ منزل، عبدالقیوم انصای احوال وافکار، از پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری، ص۔۸۳
۶ نوائے مضطر، عبدالقیوم انصای احوال وافکار، از پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری، ص۔۸۵

Md Hammad Ashraf
Research Scholar
Department of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 70048 50519

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

روشن آرا

امتیاز علی عرشیؔ کی تحقیقی وتدوینی خدمات: ایک مختصر جائزہ

مولانا امتیاز علی خان عرشیؔ اردو تحقیق کے چند اہم ستونوں میں سے ایک ہیں، انہوں نے ساری زندگی تحقیق وتدوین میں بسر کی، اردو میں پہلی دفعہ سائنٹفک طریقے سے کلاسیکی متون کی تدوین انہوں نے ہی کی، انہیں کم عمری سے ہی تصنیف وتالیف کا شوق تھا، ان کی پہلی تصنیفی کاوش پنجاب یونیورسیٹی کے بی۔اے کے نصاب کی ایک عربی کتاب کا ترجمہ تھا، انہوں نے یہ کام لاہور کے مشہور تاجر اور ناشر شیخ مبارک علی کی فرمائش پر کیا، اس کے بعد انہوں نے متعدد اہم کتابیں تحریر کیں، وہ اردو زبان کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں پر بھی قدرت رکھتے تھے، انہیں شاعر کی حیثیت سے بھی جانا جاتا ہے۔ پہلے تاجؔ تخلص کرتے تھے، بعد میں عرشیؔ تخلص اختیار کیا، اور وہ اسی نام سے مشہور ومقبول ہوئے۔ انہوں نے اپنی تحقیقی وتدوینی کاوشوں سے ادب کو بیش بہا علمی خزینے سے روشناس کرایا۔

پروفیسر سیدہ جعفر امتیاز علی عرشی کی تحقیقی وتدوینی خدمات کے سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں :

> امتیاز علی عرشی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو تحقیق کے آداب ورموز سے آشنا کیا، ان کی تدوین، تحقیق کے تازہ واردان کی رہبری اور رہنمائی کرتی اور انہیں اس فن کے اصولوں سے آگاہ کرتی ہے، بہت سی کتابوں کو جو ''نقش طاقِ نسیاں'' ہوچکی تھیں۔ عرشی نے نئی زندگی عطا کی اور تدوین کو اعتبار بخشا۔''

(سیدہ جعفر، تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ہاشم نگر، لنگر حوض، حیدرآباد، 2002ء صفحہ 166)

امتیاز علی عرشیؔ 8/دسمبر 1904ء کو رام پور میں پیدا ہوئے، ان کے آباؤ اجداد حاجی خلیل قبائل (سوات) کے سردار تھے، والد کا نام محمد کریم بخش تھا، وہ بھی معروف عالم تھے، ان کی والدہ بچپن میں ہی فوت ہوگئی تھیں، ان کی پرورش ان کی سوتیلی ماں نے کی، انہوں نے پانچ سال کی عمر میں حصول علم کا آغاز کیا۔ ابتدائی تعلیم کے بعد 1923ء میں اورینٹل کالج، لاہور سے مولوی عالم کا امتحان امتیازی نمبر سے پاس کیا۔ 1926ء میں صرف انگریزی کا امتحان دے کر انٹرنس پاس کیا، تعلیم حاصل کرنے کے بعد مختلف طرح کی ملازمتیں کیں، آخر سب سے سبکدوش ہوکر رامپور کے ایک عظیم ادارے رضا لائبریری سے

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

وابستہ ہوئے، جہاں نادر ونایاب کتابوں کا ایک ذخیرہ اب بھی موجود ہے، اسی ذخیرے سے خود فیضاب ہوئے اور علمی دنیا کو بھی فیض پہنچایا۔ فروری 1981ء میں رامپور میں انتقال ہوا۔ رضا لائبریری کے احاطہ میں مدفون ہوئے۔

مولانا امتیاز علی عرشیؔ کی اہم تصانیف درج ذیل ہیں :

مکاتیب غالبؔ: نظام نامہ، (1937) ترجمہ مجالس رنگین (1942) ۔ انتخاب غالبؔ (1943) فرہنگ غالبؔ (1947)، دیوان غالبؔ (نسخۂ عرشیؔ) (1958)، باغ دودر (1969)، نادرات شاہی 1944)، دستور الفصاحت (1943)، تاریخ محمدی (1960)، وقائع علم شاہی (1950)، تاریخ اکبری (1962)، سلک گوہر (1948)، رانی کیتکی کی کہانی (1986) اردو میں پشتو کا حصہ (1960) وغیرہ۔ انہوں نے دوسروں کی تصانیف اور تحریروں کو مرتب ومدون کرنے میں بڑی محنت اور جاں فشانی سے کام لیا، ان کے تحقیقی کارنامے بھی نہایت اہم ہیں۔ انہیں غالبؔ سے بہت عقیدت تھی، غالبیات پر انہوں نے عمدہ اور اہم کام کیا ہے۔ دیوان غالبؔ کو انہوں نے زمانی اعتبار سے ترتیب دیا جس سے یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ ان کا کون سا کلام کس زمانے کا ہے۔ اس سے غالبؔ کے ذہنی ارتقاء کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ تدوین کا اچھا نمونہ ہے۔ اور دیوان غالبؔ نسخۂ عرشیؔ کے نام سے مشہور ہے۔

اس کتاب کی تدوین میں جس جانفشانی اور عرق ریزی سے کام لیا ہے، اس کے متعلق ڈاکٹر اسلم پرویز یوں فرماتے ہیں :

> ''ادب کا قاری کے لئے غالبؔ یا کسی بھی شاعر کا کلام ایک شعری مجموعے یا دیوان کی حیثیت رکھتا ہے جو ہمارے ذوق کی تسکین کا سامان ہونے کے ساتھ ساتھ اس وقت تک نقد ادب کا بھی موضوع رہتا ہے۔ جب تک کوئی متنی نقاد اس کے گم شدہ یا نئے سیاق وسباق کو سامنے نہ لے آئے، اس اعتبار سے ایک سنجیدہ متنی نقاد کا کام سنگ سے لہو ٹپکانا ہے۔ دیوان غالبؔ نسخۂ عرشیؔ اس رگِ سنگ سے لہو ٹپکانے کا دوسرا نام ہے، اسی نہج کی تدوین میں جہاں غالبؔ کے کم وبیش تمام اشعار زمانی اعتبار سے یکجا کردیئے گئے ہیں، بہت سے نئے نکات بھی سامنے آئے ہیں۔ مثلاً جن اشعار کو غالبؔ نے رد کیا یا جنہیں اپنے دیوان میں برقرار رکھا۔ ان کے غائر مطالعے سے اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کے رد وقبول کا کیا معیار تھا۔ اس رد وقبول کے ضمن میں الفاظ کے املا اور تلفظ سے لے کر شعری موضوعات اور طریقۂ اظہار تک کے

ISSN : 2582 - 3612

مسائل زیر بحث آسکتے ہیں۔

دیوان غالب نسخۂ عرشی کے تمام ہی حواشی غالب کی شخصیت اور
شاعری پر غور وفکر کرنے کے نقطۂ نظر سے انتہائی اہم ہیں۔''

(ڈاکٹر اسلم پرویز، (مضمون) متنی تنقید اور دیوان غالب نسخۂ عرشی (مشمولہ) مولانا امتیاز علی عرشی ادبی و تحقیقی کارنامے۔ (صفحہ ۱۵۱/۲، مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی چیوٹ، نئی دہلی۔ دسمبر 1991ء)

غالبیات کے ماہر کی حیثیت سے ان کے تحقیقی اور علمی کارنامے نا قابل فراموش ہیں۔ غالبیات کے ماہر ہونے کے علاوہ انہوں نے دوسرے موضوعات پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ انہوں نے انشاء اللہ خان انشاء اور سعادت حسن خاں رنگین کے کلام اور ان کے ادبی اکتسابات سے بھی دلچسپی لی۔ ان کے کلام کا دائرہ نہایت وسیع تھا۔

مولانا امتیاز علی عرشی کی مرتبہ کتاب دستور الفصاحت پریس رامپور سے شائع ہوئی، اس میں صرف ونحو، عروض وقوافی، بیان اور بدائع پر مفید مباحث موجود ہیں، آخر میں ان شاعروں کے حالات اور منتخب اشعار ہیں، جن کا کلام کتاب میں بطور مثال جا بجا آیا ہے۔ اس پر انہوں نے معلومات خیز دیباچہ قلمبند کیا ہے۔

مولانا عرشی نے نادرات شاہی کو مرتب کیا، جو ہندوستان کے آخری زمانے کے مغل شہنشاہ، شاہ عالم ثانی کے اردو، فارسی، ہندی اور پنجابی کلام کا مجموعہ ہے۔ انشاء اللہ خان انشاء کی مختصر کہانی سلک گوہر کو مرتب کیا، انشاء نے یہ کتاب غیر منقوطہ لکھی تھی۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو بھی عرشی نے مرتب کیا۔ اس کے علاوہ ان کا ایک اور علمی کارنامہ، ''محاورات بیگمات'' کے نام سے ہے اس میں بیگمات کے محاورات جمع کئے گئے ہیں، یہ کتاب خان آرزو کی نو وارد الفاظ اور سعادت یار خان رنگین کے دیوان ریختی کی مدد سے تیار کی گئی ہے، مولانا عرشی کے تحقیقی وتدوینی کارناموں کے سلسلے میں عشرت رحمانی یوں رقمطراز ہیں :

''بھائی عرشی کو خاص طور پر مذہب، تاریخ وتنقید ادب سے دلچسپی ہے۔ اس سلسلہ میں انہوں نے اپنی دقت نظر اور تحقیق وتفحص سے جو تخلیقات پیش کی ہیں ان کا مرتبہ دنیائے ادب میں نہایت بلند ہے۔ مولانا عرشی کا تبحر علمی، ذوق تنقید اور نکتہ رسی وژرف نگاہی مسلم ہے۔ وہ ایک جید عالم اور اردو فارسی اور عربی کے بلند پایہ نقاد ہیں، اور ان کی یہ مسلم الثبوت حیثیت کسی تبصرہ کی محتاج نہیں۔ ان کی زندگی کا ایک ایک لمحہ علم

