ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

پیئر ریویوڈ اُردو جرنل

جلد : ۸ شمارہ : ۲۸

(جنوری تا مارچ ۲۰۲۶ء)

مدیر اعلیٰ (اعزازی)

پروفیسر سید آل ظفر

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

Vol. - 8, Issue - 28
Jan. to March 2026

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

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

Vol. - 8, Issue - 28
Jan. to March 2026

Quarterly

SAGHAR E ADAB

Muzaffarpur

Peer - Reviewed Urdu Journal

Chief Editor (Honorary)

Dr. Syed Alay Zafar

Professor & Head

UNIVERSITY DEPTT. OF URDU
B. R. A. BIHAR UNIVERSITY
MUZAFFARPUR - 842 001 (BIHAR)
MOB. +91 94300 84261, +91 90062 53903

NO BRANCH Ph.: 2303206

سونے اور چاندی کے گارنٹی شدہ زیورات

خزانہ جوئیلرس
مرادپور، پٹنہ ۴

Khazana
JEWELLERS
MURADPUR, PATNA - 4

پروپرائٹر: محمد صابر و محمد یٰسین

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

ARIF MAHBOOB
(Member)

MAHMOOD ALAM
(President)

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

Quarterly
SAGHAR E ADAB Muzaffarpur
(**Peer - Reviewed Urdu Journal**)

جلد : ۸ شمارہ : ۲۸ جنوری تا مارچ ۲۰۲۶ء

مُدیرِاعلیٰ (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 مدیر (اعزازی) : امام الدین امام

صفحات : ۳۵۶

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

کمپوزنگ : مفتی محمد عرفان قاسمی- 95348 84458

Bank Details

SAGHAR E ADAB, Saving A/c No. 37510 50251
IFSC : CBIN 0284935
Central Bank of India, L.S. College Branch, Muzaffarpur (Bihar) India
Google Pay/Phone Pay No.- 9006253903

اس شمارے کے قلم کاروں کی آراء سے ’’ساغرِ ادبُ‘‘ 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, Sector-1G, House No.- 5, Zakaria Colony
Mohalla - Sadpura, P.O. - Ramna
Muzaffarpur - 842 002 (Bihar) India

Mob. +91 94300 84261, +91 90062 53903

ISSN : 2582-3612

سہ ماہی

ساغرِ ادبُ مظفر پور

(پیئر ریویوڈ اُردو جرنل)

جلد : ۸ شمارہ : ۲۸

جنوری تا مارچ ۲۰۲۶ء

مُدیرِاعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر و صدر

پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

بہار (انڈیا)

LIST OF EDITORIAL BOARD

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ویب سائٹ

www.saghareadab.in

ای میل

saghareadab@gmail.com

syedalayzafar@gmail.com

اس دائرے میں سرخ نشان کا مطلب ہے کہ آپ کی مدّت خریداری ختم ہو چکی ہے۔
اگر اگلے سال کا زرسالانہ آپ سے موصول نہیں ہوا تو یہ سمجھا جائے گا کہ آپ آگے خریدار بنے رہنا نہیں چاہتے ہیں۔
(مدیر اعلیٰ)

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر و پروپرائٹر یس **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، مظفرپور۔ 842 002 (بہار)، انڈیا سے شائع کیا۔

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

فہرستِ مضامین

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ
۱	اداریہ	پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی	۷
۲	حمدِ باری تعالیٰ	انیس کیفی	۹
۳	نعت پاک	مرغوب اثر فاطمی	۱۰
۴	پروفیسر ابوذر عثمانی۔ تحریک، تدریس اور تحریر کا مثلث	پروفیسر منظر حسین	۱۱
۵	آزادی کے بعد دبستان رامپور کی غزل گوئی اور ممتاز عرشی	پروفیسر ظہیر رحمتی	۱۹
۶	الزبتھ کورین 'مونا': اردو غزل کی ایک معتبر آواز	ڈاکٹر شکیلہ کے۔ پی	۲۶
۷	سید محمد سرور کی شاعری کا عروضی مطالعہ	ڈاکٹر محمد سلیم پلسارکت	۳۱
۸	اکیسویں صدی میں اردو شعریات .... تجزیاتی تفہیم	ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری	۴۰
۹	نصر ملک کے ترجمہ کردہ ڈینش افسانوں کی بین الثقافتی قرأت	ڈاکٹر کوثر رسول	۴۹
۱۰	محمد حسن کی ڈراما نگاری	ابوالبشر	۵۶
۱۱	ساحر لدھیانوی اور ان کے معاصرین	ڈاکٹر شبانہ پروین	۶۲
۱۲	علامہ اقبال کا تصورِ خودی	ڈاکٹر قمر نازنین	۶۶
۱۳	ترنم ریاض کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر بسم اللہ خان	۷۰
۱۴	قاضی نذرالاسلام: ایک باغی شاعر	ڈاکٹر محمد ضمیر رضا	۷۶
۱۵	اردو مرثیہ: ہندوستانیت کا مرقع	ڈاکٹر نشاط فاطمہ	۸۴
۱۶	مولانا ابوالخیر رحمانی کی شاعری میں متھلا کے تہذیبی نقوش	ڈاکٹر شبنم پروین	۸۹
۱۷	اردو زبان کا عوامی شاعر: نظیر	ڈاکٹر ناظم الدین منور	۹۶
۱۸	انجم مانپوری کی انشائیہ نگاری	ڈاکٹر شفیع احمد	۱۰۲
۱۹	پروفیسر محمد سلیمان بہ حیثیت مترجم	ڈاکٹر صفیہ فاطمی	۱۰۴

ISSN : 2582 - 3612

۲۰	کلیم عاجزؔ بحیثیت شاعر	ڈاکٹر کوثر ناز	۱۰۹
۲۱	شعورِ ادب: ڈاکٹر انور ظہیر کی تنقیدی و تحقیقی جہات	ڈاکٹر عرفان اللہ خان	۱۱۴
۲۲	سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک: ایک مطالعہ	ڈاکٹر ناجیہ	۱۲۰
۲۳	اردو شاعری میں ڈاکٹر منصور عمر کا مقام	ڈاکٹر رحمت اللہ	۱۲۵
۲۴	مولانا ظفر علی خان: حیات اور صحافتی خدمات	ڈاکٹر روشن پروین	۱۲۹
۲۵	مومن خان مومنؔ کی فارسی شاعری	ڈاکٹر ظفر امام	۱۳۳
۲۶	پروفیسر عبدالمغنی کی تنقید نگاری: ناولوں کے خصوصی حوالے سے	ڈاکٹر محمد مظہر الحق	۱۳۹
۲۷	گیان چند جین: تحقیقی و تنقیدی خدمات	ڈاکٹر محمد شمیم عالم	۱۴۶
۲۸	غالب کا مقام و مرتبہ 'یادگار غالبؔ' کے تناظر میں	ڈاکٹر نکہت پروین	۱۵۱
۲۹	لطف الرحمٰن بحیثیت ایک شاعر	ڈاکٹر اصغر علی	۱۵۴
۳۰	غالب کے افکار کی آفاقیت	ڈاکٹر محمد اظہر الحق	۱۵۹

(گوشۂ ریسرچ اسکالرز)

۳۱	اُردو اور پشتو کا باہمی رشتہ	امام الدین امامؔ	۱۶۷
۳۲	اردو غزل کے کہنہ مشق شاعر: امداد علی خاں شمیمؔ ٹونکی	وشال کنوجیہ	۱۷۳
۳۳	اردو افسانے میں کردار نگاری کی اہمیت	سعدیہ بانو	۱۷۷
۳۴	سوانح نگاری کا فن اور ''حیات ابوالکلام آزاد''	محمد محفوظ عالم	۱۸۴
۳۵	منظر کاظمی کی سوانح اور افسانہ نگاری	محمد نیر الحق	۱۹۰
۳۶	''کونپل'': اردو نثری نظم کا ایک منفرد مجموعہ	ماجد رشید	۱۹۴
۳۷	اردو کا جدید شعری ادب اور مثنوی	تسنیم قمر	۱۹۸
۳۸	اردو طنز و ظرافت کی روایت میں بہار کا امتیازی لہجہ	محمد ارشد شاداب	۲۰۴
۳۹	اردو افسانہ: روایت کی بازیافت اور جدیدیت کا موڑ	فرحت ناز	۲۰۷
۴۰	باب اقبال شناسی: عبدالقوی دسنوی	شمس العارفین	۲۱۲
۴۱	عصمت چغتائی کا خاکہ ''دوزخی'' ایک فنی تجزیہ	شگفتہ پروین	۲۱۸
۴۲	انتظار حسین کی افسانہ نگاری	احمدی جہاں	۲۲۳
۴۳	غضنفر کا بیانیہ، ناول ''پانی'' اور ''مانجھی'' کے حوالے سے	شفقت خانم	۲۳۴
۴۴	ساحر لدھیانوی کے شعری امتیازات	محمد مصور عالم	۲۳۸

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

۴۵	اَن چھوئے موضوعات کا افسانہ نگار: شوکت حیات	محمد صلاح الدین	۲۴۲
۴۶	ابرار فاقیؔ کی غزلیہ شاعری کا فکری و فنی ابعاد	محمد غفران اَنظر	۲۵۰
۴۷	منور رانا کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی	احکام عادل	۲۵۵
۴۸	جوگندر پال اور دھرتی کا کال	نکہت یاسمین	۲۶۱
۴۹	ڈیجیٹل میڈیا اور اُردو زبان: نئے امکانات اور عصری چیلنجز	بادل بھگت	۲۷۱
۵۰	مغربی جمالیات کی تاریخ	ذکرا خاتون	۲۷۶
۵۱	قرطاس قلم سے اسکرین تک: اردو ادب کا نیا روپ	نورین بیگم	۲۸۲
۵۲	شموئل احمد کے دو ناولوں کے اجمالی جائزے	محمد مظہر الحق	۲۹۲
۵۳	کلیم عاجزؔ کی خودنوشتیں	عبدالوہاب	۲۹۷
۵۴	''بہار کے نظم نگار شعرا'' از: قمر اعظم ہاشمی: ایک مطالعہ	ریاض احمد	۳۰۷
۵۵	میرؔ شناسی: ایک اجمالی جائزہ	راحیل پروین	۳۱۲
۵۶	اردو لوک گیت: دیہی زندگی کا آئینہ	ضیاء الرحمٰن	۳۲۲
۵۷	آزاد بلگرامی اور فارسی کا پہلا شاعر: ایک تحقیقی جائزہ	محمد رضوان انور	۳۲۸
۵۸	۱۹۷۰ کے بعد اردو افسانہ: ایک تاریخی مطالعہ	ریشماں خاتون	۳۳۴
۵۹	خواجہ الطاف حسین: حیات و خدمات	نازیہ حسن	۳۵۲

ISSN : 2582 - 3612

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

اردو دنیا کا مقتدر سہ ماہی جرنل ''ساغرِ ادب'' جلد۸ شمارہ نمبر۲۸ (جنوری تا مارچ ۲۰۲۶ء) اپنی پرعزم اشاعتوں اور مسلسل کامرانیوں کے ساتھ پروفیسر سیّد آلِ ظفر، صدر شعبۂ اُردو، بی۔آر۔امبیڈکر بہار یونیورسٹی، مظفر پور کی کامیاب و معیاری ادارت میں شائع ہوکر منظرِ عام پر آرہا ہے جو ابتدا ہی سے علمی و ادبی، تہذیبی و ثقافتی، اردو کی معاصر جہتوں اور نئی نسل کی نمائندہ فکری تحریروں کی اساس پر شائع ہوتا رہا ہے۔

سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' کو اردو کا ایک ایسا ادبی پرِزم (Prizm) قرار دیا جاسکتا ہے جس میں مختلف النوع ادبی و علمی و تہذیبی و ثقافتی رنگوں کی آمیزش اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ جو اردو صحافت کی ادبی تحریک کی شکل اختیار کرچکا ہے۔

''ساغرِ ادب'' کی مسلسل اور کامیاب اشاعت پروفیسر سیّد آلِ ظفر کی پیہم مخلصانہ محنت شاقہ، ذاتی کاوشوں عالمی سطح پر قلم کاروں سے رابطوں کا مثبت و مستحکم ذریعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ جو ادبی صحافت کے افق پر کامیابی سے ہمکنار و جلوہ افروز ہے۔

بایں ہمہ ایسے سخت گیر معاشی ابتری کے دور میں جبکہ دنیا جنگ کے محاذ پر ہے اس بے اطمینانی کے دور میں سربراہوں کی زندگی کا وجود خطرے میں ہے اور پامال ہو رہا ہے۔ ہزاروں عوام ہلاکت سے نبرد آزما ہیں۔ تیل اور گیس کی بنیادی کمی کے خطرات سے عام زندگی بے سروسامانی کے حدود میں داخل ہوسکتی ہے۔ تیسری جنگِ عظیم کی دستک دنیا کی سرحدوں کے وجود کو عالمی تاریخ کے اوراق میں نیا باب قایم کرسکتی ہے۔

اس نوع کے سخت ابتلا کے دور میں ادب اپنی تحقیقی و تخلیقی خدمات پیش کرنے میں سرگرم عمل ہے۔ جس کی بہترین مثال ''ساغرِ ادب'' کی پابندی سے اشاعت کامیابی سے ہمکنار ہے۔ یہ جرنل جدید و قدیم ادبیات کی مسلسل اشاعت کی بشارت بھی ہے اور مستقبل میں اردو زبان و ادب کے تحفظ

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

کی ضمانت بھی۔

ادھر جمال اویسی اور جیلانی بانو کی وفات حسرت آیات سے ادبی دنیا سوگوار ہے۔ ان تخلیق کاروں کی کمی سے جو خلا پیدا ہوا ہے اُسے پُر کرنے میں برسوں درکار ہوں گے۔ مختلف اداروں اور شعبوں میں ان کی یاد میں تعزیتی جلسوں کا انعقاد عمل میں آیا۔ ان تخلیق کاروں کو ملک گیر سطح پر خراجِ تحسین پیش کیا گیا۔

جانے والے کبھی نہیں آتے
جانے والوں کی یاد آتی ہے

صوبہ بہار جو عہد عتیق ہی سے تعلیم و تعلم کا منبع و ماخذ رہا ہے۔ ہندوستان کی پہلی نالندہ یونیورسٹی اس کا ابتدائی نقش تسلیم کیا گیا۔ یہ وہی ادبی خطہ اور سرزمین ذہانت آفریں ہے جہاں آج بھی علم و ادب کے سرچشمے رواں ہیں۔ اس سرزمین نے نہ صرف یہ کہ عالمی سطح کے سربراہوں کو جنم دیا بلکہ علم و فن کے میدان میں بھی یہاں کی خدمات قابلِ ستائش ہے۔ کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، پروفیسر عبدالمغنی، پروفیسر وہاب اشرفی کے علاوہ بھی متعدد شخصیات کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں۔

طلبہ و اساتذہ میں اردو تحقیق کا جذبہ اور ادب سے ذہنی وابستگی اس کا ثبوت ہے۔ ہندوستان کی قدیم نمائندہ لائبریری جو خدا بخش لائبریری کے نام سے اپنی شناخت عالمی سطح پر قایم کر چکی، ایک فرد واحد کی ذاتی کاوشوں اور علم و ادب سے جذباتی لگن کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ سِول سروسیز خصوصاً مدرسہ کے طلبہ کی محنت اور مسلسل کامیابی نے اس صوبہ کو نمائندگی کا درجہ عطا کیا۔

اسی صوبۂ علم و دانش سے ''ساغرِ ادب'' اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ اشاعت پذیر ہے۔ اس یقین کے ساتھ کہ قارئین اس کی اشاعت کو دیرپا قائم رکھنے کے لیے ادبی و معاشی تعاون کرتے رہیں گے اور اپنی ادبی و تہذیبی عظمتِ رفتہ کو ہمیشہ قایم رکھیں گے۔

علی گڑھ
۲۱/مارچ ۲۰۲۶ء

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی
مہمان مدیر
شعبۂ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

ISSN : 2582 - 3612

انیس کیفی

حمد پاک

اس کے وجود کی ہے کہانی نظر نظر
''رکھی خدا نے خود کی نشانی نظر نظر''

پھولوں کی انجمن میں ہواؤں کے دوش پر
مہکے حسین رات کی رانی نظر نظر

بانہوں میں ساحلوں کے ثناگر ہوئی ہیں جو
بل کھاتی ہیں وہ موجیں سہانی نظر نظر

دریا ہو جھیل ہو یا سمندر کہ چشم تر
تیری ہے سب میں آب رسانی نظر نظر

نیلے گگن کا سایہ سروں پر سجا دیا
پیروں تلے زمین ہے دھانی نظر نظر

اس کی عطا ہے اس کے کرشمے تمام ہیں
لبریز ہے سرابوں میں پانی نظر نظر

تتلی کی شوخیاں ہوں یا پھولوں کی رنگتیں
تیرتی عطا کی سب میں نشانی نظر نظر

رب نے بنائی تو ہے مگر اے انیس من
ہر چیز ہے جہان کی فانی نظر نظر

مرغوب اثر فاطمی

نعت پاک

سرکارِ دو عالم کے رُخ پر انوار کا عالم کیا ہوگا
دل میں تو تصور ہے اُن کا ، دیدار کا عالم کیا ہوگا
کچھ بھی نہ زباں سے نکلے گا بیتاب نظر جھک جائے گی
سینے میں مچلتے ارماں کے اظہار کا عالم کیا ہوگا
کھاتی ہے ابھی سے کشتیِ دل دریائے وفا میں ہچکولے
اُس بحرِ رضا سے قربت کی بوچھار کا عالم کیا ہوگا
گھر بار مُعطر ہے اپنا اِک ذکر فضیلت سے اُن کے
پھر شاہِ اُمم کی رحمت کے دربار کا عالم کیا ہوگا
دنیا تو ہوئی قائم لیکن نظریں تھیں اُنہیں کی آمد پر
گر اُن کی عنایت میں ہو کمی سنسار کا عالم کیا ہوگا
اِک باغ لگایا وحدت کا آقا نے ہمارے ، صحرا میں
ایماں کی ہوائیں تھم جو گئیں اَشجار کا عالم کیا ہوگا
ایقانِ احد ، احمد کی طلب دونوں ہی جہاں شامل ہوں اثرؔ
یہ سوچ عقیدت میں ڈوبے اشعار کا عالم کیا ہوگا

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر منظر حسین

پروفیسر ابوذر عثمانی۔تحریک، تدریس اور تحریر کا مثلث

کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے۔

ہم نے ہر ادنیٰ کو اعلیٰ کر دیا
خاکساری اپنی کام آئی بہت

جھارکھنڈ کے علمی و ادبی تناظر میں ایسے بے لوث، تعمیر پسند، بے غرض اور دوسروں کو ہر قدم اور ہر موڑ پر سہارا دینے والے، اردو زبان کے فروغ کے لیے اپنا سب کچھ لٹا دینے والے کسی ایک شخص کا نام لینا ہو تو میں بلا تامل ہاتھ اٹھا کر پروفیسر ابوذر عثمانی کا نام لوں گا۔ پروفیسر ابوذر عثمانی کی بے غرضی اور اخلاص ضرب المثل ہے۔ جب انہوں نے جھارکھنڈ میں قدم رکھا وہ ہر طرح کے نشیب و فراز سے گزرے لیکن ہر مرحلے سے گزرنے کے بعد ان کے تجربے اور ادراک میں گہرائی، تہہ داری اور زرخیزی پیدا ہوتی رہی۔ پروفیسر ابوذر عثمانی ایک بیدار دماغ، روشن ضمیر، خوش گفتار، خوش کردار، غمخوار و غمگسار شخصیت کے مالک تھے۔ شعبۂ اردو کے جن اساتذہ نے اپنے علمی و ادبی کارناموں سے شعبۂ اردو کا وقار اور رانچی یونیورسٹی کا بھرم اور اس کا امتیاز و اعتبار قائم رکھا، بلاشبہ ان میں ایک نمایاں نام پروفیسر ابوذر عثمانی کا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے موقف پر اٹل رہے۔ کسی بھی معاملے میں مصلحت اندیشی کے تحت سمجھوتہ نہیں کیا۔ صلہ و ستائش سے بے نیاز تھے۔ بے ریا، بے غرض، بے خوف انسان رانچی میں اب کہاں؟

پروفیسر ابوذر عثمانی کی پیدائش 2 جنوری 1937 کو صوبہ بہار کے ایک قصبہ بشارت پور ضلع اورنگ آباد میں ہوئی۔ ان کے والد محمد ایوب عثمانی کا شمار اپنے عہد کے معتبر اور مستند قلمکاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے کئی معرکتہ الآراء کتابیں تصنیف کیں۔ مثلاً انہوں نے عربی تصنیف ''الحسین'' کا ترجمہ کر کے ایک تفصیلی مقدمہ لکھا۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے اور حضرت امام حسینؑ کی سیرت اور شہادت پر مستند کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے عربی کی کئی کتابوں کی شرحیں لکھی۔ ان کے کئی مضامین شائع ہوئے جن کا تعلق سیاسی اور مذہبی موضوعات سے ہے۔ پروفیسر ابوذر عثمانی کی والدہ کا نام سلمٰی خاتون تھا۔ پروفیسر ابوذر عثمانی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد کے زیر سایہ ہوئی۔ اردو، انگریزی اور عربی گرامر کے علاوہ دینی و

مذہبی کتابوں کا درس بھی اپنے والد سے لیا۔ بعد ازاں گیٹ ہائی اسکول اورنگ آباد میں داخلہ لیا۔ میٹرک کا امتحان 1951 میں اورنگ آباد ٹاؤن ہائی اسکول سے امتیازی نمبروں سے کامیاب ہوئے۔ بی، اے کا امتحان ایس، این سنہا کالج اورنگ آباد سے 1956 میں پاس کیا۔ بعد ازاں بہار یونیورسٹی مظفر پور سے 1960 میں ایم ،اے (اردو) کے امتحان میں کامیابی حاصل کی پھر اسی یونیورسٹی سے ایم، اے (فارسی) کا امتحان پرائیوٹ طور پر 1961 میں پاس کیا۔ 1953 میں ہی والد کا انتقال ہو گیا تھا لہذا گھر کی پوری ذمہ داری ان پر آن پڑی۔ ایسے پر آشوب اور صبر آزما حالات میں بھی ان کے پائے استقامت میں لغزش نہیں ہوئی۔ گھر کی کفالت کے لیے ٹیوشن پڑھایا۔ کئی چھوٹی بڑی ملازمتیں کیں۔ بالآخر 1963 میں رانچی کالج، رانچی میں ان کی تقرری بحیثیت لکچرار عمل میں آئی۔ بعد ازاں وہ پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اردو میں منتقل ہو گئے۔ تقریباً 32 برس تک درس و تدریس کا فریضہ انجام دیا۔ جب رانچی یونیورسٹی سے علیٰحدہ ہو کر ونوبا بھاوے یونیورسٹی ہزاری باغ کا قیام عمل میں آیا تو 1995 میں ان کا تبادلہ ونوبا بھاوے یونیورسٹی میں ہو گیا۔ یہاں بھی انہوں نے شعبے کو ایک شناخت دلائی۔ بالآخر کئی دہائیوں تک درس و تدریس کے فرائض انجام دے کر 31 جنوری 1997 کو اپنی ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ شہر رانچی میں مستقل سکونت اختیار کی۔ آپ کا انتقال ۱۸/ نومبر ۲۰۲۳ء کو ہوا۔ بریاتو قبرستان میں آپ کی تجہیز و تکفین ہوئی۔

پروفیسر ابوذر عثمانی بحیثیت نقاد:

پروفیسر ابوذر عثمانی کا شمار ایسے نقادوں میں ہوتا ہے جن کی تنقید میں اعتدال بھی ہے اور توازن بھی۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں کی بہ نسبت بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا معیاری لکھا۔ ان کا تنقیدی طریقۂ کار تجزیاتی ہے۔ متن کا تجزیہ ایسا کرتے ہیں جس میں نہ تو ذاتی معتقدات کو دخل ہوتا ہے اور نہ تعصّبات کو۔ ان کے تجزیے کی بنیاد مشاہداتی اور معروضی ہوتی ہے۔ یوں تو درجنوں مضامین اخبار و رسائل کی زینت بنتے رہے لیکن ان کا پہلا تنقیدی مجموعہ ''فنکار سے فن تک'' 1978 میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ کئی کتابوں کے مؤلف بھی رہے۔ مثلاً منتخب مضامین (1972)، اسالیب نثر (1980)، جدید ادبی تنقیدی نظریات (1993)، سیر ادب اردو اول و دوم (2005) وغیرہ۔ پروفیسر ابوذر عثمانی اپنے تنقیدی مؤقف کے سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''میں ادب کے مطالعے کو ایک خاص مرکب اور پیچیدہ عمل سمجھتا ہوں جو ادب کی تخلیق کے خارجی اور داخلی محرکات، اس کے اندرونی تخلیقی عمل، اس کے فن اور ہیئتی پہلو کے مطالعے اور تجزیے پر مبنی اور محیط ہے۔ ادبی مطالعے کی یہ مختلف تدریجی اور ارتقائی منزلیں ہیں جن سے گزر کر ہی ایک ناقد نتائج اور

ISSN : 2582 - 3612

تعین قدر کی منزل تک پہنچتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ادب کی مختلف صنفیں اور جہتیں ہیں اور ہر ناقد ادب کا کسی ایک خاص زاویۂ نظر کا مطالعہ کرتا ہے اور اس کی ایک جہت یا پہلو کو اپنی فکر کی اساس بنا کر اس کے ذریعے ہمیں ادب کا شعور اور آگہی ادا کرتا ہے۔''

(پیش لفظ فنکار سے فن تک، ص۔۴)

پروفیسر ابوذر عثمانی کی تنقیدی تصنیف ''فنکار سے فن تک'' میں پیش لفظ کے علاوہ چودہ مضامین شامل ہیں۔ بعد میں 1924 میں ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی نے اضافہ شدہ ایڈیشن شائع کیا اور مضامین کی کل تعداد اکیس رکھی۔ ''چند باتیں'' کے عنوان کے تحت ایک تفصیلی مقدمہ بھی قلم بند کیا ہے۔ کتاب کی مشمولات کا پہلا مضمون ''غالب کی ناقدانہ بصیرت'' ہے جس کے حوالے سے پروفیسر عثمانی نے غالب کے ناقدانہ شعور کا سراغ لگایا ہے۔ غالب کے ذریعہ لکھے گئے کتابوں پر تقریظ اور تبصرے کی معنویت کا اجاگر کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں مولانا حالی کی تصنیف ''یادگار غالب'' کے اقتباس سے مضمون کو تقویت بخشی گئی ہے۔ پروفیسر عثمانی لکھتے ہیں:

''غالب کے فنی شعور اور ناقدانہ بصیرت کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے نئی اقدار کو قبول کرنے اور رسم و روایت کی پابندی کے خلاف آواز بلند کرنے کے باوجود ادب اور فن کے مسلمہ روایات و اقدار اور شاعری کے بنیادی تقاضوں کو فراموش نہیں کیا بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس معاملے میں انہوں نے بڑا واضح اور مثبت رویہ اختیار کیا ہے اور نئے مزاج و اقدار کو قبول کر کے پرانی روایات کی توسیع کی ہے۔ موجودہ ادبی پس منظر میں غالب کا یہ کارنامہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔''

(ص۔17-18)

غالب تنقید کی تاریخ میں پروفیسر ابوذر عثمانی کا مذکورہ مضمون غیر معمولی تجزیاتی طریقۂ کار سے مزین ایک بالکل نئی چیز ہے۔ طریقۂ کار معروضی، مشاہداتی اور تجزیاتی ہے۔ یہ مضمون ایک طرف غالب کی ناقدانہ بصیرت کا ضامن ہے تو دوسری طرف خود پروفیسر ابوذر عثمانی کی وسعت مطالعہ اور دقت نظر کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ متن کے تجزیے سے پروفیسر ابوذر عثمانی کو اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ دلچسپی ہے۔ اس کی بہترین مثال کتاب میں شامل مضمون ''اکبر اور مسئلہ زبان'' ہے جس میں انہوں نے اکبر کے طنزیہ اسلوب کے علاوہ ان کی زبان دانی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ یہ مضمون مصنف کے مطالعے کی وسعت، ادب میں انہماک اور تنقیدی شعور کا ضامن ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ پروفیسر ابوذر عثمانی نے ادب کے سمندر کا نظارہ

ساحل پر کھڑے ہو کر نہیں کیا اور نہ ہی کنارے کنارے چل کر سیپ اور گھونگھے اکٹھا کیے بلکہ سمندر میں غواصی کر کے موتی تلاش کیے جن کے حوالے سے اپنی تحریر کی تزئین کاری کی اس کا بہترین ثبوت کتاب میں شامل تمام مضامین ہیں۔ ایک مضمون ''اختر اورینوی کا اسلوب'' کے عنوان سے ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے اختر اورینوی کے افسانوں کے اسلوب سے تفصیلی بحث کی ہے اور اس کی انفرادیت کو آشکارا کیا ہے۔ جن افسانوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے ان میں افسانہ ''جونیر''، ''کلیاں اور کانٹے''، ''پندرہ منٹ''، ''شکور دادا''، ''پر اب بھی کبھی کبھی''، ''ممتا''، ''گھر کی واپسی''، ''شادی کے تحفے''، ''کوئلے والا''، ''سیمنٹ''، ''آج کل'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ موضوع کے حوالے سے تجزیہ نہایت ذہانت اور احساس توازن سے اس طرح کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن پر اختر اورینوی کے افسانوں کی اسلوب نگارش کی فنی تکمیلیت کا نقش ذہن پر مرتسم ہو جاتا ہے۔ تجزیہ کیا ہے؟ عملی تنقید کی نادر اور روشن مثال ہے۔ دیکھئے یہ تراشہ:

''اختر صاحب کے اسلوب اظہار میں جہاں جہاں پیچیدگی ہے، وہ بالعموم خیالات کی گہرائی اور پیچیدگی کے سبب سے پیدا ہوئی ہے۔ اس لیے ان کے اسلوب میں ایک خاص پیچیدہ تجزیاتی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ جو لوگ سادگی اور سلاست کا سطحی اور میکانکی تصور رکھتے ہیں وہ اختر صاحب کے افسانے پڑھ کر مایوس بھی ہو سکتے ہیں۔''

(ص۔57)

اپنی باتوں کو مستند بنانے کے لیے متن کا بھی سہارا لیا ہے۔ ساتھ ہی مغربی نقاد مڈلٹن میزی کے حوالے سے اسلوب کے متعلق چاسر کے خیالات کو بھی نقل کرتے ہیں اور اپنی حتمی اور قطعی رائے ان لفظوں میں پیش کرتے ہیں:

''اختر صاحب کے اسلوب میں الفاظ کا حسن انتخاب، ان کی خوبصورت ترکیب، سجل فقرہ تراشی، نفیس جملہ سازی اور کامیاب ترتیب اور پُر اثر ترنم یہ ساری چیزیں موجود ہیں۔ الفاظ اور ان کے استعمال پر انہیں بے مثل قدرت حاصل ہے۔......... یہ ان کے اسلوب کی ایک اہم ترین خصوصیت ہے۔''

(ص۔62)

اپنی مذکورہ تصنیف میں پروفیسر ابوذر عثمانی نے ''پرویز شاہدی کا طرز سخن'' کے عنوان سے پرویز شاہدی کے طرز سخن پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس مضمون میں جذباتی پاسداری مبالغہ آرا تجزیے کے بجائے تاثراتی اظہار اور تحسین شناسی کا رنگ نمایاں ہے۔ مضمون کا اختتام ان جملوں پر کرتے ہیں:

ISSN : 2582 - 3612

''میرا خیال ہے کہ پرویز کی طبیعت کے گداز اور جوش نے ان کے احساس کی شدت، جذبے کے وفور، آواز کی گونج، لہجے کی کھنک، اسلوب کے بانکپن، امیجری اور ڈکشن کی ندرت اور اظہار کی معنی خیزی سے مل کر ان کی شاعری کو منفرد، توانا، تابناک اور اثر خیز بنا دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہی پرویز کی طرزِ سخن کی حقیقی انفرادیت اور پہچان ہے۔''

(ص۔101)

ایک مضمون ''انشائیہ کی ہیئت کا مسئلہ'' کے عنوان سے ہے۔ یہ مضمون دراصل انشائیوں کے ایک مجموعہ کا تعارف ہے۔ اس مضمون میں انشائیہ کے حوالے سے جو گفتگو کی گئی ہے اس میں کوئی اہم نکتہ کی طرف اشارہ نہیں کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں نظیر صدیقی، وزیر آغا کے خیالات سے مدد لی گئی ہے اور نہایت دیانتداری سے پروفیسر عبدالمغنی کی اس رائے کو بھی حاشیہ میں قلمبند کر دیا گیا ہے جو اس طرح ہے:

''ابوذر عثمانی نے انشائیے کے موضوع چند معروف نکتے سلیقے سے پیش کیے ہیں مگر انہوں نے جس طرح طنز ومزاح اور انشائیے کے درمیان فرق امتیاز کی کوشش کی ہے وہ صحیح نہیں ہیں......''

(ص۔110)

پروفیسر عبدالمغنی کی رائے سے مکمل اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے بغیر کسی متن کے تجزیے کے اپنا فیصلہ سنا دیا۔ اس کتاب کے دیگر مضامین میں ''تدریس ادب کے جدید تقاضے اور اردو نصاب''، ''ادبی تنقید کی تدریس کا مسئلہ''، ''بہار میں اردو تنقید کے ابتدائی کارنامے''، ''انجم مانپوری ایک تعارف''، ''حدیث اقبال''، ''رام چرت مانس''، ''کچھ مضمون کے بارے میں''، ''جدید شاعری میں اظہار و بیان کا پہلو' اور ''عملی تنقید کیا ہے؟'' شامل ہیں۔ مضمون ''عملی تنقید کیا ہے؟'' اس کتاب کا شاہ کلید (Master key) ہے۔ اور کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ عملی تنقید کی اہمیت، افادیت اور معنویت پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر عثمانی یوں رقم طراز ہیں:

''عملی تنقید اپنے طرز مطالعہ اور طریق کار کی نوعیت کے اعتبار سے ایک خالص تحلیلی اور تجزیاتی طرز تنقید ہے جس کا عمل پوری طرح فن اور ہیئت کے دائرے میں بروئے کار آتا ہے۔ اس کا مقصد اولاً ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھنا اور ان خارجی معلومات اور بحثوں سے دامن بچانا ہے جن سے اس کا براہ راست رشتہ قائم نہیں ہو سکتا، نہ ہی ان سے ادبی تخلیق اور تجربے کی تفہیم

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

میں مدد مل سکتی ہے......... عملی تنقید کا مدعا ہی یہ ہے کہ ادب کو اس طرح پڑھا جائے کہ اس سے قاری کے ادبی فہم و بصیرت اور لطف اندوزی میں اضافہ ہو سکے اور کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ قاری کی اپنی انفرادی تخلیقی دریافت اور انکشاف بن جائے۔''

(ص۔232)

اس مضمون کے مطالعے سے پروفیسر ابوذر عثمانی کی تنقیدی بصیرت کا انکشاف بھی ہوتا ہے اور انگریزی کے نیو کریٹسزم سے ان کی واقفیت کا سراغ بھی ملتا ہے۔ اردو کے بلند پایہ نقاد، مستند محقق اور پروفیسر ابوذر عثمانی کے رفیق کار پروفیسر ش۔ اختر نے ان کی ادبی خدمات کا جائزہ نہایت ہی دیانتدارانہ اور منصفانہ طور پر کیا ہے:

''ان کی (پروفیسر ابوذر عثمانی کی) ادبی زندگی نصف صدی تک پھیلی ہوئی ہے۔ وہ ایک ذی علم ادیب ہیں۔ اردو اور فارسی ادب کی تاریخ سے وہ نہ صرف واقف ہیں بلکہ موصوف کی گہری نظر ہے۔ مغربی تنقیدی سرمایہ خصوصیت سے ان کے زیر مطالعہ رہا ہے۔ وہ انگریزی زبان و ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ لسانیات سے ان کی خصوصی دلچسپی ہے۔ وہ زبان کی ابتداء، اس کی ماہیئت، اس کے تدریجی ارتقاء سے وہ بخوبی واقف ہیں۔''

(بحوالہ جھارکھنڈ میں اردو تنقید، پروفیسر ش۔ اختر، ص۔200)

پروفیسر ابوذر عثمانی کی تنقیدی کاوشوں کے مطالعے سے ہمیں اس حقیقت کے اعتراف کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ وہ اپنے تنقیدی محاکموں اور تخمینوں میں جہاں تک ممکن ہوتا ہے دیانت اور غیر جانبداری سے کام لیتے ہیں اور کبھی جادۂ صداقت سے انحراف نہیں کرتے۔ ان کی تنقیدی پرکھ ہمیشہ بے لاگ، رابطہ اور رعب کے اثرات سے آزاد ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک تنقید ادب کے اخلاقی اور جمالیاتی اقدار کی آمیزش سے نمو کرنے والے نقطۂ نظر کا نام ہے۔ انہوں نے اپنی ناقدانہ زندگی کا بڑا حصہ عملی اور اطلاقی تنقید لکھتے ہوئے گزارا ہے۔ انہوں نے ہمیشہ اپنی خاص توجہ متن کے عمیق مطالعے اور شعری ونثری متون کے تجزیاتی جائزے پر مرکوز رکھی۔ مجھے کہنے دیجئے کہ ان کی نثر ایک مستند اور معتبر قلم کار کی صفات سے مزین ہے۔ ایک مستند اور متبحر نقاد کے لیے جس تبحر علمی، بصیرت، ارتکاز فکر اور جس ژرف نگاہی کی ضرورت ہوتی ہے بلاشبہ یہ تمام صفات وکمالات پروفیسر ابوذر عثمانی کی تنقیدی روش میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

پروفیسر ابوذر عثمانی کی اردو تحریک سے وابستگی اور اردو کے فروغ کے لیے ان کی کاوشیں:

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر ابوذر عثمانی کی شخصیت کا خمیر تین ’’الف‘‘ کے امتزاج سے تیار ہوا ہے (۱) اردو (۲) انجمن اور (۳) ابوذر۔ اردو زبان کے فروغ کے حوالے سے میں انہیں جھارکھنڈ کا ’’کوہ نور‘‘ تسلیم کرتا ہوں۔ اردو زبان کے تئیں ان کا عشق بے خطر آتش نمرود میں کود پڑنے والے جذبۂ عشق سے معمور ہے۔ انہوں نے اردو زبان کے فروغ کے لیے کیا نہیں کیا؟ انہوں نے انجمن ترقی اردو بہار کی تحریک میں اپنی فعالیت کا ثبوت دیا۔ پہلے ان کی حیثیت ایک سرگرم رکن، بعد میں ان کی فعالیت اور کام کرنے کے جنون کو دیکھتے ہوئے نائب صدر کے عہدے پر سرفراز کیا گیا۔ 1981 میں بہار میں اردو زبان کو دوسری زبان کا حق دلانے میں جن شخصیتوں نے کلیدی کردار ادا کیے ہیں بلاشبہ ان میں ایک نمایاں نام پروفیسر ابوذر عثمانی کا بھی ہے۔ اردو زبان کے فروغ اور اس کا حق دلانے کے لیے وہ پروفیسر عبدالمغنی کے شانہ بہ شانہ چلتے رہے۔ پروفیسر عبدالمغنی نے ان پر اعتماد کیا اور انہوں نے ان پر اعتبار۔ 29 اکتوبر 1978 کو انجمن ترقی اردو بہار کی ایک ڈویژنل کانفرنس رانچی میں پروفیسر ابوذر عثمانی کی تحریک پر منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس کی صدارت پروفیسر عبدالمغنی نے کی اور ڈاکٹر خلیق انجم مہمان خصوصی کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ پروفیسر ابوذر عثمانی نے اس موقع پر چھوٹا ناگپور میں اردو تعلیم کے مسائل اور ان کا تدارک، چھوٹا ناگپور میں اردو کے فروغ کے سلسلے میں کیے گئے اقدامات پر ایک رپورٹ پیش کی جس کے تناظر میں کئی قراردادیں منظور کی گئیں۔ پروفیسر ابوذر عثمانی گفتار کے غازی نہیں بلکہ کردار کے غازی تھے۔ انہوں نے انجمن ترقی اردو کی ممبر سازی کے لیے لائحہ عمل تیار کیا۔ خود گاؤں گاؤں قریہ قریہ گئے۔ تمام ضلعوں اور بلاک میں ان کی تحریک پر انجمن ترقی اردو کی شاخیں قائم کی گئیں۔ لوگوں کے اندر بچوں کو مادری زبان میں تعلیم دلانے کا صور پھونکا گیا۔ ہینڈ بل اور پمفلٹ تقسیم کیے گئے۔

2000ء میں صوبہ جھارکھنڈ کا قیام عمل میں آیا۔ پروفیسر عبدالمغنی اور مجلس مشاورت کے متفقہ فیصلے کی بنیاد پر انہیں انجمن ترقی اردو جھارکھنڈ کا متفقہ صدر چن لیا گیا۔ 2001 کی مردم شماری میں پروفیسر ابوذر عثمانی پیش پیش رہے۔ اردو بحیثیت مادری زبان نمبر ۱۱ میں درج کرانے کے لیے مہم چلائی۔ پمفلٹ تقسیم کیے۔ لوگوں کو اردو زبان کی اہمیت و افادیت کا احساس دلانے کے لیے پریس نوٹ جاری کیے۔ اس کے علاوہ جھارکھنڈ میں اردو کو سرکاری زبان کا حق دلانے، اردو اساتذہ کی اسکولوں میں تقرری کے لیے تگ و دو کرتے رہے۔ کئی مقدمات بھی کیے۔ جب اردو اساتذہ کی تقرری کے لیے حکومت نے علاقائی زبان کو کوالیفائی کرنا لازم قرار دیا تو پروفیسر ابوذر عثمانی نے قانون کا سہارا لیا۔ ہائی کورٹ میں حکومت کے خلاف مقدمہ دائر کی اور مقدمہ جیت گئے۔ جس کے نتیجے میں آٹھ سو اردو اساتذہ کو تقرری کا پروانہ ملا۔ نصابی کتابوں کی اشاعت کے لیے حکومت کی توجہ مبذول کرائی۔ اردو زبان کے مسائل پر انہوں نے اخباروں میں لکھنے کا ایک سلسلہ شروع کیا۔ اردو کا یہ مرد مجاہد اردو کے مفاد کے لیے ہمیشہ نبرد آزما اور برسرپیکار رہا۔ ایک زمانے میں انجمن ترقی اردو

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

بہار کی نگرانی میں غیر اردو داں کے لیے ’’پندرہ دن میں اردو‘‘ پروگرام کے تحت مفت کورس کا اہتمام کیا۔ پروفیسر ابوذر عثمانی آخری دم تک اردو زبان کے فروغ، اردو کو اس کا جائز حق دلانے کے لیے کوشاں رہے۔ کاوشیں کیں۔ مقدمات کیے۔ اپنی پاکٹ سے اخراجات برداشت کیے۔ افسوس کہ اردو کے اس جاں نثار سپاہی کی قدر اردو والوں نے نہیں کی جس کے وہ مستحق تھے۔ آخری وقت میں اردو کی بدحالی اور اردو والوں کی منافقت کی وجہ سے بڑے کرب میں مبتلا تھے۔ کتنی اوصاف و کمالات اور خدمات کا ذکر کیا جائے ع

سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے

پروفیسر ابوذر عثمانی کی تدریسی خدمات:

پروفیسر ابوذر عثمانی نے 1963 میں عارضی طور پر لکچرر کی حیثیت سے جوائن کیا۔ 1965 میں بہار پبلک سروس کمیشن کی سفارش پر انہیں مستقل ہونے کا پروانہ ملا۔ جب رانچی میں پوسٹ گریجویٹ شعبہ قائم ہوا تو ان کا تبادلہ پی۔ جی میں ہو گیا۔ 32 برس تک رانچی یونیورسٹی سروس سے وابستہ رہا۔ درس و تدریس کو عبادت سمجھا۔ 1995 میں ونوبا بھاوے منتقل ہو گئے۔ پروفیسر عثمانی ایک عرصے تک رانچی یونیورسٹی کے سینٹ کے ممبر بھی رہے۔ یونیورسٹی ٹیچرس ایسوسی ایشن کے نائب صدر بھی۔ انہیں کی کاوشوں سے رانچی یونیورسٹی کے کئی کالجوں میں اردو آنرز کی پڑھائی شروع ہوئی۔ جب رانچی کالج میں تھے تو بزم ادب کے زیر اہتمام کئی ادبی پروگرام منعقد کیا۔ ونوبا بھاوے یونیورسٹی ہزاری باغ میں شعبہ اردو کو شناخت دلائی۔ 31 جنوری 1997 کو صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ ان کی نگرانی میں دو درجن سے زائد اسکالر نے پی، ایچ، ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

اپنی عمر کے آخری دور میں اردو کے حوالے سے بڑے کرب میں مبتلا تھے۔ عثمانی صاحب صبر و استقلال کے چٹان تھے۔ بے خطر آتش نمرود میں کود پڑنے والا اردو کا یہ مرد مجاہد ۱۸ر نومبر ۲۰۲۳ء کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس دنیا سے رخصت ہو گیا اور اردو والوں کے ذہن و دماغ پر اردو کے تئیں اپنی کاوشوں، اپنے اخلاق حسنہ اور بے پایاں مہر و محبت کا اثر چھوڑ گیا۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنجہائے گراں مایہ کیا کیے

Prof. Manzar Hussain
Ex. Head
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 82104 70292

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر ظہیر رحمتی

آزادی کے بعد دبستان رامپور کی غزل گوئی اور ممتاز عرشی

[ممتاز عرشی عربی، فارسی اور اردو کے مایہء ناز محقق اور ادیب مولانا امتیاز علی خاں عرشی، ڈائیریکٹر رامپور رضا لائبریری، رامپور کے فرزند ہیں۔ احمد علی خاں، ممتاز علی خاں، سرفراز علی خاں حمدی بالآخر ممتاز عرشی ۲۶ رجنوری ۱۹۵۰ء کو رامپور میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ بیسک اسکول سے ابتدائی تعلیم، گورنمنٹ مرتضی اسکول رامپور سے ہائی اسکول اور مسلم یونیورسٹی ولی گڑھ سے بوٹنی سے ایم ایس سی کی ڈگری حاصل کر کے ۱۹۷۱ میں قادیہ کالج برہانپور میں بوٹنی کے لیکچرر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۹۷۳ء میں گورنمنٹ رضا پوسٹ گریجویٹ کالج رامپور میں تقرر ہوا جہاں سے آپ ۲۰۰۸ء میں بحثیت ریڈر سبکدوش ہوئے۔ ممتاز عرشی ۲۰۰۲ میں اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ کے وائس چیرمین بھی رہے اور اتر پردیش ہائر ایجوکیشن کمیشن کے ریجنل ڈائیریکٹر کے عہدے پر فائز بھی رہے۔ نومبر ۲۰۲۵ء آپ کا مجموعہء کلام۔ آب رود۔ شائع ہوا۔ جس میں پروفیسر مظفر حنفی، ہوش نعمانی، ڈاکٹر غضنفر، ڈاکٹر شریف احمد قریشی، اور ڈاکٹر ساجدہ شیروانی نے ممتاز عرشی کی شاعری پر اظہار خیال کیا ہے']

اردو زبان وادب میں دبستان رامپور کی علمی اور ادبی خدمات مسلم ہیں۔ آزادی کے بعد دبستان رامپور کی شاعری بالخصوص غزل گوئی اپنی دبستانوی انفرادیت اور خصوصیات کے ساتھ اپنے پیش رووں سے مختلف بھی ہے اور منفرد بھی۔ نواب محمد یار خان امیرؔ، قائمؔ چاند پوری، شیخ علی بخش بیمارؔ، نظام رامپوری، داغ دہلوی کی غزل کو محمد علی جوہرؔ، شاد عارفیؔ، محشر عنایتی، جلیل نعمانی وغیرہ شعرا نے ایک منفرد جہت اور مختلف رنگ عطا کیا۔ آزادی سے قبل بیسوی صدی کی دبستان رامپور کی غزل میں مقصدیت سماجی وسیاسی سروکار اور حتجاج کی لے پیدا ہوئی۔ جس کی وجہ سے طنزیہ عناصر کی قوی شمولیت ہوئی اور جاگیردارانہ سماج کو نشانہ بنایا گیا۔ شاد عارفیؔ اور محشر عنایتیؔ نے مقامیت پر بھرپور توجہ دی اور اس میں آفاقی اثر آفرینی پیدا کی۔ خیالؔ رامپور، شوق اثری اور واحد القادری وغیرہ شعرا نے اپنے فوری پیش رووں کی طرز میں مزید اضافے کیے۔ لیکن آزادی سے کچھ قبل یا بعد میں پیدا ہونے والے شعرا جن کی شاعری کا آغاز سن ستر یا بعد کے زمانے میں ہوا، کے یہاں مقامیت بالکل نئے رنگ ڈھنگ اور منفرد احساس کے ساتھ نمودار ہوئی۔ دبستان رامپور پر نوآبادیات کا وہ اثر

کبھی نہیں رہا جس کی مؤید سرسید تحریک تھی۔ یہاں جاگیردارانہ روایت کا کسی حد تک بول بالا تھا جس کے خلاف شاد عارفی اور محشر عنایتی وغیرہ شعرا کے یہاں ایک توانا آواز ہے۔ لیکن 60ء کے بعد دبستان رامپور کے شعرا میں پس نوآبادیاتی رویہ مقامیت کے جس گہرے رنگ وآہنگ کے ساتھ نمودار ہوا اس کی مثال بعد کی تمام اردو شاعری میں نہیں ہے۔ اظہر عنایتی مقامیت کے اس رجحان کے سرخیل ہیں۔ طالب رامپوری، شہزادہ گلریز، عرفان دانش، محمد علی موج، شکیل غوث، منظر واحدی، حسان آفندی، فرید شمسی، نعیم نجمی، اکبر علی خان عرشی زادہ اور ممتاز عرشی کی شاعری اس امر کی بین دلیل ہے۔ ماضی کی تہذیب وثقافت اور اقدار کی بازیافت، انا اور خودداری کا بیان، نسلی خصوصیات کے اظہار کے ساتھ عصریت اس دور کی غزل کی بڑی خصوصیات ہیں۔

ممتاز عرشی صاحب یوں تو سائنس کے طالب علم اور استاد ہیں لیکن اردو شعروادب کا ان کا مطالعہ اور فطری ذوق وشوق اردو زبان کے پروفیسران سے کہیں کم نہیں ہے۔ آٹھ سال کی عمر میں انہوں نے اپنی موزونی طبع کا اظہار کرتے ہوئے یہ شعر کہا۔

نہ روٹی نہ سالن میں کس سے کہوں
ارے میرے اللہ میں کیا کروں

لیکن شاعری کے میدان میں سنجیدگی سے ان کی آمد 1975ء کے بعد ہوئی۔ بقول ممتاز عرشی:

''میں نے اپنے آپ کو کبھی باقاعدہ شاعر نہیں سمجھا اور نہ سمجھتا ہوں۔ میں اسی وقت شعر کہتا ہوں جب کسی اچھے شعر کی زمین میرے دماغ میں چبھ جاتی ہے وہ میرا اس حد تک پیچھا کرتی ہے جب تک اس زمین میں ایک شعر نہ ہو جائے۔''

(آب رود، ص۔ 16)

ممتاز عرشی صاحب کے مذکورہ اعتراف اور ان کی شاعری میں ذرہ تضاد نہیں ہے۔ ممتاز عرشی کے مجموعے ''آب رود'' کے مطالعے سے یہ بات واضح ہے کہ ان کے یہاں قافیہ پیمائی اور شعوری صناعی نام کو نہیں ہے۔ وہ شعر کہنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ شعر خود بخود ہو جاتے ہیں۔ اس لیے ان کا شعری اظہار شعریت سے زیادہ نثریت سے قریب ہے یعنی راست اور سیدھی لکیر پر گامزن شفاف، واضح اور سہل ترسیل کا حامل۔ روز مرہ کی گفتگو، واقعات، طرز احساس اور طرز فکر کا موزوں اظہار ممتاز عرشی کی غزل کی خاصیت ہے۔ ابھینو گپت کی اصطلاح میں سادھاریکرن ممتاز عرشی کی غزل کا وصف ہے۔ ممتاز عرشی الفاظ اور مضمون کی تلاش میں ڈرامائیت اور چوکانے کا کام نہیں کرتے ہیں۔ بلکہ دبنگ آہنگ کے ساتھ پٹھانوں کے لہجے میں ہر بات گوش گزار کرتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کا شعر قائم ہو جاتا ہے اور اثر آفرینی میں کسی بھی طرح کم نہیں ہوتا ہے۔ یہ ہی ممتاز عرشی کا کمال ہے۔ ممتاز عرشی کی شاعری حد سے زیادہ سادگی کی حامل ہے جبکہ

ISSN : 2582 - 3612

ان کے بھائی اکبر علی خان عرشی زادہ کی شاعری پر شکوہ اور دبیز لہجے کی حامل ہے۔ دراصل دونوں کے درمیان یہ فرق سائنسی طرز رسائی (Approach) اور شعری طرز رسائی کا ہے۔ ممتاز عرشی کے یہاں سائنسی طرز رسائی کی وجہ سے شاعری میں معروضیت کا عنصر حاوی ہے۔ Sociology of Literature ادبی سماجیات کے نقطہء نظر سے شعر و ادب پر ادیب و شاعر کے پیشے اور نسلی رویوں کا اثر ہوتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ایک ایماندار مدرس اور ٹیچر بمشکل اچھا ادیب و شاعر ہو پاتا ہے۔ جذبی، فراق گورکھپوری اور شہریار وغیرہ ایک اچھے شاعر ضرور تھے لیکن ان کے شاگردوں کے بیانات سے یہ ثابت ہے کہ یہ لوگ بس پروفیسر کے منصب پر فائز تھے۔ ممتاز عرشی کے یہاں موضوعات کے لحاظ سے تو ان کے ماہر نباتات ہونے کا کم پتہ چلتا ہے لیکن بیان اور طرز رسائی میں یہ امر واضح ہے۔

دھوکا دیتے ہیں تیری آمد کا — یہ زمیں پر گرے ہوئے پتے
آج ان کو میرا خیال آیا — پھوٹے ہیں پیڑ پر نئے پتے
ہلکے ہلکے وہ کھلیں گے ہم پر — گرتے ہیں ہلکے ہی ہلکے پتے
دل میں ارمانوں کا عالم جیسے — باغ میں رنگ برنگے پتے
رک سکے ہیں نہ رکیں گے ممتاز — شاخ سے ٹوٹنے والے پتے

ممتاز عرشی کے مذکورہ اشعار مضمون اور الفاظ کے لحاظ سے سادہ اور بالکل شفاف ہیں لیکن اپنے اندر ایک جہان معنی رکھے ہوئے ہیں۔ ان اشعار میں عصری صورت حال بھی ہے اور زندگی کی تلخ سچائیاں بھی۔ یہاں پتہ ایک گہری مختلف المعنی علامت کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ان شعار میں ممتاز عرشی نے کچھ کہا بھی نہیں ہے اور سب کچھ کہہ دیا ہے۔ کچھ نہ کہہ کر بہت کچھ کہہ دینا ممتاز عرشی کی غزل کا وصف ہے۔ ممتاز عرشی کے یہاں دبستان رامپور کی تمام مروجہ خصوصیات کے ساتھ اپنی انفرادی لے اور فکر بھی ہے۔ ان کی زبان، لہجہ اور طرز ادا مکمل طور پر مقامی ہے۔ پیچ دار بندش مضمون، فارسی تراکیب کی معنی آفرینی رعایت اور مناسبت اور صناعی کا کھیل انکے یہاں مفقود ہے۔ ممتاز عرشی کے یہاں سب سے زیادہ زور مضمون کی صفائی، مصرعوں کے ارتباط اور برجستگی پر ہے۔ ان کے یہاں موضوع اور ہیئت ایک دوسرے میں حل ہیں جو دبستان رامپور کی بڑی خاصیت ہے۔ دبستان رامپور کی 60 فیصد شاعری میں شاعر کی حیثیت نہ مرصع ساز کی ہے نا ہی شاد عارفی کی طرح شاعری الفاظ کا کھیل ہے۔ بلکہ اظہر عنایتی کے الفاظ میں دوست کی ہے۔

شعر کہیے تو لفظ بھی اظہر کے
منتخب کیجیے دوستوں کی طرح
(اظہر عنایتی)

شاعری میں الفاظ کا دوستوں کے درجے میں آ جانا ہی تکلف و تصنع و بناوٹ سے پاک ہونا ہے۔ یہی موضوع و ہیئت کا اتصال ہے۔ موضوع و ہیئت کا یہ اتصال شعر کو استعاراتی سطح سے بلند کر کے علامت کے رتبے تک پہنچاتا ہے۔ ممتاز عرشی کی غزل میں سادہ علامات کی جلوہ گری ہر جگہ موجود ہے۔ دبستان رامپور کے دیگر شعرا کی طرح ممتاز عرشی کسی نظریے اور کسی ازم کے پیرو کار نہیں ہیں انھیں نہ تو ترقی پسندی نہ جدیدیت نہ مابعد جدیدیت سے کوئی علاقہ ہے۔ فطری طور پر ان کی فکر کہیں پہنچ جائے یہ قسمت ہے، بلکہ ممتاز عرشی کی شاعری غم حبیب، غم رفتگاں اور غم دوراں کی عکاس ہے۔

غم حبیب ، غم رفتگاں، غم دوراں — سبھی کا ساتھ برابر نبھا رہا ہوں میں

ممتاز عرشی کے یہاں یہ تینوں غم ذاتی اور تجرباتی ہیں، تخیلی نہیں ہیں۔

مجنوں کو اس کے عشق نے ممتاز کر دیا — ہے کوئی ایسا جو کہ اسے مانتا نہیں

یعنی یہ کہ جذبے کی صداقت غیر زمانی ہوتی ہے۔ روایت و جدت کی بحث لا یعنی ہے۔ دوسرے یہ کہ ماضی اور مقامی روایت ان کی شناخت ہے اور سہولت رسانی کا باعث ہے، اس لیے وہ کہتے ہیں۔

روایت کا دامن نہ چھوڑیں گے ہم
بدلنا ہے جس کو بدلتا رہے

کیوں کہ۔

اک دو ہی مشکلوں میں پریشان ہو گئے
جو لوگ اپنی ماضی سے انجان ہوگئے

ممتاز عرشی کا یہ ماضی روہیلہ شان اور مردانہ شجاعت ہے۔ جس میں دشمن کو زیر کرنے کی قوی خواہش تو ہے لیکن اس کو ختم کرنے کی ذرا کوشش نہیں ہے۔، اسے بدلہ لینے کا پورا موقع ہے۔

زبان دے دی تو دے دی تھا وصف مردانہ — نہ جانے کس نے ادا چھین لی یہ مردوں کی
لہو گرم رکھنے کو ہے لازمی — کہ جھگڑا قبیلوں میں چلتا رہے
ہر ایک بات کا ہم بھی جواب رکھتے ہیں — وہ لب پہ لائیں جو دل میں جناب رکھتے ہیں
سلوک رکھتے ہیں ہر ایک سے اسی جیسا — ہمیشہ صاف سبھی کا حساب رکھتے ہیں

ممتاز عرشی کی غزل میں اپنے ہم عصر اور پیش روں کے مقابلے زیادہ واضح طور پر پٹھنولی انداز اور لہجہ پایا جاتا ہے۔ ان کے انداز میں ایک Challenging رویہ ہے، دبنے والی بات نہیں ہے لیکن اس انداز میں بھی ایک توازن اور شائستگی ہے۔، کبر و نخوت نہیں ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

یوں بگڑتے ہیں وہ باتوں پہ مری
جیسے کچھ قرض دیے بیٹھے ہیں

بات آنکھیں ملا کے کر لیتے
آؤ بیٹھو حساب ہو جائے

کم سے کم تو ہی فلک تھوڑا توقف کرلے
ظلم کرنے کے لیے کیا یہ زمیں کچھ کم ہے

کہیں گے ہم نہ ستم میں کوئی کمی کرنا
جو ایک مشق ہو پوری تو دوسری کرنا

مری ہر بات کاٹے جا رہے ہو
جھگڑنے کا ارادہ کر لیا کیا

تمھیں معلوم ہے اس کا نتیجہ ہے
تو کیوں شیروں کے آگے گھاس رکھو

تم اپنے گھر میں بیٹھے رہو یوں ہی بے نیاز
ہو جائے کوئی زیر و زبر تم کو اس سے کیا

جو سارے شہر کی بابت کہے کہ ہے دشمن
وہ اپنی بات بتائے وہ یار کس کا ہے

زباں کا کام ہی بولنے کا
مگر جب بے ضرورت بولتی ہے

ممتاز عرشی کے یہاں بھی دبستان رامپور کے شعرا کی طرح ماضی کی مٹتی ہوئی اقدار کا درد، نیز تہذیب کی بے راہ روی، سیاست اور سماج کی گم رہی، صارفیت (Consumerism) اور سرمایہ داری (capitalism) کی لا یعنی عیش پرستی وغیرہ پر بھر پور طنز ہے، جس نے انسان کو ایک مشین میں تبدیل کر کے اسے بے حس بنا دیا ہے، انسانی اقدار پامال ہو کر رہ گئی ہیں۔ اس معاملے میں ممتاز عرشی کی فکر معروضی اور تجربی ہے، فلسفیانہ اور تجریدی نوعیت کی نہیں ہے، ان کے نزدیک انسانی نجات کا ذریعہ عقل وشعور ہے ۔کامل عقل وشعور ہی اپنی آخری منزل میں مذہب وعقیدہ ہے۔ ان کے یہاں خواب اور تخیل حقیقت کا سایہ ہیں، حقیقت نہیں ہیں۔ اس لیے وہ کہتے ہیں۔

سوائے خواب و تخیل کے کوئی بھی ممتاز
بدل سکا نہ پلوں میں کبھی مہینوں کو

بہت بھولے بڑے نا دان ہو تم
جو ایسے دور میں انسان ہو تم

ممتاز عرش کی شاعری میں بزرگوں کی عظمت کا احساس اور ان کی ضرورت، خاندانی شرافت ونجابت پر زور، نسلی امتیازات اور خصوصیات نا گفتہ بہ حالات میں مردانہ شان کے ساتھ نبرد آزما ہونے کا حوصلہ دیتی ہیں۔

جو خوں میں ہو شرافت بولتی ہے
بہر صورت وراثت بولتی ہے

لوگ کس قدر اچھے نیک اور سیدھے تھے
جب ہماری بستی کے سب مکان کچے تھے

اس عالموں کے شہر کو کس کی نظر لگی
جاہل جو لوگ تھے وہی پہچان ہو گئے

علم و فن کی فضیلتیں ساری
ہو گئیں خاندان سے باہر

جن کے پرکھوں کا کچھ پتہ ہی نہیں
یہ نئے خاندان کس کے ہیں

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

تھیں حویلیاں جس جا پہلے اپنے پرکھوں کی
اب وہاں نہیں باقی ایک بھی مکاں اپنا

شاید وہ بزرگوں کی دعاؤں سے ہیں محروم
جو سر کو چھپانے کو شجر ڈھونڈ رہے ہیں

سبھی تو آج برابر ہوئے ہیں گھر والے
بڑے کی کوئی ضرورت نہیں ہے گھر کے لیے

پرانی چیزوں کو گھر کی جو وہ بدلنے لگا
وجود اپنا بزرگوں کو اور کھلنے لگا

ممتاز عرشی نے اپنی غزل میں بچوں کے مضمون کو بھی ایک الگ جہت اور نئے رخ سے بیان کیا ہے، اور کچھ نئے مضامین کو غزل کا پیرایہ عطا کیا ہے۔

بچوں کی پرورش بھی تو تو ہم سے نہ ہوسکی
ہیں سوچ میں کہ اگلی شرافت کدھر گئی

ابھی بچوں مین ہشیاری کہاں ہے
بتا دیتے ہیں گھر کی بات باہر

گھر کی بات باہر بتا دینے کے مضمون کو ممتاز عرشی نے سیاسی سماجی اور مذہبی تناظر میں عصریت کے ساتھ بڑی وسعت دی ہے۔ ہر میدان میں بھرم اور رکھ رکھاو کی بڑی اہمیت ہے۔ سماج بالخصوص سیاست میں حقیقت سے نہیں بلکہ ادراک perception سے کردار قائم ہوتا ہے اور اسکا استحصال expolitation ہوتا ہے جو کہیں صحیح ہے اور کہیں غلط۔

منزل ہے کہ کچھ اور بڑھی جاتی ہے آگے
جوتا ہے کہ پیروں کو مرے کاٹ رہا ہے

جوتے کا پیروں کو کاٹنے کا مضمون غزل میں بالکل نیا ہے۔

اس نے تذلیل کو تشہیر کا ساماں کر کے
قدر کو بام پہ پہنچا دیا رسوائی کی

کہاں سے آئیگی اس میں مہک محبت کی
کنول کا پھول ہے کوئی گلاب تھوڑی ہے

ممتاز عرشی کے یہاں مضمون آفرینی کے نمونے بھی ہیں۔ غالب کا شعر ہے۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

خیالؔ رامپوری نے غالبؔ کے مضمون میں تصرف کر کے اس میں مزید نزاکت اور نازک خیالی پیدا کی۔

کیفیت مے لذت مے پر رہی حاوی
رکھے ہی رہے ساغر و مینا میرے آگے
(خیالؔ رامپوری)

تقریباً اسی مضمون کو ممتاز عرشی نے برتنے کی کوشش کی۔

چیز کی تاثیر بھی موقوف ہے جذبات پر
اس کے ہاتھوں سے ملا پانی ہمیں مے سا لگا
(ممتاز عرشی)

ممتاز عرشی نے غالبؔ اور خیالؔ رامپوری کے تصرف کو متصل کر کے ایک نئی جہت عطا کردی۔ پانی

ISSN : 2582 - 3612

کا مے لگنا دراصل Homeopathy کے تصور Water Memory کا اشاریہ بھی ہے Michel Schift نے اپنی کتاب The Memory of Water میں اس کی تفصیل پیش کی ہے۔ Jaques Bonvenite اور دوسرے سائنسدانوں نے اپنے تجربات میں پانی کی یادداشت پر مہر لگائی ہے حالانکہ یہ تجربہ ابھی مفروضہ ہے۔ ان سائنسدانوں کے مطابق پانی پر انسان کے موڈ اور اس کی کیفیتوں کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اس تصور کی روشنی میں ممتاز عرشی کا یہ شعر تخیلی نوعیت کے بجائے تجرباتی اور واقعی ہو جاتا ہے۔

بحیثیت مجموعی ممتاز عرشی کی غزل میں مخصوص پٹھنو لی لہجے، عصری حسیت اور عصری تقاضوں کے ساتھ سماج و سیاست کے معاملات کا جس سادگی اور کیفیت کے ساتھ شعری اظہار ہوا ہے وہ ان کی انفرادیت کی دلیل ہے۔ ممتاز عرشی کی غزل میں محاکات اور معاملاتی اظہار ایک سلیقے مندی کے ساتھ ہے۔ بقول خیال رامپوری شعر کا اظہار، انداز اور بیان ایسا ہونا چاہیے جو زندگی کی روزمرہ کی حالتوں اور واقعات و عمل پر چسپاں ہو اور قدم قدم پر اپنی یاددہانی کرائے یعنی اس میں ضرب المثل بننے کی صلاحیت ہو، ممتاز عرشی کی غزل اس کیفیت اور اور اثر سے خالی نہیں ہے۔ بقول پروفیسر مظفر حنفی چند ایک تسامحات سے قطع نظر ممتاز عرشی کی غزل کو 60ء کے بعد کی دبستان رامپور کی غزل گوئی میں ایک مقام حاصل ہے۔ ممتاز عرشی کی غزل بظاہر چونکانے والی اور اثر پذیر معلوم نہیں ہوتی ہے۔ لیکن ’آب رو‘ انکے مجموعہ کلام کا سنجیدہ مطالعہ قاری کو حیرت زدہ ضرور کرتا ہے اور ممتاز عرشی کے امتیازات کو وا کرتا ہے۔ ممتاز عرشی کی غزل دبستان رامپور کی ثقافتی تاریخ کا ایک اہم ماخذ ہے۔

قصے کے اختتام پہ حیرت زدہ ہیں سب
منظر میں جو نہیں تھا وہ منظر میں آ گیا

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

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

ڈاکٹر شکیلہ کے۔ پی

الزبتھ کورین ’مونا‘: اردو غزل کی ایک معتبر آواز

تعارف اور ابتدائی زندگی

الزبتھ کورین، جو ادبی دنیا میں 'مونا' کے قلمی نام سے جانی جاتی ہیں، ایک شاعرہ، مترجم اور ادبی شخصیت ہیں۔ وہ حیدرآباد کی مٹی میں پلی بڑھیں اور وہیں ان کی پرورش ہوئی۔ ان کا تعلق اصل میں ریاست کیرالہ کے ایک مسیحی خاندان سے ہے، لیکن ان کے والدین کے حیدرآباد میں بس جانے کی وجہ سے ان کی پرورش دکن کی تہذیب میں ہوئی۔ ان کے والد کے۔ ایم۔ ماتھن اور انّما ماتھن کا تعلق کیرلا کے ضلع کوٹا یم کے ایک سیریئن عیسائی خاندان سے تھا۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم روزری کانوینٹ اسکول حیدرآباد سے حاصل کی، جہاں ذریعہ تعلیم انگریزی تھا۔ جبکہ ہندی ان کی پہلی زبان اور تیلگو دوسری زبان کے طور پر ان کے نصاب کا حصہ رہیں۔ انہوں نے اسکول کے ملٹی پرپز فائنل امتحان میں اول مقام حاصل کیا۔ بعدازاں انہوں نے وہ نظام کالج، حیدرآباد سے سائنس میں گریجویشن کیا اور سکالرشپ حاصل کی۔

مونا کی شخصیت میں علم کی پیاس ہمیشہ برقرار رہی۔ ملازمت کے دوران بھی انہوں نے اپنی تعلیمی سرگرمیوں کو جاری رکھا۔ وہ ریزرو بینک آف انڈیا، حیدرآباد میں ملازم رہیں اور اسی دوران ڈاکٹر بی۔ آر۔ امبیدکر اوپن یونیورسٹی سے پبلک ریلیشنز میں بی۔ اے ڈگری حاصل کی۔ زبانوں سے ان کی گہری دلچسپی کے باعث انہوں نے مختلف اداروں سے کئی خصوصی کورسس بھی کیے۔ جن میں جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی سے اردو لا خط و کتابت کورس، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی سے 'تحسینِ غزل' کا کورس اور کوٹائم کے ایک اسٹ۔ ایفریم ایکیومنیکل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ سے جرمن زبان کے سرٹیفکٹ کورس بھی مکمل کیے۔

مونا ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت ہیں۔ وہ بیک وقت انگریزی، ہندی، اردو، تیلگو، ملیالم اور مراٹھی جیسی چھ زبانوں میں لکھتی اور ترجمہ کرنے کی مہارت رکھتی ہیں۔

اگرچہ مونا نے اسکول کے زمانے ہی سے انگریزی شاعری لکھنا شروع کر دی تھی اور مختلف ادبی رسائل اور پلیٹ فارموں میں ان کی تخلیقات شائع ہوتی رہیں، تاہم ان کی اصل ادبی دلچسپی 'اردو غزل' میں رہی اس فن میں ان کی تربیت دو ممتاز اساتذہ ڈاکٹر کمال پرساد 'کمال' حیدرآبادی اور آر پی شرما 'مہرِیش'

ISSN : 2582 - 3612

ممبئی نے کی۔

اگر چہ وہ نوجوانی ہی سے شاعری کر رہی تھیں، مگر ملازمت سے قبل از وقت ریٹائرمنٹ کے بعد انہوں نے اپنی تخلیقات کو کتابی صورت میں شائع کرنا شروع کیا۔ اب تک ان کی 22 کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں، جن میں شاعری کے مجموعے اور تراجم شامل ہیں، جو انگریزی، ہندی اردو اور ملیالم زبانوں پر مشتمل ہیں۔ ان کی معروف کتابوں میں کہکشاں، ذوق جستجو، قوس قزح اور محبت کے سائے قبل ذکر ہیں۔

الزبتھ کورین کی ادبی خدمات کو ملکی سطح پر تسلیم کیا گیا ہے، ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں متعدد اعزازات سے نوازا گیا ہے۔ ان کے شعری مجموعوں ' کہکشاں' کو آندھرا پردیش اردو اکیڈمی حیدر آباد اور اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ کی جانب سے انعامات ملے۔ اس طرح 'محبت کے سائے'، 'قوسِ قزح' اور 'بادل کا سایہ' کو تلنگانہ اسٹیٹ کی اردو اکیڈمی نے ایوارڈز سے نوازا ہے۔ اردو شاعری میں ان کی تا حیات خدمات کے اعتراف میں تلنگانہ اردو اکیڈمی نے انہیں 2022 میں 'سعید شہیدی لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ' سے سرفراز کیا۔ انگریزی شاعری کے لیے انہیں 2017 میں 'روبندر ناتھ ٹیگور ایوارڈ' دیا گیا۔

مونا نے ہندوستان کے مختلف شہروں جیسے دہلی، ممبئی، کولکاتا اور کٹک میں مشاعروں اور ادبی اجتماعات میں شرکت کی ہے۔ 2019 میں وہ دہلی میں منعقدہ جشنِ ریختہ کے خواتین مشاعرے میں بھی شریک رہیں۔ 2023 میں کیرالہ کی کالی کٹ یونیورسٹی کے ایک بین الاقوامی سیمینار میں ''اردو اور ہندوستانی تہذیب'' کے موضوع پر مدعو کیا گیا۔ ان کی ادبی قدر و منزلت کا ثبوت یہ بھی ہے کہ ان کی نظمیں کالی کٹ یونیورسٹی کے بی اے اور ایم اے کے نصاب میں شامل ہیں۔

ان کی نظم 'محبت کے سائے' میں محبت کی حقیقت اور اس کی روحانی طاقت کو بیان کرتی ہے۔ شاعرہ نے اس میں محبت کو ایک ایسی قوت کے طور پر پیش کیا ہے جو عقل اور منطق سے بالاتر ہے۔ نظم کے چند اشعار پیش ہے۔

محبت جھکتی نہیں
محبت رکتی نہیں
اک آگ ہے، جو بجھتی نہیں
ایک طاقت، ہر طاقت سے اونچی!
۔۔۔۔ کچھ لوگوں کا ہے یہ کہنا،
جن کی عقل سے بڑھ کر ہیں ان کے جذبات۔

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

ان کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہو۔

زندگی ہی مری بن گئی ہے غزل
ساتھ جب سے مرے چل پڑی ہے غزل
مہکی مہکی فضائیں ہیں چاروں طرف
جب سے باغِ سخن میں کھلی ہے غزل
وہ کہیں اوس ہے موتیوں کی طرح
تو کہیں آنسوؤں کی نمی ہے غزل
بات کرتی نہیں صرف محبوب کی
وقت کے ساتھ اب چل رہی ہے غزل
ایک شاعر پہ رب کا کرم دیکھیے
اک عطا بن کے اس کو ملی ہے غزل

شاعر کہتا ہے کہ اس کی پوری زندگی گویا ایک غزل بن گئی ہے۔ اس کے دل کے جذبات، خوشی اور غم سب غزل کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ جب دل میں محبت اور احساسات پیدا ہوتے ہیں تو وہ الفاظ کی شکل میں غزل بن کر ظاہر ہو جاتے ہیں۔ اس کے اردگرد کی فضا بھی موسیقی سے بھرپور محسوس ہوتی ہے۔ چاروں طرف ایک خوشگوار کیفیت ہے اور جب بہار کی ہوا چلتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے باغ میں ہر طرف غزل گونج رہی ہو۔ اس سے شاعر کی حساس طبیعت اور جمالیاتی احساس کا پتہ چلتا ہے۔ کبھی یہ غزل خوشی اور مسرت کی ترجمان ہوتی ہے اور کبھی یہ آنسوؤں اور غم کی آواز بن جاتی ہے۔ یعنی انسانی جذبات چاہے خوشی کے ہوں یا غم کے، دونوں ہی شاعری اور غزل میں جگہ پاتے ہیں۔ اس کی غزل صرف محبوب سے بات کرنے تک محدود نہیں ہے بلکہ وقت اور زندگی کے بدلتے حالات کو بھی بیان کرتی ہے۔ اس طرح اس کی شاعری میں زندگی کے مختلف تجربات اور احساسات شامل ہو جاتے ہیں۔ شاعر کو یہ صلاحیت اللہ تعالیٰ کی طرف سے عطا ہوتی ہے۔ شاعر دراصل ربِّ کریم کا شکر ادا کرتا ہے کہ اس نے اسے غزل کہنے کی یہ خوبصورت نعمت دی۔

پیشہ ورانہ زندگی میں مونا نے ریزرو بینک آف انڈیا میں خدمات انجام دیں اور بعد میں ممبئی کے مرکزی دفتر سے بطور مینیجر قبل از وقت ریٹائرمنٹ لی۔ ان کی شادی کے۔ ایم۔ کوریئن سے ہوئی جو ان کے ساتھی ملازم تھے۔ ان کے دو بچے اجے اور شالو ہیں۔ وہ اس وقت حیدر آباد میں مقیم ہیں اور اپنی زندگی کا بیشتر حصہ ادب، خاندان اور سماجی سرگرمیوں کو وقف کیے ہوئے ہیں۔

مختصراً یہ کہ الیزبتھ کوریئن ''مونا'' عصر حاضر کی ان ممتاز ادبی شخصیات میں شمار ہوتی ہیں جنہوں

ISSN : 2582 - 3612

نے زبان وادب کے میدان میں کثیر لسانی تخلیق اور ترجمے کے ذریعے نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ان کی شاعری اورادبی سرگرمیاں اردو ادب کی ترویج اور مختلف زبانوں کے درمیان ادبی رابطے کو مضبوط بنانے میں اہم کردار ادا کررہی ہیں۔

ان کی مشہور کتابوں میں ' کہکشاں '، 'ذوقِ جستجو'، 'جنون' اور ' گلدستہ' (اردو غزلیں ونظمیں) شامل ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے ملیالم کے مشہور افسانہ نگار پی کے پراکڈاوں کی کہانیوں کے اردو اور انگریزی تراجم بھی کیے ہیں۔

ایلیز بتھ کورئین مونا کی شائع شدہ کتابیں:

" Beyond Images"-انگریزی نظمیں (2012) " کہکشاں "-اردوغزلوں کا مجموعہ (2013)

" Mirrors of my soul"- مریم غزالہ کی منتخب کردہ ہندی/اردو نظموں کا انگریزی ترجمہ

- "Tremors "(2013)

ڈاکٹر رام بریّا کی ہندی شاعری 'بھوکمپ' کا انگریزی ترجمہ (2012) " سپنے مرو ستھل میں " - ہندی شاعری کا مجموعہ (2013) Awaiting a new season ''انتظار نیے موسم کا"

(2014)-نصرت محی الدین کی اردو نظموں کا انگریزی ترجمہ

محبت کے سایے-اردو نظمیں (2014)

"حسنِ غزل" Beauty of the Ghazal–دیوناگری اور رومن سکرپٹ میں انگریزی ترجمہ کے ساتھ غزلیں (2014)

"شواس سے شبد تک"-ڈاکٹر اہلیا مصرا کی ہندی نظموں کا انگریزی ترجمہ (2015)

"ذوقِ جستجو"-اردو غزلیں (2016)

"قوس قزح"-اردو شعری مجموعہ #(2018)

" کانا کناوکل "ملیالم نظمیں (2018)

(2019)The Art and Science of Ghazal

"بادل کا سایا" پی۔کے۔پارکڈو؟ کی ملیالام منی کہانیوں کا اردو ترجمہ #(2020)

God Particle and other stories کرامت علی کرامت کی چنندہ نظموں کا انگریزی ترجمہ (2021)

''جنون''-اردو غزلیں (2022)

Portrait of Love:پارکڈو؟ کی ملیالام منی کہانیوں کا انگریزی ترجمہ (2023)

گلدستہ۔اردو شعری مجموعہ (2023)

دوسری زبانوں میں ان کی انگریزی نظموں کا ترجمہ:

Delà-Audes images-فرانسیسی میں سپرتیک سین (2017)

"ارونگلکواپال"–تامل میں این.وی . سبارامن (2019)

*اِن کتابوں میں ہر نظم کے ساتھ آرٹسٹ سوشیل تھاپا، کھٹمنڈو، کے قلمی اسکیچ شامل ہیں

الزبتھ کورین 'مونا' دورِ حاضر کی ان معدودے چند شخصیات میں سے ہیں جنہوں نے لسانی اور مذہبی حدود سے بالاتر ہوکر اردو زبان کی خدمت کی ہے۔وہ آج بھی حیدر آباد میں مقیم ہیں اور ادب کی آبیاری میں مصروف ہیں۔

Dr. Shakeela kp
Associate Professor & Head
Department of Urdu
Govt. Arts and Science College
Malappuram (Kerala)
Mob.- 94973 48319

دوروزہ قومی سیمینار

بعنوان

''اردو کے غیر مسلم شعراء'' (بیسویں صدی میں)

بہ اہتمام شعبۂ اُردو، بی۔آر۔امبیڈکر بہار یونیورسٹی، مظفر پور

انشاءاللہ اپریل ۲۰۲۶ء کے اخیر میں ہونے جارہا ہے۔

تاریخ کا تعین شیخ الجامعہ (وائس چانسلر) سے تبادلۂ خیال کے بعد کیا جائے گا۔

مزید جانکاری کے لیے صدر شعبۂ اُردو **پروفیسر سیّد آلِ ظفر** سے رابطہ کریں:

موبائل:9430084261/9006253903

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر محمد سلیم پلسا رکت

سید محمد سرورؔ کی شاعری کا عروضی مطالعہ

سرورؔ ایک شاعر، مترجم، نثر نگار اور زبانِ اردو کا دلدادہ ہی نہیں بلکہ اس کے پرچارک بھی تھے۔ کیرلا کا پہلا صاحبِ دیوان اردو شاعر ہونے کا اعزاز بھی انہیں حاصل ہے۔ انہوں نے ملیالم کے کئی افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا تھا اور بالعکس بھی۔ اس کے علاوہ بہت سارے مضامین بھی لکھے تھے، جو مختلف رسالوں میں چھپ کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔

شاعرِ کیرلا ہونے کے باعث سرورؔ کو دنیائے اردو میں وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی جس کے وہ حقدار تھے اور یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اہلِ زبان نہ ہو کر بھی انہوں نے اردو میں بہت مہارت بہم پہنچائی اور اس زبان میں شعروشاعری کر کے اس کے مرتبے کو بہت اونچا کیا۔

ان کے دو شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں جو ’ارمغان کیرلا‘ (۱۹۷۰) اور ’نوائے سرورؔ‘ (۱۹۸۸) ہیں۔ مگر نوائے سرورؔ میں ’ارمغان کیرلا‘ کی بہت ساری منتخب نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان کے دونوں مجموعوں میں منجملہ پچاس نظمیں، ایک غزل اور گیارہ ابیات کا منظوم ترجمہ بھی شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ان متفرق کاوشات جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں چھپ چکی ہیں، ان میں بیشتر نا دستیابی کے سبب گم نامی کے پردے میں پڑی ہوئی ہے۔

اس مقالہ میں سرورؔ کے دو شعری مجموعے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کی شاعری کا عروضی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان کی نایاب نظمیں اور وہ جو دستیاب ہیں مگر ان دونوں مجموعوں میں شامل نہیں ہیں، میرے تجزیے کے دائرے میں نہیں آتیں۔ سرورؔ کی شاعری کے عروضی تجزیہ کو میں نے دو جدول میں سمو دینے کی کوشش کی ہے۔ پہلی جدول میں سرورؔ کے دونوں مجموعوں کی نظموں کے اوزان اور ان میں شامل ہر ایک نظم کی بحروں کے نام بھی بیان کئے گئے ہیں۔ دوسری جدول میں ایک ایک بحر کے زمرے میں آنے والی نظمیں شامل کی گئی ہے۔

جدول ۱

نمبر	نظم کا نام	بحر کا نام	اوزان مصرع
۱	بچوں کی دعا	بحر مضارع مثمن اخرب	مفعولُ فاعلاتن مفعول فاعلاتن

۲	کیرلا	بحر رمل مثمن سالم محذوف الآخر	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۳	درِ شہوار	بحر ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۴	بیت المقدس پر یہودوں کے قبضے سے متاثر ہو کر	بحر رمل مثمن سالم محذوف الاخر	فا علا تن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۵	مرحوم کے۔ ایم۔ سیتی صاحب	بحر رمل مثمن سالم محذوف الآخر	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۶	جوشِ کہن	بحر رجز مثمن سالم مرفوع ومخذوذ	مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن
۷	جگنو	بحر مضارع مثمن اخرب	مفعولُ فاع لاتن مفعولُ فاع لاتن
۸	تو نہ گریاں ہے نہ خنداں	بحر ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۹	نعرۂ فرعونی	بحر رجز مثمن سالم مرفوع ومحذوذ	مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن
۱۰	جنت میں مکالمۂ اقبال و رومی	بحر ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۱۱	جوابِ اقبال	بحر ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۱۲	شانِ کرّاری	بحر ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۱۳	شذرات	بحر ہزج مسدس سالم محذوف الآخر	مفاعیلن مفاعیلن فعولن
۱۴	صدائے روح	بحر رمل مثمن سالم محذوف الآخر	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۱۵	کرگسانہ روش	بحر رمل مثمن سالم محذوف الآخر	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۱۶	گندم نما جو فروش	بحر رمل مثمن سالم محذوف الآخر	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۱۷	روز مکافات	بحر رجز مثمن سالم مرفوع ومحذوذ	مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاع
۱۸	تو کوئے محمد ہی مر کیوں نہیں جاتا	بحر رجز مثمن سالم مرفوع ومحذوذ	مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن
۱۹	سرمدی آواز	بحر رمل مثمن سالم محذوف الآخر	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۲۰	حیات جاوداں	بحر رمل مثمن سالم محذوف الآخر	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۲۱	ایک بے زبان کی سرگذشت	بحر رمل مثمن سالم محذوف الآخر	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۲۲	شانِ مؤمن	بحر رجز سالم مکفوف محذوف الآخر	مستفعلن مستفعلُ مستفعلن فعلن
۲۳	وادیٔ ایمن	بحر ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فاعلن
۲۴	اپنی شان شاہانہ بنا دے	بحر رجز مثمن سالم مکفوف محذوف الآخر	مستفعلُ مستفعلن مستفعلن فعلن
۲۵	خیالِ یار میں	بحر ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فاعلن
۲۶	غم فراق	بحر رجز مثمن سالم مزال	مستفعلن مستفعلن مستفعلان

ISSN : 2582 - 3612

۲۷ عید	بحر رجز مخبون مجدوع	مستفعلن مفاعلن مستفعلن فعل
۲۸ تمنّائے دیرینہ	بحر رجز مثمن مطوی محذوف الآخر	مستفعلن مستفعلن مفعولن فعلن
۲۹ شہیدانِ محبت	بحر ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فاعلن
۳۰ کیا دیکھ رہا ہوں	بحر رجز مکفوف مثمن محذوذ	مستفعل مستفعل مستفعل فعلن
۳۱ بچوں سے	بحر متقارب مثمن سالم مقصور الآخر	فعولن فعولن فعولن فعول/فعَل
۳۲ آہ اماں!	بحر رجز مخبون ومجدوع	متفعلن مفاعلن متفعلن فَعل
۳۳ مرحوم احمد کرکل	بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف	مفعولُ مفاعیل مفاعیلُ فعلان
۳۴ مناجات	بحر رجز مثمن مکفوف، محذوذ	مستفعلن مستفعلُ فعلن
۳۵ اردو	بحر رجز مثمن سالم محذوف الآخر	مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعل
۳۶ اقبال	بحر جمیل مثمن سالم	مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن
۳۷ دورِ چنگیزی	بحر رجز مثمن سالم جدع محذوف الآخر	مستفعلن مستفعلن مستفعلن فاع
۳۸ اسلام کی تجہیز	بحر رجز مثمن محذوذ	مستفعلُ مستفعلن مستفعلن فعلن
۳۹ یہی ہے کیا وہ ہندوستان؟	بحر ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۴۰ اثر زر	بحر ہزج مقبوض مثمن	مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن
۴۱ نالۂ پیری	بحر رجز مثمن مخبون مرفوع ومحذوذ	مستفعلن مفاعلن مستفعلن فع
۴۲ ہوا	بحر رمل مثمن سالم محذوف الآخر	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۴۳ عقل ودل کا مکالمہ	بحر رجز مثمن مکفوف محذوذ	مستفعلن مستفعلُ مستفعلن فعلن
۴۴ دل عقل سے	بحر رجز مثمن مکفوف محذوذ	مستفعلن مستفعلُ مستفعلن فعلن
۴۵ جس گل میں بو نہیں رہی بے آبرو رہا	بحر رجز مثمن مخبون	مستفعلن مفاعلن مفاعلن فعل
۴۶ گر داد ہے مجبور تو بے داد جفا ہو	بحر رجز مثمن سالم محذوف الآخر	مستفعلن مستفعل مستفعلن فعلن
۴۷ گلوں سے در گزر رخنداں رجا گز	بحر ہزج مسدس سالم محذوف الآخر	مفاعیلن مفاعیلن فعولن
۴۸ کیوں ناؤ ڈبوئے کوئی	بحر رجز مثمن سالم مکفوف محذوف الاخر	مستفعلُ مستفعلن مستفعلن فعلن
۴۹ آہ ابوالصلاح	بحر ہزج مسدس سالم محذوف الآخر	مفاعیلن مفاعیلن فعولن
۵۰ مچھر اور طفلک شیر خوار		
۵۱ تتلی اور بچہ	بحر متقارب مثمن اثلم اثرم	فعلن فعلن فعلن فعلن
۵۲ غزل	بحر رجز مثمن مخبون سالم ومحذوذ	مستفعلن مفاعلن مستفعلن فعل