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

وادب کے لئے وقف اور کسی نہ کسی شعبہ کی تحقیق وجستجو میں گزرتا ہے۔''

(عرشی رامپوری، مطبوعہ: نقوش [شخصیات نمبر ۲۔ اکتوبر 1956ء صفحہ 985)

غالبیات کے حوالہ سے ان کا ایک اہم کارنامہ فرہنگ غالب کی اشاعت ہے، اس میں غالب ہی کے الفاظ ہیں، فارسی، عربی، ترکی، سنسکرت، ہندی اور اردو لغات کی تحقیق وتشریح ہے۔ خطوط غالب دستنبو، سبد چین، عود ہندی، ادبی خطوط غالب، درفش کاویانی، قاطع برہان، قادر نامہ، کلیات غالب، مہر نیم روز، مکاتیب غالب، نادر خطوط غالب اور دہلی اخبار کی مدد سے انہوں نے فرہنگ غالب کا یہ گلدستہ تیار کیا ہے۔ اس کے علاوہ مکاتیب غالب پر 183 صفحات پر مشتمل طویل ترین مبسوط اور عالمانہ مقدمہ لکھا ہے، اپنے مقدمے میں انہوں نے غالب کے نام، تخلص، نسبی خاندان، تعلیم، وطن، سکونت دہلی، عقائد، بے تکلفی، قرض سے نفرت، قولنج میں مبتلا ہونا، امراض مختلفہ میں گرفتار ہونا اور وفات ومدفن کے متعلق نہایت محققانہ انداز میں تفصیلات بیان کی ہیں، اور غالب کے خطوط کی روشنی میں ہی ان تفصیلات کو احاطۂ تحریر میں لایا ہے، اس کے علاوہ اس میں شائع شدہ خطوط اور امام سفیان ثوری کی تفسیر قرآن بھی ان کی خاص دریافتیں ہیں، اس میں شائع شدہ خطوط اور امام سفیان ثوری کی ''تفسیر قرآن'' ان کی خاص دریافتیں ہیں، مکاتیب غالب کے دوسرے ایڈیشن کے دیباچے میں مولانا عرشی نے کچھ اضافہ کیا ہے، اور املائے غالب اور اصلاح غالب وغیرہ عنوانات کے تحت مرزا غالب کی نثر پر اور بھی مفصل بحث کی ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی کی تحقیقی وتدوینی کاوشیں کبھی نظر انداز نہیں کی جاسکیں گی۔ وہ اردو ادب میں محقق کی حیثیت سے اعلیٰ وارفع مقام رکھتے ہیں، یہ تمام چیزیں انہیں محققوں میں ممتاز مقام عطا کرتی ہیں۔ نذیر احمد فرماتے ہیں :

''مولانا امتیاز علی خان عرشی مرحوم بعض اعتبار سے ہندوستان کے اکثر محققین سے ممتاز ہیں، ہندوستان میں ان کی تمام تر شہرت اردو محقق اور ماہر غالبیات کی حیثیت سے ہے، لیکن یہ محض تصویر کا ایک رُخ ہے۔ وہ عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے زبردست عالم اور عظیم محقق ودانشور تھے اور اس تخصیص کے اعتبار سے دو ایک محققین شاید ان کے ہم پلہ ہوں، عربی وفارسی میں انہوں نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں اور جن کی وجہ سے دنیائے اسلام میں ان کو کافی شہرت ملی، ان سے ہندوستان کے اکثر وبیشتر لوگ واقف نہیں، اور اس عدم واقفیت کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ان دونوں زبانوں

ISSN : 2582 - 3612

کے تعلق سے جو کارنامے انجام پائے ہیں، ان تک اکثر لوگوں کی رسائی نہیں، عبرت کا مقام ہے کہ ہم اپنے بزرگوں کے کارناموں کو سمجھنے کی صلاحیت نہ رکھیں جنکی تحریریں دنیائے عرب و فارس میں وقعت و اعتبار کی نظر سے دیکھی جاتی ہوں، بہر حال ہماری نظر مولانا عرشی کی طرف جاتی ہے تو ہمارا سر افتخار سے بلند ہو جاتا ہے۔''

(مولانا امتیاز علی عرشی (ادبی و تحقیقی کارنامے۔ پیش لفظ، مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی چیوٹ، نئی دہلی، دسمبر 1991ء)

امتیاز علی عرشی کی کئی غیر مطبوعہ کتابیں بھی ہیں، ان غیر مطبوعہ کتابوں کی اطلاعات نذر عرشی، مرتبہ مالک رام (1965، نئی دہلی) کے مضمون نگار شات عرشی از اکبر علی خان سے ماخوذ ہیں، عرشی نے کئی غیر مطبوعہ دواوین کو بھی مرتب کیا ہے۔ دیوان غالب کی ترتیب کے سلسلہ میں انہیں 1961ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

علمی، تحقیقی و تدوینی کارناموں کی وجہ سے تحقیق کی دنیا میں امتیاز علی عرشی کا نام ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گا۔

Raushan Ara
Research Scholar
Department of Urdu & Persian
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 83401 05535

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

سید وسیم اللہ بخاری

بہار کے اہم فارسی ملفوظات کا لسانی جائزہ

کسی بھی ادب پارہ کی لسانی اہمیت سے مراد یہ ہے کہ اس ادب پارہ میں جو زبان استعمال ہوئی ہے وہ اپنی تخلیقی خصوصیات کی بنا پر کس حد تک تحسین شناسی میں کامیاب ہے۔ زبان اور ادب میں گہرا تعلق ہوتا ہے اور زبان ہی ادب کا ذریعہ اظہار ہوتی ہے جس کے توسط ایک انسان دوسرے انسان تک اپنی بات پہنچا سکتا ہے۔ اس لیے زبان ہی کے مخصوص استعمال سے کسی بھی ادب پارہ کے اسلوب کا تعین ہوتا ہے۔ عام بول چال اور ادبی زبان میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ عام بول چال کی زبان سیدھی سادی، سپاٹ اور ترسیلی ہوتی ہے جب کہ ادبی زبان علامتی ہوتی ہے۔ اس میں لفظی اور معنوی صنعتوں اور بدیع و بیان سے کام لیا جاتا ہے اور اشارات و کنایات میں بات کی جاتی ہے اور اکثر الفاظ کے لغوی معنی مراد نہیں لیے جاتے۔ اس لیے ادبی زبان میں اظہار کی صورت بھی براہ راست نہیں ہوتی بلکہ بالواسطہ ہوتی ہے۔ ہم اس مقالے میں سرزمین بہار میں تدوین ہونے والے کچھ اہم فارسی ملفوظات کا لسانی تجزیہ کریں گے۔

سرزمین بہار، ملفوظات، فارسی، لسانیات، شیخ احمد یحییٰ منیری۔

بہار کے اہم فارسی ملفوظات کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو اس میں استعمال زبان، الفاظ کی تشکیل اور بعض جگہوں پر جملوں کی ساخت کو سامنے رکھتے ہیں اور اس کے اسلوبی خصائص کو نشان زد کرتے ہیں، جس سے ہمیں اندازہ ہو جاتا ہے کہ ملفوظات میں زبان و بیان کی کون کون سی خوبیاں موجود ہیں اور ملفوظات دیگر ادب پاروں سے کس طرح مختلف اور منفرد ہے تاہم یہ بات بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ یہ ملفوظات زبان و ادب اور انشا پردازی کو نظر میں رکھ کر نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ زبان کو صرف ایک آلہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جیسا کہ سید ضمیر الدین احمد شرف الدین یحییٰ کے ملفوظات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

''ان کی خوبیاں زیادہ تر معنی سے متعلق ہیں، الفاظ سے ان کو بذاتھا کوئی غرض نہیں ہوتی اور انشاء ان کا مایہ ؟ افتخار و امتیاز نہیں، ان کے دربار میں الفاظ کی صرف اسی قدر وقعت ہے جس قدر کہ کسی مقصد کے آلہ کی ہونی چاہیے یعنی وہ اظہار معنی کے آلہ ہوتے ہیں۔''

ISSN : 2582 - 3612

CamScanner

(سید ضمیر الدین احمد، سیرۃ الشرف، ص۔۳۳۷)

بہار میں شرف الدین احمد یحییٰ منیری کے فارسی ملفوظات ومکتوبات بہت ہی اہمیت کے حامل ہے جس میں انھوں نے زبان کو صرف اظہار کا ذریعہ قرار دیتے ہوئے اپنی بات کہی ہے۔ اس لیے ان کے ملفوظات ومکتوبات کو انشا پردازی کا بہترین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ تقریر وتحریر کی زبان میں فرق ہوتا ہے اور ملفوظات کی زبان عام طور پر تقریر و وعظ کی زبان ہی ہوتی ہے لیکن ان کے ملفوظات میں اگر چہ تقریر کی زبان ہی کو ذریعہ بنایا گیا ہے لیکن چونکہ یہ ملفوظ بعد میں نظر ثانی کے ساتھ ترتیب دیئے گئے ہیں اس لیے اس کی زبان تقریر وگفتار سے ہوکر تحریر کی زبان بن گئی اور ادبیت کی خصوصیات کی حامل ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر مسعود جعفری اس بارے میں یوں لکھتے ہیں :

''مجلس گوئی کے متن کے بارے میں ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ ان کا سب سے اہم مقصد وعظ و ارشاد رہا ہے اس لیے سادہ، رواں اور قابل فہم زبان کا متقضاضی ہے لیکن چونکہ احتمالاً یہ مجالس بعد میں ترتیب و تنظیم دی گئی ہیں اس لیے تقریر کی زبان آراستہ و پیراستہ نظر آتی ہے اور تحریر کی زبان سے بہت نزدیک ہوجاتی ہے۔ لہذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ معدن المعانی کی ایک خاصیت یہ ہے کہ یہ تقریر وتحریر دونوں طرز کا مرکب ہے۔''

(مسعود جعفری جزی، معدن المعانی، ملفوظات احمد بن یحییٰ منیری، مشمولہ مجلّہ نامہ فرہنگستان، ص۔۲۹۴)