۵۳ حضرت علی کی چند منتخب ابیات کا منظوم ترجمہ

ا) بیت نمبر ا، ۸، ۱۰ اور ۱۱ — بحر ہزج مسدس سالم محذوف الآخر — مفاعیلن مفاعیلن فعولن

ب) بیت نمبر ۴ اور ۹ — بحر ہزج مثمن سالم — مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

ج) بیت نمبر ۳ — بحر رمل مثمن سالم محذوف الآخر — فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

د) بیت نمبر ۶ — بحر رمل مسدس سالم محذوف الآخر — فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ہ) بیت نمبر ۵ — بحر متقارب مثمن سالم — فعولن فعولن فعولن فعولن

و) بیت نمبر ۲ اور ۷ — بحر رجز مثمن سالم مجدوع الآخر — مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعل

جدول۔ ۲

۱ بحر رمل

ا) کیرلا ۲) بیت المقدس پر یہودیوں کے قبضے سے متاثر ہو کر ۳) مرحوم کے۔ایم۔ سیتی صاحب ۴) صدائے روح ۵) کرگسانہ روشن ۶) گندم نما جو فروش ۷) سرمدی آواز ۸) حیات جاوداں ۹) ایک بے زبان کی سرگذشت ۱۰) ہوا ۱۱) بیت ۳ ۱۲) بیت ۶

۲ بحر مضارع ۱) بچوں کی دعا ۲) جگنو

۳ بحر ہزج

ا) درشہوار ۲) تو نہ گریاں ہے نہ خنداں ۳) جنت میں مکالمہ اقبال و رومی ۴) جواب اقبال ۵) شان کراری ۶) شذرات ۷) وادیٔ ایمن ۸) خیال یار میں ۹) شہیدان محبت ۱۰) مرحوم احمد کرکل ۱۱) یہی ہے کیا وہ ہندوستان؟ ۱۲) اثر زر ۱۳) گلوں سے درگذر ۱۴) آہ ابوالصلاح ۱۵) ابیات نمبر ۱، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۴

۴ بحر رجز

ا) جوش کہن ۲) نعرۂ فرعونی ۳) روز مکافات ۴) تو کوئے محمد ۵) اپنی شان شاہانہ ۶) غم فراق ۷) عید ۸) تمنائے دیرینہ ۹) کیا دیکھ رہا ہوں ۱۰) آہ اماں ۱۱) مناجات ۱۲) اردو ۱۳) دور چنگیزی ۱۴) اسلام کی تجہیز ۱۵) نالۂ پیری ۱۶) عقل ودل کا مکالمہ ۱۷) دل عقل سے ۱۸) جس گل میں بو نہیں ۱۹) گر داد ہے مجبور تو ۲۰) کیوں ناؤ ڈبوء ۲۱) غزل ۲۲) شان مؤمن ۲۳) بیت نمبر ۲ ۲۴) بیت نمبر ۷

۵ بحر متقارب

ا) بچوں سے ۲) تتلی اور بچہ ۳) بیت ۵

۶ بحر جمیل ا) اقبال

ISSN : 2582 - 3612

انہوں نے اپنے کلام میں چھ بحور اور ان کے مزاحاف کا استعمال کیا ہے۔ بحر رجز میں بائیس نظمیں، ایک غزل اور دو ابیات؛ بحر ہزج میں چودہ نظمیں اور چھ ابیات؛ بحر رمل میں دس نظمیں اور دو ابیات؛ بحر مضارع میں دو نظمیں؛ بحر متقارب میں دو نظمیں اور ایک بیت اور بحر جمیل میں ایک نظم شامل ہیں۔

ا۔ بحر رمل: رمل کا سالم وزن فاعلاتن ہے۔ یہ بحر اردو کے مقبولترین بحروں میں ایک ہے۔ سرور نے بحر رمل میں کل بارہ نظمیں تو لکھی ہیں۔ لیکن انہوں نے اس بحر کے تمام کلام میں صرف ایک زحاف کا استعمال کیا ہے۔ عروض اور ضرب میں حذف کا زحاف۔ حذف کا عمل یہ ہے کہ فاعلاتن کا آخری رکن سبب خفیف (تن) اس مقام سے گرا تو فاعلا باقی رہا اور اس کا ہم وزن فاعلن سے بدل لیا۔

سرور نے ایک بیت کو چھوڑ کر اس بحر کے باقی تمام کلام مثمن میں لکھے ہیں اور ایک بیت مسدس کی صورت میں ہے۔ مثال کے لیے یہ بیت درج ہو۔

آپ بیٹھے ہیں کسی کے بھی مگر
باادب ہیں تو ہے رتبہ آپ کا
مردہ وہ ہے جو دکھادے اپنے کام
وہ نہیں ہے نام لے جو باپ کا

آپ بیٹھے (فاعلاتن) ہے کسی کے (فاعلاتن) بھی مگر (فاعلن)
باادب ہے (فاعلاتن) توہَ رتبہ (فاعلاتن) آپ کا (فاعلن)
مردہ وہ ہے (فاعلاتن) جو دکھادے (فاعلاتن) اپنے کام (فاعلن)
وہ نہیں ہے (فاعلاتن) نام لے جو (فاعلاتن) باپ کا (فاعلن)

انکی مقبول ترین نظم 'کیرلا' کا ایک شعر درج ہو۔ یہ نظم انہوں نے بحر رمل مثمن سالم محذوف الآخر میں لکھی ہے۔

ہند کی انگشتری کا ہے نگینہ کیرلا ہے کئی اشیائے نادر کا خزینہ کیرلا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
ہند کی ان گشتری کا ہے نگینہ کیرلا
ہے کئی اش یائے نادر کا خزینہ کیرلا

۲۔ بحر رجز: رجز کا سالم وزن مُسْتَفْعِلُنْ ہے۔

سرور نے سب سے زیادہ کلام بحر رجز میں لکھے ہیں۔ انہوں نے اس کے لیے مختلف زحافات کا بھی استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر جوشِ کہن' نعرۂ فرعونی' اردو' دورِ چنگیزی وغیرہ نظمیں بحر رجز مثمن سالم

محذوذ/ مرفوع ومحذوذ الآخر میں لکھی ہیں۔ ایک مصرع میں اس کا وزن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعْلُنْ/ فع ہے۔ اس میں محض ضرب اور عروض میں زحاف کیا گیا ہے۔ یعنی شعر کے آخری ارکان عروض اور ضرب مستفعلن میں حذذ کا زحاف استعمال کرنے سے مستفعلن کا آخری رکن وتدِ مجموع ساقط ہوا اور مُسْتَفْ باقی رہا جو فَعْلُنْ کا ہم وزن ہے۔ فعلن کے علاوہ چند جگہوں میں فع بھی آ گیا ہے۔ یہاں مرفوع ومحذوذ دونوں کا زحاف ایک ساتھ عمل میں آیا ہے۔ یعنی مستفعلن میں رفع کی وجہ سے پہلا رکن سبب خفیف (مُسْ) ساقط ہوا اور حذذ کی وجہ سے آخری رکن وتد مجموع (علن) بھی گرا دیا تو صرف ایک سبب خفیف (تف) باقی رہا اور اسے فع سے بدل دیا۔ بعض جگہوں میں مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فعلن بھی آ گیا ہے۔ یعنی مستفعلن میں کف کی وجہ سے اس کے ساتویں مقام سے سببِ خفیف کا ساکن گرا تو مستفعلُ باقی رہا اور اس زحاف کو مکفوف کہتے ہیں۔ اس زحاف کو انہوں نے چار نظموں میں؛ کیا دیکھ رہا ہوں، تو کوئے محمد ہی مر کیوں نہیں جاتا ، اپنی شان شاشاہانہ، کیوں ناؤ ڈبودے وغیرہ میں استعمال کیا ہے۔

مخبون کا زحاف انہوں نے اپنی نظم آہ اماں ، نالۂ پیری ، جس گل میں بو نہ رہی اور ایک غزل میں استعمال کیا ہے۔ یہاں مستفعلن کے پہلے سببِ خفیف کا ساکن س دوسرے مقام سے گرا تو مُتَفْعِلُنْ باقی رہا 'اس کا ہم وزن رکن مفاعلن ہے۔ اور شعر میں اس زحاف کا استعمال اس طرح ہوا ہے کہ مستفعلن مفاعلن مستفعلن فَعَلْ ہے:

پیارا تھا میں/ ترا مجھے / کیوں چھوڑ کر / چلی
بیٹے کے دل/ کو کس لیے/ یوں توڑ کر / چلی

۳۔ بحر ہزج: اس کا سالم وزن مفاعیلن ہے۔

سرور نے بحر ہزج میں بھی بہت ساری نظمیں لکھی ہیں اور اس کے مختلف زحافوں سے بھی کام لیا ہے۔ انہوں نے ہزج کے بحر میں تیرہ نظمیں لکھی ہیں جو درِ شہوار ، تو نہ گریاں ہے نہ خنداں ، جنت میں مکالمۂ اقبال ورومی ، جواب اقبال ، شانِ کرّاری ، شذرات ، وادیٔ ایمن ، خیالِ یار میں ، شہیدانِ محبت ، یہی ہے کیا وہ ہندوستان ، گلوں سے درگذر خنداں گزر ، آہ ابو الصباح وغیرہ ہیں ۔ اس کے علاوہ حضرت علیؓ کی عربی ابیات کے منظوم ترجمے میں نمبر ا، ۸، ۱۰ اور ۱۱ بھی اسی بحر میں ہیں۔ ان میں شذرات ، گلوں سے درگذر خنداں ، آہ ابو الصباح اور مذکورہ بالا یہ چار ابیات مسدس سالم محذوف الآخر میں ہیں۔ یعنی مفاعیلن مفاعیلن فعولن کے بحر میں۔ آہ ابو الصباح کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

چراغِ انجمن گل ہو گیا ہے
چراغے ان (مفاعیلن) جمن گل ہو (مفاعیلن) گیا ہے (فعولن)

ISSN : 2582 - 3612

رکا جو فیض کا چشمہ تھا جاری

رکا جو فی (مفاعیلن) ض کا چشمہ (مفاعیلن) تہ جاری (فعولن)

بحر ہزج مثمن سالم کا ایک شعر درج ہو۔

ہوئے اقبال حاضر مولوی رومؔی کی خدمت میں

تمنا تھی جو دیرینہ برآئی ان کی جنت میں

مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن

ہوئے اقبا / ل حاضر مو/ لوی رومی / کخدمت مے

تمنا تھی/ جو دیرینہ / برآئی ان/ کِ جنت مے

ایک مرثیہ احمد کر کل بھی بحر ہزج میں ہے مگر اس کا وزن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعلان ہے اور بحر کا نام رہا بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف اخرم مقصور۔ یہاں صدر اور ابتدا میں مفعولُ ہے جو مفاعیلن میں خرم کی وجہ سے پہلا حرف مَ اور کف کی وجہ سے ساتویں مقام کے نون کے اسقاط کے بعد فاعیلُ حاصل ہوا اور اسے مفعولُ سے بدل لیا۔ اور اس زحاف کو اخرب کہتے ہیں۔ حشوین میں مفاعیلُ کا وزن استعمال کیا ہے۔ یہاں زحاف کفؔ کی وجہ سے مفاعیلن کے ساتویں مقام سے سببِ خفیف کا ساکن حرف گر گیا اور مفاعیلُ باقی رہا۔ اور اس بحر کا آخری رکن فعلان خرم وقصر دونوں زحافات ایک ساتھ آنے سے آ گیا ہے۔ یعنی خرم کی وجہ سے سرِ وتد میم اور قصر سے آخری سببِ خفیف کے ساکن حرف کے ساتھ اس کے قبل کے حرف پر ساکن بھی آ گیا اور فاعیل بچا۔ اسے فعلان (ع پر سکون) سے بدل لیا۔ اس مزاحف کو اخرم مقصور کہتے ہیں۔ ایک شعر دیکھ لیجیے۔

مفعولُ / مفاعیلُ / مفاعیلُ / فعلان

صد حیف/ کہ ملت کا /یہی خواہ گ/یا آج

اقلیم / محبت کا /شہنشاہ گ / یا آج

علاوہ ان کی نظم اثر زرا نہوں نے بحر ہزج مقبوض مثمن میں لکھی ہے۔ مفاعیلن کی مقبوض شکل مفاعلن ہے۔ اس وزن کے دونوں ارکان وتد مجموع ہیں۔ اس لیے اس کا آہنگ بڑا پیارا اور انوکھا لگتا ہے۔ یہاں مفاعیلن کا سببِ خفیف کا ساکن حرف پانچواں مقام سے گرا تو مفاعلن بن گیا۔

نظام سلطنت کا ہے عجیب سے عجیب تر

غریب ہو نہ جائیں کیوں غریب سے غریب تر

نظام سل / طنت کہ ہے /عجیب سے/ عجیب تر

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

غریب ہو /نَ جا یکو / غریب سے / غریب تر

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

۴۔ بحر متقارب: اس کا سالم وزن فعولن ہے۔

اس بحر میں سرور نے دو نظمیں اور ایک بیت لکھی ہیں۔ یہاں بیت اور نظم 'بچوں سے' سالم بحر میں ہے' لیکن 'بچوں سے' میں عروض اور ضرب میں فعول اور کبھی فعل کا بھی استعمال ہوا ہے۔ یعنی مزاحف مقصور یا محذوف کا استعمال کیا گیا ہے۔ 'بچوں سے' کا ایک شعر یہ ہے۔

کرو شوق سے اپنے اسباق یاد کہ ہو جائیں استاد بھی تم سے شاد

فعولن / فعولن / فعولن / فعول

کروشو / ق سے اپ/ نَ اسبا/ ق یاد

کہ ہوجا/ ے استا/ د بی تم/ س شاد

بیت کا ایک شعر ملاحظہ ہو' جو بحر متقارب مثمن سالم میں ہے۔

نصیبوں/ کی ہے با /ت دنیا/ کو پانا

چمکتا / نہیں سب/ کی قسمت/کا تارا

لیکن نظم 'تتلی اور بچہ' متقارب مثمن اثلم کی بحر میں ہے۔ اس کا وزن 'فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن' ہے۔ فعولن کا سر وتد کاٹا گیا تو 'عولن' باقی رہا اور اسے فعلن سے بدل لیا۔ اسے خرم کہتے ہیں۔ مگر متقارب میں اس عمل کو ثلم اور مزاحف کو اثلم کہتے ہیں۔ تتلی اور بچہ کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

آجا تتلی کھیلیں آجا نغمۂ سرور گائیں آجا

فعلن / فعلن / فعلن / فعلن

آجا /تتلی / کیلے / آجا

نغمے / سرور / گائے/ آجا

۵۔ بحر مضارع: بحر مضارع کا وزن مفعولُ فاعلاتن ایک مصرع میں دو بار کا ہے۔ اس بحر میں انہوں نے دو نظمیں لکھی ہیں جو 'بچوں کی دعا' اور 'جگنو' ہیں۔ دو ایک شعر ملاحظہ ہو۔

علم و عمل عطا ہو ہم بے کسوں کو یا رب!

ہم مانگتے ہیں قطرے تو بحر بے کراں ہے (بچوں کی دعا)

علم و عَ (مفعولُ) مل عطا ہو (فاعلاتن) ہم بے ک (مفعولُ) سوکُ یارب (فاعلاتن)

ISSN : 2582 - 3612

ہم ماگ(مفعولُ) تے ہے قطرے (فاعلاتن) تو بحر (مفعولُ) بے کرا ہے(فاعلاتن)

مفعولُ / فاعلاتن / مفعولُ / فاعلاتن

اے اڑنے/ والے تارے!/ یہ دوڑ /دھوپ کیوں ہے

کیا تجھ کو/ جستجو ہے / گم کردہ/ آشیاں کی (جگنو)

۶۔ بحرِ جمیل: مفاعلاتن

نظم 'اقبالؔ' بحر جمیل میں ہے۔اس کا وزن مفاعلاتن ہے۔ یہ آٹھ حرفی وزن ہے۔اس کے پہلے دونوں ارکان وتد مجموع اور آخری رکن سبب خفیف ہیں۔نظم اقبالؔ کا یہ شعر درج ہو ۔

شراب عرفاں بھری ہے جس میں وہی مقدس ہے جام تیرا

سب اس کو پی کر ہوئے ہیں بے خود سبھی کے لب پر ہے نام تیرا

شرا بعرفا /بری ہ جس مے/ وہی مقدس/ ہَ جام تیرا

سبس کُ پی کر/ ہوئے ہ بے خد/ سبی ک لب پر/ہَ نام تیر

غرض ،سید محمد سرور اہلِ زبان نہ ہوتے ہوئے بھی اور ایک غیر اردو لسانی ماحول میں رہتے ہوئے بھی اردو عروض کے کلاسیکی اصولوں کو نہ صرف سمجھے تھے بلکہ انھیں پوری فنّی مہارت کے ساتھ اپنی شاعری میں برتے۔ان کی شاعری اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ زبان کی جغرفیائی سرحدیں تخلیقی قوت کو محدود نہیں کرسکتیں۔

Dr.Mohamed Saleem Pulsarakath
Associate Professor
Department of Urdu
Farook College (Autonomous)
Kozhikode (Kerala)
Mob.- 94976 12434

ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

اکیسویں صدی میں اردو شعریات.......تجزیاتی تفہیم

'شعریات' کی اصطلاح کی تفہیم وتوضیح میں کئی لوگ الجھن کا شکار نظر آتے ہیں' کیونکہ اکثر لوگ شعریات کا لفظ سن یا پڑھ کر اسے سیدھا شاعری کے موضوع تک ہی جوڑے رکھتے ہیں' اگرچہ ایک طرح سے یہ ٹھیک بھی ہے کیونکہ شعریات کے مباحث میں شاعری کی بحث بھی آتی ہے' تاہم یہ شعریات کے مباحثہ کی ایک علمی وفکری جہت ہی قرار دی جاسکتی ہے کیونکہ کلی طور پر شعریات کے مباحث میں ہر تخلیق' چاہے وہ نظم ہو کہ نثر' آتی ہے۔یعنی جس طرح شعریات کے تناظر میں شاعری کے اصول وضوابط اور فنی وثقافتی وغیرہ پہلوؤں کو زیر بحث لایا جاتا ہے' جسے شاعری کی شعریات کہا جاتا ہے' اسی طرح فکشن کے مباحثے کو بھی شعریات کے تناظر میں موضوع بنایا جاتا ہے' جسے فکشن شعریات کہا جاتا ہے۔اس لئے شعریات کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ ویسے بھی شعریات کو سمجھنے کی یہ کوئی نئی بات نہیں ہے کیونکہ اردو کے کئی ناقدین اس پر کام

کر چکے ہیں جن میں پروفیسر وہاب اشرفی' پروفیسر حامدی کاشمیری' پروفیسر گوپی چند نارنگ 'پروفیسر ابوالکلام قاسمی' پروفیسر عتیق اللہ' پروفیسر قدوس جاوید' پروفیسر ناصر عباس نائیر وغیرہ شامل ہیں ۔مجموعی طور پر دیکھیں تو 'شعریات' کو اختصار اور جامع انداز سے سمجھنے کے لئے اور اس کی مختلف علمی وادبی اور فکری جہات کے ادراک کے لئے پروفیسر قدوس جاوید کی نئی کتاب ''اکیسویں صدی میں اردو شعریات'' (درباب شاعری...اشاعت 2023)' علمی وادبی اور فکری سطح پر بڑی اہم نظر آتی ہے۔ ویسے بھی اردو تنقید کے عصری منظر نامے میں پروفیسر قدوس جاوید کو یہ اختصاص حاصل ہے کہ ان کا بیشتر علمی وادبی کام تنقید اور تھیوری کی افہام وتفہیم اور عملی اطلاق میں معتبر و معنی خیز مانا جاتا ہے جو کہ ان کی ایک اور اہم کتاب ''متن' معنی اور تھیوری'' سے بھی ظاہر ہے جس کا جائزہ میں پہلے ہی لے چکا ہوں۔اس لئے میری رائے میں

تنقید' تھیوری' جدید تنقیدی تصورات ونظریات کو سمجھنے کے لئے قدوس جاوید صاحب کی تنقیدی نگارشات بڑی اہمیت کی حامل نظر آتی ہیں۔لیکن اس کے باوجود اس ضمن میں' د دوسرے کئی اور معتبر ناقدین کی کتابیں اور مضامین کا مطالعہ کرنا بھی لازمی ہے کیونکہ کہیں نہ کہیں کچھ نہ کچھ مفید جانکاری ملتی ہی رہتی ہے اور یہ علم وادب کی تحصیل میں اعتدالی طریقہ بھی ہے۔

''اکیسویں صدی میں اردو شعریات'' میں اگرچہ شاعری کی شعریات کے مباحث سمیٹے ہوئے ہیں تاہم اس میں اردو شعریات کی تفہیم و توضیح کے علاوہ شعر کی ماہیت' شاعر کا منصب' اکیسویں صدی میں اردو شعریات' تخلیقیت اور شاعری کا طلسم' شعری متن میں معنی کا عمل' غزل کی شعریات' جدید اردو نظم کی شعریات' مثنوی کی شعریات' مرثیہ کی شعریات' مابعد جدیدیت کی موت' اور اردو شعریات کی چند کلیدی اصطلاحات وغیرہ عنوانات کے تحت ہر موضوع پر ناقدانہ اور دانشورانہ بحث چھیڑی گئی ہے اور موضوع کے ہر پہلو پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے جو کہ شاعری کی شعریات کی افہام و تفہیم اور مابعد جدیدیت کے منفی اور مثبت پہلوؤں کا ایک پُر مغز مکالمہ سامنے لاتا ہے۔

اب شعریات کی بات کریں تو شعریات کے بنیادی اطلاقی مقاصد کے حوالے سے ''مقدمہ شعریاتِ نو'' میں اس کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

> ''گویا شعریات' اس بات کا جائزہ لیتی ہے کہ کسی بھی زبان' صنف میں اظہار و بیان کی جو سرگرمیاں ہیں وہ کن اصولوں اور ضابطوں کے تحت جاری ہیں؟ ان کا لسانی و ادبی روایات' رسومیات' اجتہادات و اختراعات اور نئے افکار ونظریات (Theories) سے کیا اور کتنا رشتہ ہے؟''
>
> (ص۔7)
>
> ''....کسی بھی زبان کے ادب یا اس کی شعری یا نثری صنف میں' فن پارے کی تخلیق' تفہیم' توضیح اور قدر سنجی کے لئے جن لسانی' ہیئتی' موضوعی اور فنی و جمالیاتی اقدار و روایات' رسومیات اور اصولوں کو اس کے اندر برتا جاتا ہے اور قارئین بھی پیروی کرتے ہوئے شعر وادب کو پڑھتے اور سمجھتے ہیں' ان اقدار' تقاضوں اور اصولوں کے مجموعے کو اس مخصوص زبان یا صنف کی 'شعریات' کہتے ہیں۔''
>
> (ص۔8)

شعریات کی مذکورہ توضیحات سے اب ظاہر ہو جاتا ہے کہ شعریات کا تعلق صرف شاعری سے ہی نہیں بلکہ اس کے مباحث میں شعر وادب کے فنی وموضوعاتی اصول واقدار اور جہات بھی شامل ہیں۔ جس طرح ادب کے دو معنی ہیں یعنی لفظ 'ادب' تو ایک ہی ہے لیکن معنی اور اطلاق کے پیش نظر مخصوص دائرہ رکھتا ہے جیسے یہ اخلاق (Ethics) سے بھی منسلک ہے اور ادب (Literature) سے بھی' اسی طرح شعریات کے مباحث کا ایک سرا شاعری سے منسلک ہے اور دوسرا سرا دیگر ادبی تخلیقات (ناول' افسانہ وغیرہ) سے جڑا

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

ہوا ہے۔ اس طرح شعریات کا دائرہ ''تخلیق سے لیکر تفہیم و تعبیر (سمجھنے' سمجھانے) کے تمام مراحل اور آداب' اور 'سخن گوئی کی طرح سخن فہمی'' تک محیط ہے۔

اس کتاب کی ایک اہم خوبی یہ بھی نظر آتی ہے کہ اس میں شعریات کے ضمن میں جمہوری طریقہ اپنایا گیا ہے' وہ اس طرح سے کہ اس میں مشرقی اور مغربی شعریات کے فکری وفنی اصول ونظریات اور مفروضات کے مجموعی مطالعات کے پیش نظر اردو شاعری کی شعریات اور اکیسویں صدی میں اردو شاعری کے بدلتے ہوئے مزاج ومعیار اور امتیازات پر بھی ارتکاز کیا گیا ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون ''شعر کی ماہیت۔ شعر کیا ہے؟'' پر تحریر ہوا ہے۔ اس میں مشرق ومغرب کے قدیم وجدید ناقدین ومبصرین کے خیالات وتوضیحات کے علاوہ کئی شعرا کے منتخب کلام کے پیش نظر شعر وشاعری کے فنی وثقافتی اور تنقیدی وجمالیاتی موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ جس میں شعر گوئی کے الہامی تصورات' آمد وآورد' فنی مسائل اور وجدانی واکتسابی پہلوؤں وغیرہ کی تشریحات پر بالتفصیل گفتگو ہوئی ہے۔ ان مباحث کو سمیٹتے ہوئے لکھا گیا ہے:

> ''اس بنا پر شاعری کی ایک تعریف یہ بھی کی گئی ہے کہ 'شاعری الہام' یا وجدان' کو الفاظ کے تخلیقی برتاؤ کے ذریعے معرض اظہار میں لانے کا نام ہے۔' لیکن شاعری الہام یا وجدان کا محض ایک بار اچانک ہونے والا 'نور' کا تڑکا نہیں' بلکہ 'انوار' (روشنی) کے مسلسل اور مربوط جھماکوں کا سلسلہ بھی ہے....لیکن شعر گوئی چوں کہ صناعی (Craft manship) بھی ہے اس لئے شعر کہنے کے لئے تربیت اور مشق کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔''
>
> (ص۔20)

اس مضمون میں متعلقہ موضوع کے تحت کئی اہم شعرا کے اشعار بھی پیش ہوئے ہیں اور شعر کی تعریف وتوضیح کے ضمن شعر کے فن' الہام' وجدان اور صنعت گری کے حوالے سے عربی فارسی اور اردو کے چند ماہرین کے خیالات اور خصوصی طور پر 'مقدمہ شعر وشاعری' 'مراۃ الشعر' 'شعر' غیر شعر اور نثر' وغیرہ کتابوں سے مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ جس سے نفس موضوع کی معلومات افزا جانکاری فراہم ہوتی ہے۔ مثلاً شعر کی تعریف کے تعلق سے ابن رشیق کا یہ نظریہ پیش کیا گیا ہے:

> ''شعر کی عمارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے' لفظ ووزن' معنی وقافیہ'
>
> اس کے بعد ابن رشیق کی مزید توضیح پیش ہوئی ہے کہ:
>
> ''شعر مثلاً 'بیت' (مکان) سمجھو۔ 'فرش' اس کا شاعر کی طبیعت ہے اور عرش'

ISSN : 2582 - 3612

حفظ و روایت (یعنی سابقہ شعرا کے کلام کی آگہی) دروازہ، اس کا مشق و ممارست اور ستون، اس کے علم و معرفت ہیں۔ صاحب خانہ معنی ہیں۔ مکان کی شان مکین سے ہوا کرتی ہے وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اوزان وقوافی، قالب ومثال کے مانند ہیں یا خیمہ میں چوب وطناب کی جگہ، جن پر خیمہ تنتا جاتا اور کھڑا ہوتا ہے۔''

(ص۔35)

اعلیٰ شاعری شعری امتیازات (Poetic Values) کی حامل ہوتی ہے۔ اگر شاعری میں شعری امتیازات نہیں ہیں تو وہ کلام منظوم کی ذیل میں آسکتی ہے لیکن اعلیٰ شاعری نہیں کہلائی جاسکتی۔ کتاب میں اسی قسم کی بحث مضمون ''شاعر کا منصب۔ شاعر کون ہے؟'' میں چھیڑی گئی ہے اور شاعر کون ہے، کس کو شاعر کہہ سکتے ہیں، شاعری کا منصب کیا ہے اور اعلیٰ شاعری وادنیٰ شاعری کیا ہوتی ہے وغیرہ جیسے اہم نکات پر مفید گفتگو ہوئی ہے۔ جیسے شاعر کے لسانی وفنی اور جمالیاتی آگاہی واحساس اور تخلیقی جوہر سے متعلق لکھا گیا ہے:

''شاعر، معمولی بھی ہوسکتا ہے، غنیمت بھی اور عمدہ واعلیٰ بھی۔ شاعر کے منصب پر فائز ہونے کے لئے، شاعری کے لسانی، فنی وجمالیاتی مضمرات کی آگہی اور اظہار وبیان کے سلیقہ (حسن ادا) وغیرہ کے علاوہ منفرد اور فطری تخلیقی شعور، کا حامل ہونا لازمی ہے۔ اور شاعر کے وجود کے اندر تخلیقی شعور، کی تشکیل، شعری ذوق اور زبان دانی کے علاوہ، شعری روایات ورسومیات اور اجتہادات واختراعات وغیرہ کی بصیرت کی بنا پر ہوتی ہے۔''

(ص۔44)

اکیسویں صدی میں کئی ایسے موضوعات ومسائل پیدا ہوگئے ہیں جن سے آج کا انسان نبرد آزما ہے۔ شاعر یا ادیب کا بیدار ذہن ہونا لازمی ہے تب ہی وہ شعر وادب میں نئے نئے مسائل وموضوعات کو اظہار کا فنی وسیلہ بنا سکتا ہے نہیں تو روایتی قسم کے موضوعات ومسائل کی گردان سے قاری بھی اکتا جائے گا۔ مضمون ''اکیسویں صدی میں اردو شعریات'' اکیسویں صدی کے موضوعات ومسائل کے زیر اثر شعر وادب کے فنی وموضوعاتی اور تنقیدی اسالیب کا عمدہ جائزہ لیا گیا ہے۔ اکیسویں صدی میں نثر کی شعریات خصوصاً فکشن شعریات کے تعلق بتایا گیا ہے کہ:

'' اب اکیسویں صدی میں نثر (خصوصاً فکشن) کی شعریات پر تنقیدی

نگارشات سامنے آنے لگی ہیں۔ فاروقی، نارنگ، ارتضیٰ کریم اور ابوالکلام قاسمی کے بعد راقم الحروف کے علاوہ علی احمد فاطمی، شافع قدوائی، اسلم جمشید پوری، خالد اشرف، ریاض توحیدی اور شہاب ظفر اعظمی کی حالیہ تنقیدی تحریروں سے ''فکشن شعریات کے خدوخال بڑی حد تک نمایاں ہورہے ہیں۔ آج اکیسویں صدی میں فکشن شعریات کے حوالے سے خصوصیت کے ساتھ جن موضوعات کو زیر بحث لایا جارہا ہے وہ ہیں، بیانیہ، نئی فکریات، اسالیب، اور بصیرت مندی (Vision)، علامت، استعارہ، اور دیومالا کا برتاؤ، شاہ کار فکشن اور فکشن نگاروں کی پڑھت (قرأت)، فکشن میں مقامی تہذیبی عناصر، دیسی واد (Nativism)، انفرادی واجتماعی شعور ولاشعور وغیرہ۔''

(ص۔83-82)

اس مضمون میں اگرچہ شاعری کی شعریات اور اکیسویں صدی کی اردو شاعری کے منظرنامے کا جائزہ لیا گیا ہے تاہم کہیں کہیں فکشن کے مباحث بھی زیر مطالعہ لائے گئے ہیں، اور اکیسویں صدی کی شاعری کے منظرنامے کا بھی عمدہ احاطہ کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں گفتگو کو آگے بڑھاتے ہوئے مصنف لکھتے ہیں:

''آج اکیسویں صدی میں عام طور پر جو شاعری ہورہی ہے، وہ عصری زندگی کے منفی سماجی وسیاسی انتشار، اخلاقی زوال اور مذہبی منافرت سے، نہ تو مزاحمت کا رشتہ رکھتی ہے اور نہ ہی موافقت کا۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے آج کی شاعری عصری حقائق ومسائل سے فرار کی شاعری ہے....اکثر وبیشتر معاصر شعرا اس باب میں سنجیدہ نظر نہیں آتے۔ پھر بھی چند ایک شعرا کے یہاں عصر حاضر کی کربناک صورتحال کو استعاراتی انداز میں ہی سہی، شعر کے سانچے میں ڈھالنے کی مثالیں بہر حال نظر آتی ہیں۔''

(ص۔50)

نمونے کے طور پر چند شعرا کے اشعار بھی پیش ہوئے ہیں جیسے شہریار کا یہ شعر ۔

گئے تھے لوگ تو دیوار قہقہہ کی طرف
مگر یہ شور مسلسل ہے کیسا رونے کا

فنی سطح پر دیکھیں تو تخلیق کا جوہر تخلیقی پن میں مضمر ہوتا ہے، اسی لئے تو اسے تخلیق کہا جاتا ہے۔ لیکن بہت کم لوگ اس اہم فنی مسئلے کا فہم رکھتے ہیں اور ان کے سامنے شاعری یا فکشن کے نام پر جو بھی تحریر سامنے

ISSN : 2582 - 3612

آئے تو وہ اس کی تشریح وتبصرہ کرنا شروع کردیتے ہیں۔ تخلیق، تخلیقیت اور شاعری کے موضوع پر کتاب میں ایک مضمون بعنوان ''تخلیقیت اور شاعری کا طلسم'' اسی ایک اہم موضوع پر تحریر ہوا ہے۔ تخلیق کار اور تخلیقیت کے مابین تعلق کو تمثیلی اسلوب میں واضح کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

''تخلیق کار کی تخلیقیت کئی اعتبار سے زمین کی تخلیقیت کی مانند ہوتی ہے کیوں کہ جس طرح کسی بھی بیج کے نمو اور مختلف شکلوں میں اس کے برگ وبار کے وجود میں آنے کا انحصار اصلاً زمین کی زرخیزیت پر ہوتا ہے اسی طرح کسی بھی تخلیقی جذبہ' احساس' فکر یا تجربہ کی افزائش اور مختلف فنی وادبی صورتوں میں ان کے منصۂ شہود پر آنے کا دارومدار بھی تخلیق کار کی ت 'خلیقیت' پر ہوتا ہے۔''

(ص۔152)

عام زبان اور تخلیقی زبان میں جو امتیاز ہوتا ہے یہی امتیاز تخلیقی جملے یا شعر کو فن کاری کے زمرے میں لاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعاتی طور پر' کئی بڑے شعرا کے کئی اشعار یکساں موضوع پر تخلیق ہوئے ہیں لیکن ان میں جو نرالا تخلیقی پن نظر آتا ہے وہ ان اشعار کو منفرد بناتا ہے۔ شاعر' شعر اور تخلیقیت کے تعلق سے بڑی عمدگی سے لکھا گیا ہے کہ:

''...شاعری میں شاعر اول تو اپنے تصور وتخیل' جذبہ واحساس' وجدان وادراک' مطالعہ ومشاہدہ' فکر وتجربہ' مقصد اور نظریہ اور روایات واجتہادات کے جملہ سرمائے کو شعوری یا لاشعوری طور پر اپنے تخلیقی وجود میں سمیٹتا ہے' دوئم اپنی تخلیقیت کی تہذیب وتنظیم کر کے شاعرانہ اظہار کے لئے ایسی 'تخلیقی زبان' ایجاد کرتا ہے جو اس کی شاعری کو متحرک رکھتے ہوئے اس کا فکری اور شاعرانہ انفراد قائم کرنے کی متحمل ہو سکے۔''

(ص۔160)

بیشتر لوگ' شعری متن کے معنی کے تعلق سے کہتے رہتے ہیں کہ کسی بھی معیاری شعر کا کلی معنی نہیں ہوسکتا ہے' کچھ حد تک یہ صحیح بھی ہے کیونکہ اگر ہم کسی معیاری شعر کے معنی کو محدود وقت یا واقعہ کے دائرے میں مقید کریں گے تو اس طرح ایک تو اس کا تخلیقی رچاؤ ماند پڑ جائے گا اور دوسرا اس کا معنوی اطلاق بھی سکڑ جائے گا یہی وجہ ہے کہ آج بھی ہم کسی مناسب موقعے پر کسی بھی ایسے شعر کا استعمال کرتے ہیں جو کئی دہائیوں پہلے تخلیق ہوا ہے۔ دراصل جب شعر میں شاعرانہ تاثر (Poetic impression) کا تخلیقی اثر ہوتا ہے تو معنوی سطح پر اس کا جمالیاتی حسن (Aesthetic beauty) قاری کے ذوق جمال کو مسرور کر دیتا

ہے۔ شعر متن کے معنی کے سلسلے میں ایک مضمون ''شعری متن میں معنی کا عمل'' کئی مباحث کے در وا کر دیتا ہے اور متن کے معنی' طے شدہ معنی' معنی کے التوا' سماجی وثقافتی انسلاک اور تخلیق کار کے جذبہ وتاثر وغیرہ پر مفصل گفتگو ہوئی ہے۔ ایک بڑے تخلیق کار کی خوبی کے بارے میں لکھا گیا ہے:

''...بڑا شاعر یا ادیب وہی ہوتا ہے جو اپنے متن میں فنی اور جمالیاتی خوبیوں یا معنی اور حسن معنی کو الفاظ کے لسانی برتاؤ کے ذریعے اس طرح پیش کرتا ہے کہ معنی' حسن بیان میں اور حسن بیان' معنی میں داخل ہو کر متن میں اس خاص صفت' شعری جوہر یا Poetic Essence کو جنم دیتے ہیں جو متن کو ادبی متن بناتا ہے۔''

(ص۔176)

اس مضمون مین متن کے معنی اور معنی کے التوا وغیرہ مباحث پر مشرقی ومغربی ناقدین ومفکرین کے متنوع افکار وخیالات اور نظریات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے اور ادیب یا شاعر اور قاری یا نقاد کا متن/تخلیق کے تئیں کیا اپروچ ہونا چاہیے' سے متعلق کہا گیا ہے کہ:

''ایک طرف جہاں ادیب وشاعر کو الفاظ کے استعمال سے پہلے الفاظ کے مزاج اور امکانات کو سمجھنا اور برتنا چاہیئے وہیں دوسری جانب قاری یا نقاد کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ متن کا سامنا کرتے ہوئے لسانی عمل کت تحت' متن میں ابھرنے والی' معنی ومفہوم کی صورتوں پر غور کرے اور کرتا رہے.... قاری یا نقاد متن پر لفظ لفظ جتنا زیادہ غور وفکر کرے گا۔ معنی اور کیفیت کے اتنے ہی پردے اٹھتے چلے جائیں گے۔''

(ص۔177)

متن اور معنی کی ذیل میں مصنف کے مذکورہ خیالات بڑی اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں کیونکہ جب تک نہ قاری یا ناقد متن کے لسانی وساختیاتی نظام اور موضوع ومعنی پر گہرا ارتکاز کرے گا تب تک متن سے متعلق اس کے خیالات سطحی یا زیادہ تر عامیانہ قسم کے ہوں گے۔

اردو غزل کا جادو ہمیشہ سے سر چڑھ کر بولتا رہا ہے جس کی وجہ سے یہ ہر کسی کو پسند آتی ہے' چاہے اس کے سننے والے اردو جاننے والے ہوں یا نہ ہوں لیکن ہر کوئی غزل سننا پسند کرتا ہے۔ کتاب میں ''غزل کی شعریات'' پر ایک مفصل مضمون بھی شامل ہے۔ جس میں غزل کے لغوی اور اصطلاحی معنی کی متنوع تعریفوں اور توضیحات کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ غزل کے فنی وصنفی امتیاز' تغزل کی اہمیت' ارتقائی سفر اور

ISSN : 2582 - 3612

موجودہ دور میں غزل کی صورتحال کا معنی خیز جامع تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔تغزل کے ضمن میں کئی اشعار پیش ہوئے ہیں۔جن میں میر تقی میر کا یہ خوبصورت شعر بھی شامل ہے ؎

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہوں

غزل کی شعریات کے علاوہ چند اور اہم مضامین '' جدید اردو نظم کی شعریات''،'' مثنوی کی شعریات'' اور ''مرثیہ کی شعریات'' بھی شامل کتاب ہیں، جن میں ان اصناف پر مفید روشنی ڈالی گئی ہے۔

کتاب کا آخری مضمون میں ''اردو شعریات کی تشکیل جدید کے امکانات'' کے تحت '' مابعد جدیدیت کی موت'' اور ''متبادل جدیدیت اور مارکسی مابعد جدیدیت'' جیسے موضوعات کو ڈسکورس بنایا گیا ہے۔اس مضمون میں مستقبل میں جدید تھیوریز کے امکانات اور مابعد جدیدیت کے ردوقبول جیسے مباحث پر گفتگو ہوئی ہے۔ مابعد جدیدیت کی بحث کے دوران جہاں ایک طرف اس کے حامیوں کے تاثرات پیش ہوئے ہیں وہیں دوسری جانب اس کے مخالفین خصوصاً اس کے کٹر مخالف فرانسیسی نقاد اور نظریہ ساز نکولس بوریو کے دلائل پیش ہوئے ہیں جس نے 4 فروری 2009ء میں ''مابعد جدیدیت کی موت'' (Death of Post Modernism) کا اعلان کیا تھا۔اس کے بجائے انہوں نے ''متبادل جدیدیت'' (Alter Modernism) کا نظریہ پیش کیا تھا۔تاہم جب اس نظریے پر غور کرتے ہیں تو اس میں کوئی ایسی نئی چیز یا کوئی ایسا کوئی نیا ڈسکورس سامنے نہیں آتا ہے کہ یہ نظریہ اپنا علمی و ادبی اعتبار قائم کر سکے۔جیسا کہ چند دوسرے مغربی ناقدین کے خیالات پیش کرتے ہوئے قدوس صاحب اس نظریے سے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''مابعد جدیدیت کی موت اور اس کی جگہ '' متبادل جدیدیت'' کا تصور' پیش کرتے ہوئے بوریو نے متبادل جدیدیت کے جن امتیازات کی نشان دہی کی ہے وہ بیشتر مابد جدید تصورات کا ہی حصہ رہے ہیں' البتہ بوریو نے انہیں بس ذرا پہلو بدل کر پیش کیا ہے۔اس لئے بوریو کے ''متبادل جدیدیت'' (Alter Modernism) کے تصور کو مابعد جدیدیت کی من مانی توضیح وتشریح تو کہا جاسکتا ہے' قابل قبول نعم البدل متبادل (Alternative) قرار دینا مشکل ہے۔''

(ص۔298)

آج کا ادیب یا تخلیق کار بغیر کسی ادبی یا تنقیدی نظریہ یا تھیوری کے اپنی تحریر یا تخلیق یہاں تک کہ تنقید (چند افراد کو چھوڑ کر) بھی علمی و ادبی سطح پر ہی سامنے لاتا ہے۔اس ضمن میں یعنی تنقیدی نظریات و

تصورات کے ضمن میں' آج کے ادب اور ادبی رجحان سے متعلق مضمون میں مصنف نے ایک اہم حقیقت کو اجاگر کیا ہے کہ:

> ''اردو میں بیسویں صدی کے اخیر اور اکیسویں صدی کے اوائل سے ہی ایسی تخلیقات بے شک سامنے آرہی ہیں جنہیں دو اور دو چار کی طرح کسی مخصوص رجحان یا تحریک کے خانے میں رکھنا دشوار ہے اور جن میں ترقی پسندی' جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے رنگ بھی ہیں اور بہت کچھ ان سے الگ اور آگے کے فکری اکتسابات اور تخلیقی رویے بھی نمایاں ہیں۔دراصل موجودہ دور کسی ایک واحد نظریۂ ادب کا نہیں' بلکہ مختلف' متضاد یا مشابہ نظریہ ہائے ادب کا دور ہے۔''

(ص۔309-310)

مجموعی طور پر پیش نظر کتاب ''اکیسویں صدی میں اردو شعریات'' میں شعریات کے علمی و ادبی اور فکری وثقافتی مباحث کو دانشورانہ اور ناقدانہ فکر وخیال کے ساتھ علمی ڈسکورس بنایا گیا ہے' جو کہ شعریات کو سمجھنے اور ادبی سطح پر برتنے کے لئے اطمینان بخش نظر آتا ہے' اور ساتھ ہی تھیوری احساس تدبر وتفکر کے زیر اثر شعر کی ماہئیت' شاعر کے منصب' عصری اردو شعریات' تخلیقیت' متن میں معنی کے عمل' اردو کی چند اہم شعری اصناف اور مابعد جدیدیت و دوسرے چند تنقیدی نظریات وتصورات وغیرہ موضوعات کا بصیرت افروز مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔اس قسم کا بصیرت افروز مطالعہ وہی پیش کر سکتا ہے جو مشرقی ومغربی شعریات' ادبی وتنقیدی رجحانات اور تخلیقات پر گہری نظر رکھتا ہو۔ان خصائص کی بنیاد پر' اس کتاب کا مطالعہ ہر اردو استاذ' نقاد اور طالب علم کے لئے بڑا مفید نظر آتا ہے کیونکہ اس کا مطالعہ علمی و ادبی بصیرت میں اضافہ کرنے کا ایک اہم وسیلہ بن سکتا ہے۔

Dr. Reyaz Tawheedi Kashmiri
Wadipora Handwara
Kashmir
Mob.- 99068 34877

ڈاکٹر کوثر رسول

نصر ملک کے ترجمہ کردہ ڈینش افسانوں کی بین الثقافتی قرأت

عصرِ حاضر میں عالمی نقل و حرکت، زبانوں کے باہمی تعامل اور ادبی ترجمے نے شناخت کے تصور کو جامد کے بجائے مُتحرک بنا دیا ہے۔ ادبی ترجمہ اب محض لسانی منتقلی نہیں رہا بلکہ ایک ایسا ثقافتی عمل بن چکا ہے جس میں مختلف تہذیبیں باہم آمنے سامنے آ کر نئی شناختیں تشکیل دیتی ہیں۔ اسی عمل کو بین الثقافتی شناخت intercultural identity کہا جاتا ہے۔ جہاں متن کسی ایک ثقافت کی نمائندگی کرنے کے بجائے متعدد ثقافتی حوالوں کا حاصل ہو جاتا ہے۔ نصر ملک کے اُردو تراجم، 'تیل فروش' اور 'بھوک' اسی نوع کی بین الثقافتی شناخت کے حامل متون کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

افسانہ 'تیل فروش' جو ایرانی مصنف صادق چوبک کا تخلیق کردہ ہے اور ڈینش زبان میں لکھا گیا ہے، اپنی تہہ میں ایرانی مذہبی و سماجی اقدار کو سموئے ہوئے ہے۔ مزارات پر حاضری، بزرگانِ دین سے وابستگی، منت کے دھاگے اور عورت پر سماجی پابندیاں جیسے عناصر ایرانی تمدن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ تاہم یہ سب ڈینش زبان کی ساخت میں بیان ہو کر اپنی اصل ثقافتی حدود سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ نصر ملک کا اُردو ترجمہ اس متن کو ایک نئی ثقافتی شناخت عطا کرتا ہے، جہاں ایرانی تجربہ، ڈینش بیانیہ اور اُردو قاری کا ثقافتی شعور باہم مل کر ایک مشترکہ ادبی شناخت تشکیل دیتے ہیں۔ ماڈس انڈریاسس ونتھر کا تخلیق کردہ افسانہ 'بھوک' ڈینش معاشرے کی معاشی ناہمواری اور انسانی محرومی کو موضوع بناتا ہے۔ اُردو ترجمے کے ذریعہ یہ تجربہ محض ڈینش سماج تک محدود نہیں رہتا بلکہ اُردو قاری کے سماجی شعور سے جڑ کر ایک وسیع انسانی تجربہ میں ڈھل جاتا ہے۔ اس عمل میں متن اپنی قومی شناخت سے آگے بڑھ کر ایک ایسی بین الثقافتی شناخت اختیار کر لیتا ہے جو مختلف سماجوں میں یکساں طور پر قابلِ فہم بن جاتی ہے۔

اس مطالعے کا مقصد نصر ملک کے ان تراجم کو بین الثقافتی شناخت کے نمائندہ متون کے طور پر پرکھنا ہے۔ جہاں ترجمہ ثقافتوں کے درمیان محض پل نہیں بلکہ ایک نئی شناخت کی تشکیل کا ذریعہ بنتا ہے۔ یہ شناخت نہ مکمل طور پر ایرانی ہے، نہ ڈینش اور نہ ہی صرف اُردو بلکہ ان تینوں کے اشتراک سے جنم لینے والی ایک متحرک اور مرکب ادبی شناخت ہے، جو اُردو ادب میں عالمی ادبی شعور کے فروغ کا باعث بنتی ہے۔

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

ان دونوں افسانوں میں بین الثقافتی شناخت کے مطالعے کیلئے مختلف نظریاتی زاویوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ افسانہ 'تیل فروش' کے تجربے میں لسانی سطح پر لارنس وینیوتی (Lawrence Venuti) کے نظریہ Foreignization اور Domestication کو بنیاد بنایا گیا، شناخت کی تشکیل کو ہومی کے بھابھا (Homi K. Bhabha) کے تصورات hybrid identity اور third space کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش۔ اس کے ساتھ متن اور قاری کے باہمی تعلق کو Reader-Text Interaction کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ اسی طرح افسانہ 'بھوک' کے تجربے میں cultural representation کے لئے اسٹورٹ ہال (Stuart Hall) کے ثقافتی مطالعاتی نظریات سے استفادہ، جبکہ ideological transfer کو مارکسی تنقید اور ثقافتی مادیت (Raymond Williams) کے تناظر میں جانچا گیا ہے، اور translator agency کے تصور کو لارنس وینیوتی اور آندرے لیفے ویر (Andre' Lefevere) کے نظریات کی روشنی میں دیکھا گیا ہے، تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ نصر ملک بطور مترجم کس حد تک ثقافتی اور نظریاتی مداخلت کرتے ہیں۔ ان تمام نظریاتی پہلوؤں کی تفصیلی وضاحت آئندہ تجزیے میں پیش کی جائے گی۔

'تیل فروش' میں لسانی سطح پر بین الثقافتی شناخت کی تشکیل دو متوازی جہتوں پر ہوتی ہے۔ ایک طرف محاوراتی اور اسلوبی اجنبیت foreignness اور دوسری طرف استعاراتی اور حسی اظہار کے ذریعہ معنوی قربت اور فہم domestication۔ نصر ملک نے بعض جگہوں پر ڈینش زبان کے محاورات اور ترکیبی سانچوں کو من و عن اُردو میں منتقل کیا ہے، جس سے زبان میں ایک غیر مانوس پن پیدا ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر عزت کے زوال کیلئے اُردو اور فارسی میں رائج محاورہ 'ناک کٹ جانا۔ بینی بریدن' ہے مگر نصر ملک اس کے بجائے ڈینش محاورے کا لفظی ترجمہ یوں پیش کرتے ہیں——

''پھر اس کے ناک پر اتنا بڑا ناسور کیوں لگا دیا؟''

یہ اسلوب اُردو محاوراتی روایت سے ہٹ کر ہے، مگر اس طور پر قاری ایک مختلف ثقافتی ذہنیت سے روبرو بھی ہوتا ہے۔

اسی طرح ''میں قسم کھاتی ہوں تم پر'' یا ''ٹھنڈی پتھر کی سل'' جیسی تراکیب اُردو کے مانوس سانچوں سے مختلف ہیں اور متن میں لسانی اجنبیت کو برقرار رکھتی ہیں۔ کرداروں کے باہمی تخاطب میں بھی یہی کیفیت نمایاں ہے، جیسے اویزرا کا ''پیارے تیل فروش'' کہنا یا تیل فروش کا جواباً ''احتیاط کیجئے خاتون'' کہنا۔ یہ انداز نہ خالصتاً اُردو تہذیبی روایت کا حصہ ہیں اور نہ مکمل طور پر مشرقی، بلکہ ایک یورپی، بالخصوص ڈینش سماجی فضا کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

تاہم اس لسانی اجنبیت کے بالمقابل افسانے میں ایسے استعارات اور حسی مناظر بھی ہیں جو بلارکاوٹ قاری کو تفہیم کی سطح تک پہنچاتے ہیں اور ثقافتی فاصلہ کم کردیتے ہیں۔ مثال کے طور پر

''ہوا میں نمی کی ملی جلی بو تھی''

''دور آسمان پر سیاہ بادل جو سورج اور چاند دونوں کو نگل چکے تھے''

''پیٹرول کی تیز بو اویزرا کے نتھنوں تک پہنچی''

''وہی دھاتی بو اور پیٹرول کی بوٗ''

''تیل کی بدمزہ بو اٹھ رہی تھی''

یہ تمام استعارات اور علامتی تصویری پیکر کسی خاص تہذیبی رمز کے محتاج نہیں بلکہ انسانی حواسِ خمسہ سے براہِ راست جڑے ہوئے ہیں۔ بوٗ، نمی، تاریکی، دھات اور تیل جیسی علامتیں عالمی سطح پر قابل فہم ہیں اور قاری کو اجنبیت کے باوجود متن سے جوڑے رکھتی ہیں۔ یہاں زبان اجنبی نہیں رہتی بلکہ ان سے جڑا تجربہ مشترک ہوجاتا ہے۔ افسانے میں بزرگانِ دین کی قبروں پر جاکر منت کے دھاگے باندھنا، گڑگڑانا اور گناہوں کی معافی مانگنا۔ یہ مناظر ایرانی اور اُردو دونوں ثقافتوں میں مشترک ہیں۔ یہ عناصر متن میں گھریلو پن (domestication) پیدا کرتے ہیں اور اُردو قاری کو ثقافتی اجنبیت سے مکمل طور پر بیگانہ نہیں ہونے دیتے۔

بین الثقافتی شناخت میں کسی کردار کی شناخت کی تشکیل construction of identity ایک اہم عنصر ہے اور اس مرحلے پر مترجم کا کام محض زبان کی منتقلی نہیں رہتا بلکہ وہ کردار کی انفرادیت، خودی اور داخلی کشمکش کو نمایاں کرتا ہے۔ 'تیل فروش' میں اویزرا کا کردار اسی بین الثقافتی تشکیل کی ایک بامعنی مثال ہے۔

افسانہ کے شروع میں اویزرا کو مزار پر بیٹھا دکھایا گیا ہے، جہاں وہ نقش دار چادر کی کناریاں دانتوں میں دبائے، امام زادہ کی قبر پر منت کی گرہ باندھتے ہوئے اپنی عزت کی بحالی کیلئے گڑگڑاتی ہے۔ یہ منظر اس کے مذہبی شعور، سماجی دباؤ اور ازدواجی عدمِ تحفظ کو ظاہر کرتا ہے، کیونکہ ہمیں معلوم ہوجاتا ہے کہ اس کا شوہر اس سے ناراض ہوکر جاچکا ہے۔ اویزرا کی شخصیت میں مذہبی اور اخلاقی شعور اور احساسِ ندامت کے ساتھ ہی اس کے باطن میں دبی ہوئی جنسی خواہش بھی موجود ہے۔ قشکے نصرات کے بس اسٹینڈ پر بس ڈرائیور کے جسمانی لمس اور اس کے ساتھ پیٹرول کی بو کا تجربہ اس کے لاشعور میں نقش ہوجاتا ہے۔ بعدازاں پیٹرول، دھات اور تیل کی (بو) اسی دبی ہوئی خواہش کو بار بار بیدار کرتی ہے، جو اس کی شدید نفسیاتی کشمکش کا سبب بنتی ہے۔

افسانے کے اختتام پر پرانے تیل فروش کی آمد پر اویزرا اپنی خواہش کو مزید دبا نہیں پاتی اور اپنی خواہش کے آگے ہار مان لیتی ہے۔ یوں اویزرا کا کردار محض ایک تہذیب یا ایک اخلاقی نظام کی نمائندگی نہیں

کرتا بلکہ وہ مذہبی مشرقی اقدار، سماجی دباؤ، جسمانی جبلت اور یاداشت کے نفسیاتی عمل کے امتزاج سے ایک نئ شناخت تشکیل دیتا ہے۔ اس طرح وہ ایک یا دو ثقافتوں تک محدود نہیں رہتی بلکہ ایک Hybrid Identity حاصل کرلیتی ہے، جو بین الثقافتی شناخت کے تصور کو نہایت گہرائی اور پیچیدگی کے ساتھ مجسم کردیتی ہے۔ افسانہ 'تیل فروش' میں Reader-Text Interaction اس وقت بامعنی صورت اختیار کرتی ہے جب قاری اویزرا کے اخلاقی زوال، توبہ اور نفسیاتی کشمکش کو ایک علامتی بیانیے کے طور پر پڑھتا ہے۔ قاری ابتدا میں اویزرا سے ہمدردی محسوس کرتا ہے، کیونکہ وہ سماجی بے دخلی، شوہر کی جدائی اور خاندانی رسوائی کا شکار ہے اور مذہبی مقام پر معافی کی طلب اس کے اندر اخلاقی بیداری کو ظاہر کرتی ہے۔ تاہم جیسے ہی اس کے باطن میں جنسی ہیجان ...... تیل، پیٹرول اور دھاتی بو کے ذریعے بیدار ہوتا ہے، قاری خود بھی ایک فکری اور اخلاقی تصادم کا شکار ہوجاتا ہے۔ وہ اویزرا کے داخلی تصادم (توبہ بمقابلہ خواہش) اور خارجی دباؤ (معاشرتی پابندیاں، عزت یا قصور) کے درمیان جھولتا ہوا خود سے سوال کرتا ہے کہ کیا گناہ فرد کا ذاتی معاملہ ہے یا سماج کی تشکیل کردہ اخلاقیات کا نتیجہ۔ ایرانی معاشرتی پس منظر میں عزت، گناہ اور عورت کے جسم سے وابستہ قدروں کو پڑھتے ہوئے قاری کو اجنبیت بھی محسوس ہوتی ہے اور مانوسیت domestication یا familiarity بھی، کیونکہ خواہش، جرم اور توبہ کا تجربہ آفاقی انسانی سچائی ہے۔ یوں متن قاری کو محض کہانی کا ناظر نہیں رہنے دیتا بلکہ اسے اخلاقی، جنسی اور شناخت پر دوبارہ غور کرنے پر مجبور کردیتا ہے، جس سے قاری کی فکری اور ثقافتی آگہی میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔

اب جہاں تک ماڈس انڈریاسس ونتھر کے ڈینش افسانے 'بھوک' کا تعلق ہے تو یہ محض فرد کی جسمانی محرومی کی کہانی نہیں بلکہ ایک پورے سماجی و ثقافتی نظام کی عکاسی ہے۔ یہاں شناخت طبقاتی تقسیم، طاقت کے اداروں اور نظریاتی جبر کے زیرِ اثر تشکیل پاتی ہے۔ نصر ملک کے اُردو قاری کیلئے ایک قابل فہم بین الثقافتی تجربہ بن جاتا ہے۔ جہاں مغربی سرمایہ دارانہ سماج کی حقیقتیں برصغیر کے سماجی شعور سے ہم آہنگ ہوجاتی ہیں۔

یہ افسانہ ثقافتی نمائندگی cultural representation کو ڈینش معاشرے کے دو واضح طبقات کی شکل میں دکھاتا ہے۔ ایک بورژوئی/ طبقۂ اشرافیاء جس کی نمائندگی گوجوان اور اس کی رکھیل کرتی ہے، ساتھ ہی کلیسا (چرچ) کا پادری ہے۔ یہ سب مل کر دولت، اختیار اور فیصلے کی طاقت رکھتے ہیں اور دوسرا طبقہ ہے محنت کش/ نچلا طبقہ جس میں سیسال، بیلا اور بوڑھا لارنس شامل ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو بھوک کو محض لفظ نہیں بلکہ جیتا جاگتا تجربہ سمجھتے ہیں۔ بقول افسانہ نگار ان کو بھوک کے معنی و مطلب اچھی طرح معلوم ہیں۔ اتوار کو چرچ میں ان کے لئے پچھلی نشستوں کا مخصوص ہونا، ثقافتی سطح پر اس بات کی علامت ہے کہ مذہبی ادارہ

بھی سماجی مساوات کے بجائے طبقاتی تفریق کو برقرار رکھتا ہے۔

افسانہ 'بھوک' میں چرچ کو بطور ثقافتی ادارہ کے پیش کیا گیا ہے۔ پادری کا ہر اتوار غربت کی تعریف کرنا اور یہ کہنا کہ غریبوں کیلئے جنت میں جانا آسان ہے۔ بظاہر ہمدردی کا اظہار ہے، مگر دراصل یہ ثقافتی تسلی cultural consolation کا حربہ ہے، جو غریبوں کو موجودہ ناانصافی قبول کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔

سیسال کو اونٹ اور سوئی کے ناکے والی مثال اچھی لگتی ہے، مگر یہی جملہ اس وقت کھوکھلا ثابت ہو جاتا ہے جب پادری بیلا کے بچوں کو اس سے جدا کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ یوں ثقافتی نمائندگی میں مذہب کی اخلاقی دوعملی (دوغلا پن) پوری شدت سے سامنے آتی ہے۔

'بھوک' دراصل ایک طرح سے نظریاتی منتقلی ideological transfer کی ایک بہترین مثال ہے۔ یہاں واضح طور پر سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ایک احتجاج ہے، جہاں غربت کو فرد کی ذمہ داری قرار دے کر ریاست اور اشرافیاء اپنی جواب دہی سے بچ نکلتے ہیں۔ ڈاکٹر کا یہ کہنا کہ سیسال کی موت کی وجہ اشرافیاء کی غیر ذمہ داری اور بھوک ہے، سرمایہ دارانہ اخلاقیات پر براہِ راست ضرب ہے۔ یہاں بھی چرچ کو بطورِ بورژوئی آلہ ideological state apparatus سامنے لایا گیا ہے۔ پادری اشرافیاء کی کمیٹی کی نمائندگی کرتے ہوئے بیلا کے بچوں کو Damen Island ڈینش جزیرے کے مختلف گھروں میں بانٹنے کی تجویز دیتا ہے۔ یہ اقدام غریب ماں (بیلا) سے اس کی آخری شناخت (ماں ہونا) چھین لیتا ہے۔ بجائے غربت کو ختم کرنے کے غریب کو ہی سماج سے ختم کرتا ہے۔ یوں چرچ، مذہبی ہمدردی کے لبادے میں بورژوئی طاقت کا مؤثر آلہ بن جاتا ہے۔

افسانہ 'بھوک' میں مارکسی فکر اور وجودی پہلو کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ یعنی یہاں طبقاتی جبر، استحصال، محرومی، بے بسی اور بے معنویت یا احساسِ کمتری و کم مائیگی کا کرب موجود ہے اور نصر ملک نے اپنے ترجمے کے ذریعہ ان دونوں نظریات کو اُردو تنقیدی شعور میں منتقل کیا ہے، یقیناً یہ نظریاتی منتقلی کی کامیاب مثال ہے۔ 'بھوک' کی قرأت میں جو سب سے شدید احساس سرائیت کر جاتا ہے وہ ہے مترجم کی مداخلت translator's agency۔ نصر ملک محض لفظی مترجم نہیں بلکہ ایک ثقافتی ثالث cultural mediator کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ وہ ڈینش زبان کی ساخت کو اُردو کے بیانیے میں ڈھالنے کیلئے جملوں کو سادہ بیانیہ اور جذباتی بناتے ہیں۔ جیسے...... ''یہ سبھی 'بھوک' کے معنی و مطلب بہت اچھی طرح سمجھتے اور جانتے تھے''۔

''پادری ہر اتوار کو غربت اور غریب لوگوں کو بہت سراہتا اور اُن کی خاص تعریف کیا کرتا تھا''۔

''خداوند کی بادشاہی میں کسی امیر آدمی کو داخل ہونے کے مقابلے میں ایک اونٹ کا ایک سوئی کے

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

نکّے میں سے گزرنا آسان ہے''۔

کہیں کہیں مترجم نے پس منظر واضح کرنے کیلئے توضیحی اضافے کیے ہیں تاکہ اُردو قاری ڈینش سماج، چرچ کے کردار اور طبقاتی نظام کو بہتر طور پر سمجھ سکے، جیسے یہ بیانیہ دیکھ لیجئے:

> ''گرجا گھر میں جب بھی تبرکات یا 'متبرک روٹی یا سرخ شراب' بنام خداوند برائے بندگانِ خداوند تقسیم کی جاتی تو ان پچھلی نشستوں پر بیٹھنے والوں کی باری سب سے آخر میں آتی اور اکثر و بیشتر اوقات وہ ان تک پہنچنے سے پہلے ہی ختم ہو جاتی۔''

دوسرا بیانیہ ملاحظہ ہو:

> ''جوگوان کی رکھیل زمینی اشیاء کی بڑی دلدادہ اور پرستار تھی، کوئی نا کوئی ایسی بات ضرور کہے گی...... اور اس دنیا کے امیر لوگ......!'' وہ ہر اتوار کو گرجے میں سامنے کی پہلی نشست پر اس وقت تک بیٹھی دکھائی دیتی تھی جب پادری عبادت کرانے میں مصروف ہوتا تھا، اور پھر اسے خراٹے لینے کی بری عادت تھی اور وہ خراٹتی رہتی تھی جس کی آواز پچھلی نشستوں کے آخر تک سنی جا سکتی تھی۔ سیسال کو اس موقع پر اونٹ اور سوئی کے نکے والی مقدس کہاوت یاد آجاتی۔''

نصر ملک نے اپنی مداخلت اور ثالثی کردار نبھاتے ہوئے ثقافتی ہم آہنگی کی کوشش کی ہے۔ ڈینش معاشرے میں بھوک، غربت، مذہبی منافقت جیسے تصورات اُردو معاشرتی تجربے سے جڑ جاتے ہیں۔ اس طرح مترجم کی مداخلت افسانے کو بین الثقافتی شناخت عطا کرتی ہے جہاں کردار ڈینش ہونے کے باوجود اُردو قاری کو اپنے محسوس ہوتے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے ہم دیکھیں تو افسانہ 'بھوک' نصر ملک کے ترجمے میں ایک طاقتور بین الثقافتی بیانیہ بن جاتا ہے جہاں ثقافتی نمائندگی طبقاتی ناانصافی کو بے نقاب کرتی ہے۔ نظریاتی منتقلی سرمایہ دارانہ اور مذہبی طاقتوں پر تنقید کو ممکن بناتی ہے اور مترجم کی مداخلت متن کو اُردو تناظر میں بامعنی اور موثر بنا دیتی ہے۔ یوں 'بھوک' صرف ایک ڈینش افسانہ نہیں رہتا بلکہ ایک عالمی انسانی المیہ بن کر سامنے آتا ہے، جو ہر اُس سماج کی کہانی ہے جہاں غربت کو جرم اور طاقت کو تقدس بنا دیا گیا ہے۔

زیرِ نظر مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ صادق چوبک اور ماڈس انڈریاسس وتھر کے ڈینش زبان کے افسانے 'تیل فروش' اور 'بھوک' جب نصر ملک کے اُردو تراجم کے ذریعہ ہمارے سامنے آتے ہیں تو

ISSN : 2582 - 3612

وہ محض لسانی منتقلی کی مثال نہیں رہتے بلکہ ایک گہرا بین الثقافتی بیانیہ تشکیل دیتے ہیں۔ ان افسانوں میں شناخت کی تشکیل طبقاتی جبر، سماجی بے دخلی، مذہبی واخلاقی اقدار کی دوعملی یا دوغلا پن اور فرد کی داخلی کشمکش کے ذریعے عمل میں آتی ہے۔ 'تیل فروش' میں عورت کی مجروح شناخت، سماجی تضحیک اور توبہ ونجات کی خواہش ایک ایسے ثقافتی تناظر میں سامنے آتی ہے جو ایرانی معاشرے سے نکل کر اور ڈینش زبان ومحاورات میں منتقلی کے بعد از سرِ نو اُردو ساخت میں ڈھل کر اُردو قاری کے سماجی تجربے سے ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔ جبکہ 'بھوک' میں سرمایہ دارانہ نظام، چرچ بطورِ طاقت کے ادارے اور غربت کی تنظیم شدہ بے دخلی، شناخت کو ایک اجتماعی سانحے کی صورت میں پیش کرتی ہے۔ نصر ملک کی مترجمانہ مداخلت......جملوں کی ساخت میں تبدیلی، توضیحی اضافے اور ثقافتی ہم آہنگی کی شعوری کوشش ان افسانوں کو اُردو تناظر میں بامعنی بنادیتی ہے اور یہی عمل مترجم کو ایک فعال ثقافتی ثالث کے طور پر نمایاں کرتا ہے۔ اس طرح یہ دونوں تراجم اس امر کی توثیق کرتے ہیں کہ ادبی ترجمہ نہ صرف ثقافتوں کے درمیان پل قائم کرتا ہے بلکہ شناخت کو ایک جامد تصور کے بجائے متحرک، تشکیل پذیر اور بین الثقافتی مظہر کے طور پر سامنے لاتا ہے۔

Dr. Kausar Rasool
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
University of Kashmir
Srinagar (J & K)
Mob.- 94197 77499

ابوالبشر

محمد حسن کی ڈراما نگاری

محمد حسن کی پیدائش یکم جولائی 1926ء کو اُتر پردیش کے شہر مرادآباد کے محلّہ نواب پورا کے ایک معزز زمین دار خاندان میں ہوئی۔ ان کے والد منشی محمد الطاف حسین ایک نیک طبیعت، دین دار اور اصول پسند انسان تھے۔ ان کی والدہ رضوان فاطمہ بھی نہایت رحم دل اور عبادت گزار نیک خاتون تھیں۔ اُن کی پرورش بڑی ناز ونعمت میں ہوئی۔ ان کی ابتدائی تعلیم مدرسے سے ہوئی۔ بعد میں ان کی ذہانت کو دیکھتے ہوئے ان کے والد نے ان کا داخلہ مشن اسکول میں کرادیا۔ مرادآباد کے ہیوٹ مسلم ہائی اسکول سے انھوں نے 1939ء میں میٹرک کا امتحان سیکنڈ ڈویزن سے پاس کیا۔ اس کے بعد 1942ء میں (Open Board) سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان دیا۔ آگے کی پڑھائی کے لیے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ اور 1944ء میں فرسٹ ڈویزن سے گریجویشن کا امتحان پاس کیا۔ 1946ء میں اُنھوں نے ایم۔اے کیا اور 1952ء میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کے زیرِ نگرانی میں ''لکھنؤ کی ادبی خدمات'' کے موضوع پر پی۔ایچ۔ڈی کی۔ 1958ء میں ان کی شادی مین پوری کے ایک معزز اور علمی گھرانے کی روشن آرا بیگم نامی خاتون سے ہوئی۔ ان کی تین اولادیں ہوئیں، جن میں دو بیٹے جاوید حسن، نوید حسن اور ایک بیٹی ثمینہ حسن تھی۔

محمد حسن نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا 1950ء میں صحافت سے کی۔ انگریزی زبان وادب پر ان کو عبور حاصل تھا۔ اسی لیے انگریزی کے معتبر اور مشہور اخبار روزنامہ ''پائنیر'' (Pioneer) میں نائب مدیر کی حیثیت سے ان کی تقرری ہوئی۔ انہیں دنوں لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے ''یہ لکھنؤ ہے'' کے عنوان سے اُن کے فیچر کو ڈس بارہ قسطوں میں براڈ کاسٹ ہوئے۔ اس فیچر میں انھوں نے حضرت گنج چوک، امین آباد اور چار باغ کو شامل کیا۔ ان مخصوص علاقوں کی پوری خصوصیت آوازوں کے ذریعے سامنے لانے کے لیے ان ہی علاقوں میں جاکر ریکارڈنگ کی۔ اس طرح بازار کے ہنگامے اور سڑکوں کے تمام شور کو مناسب آہنگ سے ساتھ پیش کیا جاسکا۔ پورا فیچر عوامی بول چال کی زبان میں ہے۔ اسی وقت سے ان کی ڈرامہ نگاری کی شروعات ہوئی۔ ڈرامے سے فطری لگاؤ کی وجہ سے انھوں نے ناٹک منڈلی بنا کر ڈراما اسٹیج کیے۔ انھیں دنوں وہ عارضی طور لکھنؤ یونیورسٹی میں لکچرر ہوئے۔ کچھ دنوں کے لئے انھوں نے چار سو روپے ماہانہ تنخواہ پر پندرہ روزہ

ISSN : 2582 - 3612

''فلم میل'' کی ادارت بھی سنبھالی۔ لیکن ایک سال کے بعد جب یہ رسالہ بند ہوگیا تو انھوں نے تلاش معاش کے لیے ممبئی کا رخ کیا۔ ان کا ڈراما ''پیسہ اور پرچھائیں'' وہیں کی یادگار ہے۔ آل انڈیا ریڈیو نے اس ڈرامے پر ان کو پانچ سو روپے کا انعام بھی دیا۔ وہ زیادہ دنوں تک ممبئی میں نہیں رہے کیوں کہ یہ شہر ان کے لئے نہیں تھا۔ بہت جلد ان کی قسمت نے کروٹ لی اور مسلم یونیورسٹی ،علی گڑھ میں بطور لکچرر ان کی تقرری ہوگئی۔ یوں تو محمد حسن نے ادبی دنیا میں اپنی پہچان بطور ناقد بنا چکے تھے۔ ڈراما نگار کی حیثیت سے ان کی پہچان ان کے ڈراموں کے پہلے مجموعے ''پیسہ اور پرچھائیں'' سے ہوئی۔ اس اس مجموعے میں کل نو ریڈیو ڈرامے شامل کیے گئے ہیں۔ لیکن ان ڈراموں میں بیشتر ڈرامے اسٹیج بھی ہوئے ہیں۔ اس مجموعے کے پیش لفظ میں محمد حسن لکھتے ہیں کہ :

''یہ ڈرامے میرے ہی کمزور لمحوں کی داستانیں ہیں۔ جب میں اپنی زندگی کے کشکول کی تلاشی لینے کے لئے مجبور ہوا ہوں اور کسی ایسے بہانے کو ڈھونڈ نے نکلا ہوں جس کے سہارے زندگی گذاری جا سکے۔۔۔ میری یہ تخیلی اور جذباتی زندگی کی روداد ہیں۔ اس تخیل میں صرف داخلی حادثات ہی نہیں فکری حادثات بھی شامل ہیں۔ جس طرح شکستِ دل کا تجربہ داخلی تاثر پیدا کرتا ہے اسی طرح پشکن کے عظیم فن پارے ''حکم کی بیگم'' یا کوگول کے ''انسپکٹر جنرل'' سے ملاقات بھی ذہنی اور جذباتی واقعات ہیں کیونکہ یہ فن پارے یکا یک اس تجربے کو روشن کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں جو زندگی کے ہزار ہا بکھرے ہوئے نقوش سے مل کر بنا ہے۔

چیخوف نے کہا ہے مسرت ہمیشہ ہماری پیٹھ پیچھے ہوتی ہے۔ ہم اُسے مڑ کر نہیں دیکھ سکتے۔ یہی حال غالباً حقیقت کا ہے جو ہزار ہا تجربوں، واقعات ،روزمرہ کے معمول اور سستے اور لاشوں سے زیادہ سرد ''سلسلۂ روز وشب'' میں کھوئی رہتی ہے۔ کبھی کبھی اس مینارۂ بابل سے غیر معمولی اور ہم آہنگ صدا بھی آجاتی ہے۔

آج کے ہندوستانی سماج کے پاس آدرش کی روشنی کم ہے اور عملی اور مادی آسودگی کے آگے سر تسلیم خم کرنے کی کمزوری بہت زیادہ چھوٹی حقیقتوں کو۔ ایک ملازمت ایک وردی اور ایک جوڑا سفید کپڑوں کو۔ زندگی کے خوبصورت بنانے کے سارے تصورات سے اعلیٰ سمجھا جانے لگا ہے

۔ ہمارے سماج نے انسان کو مکر کی کرسیوں ۔ دفتر کی میزوں اور جگمگاتی جاگتی سڑکوں کی گرد میں گم کر دیا ہے۔ ہم سب آہستہ آہستہ روپیہ اور سستی آسودگی کی تلاش میں افتاں و خیزاں ہیں اور اس چاندی کے ٹکڑے کے گرد انسان کا ضمیر۔ اس کے خواب اور کی ساری جذباتی زندگی گھوم رہی ہے۔

مادی آسودگی کی خواہش گناہ نہیں لیکن مسرت دراصل انفرادی نہیں اجتماعی جذبہ ہے۔ جب تک انسان کی آواز میں ''تو شب آفریدی چراغ آفریدم'' کا لہجہ پیدا نہ ہو اس کی تگ وتاز محدود رہے گی۔ اگر واقعی مسرت چند مادّی آسودگیوں کا نام ہے تو پھر اس انسانوں کے بارے میں کیا کہئے گا جو دنیا کی آنیوالی مسرت کے نام پر زہر کا پیالہ پی لیتا ہے۔ کبھی صرف زمین کی گردش ثابت کرنے کیلئے کلیسا کی گلخن میں جل جاتا ہے۔ کبھی آنیوالی نسلوں کے لیے حسن اور عرفان کی شمع روشن کرنے کی لگن میں ہنستا ہوا اصلیت پر چڑھ جاتا ہے یہ انسانی وجود کی سب سے بڑی مسرت یہی فخر ہے کہ انسان آنیوالی نسلوں کے لئے زندگی کو خوبصورت اور حسین بنانے کی جدوجہد میں حصہ لے سکے اس جدوجہد کا انجام کیا ہوگا۔ فتح یا ناکامی؟ شاید اس کے اختیار سے باہر ہے۔''[۱]

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ڈراما نگاری محمد حسن کے تفریح طبع کا ذریعہ نہیں تھا۔ بلکہ وہ ایک حساس ،زندہ اور بیدار انسان تھے۔ وہ ہندوستان کی سماجی ،معاشراتی اور ذہنی ناآسودگی پر نہ صرف گہری نظر رکھتے تھے، بلکہ اس کو بہتر سے بہتر بنانے کا عزم اور حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈرامے کو پڑھ کر ذہنی وفکری توانائی ملتی ہے اور انسان کی سوئی ہوئی قوت بیدار ہوتی ہے۔ اپنے اس کار خیر کو عوام تک پہنچانے کے لیے انھوں نے ریڈیو کو زیادہ مؤثر ذریعہ سمجھا۔ اس کے لئے انھوں نے نہ صرف تاریخی جاذبیت کا سہارا لیا بلکہ عوامی زبان کا استعمال کر کے ہر عام وخواص تک پہنچایا۔ اس ضمن میں ان کا ریڈیو ڈراما ''اکبر اعظم'' بے حد کامیاب مانا گیا ہے۔ کیوں کہ اس ڈرامے میں پیش کیے گئے تمام کردار سننے والوں کا جانے پہچانے تھے اور اس میں بولے گئے سارے ڈائیلاگ اور مکالمے بھی بے حد آسان اور عام فہم زبان میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ چاہتے ہوئے بھی لوگوں کے کان ریڈیو پر نشر ہونے والے اس ڈرامے میں لگ جاتے۔ یہی ایک ریڈیو ڈرامے کی فنی اور مستحکم کامیابی بھی ہے۔ اس ریڈیو ڈرامے کی کامیابی کی بدولت ہی محمد حسن کے اندر اسٹیج ڈرامے لکھنے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ اس طرح انھوں نے ایک بعد دیگر ادبی ،تاریخی اور

ترقی پسند ڈرامے تخلیق کیے۔ ان کی تمام تخلیق میں زندگی، سماج اور معاشرے کی چلتی پھرتی اور بولتی ہوئی تصاویر پائی جاتی ہیں۔ ڈراما ''گوشہ عافیت'' کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اس میں محمد حسن نے اپنے فن اور تکنیک کا ایک گلشن آباد کیا ہے۔ اس ڈرامے میں تیس بتیس سال کا ایک نوجوان جس کا نام انور ہے۔ ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ ایک چھوٹا موٹا سرکاری ملازم ہے۔ حال ہی میں اس کی شادی بیس پچیس سال کی ایک خوبصورت دوشیزہ سے ہوجاتی ہے۔ یہ دونوں ایک چھوٹے سے خستہ حال مکان میں زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ ایک آرام دہ مکان کی خواہش میں ہر روز انور ملازمت سے واپس آکر شہر کی گلیوں اور سڑکوں کی خاک چھانتا ہے۔ لیکن ہر شام اپنی اس چھوٹی سی خواہش کی تکمیل میں ناکام ہوکر تھکا ہارا اس گندے اور تنگ مکان میں واپس آجاتا ہے جہاں اس کی نئی نویلی دلہن اس امید میں کہ شاید اچھا مکان مل گیا ہوگا، بے صبری سے انتظار کرتی ہے۔ اس ناکامی کی وجہ سے دونوں جھنجھلا کر آپس میں لڑتے بھی ہیں لیکن اس لڑائی میں خفگی کے ساتھ ساتھ پیار بھی شامل ہوتا ہے۔ اس لڑائی کے منظر سے سامعین لطف اندوز ہوتے ہیں۔ مثال کے لیے اس منظر کا ایک اقتباس دیکھیے :

''بیگم: آ گئے شہزادہ گلفام؟ کہیئے کچھ مکان کا بندوبست ہوا۔

(بیگم غرارہ جمپر اور دوپٹہ پہنے ہوئے ہیں لباس سے ان کی خوش مذاقی ظاہر ہوتی ہے۔)

انوا: ابھی تھک ہار کر آیا ہوں۔ دم تو لینے دو۔ نہ چائے کو پوچھا نہ پانی کو۔ بس آتے ہی مکان کا سوال شروع ہوگیا۔

بیگم: میں کہہ چکی ہوں مجھ سے اس کمرے میں نہ گھٹا جائے گا۔ میں کل ہی اپنے میکے چلی جاؤں گی۔ نہیں تو کسی ٹھکانے کے مکان کا انتظام کرو۔

انور: یہی بات تمہارے سمجھ میں آجاتی تو پھر رونا کاہے کا تھا۔ میں کہتا ہوں اسی زمانے میں چاہو تو کولمبس کی طرح نئی دنیا ڈھونڈ نکالو مگر مکان نہیں مل سکتا۔

بیگم: آخر شہر بھرا پڑا ہے مکانوں سے۔ دنیا جہان کے لوگ رہتے ہیں۔ ہر کوئی تمہاری طرح کونے کھدروں میں پڑا رہے تو بھلا کیسے کام چلے۔

انور: بیگم جی جلانے سے کوئی فائدہ نہیں۔ مکان نہیں ملے گا، نہیں ملے گا نہیں ملے گا۔

بیگم: تو میں کہتی ہوں ایسی نوکری کو جھونکو بھاڑ میں۔ صاف صاف تم اپنے دفتر والوں سے کہہ کیوں نہیں دیتے کہ ''اگر تمہیں نوکر رکھنا ہے تو مکان دیں نہیں تو

بابا، پھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔ یہ لو اپنی نوکری۔

انور: جی ہاں! ایسے ہی تو وہ میرے عزیز دار لگتے ہیں کہ میرے نازنخرے اٹھائیں گے۔

بیگم: جب اپنی گوں اٹکے گی تو ہزار بار اٹھائیں گے۔ میں تو پہلے ہی جانتی ہوں تم مکان کے لئے دوڑ دھوپ ہی نہیں کرتے۔ یہ تم تو سدا سے چاہتے ہو کہ میں گھبرا کے میکے چلی جاؤں۔

انور: بیگم! بیگم!! خدا کیلئے رحم کرو مجھ غریب پر۔ دیکھ رہی ہو آج تین دن سے مارا مارا پھر رہا ہوں۔

پٹواری، سائکل کا پنکچر بنانے والے، اخبار والے سبھی سے کہہ آیا ہوں اور تم کہتی ہو کہ دوڑ، دھوپ نہیں کرتا۔ اب کیا اپنی جان دے دوں؟

بیگم: (دوسرے پلنگ پر بیٹھ جاتی ہے) میں بھی تو سنو کیا کہتے ہیں یہ سب لوگ؟!