شرف الدین احمد یحییٰ منیری کے ملفوظات کی لسانیات اور طرز بیان تین جوانب سے قابل مطالعہ اور تجزیہ ہیں :

مقامی لہجہ اور بولی کے اثرات: مولف کے ملفوظات میں زبان و بیان کے ذریعہ مقامی لب و لہجے کے اثرات مرتب نظر آتے ہیں جس کو جابجا واضح طور پر دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ تحریر وتقریر کی زبان میں فرق ہوتا ہے تحریر کی زبان میں لب ولہجہ کے اثرات بہت ہی کم ہوتے ہیں جب کہ تقریر کی زبان میں عام طور پر لب ولہجہ اور مقامی بولی کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ عام طور پر ملفوظات کی زبان ایسی ہوتی ہیں جس میں تحریر وتقریر دونوں کا امتزاج نظر آتا ہے جس کی اصل وجہ یہی ہے کہ ملفوظات شیخ کے ارشاد وکلمات ہی کو کہتے ہیں جن کو سن کر تحریری صورت دے دی گئی ہو لہذا ملفوظات میں تقریر کا لب ولہجہ کا پایا جانا ضروری ہے۔ اسی لیے سن کر لکھی جانے والی تحریر کو زبان ملفوظ کے نام سے تعبیر کیا گیا ہے جیسا کہ ڈاکٹر عزیز بانو لکھتی ہیں کہ :

''زبان شنیدنی (سنی جانے والی زبان) کے لیے ہم اصوات یا آوازوں کا

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

استعمال کرتے ہیں اور ان آوازوں کو انسان اپنے ارادے کے تحت سمجھوتے کے قواعد کے مطابق اپنے حلق سے ادا کرتا ہے جسے دوسرا انسان سنتا ہے اور تسلیم شدہ سمجھوتے کے اصول کو بروئے کار لاکر ان کا مفہوم سمجھتا ہے اس طرح ایک ذہن سے کوئی خاص خیال دوسرے ذہن تک پہنچ پاتا ہے کیوں کہ سنی جانے والی زبان کے لیے آوازیں یا اصوات نکالی جاتی ہیں، اسی لیے اس کو 'زبان گفتار' اور 'زبان ملفوظ' بھی کہتے ہیں۔''

(ڈاکٹر عزیز بانو، فارسی کی قدیم وجدید لسانیات، ص۔۲۴)

ان ملفوظات میں ہمیں پہلی ہی نظر میں مقامی لب ولہجہ کی بود و باش دکھائی پڑتی ہے اور باقاعدہ طور پر متون میں اس کے نمایاں اثرات نظر آتے ہیں چاہے وہ فعل یا اضافت کی حذف کی صورت ہو یا مصدر کو جمع کے معنی میں استعمال ہو یا جملات کی جابجائی ہو یا فعل لازم سے مجہول بنانا ہو یا افعال کی خاص صورت کا لانا وغیرہ ہو۔ تحریر کی زبان میں بھی بعض مرتبہ فعل کو حذف کیا جاتا ہے لیکن عام طور پر ایسا تقریر کی زبان ہی میں کیا جاتا ہے۔ یہاں پر بعض نمونہ بیان کرتے ہیں جہاں کہیں فعل کو حذف کیا گیا ہے یا حرف اضافت کو حذف کیا گیا ہے :

''ہر چند ایشان عارف تر [باشند]، خود را چنان دانند کہ ہنوز نشناختہ اند۔''

(شرف الدین احمد یحییٰ، معدن المعانی، ص۔۱۲)

''بندگی مخدوم، عظمہ اللہ، فرمود کہ از این روی کہ عصمت نیست، وجود خطا جایز [است]''

(ایضاً، ص۔۱۷)

مذکورہ دونوں عبارت میں لفظ ''باشند'' اور لفظ ''است'' اصل عبارت میں حذف کردیا گیا ہے جب کہ بغیر قرینہ کے فعل کو عام طور پر حذف نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح بعض جگہوں پر حرف اضافت حذف ملتا ہے :

''اگر مومنی [در] امانت خیانت می کند حکم بہ کفر او نیست؟''

(ایضاً، ص۔۹)

''این را لحوق عار می پنداشتند از دین آبای خود بگردند، [بہ] سبب سری و لحوق عار کافر ماندند۔''

(ایضاً، ص۔۱۲)

ISSN : 2582 - 3612

مذکورہ بالا عبارت میں ''در'' اور ''بہ'' جو حرف اضافت ہیں، اصل عبارت میں نہیں ہیں۔ ان الفاظ کے حذف ہونے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ مولف نے عبارت غلط لکھ دی یا ادبی لحاظ سے کوئی نقص وارد ہو گیا بلکہ یہی لب ولہجہ اور طریقہ اس زمانے میں رائج تھا جو اس دور کی تقریر میں حسن پیدا کر دیتا تھا۔ اسی طرح عبارت میں تقریر کی زبان کی دوسری علامت یہ بھی نظر آتی ہے کہ مصدر کو فعل ماضی جمع کی صورت میں استعمال کیا گیا ہے۔ بعض اقتباس ملاحظہ ہو :

''طعامی نیز آوردہ بودند، پیش یاران کشیدن۔''

(معدن المعانی، ص۔۳۸)

''آن عورت وشوہر اور، بہ دل و جان دوست داشتن گرفتن وشفقت ایشان ہر روز زیادتر می شد۔''

(ایضا، ص۔۶۱)

مذکورہ اقتباس میں مصادر کی جگہ مناسب فعل ''کشیدند'' اور ''گرفتند'' فارسی قواعد کے اعتبار سے ہونا چاہیے لیکن ایسا نہیں ہے البتہ بول چال کی زبان میں جمع کی جگہ مصدر کا استعمال کیا جاتا ہے جو آج کی بول چال کی فارسی زبان میں بھی رائج ہے۔ جملات میں تقدم وتاخر بھی بول چال کی زبان کی ایک اہم نشانی ہے مثلاً ''زود بگواین جواب'' (ایضا، ص۵) یہاں پر فعل کو مقدم رکھا گیا ہے۔ یا ''تخصیص درحق مہتر آدم، فایدہ چہ بود؟'' (ایضا، ص۲۱) جب کہ یہ جملہ اس طرح ہونا چاہیے ''فایدہ تخصیص درحق مہتر آدم چہ بود؟'' یا ''در مجلس شریف، وقت نماز پیشین بود کہ ہندوی ہشتاد یک سالہ، کم وبیش، بیامد'' (ایضا، ص۶) اس جملہ میں صفت کو موخر کیا گیا ہے۔ اسی طرح موصوف وصفت کے لیے نکرہ کی علامت ''ی'' کو لانا بھی ملفوظات میں جا بجا نظر آتا ہے۔ مثلاً ''خری بود لاغری'' (ایضا، ص۶۱)، ''درویشی مسافری'' (ایضا، ص۱۰۴) وغیرہ۔ البتہ ایسا نہیں ہے کہ صرف یحییٰ منیری کے ملفوظات میں ہی اس طرح کی جا بجائی یا ''ی'' کو صفت وموصوف کے لیے علامت کے طور پر لایا گیا ہے بلکہ ان سے قبل کے ملفوظات کی لسانیات پر نظر ڈالیں گے تو معلوم ہوگا کہ اس طرح کی عبارتیں پہلے بھی رائج تھیں۔ اپنی بات کے اثبات میں فوایدالفواد سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں:

''فرمود کہ من بہ قدر دوازدہ سالہ بودہ کم وبیش، لغت می خواندم'' (حسن سجزی دہلوی، فوائدالفواد، ص۷۹) یا ''درویشی زرد حالی ضعیفی۔''

(ایضا، ص۔۱۸۹)

ساتویں اور آٹھویں صدی ہجری کے قدیم فارسی متون میں فعل لازم کو مجہول کی صورت میں پیش کیا جاتا تھا لہذا ان ملفوظات میں بھی اس طرح کے افعال دیکھے جاتے ہیں۔ مثلاً :

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

''ہر کہ برای زیارت بیاید، برابر خط ھا ایستادہ می شود، زیارت رسول علیہ السلام وآن دو یارمی کند۔''

(معدن المعانی، ص۔۷۶)

اس عبارت میں ایستادہ شدن سے مجہول بنایا گیا ہے۔ قدیم نثر کا طرز اسلوب ہی ایسا تھا جیسا کہ تاریخ فیروز شاہی (تالیف ۷۵۲ ہجری) کا طرز اسلوب بھی ایسا ہی تھا جس کی عبارت کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو کہ ''ناظر و وقوف باکل نواب پس پشت نائب وزیر ایستادہ می شدند'' (شمس سراج عفیف، تاریخ فیروز شاہی، ص۴۲۰)۔ اسی طرح نیاوردن کے بجائے ''ناوردن''، بیافرید کی جگہ ''بآفرید''، بیامد کے بجائے ''بآمد'' اور پیراہن کہ جگہ ''پرآہن'' (معدن المعانی، ص۱۲، ۱۵، ۴۱، ۶۴، ۱۴۷) کا استعمال اس دور کی عام لسانیات کا حصہ تھی جو ملفوظات میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ فعل متعدی کی خاص صورتوں کا استعمال بھی اسی زمانے کی لسانیات کا جز تھی جہاں ''اند'' یا ''انید'' کے اضافہ کے ساتھ مستعمل تھے۔ لیکن کبھی کبھی اس طرح کے افعال متعدی کسی شخص کو کسی کام کی انجام دہی پر مجبور کرنے کے معنی میں بھی استعمال کیا جاتا تھا اور اسے ''وجہ کناشی'' (Causatif) کہا جاتا ہے (پرویز خانلری، تاریخ زبان فارسی، ج۲، ص۱۹۹)۔ اس طرح کے بعض افعال فوایدالفواد، تاریخ مبارک شاہی اور تاریخ فیروز شاہی میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں مثلاً کاویدن سے فعل متعدی کاوانیدن، کردن سے کنانیدن، یادگرفتن سے یادگیرانیدن، نوشتن سے نویسانیدن وغیرہ۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں :

''بیوہ بچہ ای مرید بزرگی شد وآن بزرگ آن مرید را خلوت فرمود وطعام کم کنا نید، چنان کہ لاغر وضعیف گشت'' (معدن المعانی، ص۲۸۰)، ''در ایام خوردگی چندین کتاب ہا مرا یادگیرانیدہ اند'' (ایضا، ص۶۸) یا ''گرد برگرد لشکر خود کنگرہ بندانید وخندق کاوانید'' (شمس سراج عفیف، تاریخ فیروز شاہی، ص۱۱۱، ۱۲۶)، یا ''درین میان شمس دبیر قدری طعام بساختی و دو سہ یار را طلب کردی وافطار کنانیدی۔''

(حسن سجزی دہلوی، فوایدالفواد، ص۔۱۹۴)

اسی طرح اس دور کی بولیوں کے اثرات بھی متون میں نظر آتے ہیں جس کے سبب بعض کلمات اسی طرح عبارت میں ذکر ہوئے ہیں مثلاً دیروز کی جگہ ''دین روز'' کا استعمال ''عرفہ دین روز گذشت، امروز چہ می کنی'' (معدن المعانی، ص۱۱۰) یا بازگشت کے بجائے ''گشت'' کا استعمال ''نزدیگ اہل مکاشفہ، مستدل و مقلد برابرند، ازاین جہت کہ چنان کہ مقلد را از عقیدہ خود گشت تصور دارد'' (ایضا، ص۹) یا گفت کو پیغام کے

ISSN : 2582 - 3612

معنی میں استعمال کرنا ''از پیش در، بہ دست کسی گفت فرستاد'' (ایضا،ص۵) یا چگونہ کے بجائے ''چونہ'' کا استعمال ''چون این منسوخ شد، مباح چونہ شد؟'' (ایضا،ص۹۹)

الفاظ: ملفوظات چونکہ ایک خاص زمانے سے مخصوص ہوتے ہیں لہٰذا اس زمانے کی لسانیات کی خصوصیات کے بھی حامل ہوتے ہیں۔ یحییٰ منیری کے ملفوظات میں ایسے کلمات کا ذکر ملتا ہے جو آٹھویں صدی ہجری کے اہم ملفوظات میں بھی رائج تھے لہذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس زمانے کی رائج زبان کا حصہ تھے مثلاً لفظ ''عورت'' جو عربی زبان کا لفظ ہے لیکن جس معنی میں ہندوستان میں استعمال ہوتا ہے عرب اور فارس میں استعمال نہیں کیا جاتا بلکہ فارسی میں اس کی جگہ لفظ ''زن'' آتا ہے۔ نمونہ کے طور پر بعض عبارتیں ملاحظہ ہوں :

''آن عورت وشوہر اور، بہ دل و جان دوست داشتن گرفتن وشفقت ایشان ہر روز زیادتر می شد'' (معدن المعانی،ص۶۱)، ''آن را بخوانی این عورت برنیت حضور آن غایب خود بچنان کرد قضارا ہمان زمان کہ این عورت این دعا را تمام کرد۔''

(شرف الدین احمد یحیی، خوان پرنعمت، ص۔۸۴)

یہ لفظ فوائد الفواد، تاریخ فیروز شاہی، تاریخ مبارک شاہی وغیرہ جیسی ساتویں صدی ہجری کی تالیفات میں بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔ اسی طرح لفظ ''بندگی'' (یعنی حضرت)، ''مخدوم'' (یعنی سرور و آقا)، ''مہتر'' (یعنی بزرگ جو حضرت کے مفہوم میں بھی استعمال ہوتا ہے)، ''خواجہ'' (یعنی بزرگ وسرور) یا ''بندگی مخدوم'' ایسے کلمات ہے جو آٹھویں صدی ہجری کے عرفانی اور صوفیانہ ادب میں رائج تھے۔ زین بدر عربی نے یحییٰ منیری کو بجائے ''شیخ خود'' کہنے کے ''بندگی مخدوم'' کہا ہے اور ان کے جمع کردہ تمام ملفوظات میں بارہا بلکہ ہر صفحہ پر یہ لفظ استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح ان ملفوظات میں کچھ ایسے الفاظ بھی نظر آتے ہیں جن کی اصل تو فارسی یا عربی ہے لیکن صرف ہندوستان ہی میں مستعمل تھے مثلاً لفظ ''جواری'' (معدن المعانی،ص۱۵۴) جس کے معنی بھٹہ کے ہوتے ہیں یا لفظ ''چپا'' و ''راستا'' (ایضا،ص۶۴) جو اصل میں فارسی کا چپ و راست ہے جس کے معنی بایاں و داہنا کے ہیں۔ یا لفظ ''شومت'' (ایضا،ص۶۶) جو شامت کے معنی میں ہے۔ اسی طرح بعض الفاظ و کلمات ایسے بھی استعمال ہوئے ہیں جو اس زمانے میں خاص معنی میں استعمال ہوتے تھے لیکن اگر آج دیکھیں تو ہو سکتا ہے اس مفہوم میں استعمال نہ ہوتا ہو مثلاً ''آتی شدن'' (شرف الدین احمد یحیی، خوان پر نعمت، ص۴۴) بمعنی عمل کرنا، ''وارد کردن'' (ایضا،ص۴) بمعنی اعتراض کرنا، ''با این ہم'' (ایضا،ص۳۳) بمعنی باوجود این، ''حالہ'' (ایضا،ص۱۲۷) بمعنی حالت، ''زحمت'' (ایضاً،ص۶۶) بمعنی بیماری وغیرہ استعمال ہوئے ہیں۔ البتہ ایسا نہیں ہے کہ صرف بہار کے ملفوظات میں ہی ایسے الفاظ موجود ہیں بلکہ آٹھویں صدی

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

ہجری کی لسانیات کا یہی طرز اسلوب ہی تھا۔

عربی زبان کے اثرات: ملفوظات کی نثر میں الفاظ و تراکیب دونوں لحاظ سے عربی زبان کے اثرات مترتب نظر آتے ہیں۔ بہت سے ایسے عربی الفاظ اس لیے بھی نثر میں آ گئے ہیں چونکہ کتاب کا موضوع اس بات کا متقاضی تھا کیوں کہ دینی و عرفانی موضوعات عربی زبان سے ہی منتقل ہوئے ہیں لہذا جب بھی ایسے مطالب کو کسی دوسری زبان میں پیش کیا جائے گا تو اس زبان کیا لفاظ نثر کا حصہ قرار پائیں گے مثلاً ادعیہ، اجتہاد، اجماع، احتراز، تسبیح، تکفیر، جلی، خفی، زکات، صلات، صوم، فتویٰ، فریضہ، مباح، مستحب، مشتبہ، ملتبس، جایز العصمت، واجب العصمت وغیرہ جیسے کلمات یا اسی طرح ''اعرف الناس، اغنی، ای، تعظیما لہا، تعلیما لامۃ، علی القطع، علی جدہ، فحسب، اعزہ اللہ، الحمدللہ، رضی اللہ عنہم، رحمۃ اللہ علیہ، علیہ السلام، فی الجملہ، کماھو، مشہور کالمتواتر، مع ھذا، مھما امکن، نقل حدیث بالمعنی'' وغیرہ جیسے مختصر عربی جملات ملفوظات کی نثر میں جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں۔

اسی طرح عربی کی متصوفانہ اصطلاحوں مثلاً تصوف، متشبہ، فانی، باقی، طلب، مرید، عتاب، سنت، مجرد، مرقع، تصفیہ، طریقت، خرقہ، زاویہ، حجاب، طراز، کسوت، طرد، مدار، مکاشفہ، سماع، عقبیٰ، تجلی، ورطہ، محجوب، شقاوت، خلاص، زندقہ، کامل، وحدت، خلوات، معصیت وغیرہ کا استعمال اور ''بی خبر، بی سابقہ، بی مقدمہ، بی معرفت، بی شریعت، بی تاخیر، بی دولت جیسی فارسی و عربی ترکیبات بھی جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے علاوہ عربی زبان کے کچھ خاص عربی الفاظ کا بھی استعمال جا بجا نظر آتا ہے بعض نمونے ملاحظہ ہوں :

''بندگی مخدوم فرمود کہ اینجا وارد شود کہ سیئہ مذھب حسنات نیست و سعایت کردن یکی از سیئات است، پس احباط عمل از آن چگونہ آید، اللہ اعلم'' (معدن المعانی،ص۵۵)، ''اگر از نماز ملول شود در تلاوت قرآن مشغول شود کہ تلاوت از صلات ایسر است'' (ایضا،ص۱۳۵)، ''ذکری در این افتاد کہ ذکر اتم است یا فکر، یا میان ایشان تفاوتی نیست؟'' (ایضا،ص۱۳۲)، ''چون امروز ارتکاب معصیت بود و اتیان محرمات، پس فردا سواد وجہ، معصیت و افلاس از طاعت بود'' (ایضا،ص۵۳)، ''درین فعل اتیان سنت بودی نہ بدعت اتیان بدعت ضمنی بودی۔''

(شرف الدین احمد یحیی، خوان پرنعمت، ص۔۸)

مذکورہ اقتباسات میں لفظ ''مُذھِب'' (اسم فاعل بمعنی پاک کرنے والا)، لفظ ''اَیسر'' (صفت تفضیلی بمعنی آسان تر)، لفظ ''اَتم'' (صفت تفضلی بمعنی تمام و مکمل)، لفظ ''اتیان'' (از باب افعال بمعنی لانا)

ISSN : 2582 - 3612

اسی طرح انھوں نے کہیں کہیں بعض قرآنی آیات واحادیث یا عربی ضرب الامثال کو بطور استناد یا بطور استشہاد بھی زبان فارسی کے جملے کا حصہ قرار دیا ہے اور ایسا نہیں ہے کہ یہ خاصہ صرف بہار کے ملفوظات سے مخصوص ہے بلکہ ساتویں صدی ہجری کی نثر نگاری اور لسانیات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ طرز اسلوب رائج تھا۔