انور (کچھ دیر گھبرا کر خاموش ہوجاتا ہے پھر یکایک جیسے کچھ یاد آ گیا ہو) ہاں خوب یاد آیا۔ اختر نے اس وقت آنے کو کہا تھا۔ وہ ضرور مکان کا کوئی انتظام کرکے لائے گا۔

بیگم: دیکھ چکی ہوں تمہارے سارے دوستوں کو۔ سب چولہے میں ڈالنے کے قابل ہیں۔ کام کے نہ کاج کے دشمن اناج کے'' ؎۲

محمد حسن کی ڈراما نگاری کی آفاقی بصیرت ان کے ڈرامے ضحاک میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس ڈرامے میں انھوں نے اپیک تھیٹر کی تمام تکنیک اور فنی لوازمات کا بہت خوبصورت انداز میں اہتمام کیا ہے۔ اس ڈرامے میں انھوں نے وقت، سماج، سیاست اور زندگی کے مختلف مسائل کو فنی خوبیوں کے ساتھ سمیٹا ہے۔ اس میں برسر اقتدار طبقے کے ظلم وتشدد، کچلے ہوئے عوام، ان کی بغاوت اور جرأت کو بہت تفصیل سے ناظرین کو دکھایا گیا ہے۔ اس میں کھل کر سیاسی، مذہبی، ثقافتی، قانونی اور سرکاری اداروں کے کھوکھلے پن، وہاں کے ملازم کی غلامانہ ذہنیت، زبان کا استحصال، اقدار کا زوال اور دیگر گھناؤنے حقائق کو خوبصورت الفاظ کے ساتھ بے نقاب کیا گیا ہے۔ ڈراما ''انارکلی'' کے بعد اُردو زبان کا یہ ایک اچھا ڈراما مانا گیا ہے۔ یہ ڈراما 1975ء میں منفی ووٹوں کے کے خلاف عوام کے احتجاج اور اس کو دبانے کے لیے نافذ ایمرجینسی کی بھرپور

ISSN : 2582 - 3612

عکاسی کرتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ ڈراما ''ضحاک'' بھی بطور عوام پروفیسر محمد حسن کی طرف سے ایک احتجاج ہے۔ یہ ڈراما ایمرجنسی کے بعد رسالہ ''عصری ادب'' کے شمارہ 28.27 اپریل 1977ء میں شائع ہوا۔ کتاب کی شکل میں پہلی بار اس ڈرامے کی اشاعت مارچ 1980ء میں ادارہ تصنیف، دہلی سے ہوئی۔ اس ڈرامے کی ادبی حیثیت کے پیشِ نظر ہندوستان کی زیادہ تر یونیورسٹیوں کے نصاب میں داخل کیا گیا ہے۔

محمد حسن نے نہ صرف فیچر، ریڈیو ڈرامے اور اسٹیج ڈرامے لکھے بلکہ ڈرامائی ادب کی خدمت کے پیشِ نظر دوسرے ڈراما نگاروں کے ڈرامے کو اکٹھا کر کے شائع بھی کروایا۔ جیسے ''نئے ڈرامے'' یہ کل بارہ ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ ''اردو ڈراموں کا انتخاب'' اس میں کل سولہ ڈرامے شامل کیے گئے ہیں۔ ان دونوں مجموعے میں محمد حسن نے اپنے ایک ایک ڈرامے کو شامل کیا ہے ساتھ ہی ایک مضمون بھی لکھا ہے، جس میں ڈراموں کی تکنیک پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ مجموعی طور پر محمد حسن نے دورِ جدید کے چند اہم ڈراما نگاروں میں اپنی ایک مستحکم پہچان بنائی ہے۔ وہ اسٹیج کا براہِ راست تجربہ رکھتے تھے۔ ڈراما نگاری کو بلندی تک پہنچانے کے لیے انھوں نے تھیٹر سے دلچسپی رکھنے والے نوجوان کی مدد سے اُردو تھیٹر کو فروغ دیا اور اس فن کو بڑھانے کے لیے عملی حصہ بھی لیا۔

۱۔ محمد حسن، پیسہ اور پرچھائیں، ص۔۶ تا ۷
۲۔ گوشہ عافیت، محمد حسن، ص۔۱۱ تا ۱۲

Abul Bashar
Asstt.Professor
Department of Urdu
B. B. N. College,Bagaha
West Champaran (Bihar)
Mob.-99056 22410

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

ڈاکٹر شبانہ پروین

ساحر لدھیانوی اور ان کے معاصرین

اردو شعر و ادب کے میدان میں ترقی پسند ادب کا ایک خاص مقام ہے۔ اس عہد میں بڑے پیمانے پر اردو شاعری کو عروج کے زینے طے کرائے ہیں۔ شاعروں کی بڑی تعداد سامنے آئی۔ جن میں ساحر لدھیانوی اور ان کے معاصرین نے اپنی الگ شناخت بنائی۔ ساحر لدھیانوی کا اختصاص یہ رہا کہ آپ نے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ عطا کرنے میں اپنے قلم کو فعال رکھا۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے معاصرین نے بھی اس جانب اپنی ذہنی کاوش کا پیش کش میں زورِ قلم پر خصوصی توجہ دی۔ ساحر اور ان کے معاصرین نے جس طرح اردو شاعری کو بامِ عروج تک پہنچایا وہ سنہرے باب کا حصہ ہے۔ آپ لوگوں نے اردو شاعری کو ایک نئی معنویت عطا کی۔

اردو شعر و ادب کے منظر نامے پر نظمیہ شاعری کی بھی اہمیت اور انفرادیت قائم ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہر ایک شاعر نے اپنے شعری سفر میں نظم اور غزل دونوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ جہاں تک ترقی پسند عہد کی بات ہے تو اس عہد میں بھی ترقی پسند شاعروں نے اپنے جذبے اور خیالات کی ترجمانی کے لئے غزل کے ساتھ ساتھ اردو نظم کو بھی وسیلہ بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند اردو نظم کا وقیع مایہ موجود ہے اور ہم ان نظموں کا مطالعہ کر کے اس عہد کی پیش رفت سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے۔

> ''دراصل ترقی پسند شعری جمالیات، افادیت اور مقصدیت کے اصول پر قائم ہے۔ جس کی رو سے شاعروں پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کی ترجمانی کریں اور بہتر زندگی کی راہ دکھلائیں۔ اجتماعی زندگی کی ترجمانی اس وقت ممکن ہے کہ شاعر عام انسانوں کی زندگی میں رونما ہونے والی کشمکش کو اجاگر کرے یہ ایک پہلو ہے کہ جو نامکمل ہے۔ حسن کے لئے مکمل ضروری ہے اور یہ تکمیل ترقی پسند نقطۂ نظر کے مطابق اس وقت ممکن ہے کہ جب فن کار افادیت کو بھی فن پارے میں جگہ دے۔''

(جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، پروفیسر عقیل احمد صدیقی، ص۔۸۳)

ISSN : 2582 - 3612

اس سلسلے سے ایک اقتباس دیکھئے:

''ترقی پسند ادیبوں نے شاعری میں جس طرح کی حقیقت نگاری اور حقیقت کی عقلی چھان بین کی تلقین کی یہ نثری منطق اور شعری صداقت کے درمیان فرق نہ کرنے کا نتیجہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر ترقی پسند شاعری کا بیشتر سرمایہ شاعری کم منظوم خیالات زیادہ ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری نظریات کا استدلالی منطبق کا بوجھ برداشت نہیں کرسکتی جب کہ شاعر اصلاً شعری منطق کا وفادار ہوتا ہے۔ جسے شعر یا صداقت بھی کہتے ہیں۔''

(ایضاً ص۔۹۴)

۱۹۳۶ء کے آس پاس جو جدید شعری رجحان سامنے آئے اسے نیا ادب یا جدید ادب کا نام دیا گیا ۔یہ شاعری ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوئی۔اس لئے ترقی پسند شاعری کہلائی۔ترقی پسند شاعری اپنے مزاج کے اعتبار سے انقلابی اور باغیانہ شاعری تھی۔باغیانہ ان معنوں میں کہ سماج کے روایتی سودہ نظام اقدار سے بغاوت کرنا اس کا بنیادی محرک تھا۔یہ رجحان ادب میں نئے زاویے کا آغاز تھا جس کا مقصد زندگی کوئی معنویت سے ہمکنار کرنا تھا۔

ترقی پسند نظم نگار شعرا کا خیال تھا کہ شاعری سے معاشرتی تبدیلی کا کام لیا جاسکتا ہے۔اس طرح کی شاعری سے عوام کو جینے کا شعور سکھایا گیا اور تقاضائے حالات سے بھی بہرہ ور کیا گیا۔

اس ضمن میں شاعر فیض احمد فیض ہیں۔آپ کی نظمیہ شاعری میں خطیبانہ عناصر موجود ہے۔اس سلسلے سے نظم چند روز اور میری جان کافی اہمیت رکھتی ہے۔نظم کا ایک شعر دیکھئے۔

اور کچھ دیر ستم سہ لیں تڑپ لیں رولیں
اپنے اجداد کی میراث ہے مغرور ہیں ہم

فیض کی نظمیہ شاعری کے حوالے سے کلیم الدین احمد فرماتے ہیں۔

''فیض میں دو چیزیں ہیں جو دوسرے ترقی پسند شاعروں میں نہیں ملتیں۔پہلی چیز تو یہ ہے کہ فیض کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہوا اور وہ ان فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔''

(نقد فیض، نسیم عباسی، ص۔۹۱)

فیض کے ان شعری میلانات سے کافی شاعروں نے اثر قبول کیا۔جاں نثار اختر کو ہی لیجئے آپ کی نظم ''آخری ملاقات'' خاص اہمیت رکھتی ہے۔پوری نظم میں اسلوبیاتی اعتبار سے کافی توجہ دی گئی ہے۔اس

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

پر اضافہ یہ کہ یہاں موضوعات کا تنوع بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ترقی پسند نظم نگار شعراء کی ایک بڑی تعداد شعری منظرنامے پر موجود تھی لہٰذا سبھوں کا ذکر کرنا یہاں دشوار کن ہے۔میں یہ عرض کردوں کہ تمام شاعروں نے موضوعاتی سطح پر قومی بیداری کو ہی ترجیح دی۔لیکن اسلوب کے تجربے کے اعتبار سے دیکھا جائے تو سارے شاعروں کی نظمیں اپنی جداگانہ وصوف خاص رکھتی ہیں۔جوش ملیح آبادی، سردار جعفری، فراق گورکھپوری ،اختر الایمان، کیفی اعظمی، سلام مچھلی شاعری، اسرار الحق مجاز اور مجید امجد سارے نے اپنی نظموں کے حوالے سے عوام کو بیدار ہونے کا پیغام دیا۔ان کی تحریر کردہ نظمیں عوام خصوصی طور سے نوجوانوں میں ولولہ اور حوصلہ پیدا کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوئیں۔

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے کہ ترقی پسند اردو نظم ایک علاحدہ شناخت رکھتی ہے۔آج بھی ان نظموں کو پڑھ کر قارئین ادب متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا ہے۔چند نظمیں وطن، لمحہ، آزادی، آثار انقلاب (جوش) جنگ، مشرق، آزادی وطن، باغی، جہان نو، مستقبل، انقلاب (مخدوم)، سرمایہ داری، خواب سحر، انقلاب، پردہ، عصمت کا ستارا وغیرہ (سردار جعفری) قومی حکمراں، خانہ جنگی، اخبار، لال جھنڈا، یلغار، آزادی، نئی جنت (کیفی اعظمی) اتحاد، جذبہ بیدار، امن نامہ (جاں نثار اختر) وغیرہ کے حوالے سے ترقی پسند نظمیہ شاعری کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اسی طرح ساحر لدھیانوی نے بھی ترقی پسند نظمیں تخلیق کرکے اپنے نظریہ حیات سے قارئین ادب کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی عوام کو خصوصی طور سے متاثر کیا۔آپ کا مشاہداتی قوت کافی پختہ تھا اور سیاسی شعور بھی عمدہ تھا۔اس بنیاد پر آپ نے جتنی بھی ترقی پسند نظمیں تخلیق کیں ان میں ایک الگ طرح کا پیغام دیکھنے کو ملتا ہے۔اس سلسلے سے آپ کی تخلیق کردہ نظم شکست کا ایک بند دیکھئے۔جن سے آپ کی وطن سے والہانہ محبت کیسی تھی اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ملاحظہ کیجئے۔

اپنے سینے سے لگائے ہوئے امید کی لاش
مدتوں زیست کو ناشاد کیا ہے میں نے
تونے ایک ہی صدمے سے کیا تھا دوچار
دل کو ہر طرح سے برباد کیا ہے میں نے
جب بھی راہوں میں نظر آئے حریری ملبوس
سرد آہوں میں تجھے یاد کیا ہے میں نے
اور جب اب کے مری روح کی پنہائی میں
ایک سنسان سی مغموم گھٹا چھائی ہے

ISSN : 2582 - 3612

تو دہکتے ہوئے عارض کی شعائیں لے کر
گل شدہ شمعیں جلانے کو چلی آئی ہے
میرے محبوب یہ ہنگامہ تجدید وفا
میری افسردہ جوانی کے لئے راس نہیں

غور طلب ہو کہ ساحرلدھیانوی وطن کی آزادی اور اس کی والہانہ محبت کو عشق پر بھی فوقیت دیتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح کی نظموں کا مطالعہ کر کے ساحرلدھیانوی کی وطن سے عمیق محبت کا تو اندازہ لگتا ہی ہے اس عہد کی سیاسی صورتحال کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

مختصر یہ ہے کہ ساحرلدھیانوی کی نظموں میں مقامی رنگ و آہنگ اور ہندوستانی جمالیات کے عناصر کی آمیزش بدرجہ اتم موجود ہے۔ آپ کی مقامیت پسندی اور ہندوستانی رنگ آپ کی نظموں میں ہر جگہ موجود ہے۔ لہذا یہ کہا جائے گا کہ آپ نے ترقی پسند اردو نظم کو بقا بخشی ہے۔ آپ نے زندگی کی ساری گھما گھمی کو نظموں میں سمونے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ زمانے کی ناسازگاری نے آپ کو کافی حد تک متاثر کیا۔ ساحر لدھیانوی ترقی پسند تحریک کے نظریہ سے کافی حد تک حامی بھرتے تھے وہ یہ کہ:

''ہندوستان کے ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔''

(رسالہ تحقیق احمد بدر شمارہ جنوری تا مارچ ۲۰۱۶، ص۔۱۰)

اس طرح یہ کہا جائے گا کہ ساحرلدھیانوی اور ان کے معاصرین نے اردو کی نظمیہ شاعری کو ایک نئی سمت و رفتار عطا کی۔ جس سے انکار کی گنجائش نہیں۔

Dr. Shabana Perveen
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
Vaishali Mahila College
Hajipur (Bihar)
Mob.- 70041 70822

ڈاکٹر قمر نازنین

علامہ اقبال کا تصورِ خودی

علامہ محمد اقبال، جنہیں ہم حکیم الامت اور شاعرِ مشرق بھی کہتے ہیں، بیسویں صدی کے ان عظیم مفکروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے نہ صرف مسلمانوں کو جگانے کا کام کیا بلکہ پوری انسانیت کو ایک نئی سوچ دی۔ اقبال کی شاعری اور فکر کا مرکز خودی کا تصور ہے، جو ان کی تمام تحریروں اور اشعار میں جھلکتا ہے۔ خودی سے مراد وہ اندرونی قوت ہے جو انسان کو اپنی قدر پہچاننے، خوداعتمادی حاصل کرنے اور خدا کی طرف بڑھنے کی ترغیب دیتی ہے۔ یہ محض ایک فلسفیانہ خیال نہیں بلکہ ایک عملی پیغام ہے جو مسلمانوں کو غلامی کی زنجیروں سے آزاد کر کے ایک نئی زندگی کی طرف بلاتا ہے۔ اقبال کا یہ تصور قرآن مجید، حدیث اور اسلامی تاریخ سے ماخوذ ہے، لیکن انہوں نے اسے مغربی فلسفے کے تناظر میں بھی پیش کیا، جیسے نطشے اور برگساں کی سوچوں سے متاثر ہو کر۔ اقبال کے نزدیک، خودی انسان کی بنیادی فطرت ہے۔ یہ وہ جوہر ہے جو خدا نے ہر انسان میں رکھا ہے، اور اسے بیدار کرنے سے ہی انسان اپنا مقام پا سکتا ہے۔ ان کی کتاب ''اسرارِ خودی'' میں یہ خیال بڑی خوبصورتی سے بیان ہوا ہے۔ اقبال فرماتے ہیں کہ خودی ایک ایسی چیز ہے جو انسان کو کمزوریوں سے لڑنے کی طاقت دیتی ہے۔ یہ غرور یا تکبر نہیں، بلکہ خودشناسی اور خوداحترام ہے۔ جیسا کہ وہ اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

یہ شعر بتاتا ہے کہ جب انسان اپنی خودی کو مضبوط کر لے تو وہ اپنی قسمت کا مالک بن جاتا ہے۔ خدا بھی اس کی رائے پوچھنے لگتا ہے۔ اقبال کی زندگی میں یہ تصور اس وقت ابھرا جب انہوں نے مسلمانوں کی حالت دیکھی۔ برطانوی راج میں مسلمان پسماندہ تھے، ان کی تعلیم، سیاست اور معیشت سب کمزور تھی۔ اقبال نے دیکھا کہ مسلمانوں نے اپنی خودی کو بھلا دیا ہے، وہ دوسروں کی تقلید میں لگے ہوئے ہیں۔ اس لیے انہوں نے خودی کو ایک ہتھیار کے طور پر پیش کیا، جو مسلمانوں کو دوبارہ اٹھا سکے۔

اقبال کی شاعری میں خودی کو ایک بیج کی طرح پیش کیا گیا ہے جو اگر بو دیا جائے تو ایک تناور

درخت بن جاتا ہے۔ان کی مثنوی ''اسرارِ خودی'' اس موضوع کی بنیاد ہے۔یہ کتاب 1915 میں شائع ہوئی اوراس میں اقبال نے خودی کی مختلف جہتوں کو بیان کیا ہے۔مثلاً، خودی کی ابتداء خودآ گاہی سے ہوتی ہے۔ انسان کو پہلے اپنے آپ کو پہچاننا پڑتا ہے کہ وہ کون ہے، اس کا مقصد کیا ہے۔اقبال فرماتے ہیں کہ دنیا کی تمام چیزیں خدا کی تخلیق ہیں، لیکن انسان کو خدا نے اشرف المخلوقات بنایا ہے کیونکہ اس میں خودی ہے۔ایک شعر میں وہ کہتے ہیں۔

تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا
تیرے سامنے آسماں اور بھی ہے

یہ شعر بتاتا ہے کہ انسان کی فطرت بلند پرواز کی ہے، لیکن وہ اسے بھول کر پست ہو جاتا ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ خودی کی پرورش سے انسان خدا کی طرف بڑھتا ہے۔یہ ایک روحانی سفر ہے جہاں انسان اپنے نفس سے لڑتا ہے اور بالآخر خدا کا خلیفہ بن جاتا ہے۔

اب خودی کی فلسفیانہ بنیادوں پر بات کرتے ہیں۔اقبال نے اس تصور کو اسلام کی روشنی میں تیار کیا ہے۔قرآن مجید میں اللہ فرماتا ہے کہ ''ہم نے انسان کو احسن تقویم پر پیدا کیا'' یعنی بہترین ساخت پر۔ اقبال اسے خودی کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ان کے نزدیک، خودی دو حصوں میں تقسیم ہے: ایک نفسِ فعال، جو عمل کرنے والی ہے، اور دوسرا نفسِ نظری، جو سوچنے والی ہے۔یہ دونوں مل کر انسان کو مکمل کرتی ہیں۔مغربی فلسفے سے اقبال نے نطشے کا ''سپر مین'' اور برگساں کا ''ایلان وائٹل'' (زندگی کی قوت) سے لیا، لیکن انہیں اسلامی رنگ دیا۔نطشے کا سپر مین خدا کو ماننے سے انکار کرتا ہے، جبکہ اقبال کی خودی خدا کی طرف لے جاتی ہے۔ڈاکٹر افتخار صدیقی کے مطابق یہ بات واضح ہوتی ہے کہ خودی حیات کا سرچشمہ ہے۔اقبال کی شاعری میں خودی کو مختلف استعاروں سے بیان کیا گیا ہے۔مثلاً، خودی کو تیغ (تلوار) کہا گیا ہے، جو غلاف میں رہتی ہے۔اگر اسے نکالا جائے تو وہ چمکتی ہے۔ایک شعر میں وہ کہتے ہیں۔

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

یہ شعر بتاتا ہے کہ فرد کی خودی ملت کی خودی سے جڑی ہوئی ہے۔اگر فرد کمزور ہے تو ملت کمزور ہے۔اقبال نے مسلمانوں کو یہ پیغام دیا کہ وہ اپنی خودی کو بیدار کریں تاکہ وہ دوبارہ دنیا کی قیادت کریں۔

خودی کی خصوصیات کیا ہیں؟ پہلی خصوصیت خودآ گاہی ہے۔انسان کو اپنی قدر کا احساس ہونا چاہیے۔اقبال فرماتے ہیں کہ غلامی کی عادت انسان کی خودی کو مارتی ہے۔ان کی شاعری میں برطانوی سامراج کی تنقید ہے، جہاں وہ مسلمانوں کو کہتے ہیں کہ وہ اپنی تاریخ یاد کریں۔مثلاً، غزالی، رازی اور ابن سینا

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

جیسے عظیم لوگوں کی مثالیں دیتے ہیں۔دوسری خصوصیت عزم اور ہمت ہے۔اقبال کا شاہین کا استعارہ مشہور ہے۔شاہین پہاڑوں پر رہتا ہے، بلند پرواز کرتا ہے۔ایک شعر ہے۔

نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کی گنبد پر
شاہین ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

یہ بتاتا ہے کہ مسلمان کو بلند ہمت ہونا چاہیے، پست چیزوں سے دور رہنا چاہیے۔تیسری خصوصیت محبت اور عشق ہے۔اقبال کے نزدیک، عشق خودی کو زندہ رکھتا ہے۔چوتھی خصوصیت عمل ہے۔ خودی سوچنے سے نہیں، عمل سے پیدا ہوتی ہے۔اقبال نے مسلمانوں کو کہا کہ وہ کتابوں میں نہ گم ہوں، بلکہ میدان میں اتریں۔ان کی شاعری میں جدوجہد کی تلقین ہے۔''بانگِ درا'' میں قومی شاعری ہے، جہاں خودی کا آغاز نظر آتا ہے۔مثلاً نظم ''ہمالیہ'' کا شعر جہاں پہاڑ انسان سے بات کرتا ہے اور کہتا ہے کہ تو اپنی خودی پہچان۔''اسرارِ خودی'' تو مکمل طور پر خودی پر ہے۔اس میں اقبال نے خودی کی تخلیق، پرورش اور کمال کو بیان کیا ہے۔ایک باب میں وہ کہتے ہیں کہ خودی کی دشمن چیزیں کیا ہیں: غلامی، تقلید، بے عملی۔ان یہاں بے خودی کا مطلب اپنے آپ کو ملت کے لیے قربان کرنا ہے۔اقبال نے یہ کتاب ملت اسلامیہ کے نام کی ہے۔ ایک شعر۔

ملت کے ساتھ رابطۂ استوار رکھ
پیوستہ رہ شجر سے ، امید بہار رکھ!

خودی کا تصور مسلمان ملت پر کیا اثرات مرتب کرتا ہے؟ اقبال کا پیغام یہ تھا کہ مسلمان اپنی خودی کو بیدار کریں تاکہ وہ دنیا کی قیادت کریں۔انہوں نے دیکھا کہ مسلمانوں نے اپنی تاریخ بھلا دی ہے۔غزوۂ بدر، فتح مکہ جیسی مثالیں دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ وہاں مسلمانوں کی خودی زندہ تھی۔آج مسلمان تقسیم ہیں، فرقوں میں بٹے ہوئے ہیں۔اقبال فرماتے ہیں کہ خودی اتحاد لاتی ہے۔ایک شعر۔

فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں
کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں

یہ تنقید ہے کہ مسلمانوں کی خودی کمزور ہوگئی ہے۔اقبال نے خواتین کو بھی خودی کا پیغام دیا۔ان کی شاعری میں عورت کو طاقتور دکھایا گیا ہے۔خودی پر تنقید بھی ہوئی ہے۔کچھ لوگوں نے کہا کہ یہ انفرادی ہے، اجتماعی نہیں۔مغربی ناقدین نے کہا کہ یہ نطشے سے چوری ہے، لیکن اقبال نے اسے اسلامی بنایا ہے۔آج بھی خودی کا تصور زندہ ہے، خاص طور پر پاکستان میں جہاں اقبال کو قومی شاعر مانا جاتا ہے۔آخر میں، اقبال کا تصور خودی ایک روشنی ہے جو ہمیں بتاتی ہے کہ انسان کی قدر اس کی خودی میں ہے۔اگر ہم اسے بیدار کریں تو

ISSN : 2582 - 3612

دنیا بدل سکتی ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری میں تصورِ خودی ایک ایسی روشن لکیر کی طرح چلتی ہے جو تاریک راتوں میں بھی راہ دکھاتی ہے۔ یہ محض ایک فلسفیانہ خیال نہیں رہتا بلکہ ایک زندہ آواز بن جاتی ہے جو انسان کے اندر سوئی ہوئی قوت کو جگاتی ہے، اسے کمزوریوں، تقلید، بے عملی اور غلامی کی زنجیروں سے آزاد کرتی ہے اور اسے خدا کی طرف ایک مستقل سفر پر روانہ کرتی ہے۔ اقبال کی ہر کتاب، ہر مجموعہ کلام میں خودی کی یہی آواز گونجتی ہے— کبھی شاہین کی پرواز بن کر، کبھی تیغ کی چمک بن کر، کبھی عشق کی آگ بن کر اور کبھی ملت کے اتحاد کی صورت میں۔ یہ تصور انسان کو صرف فرد نہیں بلکہ ایک ذمہ دار وجود بناتا ہے جو اپنی ذات کو بھی سنوارتا ہے اور اپنے گرد و نواح کو بھی بلند کرتا ہے۔ اقبال کی شاعری پڑھنے والے کے دل میں ایک عجیب سی بے چینی پیدا کرتی ہے، ایک طرف شرمندگی کہ ہم نے اپنی خودی کو کتنا دبا رکھا ہے، اور دوسری طرف امید کہ اگر ہم چاہیں تو اب بھی وہ بلندیاں حاصل کر سکتے ہیں جو ہماری فطرت میں رکھی گئی ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اقبال کی خودی کی بات ایک انقلاب کی دعوت ہے، اندرونی انقلاب، جو بغیر خون بہائے، بغیر ہتھیار اٹھائے، صرف دل کی آگ اور عزم کی طاقت سے دنیا بدل سکتا ہے۔ یہ تصور آج بھی اتنا ہی تازہ اور ضروری ہے جتنا سو سال پہلے تھا، کیونکہ جب تک انسان اپنی خودی کو نہیں پہچانتا، وہ نہ تو خود آزاد ہو سکتا ہے اور نہ ہی دوسروں کو آزادی دے سکتا ہے۔

Dr. Qamar Nazneen
Assistant Professor
Department of Urdu & Persian
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 99837 00001

ڈاکٹر بسم اللہ خان

ترنم ریاض کی افسانہ نگاری

ترنم ریاض کی پیدائش 9 اگست 1963 میں سری نگر جموں و کشمیر کے ایک نامور علمی گھرانے میں ہوئی۔ ان کے دادا چودھری خدا بخش خان اپنے وقت میں کشمیر کے وزیر وزرات تھے اور ان کی دادی پرائمری اسکول کی ٹیچر تھیں۔ ان کے والدین بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔ ان کے والد کا نام چودھری محمد اختر اور والدہ کا نام ثریّا بیگم تھا۔ ان کے والد ادبی ذوق رکھتے تھے۔ وہ شاعری کے علاوہ اچھے نثر نگار بھی تھے۔ گھر کے اسی ادبی ماحول نے ترنم ریاض کے اندر ادبی ذوق کو بیدار کیا۔ ان کے والدین نے ان کا نام فریدہ ترنم رکھا تھا، لیکن ان کی شادی مشہور اور نامور ادیب پروفیسر ریاض پنجابی سے ہونے کے بعد انھوں نے اپنا قلمی نام ترنم ریاض اختیار کیا۔ ان کی ابتدائی تعلیم کرن نگر سری نگر کے گرلز اسکول میں ہوئی۔ اس کے بعد انھوں نے سری نگر کے ہی مشہور وومنز کالج ایم۔ اے۔ روڑ سے گریجویشن اور کشمیر یونیورسٹی سے بی۔ ایڈ، ایم ایڈ اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ترنم ریاض نے افسانہ نگاری، ناول نگاری اور شاعری میں خوب جوہر دکھایا، لیکن ان کی سب سے زیادہ شہرت افسانہ نگاری کی وجہ سے ہے۔ ان کی شہرت کا آغاز ان کا افسانہ ''شہر'' سے ہوا ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ابابیلیں لوٹ آئیں'' کے عنوان سے ہے۔ وہ ایک حساس خواتین تھیں۔ اس لیے ان کی کہانی میں زندگی کا کرب، دکھ درد اور ذہنی کشمکش پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اپنے معاشرے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ترنم ریاض نہ صرف کشمیر بلکہ عالمی اردو ادب میں اپنی مستحکم پہچان بنائی ہے۔ ان کی مادری زبان کشمیری ہے، لیکن انھیں اُردو، پنجابی، انگریزی اور پٹھانی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1973 سے کیا اور آخری دم لکھتی رہیں۔ ان کے تخلیقی سفر میں ان کے شوہر پروفیسر ریاض پنجابی جو کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہ چکے تھے، کی مدد شامل رہی۔ ریاض پنجابی اعلیٰ فکر و خیال کے اسکالر اور ایک اچھے افسانہ نگار تھے۔ ان کے افسانے وقتاً فوقتاً اردو دنیا کے مشہور ماہنامہ شب خون (الہ آباد) سے شائع ہوئے۔ انھوں نے ترنم ریاض کی ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی۔ یوں تو ترنم ریاض نے نثر کے مختلف شعبوں میں طبع آزمائی کی ہے، لیکن اردو ادب میں ان کی پہچان ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ہے۔ افسانوی ادب میں ترنم ریاض ایک مخصوص اور منفرد طرز و تحریر کی ملکہ تھیں۔ ان کے

ISSN : 2582 - 3612

افسانوں میں نسائی شعور اور تہذیب و ثقافت کی بھر پور جھلکیاں ملتی ہیں۔انھوں نے معاشرے میں ہونے والی نا انصافیوں،ظلم و جبر اور استحصال کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ان کے افسانوں میں پائے جانے والے تمام کردار ایسے افراد ہیں جو ظالم سماج اور معاشرے کے ظلم و زیادتیاں اور سفاکی کی وجہ سے کچلتے رہیں، لیکن ان کی فریاد اور آہ و بقا کسی نے نہ سنی۔

ترنم ریاض ایک حساس خاتون تھیں۔اس لیے ان کے افسانے کو پڑھنے کے بعد قاری ایک ذہنی کرب اور بے چینی کا شکار ہو جاتا ہے۔کیوں کہ ان کی کہانیوں میں غربت سے بھرا پریشان حال گھریلو ماحول کی عکاسی ہوتی ہے۔خاص کر عورتوں کے ساتھ ہو رہی نا انصافیاں،ان کے جذبات و احساسات کے ساتھ ہو رہے ظلم ،ان کی محرومیاں،آنسو اور ذہنی کرب کا ذکر ملتا ہے۔یوں کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں ہر قسم کے احساسات،جذبات اور اپنے معاشرے کے مشاہدات و تجربات کو نہایت فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔وارث علوی نے ان کے افسانوں کی تعریف اپنی کتاب ''گنجفہ باز خیال'' میں اس طرح کیا ہے :

''ترنم ریاض کے افسانوں کو پڑھ کر مجھے پہلا احساس یہی ہوا کہ وہ ایک غیر معمولی صلاحیت کی افسانہ نگار ہیں لیکن کوئی نقاد ان کی یہ شناخت قائم کرتا نظر نہیں آتا۔یعنی ایسا لگتا ہے کہ نقاد کے دل میں ایک خوف سا ہے کہ اگر انھوں نے اس خاتون کو دوسروں سے الگ کیا یا بہتر بتایا تو دوسرے ناراض ہو جائیں گے اس لیے عافیت اسی میں ہے کہ انھیں ساتھ ساتھ ہی چلنے دو یعنی فہرستی ریوڑ سے الگ نہ کرو،اس رویّے سے دوسرے افسانہ نگاروں کو کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا لیکن ترنّم ریاض کا نقصان ہو جاتا ہے۔ان کی انفرادیت قائم نہیں ہوتی۔۔۔میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ ترنم ریاض کے سبھی افسانے اچھّے ہیں لیکن اچھّے افسانے اتنی وافر تعداد میں ہیں کہ ہمواری اور ثروت مندی کا احساس ہوتا ہے۔ان کے یہاں مختصر افسانے بھی ملتے ہیں اور مختصر مختصر بھی۔لیکن وہ افسانچے نہیں لکھتیں۔وہ افسانے جو چار یا چھ صفحات کے ہیں وہ بھی نستعلیق ہیں کیونکہ فنکاری کے تمام تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔یہ افسانے مختصر ہیں کیونکہ موضوع اور مواد کے اعتبار سے وہ سخن مختصر ہی کے متقاضی تھے۔اس سے مصنّفہ کے ذہنی ڈسپلن کا پتہ چلتا ہے کہ کون سی تصویر کے لیے کون سا کینوس مناسب ہوگا۔

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

ترنم ریاض کی ایک بڑی خوبی اُن کی فنکارانہ شخصیت کی سادگی ہے۔اُن کے یہاں کوئی Artistic pretensions نہیں،کوئی بلند بانگ دعوے نہیں ،کوئی تکنیک کی طرّاریاں نہیں،کہیں نظر نہیں آتا کہ استعارے،علامتیں اور اساطیر منہ میں سوکینڈل پاور کا بلب جلوہ افروز ہیں۔ان کے یہاں کاوش اور کاہش کی جگہ برجستگی اور بے ساختگی ہے۔تہہ در تہہ معنویت، پیچیدہ ڈیزائن اور معنی خیز اشاروں اور کنایوں کی ایک دوسرے کو کاٹتی لکیروں کے باوصف افسانہ اپنے حسنِ سادہ کو برقرار رکھتا ہے۔'' ۱؎

اگر ہم ترنم ریاض کے تمام افسانوں کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کے بیشتر افسانے انسانی تعلقات،سماجی و معاشراتی ناہمواریاں اور جذباتی و نفسیاتی معنویت کے حامل ہیں۔ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں ایک طرف سماج اور معاشرے میں ہو رہے ظلم و جبر اور استحصال کو موضوع بحث بنایا ہے،تو دوسری طرف اپنے وطنِ عزیز کشمیر کی تہذیب و ثقافت ،طرزِ تمدن ،حالات،واقعات ،صنعت کاری اور دستکاری کو بھی نہایت خوبی کے ساتھ افسانے کی شکل میں پیش کیا ہے۔یوں تو ترنم ریاض کا تعلق وادی کشمیر سے تھا۔بعد میں وہ مستقل طور پر دہلی میں مقیم تھیں۔لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہر انسان اپنے ماضی میں جھانک کر اپنی جڑیں تلاش کرتا ہے کیونکہ اپنی تہذیب و ثقافت سے گہرا لگاؤ ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہر مصنف کی تخلیق میں اس کی تہذیب و ثقافت کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ترنم ریاض کے پہلے افسانوی مجموعے ''یہ تنگ زمین'' جو 1998ء میں شائع ہوا۔اس میں کل 20 افسانے شامل ہیں۔ان افسانوں میں تقریباً آدھے سے زیادہ افسانے کشمیر کی تہذیب و تمدن ، رہن سہن اور وہاں کی ثقافت پر مبنی ہیں۔اس مجموعے کے پہلے افسانے کو دیکھ لیجئے جس کا عنوان ہے''یہ تنگ زمین''۔افسانے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ عنوان استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اس کہانی میں بچوں کے کھیل کے ذریعے کشمیر کے سیاسی و معاشی ، بے چینیو بے امنی جیسے حالات سے آگاہ کیا گیا ہے۔وہ یہ بتانا چاہ رہی ہیں کہ کس طرح وہاں کا بچہ بچہ یہ خونی کھیل سے عادی ہو جاتا ہے کہ اپنے بچپن میں بھی اپنے گھر میں جنگی قسم کا کھیل کھیلتا ہے۔نمونے کے لیے اس افسانے کا ایک اقتباس دیکھیے :

''ایک دن صبح صبح گولیاں چلنے کی آواز سے میری آنکھ کھل گئی۔بھاگی بھاگی باہر نکلی تو دیکھتی ہوں کہ وہ بالکنی میں کھڑا منہ سے مختلف قسم کی گولیاں چلنے کی آوازیں نکال رہا تھا۔ایسی مہارت سے کہ ان کے نقلی ہونے کا شک تک نہ گزرے۔

ISSN : 2582 - 3612

یہ سارا قصور میرا ہی تھا۔ وہ کتنے دن سے آیا تھا اور میں نے اس کے لیے ایک بھی کھلونا نہیں لیا تھا۔ اسی دن شام کو میں اس کی پسند کے کھلونے خرید لائی۔ جب وہ سو گیا تو میں نے وہ سارے کھلونے مسہری پر سجا دیے کہ صبح جاگتے ہی دیکھے گا تو کتنا خوش ہوگا۔ دوسرے دن اتوار تھا۔ میں ذرا دیر سے جاگی۔ دیکھا کہ سارے کھلونے ایک طرف کو ایک ڈھیر کی شکل میں رکھے ہوئے ہیں۔ اور وہ غائب۔ میں نے اس کی امی سے پوچھا تو بولیں کہ سب بچے بڑے کمرے میں کھیل رہے ہیں۔

بڑے کمرے کے دروازے پر اس کی منی سی بہن ہونٹوں پر انگلی رکھے پہرا دے رہی تھی۔ ''شی۔ ادھر نہیں جانا۔ فائرنگ ہو رہی ہے۔'' وہ مجھے خبردار کرتے ہوئے سرگوشی میں بولی۔ اندر جھانکا تو عجب منظر دیکھا۔ سارے گھر کے تکیے اور سرہانے ایک کے اوپر ایک اس طرح رکھے ہوئے تھے جیسے ریت کی تھیلیاں رکھ کر مورچے بنائے جاتے ہیں۔ وہ درمیان میں اوندھا لیٹا ہوا ایک بڑی سی لکڑی کو بندوق کی طرح پکڑے منہ سے مختلف طرح کی گولیوں کی آوازیں نکال رہا ہے۔ اور اس کے دائیں بائیں میرے دونوں بیٹے اپنی پرانی چھوٹی بندوقیں لیے ہوئے اس کا ساتھ دے رہے ہیں۔ وہ جیسے حکم کرتا وہ دونوں ویسا ہی کرتے کبھی ایک بک ریک کی آڑ میں ہو کر دوسری طرف کودتا۔ کبھی دوسرا الماری کے پیچھے چھپ کر، جست لگا کر دیوار کے ساتھ چپک جاتا۔ اور وہ خود مورچہ سنبھالے کبھی ان کو ہدایت کرتا کبھی ان پر بندوق تان دیتا۔

اب یہ ہی اس کا پسندیدہ کھیل تھا۔

وہ میٹھی بولیاں، وہ رقص، وہ موسیقی۔ بھول گیا تھا اور وہ سب یاد دلانے کے لیے میں شاید اسے کہیں نہیں لے جاسکتی تھی۔'' ۲

مندرجہ بالا اقتباس سے ہمیں وہاں کے لوگوں کے ذہنی بے چینی اور انتشار کا اندازہ لگتا ہے۔ کس طرح کے حالات سے وہاں کے لوگ دو چار ہوتے رہے ہیں کہ اب بچے بھی ایسے حالات و واقعات سے خوف زدہ نہیں ہوتے بلکہ یہ سب ان کا پسندیدہ کھیل بن گیا ہے۔ اسی طرح ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' کے عنوان سے ہے۔ یہ مجموعہ 2000ء میں ایم۔ آر۔ آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی کے

زیر اہتمام شائع ہوا۔ اس میں کل اکیس افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے کے عنوان سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہاں کے لوگ کس طرح مایوس ہو کر ابابیل کے لوٹنے کے انتظار میں ہیں۔ یہ عنوان بھی استعارے کے طور پر رکھا گیا ہے۔ اس میں مصنفہ نے کشمیر کے باشندوں کی مظلومیت، گھٹن بھری زندگی، مایوسی، کرب اور معاشی و مذہبی لحاظ سے عورت کے دکھ درد کو بیان کیا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انھوں نے انسانوں کے بدلتے ہوئے طرز زندگی، خیالات کردار، اطوار اور احساسات کو افسانوں کے روپ میں ڈھال دیا ہے۔ ترنم ریاض نے اپنے تمام افسانوں میں انسانوں کی تمام تکلیفیں، مسائل چاہے وہ سیاسی ہو یا سماجی و معاشی، سب کو اپنے حساس دل سے محسوس کیا اور اپنی اعلیٰ پائے کی فکر نظر سے غور و خوض کے بعد اپنے قلم سے اس کی بھرپور وکالت بھی کی ہے۔ انھوں نے اس مجموعے کے پیش لفظ میں واضح طور لکھا ہے کہ :

''انسان ازل سے اپنے گرد و پیش میں اپنی اہمیت کو سمجھنے کی سعی میں سرگراں ہے۔ اس سعئ مسلسل کا سبب یہ ہے کہ وہ کائنات میں اپنے وجود کے جواز اور اس کے مفہوم کا متلاشی ہے۔ اسی تلاش پیہم میں صاحبِ نظر و فکر نے فنونِ لطیفہ کو ایجاد کیا۔ دراصل یہ ایجاد اس کی تخلیقی سرچشموں کا اظہار بھی ہے اور اس کے لیے تشفی کا سامان بھی۔ رفتہ رفتہ یہ راز بھی ظاہر ہوا کہ دنیا میں بہت لوگ تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال تو ہیں مگر ان صلاحیتوں کے اظہار و استعمال کے فن سے معذور ہیں۔ کچھ لوگ اظہار خیال کی صلاحیتوں سے زیادہ مالا مال ہیں اور کچھ ذرا کم۔ اس لیے کسی فن پارے کو لوگ دوسروں کی بہ نسبت زیادہ پذیرائی بخشتے ہیں۔ میرا اپنا خیال ہے فن پارے کو ہر شخص اپنی کہانی اگر نہ سمجھے تو کم از کم اپنی کہانی کا کوئی حصّہ ضرور محسوس کرے۔

نئی صدی میں داخل ہوتے ہوئے اور عالمی گاؤں (Global Village) کی جاندار شئے ہوتے ہوئے بھی میری اپنی اندر کی ایک دنیا ہے۔ میں تخلیقی عمل کو شاعری موسیقی یا آرٹ تک ہی محصور نہیں دیکھ سکتی۔ مجھے احساس ہے کہ ٹیکنالوجی کی بادشاہت قائم کرنے والا بل گیٹس بھی ایک تخلیق کار ہے جس کی پھیلتی ہوئی سلطنت نے دنیا کے ہر قلم کار کے تخلیقی عمل کو متاثر کیا ہے۔ میری نظر میں نام چومسکی بھی ایک بہت بڑا تخلیق کار ہے کہ اُس کی تحریریں امریکی سیاسی اور معاشی نظام کے بخیے اُدھیڑ کر رکھ دیتی ہیں۔ ایک امریکی شہری ہونے کے باوصف امریکی سماج پر اُس کی طنزیہ تحریریں کسی فن

ISSN : 2582 - 3612

پارے سے کم نہیں ہیں۔ ولیم سمرسٹ ماہم، ایڈگرایلن پواور آلودس ہاکسلے سے اُس کے موضوعات کہیں زیادہ وسیع ہیں۔ چیخوف، موپاساں اور ترگینف ایک مخصوص دور کی پیداوار ہیں۔ان کا مقام اپنی جگہ پر مسلم ہے۔لیکن سول زی نیژن کی کینسر وارڈ ایک ایسا شاہکار ہے جو ایک زوال پذیر معاشرے کی عکاّسی اس طرح کرتا کہ اس کی تعبیر کچھ دہائیوں کے بعد ایک عظیم سلطنت سودیت یونین کے ٹوٹ کر بکھر جانے میں نظر آتی ہے۔ میری نظر میں ایلوِن ٹافلر کا مقام تخلیق کاروں کی اوّلین فہرست میں شامل ہونا چاہیے۔ گوکہ اُس نے رسمی طور پر ایک بھی کہانی نہیں لکھی، لیکن نظامِ تعلیم سے لے کر جنگی نظام تک ہر موضوع پر تحریریں قلم بند کی ہیں۔ یہ عظیم فنکار بھی میری زیرِ نظر رہتے ہیں۔ میرے قلم مین وسعت بخشتے ہیں۔'' ۳ے

مجموعی طور پر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں زندگی کی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے۔ان کی تخلیقی بصیرت ان کے افسانے کو آفاقی عظمت عطا کرتی ہے۔ان کے افسانے کشمیر کے حالات وواقعات اوران کے اردگرد کے ماحول پر مبنی ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے 1947ء سے لے کر ان کے تا حیات تک جو ظلم، ناانصافیاں اور زیادتیاں ہوتی رہی ہیں۔ساتھ ہی وہاں کے لوگ یہ سب برداشت کرنے پر کس طرح مجبور ہیں۔ان سب کو بہت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانے کشمیر کی ثقافت، تواریخ اور وہاں کے حالات و واقعات پر مبنی ہیں۔انھوں نے بڑی سنجیدگی اور سادگی کے ساتھ مجبور و بے بس انسانوں کی نفسیاتی اور جذباتی کیفیتوں کو اس طرح سمجھایا ہے کہ ہر حساس دل کو مضطرب اور بے چین کر دیتا ہے۔

ا۔ وارث علوی، گنجفہ باز خیال، ایچ۔ایس۔ آفیسٹ پریس، نئ دہلی، ص۔۱۲۱تا۲۲۱

۲۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، ایچ۔ایس۔ آفیسٹ پریس، نئ دہلی، ص۔۱۵تا۱۶

۳۔ ترنم ریاض، پیش لفظ' ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ایم۔آر۔ آفیسٹ پرنٹرز، نئ دہلی، ص۔۹تا۱۰

Dr. Bismillah Khan
Assistant Professor
Department of Urdu
Chatra College Chatra
Chatra (Jharkhand)
Mob. - 79924 16727

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

ڈاکٹر محمد ضمیر رضا

قاضی نذرالاسلام: ایک باغی شاعر

اردو شاعری کی اپنی ایک مخصوص تاریخ رہی ہے جو قدیم و جدید پر مشتمل ہے۔اس کے اندر انسانی زندگی کی ترجمانی کی اپنی ایک دنیا آباد ہے۔ ہم براہ راست سماج، فرد، تہذیب وتمدن اور سیاست، کو اشارے کنائے میں پڑھتے اور سنتے آ رہے ہیں ساتھ ہی عشق کی تمام کیفیات جن میں ہجر و وصال، محبوب کی ستم ظریفی، درد و کرب کا اظہار بھی ملتا ہے اور اہل ادب کے ساتھ دوسرے لوگ بھی ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اس کے اپنے خاص موضوعات بھی ہیں جن میں حیات و کائنات کی حقیقتیں بیان کی جاتی ہیں اور نسانوں کے وجود میں آنے اور اسکے اصل مقصد کی طرف بھی ذہن کو مبذول کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ انسانی زندگی کے رموز و نکات، نشیب و فراز، لیل و نہار، اور زمان و مکان کی سچی تصویر کشی کہیں کی گئی ہے تو وہ اردو شاعری ہے یہی نہیں بلکہ اس کے اندر ایک موضوع ایسا بھی ہے جس کے تحت شاعر انقلاب کے راستے پر بھی چل پڑتا ہے اور اپنے جوش و ولولہ کے ذریعے عوام کی رہنمائی اور اور انکی فلاح و بہبود کی غرض سے اپنی تحریروں سے رہنمائی کرنے لگتا ہے۔ اس اعتبار سے اردو شاعری کی اہمیت و افادیت سے انکار ناممکن ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ اردو شاعری میں ایک سے ایک عظیم شاعر پیدا ہوئے۔ جو اپنے مخصوص انداز بیان اور دلکش اسلوب نگارش سے لوگوں کے ذہن و دل پر چھائے رہے۔ انسانی تقاضے اور سماجی تبدیلیوں کے اعتبار سے اپنے قلم کے رخ کو موڑتے رہے۔ ضرورت پڑی تو سیاست کے پیچیدہ اور پر خطر راستوں پر بھی اپنے تخیل کو لے گئے۔ فرسودہ روایات سے انحراف، ظلم کے خلاف صدائے احتجاج اور مظلوم کی آواز بن کر اظہار خیال کرنے میں انہیں قلبی سکون ملتا رہا۔ انہیں عظیم اور معتبر شعراء میں ایک نام قاضی نذرالاسلام کا ہے۔

نذرل صاحب مغربی بنگال کے شہر بردوان میں ایک عالم فاضل اور باوقار و با مہذب گھرانے میں پیدا ہوئے۔ خاندان میں ذی علم اور باشعور شخصیتیں پہلے سے موجود تھیں اس لئے گھر کے ابتدائی ماحول نے انہیں دینی و دنیاوی تعلیم دونوں کی طرف راغب کیا، اور بہت کم ہی دنوں میں مذہب، اور اسلامیات کی تعلیم سے روشناس ہو گئے۔ مطالعے میں گہرائی و گیرائی پیدا ہوئی تو شاعری سے بھی لگاؤ پیدا ہو گیا اور کم عمری ہی میں شعر فہمی کے شوق نے بڑے شاعروں کے کلام پڑھنے کی طرف مائل کیا۔ کہا یہ بھی جاتا ہے کہ نذرل

ISSN : 2582 - 3612

صاحب کوشاعری کا فن اور موزوں طبیعت خدا کی طرف سے عطا کی گئی تھی۔مزید اس میں روانی لانے میں گھر کے ادبی ماحول نے اپنا نمایاں کردار ادا کیا۔

کہتے ہیں کہ ایک حساس طبیعت کا انسان صرف اپنے لئے نہیں جیتا ہے بلکہ اسے اس سماج کی زیادہ فکر ہوتی ہے جس میں وہ اپنی زندگی گزارتا ہے۔وہ ہر موضوع کو اپنے طور پر دیکھتا ہے اور پھر تجربے کی بنیاد پر اظہارِ خیال کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کے لئے وہ تخیل، مطالعہ کائنات، اور تفحص الفاظ، کی تین شرطوں کا پابند ہوتا ہے جسے حالی نے اپنی کتاب مقدمہ شعروشاعری میں ضروری تسلیم کیا ہے ساتھ ہی ایک شعر کے لئے سادگی، اصلیت، اور جوش، کی ضرورت پر بھی زور دیا ہے جس کو مدنظر رکھتے ہوئے شعرا کرام زندگی اور معاشرے کے تمام داخلی اور خارجی موضوعات کو تشبیہات اور استعارات کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ اس کے لئے فکر میں بلندی، زبان وبیان پر قدرت، الفاظ کے انتخاب کا ہنر اور انداز بیان میں ندرت کا ہونا لازمی ہو جاتا ہے۔اور یہ تبھی ممکن ہے جب شاعر با صلاحیت، با ادب، کثیر المطالعہ اور فطرت شناس ہو۔ خاص طور سے فطرت انسانی اور معاشرے کا نباض ہو۔اس کسوٹی پر نذر الاسلام کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ تمام خوبیاں ان کے اشعار میں جلوہ گر ہیں۔گویا ان کی تحریروں میں انسانی زندگی کی فلاح و بہبود کے ترانے شعوری طور پر سنائی دیتے ہیں۔جس نے مثبت پیغام عمل سنا کر لوگوں کے دلوں کو منور کیا ہے اور اپنے لکھتے ہوئے نغموں سے اور جوش سے بھرے مضامین سے عوام کو بیدار کیا ہے جس میں صدائے احتجاج کے عناصر حد درجہ موجود ہیں جو سماج کو صحیح سمت ورفتار عطا کرنے میں معاون ہیں۔نہایت وسیع تجربات کی بنیاد پر ان کی تحریریں باوقار اور باوزن اور حقیقت کے قریب نظر آتی ہیں۔یہ سچ ہے کہ ملک سے بے پناہ محبت عوام سے ہمدردی نے ان کے ذہن ودل کو جذبۂ حب الوطنی، جذبۂ قومی خدمت اور جذبۂ ایثار ومحبت سے بھر دیا تھا۔جس کے سبب ان کی شاعری میں احتجاجی رنگ آہستہ آہستہ زور پکڑنے لگا۔قدیم موضوعات سے انحراف کرتے ہوئے انہوں نے دور حاضر کے سلگتے مسائل کی طرف اپنے ذوق کو مہمیز کیا۔جن سے ان کی شخصیت اور شاعری دونوں کی انفرادیت اردو ادب میں مستحکم ہوتی چلی گی۔اور ادب کے افق پر ایک انقلابی شاعر کی حیثیت سے یہ مقبول ہونے لگے۔دیکھتے ہی دیکھتے انگریزی حکومت کے ظلم کے سامنے اپنی نظموں اور گیتوں کے ذریعے دیوار بن کر کھڑے ہوگئے۔

قاضی نذر الاسلام نے سیاسی غلامی کو کبھی قبول نہیں کیا۔انہوں نے اپنی سیاسی فکر اور تنقیدی بصیرت سے اظہارِ خیال کی ایک نئی روایت قائم کی ہے۔ان کا شعور محض نظریاتی نہیں بلکہ انسانی ہمدردی سے لبریز ہے۔سادگی، خلوص اور عوام سے قلبی وابستگی ان کی شخصیت کا نمایاں حوالہ ہے۔

ان کی تحریریں محض الفاظ کی ترتیب نہیں بلکہ احساس ذمہ داری، اور سماجی بیداری کی زندہ تصویر

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

ہیں جو قاری کو دیر پا اثر چھوڑتی ہیں۔ یہ دیگر بات ہے کہ جیل کی صعوبتوں سے دو چار ضرور ہوئے مگر قید میں رہ کر بھی ان کی تحریریں سرد نہیں ہوئیں بلکہ ان کے اندر اور زیادہ جولانی پیدا ہوگئی۔وہ زنداں میں رہتے ہوئے بھی ظلم کے خلاف بلا خوف لکھتے رہے اور حکمران وقت سے آنکھ سے آنکھ ملا کر سوال کرتے رہے۔حق و باطل، مساوات، اور منصفانہ اقتدار کی پاسداری کے لئے ہمہ وقت بولتے رہنا ان کا اولین مقصد تھا۔چونکہ یہ ساری خوبیاں ان کو گھر کے ابتدائی ماحول سے ہی ملی ہوئی تھیں، لہذا ان کے خمیر میں یہ ساری باتیں موجود تھیں۔اخلاق حسنہ اور تربیت نفس کی طرف زیادہ متوجہ تھے اس لیے ان کا پیغام خالص انسانیت کے لئے ہے جسے کسی مذہب وملت میں قید نہیں کیا جا سکتا۔

نذرالاسلام کی ادبی سفر کا باقاعدہ آغاز کراچی میں واقع ایک کیمپ سے ہوا جہاں یہ ۱۹۱۷ء میں کولکتہ سے بنگالی رجمنٹ میں بطور سپاہی منتخب ہوکر روانہ ہوئے۔وہاں ی ۱۹۱۷ سے ۱۹۱۹ تک بے حد فعال ومتحرک رہے۔ کیمپ کی زندگی نے ان کے اندر منظم طرز زندگی اور انقلابی فکر پیدا کر دیا۔اسی درمیان کراچی میں ہی ان کی ملاقات ایک پنجابی مولوی صاحب سے ہوئی جن سے مل کر یہ بے حد متاثر ہوئے اور ان سے درس وتدریس کا مطالبہ کیا۔مولوی صاحب نے ان کو فارسی کے مشہور شاعر حافظ شیرازی کی غزلوں کو سنا کر ان کے ذوق شعرفہمی کو جلا بخشی۔مولوی صاحب نے انکو دیوان حافظ، مثنوی مولانا روم، اور فارسی کی دیگر معتبر اور مقبول کتابیں پڑھنے کی تلقین کی جس پر انہوں نے عمل بھی کیا۔قدیم کتابوں اور خاص طور سے فارسی شعرا کے کلام کے مطالعے نے ان کے ادبی ذوق کو اور وسعت بخشی جس سے انہیں فارسی اور عربی ادب کا جنون سا ہوگیا۔مطالعے کے شغف نے اس قدر متحرک کیا کہ رگ تخلیق بیدار ہوگیا جس کے نتیجے میں حافظ اور عمر خیام کی رباعیات کا اردو ترجمہ کر ڈالا۔چونکہ نذرل صاحب کو بنگالی کے علاوہ سنسکرت، فارسی اور عربی زبان پر بھی پر عبور حاصل تھا۔

ان کا پہلا مقالہ ''ترکی خاتون کی بے حجابی'' اسی کراچی کیمپ کے دوران قیام میں ہی تحریر میں آیا۔جو رسالہ ''دلنواز'' کلکتہ سے طبع ہوا۔ابتدا میں یہ اپنی نظموں، گیتوں، کہانیوں، اور مضامین کو رسائل وجرائد میں شائع کرواتے رہے۔جن میں خاص طور سے ''سویرا'' کا نام قابل ذکر ہے۔

۱۹۱۷ء کا روسی انقلاب، جس میں اشتراکیت کو مرکزیت حاصل تھی جس کے نظریے ترقی پسند تحریک میں بڑے جوش وخروش سے شامل کئے گئے۔جس کے تحت سماج ومعاشرے کی ترجمانی ادب میں کی جانے لگی۔موصوف بھی اس انقلاب سے خود کو کنارہ کش نہیں کر سکے بلکہ آہستہ آہستہ اشتراکی نظریات کی باریکیوں اور مقاصد کی طرف ان کا رجحان بڑھنے لگا۔جس کے نتیجے میں ان کی فکری جہت کے مختلف باب کھلنے لگے اور ان میں کسانوں، مزدوروں کے مسائل، غریبوں ملاحوں اور دبے کچلے لوگوں کے حقوق کے تحفظ

ISSN : 2582 - 3612

کومرکزیت حاصل ہونے لگا۔اس دور کے سلگتے ہوئے موضوعات کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی آزادی اور حب الوطنی کے ترانے سے لبریز ان کی بے شمار نظمیں انگریزی حکمرانوں کی آنکھوں کو خیرہ کررہی تھیں جسے انگریزوں نے ضبط کرلیا۔باوجود اس کے ان کے قلم کی حقیقت بیانی اور آتش فشانی کو روک نہیں سکے لہذا اس دور میں ان کی کئی انقلابی نظمیں آزادی کے متوالوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوئیں اسی لئے انہیں شاعر احتجاج کے لقب سے نوازا گیا۔

قاضی نذرالاسلام کو شاعری کے علاوہ موسیقی اور فوجی دھنوں سے بے انتہاں محبت تھی اس لئے انہیں جب کبھی موقع ملتا تو وہ دوستوں کے ساتھ آلات موسیقی کے ذریعہ دھن بناتے اور اس کے مطابق جوشیلے اور اشتراقی نظمیں لکھتے۔نظم کے علاوہ نثر میں بھی ان کا تخلیقی جوہر کھل کر دکھائی پڑتا ہے۔روانی اور بے باکی ان کے نثر کی اہم خصوصیت میں شامل ہے۔افسانہ، ناول، ڈرامہ وغیرہ بھی ان کے نام سے منسوب ہیں۔

سید اختر حسین رائے پوری اردو ادب کے بڑے انشا پردازوں میں شامل ہیں۔

انہوں نے نذرالاسلام کی بنگالی نظموں کے ترجمے ''پیام شباب'' نام سے کیا ہے جس میں ۶۲ صفحے کا مقدمہ بھی لکھا ہے اس مقدمے کے صفحہ نمبر ۷۲ اور ۸۲ میں یہ رقم طراز ہیں:

''کئی سال پہلے جب ہم نے رسالہ ''اردو'' کے لئے نذرالاسلام کی بعض نظموں کے ترجمے کئے تو اس کے ایڈیٹر نے اپنے نوٹ میں لکھا تھا ''ہندوستان کی کسی زبان میں اس قیامت خیز قوت کا کوئی شاعر نہیں پایا جاتا۔اس کے کلام میں ایک آگ بھری ہوئی ہے۔جس کے سامنے عامیانہ خیالات اور ہماری شاعری کے مضامین گھاس پھوس معلوم پڑتے ہیں''

اختر صاحب مزید لکھتے ہیں:

''دراصل اس کی شاعری کا کمال اس کی قوت میں مضمر ہے۔ترجمہ اس بیان اور تخیل کا تو ہوسکتا ہے لیکن اس کی موسیقی کا زور ترجمے کی پابندیوں سے آزاد ہے۔یہ کبھی طوفان خیز لہروں کی طرح دہاڑتی اور کبھی لو کے آتشیں جھونکوں کی طرح سنسناتی ہے کبھی وہ آسمان بوس پہاڑوں کی طرح اپنی شوکت سے آپ مبہوت ہو جاتی ہے۔مثلاً آگمنی (آمد) نامی نظم کو ہی لیجئے اس میں میدان جنگ کا نقشہ ایک نئے انداز سے کھینچا گیا ہے۔گرمئی بیان کا یہ حال ہے کہ میدان کے شور وشغب کا ہنگامہ کانوں تک پہنچتا ہے۔زور الفاظ کا اس سے بہتر نمونہ پیش کرنا دشوار ہے۔گو کہ رسم الخط ''بنگلہ تلفظ'' کو تحریر میں لانے سے قاصر ہے پھر بھی ایک بند یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

رے کی رن باجا باجے گھن گھن

جھن رن رن رن جھن جھن جھن
لیکی دکی دکی دھمکی دھمکی
داما دریمی دریمی گمگی گمگی
اوڑھے چھوٹے پھوٹے
بہنی پھنکی چمکی چمکی
ڈھال تلوارے گھن گھن
اے کی رن باجا باجے گھن گھن
رن جھن جھن۔رن جھن جھن

نذرالاسلام کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلا دور بطور سپاہی ملازمت کے درمیان بے ساختہ طور پر لکھی گئی نظمیں ہیں جو اگنی بانی (آگ کی بانسری) مجموعے میں شامل ہیں کہا جاتا ہے کہ نذرالاسلام نے اپنی تخلیقی سفر کا آغاز جنگ کے میدان سے کیا ہے۔اس کا اظہار عزیز احمد نے اپنی کتاب ''قاضی نذرالاسلام کی نظموں کا اردو میں منظوم ترجمہ'' کے حرف آغاز میں بڑے جوشیلے انداز میں کیا ہے:

''یہ بات قابل ذکر ہے کہ دن بھر سپاہیانہ سرگرمیوں کے دکھانے کے بعد جب رات کی خاموشی میں کسی خندق یا پڑاؤ میں لیٹے لوتے تو اندرونی خلش ان کو بے چین کرتی اور وہ مضطرب ہوکر کروٹیں بدلتے رہتے دن کو جب بیدار ہوتے شب بیداری کا نتیجہ، ان کی قلبی کیفیات اشعار کے قالب میں ڈھل گئیں گویا میدان کارساز ہی میں ان کی شاعری نے جنم لیا۔ظاہر ہے جس ادبیت کی ابتدا تیغوں کے سایے میں ہوئی ہو وہ کس قدر پر جوش اور پر زور ہوگی۔نذرالاسلام کی شاعری نے وہاں جنم لیا جہاں گولیاں سنسناتی تھیں جہاں خون اور موت کے نظارے ہوتے تھے۔''

(ص۔ذ)

نذرالاسلام ایک ایسا شاعر ہے جو بیک وقت انگاروں سے کھیلتا ہے اور پھولوں کو چومتا ہے۔کبھی آنکھوں میں انقلاب کی چنگاریاں دوڑتی ہیں اور کبھی ان میں جوانی کا نقشہ جاگتا ہے تو وہ چنگھاڑتا بھی ہے اور مسکرا بھی اٹھتا ہے اس کی رگو میں حد جلال بھی ہے اور حد جمال بھی۔''

(ص۔ڑ)

ISSN : 2582 - 3612

ان کی شاعری کا دوسرا دور ۱۹۱۹ء میں ملازمت سے واپسی کے بعد شروع ہوتا ہے جب ان کی شاہکار اور انقلابی نظم ''ودروہی'' (باغی) کی اشاعت نے اہل بنگال کو حیرت میں ڈال دیا۔ اور یہ بنگلہ ادب کی تاریخ میں حیرت انگیز واقعہ ثابت ہوا۔ یہ نظم ''مسلم بھارت''

نامی اخبار میں شائع ہوئی جو بنگلہ ادب کے لئے باعث فخر تسلیم کیا گیا۔ اور اس کے بعد پھر انقلابی نظموں کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا جو زندگی کی آخری سانس تک جاری رہا۔ یہ بھی یاد رہے کہ اسی نظم کے بعد یہ ودروہی کوی یعنی باغی شاعر کی عرفیت سے مشہور ہو گئے۔ اور ایسا لگنے لگا کہ اس نظم نے انہیں بنگلہ ادب کا سپاہ سالار بنا دیا۔ ان کے استقبال میں ادب نے اپنا دامن وسیع کر لیا اور وطن کی محبت کی صدا ذرے سے آفتاب تک گونجنے لگی، الفاظ ان کے قلم سے شعلے میں مبدل ہو کر اپنی معنوی عظمت کا اعتراف کرانے لگے ان کی نظموں کے حرف حرف پر ان کی فکری بصیرت اور ذہنی تفکر کی بلندی صاف طور پر دیکھی جانے لگی۔ جس سے ان کو بنگال کا قومی شاعر بھی تسلیم کر لیا گیا۔ چونکہ ان کی نظموں اور گیتوں نے ہندوستانیوں میں ایک نئی روح پھونک دی جس سے آزادی کے راستے آسان ہونے لگے۔ نظموں میں جو گھن گرج اور دبدبے کی کارفرمائی ہے وہ نوجوانوں کے دلوں کے حوصلوں کے تار چھیڑنے میں حد درجہ کامیاب ہے۔ ان میں خاص طور سے باغی، مجاہد کی صدا، طوفان آ گیا، ڈوبتا ہوا ملاح، ناخدا، طائر صبح، صور اسرافیل، کوئی زنجیر ہلاتا ہے، شام وطن، جوانی اور پیری، بیداری کا راگ، میرے نغمے، دریا کا گیت، مزدور، نعرۂ انقلاب قابل تعریف ہیں۔

صور اسرافیل کے بند دیکھیں جسے اثر لکھنوی نے ترجمہ کیا ہے۔

کرو بلند نعرے انقلاب کے
بغاوتوں کے گیت گاؤ سینہ تان کے
کہ سرنگوں ہوا نہ پرچم اس جدید دور کا
ہزار آندھیوں کا زور تھا

طلاطموں کا شور تھا۔
بلند ہی رہا وہ فتح مند رہی رہا
نشے میں اپنے مست ہے۔
مقابلے میں اس کے جو بھی آ گیا پست ہے۔

کہا جاتا ہے کہ شاعر مشرق علامہ اقبال کی طرح ہی ان کی شاعری میں حب الوطنی کے عناصر موجود ہیں جس کے آئینے میں اپنے عہد کے تمام منفی پہلوؤں کو یہ اجاگر کرتے ہیں۔ طبقاتی نظام کی آنکھوں

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

میں آنکھیں ڈال کر سوال کرنے کی جرات کرتے ہیں۔ اس عمل نہ تو خوف ہے نہ دہشت، انہیں نہ جھکنے آتا ہے اور نہ خاموش رہنا، یہ جہد مسلسل کے عادی ہیں ان کے دل میں کسانوں کا درد ہے، ان کی آنکھوں میں مزدوروں کی جی توڑ محنت کا احترام ہے۔ ان کے جگر میں ایک سپاہی کا حوصلہ ہے جو بار بار کہتا ہے کہ یہ ملک ہمارا ہے اور ہم اس کے رکھوالے ہیں۔ یہ سماج ہماری زندگی کا وہ حصہ ہے جس کے بغیر ہمارا ابھی کوئی تصور نہیں ہے۔ یہ غلامی کی راتیں چند لمحوں کی ہیں پھر اس کے بعد ایک آزادی کی صبح نصیب ہو گی۔ ہاں مگر اس کے لئے باغی جیسی نظمیں گانی پڑے گی۔ نظم باغی کے چند بند ملاحظہ کریں۔۔۔۔

کہہ دے اے جواں مرد کہہ دے کہ میں سر بلند ہوں
اتنا بلند کہ ہمالہ کی چوٹی بھی میرے آگے سرنگوں ہے
کہہ دے اے بہادر کہہ دے کہ اس وسیع آسمان کو چیر کر
چاند، سورج اور ستاروں کو توڑ کر، جنت ودزخ
کو ہلا کر اور عرش سے ٹکرا کر۔ میں اس دنیا کے لئے مجسمۂ
حیرت بن گیا ہوں۔
کہہ دے اے جواں مرد کہہ دے کہ سر ہمیشہ بلند رہے گا۔

نذر الاسلام کی نظموں کے اردو ترجمے کئی ادیبوں نے کئے ہیں جو کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں خاص طور سے عزیز احمد کا نام بے حد مقبول ہے کیونکہ انہوں نے نہ صرف نذرل صاحب کی بنگالی نظموں کے ترجمے کئے ہیں بلکہ ٹیگور کی ''گیتا نجلی'' اور سروجنی نائڈو کی شاعری کا بھی اردو ترجمہ کیا ہے۔

تیسرا دور کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کیونکہ یہ پوری طرح اشتراکیت کے نظریات کو اپنی نظموں میں پیش کرنے لگے تھے۔ ایک گہرا تجربہ اور زندگی کے تلخ مسائل کو سمجھنے کا ایک پلیٹ فارم دستیاب ہو چکا تھا۔ جس پر انہوں نے اپنے خیالات وجذبات کے تمام جہات کو گامزن کر دیا۔ اور پھر اس راستے سے کبھی پیچھے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ انقلاب اور احتجاج کی قوت نے ان کے ارادے اور تخلیقی سمت ورفتار کو روانی بخش دی۔ اور تخیل کے پرواز نے ہر در و دیوار کو توڑ کر دور تک سفر کیا۔ ''شاعر آتش نوا'' کے نام سے اجمل اجملی نے قاضی نذر الاسلام اور ان کی نظموں کو ترتیب دی ہے جس میں بڑے ادیبوں اور دانشوروں کے مضامین شامل ہیں جو تاریخی اعتبار سے قیمتی دستاویز ہیں اس کتاب میں جگر مرادآبادی کا مضمون بھی میں شامل ہے جس کا عنوان ہے ''نقیب اسلام'' اس مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

''قاضی نذر الاسلام نے بہت بڑی حد تک اپنے وقتی فن کارانہ فرائض کا حق ادا کیا اور قوم کے دل و دماغ کو گرما دینے میں ان کی سعی مشکور ثابت

ISSN : 2582 - 3612

ہوئی۔انہوں نے اپنی گونجتی گرجتی اور زندگی شناس شاعری کا نعرہ اس وقت بلند کیا جب بنگال کی عشق پرور اور حسن خیز سرزمین ٹیگور کی خواب آور لوریاں سن رہی تھیں۔وہ انقلاب کے نقیب و ترجمان ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا بیشتر کلام ان کے مسلسل ذہنی پیکار اور متواتر جدوجہد کا آئینہ ہے نذرالاسلام اگرچہ اردو شاعر نہیں لیکن اردو داں طبقہ ان کی نظموں کے تراجم کے ذریعہ ان سے واقف ہوا اور اس میں مطلق شبہ نہیں کہ خود اردو کے بہت سے مشہور نظم نگاروں نے ان کے اثرات شدید طور پر محسوس کئے اور ان کی تقلید پر پر مجبور ہوئے۔''

(شاعر آتش نوا'' نذرالاسلام اجمل اجملی ادارۂ اردو الہ آباد، ص۔۷۳)

آخر میں بتا تا چلوں کہ نذرالاسلام کو بنگال میں نذرل کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔یہ نہ صرف بنگال کے عظیم شاعر ہیں بلکہ سارے ہندوستان کے اہم اور بڑے شاعروں میں ایک ممتاز اور امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔شاعری کی جب بھی تاریخ لکھی جائے گی تو وہ ان کے نام کے بغیر ادھوری ہوگی۔

۱۔　پیام شباب، اختر حسین رائے پوری
۲۔　صوراسرافیل، نذرالاسلام کی بنگالی نظموں کے منظوم تراجم
۳۔　صدائے زنداں

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

ڈاکٹر نشاط فاطمہ

اردو مرثیہ: ہندوستانیت کا مرقّع

مرثیہ اردو ادب میں وہ صنف شاعری ہے جس میں امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کے واقعاتِ شہادت نظم کئے جائیں۔ چاہے وہ نوحہ کی شکل میں ہو یا سلام یا مرثیہ۔نوحہ میں صرف حزنیہ مضامین ہوتے ہیں۔سلام میں غزل کے فارم میں مدحیہ اور حزنیہ بیان ہوتا ہے اور مرثیہ فارم شاعری میں شہادت کربلا کا بیان ہے۔ظاہر ہے اردو مرثیہ کے تمام واقعات اور کردار عرب کے ہیں ان میں کچھ بھی ہندوستان کا نہیں ہے لیکن مرثیے نے جس شانداری سے فروغ ہندوستان میں پایا وہ عرب اور ایران کو نصیب نہیں ہوا۔ڈاکٹر اعجاز حسین تحریر فرماتے ہیں:

''سرزمین ہند، اُس بَرگُزیدہ ہستی (یعنی امام حسین) کے نزول وجلال سے مرحوم رہی مگر ان کا تذکرہ جس شد و مد کے ساتھ یہاں ادبی لحاظ سے ہوا وہ کچھ کم نہیں، یہ فخر نہ عرب کو نصیب ہوا نہ عجم کو، عربی و فارسی زبانیں دیکھتی رہیں اردو نے معرکہ سر کرلیا......اور جس آب و تاب سے ان واقعات کو پیش کیا اُس سے اردو زبان نے اَبدیت حاصل کرلی۔''

(ڈاکٹر اعجاز حسین: ادب وفنون لطیفہ پر حسینی اثرات، غم لازوال، مرتبہ مخدوم منور، ۱۹۷۹ء، ص۔۲۳)

اردو مرثیہ کا آغاز دکن میں اشرف بیابانی کی مثنوی ''نوسرہار'' سے ۱۵۰۳ء میں ہوا۔

ایتا ہوا خون انبار　　دھرتی سر نا سکی بھار
جنگل کھرے پنکھروا　　ساوجہ دونگر کے ہروار

اور پھر قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں عام رواج مرثیہ نگاری کا ہوا۔مرثیہ نگاروں میں شریف گجراتی، محمد قلی قطب شاہ، مُلا وجہی، غواصی، کاظم، ہاشم علی وغیرہ کے مرثیے غزل کی ہیئت میں مقبول ہوئے ہاشم کے ایک مرثیہ کو دیکھئے خالص ہندوستانی رنگ میں ہے۔علی اصغر کی شہادت پر، ماں شہر بانو میت پر درد بھرا اظہار کرتی ہیں۔

کس کا اب پالنا جھلاؤں گی　　لولی دے کے کسی سلاؤں گی
کس کو چھاتی ستیں لگاؤں گی　　حیف یوں پالپن ترا اصغرؑ

شمالی ہند میں روشن علی کا ''عاشورہ نامہ'' ۱۶۸۸ء اولین نقش مرثیہ ہے اس کے بعد فضل علی کی ''کربل کتھا'' یعنی ''دہ مجلس'' خالص ہندوستانیت کا نمونہ ہے۔ دہلی میں سودا اور میر جیسے بلند پایہ شاعروں نے مرثیہ کو مزید آبرو بخشی۔ سودا کے مشہور مرثیہ مربع فارم میں سے ایک بند ملاحظہ ہو۔

کہا اساڑھ نے یوں جیٹھ کے مہینے سے — تپش نہ پوچھ نبی کے سرورِ سینہ سے
کیا ہے بادیہ پیما فلک نے کینے سے — جسے نکال کر اس دھوپ میں مدینے سے

دھوپ کی شدت کا احساس دلانے کے لیے مدینے کی دھوپ کا ذکر ہندوستان میں جیٹھ اور اساڑھ کی دھوپ بتا کر ہو رہا ہے۔

خالص ہندوستانی سماجیات، فکریات اور انداز میں ایک بیان مشہور شاعرہ روپ کماری کا ملاحظہ ہو۔

ڈوبی ہوئی دکھ کے ساگر میں سورج کی سنہری تھالی تھی
عاشورہ کی صبح سے سانجھ تلک، شبیر سے دنیا خالی تھی
دو کھیت پرے جل بہتا تھا اور پھول اِدھر کمھلاتے تھے
بے نیر ہی سوکھے جاتے تھے اور چاروں طرف ہریالی تھی
سرور پہ حسن کی دھوا نے دو چاند سے ٹکڑے وار دیے
بچے تو جیالے تھے ہی مگر، ماتا بھی بڑی دل والی تھی

اسی طرح اودھ دورِ حکومت میں لکھنؤ کے معاشرے اور سماجی پس منظر میں عرب کے ان واقعات کا بیان ہندوستانی سماجیات کے پس منظر میں ڈوبا ہے۔ اردو مرثیے میں عرب کرداروں کے ساتھ ہندوستانی معاشرت کا ذکر مرثیے کی روح بن گیا۔ ملاحظہ ہو۔

بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے — صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

صندل سے مانگ بھرنا ہندوستانی رسم ہے ''کھیتی ہری رہے'' یہ دعائیں ہندوستانی ہیں۔ علی اکبر کی لاش خیمے میں لائی جاتی ہے تو جو بین ہوتا ہے خالص ہندوستانی سماجیات کا ہے۔

ڈیوڑھی پہ لائے لاش، پسر کی جو شاہ دیں — باہر نکل کے بی بیاں سر پیٹنے لگیں
ندی لہو کی چاند سی چھاتی سے بہہ گئی — بہنوں کی نیگ لینے کی حسرت ہی رہ گئی

پروفیسر وحید اختر لکھتے ہیں: ''شاعری کو دل میں اتارنے کے لیے زبان، معنی کے رشتے سے ہم آہنگ ہو اور یہ کامیابی اُسی وقت ممکن ہے جب وہ ماحول اور زمانے کی اظہاریت کو شاعری میں سموئے کہ صحیح اشاروں اور جذباتی اشاروں میں واسطہ پیدا ہو۔ مثلاً۔

بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے — صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے
(انیسؔ)

گھونگھٹ میں دلہن روتی ہے، سمجھا کے سدھارو — کلمہ کوئی تسکین کا، فرما کے سدھارو''
(دبیرؔ)

ان اشعار میں واضح طور پر ہندوستانی سماج کی پروردہ خواتین کے فکریں، احساسات اور جذبات کا انعکاس ہے جس کا مقصد ایک مخصوص اثر پیدا کرنا ہے۔ اردو مرثیہ کا موضوع یقیناً عرب کا ایک تاریخی واقعہ ہے جو آج سے پندرہ سو برس پہلے ریگزار کربلا میں پیش آیا تھا جہاں دو متضاد اقدار یعنی ''خیر وشر'' کا تصادم تھا۔ حضرت امام حسین بن حضرت علی 'خیر' کے نمائندہ تھے اور یزید بن معاویہ 'شر' کا۔ امام حسین نے اس عظیم مجاہدے میں زندگی کے آفاقی اصول ''خیر'' پر انسانیت کی بقا کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر کے ہر زمانے کے انسانوں اور انسانیت کے لیے مشعل راہ بن گئے۔ اسی کی مرقع کشی کا نام مرثیہ ہے۔ پروفیسر وحید اختر لکھتے ہیں:

''یہاں واقعات طے شدہ ہیں۔ کرداروں کا عمل متعین ہے...... ایک طرف سراسر نور ہے۔ دوسری طرف صدفی ظلمت...... اس طے شدہ صورتِ حال کی جبریت کے حصار میں تخلیق کے عمل کے بروئے کار لانے کے لیے زبردست خلاّقی قوت کی ضرورت تھی خدشہ تھا کہ واقعاتی جبریت مذہبی اذعانیت سے مل کر واقعہ ٔ کربلا کے شاعرانہ بیان کو اتادینے والی یکسانیت اور سپاٹ و بے رنگ واقعیت کا غیر تخلیقی مرقعہ بنادیتی۔''

(انیس شناسی: وحیر اختر، گوپی چند، ص۔ ۳۰۰)

اِسی لیے مرثیہ کے اس بیان میں عرب کے کرداروں کو ہندوستانی لب ولہجہ نہ دیا ہوتا اور ہندوستانی رسم ورواج کا پابند نہ بنایا ہوتا تو اپنانیت کا احساس اس قدر شدت سے محسوس نہ ہوتا اور دل سے وہ احترام جو آج بھی اُن برگزیدہ شخصیات سے وابستہ ہے نہ ہو پاتا۔ بقول بیگم صالحہ عابد حسین:

''جب بھی ان کا احترام کیا جاتا لیکن اُن کے ساتھ انسانیت کا احساس اس قدر شدت سے نہ ہوتا۔''

(انیس شناسی گوپی چند)

ڈاکٹر سید علی حیدر تحریر فرماتے ہیں:

''اردو مرثیہ نگاروں کی تخلیقی فکر نے ابتدا ہی سے مرثیہ کو سپاٹ اور بے رنگ ہونے سے بچایا جسے بعد کو میر انیس و مرزا دبیر کی خلاقانہ قوت، انسانی نفسیات

ISSN : 2582 - 3612

وہندوستانی سماجیات پر ان کی گہری نظر نے اردو مرثیہ کو زندہ ء جاویداں بنا دیا
کہ عربی و فارسی کے مرثیے بھی اس سے بیگانہ رہے اور اردو مرثیہ عربی و فارسی
سے آگے ہی نہیں نکل گیا بلکہ انیسؔ و دبیرؔ نے اسے عالمی شہرت کا حامل بنا دیا۔''

(ڈاکٹر علی حیدر: چند تحریریں، ۲۰۱۹ء، ص۔۶۲)

ابتدائی مرثیہ نگاروں میں مثلاً ہاشم علی نے ہندوستانی ماحول اور عناصر کو اپنے مرثیہ کے بیان میں خاصی اہمیت دی مثلاً سہرا، زیور، چوڑیاں، جلوے وغیرہ کو موضوع بنایا۔ کربلا کی ایک شادی ملاحظہ ہو۔ خالص ہندوستانی شادی کا رنگ ہے۔

جلوے سے اٹھ کر رن کو چلا تب کہی دلہن   دامن پکڑ کے لاج سو، انجھواں بھرے نین

سوداؔ کہتے ہیں۔

سنجوگ یہ کچھ باندھا ہے دولھا سے دولھن کا   جو تار کفن کا ہے نو ڈورا ہے لگن کا

یا حضرت عباس کی شہادت کے بعد بیوہ ء عباس، بیوہ ء قاسم کو پُرسہ دینے آتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

تشریف نئی بیوہ کے گھر لاتی ہے بیوہ   گھونگھٹ کو الٹتے ہوئے شرماتی ہے بیوہ
سر گوندھا ہوا ساس سے کھلواتی ہے بیوہ

اب اس میں گھونگھٹ کو الٹتے ہوئے شرمانا، نتھ چوڑی بڑھانا، چوتھی، چلا، ساری رسمیں خالص ہندوستانی ہیں۔

برچھی غضب کی اُس نے لگا دی وہ تان کر   جس کی انی ہوئی جگر حُر پر کار گر
چھل بل تھی، چھلاوا تھی، طلسمات تھی اسرار   وہ باڑھ کی یکدم میں بہا خون کی جھجوں

اس بیان میں برچھی، چھل بل، چھلاوا، سارے کے سارا بیان خالص ہندوستانی سماجیات کا ہے۔
پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔ مثلاً میر انیس کے یہاں ایسی مثالیں ملاحظہ ہو۔

ہاتھی کو مار ڈالا ہے بچوں نے شیر سے   یا یوں برچھیاں تھیں چار طرف اُس جناب کے
یا بولے ، یہ ہاتھ جوڑ کے عباس نامور وغیرہ

انیسؔ کا کلام بحر زخار ہے یہ چند مثالیں نمونے کے طور پر پیش کی گئیں ہیں......غرض انیس کے مراثی میں ہندوستانیت کے کئی پہلو اور کئی جہتیں ہیں۔''

(گوپی چند نارنگ: انیس شناسی، ص۔۴۵۰۔۴۴۹)

اس میں عرب کا کچھ بھی نہیں۔ ایسی مثالوں سے پورا مرثیہ بھرا پڑا ہے۔ جس سے عرب کا واقعہ یہاں سننے والوں کے دل کی دھڑکن بن جاتا ہے اور اردو مرثیہ شاعری کی دیگر اصنافِ شاعری سے بلند ہو کر

آفاقیت حاصل کر لیتا ہے۔

قدیم مرثیے یا کلاسیکی مرثیے کے آداب و انداز سے الگ ہٹ کر مرثیہ گوئی میں نئی راہ نکالنے والے میں سب سے اہم نام جوشؔ کا ہے ان کے مراثی روایت سے جداگانہ انداز میں جدید مرثیہ کے نام سے سامنے آئے جس میں عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر تفکر و تعقل کی راہ دکھائی اور عزم حسین کے تصور کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ مگر اس بدلے ہوئے پیٹرن میں بھی ہندوستانیت مرثیہ میں رواں دواں رہی۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ مرثیہ کربلا اور واقعہ کربلا ہے اور اس معرکہ کی عظیم شخصیت وہ ہے۔

جس سورما کا اسم گرامی حسینؑ ہے
اور جو کربلا میں تمام مصائب کو جھیل رہا تھا اور بڑے صبر و استقامت سے جھیلا۔
پھر بھی یہ دُھن تھی صبر کی زلفوں سے بل نہ جائے

(حسین اور انقلاب)

یا

نامور جدید مرثیہ نگار نسیم امروہوی کہتے ہیں۔

چھپ کے بیٹھا ہے تیری گھات میں دشمن تیرا   کہیں کانٹوں میں الجھ جائے نہ دامن تیرا

یا

علامہ جمیل مظہری کے یہاں دیکھئے!   کتنی گمبھیر ہے جنگل میں خموشی اس کی

(شامِ غریباں)

اپنی ہمت کے دھنی، اپنے ارادوں کا غرور

(عرفانِ عشق)

اور نجم آفندی کو دیکھئے۔

بے امتیاز مذہب و ملت ہے جس کا سوگ   کتنے برہمنوں کو حسینی بنا دیا

(معراجِ فکر)

مرثیہ قدیم ہو یا جدید، مرثیہ کے بیان میں ہندوستانیت کے بے انتہا پہلو، تہ در تہ موجود ہیں۔

Dr. Nishat Fatma
Assistant Professor
Deptt. of Urdu
R. B. B. M. College
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 94153 64536

ڈاکٹر شبنم پروین

مولانا ابوالخیر رحمانی کی شاعری میں متھلا کے تہذیبی نقوش

زبان انسانی جذبات وخیالات کے اظہار کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ مختلف تہذیب وثقافت کی نمائندہ ہوتی ہے۔کوئی بھی زبان کسی ایک علاقہ یا خطّہ میں نشو ونما نہیں پاتی بلکہ مختلف علاقوں اور خطوں کے رسم ورواج، عادات واطوار اور سماجی اقدار کے زیر اثر پروان چڑھتی ہے۔اردو زبان چونکہ ہندوستان میں پیدا ہوئی اور ہندوستان مختلف تہذیب وثقافت کا گہوارہ ہے، اس لیئے یہ زبان بھی مختلف تہذیبوں کے باہمی اشتراک سے نشو ونما پائی ہے اور ملی جلی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔

جہاں تک ادب کی بات ہے تو ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اور تہذیب کسی قوم یا معاشرے کی اجتماعی زندگی کے عادات واطوار مذہب، زبان، اخلاق، رہن سہن، لباس، تہوار، رسم ورواج اور اخلاقی اقدار وغیرہ کو کہتے ہیں۔طارق سعید اپنی کتاب ''اردو ادب کا تہذیبی پس منظر'' میں ادب سے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''ادب زندگی کا اظہار ہے۔ادب معاشرے کے ظاہر و باطن کا آئینہ دار ہے جو کچھ معاشرے کے اندر ہو رہا ہے۔جو کچھ معاشرے پر گذر رہی ہے ادیب کی تحریر اس کا احاطہ کرتی ہے۔'' ۱

تہذیب کے متعلق ان کا نظریہ یہ ہے کہ:

> ''جہاں زندگی ہے وہاں سماج ہے اور جہاں سماج ہے وہاں ادب ہے۔اور جہاں دونوں کی ترقی ہے وہاں تہذیب ہے ایک انسان نے دوسرے کے ساتھ سماجی تعلقات قائم کر کے سماج کی تعمیر اور ترقی میں مدد کی ہے، وہیں سماج نے انسان کو سماجی بنا کر اس کے کردار کی بلندی میں مدد کی ہے اور ایک تہذیب کو جنم دیا۔'' ۲

اردو ادب میں ابتدا ہی سے مختلف تہذیب وثقافت کا عکس نظر آتا ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو ادب قوس قزح کی طرح اپنے دامن میں رنگینی سمیٹے ہوئے ہے۔اس کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ابتدائی دور کے شعراء وادبا سے لے کر عصر حاضر کیقلم کار کے کلام میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کے عناصر کی جھلک

ہر جگہ نظر آتی ہے۔ ہندوستان کی مختلف تہذیبوں میں متھلا کی تہذیب بھی اپنی ایک الگ معنویت رکھتی ہے۔ متھلا علماء وفضلا کا زمانہ قدیم سے ہی مرکز رہا ہے۔اور تقریباً تمام شعراء نے اس تہذیب کی عکاسی اپنی شاعری اور نثر میں کی ہے۔ڈاکٹر منظر سلیمان اپنے مضمون ''اردو اور میتھلی کا باہمی رشتہ میں لکھتے ہیں:

> ''صوبہ بہار کے اتر میں نیپال کی ترائی میں واقع یہ علاقہ جسے متھلا یا ترہت اور زمانہء قدیم مین ''ودیہہ'' کے نام سے جانا جاتا ہے سنسکرت میں اسے ''متھلا دیش'' کہا گیا ہے۔۲۲ ضلعوں ۲۱ ہزار مربع میل اور لگ بھگ ۵ کروڑ کی آبادی پر مشتمل یہ علاقہ صدیوں سے علم وادب اور فلسفہ کا قدیم گہوارہ رہا ہے۔ اس سرزمین پر جنک جیسا فلسفی راجا۔۔۔۔۔اور عظیم صوفی شاعر مہاکوی ودیاپتی وغیرہ پیدا ہوے۔اس علاقے کی اپنی اقتصادی، نفسیاتی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی شناخت ہے۔'' ۳

اردو زبان کے پہلے شاعر امیر خسرو نے بھی اپنی شاعری میں میتھلی تہذیب کی عکاسی کی ہے۔ انہوں نے متھلا کے لوگوں کے عادات واطوار، اخلاق ومحبت، مہمان نوازی، کھانے پینے کے طور طریقے، رہن سہن اور خوبصورتی سے متاثر ہو کر ایک قطعہ تحریر کیا جس میں اردو، فارسی اور میتھلی زبان کی خوبصورت آمیزش ہے۔

ہندو بچہ ہے کہ عجب حسن دھرئی چھے	ہر وقت سخن گفتن مکھ پھول جھرئی چھے
گفتم لب لعلیں تو یک بوسہ بگیرم	گفتا کہ ارے رام، ترک کائیں کرئی چھے

اس قطعہ میں میتھلی تہذیب کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔متھلا میں محبت، خلوص، شائستگی اور بھائی چارگی کی تہذیب ہے اور مولانا ابوالخیر رحمانی اس تہذیب کے پروردہ ہیں جو ۱۲/ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو ضلع دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام سید ابوالخیر محمد مظہر عالم تھا۔ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر والد کے زیر نگرانی ہوئی اعلی تعلیم انہوں نے دارالعلوم دیوبند سے حاصل کی۔ان کے والد کا نام محمد شفیع الدین تھا جو پیشے سے حکیم تھے۔ خیر رحمانی کو شعر وشاعری سے خاصہ شغف تھا۔ابتدا میں وہ اپنے کلام پر مولانا مونگیری سے اصلاح لیتے تھے لیکن ان کے انتقال کے بعد انہوں نے داغ دہلوی، امیر مینائی، جلال لکھنوی اور شوق نیموی سے کسب فیض کیا۔خیر رحمانی اردو ادب کی تاریخ میں ایک عظیم شاعر، ادیب اور صحافی کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں، جو شہرو عظمت اور نام ونمود کی خواہش وچاہت سے بے پرواہ ۸۰ سال تک اردو ادب کی خدمت کرتے رہے۔وہ مشہور اخبار ''الپنچ'' اور رسالہ ''شوخ'' کے ایڈیٹر بھی رہے۔''حسنات خیر'' اور لمعات خیر'' اردو میں ان کے دو دیوان ہیں عبدالمنان طرزی نے اپنی کتاب ''رفتگاں وقائماں'' میں ان کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