مذکورہ تمام مطالب و مفاہیم کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بہار کے ملفوظات میں مقامی لب ولہجہ اور عربی الفاظ وکلمات اور تراکیب کے باوجود شیخ شرف الدین احمد یحییٰ کا فارسی وعربی زبان پر تسلط ہی موجب بنا کہ انھوں نے دونوں زبانوں کو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح پیوند دیا ہے کہ زبان و بیان کی روانی وسادگی میں کسی طرح کی کوئی رکاوٹ نظر نہیں آتی بلکہ معانی ومفاہم میں حسن پیدا ہوجاتا ہے۔ اسی لیے بعض محققین کا یہ ماننا ہے کہ لسانیات کے لحاظ سے شرف الدین یحییٰ منیری کے ملفوظات فارسی نثر نگاری کا بہترین نمونہ ہیں جسے سعدی شیرازی کی نثر نگاری کے برابر قرار دیا جاسکتا ہے جیسا کہ سید امام الدین لکھتے ہیں: ''فارسی نثر نگاری میں سعدی شیرازی کے بعد مخدوم جہاں کا درجہ آسکتا ہے۔'' (سید امام الدین، بہار کے فارسی گوشعراء، ص۔۵۲)

مناظر حسن گیلانی یوں رقمطراز ہیں: ''نثر نگاری میں سعدی شیرازی کے بعد کسی کا نام ہند ہی نہیں بلکہ ایران میں بھی اگر لیا جاسکتا ہے تو شاید وہ بہار کے مخدوم الملک ہی ہوسکتے ہیں۔ مکتوبات کی شکل میں جو ارقام فرمایا ہے فارسی زبان میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔'' (شرف الدین احمد یحییٰ، مکتوبات صدی، ص۔۳۱)

اگر چہ بہار کے ملفوظات کی لسانیات میں عوامی بولی اور لہجہ نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود زبان کی بے تکلفی، محاورات کا برمحل استعمال، تمثیلات، اشارات اور استعارات وغیرہ سے بھی نہایت حسن کے ساتھ کام لیا گیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے فصاحت و بلاغت کے بہترین نمونہ ہیں۔ ملفوظات کی روانی و سادگی، فصاحت و بلاغت اور جملات کی مناسب تراکیب سے جو حسن وخوبصورتی پیدا ہوتی ہے اس سے یہ بالکل نہیں لگتا کہ یہ آٹھویں صدی ہجری کی عبارت ہے۔ یقیناً سید ضمیر الدین احمد بہاری کی یہ بات بالکل بجا اور درست ہے کہ ''بیان کی سلاست ادا کی شوخی، زبان کی برجستگی اور بے ساختگی پن، الغرض فصاحت و بلاغت کے سارے مراتب ان میں پائے جاتے ہیں۔ البتہ لفاظی وقافیہ پیمائی اور بیکار کی ذق ذق وبق بق ان کے یہاں تحریر کی علت غائی نہیں سمجھی جاتی۔'' (سید ضمیر الدین احمد، سیرۃ الشرف، ص۔۳۳۷)

Syed Wasimullah Bukhari
Research Scholar
Department of Urdu & Persian
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 94306 22387

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

شبنم بانو

گوپی چند نارنگ اور ''سفر آشنا''

گوپی چند نارنگ اردو ادب کے ان چند روشن ستاروں میں سے ہیں جنہوں نے اپنی علمی وادبی خدمات سے اردو زبان کو نئی جہتیں عطا کیں۔ ان کی تحریریں اردو ادب کی گہرائیوں کو نہ صرف اجاگر کرتی ہیں بلکہ اس کی تہذیبی اور فکری وراثت کو بھی محفوظ رکھتی ہیں۔ ان کی کتاب ''آشنا'' ایک منفرد سفر نامہ ہے جو ان کی شخصیت، فکر اور اردو زبان سے محبت کا عکاسی ہے۔ یہ سفر نامہ ان کے ادبی اور تہذیبی سفر کی داستان ہے، جس میں ان کے مشاہدات، تجربات اور ملاقاتوں کا ذکر ہے۔

گوپی چند نارنگ کا سفر نامہ ''آشنا'' اردو ادب میں ایک منفرد اور شاندار اضافہ ہے۔ یہ سفر نامہ ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں، مشاہدات اور تجربات کا آئینہ دار ہے۔ ''آشنا'' میں گوپی چند نارنگ نے اپنے علمی، ادبی اور ذاتی سفر کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔ جو نہ صرف ان کی شخصیت بلکہ اردو ادب کی وسعت اور گہرائی کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔

گوپی چند نارنگ ۱۱ر فروری 1931 کو بلوچستان (موجودہ پاکستان) کے علاقے دکی میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی اور تقسیم ہند کے بعد ہندوستان منتقل ہوگئے۔ انہوں نے دہلی یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔اے اور پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ گوپی چند نارنگ 15 جون 2022 کو امریکہ میں اکیانوے سال کی عمر میں وفات پاگئے۔

سفر۔اے۔آشنا گوپی چند نارنگ کا لکھا گیا ایک مختصر سفر نامہ ہے جو ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور سفر کے تجربات کو بیان کرتا ہے۔ یہ سفر نامہ اردو ادب کے ایک اہم شخصیات کے نظرئے سے سفر اور زندگی کے احساسات کا احاطہ کرتی ہے۔

اس سفر نامہ میں نارنگ صاحب نے ادبی سفر کے دوران اپنے مشاہدات اور تعارف کو بیان کیا ہے۔ اس سفر نامہ میں ان کی ذاتی شخصیت اور ان کا اثر اپنے آس۔ پاس کے لوگوں پر کیسے پڑا، اس کا ذکر کیا ہے۔ اردو زبان اور اس کی تہذیب کا ذکر بھی اس کتاب میں کافی واضح ہے۔

گوپی چند نارنگ کا سفر۔اے۔آشنا ایک علم وادب سے بھری ہوئی تصنیف ہے۔ جو ان کی

ISSN : 2582 - 3612

شخصیت، ان کی فکری محور اور سفر کے تجربات کا زندہ تصور پیش کرتی ہے۔ یہ سفر نامہ صرف ایک شہری سفر کا ذکر نہیں ہے بلکہ یہ نارنگ صاحب کے زندگی کے ادبی اور معنویات سے بھرپور سفر کا ایک تصویر ہے۔

آشنا محض جغرافیائی سفر کا بیان نہیں بلکہ یہ ایک فکری، تہذیبی اور ابلکہد بی سفر کی داستان ہے اس میں گوپی چند نارنگ نے مختلف شہروں اور ملکوں میں کئے گئے اپنے دوروں کا احوال لکھا ہے۔ اردو زبان و ادب کی اہمیت اور اس کے فروغ کے لئے کی جانے والی کوششوں کا ذکر کیا ہے۔ ان لوگوں کا بھی ذکر کیا ہے جنہوں نے ان کے فکری سفر کو متاثر کیا۔

گوپی چند نارنگ نے سفر کے دوران مختلف ادبی شخصیات سے ملاقاتوں اور ادبی محافل کا حال بیان کیا ہے۔ وہ اپنی ملاقاتوں میں اردو زبان وادب کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس روزنامے میں مختلف تہذیبوں، زبانوں اور ثقافتوں کے درمیان موجود فرق اور ہم آہنگی کو بخوبی بیان کیا گیا ہے۔ نارنگ صاحب نے اپنے سفر کے دوران پیش آنے والے دلچسپ اور یادگار واقعات کا بھی ذکر کیا ہے جن سے قاری کو ان کی شخصیت کی جھلک ملتی ہے۔ انہوں نے ان تقریبات اور کانفرنسوں کا احوال پیش کیا ہے۔ جہاں اردو زبان کے فروغ پر بحث ہوئی۔ ان کا یہ سفر نامہ اردو کی عالمی شناخت کو نمایاں کرتا ہے۔

''آشنا'' میں گوپی چند نارنگ کا اسلوب نہایت دلنشیں اور سادہ ہے۔ ان کی تحریر میں روانی اور گہرائی موجود ہے جو قاری کو شروع سے آخر تک جکڑے رکھتی ہیں۔ ان کی تحریر سے ان کی دانشوری اور ادب دوستی جھلکتی ہے۔

''آشنا'' گوپی چند نارنگ کے فکری، ادبی اور تہذیبی سفر کی کہانی ہے جو اردو زبان وادب سے محبت کرنے والوں کے لئے ایک قیمتی تحفہ ہے۔ یہ نہ صرف ایک سفر نامہ ہے جو اردو زبان کے چاہنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔ بلکہ یہ ایک ایسا دستاویز ہے جو مصنف کے شخصیت، ان کے خیالات اور ادبی تجربات کو گہرائی سے اجاگر کرتا ہے۔

Shabnam Bano
Research Scholar
Department of Urdu
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 62021 55603

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

محمد نفیس خاں

آزادی کے بعد اودھ میں اردو غزل

(نمائندہ شعراء کے حوالے سے)

1947 کے بعد جہاں ایک جانب جغرافیائی طور پر ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا وہیں مذہبی منافرت میں بے پناہ اضافہ دیکھنے کو ملا جس کے سبب لوگوں کے نظریات بدل گئے یہ ہندوستان کا ایسا دردناک سانحہ تھا کہ جس نے ملک کی تقدیر ہی بدل ڈالی، اس کی وجہ سے زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی آ گئی، سیاسی، سماجی اور معاشی طور پر انقلاب برپا ہو گیا تو شعر وادب بھی اسی تبدیلی سے محفوظ نہ رہ سکا، آزادی کے بعد کے شعراء نے پرانے اور روایتی موضوعات کے بجائے نئے اور بدلتے ہوئے موضوعات کو اپنی شاعری کا حصہ بنانا شروع کر دیا، چونکہ غزل اردو شاعری کی محبوب ترین صنف سخن ہے اس میں ہر طرح کے موضوعات کو قید کرنے کی صلاحیت ہے۔ اسی لیے غزل نے بدلتے ہوئے موضوعات کو جگہ دے کر اپنا پیغام عام کیا۔ اور زمانے کے مسائل سے معاشرے کو آگاہ کیا۔

آزادی کے بعد وہی مسائل موضوعات میں تبدیل ہو گئے، جس کے سبب معاشرہ تباہ ہوا تھا ۔یعنی فسادات، خونریزی، تباہی، ہجرت کے مسائل، معصوموں کا قتل واجنبیت، مفلسی، روزگار کے مسائل وغیرہ۔ موضوعات اردو غزل میں بھرپور انداز میں سامنے آیا ہے چونکہ ملک کو سب سے زیادہ نقصان فسادات کی وجہ سے ہوا، جس سے بسے بسائے گھر اجڑ گئے اور نہ جانے کتنے بے گناہ انسانوں کو اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑا۔ ناصر کاظمی نے فسادات کے موضوع کو بخوبی اٹھایا۔

کہیں اجڑی سی منزلیں، کہیں ٹوٹے پھوٹے سے بام ودر
یہ وہی دیار ہے دستو، جہاں لوگ پھرتے تھے رات بھر

فسادات کے بعد بھائی، بہن، میاں بیوی اور رشتے دار ایک دوسرے سے بچھڑ گئے تھے، وہ اپنی جان کی حفاظت کے لیے محفوظ پناہ گاہوں کی طرف جا رہے تھے، اور انھیں یہ بھی معلوم نہ تھا کہ وہ کس مقام پر پہنچ گئے، ان میں بہت سے سفر کی صعوبتوں کے سبب لقمۂ اجل بن گئے اور جو صحیح سلامت بچ گئے تو انھیں ان کی تنہائی اور اپنے سے لاتعلقی نے ان کا جینا مشکل کر دیا تھا۔ اسی طرح یہ بھی غزل کا اہم موضوع بنا۔

ISSN : 2582 - 3612

تقسیم ہند کے سانحے خود میں ایک واقعہ نہیں تھا بلکہ اس واقعے نے سینکڑوں مسائل پیدا کیے۔ جس کے سبب معصوموں کو طرح طرح کی تکالیف کا سامنا کرنا پڑا، اور پوری انسانیت چیخ اٹھی، ہجرت، ضیاع انسانی، ماضی کی بازیافت، اداسی، آگ زنی، نفرت، عداوت، مذہبی جنون جیسے بہت سے مسائل ابھر کر آئے اور یہ سبھی شعروادب کے موضوعات بن گئے۔

آزادی کے بعد اردو غزل خصوصاً اودھ کی غزل پر کئی رجحانات فکری اور فنی رویے غالب رہے۔ اور آزادی کے بعد کا دور زندگی اور اس کے تمام تر شعبوں میں وسیع پیمانے پر تبدیلیاں لاتا رہا۔ غزل اپنے ارتقاء کے ہر مرحلے پر کچھ ایسے سخت اصولوں کی پابند رہی ہے کہ زمانے کی سخت تبدیلیاں بھی اس پر کوئی گہرا اثر نہ چھوڑ سکیں اور ہر دور میں بعض ایسے مشترک عناصر غالب نظر آئے جنھیں حال و ماضی کے مابین تقسیم نہیں کیا جاسکتا، مجموعی طور پر آزادی کے شعر وسخن سے متعلق روایات کی طرح علیحدہ ہوئیں اس کے نتیجے اچھے ہوں یا برے اس حقیقت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جاسکتا، آزادی کے اودھ میں غزل نے نئی سمتوں کو طے کیا اور یہاں کے شعرآء نے غزل کے دامن کو اپنی صلاحیتوں سے وسیع سے وسیع تر کرنے کا انجام دیا۔ آزادی کے بعد ہر طرح کے شعرآء خطہ اودھ میں موجود تھے ہم یہاں آزادی کے بعد اودھ میں نمائندہ شعراء اور ان کے کلام کا جائزہ لیا جائے گا جن میں معراج فیض آبادی، مجاز ردولوی، مجروح سلطان پوری، خمار بارہ بنکوی، ملک زادہ منظور احمد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اودھ کے نمائندہ شعراء میں معراج فیض آبادی کسی تعارف کے محتاج نہیں ان کا نام اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ انھیں اپنے وطن فیض آباد سے بے پناہ محبت تھی اس لیے انھوں نے اپنے نام کے ساتھ فیض آبادی جوڑا، اور معراج فیض آبادی کے نام سے مشہور ہوئے۔ آزادی کے بعد غزل گو شعراء میں انھیں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کی خوبیوں اور خامیوں کو اپنی شاعری میں اس طرح جذب کیا کہ وہ روز روشن کی طرح واضح ہوگئی اس سلسلے میں درج ذیل غزل ملاحظہ کیجیے ؎

ہم غزل میں ترا چرچا نہیں ہونے دیتے
تیری یادوں کو بھی رسوا نہیں ہونے دیتے
مجھکو تھکنے نہیں دیتا ضرورت کا پہاڑ
میرے بچے مجھے بوڑھا نہیں ہونے دیتے

(ناموس ص۔۶)

اودھ کے دوسرے نمائندہ محبوب اور مقبول شاعروں میں اسرارالحق مجاز ردولوی کی شخصیت پُر اثر اور دلکشی سے تعبیر ہے۔ مجاز کا غزلیہ کلام نظموں کے مقابلے میں کم ہے لیکن اس کے باوجود اردو غزل کے

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

سرمایہ میں بہترین اضافہ ہے، غزل کا آہنگ ان کی مکمل شاعری پر حاوی رہا ہے۔ اور لگتا ہے کہ ان کی نظمیں ایک طرح سے غزل کی توسیع کر رہی ہیں۔ مجاز کا اسلوب بیان نیم کلاسیکی ہے فکری اعتبار سے ان کی غزلوں میں تازگی اور نیا پن ملتا ہے۔ ایک طرح سے مجاز کے یہاں نئی غزل سے شناسائی ہوتی ہے جس میں جانی پہچانی فضا اور نیا پن ہے وہ کہتے ہیں ؎

سب کا تو مداوا کرڈالا ، اپنا ہی مداوا کرنہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے ، اپنا ہی گریباں بھوگئے

مجاز کا کلام پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی ہمدم سے بات چیت کر رہے ہیں ہم کلامی کا انداز ان کی غزلوں کی خوبی ہے۔ ان کے اشعار ہمیں فکر کی گہرائیوں میں لے جاتے ہیں اور عشق ان کے یہاں مختلف شکلوں میں نمودار ہوتا ہے جسے زندگی سے عشق انسانیت سے عشق اور خوبصورتی سے عشق وغیرہ۔ شارب ردولوی لکھتے ہیں ؎

''مجاز کے لیے حسن ایک کیف جاودانی اور اس کی قربت طرب آگئیں ہیں لیکن وہ جانتے ہیں کہ اس کیف طرب آگیں کا انجام پرنم آنکھیں ہیں۔ آنکھوں کی یہ نمی دل پرخوں کی طرح گلابی ہے جس نے میر کی طرح انھیں بھی تاعمر شرابی بنائے رکھا۔ ان کے یہاں زندگی یا محبت کی ناکامی ، یاسیت یا افسردگی نہیں پیدا کرتی۔ وہ نہ اپنے پڑھنے والوں کو افسردہ دل بناتے ہیں اور نہ خود اپنی ناکامی کا نوحہ پڑھتے ہیں۔''

(اسرارالحق مجاز۔شارب ردولوی۔ص۔۱۱۶)

مجاز کی شاعری عہد ساز ہے جس میں اپنے دور کی زندگی، رومانیت، سیاسی اضطراب اور تبدیل ہوتی ہوئی ادبی اقدار کے صاف وشفاف نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا انداز بیان سادہ دلکش اور رواں دواں ہے جس میں شگفتہ بیانی الفاظ کی روانی نئی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ مجروح سلطانپوری آزادی کے بعد کے شعراء میں ان کی حیثیت رہنما شاعر کی ہے۔ جھنوں نے اردو غزل کو خاص لہجہ اور اسلوب دیا۔ انھوں نے نہ صرف غزل کو سرشاری اور بانکپن دیا بلکہ اپنے عہد کی سچائیوں سے کلاسیکی رموز سے وابستہ کر کے نیا شعری انداز بھی دیا۔

مجروح کی غزل کی کائنات بہت محدود ہے، ان کا غزلیہ سرمایہ قندیل کے مانند ہے اور معیار کے اعتبار سے بلند ہے جس دوران لوگ غزل سے نفرت کا اظہار کرتے تھے اس وقت مجروح نے اسی غزل کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا اس سے محبت کی اور اسی میں نئے نئے تجربے کیے:

ISSN : 2582 - 3612

''حسن اتفاق سے مجروحؔ کو ابتدائی زمانے میں ہی یہ خاصیت نصیب تھی کہ
ان کی غزلیں پڑھنے اور سننے دونوں اعتبار سے سامع اور قاری پر غضب کا تاثر
نقش کرنے میں کامیاب ہوئیں۔ اس خاصیت کی بنا پر اکثر ان کی غزلیں
حاصل مشاعرہ ہوتیں اور وہ دیگر شاعروں پر آسانی سے سبقت لے جاتے۔''

(مجروح سلطانپوری ایک مطالعہ،ص۔۱۲۵)

ہم ہیں کعبہ ،ہم میں بت خانہ ، ہمیں ہیں کائنات
ہوسکے تو خد کو بھی اک بار سجدہ کیجیے
حادثے اور بھی گذرے تیری الفت کے سوا
ہاں مجھے دیکھ مجھے اب میری تصویر نہ دیکھ

ان کے اشعار میں جو انفرادیت ،نغمگی ، بے ساختگی انداز و بیان ہے یہی ان کی شناخت ہے وہ تغزل سے زوردار طریقے سے کام لیتے ہیں ان کے یہاں زبان کا تدریجی ارتقا اپنے معاصرین سے جدا ہے۔

خمار بارہ بنکی ترنم کے بہترین شاعر ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے:

''میں نے جملہ اصناف سخن کا تجزیہ کرنے کے بعد اپنے محسوسات اور واردات
اور اظہار کے لیے کلاسیکی غزل ہی کو سب سے زیادہ موزوں اور مناسب پایا
چنانچہ غزل کے خدمت گزاروں میں شامل ہوگیا، وقت نے کئی کروٹیں بدلیں
مگر میں نے غزل کا دامن نہیں چھوڑا۔''