الپنچ کے ایڈیٹر
تھے خیرؔ یعنی مظہر
ہے ''شوخ'' شہادت
مونگیر میں صحافت
دانشور وطن تھے
وہ نازشِ سخن تھے
دیوان شاعروں کے
ترتیب پائے ان سے
اردو کے دو تھے دیواں
سرمایہء سخنداں
اک فارسی کا دیواں
تسکین تشنہ کاماں
تاریخ گوئی ان کی
تھی اک مزید خوبی
تصنیف نثر کی بھی
کچھ یادگار چھوڑی
یہ ساری ان کی دولت
مخطوطے کی تھی صورت
بیٹے سے ان کے یہ بھی
شاید کسی نے لے لی
ہندوستان کے باہر
اب ہیں یہ لعل و گوہر

یہ اشعار مولانا خیر رحمانی کے کوائف وحالات کے عکاس ہیں۔

مولانا خیر رحمانی نے اپنی شاعری کے ذریعے میتھلی تہذیب وثقافت کے نہایت دلکش نقوش پیش کیے ہیں۔اس میں ہمیں اس دور کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی، تمدنی زندگی کھل کر سامنے آتی ہے۔کوئی بھی قلمکار اپنے ماضی سے الگ ہو کر اہمیت نہیں رکھتا وہ اپنے گردوپیش کے حالات سے کبھی بھی کنارہ کشی

اختیار نہیں کر پاتا بلکہ اپنے طور پر اس کی مکمل تصویر کشی کرتا رہتا ہے۔خیر رحمانی نے بھی ایک غزل مسلسل میں دربھنگہ کی نہایت دلکش عکس بندی کی ہے۔جس کو پڑھنے سے مغلیہ دور میں دربھنگہ کی جو شان وشوکت تھی اس کی مکمل تصویر قاری کی نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔

رات دن ہے خیال دربھنگہ
ہوں میں محو جمال دربھنگہ
مجھ غریب الوطن کی ہے دعا
کہ نہ چھوٹے خیال دربھنگہ
جوش اسلام میں ہے فی الواقع
قدرت حق کمال دربھنگہ
اے فلک رات دن کی گردش میں
کہیں دیکھی مثال دربھنگہ
سبز پوشان سروقد کی طرح
ہے ہر اک نونہال دربھنگہ
دہلی ولکھنؤ سے کیا کم ہے
اوج پر ہے مقال دربھنگہ

اس غزل میں دل جذبات اور عصری واقعیت کی فنکارانہ پیش کش ہوئی ہے۔دربھنگہ علماء وفضلاء کا مرکز تھا ایک سے بڑھ کر ایک صاحب علم اور دانش وروہاں تشریف فرما تھے۔خیر رحمانی نے اس غزل میں کاملؔ بسملؔ اور ذبیح کا ذکر کیا ہے جو بہت بڑے شاعر گزرے ہیں۔۱۹ویں صدی میں دربھنگہ کی فضا میں ان کی شعروشاعری کی دھوم مچی تھی۔ بہاری لال فطرت کی کتاب'' آئینہ ترہت'' اور ڈاکٹر سرور کریم کی تصنیف ''دربھنگہ کا ادبی منظر نامہ'' میں بھی ان شاعروں کی تفصیل ہے۔سخاوت علی اور فضل کریم اس زمانے کے بہت نامور وکیل تھے۔جن کا ذکر بھی بہاری لال فطرت نے اپنی کتاب'' آئینہ ترہت'' میں اس طرح کیا ہے:

''منشی سخاوت علی وکیل ساکن موضع منڈی پرگنہ سریسا وکیلوں میں منصفی دربھنگہ کے انھوں نے خوب فروغ پایا ہے قانون داں وذہین وخلیق وشریف وعزت دار ہیں۔معاملات میں تفہیم ان کی درست اوررائے چست ہے۔'' ۵

اس غزل میں خیر رحمانی نے دربھنگہ قلعہ کا ذکر کیا ہے۔جس کے اندر شاہجہاں بادشاہ نے ایک مسجد بنوائی تھی۔وہاں کے محلوں اور مختلف عمارتوں کی تعمیر اور آرائش وزیبائش کا بیان ہے۔غرضکہ مذکورہ غزل

ISSN : 2582 - 3612

دربھنگہ کی جاہ وحشمت کی ترجمان ہے جس میں میتھلی تہذیب کے مرقعے جابجا نظر آتے ہیں۔

متھلا شمالی بہار اور نیپال کے کچھ حصوں میں پھیلا ہوا ہے۔کوسی، گنڈک، کملا اور باگ متی وغیرہ ندیاں یہاں سے ہوکر گذرتی ہیں جو کاشت کاری کے لئے بے حد ضروری ہیں۔ یہ علاقہ کافی رزخیر ہے اور یہاں کے لوگ آسانی سے زراعت اور باغبانی کا کام کرتے ہیں۔لیکن جب شدید بارش ہوتی ہے تو دریاؤں کے پانی میں اضافہ ہوجاتا ہے جس سے سیلاب آتی ہے۔ سیلاب کے آنے سے لوگوں کے مال اور فصلوں کو بہت نقصان پہنچتا ہے۔ ہر سال متھلا کے کئی شہر وگاؤں جیسے سیتا مڑھی، موتیہاری، دربھنگہ، مظفر پور، شیوہر، مدھوبنی، سپول، مشرقی چمپارن اور مغربی چمپارن وغیرہ سیلاب کی زد میں آجاتے ہیں۔ خیر رحمانی چونکہ متھلا کے رہنے والے تھے اور انہوں نے اپنی آنکھوں سے سیلاب کی تباہ کاریوں کو دیکھا تھا۔اس سے متاثر ہوکر انہوں نے ایک نظم ''سیلاب'' تحریر کی۔اس نظم میں سیلاب کے ذریعے ہونے والے نقصانات کو انہوں نے اشعار کے سانچے میں ڈھالا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ سیلاب کے آنے سے سینکڑوں گھر منہدم ہوگئے۔کوئی گھر ایسا نہ تھا جو سیلاب کی زد سے بچا ہو۔کسانوں کی ساری فصلیں سیلاب میں تباہ وبرباد ہوگئیں اور بہت لوگ سیلاب کی نذر ہوگئے۔اور جانور اپنی جانوں سے ہاتھ دھو بیٹھے۔متھلا ایک زرعی علاقہ ہے سیلاب کی وجہ سے زمین، فصلوں اور مویشیوں کا بہت نقصان ہوا۔موتیہاری ہو یا مظفر پور، ہر طرف تباہی مچی ہوئی ہے قیامت سا سماں ہوگیا ہے۔نمونہ کے طور پر نظم کے چند اشعار پیش ہیں۔

ہاں کتنے گھر ہوئے ہیں بے نشاں سیلاب میں
سیکڑوں ہی ہوگئے بے خانماں سیلاب میں
ایک تو سیلاب ظالم اس پہ یہ بارش کا زور
اُڑ اُڑا کر بیٹھے ہیں لاکھوں مکاں سیلاب میں
ہر گھروں میں ہو رہا ہے آج کل پانی کا دخل
بھاگ کر جائے بھلا کوئی کہاں سیلاب میں
ہاں اگر آئے تو اب پانی بھرے طوفانِ نوحؑ
پانی پانی ہو خجالت سے یہاں سیلاب میں
اب تو سڑکیں بھی نہیں پایاب جل تھل ہے تمام
کیا کہوں کتنے پانی میں کنواں سیلاب میں

اس نظم کے ذریعہ خیر رحمانی نے میتھلی تہذیب کی عکاسی کی ہے۔موتیہاری، دربھنگہ، مظفر پور، وغیرہ متھلا کے شہروں اور گاؤں کے نام ہیں۔جن کا ذکر انہوں نے اپنی نظم میں کیا ہے اور سیلاب کی بہترین

منظر نگاری پیش کی ہے۔

ڈاکٹر افتخار عارف اپنی کتاب ''کلیات خیر'' میں لکھتے ہیں:

''خیرؔ صاحب نے کچھ دنوں تک سیلاب کی تباہ کاریوں کے درمیاں ریلیف آفیسر کی حیثیت سے کام بھی کیا تھا۔وہ باڑھ سے نپٹنے کا دیرینہ تجربہ بھی رکھتے تھے۔ان کی نظم ''سیلاب'' میں جو باتیں ہیں وہ ان کے ذاتی مشاہدے پر مبنی ہیں۔اس بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''سیلاب'' کو نظم کے کوزہ میں ان سے بہتر کون باندھ سکتا تھا۔انہوں نے سیلاب کی جو منظر کشی کی ہے ان میں جزئیات نگاری نمایاں ہے۔ برسات اور سیلاب میں کس طرح چولی دامن کا رشتہ ہے اور برسات سیلاب کیوں کیوں کر بنتا ہے اور اس کی نتیجے میں کس قسم کی تباہیاں دروں پر دستک دیتی ہیں۔ سماجی اور معاشرتی نظام کس طرح بگڑتا ہے۔غربا ومساکین کے سروں پر کیا افتاد پڑتی ہے غرض کے تمام احوال و کوائف کا جستہ جستہ بیان سامنے آتا ہے، سب سے اہم اور خاص یہ ہے کہ سیلاب زدہ علاقوں کی جغرافیائی حالت کی مکمل تصویر سامنے آتی ہے۔

مثال کے طور پر دربھنگہ شہر کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہاں کے اہل خانہ کی زندگیوں کا انحصار کشتی رانی پر ہے اور کچہری کا علاقہ جسے لہریا سرائیکے نام سے جانا جاتا ہے وہ سیلاب کے درمیان اس طرح قائم ہے جیسے کوئی جزیرہ ہو۔'' ؁۶

میتھلی تہذیب میں لوک گیتوں کی بہت اہمیت ہے۔جس میں انسانی جذبات واحساسات کو موثر پیرایے میں بیان کیا جاتا ہے۔ یہ گیت خوشی، غم، تہوار، شادی بیاہ، کھیتی باڑی مذہبی رسومات کے دوران گائے جاتے ہیں۔مولانا خیر رحمانی نے بھی کچھ لوک گیت لکھے ہیں جن میں میتھلی الفاظ کا خوبصورت استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔

چند اشعار دیکھئے۔

اب تو نیا سال آئی گے نندی
بالم مورا پٹنہ سہر سے
کنگنا لیے گھر آئی گے نندی
اب تو نیا سال آئی گے نندی

ISSN : 2582 - 3612

جب مورے سیاّں گھر وا میں آئی میں
سچو ا بچونا بچھےتی گے نندی
اب تو نیا سال آئی گے نندی

غرض یہ کہ مولانا ابوالخیر رحمانی نے اپنی شاعری میں متھلا کی فضا، اس علاقے کی زبان، علماء و فضلاء کا ذکر، قلعوں اور عمارتوں کا بیان، ادبی ماحول اور قدرتی مناظر کو بخوبی پیش کیا ہے جو نہ صرف میتھلی تہذیب کی بھرپور عکاسی کرتی ہے بلکہ متھلا اور اس کی تہذیب سے ان کی واقفیت و محبت کا اظہار بھی کرتی ہے۔

۱۔ اردو ادب کا تہذیبی پس منظر، طارق سعید، مطبوعہ: عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ص-۲۲
۲۔ اردو ادب کا تہذیبی پس منظر، مصنف طارق سعید، مطبوعہ: عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ص-۳۲
۳۔ مضمون ''اردو اور میتھلی کا باہمی رشتہ'' مضمون نگار ڈاکٹر سلیمان، رسالہ، تمثیل نو، ماہنامہ دربھنگہ ۲۰۰۴، ص-۷۰
۴۔ ''رفتگاں و قائماں''، مصنف عبدالمنان طرزی، مطبع نرالی دنیا پبلی کیشنز بازار دہلی گیٹ، ص-۵۲
۵۔ ''آئینہ ترہت'' مصنف- بہار لال فطرت، سن اشاعت ۲۰۰۱ء ص-۲۹۲
۶۔ ''کلیات خیر'' مرتب ڈاکٹر افتخار عارف، ۲۰۲۴، ص، ۱۷۹، ۱۸۰

Dr. Shabnam Perween
Assistant Professor
Department of Urdu
Vaishali Mahila College
Hajipur (Vaishali)
Mob.- 80848 54210

ڈاکٹر ناظم الدین منور

اُردو زبان کا عوامی شاعر: نظیر

نظیر اکبر آبادی اردو زبان کے پہلے عوامی شاعر اور اردو کی ملی جلی تہذیب کے علمبردار ہیں۔ انہوں نے اس دور کی روایتی غزل گوئی کے مقابل نظم نگاری کا آغاز کیا۔ وہ اردو کی ملی جلی تہذیب کے علمبردار ہیں۔ نظیر نے ہر موضوع کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اپنے دور کے معاشرہ کی عکاسی اپنی نظموں کے ذریعہ کی۔ ان کی تمام نظموں میں مشاہداتی فضا اور زندگی سے متعلق موضوعات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ نظیر کی شاعری انسان دوستی، مذہبی رواداری، اور تہذیبی و اخلاقی اقدار کا مثالی نمونہ ہے نظیر نے اپنی نظموں میں انسانیت اور اقدار سے متعلق تمام موضوعات کا احاطہ کیا۔ ہر موضوع پر نظمیں لکھیں، نظیر نے اپنے دور کے معاشرہ کی عکاسی اپنی نظموں کے ذریعہ کی۔ ان کی تمام نظموں میں مشاہداتی فضا موجود ہے ان کی نظموں میں زندگی کے تمام موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔ انکی نظمیں تہذیبی قدروں کی بہترین ترجمانی کرتی ہے۔ نظیر ہندو مسلم کی تاریخ و تہذیب، رسم و رواج سے آشنا تھے کیوں کہ نظیر کی زندگی کے شب و روز ماہ و سال انھیں کے درمیان گزرے۔ مختلف مذاہب کی تاریخ و تہذیب، رسم و رواج سے واقف تھے کیوں کہ نظیر کے شب و روز ان ہی کے درمیان گزرتے تھے۔

نظیر ہندو مسلم دونوں سے محبت رکھتے اور دونوں کے جذبات اور احساسات کا احترام کرتے۔ ان کے خوشی اور غم میں شریک ہوتے۔ شب برات میں شریک ہوئے، عید مل کر منائی، ہولی میں ان سے مل کر ہولی کھیلی، وہ بچوں کے ساتھ بچہ بن کر ریچھ کا تماشہ دیکھتے ہیں اور جوانوں کے ساتھ جوان بن کر برسات کی بہاروں کا مزہ لوٹتے ہیں اور بوڑھوں کی زندگی کی بے ثباتی پر انھیں بنجارہ نامہ سناتے ہیں۔

نظیر کی نظموں کا تعلق ان تمام تہذیبی اور اخلاقی پہلوؤں سے تھا جس میں عوام کا سکھ چین، دکھ درد سمویا ہوا تھا اور ان کے نزدیک تمام مذاہب کی تعلیمات انسانوں میں پیار اور محبت کا جذبہ پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے عوام سے محبت کرنا اور ان کے رنج و غم اور ان کی خوشی میں شریک ہونا سکھاتی ہے۔ نظیر زندہ رہنے کی مسرت سے خوب خوب واقف تھے اس لیے وہ خود کہتے ہیں ''دنیا میں ہے جو سب کچھ انسان کے لیے ہے۔'' نظیر کے مشاہداتی اور حقیقت پر مبنی کلام کے بارے میں کلیم الدین احمد اس طرح تذکرہ کرتے ہیں کہ:

ISSN : 2582 - 3612

''نظیر حقیقت طراز شاعر ہیں جو چیزیں وہ گرد و پیش میں دیکھتے ہیں ان کی جیتی جاگتی تصویر اتارتے ہیں اور یہ سب چیزیں خاص ہندوستان کی فضا میں سانس لیتی ہیں۔''

(اردو شاعری پر ایک نظر، ص۔ 39)

نظیر کی شاعری میں بین مذہبی اتحاد، قومی یکجہتی، آفاقی مذہب، انسانی اقدار اور مساوات کا تصور ملتا ہے۔ نظیر وطن، اہل وطن سے محبت رکھتے ہوئے ان کے عید و تہواروں میں شریک ہوتے۔ نظیر کی نظموں میں ہندوستانی عوام کا عکس دیکھائی دیتا ہے۔ نظیر کے نظموں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ نظیر کی ہندو سماج سے گہری عقیدت اور واقفیت تھی۔ نیاز فتح پوری نظیر کے اخلاق بیان کرتے ہیں:

''نظیر کے ہاں کبیر کے اخلاق و خسرو کے ذہن کا ایک دلکش امتزاج ملتا ہے۔''

نظیر نے جہاں حمد و نعت اور منقبت پر طبع آزمائی کی اور بزرگانِ دین کی مدح سرائی کی وہیں ہر کی تعریف، مہادیو کا بیاہ، گرونانک، شری کرشن، درگا جی، بلدیو جی کا میلہ، کنہیا جی کی بانسری کے بارے میں خوب لکھا ہے۔ نظیر نے عید و شب برات کے ساتھ ہولی، دیوالی اور راکھی پر نظمیں لکھیں۔ نظیر نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مذہبی اور غیر مذہبی تقریبات و رسومات پر نہ صرف دل کھول کر لکھا ہے بلکہ ان کی معمولی سے معمولی جزئیات کو بھی انتہائی حسن کاری اور سلیقے سے نظم کرنے میں کامیاب ہوئے۔ نظیر نے ہندوستان کے قدیم تاریخی و نیم تاریخی واقعات، مذہبی حکایات و قصص اور ہندو عقائد کو نہایت خوبصورتی اور حسن عقیدت کے ساتھ پیش کیا۔ نظیر تمام انسانوں کو امتیازات سے ماورا محبت کے رشتہ میں بندھی ہوئی مخلوق تصور کرتے ہیں۔ نظیر صلح کل ''مذہبی رواداری اور انسان دوستی'' کے پیکر ہیں۔

جھگڑا نہ کرے مذہب و ملت کا کوئی ہاں　جس راہ میں جوان پڑے خوشی رہے بر آن
زنار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآن　عاشق تو قلندر ہے نہ ہندو نہ مسلمان

نظیر نے عید الفطر، عیدگاہ، شب برات، راکھی، ہولی اور دیوالی پر نظمیں لکھیں، نظیر زندہ رہنے کی مسرت سے خوب واقف تھے۔ نظیر خود عید و تہواروں میں شریک ہو کر خوب لطف اٹھاتے۔ نظیر عید کی خوشی کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

روزوں کی سختیوں میں نہ ہوتے اگر امیر　تو ایسی عید کی نہ خوشی ہوتی دل پذیر
سب شاد ہیں گدا سے لگا شاہ تا وزیر　دیکھا جو ہم نے خوب تو سچ ہے میاں نظیر

نظیر شب برات کے موقع پر حلوا اور چپاتی سے لذت حاصل کرتے ہیں۔

کیوں کر کرے نہ اپنی نموداری شب برات　چلپک چپاتی حلوے سے ہے بھاری شب برات
زندوں کی ہے زباں کی مزیداری شب برات　مردوں کی روح کی ہے مددگاری شب برات

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

نظیر خالص ہندوستانی شاعر ہیں ان کی شاعری کی فضا ہندوستانی ہے، زبان ہندوستانی ہے، اور ان میں تہذیبی اور اخلاقی قدریں ہیں۔ ان کی شاعری کے موضوعات ہندوستانی ہیں۔ انکی شاعری میں نہ عرب کے صحرا و دشت ہیں اور نہ ایران کے گلستان اور بوستان۔ نظیر عام فہم الفاظ استعمال کرتے ہیں ان کی شاعری انتہائی آسان ہے۔ شاعری میں برج، پنجابی، اودھی اور کھڑی بولی کے الفاظ کی کثرت ہے۔

نظیر کی انسانی دوستی پر سیدہ جعفر اس طرح روشنی ڈالتی ہیں:

''نظیر ہمیشہ عوام سے قریب رہے، ان کے دکھ درد، ان کی بھولی بھالی مسرتوں، ان کی فطری خواہشات اور ان کے مشاغل اور مسائل سے اردو کے بہت کم شعرا کو نظیر جیسی آگاہی حاصل تھی۔ اردو شاعروں میں نظیر سے بڑا انسان دوست شاعر کم ملے گا۔ نظیر تمام انسان سے اس لیے محبت کرتے ہیں کہ وہ خدا کی مخلوق ہے نظیر ایک وسیع النظر، روادار، انسان دوست اور آزاد خیال آدمی تھے۔ انھیں ہر مذہب و مسلک کے افراد سے خلوص و وابستگی تھی۔''

(تاریخ ادب اردو، ص۔ 157)

ہندوستانی تہذیب میں مذہب کو خاص مقام حاصل ہے عوام کا مذہب سے گہرا عقیدہ اور ان کے جذبات اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ کتنے مذہبی ہیں۔ نظیر نے اپنی نظم تیرا کی میلہ میں اس بات کی ترجمانی کی کہ عوام تیرا کی کے وقت اپنے پیر و مرشد اور دیوی دیوتاؤں کا نام لے کر تیرتے ہیں۔

ہر آن بولتے ہیں سیر کبیر کی جئے　پھر بعد اس کے استاد پیر کی جئے
سور و مکٹ کنہیا جمنا کی تیر کی جئے　پھر غول کے سب اپنے خرود کبیر کی جئے
ہم دم یہ کہ خوشی کی گفتار پیرتے ہیں　اسی اگرے میں کیا کیا ائے یار پیرتے ہیں

نظیر کی شاعری عام انسان کی شاعری ہے۔ کہتے ہیں کہ کوئی اٹھارہویں صدی کی ہندوستانی تہذیب کو دیکھنا چاہتا تو وہ نظیر کی شاعری پڑھ لے۔ نظیر کی شاعری محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں تھی بلکہ وہ اس کے ذریعہ مساوات، بھائی چارہ، قومی یکجہتی، ہمدردی اور تہذیبی اور اخلاقی قدروں کا پیغام دینا چاہتے تھے۔ وحیدالدین سلیم رقمطراز ہیں:

''نظیر اکبرآبادی نے عام لوگوں کے میلے ٹیلوں اور ان کے حالات و خیالات و مشاغل زندگی کی ایسی سچی تصویریں کھینچی ہیں کہ کوئی شاعر اس باب میں ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔''

(اردو شاعری کا مطالعہ۔ رسالہ اردو جنوری، 1993)

ISSN : 2582 - 3612

نظیر نے ہندو معاشرت و تہذیب کو قدیم رنگ میں نظم کیا۔ نظیر نے جس حسن و خوبصورتی کے ساتھ اساطیر قدیمہ اور روایات پارینہ کو شعری جامہ عطا کیا ہے وہ شاید اب تک کسی ہندو شاعر سے بھی ممکن نہیں ہوسکا۔ عبدالباری آسی لکھتے ہیں:

''ہندوؤں کی تقریبات، میلوں ٹھیلوں نیز ان کے ماقبل تاریخ کے واقعات کو جنھیں ان کے یہاں مذہبی درجہ حاصل ہے جس خوش اسلوبی اور قادرالکلامی کے ساتھ نظیر نے نظم کیا ہے ان کی مثال اردو کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ ہر ایسی چیز کے بارے میں انھوں نے اتنی واقفیت کا اظہار کیا ہے اور ایسی نظموں میں الفاظ اور محاورات اور تلمیحات و تشبیہات بھی اس قسم کے لائے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندو مذہب اس کی تاریخ اور رسوم نیز ہندو معاشرت پر ان کی نظر کتنی گہری تھی۔ پیرایہ بیان ہر جگہ عقیدت کا ہے۔''

(کلیات نظیر، ص۔85)

نظیر کا مشاہدہ بڑا گہرا اور وسیع ہے۔ وہ زندگی کے متعلق تہذیبی اور اخلاقی پہلوؤں کو اس طرح اپنی نظموں میں سمو دیتے ہیں کہ تصویر سامنے آجاتی ہے۔ دیوالی کی خوشی کا اظہار دل کی گہرائی سے کرتے ہیں۔

ہر اک مکان میں جلا پھر دیا ہولی کا
ہر اک طرف کو اجالا ہوا دوالی کا
سبھی کے دل میں سماں بھاگیا دوالی کا
کسی کے دل کو مزا خوش دوالی کا

نظیر کہتے ہیں ہولی ایک ایسا تہوار ہے جس میں بادشاہ وفقیر، امیر وغریب میں کوئی امتیاز نہیں ہوتا ہر طبقہ میں ہولی منائی جاتی ہے۔ نظیر رنگین تہوار ہولی سے متاثر ہوکر دس نظمیں لکھیں۔ ہولی سے عوام اور خواص دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں۔ نظیر ہولی کا طرب انگیز منظر اس طرح پیش کرتے ہیں۔

ہوا جو آکے نشاں آشکار ہولی کا
بجا رباب سے مل کر ستار ہولی کا
سرور جو آکے نشاں آشکار ہولی کا
ہنسی خوشی میں بڑھا کاروبار ہولی کا
اس عیش مزے کے عالم میں ایک غول کھڑا محبوبوں کا
کپڑوں پر رنگ چھڑکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

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

مخمور اکبرآبادی نظم ہولی کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

''اس نظم کو بار بار اور گا کر پڑھنے سے قوت خیالی ہولی کا ایک ذہنی سماں اپنے لیے پیدا کرلیتی ہے۔ جس کا لطف صرف اسی حالت میں محسوس کیا جاسکتا ہے اور ضبط تحریر میں کسی طرح نہیں آسکتا۔''

(مخمور اکبرآبادی۔ روح نظیر، ص۔68)

نظیر ہر لحاظ سے ہندوستانی شاعر ہیں۔ وہ جذبات واحساسات کے لحاظ سے بھی ہندوستانی ہیں۔ ان کے یہاں ہندوستانی رسم ورواج، عقائد و اوہام، موسم، دریا، پہاڑ، پرندے، کھانے، مٹھائیاں، پھل، ملبوسات، زیورات، سواریاں، آتش بازیاں، میلے ٹھیلے، کھیل تماشے، تفریحات ومشاغل، ہندوستانی قصے کہانیوں کی نہ صرف جلوہ گری ہے بلکہ ہندوستانی زندگی کی معاشرت کی منھ بولتی اور چلتی پھرتی تصویریں اپنی مخصوص آب وتاب کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ نظیر کے زمانے میں کئی زبانوں کے ادب رائج تھے وہ ان سے بہ خوبی واقف تھے۔ نظیر کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ جہاں انھوں نے ایران، عرب، افغانستان، بابل وغیرہ کی عظیم ہستیوں اور مقامات کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے وہیں ہندوستان کی اہم شخصیات کے ذکر کے ساتھ مشہور مقامات کی سیر بھی کرائی ہے۔ ان کے یہاں رستم، سہراب، دارا، سکندر، شداد، نوشیروان، مانی، بہزاد، جمشید وغیرہ کے ساتھ اکبر، سرفراز خان، ذوالفقار خاں، شاہ جہاں، امجد خاں وغیرہ بھی نظر آتے ہیں وہ اپنے کلام کے ذریعہ اصفہان، ایران، سمرقند، بخارا وغیرہ کے ساتھ آگرہ، اسکندرا، کاشی، جھانسی، جونا گڑھ، نائی منڈی، چتوڑ، تاج گنج کی بھی سیر کراتے ہیں۔

''نظیر کے یہاں خیبر، کربلا، نجف اشرف کے ساتھ گوگل، متھرا، کاشی، بندرابن وغیرہ کے درشن بھی کیے جاسکتے ہیں۔ نظیر نے پیغمبران اسلام، صحابہ اکرام، اولیاء کرام کو عقیدت کے ساتھ پیش کیا۔ رام، کشن، شیوشنکر، نارائن، گنیش، برہما، سدیو، نرسی، رادھا، جوماسر، پوتنا، ترناورت، ارجن، بکاسر کو بھی اپنے کلام میں جگہ دی۔ آب حیات، سحر، سامری، کوہ کن، خواجہ خضر، دامنی، مہر، کنعان، لیلیٰ مجنوں، شجر طور، سلیمان اور چیونٹی۔ بازار یوسفی جیسی تلمیحات کے علاوہ اندر کا اکھاڑا، رانجھا کی بانسری، ہیر رانجھا، کرشن کنہیا کی بانسری، نرسنگھ، گاوماہی جیسی ہندو مذہب سے متعلق تلمیحات کی کمی نہیں ہے۔''

(ڈاکٹر شریف احمد قریشی۔ تلمیحات نظیر، ص۔33)

تہوار اور عید کے موضوعات پر مبنی نظیر کی نظموں میں جوش وخروش اور چہل پہل ہوتی ہے نظیر جوش و

ISSN : 2582 - 3612

خروش اور شور وغل کے عاشق ہیں اور ان موقعوں پر پوری طرح سے لطف اٹھاتے ہیں اور دوسروں کو لطف اندوز ہونے کے لیے مدعو کرتے ہیں۔نظیر نے نظموں کو خیال بنانے کے بجائے ان کو زیادہ حقیقی بنایا ہے۔

> ''نظیر نے اپنی شاعری میں ہندوستانی عوام کی زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا۔ ہندوستانی عوام کا گہرا تعلق میلے ٹھیلے، عید و تہوار، رسم و رواج جیسے موضوعات سے ہے۔نظیر اپنی نظموں کے ذریعہ زندگی کو ہنسی خوشی زندہ دلی سے گزارنے کا سلیقہ بتایا۔''
>
> (ڈاکٹر طاہرہ پروین۔نظیر بہ حیثیت عوامی شاعر،ص۔100)

تہواروں پر جتنی نظمیں نظیر کے کلیات میں موجود ہیں وہ سب ان کی تہذیبی اقدار کی نمائندگی کرتی ہیں۔

> ''نظیر مطالعہ فطرت کا بادشاہ ہے۔''

نظیر کی انسان دوستی کی مثال اردو شاعری میں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔نظیر کی نظموں میں ہندوستانی تہذیب کا عکس موجود ہے۔عوام کا عکس موجود ہے۔نظیر کی طبیعت اور عوامی طبقہ سے ان کی ہمدردی ان کو عوامی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کی طرف راغب کرتی ہے۔نظیر زندگی گزارنے کا ہنر بتاتے ہیں زندگی اور فطرت کے حسن سے محبت کرنے کی تلقین کرتے ہیں اچھا انسان بن کر زندگی گزارنے کے لیے کہتے ہیں۔

نظیر اردو کے پہلے کامیاب عوامی شاعر ہیں انھوں نے غزل کی شاعری کے دور میں نظم کی روایت کو آگے بڑھایا اور اردو شاعری کو ایک نئی جہت دکھائی:

> ''نظیر تمام انسانوں کو امتیازات ماورا محبت کے رشتہ میں بندھی ہوئی مخلوق تصور کرتے ہیں۔نظیر صلح کل مذہبی رواداری اور انسانی دوستی اور تہذیبی اقدار کے پیکر ہیں''

نظیر کی شاعری قومی یکجہتی، مذہبی رواداری اور انسانی دوستی کا مثالی نمونہ ہے۔

Dr. Nazimuddin Munwer
Asstt. Professor
Depatrment of Urdu
Satavahana University
Karimnagar (Telangana)
Mob.- 94405 96586

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

ڈاکٹر شفیع احمد

انجم مانپوری کی انشائیہ نگاری

یہ حقیقت ہے کہ انشائیہ اردو ادب کی نسبتاً نوخیز صنف اظہار ہے۔ برصغیر کے ادیبوں نے سرسید کے عہد میں آہستہ روی سے اور بیسویں صدی میں نسبتاً تیز رفتاری سے انگریزی ادب سے استفادہ کرنا شروع کیا، چنانچہ اردو ادب کے متعدد اصناف نے انگریزی زبان و ادب کے اثرات کو قبول کرنا شروع کیا۔اسی طرح اردو زبان و ادب میں بھی مضمون نگاری کا سلسلہ شروع ہوگیا۔اس لئے یہ کہنا درست ہوگا کہ اردو ادب کی بعض دوسری اصناف کی طرح انشائیہ بھی ایک درآمد شدہ صنف ادب ہے۔جس کا باقاعدہ ارتقا بیسویں صدی کے چھٹے عشرے میں ہوا۔

بہرکیف بیسویں صدی کی نصف صدی سے اردو انشائیہ فکر و نظر اور تحقیق و تنقید کا ایک بے حد زرخیز موضوع ثابت ہوا ہے اور اہل فن نے اس کی طرف رجوع کیا ہے اس کی پسند کی وجہ سامنے آجاتی ہے۔اردو انشائیہ کا عصری منظر نامہ معتبر لکھنے والوں سے کافی وسیع و عریض رہا ہے۔انہی معتبر لکھنے والوں میں ایک اہم نام انجم مانپوری کا ہے۔ان کی فنی ہنرمندی نے بیش تر قلم کاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور قارئین ادب کو اپنا گرویدہ بنایا ہے۔

انجم مانپوری : انجم مانپوری تعمیری اور اصلاحی انشائیہ نگار ہیں۔انہوں نے اس وقت انشائیہ لکھنا شروع کیا تھا جب اس کی تعریف متعین نہیں ہوئی تھی۔اس وقت کے انشائیہ کو کچھ لوگوں نے افسانہ کچھ نے طنز و مزاح، کچھ نے مضمون اور کچھ نے انشائیہ کہا ہے۔چونکہ ان کے عہد تک انشائیہ کے صحیح خدوخال واضح نہیں ہوئے تھے اس لیے مختلف لوگوں نے ان کے مضامین کو الگ الگ نام و مقام شروع کی جب مرزا عظیم بیگ چغتائی، خواجہ حسن نظامی، شوکت تھانوی اور رشید احمد صدیقی جیسے بزرگان فن اور انشائیہ نگاری کی شمع روشن کئے ہوئے تھے۔اس ادبی اور علمی ماحول کے پس منظر میں انجم نے مانپوری کی تخلیقی نشوونما ہوئی۔

انشائیہ کے میدان میں ان کی قلمی معاونت کو کسی بھی طور فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔انجم مانپوری مشرقی روایت کے پاسدار تھے اسلئے بیشتر انشائیہ میں ان کا نظریہ مشرقیت صاف طور سے عیاں ہوتا ہے۔ان کے تعلق سے یہ کہا جاتا ہے کہ وہ مغربی تہذیب کو مضر رساں خیال کیا کرتے تھے۔ان کی انشائیہ نگاری کی اہم خصوصیت، شوخی، شگفتگی اور برجستگی ہے۔ان ہی خصوصیات کی بنیاد پر ان کی انفرادیت آج بھی قائم ہے۔وہ اپنے انشائیوں کے ذریعے قاری کو ہنساتے ہنساتے، گدگداتے گدگداتے اور مزاحیہ انداز میں سب کچھ کہہ جاتے ہیں جو کہنا چاہتے ہیں۔شگفتہ مزاجی اور حاضر جوابی کی وجہ سے ہر جگہ وہ ممتاز بنے رہتے ہیں۔جس محفل

ISSN : 2582 - 3612

میں جاتے ہیں اپنے برجستہ و برمحل فقروں سے قہقہوں کی بارش کردیتے ہیں۔ زندہ دلی ایسی کہ جس مجلس میں قدم رکھتے اپنے دلچسپ فقروں سے اسے زعفران زار بنادیتے۔

ان کے انشایئے میں کرداروں کو جس طرح خلق کیا گیا ہے وہ ہمارے ذہن پر آج بھی اپنا نقش جمائے ہوئے ہیں۔ جہاں تک زبان و بیان کی بات ہے تو انجم مانپوری کے سلسلے میں یہ کہا جائے گا کہ ان کے مکالمے عام وفہم سادہ اور سلیس ہوتے ہیں جہاں تسلسل کا خیال بہت ہی خوبصورت ڈھنگ سے رکھا گیا ہے۔ بے ربطی کا شائبہ کہیں بھی نہیں ہوتا ہے۔

ان کے انشائیوں کا مطالعہ اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ ان کا ایک مثبت نقطہ نظر ایک تعمیری مقصد اور سنجیدہ نصب العین تھا۔ انہوں نے اشارے اور کنایے میں سماج کی کجروی کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ مطلب یہ کہ ان کے انشایئے آگاہی کے ایک خزانے ہیں۔ جہاں مسرت اور بصیرت دونوں موجود ہیں۔ انہوں نے ادب، سیاست، معاشرت، معاشیت، اخلاقیات، تعلیمی نظام گوکہ ہر پہلو پر انشایئے لکھے ہیں۔ انجم مانپوری کے انشائیوں کے چار مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ تین ان کی زندگی میں اور ایک ان کے انتقال کے بعد۔ ان میں کم وبیش چالیس انشایئے شامل ہیں۔ ان کی زیادہ تر تحریروں میں زندگی کی کسی نہ کسی ناہمواری پر ہمدردانہ نگاہ ڈالی گئی ہے اور سماج کی ان دکھتی رگوں پر انگلی رکھی گئی ہے جس سے ٹیس پیدا ہوتی ہو، ان کا مقصد کسی کا دل دکھانا نہیں، کسی کا مذاق اڑانا نہیں بلکہ اپنی تحریروں کے ذریعے اصلاح معاشرہ اور ایسے سماج کی تعمیر و ترقی ہے جہاں تہذیب و تمدن ہو۔

لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ انجم مانپوری نے اردو انشایئے کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا۔ اسلوب کے اعتبار سے بھی یہاں ایک نیا لب ولہجہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ آپ نے اپنی راہ خود بنائی اپنے بنائے راستے پر چلنے پر اکتفا نہیں کیا۔ مختصر یہ کہ موضوعات کی پیشکش ہو یا اسلوب کی ادائیگی ہر اعتبار سے آپ اپنے معاصرین میں انفرادیت رکھتے ہیں۔ اسلوب کی شیرینی و شگفتگی آپ کی تحریر کو زندہ جاوید بنادیتی ہے۔ آپ کی تحریر اس قدر عمدہ ہوتی ہے کہ کہیں بھی ثقالت کا احساس نہیں ہوتا۔ ایک انشاپرداز کی تمام خوبیاں انجم مانپوری کے یہاں موجود تھیں اور یہی وجہ ہے کہ آپ کی تحریریں ہمیں مسرت وانبساط کے ساتھ ساتھ معاشرے کے کھوکھلے پن کی طرف بھی رجوع کرتی ہیں۔ میں یہ عرض کردوں کہ انجم مانپوری کے انشایئے بے مثال اور اپنی مثال آپ ہیں۔

Dr. Shafi Ahmad
Asstt. Professor
Department of Urdu
M. J. K. College
Bettiah (Bihar)
Mob.- 95603 39869

ڈاکٹر صفیہ فاطمی

پروفیسر محمد سلیمان بہ حیثیت مترجم

بہار یونیورسٹی مظفر پور، شعبۂ فارسی و اُردو کے پروفیسر اور صدر ڈاکٹر محمد سلیمان کا ریٹائر منٹ ۱۹۸۴ء میں ہوا اور وہ ۱۹۹۰ء میں اس جہانِ فانی سے رخصت ہوگئے۔ ان کی قلمی یادگاروں میں ''اُردو نثر کی تعمیر و تشکیل'' کے علاوہ فارسی سے اُردو ترجمہ کی دو کتابیں آج بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک زبان کے علمی مواد کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا کام ترجمہ کہلاتا ہے جسے انگریزی میں Translation کہتے ہیں جو Transliteration سے مختلف ہے۔ ان دونوں اصطلاحات سے ملتی جلتی بہت سی اصطلاحیں ہیں مثلاً Trans-Shipment, Transform, Transport, Transgress, Transfuse, Transfer, Transcribe, Transplant, Transgrade, Transit, Transfix, Transverse, Transparent, Transmit وغیرہ۔

ترجمہ یعنی ٹرانسلیشن کی مدد سے ایک زبان کا علمی سرمایہ دوسری زبان کے راستے دوسرے علاقوں میں پہنچایا جاسکا۔ ترجمہ ہی کی مدد سے سقراط، افلاطون، ارسطو، ایوگیڈرو، ڈالٹن، نیوٹن، ارشمیدیس، ابوبکر رازی، فیریڈے، چالس ڈارون، آئنسٹائن، خوارزمی، اقلیدس، فیثا غورث، ایڈیسن، فارابی، ابوریحان البیرونی، ابن سینا، آریہ بھٹ، مادام کیوری، گلیلیو، المسعودی، زہراوی، الجزری اور ان جیسے اکابرین کے نظریات دنیا بھر میں پھیلے اور ہر کسی کو استفادہ کا موقع ملا۔

جس زبان سے ترجمہ کرتے ہیں، اسے ماخذ زبان یعنی Source Language اور جس زبان میں ترجمہ کرتے ہیں اسے مطلوبہ زبان یعنی Target Language کہا جاتا ہے۔ ایسا تسلیم کیا گیا ہے کہ مترجم کو ماخذ زبان اور مطلوبہ زبان یعنی دونوں زبانوں میں مہارت چاہئے لیکن تجربہ بتاتا ہے کہ ایسا ضروری نہیں۔ نند کمار اوستھی کی مثال ہمارے سامنے ہے، انہوں نے قرآن حکیم کا ترجمہ عربی سے ہندی میں کیا، آدی شری گورو گرنتھ صاحب کا ترجمہ پنجابی سے ہندی میں کیا۔ نند کمار اوستھی کو ہندی زبان میں مہارت حاصل ہے۔ عربی اور پنجابی زبانوں کی کام چلاؤ جانکاری ہے۔ پروفیسر محمد سلیمان کو فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں مہارت ہے، دونوں زبانوں میں ایم اے ڈی لٹ کی سند حاصل کئے ہوئے ہیں۔ انٹر

ISSN : 2582 - 3612

میڈیٹ سے ایم اے تک دونوں ادبیات کی تدریس کا ان کو بیس پچیس سال کا تجربہ ہے۔

سلیمان صاحب نے'' قابوس نامہ'' پر تفصیلی مقدمہ اور اس کے پانچ ابواب کا ترجمہ شائع کیا ۔ترجمہ شدہ یہ کتاب ''قابوس نامہ اردو'' کے نام سے کالجوں میں مشہور ہے۔کتاب پر ناشر کا نام تعلیمی مرکز خزانچی روڈ پٹنہ لکھا ہوا ہے۔سلیمان صاحب کی اس کتاب پر سالِ اشاعت درج نہیں ہے۔اندازہ بتاتا ہے کہ ترجمہ شدہ یہ کتاب 1970-75 کے آس پاس کی ہوگی۔مترجم کے پیش لفظ کے بعد مصنف عنصر المعالی کیکاؤس کے حالات درج ہیں۔کیکاؤس کے دادا کا نام کا پوس تھا، یہ لفظ عربی کے اثر سے قابوس ہو گیا۔ قابوس بن وشمگیر کے نام پر مصنف کیکاؤس نے اپنی کتاب کا نام'' قابوس نامہ'' رکھا۔اس کتاب کی زبان بڑی شاندار ہے جس کو شفقت پدری کہہ سکتے ہیں۔کیکاؤس نے یہ کتاب اپنے بیٹا گیلان شاہ کے لیے لکھی تھی۔ یعنی ایک باپ اپنے بیٹا سے گفتگو کر رہا ہے اور زندگی کے اسرار و رموز کو سمجھا رہا ہے۔غیر ارادی طور پر اس کتاب میں بہت سے ادبی محاسن شامل ہو گئے ہیں۔اور نا میٹیشن سے بے نیاز ایسی زبان جو والدین اپنے بچوں کو سکھاتے ہیں، اس کتاب میں موجود ہے جس کی نظیر بڑی مشکل سے ملے گی۔انداز گفتگو سیدھا سا ہے۔کنایہ نہیں، ایہام نہیں، باتیں بھی وہی ہیں جن کی ضرورت زندگی بھر پڑتی رہتی ہے۔تشریح میں سلیمان صاحب نے ان نکات کو واضح کر دیا ہے جو قابوس نامہ میں موجود ہیں لیکن عام قاری کی نگاہ وہاں تک نہیں جاتی۔مثلاً کیکاؤس کو سلطان مودود کا ندیم خاص ہونے کا شرف حاصل رہا ہے جس کا ذکر قابوس نامہ میں موجود ہے۔سلیمان صاحب نے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ سلطان مودود سے قبل سلطان محمود کے عہد میں بھی کیکاؤس نے اس کی طرف سے جنگ میں شرکت کی تھی۔سلیمان صاحب کی تحقیق کے مطابق اس کتاب کا اصل نام ''نصیحت نامہ'' تھا۔ان کی دلیل قابوس نامہ کی ایک عبارت ہے۔

''بداں ای پسر کہ ایں نصیحت نامہ وایں کتاب مبارک شریف را بر چہل و چہار ابواب نہادم۔''

(قابوس نامہ: محمد سلیمان، تعلیمی مرکز پٹنہ، ص۔۹)