اگر خمارؔ بارہ بنکوی صنف غزل میں طبع آزمائی نہ کرتے تو ہم ان کی مترنم غزلوں سے محروم ہوجاتے ،اور اردو کے شعروادب میں محبوب کی غم آشنا دلنوازی سے لبریز غزلوں کا سرمایہ اکٹھا نہ ہو پاتا۔ خمار نے اردو غزل سے وابستہ ہوکر ادب کو عمدہ ترین غزلوں سے مالا مال کیا۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

بجھ گیا دل حیات باقی ہے
چھپ گیا چاند رات باقی ہے
اشک بہہ ۔بہہ کے میرے خاک پہ جب گرنے لگے
میں نے تجھ کو تیرے دامن کو بہت یاد کیا

ملک زادہ منظورؔ احمد ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے وہ ایک مقبول اور ہر دلعزیز استاد تھے بنیادی طور پر وہ ایک شاعر تھے، ان کا شعری مجموعہ شہر ستم ہے لیکن ان کی مقبولیت اور سرفرازی مشاعرے کی نظامت سے ملی۔ منظورؔ احمد کی تمام نظموں اور غزلوں میں انسانیت کا درس اس طرح پیوست ہے کہ اسے الگ

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

نہیں کیا جاسکتا منظورؔ احمد نے اپنے عہد کی ستم رانیوں کا ذکر بہت خوبصورتی کے ساتھ کرتے ہیں۔ انھوں نے ایک طویل زمانہ ایسے تاریخی اور سیاسی نشیب و فراز کا دیکھا تھا جس میں کئی قیامتیں ملک پر گذر گئیں۔ جس سے ان کی شاعری اور فکر بہت متاثر ہوئی۔ ان کی شاعری بنیادی طور پر انسان دوستی اور مساوات سے لبریز ہے۔ زندگی پھر اپنے روئیے میں وہی رہے جو شاعری میں نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری نظریات زندگی کا آئینہ ہے ۔اس لیے غزل ہو یا نظم دونوں اوصاف میں یہ احساس نمایاں طور پر موجود ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

عجیب درد کا رشتہ ہے ساری دنیا میں
کہیں ہو جلتا مکاں اپنا گھر لگے ہے مجھے
وہی قاتل ،وہی مصنف ، عدالت اس کی وہ شاہد
بہت سے فیصلوں میں اب طرف داری بھی ہوتی ہے

منظورؔ احمد کے کلام میں انسانی ہمدردی ، محبت کا جذبہ، اپنا پن ،مظلوم کو انصاف نہ ملنا باغی کی طرفداری وغیرہ نظر آتا ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے سماجی صورتِ حال کو بغور مشاہدہ کیا اور سماج میں پیدا ہونے والے مسائل کو انھوں نے جس طرح محسوس کیا اسے بے کم وکاست شاعری میں ڈھال کر قارئین کے سامنے پیش کر دیا۔ انھوں نے ایسے دور میں آنکھیں کھولی جس وقت ہندوستان کی حیثیت ایک غلام ملک کی تھی اور ہندوستانیوں کے حالات سازگار نہیں تھے جس کا بھرپور احساس ان کی شاعری کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ ان کی شاعری انسان دوستی کے ساتھ ساتھ انتہائی پرخلوص اور حب الوطنی کا بھی متاثر کن اظہار ہے۔ منظور احمد نے وطن عزیزی کی آزادی کے بعد اپنے اسلاف کے جذبۂ حب الوطنی کی وراثت کو اپنی نظموں کے ذریعہ آگے بڑھایا اور منظور احمد کی شخصی جہات میں ایک روشن جہت تحریک آزادی میں ان کی حصہ داری بھی ہے، منظور احمد تقسیم ملک کے شدید مخالف تھے، ملک زادہ منظور احمد پر جب بھی تبصرہ کیا جائے گا تو انہیں ایک مجاہد اردو کے طور پر یاد کیا جائے گا۔

(رقصِ شرر ص:۲۹۵)

Mohd. Nafees Khan
Reserch Scholar
Department of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 78603 18924

ISSN : 2582 - 3612

حشمت علی

مفتی محمد انیس عالم انیسؔ کی شاعری

تہذیب و ثقافت، علوم وفنون، حکمت و فلسفہ اور شعروادب کے اعتبار سے بہار کی فضا نہایت خوشگوار رہی ہے۔ از ابتدا تا حال یہاں ایسی معتبر ہستیاں پائی جاتی ہیں جنھوں نے اپنی روشن تاریخ چھوڑی ہے۔ اردو شاعری کے تعلق سے اشرف علی فغاںؔ، حسرتؔ عظیم آبادی، جوشؔ عظیم آبادی، راسخؔ عظیم آبادی، صفیرؔ بلگرامی، اکبرؔ داناپوری، شادؔ عظیم آبادی، امداد امام اثرؔ، عبدالغفور شہبازؔ، یگانہؔ چنگیزی، بسملؔ عظیم آبادی، جمیلؔ مظہری، اجتبیٰؔ رضوی، پرویزؔ شاہدی، رضا نقوی واہیؔ، کلیم عاجزؔ، اسرار جامعیؔ، کیفؔ عظیم آبادی وغیرہ نام اہم ہیں جو بادمخالف میں بھی شعروادب کے چراغ روشن کرتے رہے ہیں۔ مفتی محمد انیس عالم کی ذات بھی متذکرہ اشخاص میں سے ایک ہے جن کی پیدائش ۶/ اگست ۱۹۱۱ء کو دربھنگہ ضلع کی مشہور بستی رسول پور نستہ میں ہوئی اور زندگی کے آخری ایام گزارنے کے بعد ۱۱/ دسمبر ۱۹۹۹ء کو انھوں نے سیوان میں داعی اجل کو لبیک کہا اور وہیں سپردِ خاک کیے گیے۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے اپنے والد ماجد حافظ محمد سلیمان قادری نوریؒ سے حاصل کی اور حکمت کی بعض کتابیں اپنے چچا حکیم محمد عثمان نعمانی سے پڑھیں۔ ۱۳۵۷ھ میں منظر اسلام بریلی شریف، یوپی سے فضیلت کی سند پائی۔

گرچہ انیسؔ کی شناخت عالم دین کی حیثیت سے ہے، باوجود اس کے انھوں نے شعروادب کے خزائن سے اردو کو مالا مال کیا ہے۔ ان کے جو بھی شعری سرمایے مخطوطے کی شکل میں موجود ہیں انھیں منظر عام پر لانے کی ضرورت ہے۔ ''بارانِ رحمت'' موصوف کی ایک یادگار تخلیق ہے جس میں حمد، نعت، غزل، نظم اور رباعی کے عمدہ کلام موجود ہیں۔ ان کی بیش تر غزلیں عشق حقیقی کے جذبے سے سرشار ہیں۔ تصوف ان کی شخصیت میں رچ بس چکا تھا اور دنیا ان کی نظروں میں ہیچ تھی۔ ان کے کلام میں اخلاقی بصیرت اور زندگی کی اعلا قدروں سے بے پناہ وابستگی ملتی ہے۔ قناعت وتوکل، صبر ورضا، ایثار وقربانی، بے نیازی ودرویشی اور دنیا کی بے ثباتی سے متعلق اشعار ان کی شاعری میں بھرے پڑے ہیں۔ بطورِ نمونہ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جو کچھ بھی ہے جہاں میں سب ہے نظر کا دھوکا — دھوکا ہی بن گیا ہے افسانہ زندگی کا
اللہُ رَبی بس ہے باقی جو ہے ہوس ہے — ہے مختصر یہ سن لو افسانہ زندگی کا

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

انیسؔ ایک دین دار آدمی تھے اور ان پر مذہبی رنگ حاوی تھا جس کی بدولت ان کے اشعار عشق حقیقی کے جذبے سے سرشار ہوتے رہے۔ تصوف ان کی شاعری کا بنیادی جز ہے۔ وحدت الوجود ہو یا وحدت الشہود ان کی زریں لہریں ان کے کلام میں موجود ہیں۔ حقیقت وعرفان کے مثالی نمونے ان کے اشعار میں دیکھے جاسکتے ہیں ؎

ڈھونڈتا ہی رہا جا بہ جا کو بہ کو — کچھ پتہ نہ چلا کہ کہاں پر ہے تو
جب فنا ہو گیا تو نظر آیا تو — اللہُ اللہُ اللہُ اللہُ
وہ چمن آرائے ہستی گر مرے دل میں رہے — مجھ کو حاصل لطفِ خلوت شورِ محفل میں رہے
اک ہے وجود وحدت اک ہے شہود وحدت — ان دو ہی میں ہے مضمر افسانہ زندگی کا

اردو کے بیشتر شعرا نے وحدت الشہود کا مسئلہ اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ یہی فلسفہ، لب ولہجے کی نزاکت اور الفاظ کی نفاست کے ساتھ انیسؔ کہ یہاں یوں موجود ہے ؎

جلوہء یار نمایاں ہے ہر اک ذرّے میں
شرط اتنی ہے کہ دیکھے کوئی بینائی سے

دیگر شعرا کی طرح انیسؔ کے کلام میں رندی وسرمستی خوب خوب پائی جاتی ہے۔ اندازِ بیان کی یہی کیفیت ان کو دوسرے شعرا سے ممیّز کرتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تازہ ہیں جن کے دل وہ مطیع خزاں نہیں — ہم جس طرف نگاہ اٹھادیں بہار ہے
کلیاں مری امید کی بن جائیں کاش پھول — اے جان نو بہار مجھے مسکرا کے دیکھ

روداد عشق و عاشقی کا اظہار غزل کا بنیادی خاصہ ہے۔ عشق کے ساتھ ناکامی، درد وتڑپ اور ہجر ووصال کا انسلاک لازمی ہے۔ مشاہدات واحساسات کو انھوں نے نہایت سلیقہ مندی سے شعر کے قالب میں ڈھالا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

ناز سے مسکرا کے دیکھ چشمِ حیا اٹھا کے دیکھ — دل سے حریف کے لیے نیچی نظر کا وار کیا
نہ دیر میں نہ حرم میں کوئی ٹھکانا ملا — جبینِ شوق کو جب تک وہ نقشِ پا نہ ملا
دور جانا ان کو تھا دشوار بارِ حسن سے — دل سے گر نکلے تو آکر آنکھ کے تل میں رہے
یہ تڑپ یہ سوز کیا ہے، ہے مگر دل وجگر میں — کوئی بے قرار بجلی کوئی شعلہ خو شرارا

کیفیتِ عشق کسی سے پوشیدہ نہیں۔ یہ وہ رازِ نہاں ہے جو خموشی میں بھی زبانِ تکلم کا کام دے جاتی ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

رات ہوتی ہے بسر بس کروٹیں لیتے ہوئے — دن کو کرتا رہتا ہوں باتیں تری تصویر سے

ISSN : 2582 - 3612

تفکر میں زباں گر بند رہتی ہے تو کیا غم ہے
زبانِ دل سے ہم ہر وقت تمھارا نام لیتے ہیں
ڈال دی جس پر نظر اس کا مقدر بن گیا
اک نگاہِ لطف سے مجھ کو بھی سلطاں کیجیے

اردو شاعری میں ناکامی اور ہجر کی داستان عام ہے لیکن چند ایسے شعرا گزرے ہیں جنھوں نے وصل و شادکامی کے مناظر بھی اپنے کلام میں اجاگر کیے ہیں۔ آتش کا شعر ہے ؎

ہوا مہمان آکر رات بھر وہ شمع رو برسوں
رہا روشن مرے گھر کا چراغِ آرزو برسوں

درج بالا شعر کی لے پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ عشاق کے مقدر میں صرف ناکامی ہی نہیں ہوتی۔ انیسؔ کے یہاں بھی ایسے اشعار موجود ہیں جو وصل کی تعبیر پیش کرتے ہیں۔ ایک شعر پیشِ خدمت ہے ؎

ہزاروں راز کہہ ڈالے کسی نے جوش میں آکر
بہت کام آئی خلوت میں تری بے باک گفتاری

انیسؔ کے دل میں انسانی ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ انھوں نے اپنوں اور غیروں میں تمیز نہ کی اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے رہے کہ بنی نوع انساں ایک ہی مشتِ خاک سے بنے ہیں، لہٰذا ان میں اخلاقی تفریق بجا نہیں ہے۔ وہ ہر قوم و ملت کے انسان کو امن و آشتی کا پجاری دیکھنا چاہتے ہیں۔ درج ذیل شعر ان کے اسی نظریہ کا مصداق ہے ؎

رنگ و نکہت، ساز و سوز سب سے الفت ہے مجھے
پھول کیا کانٹے بھی اکثر چن لیا کرتا ہوں میں

انیسؔ دل دردمند رکھتے تھے۔ انھوں نے ملت کی ابتری کو شدّت سے محسوس کیا جس کی بنا پر وہ نوجوانانِ قوم کی بے حسی سے نالاں دکھائی دیتے ہیں ؎

زندگانی صرف کی کس کشمکش میں اے انیسؔ
غرق طوفاں ہو کے بھی ہم فکرِ ساحل میں رہے

اردو کے اکثر شعرا نے زندگی کا جو فلسفہ پیش کیا ہے اس میں یکسانیت ملتی ہے لیکن ان سبھوں سے الگ انیسؔ نے زندگی کا ایک انوکھا تجربہ پیش کیا ہے اور موت کو وقفہ تسلیم کرتے ہوئے انھوں نے زندگی اور مابعد زندگی کو مسلسل مانا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو ؎

کوئی مرگیا تو یہ کہتے ہیں کہ فلاں نے نقلِ مکاں کیا
یہی بات مان لیں ہم اگر تو وجود زیست دوام ہے

انیسؔ کا اعتماد ہے کہ ایک بندہء خدا موت سے نہیں گھبراتا بلکہ وہ ہر لمحہ اس کے استقبال کے لیے

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

تیار رہتا ہے تاکہ وصلِ معشوقِ ازل ہو سکے۔ زندگی کی یہی سوز و تپش اس کے عشق کو ابدی مقام عطا کرتی ہے، لہٰذا انیسؔ کا یہ کہنا حق بجانب ہے ؎

مجھ سے پوچھیں جینے والے لطفِ سوزِ زندگی
موت کو آغوش میں لے کر جیا کرتا ہوں میں

انیسؔ کی شاعری کے مطالعے سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ انھوں نے اردو کے معروف شعرا کے کلام سے اکتسابِ فیض کیا ہے۔ ان کے یہاں بعض ایسے اشعار ملتے ہیں جو اردو کے مایہء ناز شعرا کے کلام کے مقابل پیش کیے جا سکتے ہیں مثلاً ایک طرف علامہ اقبالؔ اگر یہ کہتے ہیں ؎

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات

تو انیسؔ کا یہ شعر اس کے مقابل پیش کیا جا سکتا ہے ؎

وہ ایک سجدہ ہے کارگر جو ہو فکر و ہوش سے ماورا
وہ ہزار سجدے فضول ہیں جو رہین بوس ؟ پا نہیں

علامہ اقبالؔ قومِ مسلم کی فلاح و بقا کے متمنی تھے، لہٰذا وہ مسلمانوں کو ان اخلاق، عادات اور اطوار کے اوصاف سے متصف دیکھنا چاہتے تھے جو اسلاف کی سُرخروئی کا ضامن بنے ؎

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

اس سلسلے میں انیسؔ پیچھے نہ رہے اور یہاں تک کہہ ڈالا ؎

دنیا کو انتظار ہے پھر انقلاب کا
محشر خرامیوں سے قیامت اٹھا کے دیکھ

دنیا میں آنے سے قبل انسان جنت کا مکیں تھا لیکن ابلیس کی فتنہ گری سے وہ باخبر نہ ہو پایا۔ نتیجتاً جنت کی بہاروں سے محروم کر دیا گیا اور دنیا اس کی جائے پناہ ٹھہری۔ ندرتِ بیان کے حسین پیرایے میں انیسؔ نے انسان کے خلد سے نکلنے اور یہاں کے صحرا کو سجانے، سنوارنے اور آباد کرنے کی بات یوں پیش کی ہے ؎

مرے دل کو راس آیا نہ جمودِ غیر فانی
ملی راہِ زندگانی مجھے خلد سے نکل کر

اردو شعرا نے حضرت موسیٰ کلیم اللہ سے منسوب واقعات کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے اور تجلیِ الٰہی کی تاب نہ لانے کو عشق کی ناپختگی پر محمول کیا ہے۔ میرؔ کہتے ہیں ؎

ISSN : 2582 - 3612

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

اسی خیال کی ترجمانی انیسؔ کے یہاں دلکش پیرایے میں کی گیی ہے ؎

دکھلائی اک جھلک جب موسیٰ گرے تھے بے خود
ہم بار بار پھر اس منظر کو ڈھونڈتے ہیں

انیسؔ کی شاعری میں جہاں ایک طرف فکر کی توانائی موجود ہے تو دوسری جانب فن کی رعنائی بھی درجہء کمال پر ہے۔ الفاظ کے برمحل استعمال، صنائع بدائع کی حسن کاری اور تشبیہات و استعارات کی ندرت سے ان کے کلام میں جاذبیت پیدا ہو جاتی ہے اور قاری کے دل و دماغ پر ان کے اشعار نقش ہو جاتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ان کے کلام کی تاثیر دیر تک محسوس کی جا سکتی ہے۔

سینہ ہے زخم زخم تو دل داغ داغ ہے — اس باغ بے خزاں میں کبھی تو بھی آ کے دیکھ
(صنعت تکرار)

اغیار سے ملاپ کیا کہہ رہے ہیں آپ — اسلام و کفر دونوں کو یکجا نہ کیجیے
(صنعت تضاد)

کھلتا ہے کس طرح سے نیا پھول باغ میں — اک تیرِ ناز اور جگر پر چلا کے دیکھ
(صنعت تشبیہ)

ہے فرض تجھ پہ فقط بندہء خدا کی تلاش — خدا کی فکر نہ کر وہ ملا ملا نہ ملا
(صنعت تجنیس ناقص یا زائد)

مختصر یہ کہ انیسؔ کی شاعری کے مطالعے سے یہ ظاہر ہے کہ ان پر پیش رَووں میں غالبؔ اور علامہ اقبالؔ کی گہری چھاپ ہے۔ وہ معاصرین سے بھی کسی حد تک متاثر ہیں۔ ان کی شاعری کے تجزیے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کے یہاں فکر کی وسیع دنیا آباد ہے۔ جہاں تک لفظوں کے انتخاب کا تعلق ہے، انھوں نے سبک، شیریں، نرم، ملائم اور مدھم الفاظ کے استعمال سے اشعار کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ بعض جگہ انوکھی ترکیبیں اور عدیم المثال تشبیہات سے اپنے کلام کو رنگ و روغن عطا کیا ہے جس کی بنا پر ان کے کلام کی تاثیر بڑھ جاتی ہے۔ کسی بھی عظیم شاہکار یا تخلیق کے لیے خونِ جگر کی آمیزش لازمی ہے۔ میرے خیال میں یہی جذبہ و حوصلہ انیسؔ کے فن کو معراج بخشتا ہے ؎

ہے نشترِ تخیل غزلِ انیسؔ بے شک
ہے رنگِ خون دل کا تصویرِ شاعری میں

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

اس بات کا اعتراف کرنے میں مجھے بے حد انبساط ہے کہ میری تحقیق کے نگراں پروفیسر سمیع احمد، شعبہ اردو، جے پرکاش یونیورسٹی چھپرہ کی رہنمائی مجھے ہر قدم پر حاصل رہی ہے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:
عالم، مفتی محمد انیسؔ۔ (۱۹۸۹ء)۔ بارانِ رحمت۔ غیر مطبوعہ۔
ثانوی ماخذ:
رضا، کالی داس گپتا۔ (۱۹۸۸ء)۔ دیوانِ غالب کامل تاریخی ترتیب سے۔ بمبئی: ساکار پبلشرز پرائیوٹ لمیٹڈ۔
احمد، کلیم الدین۔ (۲۰۰۷ء)۔ کلیات شاد حصہ اول، سوم۔ پٹنہ: بہار اردو اکادمی۔
محمد اقبال۔ (۲۰۰۸ء)۔ بسمل عظیم آبادی: شخصیت اور فن۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔

Hashmat Ali
Research Scholar
Deptt. of Urdu
J. P. University
Chapra (Bihar)

ISSN : 2582 - 3612