عنصر المعالی کیکاؤس کا بہ راہِ راست یا بالواسطہ اثر بعد کے مورخین، مصنفین یا مولفین پر لمبی مدت تک رہا۔چند نام درج ذیل ہیں۔

حکیم سنائی	حدیقۃ الحقیقت
عوفی	جوامع الحکایات
احمد غفاری	نگارستان
ابن اسفندیار	تاریخ طبرستان
خسرو دہلوی	مطلع الانوار

جامی	سلسلۃ الذہب
باقر سبزواری	روضۃ الانوار
محمد غزالی	نصیحت الملوک
نظام الملک طوسی	سیاست نامہ

(ترجمہ قابوس نامہ۔محمد سلیمان۔تعلیمی مرکز پٹنہ، ص۔۱۰)

مفسر نے قابوس نامہ کے چنیدہ جملوں کو یکجا کر دیا ہے جو ہر انسان کی زندگی کا کامیاب فارمولا ہے۔

مے نوشی سے انسان کی وقعت گھٹ جاتی ہے۔

بھاگتے ہوئے دشمن کا پیچھا کرنا مناسب نہیں۔

تاجروں کے لئے بہترین پالیسی سچائی اور ایمانداری ہے۔

مذہب کے معاملات میں چوں و چرا کی گنجائش نہیں۔

غریب ہمسایہ کی اعانت باعثِ خوشنودیِ الٰہی ہے۔

شیریں کلامی پسندیدہ صفت ہے۔

عقل مندی بیوقوفوں سے سیکھنی چاہئے۔

میزبان کو مہمان سے خاطر تواضع میں کمی کے لئے معافی نہیں مانگنی چاہئے، اس سے مہمان کو پریشانی لاحق ہوتی ہے۔

دوسروں کی موجودگی میں ملازموں کو ڈانٹ پھٹکار کا نشانہ نہیں بنانا چاہئے۔

(ترجمہ قابوس نامہ۔محمد سلیمان۔تعلیمی مرکز پٹنہ، ص۔۱۶)

قابوس نامہ میں چھوٹے یا بڑے قصے موجود ہیں جن کی مجموعی تعداد مفسر نے چھپن بتائی ہے اور انہیں تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

اکتالیس حکایتیں مشہور افراد کی روایت کردہ ہیں۔

دس حکایات گمنام افراد کی روایت کردہ ہیں۔

پانچ حکایتوں کی روایت مصنف کیکاؤس نے خود کی ہے۔

مصنف کیکاؤس نے چھپن حکایات کو کتاب میں پیش کیا۔مفسر محمد سلیمان نے اسی کتاب سے استخراج کیا ہے کہ آزاد نسوانی کرداروں کا وجود صرف پانچ حکایات میں ہے۔سلیمان صاحب نے گنتی کرادی

ISSN : 2582 - 3612

ہے کہ :

- شاہ ایران کی لڑکی شہر بانو کی حکایت قابوس نامہ باب ستائیس میں ہے۔
- فخر الدولہ کی بیوہ کی حکایت انیسویں باب میں ہے۔
- بیالیسویں باب میں ایک بوڑھی خاتون نے سلطان محمود کے سامنے اس کے افسروں کے خلاف فریاد کی ہے۔
- ساتویں باب میں دو خواتین کا وجود ہے، دونوں کی پرسنالٹی مبہم ہے۔

قابوس نامہ کے مختلف ابواب اس کتاب کی تصنیف کے بعد سے ہر زمانہ میں قابلِ توجہ محسوس کئے گئے۔

توحید
رسالت
علم
اطاعتِ حق و رسولِ اور
حقوق والدین
مہمان کرنے اور مہمان ہونے سے متعلق
پروپرٹی یعنی Wealth
زوجین یعنی Spouse یعنی جیون ساتھی
ہنرمندی یعنی Technique, Skill
زبان کی قوت
زراعت، صنعت، حرفت
ندیمی، وزارت، سپہ سالاری
جواں مردی، تصوف

مصنف کیکاؤس نے اپنے زمانہ یعنی پانچویں صدی ہجری کے مطابق اس کتاب کو مرتب کیا تھا۔
مفسر محمد سلیمان نے اپنے زمانہ یعنی چودھویں صدی ہجری کے مطابق اس کی تزئین و ترتیب کردی ہے۔ کیکاؤس بن اسکندر کی یہ تصنیف فارسی داں طبقہ کے لئے ہے۔ مفسر محمد سلیمان نے اسے اُردو داں طبقہ کے لئے آسان بنادیا ہے۔

فارسی کتاب مکارم الاخلاق المعروف بہ اخلاقِ جلالی پر تبصرہ، اس کا ترجمہ اور اس کی تنقید، تشریح

اور تفہیم کے تعلق سے ڈاکٹر محمد سلیمان نے ایک کتاب پیش کی۔ اپنی کتاب کا کوئی الگ نام رکھنا انہیں پسند نہیں آیا بلکہ ان کی کتاب ''مکارم الاخلاق'' کے نام سے 1977ء میں ایوانِ اُردو پٹنہ نے شائع کی۔ یہ کتاب لگ بھگ 150-140 صفحات میں ہے۔

جلال الدین دوانی المعروف بہ محقق دوانی کا زمانہ نویں صدی ہجری کا ہے۔ بچپن اپنے آبائی وطن میں گزارا پھر اعلا تعلیم کی غرض سے شیراز چلے آئے۔ تھوڑا ہی عرصہ میں جید عالم اور محقق کی حیثیت سے ان کی شہرت ہوگئی۔ جوانی کی عمر ہی میں وہ گازرون (کازرون Kazerun) کے قاضی مقرر ہوئے، پھر سلاطینِ آق قونیلو نے انہیں چیف جسٹس کا عہدہ دے دیا، اس حال میں بھی وہ پڑھانے کا کام ہمیشہ کرتے رہے۔ مورخین نے ان کا سالِ پیدائش آٹھ سو ستائیس ہجری اور سالِ انتقال نو سو تین ہجری اور بعض مورخین نے نو سو آٹھ ہجری لکھا ہے۔ مکارم الاخلاق سے قبل نصیر الدین طوسی کی کتاب اخلاق ناصری، سیاست نامہ (نظام الملک طوسی) اور عنصر المعالی کیکاؤس کی کتاب قابوس نامہ لکھی جاچکی تھی۔ جلال الدین دوانی کی اس تصنیف کو سابقہ کتابوں پر اضافہ سمجھا جاسکتا ہے۔ زبان آسان نہیں پھر بھی طرزِ استدلال اور پیشکش کی منطق زیادہ وزنی ہے۔ بیسویں صدی عیسوی کے فارسی اسکالر اور حکومتِ ایران کے وزیر مَلِک الشعرا بہار مشہدی نے جلال الدین دوّانی کو شاعر بھی لکھا ہے۔ جلال الدین دوانی کئی کتابوں کے مصنف ہیں، سلیمان صاحب نے ان کی صرف ایک کتاب اخلاقِ جلالی سے بحث کی ہے جس کے ضمن میں زبان و بیان اور اخلاق کی دیگر کتابوں میں ''اخلاقِ جلالی'' کے مقام کو زیرِ غور رکھا ہے۔ سلیمان صاب کا کہنا ہے کہ سلجوقی عہد میں فارسی زبان آسان تھی، آرائش و زیبائش سے بے نیاز تھی لیکن عہد تیموریہ میں زبان کا انداز، طرز بیان اور استدلال کا طریقہ بدل گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اخلاقِ جلالی میں مسائلِ اخلاق سے فلسفیانہ اور نفسیاتی طور پر بحث کی گئی ہے۔ اردو خواں طبقہ کو اخلاقِ جلالی کی تفہیم کے لئے سلیمان صاحب کی کتاب مددگار ثابت ہوتی ہے۔

Dr. Sufia Fatimee
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
M. R. M. College
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 77630 51364

ڈاکٹر کوثر ناز

کلیم عاجزؔ بحیثیت شاعر

بہار کی سرزمین ازمنۂ قدیم سے اہلِ دانش، صاحبانِ علم وفضل اور اربابِ طریقت وحقیقت کا مرکز ومرجع رہی ہے۔ یہ سرزمین ہمیشہ سے زرخیز ذہنوں کی آماجگاہ اور باکمال شخصیات کا گہوارہ ثابت ہوئی ہے۔ یہاں علم وحکمت، عرفان وتصوف، سخن وادب کی ایسی قد آور ہستیاں پیدا ہوئیں جن کے فیوض وبرکات سے نہ صرف بہار بلکہ تمام ہندوستان نے سیرابی حاصل کی۔

بہار کے ضلع نالندہ میں واقع، قدیم تاریخ کا حامل ایک چھوٹا سا گاؤں تلہاڑہ ہے، جہاں کبھی بدھ مت کے راہب سکونت پذیر تھے، آج بھی اپنے علمی ورثے کی خوشبو بکھیر رہا ہے۔ اسی گاؤں میں 11 اکتوبر 1926ء کو جناب شیخ کفایت حسین کے گھر ایک نورِ نظر نے آنکھیں کھولی، جو آگے چل کر ڈاکٹر کلیم احمد عاجزؔ کے نام سے دنیائے شعروادب میں ایک درخشندہ ستارہ بن کر چمکا۔

آپ نے تعلیم کا آغاز 1932ء میں اپنے نانا، مولوی سید ضمیرالدین کے مکتب سے فرمایا۔ 1940ء میں میٹرک کے امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کی اور ریاست بہار میں پانچویں پوزیشن کے مستحق قرار پائے۔ پھر 1956ء میں بی اے (آنرز) میں اوّل آئے اور چار طلائی تمغے حاصل کیے۔ 1958ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی اور اس میں بھی امتیاز کے ساتھ اوّل آئے۔ بعدازاں، 1965ء تک پٹنہ یونیورسٹی سے تدریسی تعلق قائم رہا، اور آپ نے شعبۂ اردو میں بحیثیتِ فیکلٹی ممبر خدمات انجام دیں۔ بعدازاں پروفیسر کی حیثیت سے بحال کیے گئے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد بہار حکومت نے آپ کو اردو مشاورتی کمیٹی کا صدر مقرر فرمایا، جس عہدے پر آپ تاحیات فائز رہے۔

ڈاکٹر کلیم عاجزؔ کو شاعری کا ذوق فطرت سے ودیعت ہوا تھا۔ بچپن ہی سے ایک ایسا علمی وادبی ماحول میسر آیا، جہاں علم وادب، سخن وری، اور روحانیت کی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ آپ نے پٹنہ کی انجمن ’’رفیق الشعراء‘‘ کے طرحی مشاعروں سے شاعری کا آغاز کیا۔ 51-1950ء کے دوران شعری سفر کا باقاعدہ آغاز ہوا، جو بتدریج ارتقا کے مدارج طے کرتا ہوا عالمی سطح پر اردو ادب میں شناخت کا سبب بنا۔

محض سترہ برس کی عمر میں آپ نے اپنی پہلی غزل قلم بند کی، اور 1949ء سے مشاعروں میں

باضابطہ شرکت کا آغاز فرمایا۔ 1951ء میں پہلی بار جمشید پور کی معروف ادبی انجمن ’’بزمِ فرح‘‘ کے مشاعرے میں شریک ہوئے، اور 1966ء میں پہلی مرتبہ جدہ (سعودی عرب) کے مشاعرے میں مدعو ہوکر بیرونِ ملک سفر فرمایا۔

کلیم عاجزؔ کے اشعار خواص وعوام میں یکساں مقبول ہوئے۔ اس مقبولیت کی وجہ ان کی طبعِ موزوں، فکر کی شفافیت، طرزِ سخن کی سادگی، اور شخصیت میں پائی جانے والی مذہبی رواداری، سنجیدگی، وقار، صداقت، نفاست اور وضعداری ہے۔ ان کے اشعار میں پیچیدگی والجھاؤ کم، اور شفافیت وسلاست زیادہ نظر آتی ہے، جس کے سبب قاری کے لیے مفہوم تک رسائی سہل اور دلنشیں ہو جاتی ہے۔

کلیم عاجزؔ کے چند مشہور اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ　　تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو

رکھنا ہے کہیں پاؤں تو رکھو ہو کہیں پاؤں　　چلنا ذرا آیا ہے تو اترائے چلو ہو

ظالم تھا وہ اور ظلم کی عادت بھی بہت تھی　　مجبور تھے ہم، اس سے محبت بھی بہت تھی

نہ جانے روٹھ کے بیٹھا ہے دل کا چین کہاں　　ملے تو اس کو ہمارا کوئی سلام کہے

درد ایسا ہے کہ جی چاہے ہے زندہ رہئے　　زندگی ایسی کہ مر جانے کو جی چاہے ہے

کلیم عاجزؔ ’میرؔ‘ کے انداز اور ان کے طرزِ بیان کے لیے بہت مشہور ہیں۔ جس کو وہ خود بھی محسوس کرتے تھے اور کئی جگہوں پر برملا اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے ؎

اس قدر سوز کہاں کسی اور کے ساز میں ہے　　کون یہ نغمہ سرا میرؔ کے انداز میں ہے

آگ اپنے دل کی سب کے دلوں میں لگاؤ ہو　　تم ہو گئے ہو میر تقی میرؔ کی طرح

کلیم عاجزؔ نے میرؔ کا اندازِ بیاں اختیار کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن اس سے یہ ہرگز نہیں سمجھنا چاہیے کہ ان کے شعری تخیل وفن میں میرؔ کی تقلید کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ درحقیقت، انہوں نے اردو شاعری میں اپنے مخصوص طرزِ بیان، انداز، اور اسلوب کو اپناتے ہوئے ایک منفرد پہچان قائم کی ہے، جس کی بدولت وہ دنیائے شاعری میں ممتاز ہوئے ہیں۔ ان کے استادِ بزرگ، علامہ جمیل مظہری نے اس حوالے سے فرمایا:

> ’’کلیم عاجز اپنے کیفیاتِ تغزل میں میرؔ کے فرماں بردار پیرو تو ہیں لیکن یہ نہ سمجھئے کہ ان کے دائرۂ فکر وفن میں میرؔ کی تقلید کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ نہیں ہرگز نہیں۔ ہمیں ان کی غزلوں میں تغزل جدید کا پرتو بھی ملتا ہے۔ ان کے اندازِ بیان میں نہ سہی، ان کے اندازِ فکر میں بھرپور ندرت اور بھرپور جدت ہے۔ اندازِ فکر میں جدت اور اندازِ بیان میں قدامت کلیم عاجزؔ کے تغزل کا

مخصوص آرٹ ہے جو سینکڑوں شعرا کے ہزاروں اشعار کے ہجوم میں جانا اور پہچانا جاسکتا ہے۔''

(وہ جو شاعری کا سبب ہوا)

جمیل مظہری کی رائے کو مزید تقویت دیتے ہوئے معروف ادبی نقاد کنہیا لال کپور نے اپنے مضمون ''کون یہ نغمہ سرا، میر کے انداز میں ہے'' میں کلیم عاجز کی شاعری پر روشنی ڈالی، اور لکھا:

''شیخ عبدالقادر کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے اب کچھ نقاد کہہ رہے ہیں کہ کلیم عاجز کی غزلوں میں خدائے سخن میر دوبارہ زندہ ہوگئے ہیں۔''

(وہ جو شاعری کا سبب ہوا)

کلیم عاجز کی شاعری کا ایک اور نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ جس زبان میں سوچتے تھے، اسی زبان میں شعر کہتے تھے، بالکل وہی زبان جو عوامی بول چال کا حصہ ہوتی تھی۔ ان کی شاعری سماج و معاشرے کی زبان میں ڈوبی ہوئی تھی، جو لوگوں کے دلوں میں گھر کرگئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بے شمار اشعار زبان زدِ خاص و عام بن گئے اور لوگ انہیں موقع و محل کے مطابق استعمال کرتے رہتے ہیں۔ کلیم عاجز نے اپنے اشعار کی بنیاد حقائق پر رکھی، اور ہوا پر گرہ باندھنے کی قدیم روایت سے ہٹ کر ایک منفرد مقام بنانے کی کوشش کی، جس میں وہ خاصی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ ان کے اشعار میں سہل ممتنع کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کی حقیقتیں بآسانی دلوں تک پہنچتی ہیں۔

کلیم عاجز کی شاعری میں ان کی ذات کا عکس بھی نظر آتا ہے، اور ان کے اشعار نہ صرف ان کی سچی زندگی کی گواہی دیتے ہیں، بلکہ ان کی فنی عظمت کا بھی غماز ہیں۔ ان کے کلام میں آپ بیتی اور جگ بیتی کا حسین امتزاج ملتا ہے، جو ان کے فن کی بلندی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس حوالے سے ایک شعر دیکھیے:

ابھی کلیم کو پہچانتا نہیں کوئی
یہ اپنے وقت کی گدڑی میں لال ہے پیارے

اس گدڑی میں لعل کو سمجھنے کے لئے کلیم عاجز کی زندگی کے شعر و سخن کی محفلوں سے ہٹ کر ان کی نجی زندگی کو جاننا ضروری ہے۔ پروفیسر عبدالواسع نے اس پہلو کو اپنے مضمون ''کلیم عاجز: یادیں و باتیں'' میں اجاگر کیا اور لکھا:

''کلیم عاجز کو جیسا میں نے دیکھا اور پایا تو احساس ہوا کہ انہوں نے درویشانہ زندگی گزاری۔ نہ کوئی شان و شوکت، نہ علم کا غرور بلکہ انکساری و عاجزی کے پیکر تھے۔ زبان سے دعاؤں کا ورد کرتے رہتے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ ان کا

دل بھی ذکرِ الٰہی میں محو ہو بلکہ ذاکر ہو گیا ہو۔ کہاں ملتے ہیں ایسے دیدہ ور لوگ۔ وہ اپنے اندر ایک دبستان تھے۔''

کلیم عاجز نہ صرف ایک کامیاب مدرس تھے، بلکہ آپ کی دینی، اصلاحی، دعوتی اور تبلیغی زندگی بھی بے حد روشن اور مثالی تھی۔ آپ حلقۂ بہار میں دعوت و تبلیغ کے امیر کے طور پر بہت بلند مقام پر فائز تھے۔ آپ کا دل ایمان کی روشنی سے منور تھا، اور آپ کی سحر خیزی اور نالۂ نیم شبی کا کرشمہ یہ تھا کہ غموں کے بے کنار سمندر میں بھی آپ کی پیشانی پر کبھی شکن تک نہ آئی۔ کبھی مایوس نہیں ہوئے، ہمیشہ صبر و شکر کے ساتھ مسکراتے اور ہشاش بشاش رہے۔ آپ کے چہرے پر شرعی داڑھی کا نور، بلند پیشانی، صاف رنگت، جاذبِ نظر آنکھیں اور جاہ و جلال دیکھ کر بلاشبہ کسی بزرگ و ولی کی یاد آتی تھی۔

ڈاکٹر کلیم احمد عاجز کی ایک نمایاں خصوصیت قدیم تہذیب و ثقافت کی پاسداری تھی۔ آپ علماء و صلحاء کی صحبت میں رہ کر اپنی زندگی کو جلا بخشتے تھے اور اپنی تہذیب، سرزمین اور مٹی سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ آپ کا لباس، پاجامہ، کرتا، شیروانی اور ٹوپی آپ کی شناخت بن چکے تھے۔ یہ لباس آپ کی شخصیت کا حصہ تھا، اور اسی لباس میں آپ نے عالمی سطح پر اردو ادب کی آواز بلند کی۔

اردو ادب کی معروف شخصیت کلیم الدین احمد نے بھی آپ کی شاعری اور شخصیت پر روشنی ڈالی ہے، جو آپ کے علمی و فنی مقام کا آئینہ دار ہے:

''کلیم عاجز کے شعروں میں ایک مخصوص سادگی ہے۔ ان کے شعروں میں غمِ جاناں بھی ہے اور غمِ دوراں بھی اور دونوں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ وہ ایک دوسرے سے الگ نہیں کیے جاسکتے۔''

(وہ جو شاعری کا سبب ہوا)

کلیم عاجز اپنی شاعری کے ذریعے طنز کے فن میں بھی ماہر تھے۔ وہ نہ صرف دل کے درد، سوز و گداز، اور احساسِ کرب کو بلیغ انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے تھے، بلکہ سیاسی و سماجی حالات کی ترجمانی میں بھی ان کا کمال تھا۔ انہوں نے اپنی غزلوں کو ایک طرف خونِ جگر سے سینچنے کا جو طرز اختیار کیا، تو دوسری طرف شکر کے ساتھ کڑوا گھونٹ پلانے کی قدرت بھی انہیں حاصل تھی۔ اس حوالے سے کلیم عاجز نے بے شمار غزلیں اور نظمیں تخلیق کیں۔

کلیم عاجز کا مجموعۂ کلام ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' 1975 میں شائع ہوا، اور اس کے بعد ''جب فصلِ بہاراں آئی تھی'' 1990، ''ابھی سن لو مجھ سے'' 1992، اور ''کوچۂ جاناں جاناں'' 2002 میں منظرِ عام پر آئے۔ ان کے علاوہ ''مجلسِ ادب'' کے عنوان سے تنقیدی مضامین اور ''دفترِ گم گشتہ'' نامی تحقیقی مقالوں

ISSN : 2582 - 3612

کا مجموعہ بھی شائع ہوا۔ ''یہاں سے کعبہ، کعبہ سے مدینہ'' (1981) اور ''ایک دیش، ایک بدیسی'' (1978 اور 1979) جیسے سفرنامے بھی ان کی علمی وادبی خدمات کا حصہ ہیں۔

کلیم عاجز کی شاعری کی عظمت کا اعتراف ان کے عہد کے بڑے شاعروں، ادیبوں اور نقادوں نے کیا۔ فراق گورکھپوری نے کلیم عاجز کی شاعرانہ خصوصیات پر یوں اظہارِ خیال کیا:

> ''میں اپنی زندگی کی اہم خوش قسمتی سمجھتا ہوں کہ مجھے جناب کلیم عاجز صاحب کا کلام خود ان کے منھ سے سننے کے موقعے ملے۔ اب تک کچھ لوگوں کی شاعری پڑھ کر یا سن کر پسندیدگی اور کبھی کبھی قدر شناسی کے جذبات میرے اندر پیدا ہوتے رہے۔ لیکن جب میں نے کلیم عاجز کا کلام سنا تو شاعر اور اس کے کلام پر مجھے ٹوٹ کر پیار آیا اور ہم آہنگی، محبت اور ناقابل برداشت خوشی کے جذبات میرے اندر پیدا ہو گئے۔ ان کا کلام مجھے اتنا پسند آیا کہ مجھے تکلیف سی ہونے لگی اور کلیم عاجز صاحب پر غصہ آنے لگا کہ یہ کیوں اتنا اچھا کہتے ہیں۔ ان کے اس جرم اور قصور کے لیے میں انھیں کبھی معاف نہیں کرسکتا۔ اتنی ڈھلی ہوئی زبان، یہ گھلاوٹ، لب و لہجے کا یہ جادو جو صرف انتہائی خلوص سے پیدا ہوسکتا ہے۔ اس سے پہلے مجھے کبھی اس موجودہ صدی میں دیکھنے یا سننے کو نہیں ملا تھا۔ میں ان کا کلام سن کر خود اپنا کلام بھول گیا''۔

کلیم عاجز کو ان کی ادبی خدمات پر 1982 میں حکومتِ ہند کی جانب سے ''پدم شری'' اعزاز سے نوازا گیا تھا۔ اس کے علاوہ، انہیں مختلف اعزازات اور انعامات بھی ملے۔ 14 فروری 2015 کو، تقریباً 95 برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا، اور ان کا جنازہ بہار کے گاندھی میدان پٹنہ لایا گیا، جہاں لاکھوں سوگواروں کی موجودگی میں ان کی نمازِ جنازہ ادا کی گئی۔ بہار پولیس نے انہیں گارڈ آف آنر پیش کیا۔ بعد ازاں ان کا جنازہ ان کے آبائی گاؤں تلہاڑہ لایا گیا، جہاں لواحقین اور ادب کے شائقین نے انہیں آخری وداعی دی۔ چیف منسٹر بہار، نتیش کمار نے شخصی طور پر ان کے ورثا سے ملاقات کی اور تعزیت پیش کی۔

خدا رحمت کند ایں عاشقان پاک طینت را

Dr. Kausar Naz
Asstt. Professor
Dept. of Urdu
M. S. College
Motihari (Bihar)
Mob.- 98012 11776

ڈاکٹر عرفان اللہ خان

شعورِ ادب: ڈاکٹر انور ظہیر کی تنقیدی و تحقیقی جہات

ڈاکٹر انور ظہیر انصاری کی تالیف ''شعورِ ادب'' محض چند مضامین کا مجموعہ نہیں، بلکہ ان کے عمیق تنقیدی شعور، فکری پختگی کا بین ثبوت ہے جو اردو تنقید کے افق پر ایک نئی جہت کا اضافہ کرتا ہے۔ یہ کتاب، جو مختلف علمی وادبی سیمیناروں میں پیش کیے گئے مقالات اور وقیع جرائد میں شائع شدہ تحریروں کا حسین امتزاج ہے، مصنف کی برسوں کی ریاضت، مطالعہ اور ادبی بصیرت کا نچوڑ پیش کرتی ہے۔ ان کے نزدیک ادب کا مطالعہ محض الفاظ کی سطح پر نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس پردہ موجود فکری دھاروں، سماجی محرکات اور انسانی نفسیات کے پیچیدہ تانے بانے کو سمجھنا ضروری ہے۔ یہ انتخاب شاعری کی لطافتوں، صحافت کی اثر انگیزی، تنقیدی نظریات کی فکری بنیادوں اور فنِ موسیقی کی روحانی گہرائیوں جیسے متنوع اور بوقلموں موضوعات کا احاطہ کرتا ہے، جو مصنف کے علمی احاطے کی وسعت، ان کی بین العلومی طرز نظر اور مختلف فنون کے مابین موجود لطیف رشتوں کو سمجھنے کی ان کی غیر معمولی صلاحیت کا غماز ہے۔ یہ تالیف اردو ادب کے طلباء، محققین اور اساتذہ کے لیے ایک گراں قدر علمی سرمایہ ہے جو انہیں ادب کے شعوری مطالعے کی طرف راغب کرتی ہے۔

ولی گجراتی: بلبل باغ وفا، شاعر ہجر و وصال

ولی گجراتی، جنہیں اردو شاعری کا باوا آدم تسلیم کیا جاتا ہے۔ مصنف نے ولی کے کلام میں موجود لسانی تنوع، مقامی اثرات اور فارسی شعری روایت سے ان کے اخذ واستفادے کا باریک بینی سے جائزہ لیا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ولی نے کس طرح دکنی زبان کو ایک شعری زبان کے طور پر مستحکم کیا اور اسے شمال کی طرف سفر کرنے کے لیے تیار کیا۔ ان کا تجزیہ ولی کے سیمینار کے مقالے سے کتابی صورت تک کے تحقیقی سفر کو بھی نمایاں کرتا ہے، جو اس بات کا غماز ہے کہ ولی پر ان کی تحقیق محض سطحی نہیں بلکہ گہرے علمی انہماک کا نتیجہ ہے۔

مجروح سلطان پوری: غزل کے کلاسیکی لہجے کا البیلا شاعر

مجروح سلطان پوری، جن کی شاعری کلاسیکی رچاؤ اور جدید ترقی پسند حسیت کا ایک نادر امتزاج ہے، ڈاکٹر انور ظہیر انصاری کی تنقید میں ایک ایسے شاعر کے طور پر پیش ہوتے ہیں جنہوں نے اپنی فکری

ISSN : 2582 - 3612

اساس کو روایت سے جوڑے رکھا لیکن اپنے اظہار میں عصری تقاضوں کو بھی ملحوظ خاطر رکھا۔ مصنف نے مجروح کی شاعری میں موجود غنائیہ عناصر، تغزل کی چاشنی اور ساتھ ہی ساتھ سماجی شعور اور انقلابی فکر کے پرتو کو نمایاں کیا ہے۔ ان کے نزدیک مجروح کی شاعری محض جذباتی نہیں بلکہ ایک گہرے فکری خاکہ کی حامل ہے جو ایک طویل اور مسلسل تصنیف کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ وہ مجروح کو ترقی پسند تحریک کے ان چند شعراء میں شمار کرتے ہیں جنھوں نے اپنی فنی نزاکتوں کو فکری پیغام پر قربان نہیں کیا بلکہ دونوں کے درمیان ایک حسین توازن قائم رکھا۔

ساحر لدھیانوی: شاعر آشفتہ مزاج

ساحر لدھیانوی، جن کی شاعری رومانیت، سماجی شعور اور فلمی نغمہ نگاری کے مابین ایک منفرد توازن کی مثال ہے، ڈاکٹر انور ظہیر انصاری کی تنقید میں ایک ایسے فنکار کے طور پر ابھرتے ہیں جنھوں نے عوامی مقبولیت کے باوجود اپنی فکری گہرائی اور ادبی معیار کو برقرار رکھا۔ انھوں نے ساحر کے کلام میں موجود رومانوی عناصر، ان کی انقلابی فکر اور سماجی ناہمواریوں کے خلاف ان کی آواز کو نمایاں کیا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ساحر نے کس طرح فلمی نغمہ نگاری کو محض تفریح کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اسے اپنے فکری پیغام کو عام کرنے کا ایک موثر وسیلہ بنایا۔ ان کے نزدیک ساحر کی شاعری میں موجود تلخی، احتجاج اور امید کا امتزاج انھیں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔

فیض احمد فیض اور مجاز لکھنوی

فیض احمد فیض اور مجاز لکھنوی، دونوں ہی انقلابی آہنگ، حسن و عشق کی آمیزش اور ذاتی کرب کے اظہار کے حوالے سے اردو شاعری میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر انور ظہیر انصاری نے ان دونوں شعراء کے فکری زاویوں کا تقابلی جائزہ پیش کیا ہے، جہاں وہ ان کی مشترکہ فکری بنیادوں اور انفرادی اسالیب کو نمایاں کرتے ہیں۔ مصنف فیض کی شاعری میں موجود رمزیت، ایمائیت اور علامتی اظہار کو سراہتے ہیں، جو ان کے انقلابی پیغام کو ایک خاص گہرائی عطا کرتا ہے۔ وہ فیض کے کلام میں موجود حسن و عشق کے استعاروں کو بھی زیرِ بحث لاتے ہیں، جو ان کے نزدیک محض ذاتی جذبات کا اظہار نہیں بلکہ سماجی و سیاسی صورتحال کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ دوسری طرف، مجاز کی شاعری میں موجود جوش، ولولہ اور براہ راست اظہار کو ڈاکٹر انصاری ان کی انقلابی حسیت کا مظہر قرار دیتے ہیں۔ وہ مجاز کے ذاتی کرب اور رومانوی مایوسی کو بھی ان کی شاعری کا ایک اہم جزو سمجھتے ہیں، جو ان کے کلام کو ایک خاص انسانیت اور ہمدردی سے سرشار کرتا ہے۔ ڈاکٹر انصاری ان دونوں شعراء کو معاصر شعراء کی فہرست میں ایک اہم مقام دیتے ہوئے ان کے فکری زاویوں کی تفہیم کو اردو تنقید کے لیے ناگزیر قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ دونوں شعراء اپنے عہد کے سماجی ارتعاشات اور فکری

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

بوباس کو محض متن کی تشریح پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ان کے گہرے سماجی و سیاسی شعور کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔

فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج: تقابلی جائزہ اور ادبی خدمات

مصنف نے فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کی ادبی و لسانی خدمات کا جو تقابلی جائزہ پیش کیا ہے، وہ اردو ادب کی تاریخ کے ان فراموش کردہ گوشوں کی بازیافت ہے جن تک عام قاری کی رسائی دشوار تھی۔ اُنھوں نے ان دونوں اداروں کے قیام کے مقاصد، ان کے نصاب، تدریسی طریقوں اور اردو زبان و ادب پر ان کے گہرے اثرات کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔ وہ اس بات پر روشنی ڈالتے ہیں کہ کس طرح فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر کو ایک نئی سمت دی اور اسے سلیس، سادہ اور عام فہم بنانے میں کلیدی کردار ادا کیا، جبکہ دہلی کالج نے جدید علوم کو اردو میں منتقل کرنے اور ایک سائنسی و فکری مزاج کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کا تجزیہ یہ بھی واضح کرتا ہے کہ ان دونوں اداروں نے اردو زبان کو نہ صرف ایک علمی زبان کے طور پر مستحکم کیا بلکہ اسے ایک وسیع تر عوامی حلقے تک پہنچانے میں بھی مدد کی۔ یہ تقابلی مطالعہ اردو لسانیات اور ادبی تاریخ کے طالب علموں کے لیے ایک قیمتی ماخذ ہے جو انھیں ان اداروں کی خدمات کو نئے زاویوں سے دیکھنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد: صحافتی بصیرت اور فکری گہرائی

اسی طرح، مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافتی بصیرت پر مبنی مقالہ ان کی سیاسی و علمی شخصیت کے ان اہم نکات کو اجاگر کرتا ہے جو تنقید سے زیادہ ''تحقیقی'' نوعیت کے حامل ہیں۔ مصنّف نے مولانا آزاد کی صحافتی زندگی، ان کے اخبارات (جیسے الہلال اور البلاغ) کے مقاصد، ان کے اداریوں کے فکری و سیاسی اثرات اور ان کے اسلوبِ نگارش کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مولانا آزاد نے صحافت کو محض خبر رسانی کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اسے ایک فکری تحریک، سیاسی بیداری اور قومی شعور کو پروان چڑھانے کے لیے استعمال کیا۔ مصنف نے مولانا آزاد کے اسلوب میں موجود بلاغت، فصاحت اور قرآنی استدلال کی جھلک کو بھی نمایاں کیا ہے، جو ان کی تحریروں کو ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ یہ مقالہ مولانا آزاد کی شخصیت کے ان پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے جو عام طور پر ان کی سیاسی اور مذہبی قیادت کے سائے میں دب جاتے ہیں، اور ان کی صحافتی خدمات کو ایک نئے تناظر میں پیش کرتا ہے۔

فضا ابن فیضی

اسی طرح فضا ابن فیضی کی شعری کائنات پر مبنی ایک جامع اور وقیع مضمون شامل ہے۔ اس حقیقت کو برجستہ طور پر اجاگر کرتا ہے کہ فضا ابن فیضی کی شاعری محض الفاظ کا مجموعہ نہیں، بلکہ عربی و فارسی ادبیات کے عمیق مطالعے اور مشرقی اقدار کی پاسداری سے کشید کیا گیا ایک ایسا عطر ہے جو روایت اور جدت کے بین ایک متوازن راہ نکالتا ہے۔ مصنف نے غزلوں کو آشوبِ گاہِ بے بصری اور دورِ حاضر کے سیاسی و سماجی انتشار

ISSN : 2582 - 3612

کا ایک حزنیہ بیانیہ قرار دے کر ان کی تاریخی بصیرت کا اعتراف کیا ہے۔ ان کا فن مصلحت پسندی کے اس تاجرانہ ماحول میں خلوص و ایثار کی بازیافت کی ایک مضبوط کوشش نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ فضا کے نادر استعاروں اور نئی علامات کی اختراع (جیسے ’صداؤں کا تیشہ‘ یا ’برف کو دھوپ دکھانا‘) پر جس انداز میں گفتگو کی گئی ہے، وہ ان کی مجتہدانہ فکر اور لسانی دسترس کو معتبر ثابت کرتی ہے۔ ڈاکٹر انور ظہیر انصاری نے نہایت عمدگی سے یہ واضح کیا ہے کہ کس طرح فضا صاحب کا ذاتی اضطراب اجتماعی زندگی کی محرومیوں کے ساتھ مل کر ایک فاقہ مستی اور استقلال کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ مقالہ فضا ابن فیضی کے شعری مجموعے ’’سفینۂ زرگل‘‘ کی روشنی میں ان کے فن کو پذیرائی بخشنے کی ایک کامیاب اور بصیرت افروز کاوش ہے، جو قاری کو ان کے شعری لہجے کی کاٹ اور گداز دونوں سے بیک وقت روشناس کراتی ہے۔

ارسطو کے تنقیدی تصورات اور بوطیقا کا اطلاق

مصنف نے ارسطو کے تنقیدی تصورات، بالخصوص ان کی شہرہ آفاق تصنیف ’’بوطیقا‘‘ اور اس میں بیان کردہ ہیئتی عناصر کو اپنی بحث کا حصہ بنایا ہے۔ وہ ارسطو کے ڈراما، المیہ اور شاعری کے بارے میں نظریات کو اردو ادب کے تناظر میں پرکھتے ہیں اور یہ دکھاتے ہیں کہ کس طرح کلاسیکی یونانی تنقید کے اصول آج بھی ادبی تجزیے کے لیے کارآمد ہیں۔ ڈاکٹر انصاری ارسطو کے کتھارسس، میمیسس اور پلاٹ کی اہمیت جیسے تصورات کو اردو شاعری اور داستانوں پر لاگو کرتے ہوئے ان کی فکری گہرائی کو مزید بڑھاتے ہیں۔ یہ بین الثقافتی اور بین العلومی مطالعہ اردو تنقید کو ایک وسیع تر عالمی تناظر فراہم کرتا ہے اور قاری کو یہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ ادبی اصول آفاقی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔

ادب اور موسیقی کا غیر مرئی رشتہ: موسیقارِ اعظم نوشاد کی فنی و فکری جہتیں

مزید برآں، ’’موسیقارِ اعظم نوشاد کی فنی و فکری جہتیں‘‘ کے عنوان سے تحریر کردہ مضمون اس حقیقت کو منکشف کرتا ہے کہ ادب اور موسیقی کے مابین ایک غیر مرئی، لیکن گہرا رشتہ استوار ہے۔ ڈاکٹر انصاری نے نوشاد کی موسیقی میں موجود ادبی چاشنی، ان کے نغموں میں شاعری کے انتخاب اور دھنوں کی تشکیل میں شعری بحور و اوزان کی رعایت کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ مصنف کے نزدیک شاعری بحر و وزن کی پابند ہے اور موسیقی سُر و تال کی، اور ان دونوں کا تال میل ہی حسن کی تخلیق کا موجب بنتا ہے۔ وہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ ایک عظیم موسیقار کس طرح شاعری کے مفہوم اور اس کے جذباتی تاثر کو اپنی دھنوں کے ذریعے مزید گہرا کر دیتا ہے۔ یہ مضمون نہ صرف نوشاد کی فنی عظمت کو اجاگر کرتا ہے بلکہ ادب اور موسیقی کے باہمی تعلق کو بھی ایک نئے زاویے سے پیش کرتا ہے، جو فنونِ لطیفہ کے طلباء اور محققین کے لیے یکساں دلچسپی کا حامل ہے۔ ڈاکٹر انصاری کا یہ تجزیہ ان کی بین العلومی اپروچ اور مختلف فنون کے مابین موجود ہم آہنگی کو سمجھنے کی ان کی غیر معمولی صلاحیت کا مظہر ہے۔

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

اس کے علاوہ ’’شعور ادب‘‘ میں تین تجزیے بھی شامل ہیں۔ جن میں جوش ملیح آبادی کی نظم ’’بدلی کا چاند‘‘، مجاز لکھنوی کی نظم ’’آوارہ‘‘ اور اختر الایمان کی نظم ’’ایک لڑکا‘‘ کا فکری و فنی تجزیہ نہایت جامعیت سے پیش کیا گیا ہے۔

بدلی کا چاند (جوش ملیح آبادی)

یہ ایک علامتی نظم ہے جس میں ’’چاند‘‘ انسانی زندگی اور اس کے نشیب و فراز کی علامت ہے۔ جس طرح چاند بادلوں کی اوٹ میں آ کر بھی اپنی روشنی نہیں کھوتا، اسی طرح انسان آلام و مصائب کے باوجود اپنی جدوجہد جاری رکھتا ہے۔ نظم خوشی و غم کے ناگزیر امتزاج کو واضح کرتی ہے۔

آوارہ (مجاز لکھنوی)

اس کتاب میں شامل مجاز کا یہ دوسرا مضمون ہے۔ یہ نظم عصری تاج کی روح، سماجی ناانصافیوں اور انفرادی کرب کا بیانیہ ہے۔ مجاز نے تنہائی، بیگانگی اور معاشی بدحالی کو موضوع بناتے ہوئے ایک ایسے سماجی انقلاب کی خواہش ظاہر کی ہے جہاں ہر فرد کو مساوی حقوق حاصل ہوں۔ ’’اے غمِ دل کیا کروں‘‘ محض ایک مصرع نہیں بلکہ ذہنی انتشار اور سماجی استحصال کے خلاف ایک احتجاجی استعارہ ہے۔ مجاز نے انقلاب کے نغموں کو طرب خیز اور نغمہ سنج بنا کر پیش کیا ہے۔

ایک لڑکا (اختر الایمان)

’’ایک لڑکا‘‘ ضمیر کی آواز اور ماضی کا پرتو: اختر الایمان کی یہ شاہکار نظم انسانی نفسیات اور ضمیر کی خلش کا ایک عمیق بیانیہ ہے۔ ’’ایک لڑکا‘‘ محض کوئی کردار نہیں بلکہ خود شاعر کا ماضی اور اس کا ضمیر ہے جو سائے کی طرح اس کا تعاقب کرتا ہے۔ یہ وہ معصوم لڑکا ہے جو دیہاتی زندگی کے خلوص اور ایثار کا نمائندہ ہے۔ شاعر جب شہری زندگی کی خود غرضی، تنہائی اور مادیت پرستی میں کھو جاتا ہے، تو یہ لڑکا اسے اس کی اصل پہچان یاد دلاتا ہے اور اسے سماجی برائیوں کے خلاف کیے گئے عہدِ ماضی کی یاد دلا کر اس کی رگِ حمیت کو چھیڑتا ہے۔ شاعر اس لڑکے (اپنے ماضی) سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کرتا ہے اور یہ دعویٰ کرتا ہے کہ وہ ’’اختر الایمان‘‘ جو خواب دیکھتا تھا، اب مر چکا ہے۔ مگر وہ لڑکا مسکرا کر اسے یہ احساس دلاتا ہے کہ انسان اپنے ضمیر کی گرفت سے کبھی آزاد نہیں ہو سکتا۔ یہ نظم ثابت کرتی ہے کہ انسان چاہے کتنا ہی بدل جائے، اس کے اندر ایک دوسرا انسان (ضمیر) ہمیشہ زندہ رہتا ہے جو اسے فرار کا راستہ نہیں دیتا۔ یہ نظم محض ایک فرد کی کہانی نہیں بلکہ ہر اس شخص کا المیہ ہے جو مادی زندگی میں اپنی اقدار گم کر چکا ہے۔ یہ تجزیے ثابت کرتے ہیں کہ جوش اور مجاز اور اختر الایمان کی شاعری محض رومانوی نہیں بلکہ سماجی شعور اور انسانی نفسیات کی عمیق رمزیت سے بھرپور ہے۔

ڈاکٹر انور ظہیر انصاری کے تنقیدی اسلوب کی اساس ان کی فکری دیانت اور علمی متانت پر استوار

ISSN : 2582 - 3612

ہے۔''شعورِ ادب'' میں شامل ہر مقالہ اس امر پر شاہد ہے کہ ان کا قلم جذباتی روانی یا غیر علمی تعصّبات سے یکسر مبرا ہے۔ وہ ہر فکری نکتے کو منطقی استدلال کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اور ہر دعوے کی تائید میں معتبر مآخذ و مراجع کا التزام کرتے ہیں، جو ان کی تحریروں کو ایک غیر معمولی ثقاہت اور استناد عطا کرتا ہے۔ ان کا اندازِ بیان نہ صرف شائستہ اور مہذب ہے بلکہ اس میں ایک ایسی فکری گہرائی پنہاں ہے جو قاری کو محض معلومات فراہم نہیں کرتی بلکہ اسے تنقیدی بصیرت کی نئی جہتوں سے روشناس کراتی ہے۔ وہ اپنے دلائل کو ٹھوس علمی بنیادوں پر استوار کرتے ہیں اور ہر بات کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھ کر پیش کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں علمی ثقاہت نمایاں ہے، جہاں وہ ہر دعوے کے لیے معتبر مآخذ و مراجع کا حوالہ دیتے ہیں۔ یہ علمی دیانت ان کی شخصیت کا خاصہ ہے اور ان کی تحریروں کو مزید قابلِ اعتبار بناتی ہے۔ وہ پیچیدہ ادبی و تنقیدی مباحث کو بھی اس طرح سے پیش کرتے ہیں کہ قاری کے لیے انہیں سمجھنا آسان ہو جاتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی وہ موضوع کی گہرائی اور سنجیدگی کو برقرار رکھتے ہیں۔

خلاصہ کلام یہ کہ ''شعورِ ادب'' ایک ایسی کتاب ہے جو نہ صرف مختلف ادبی تحریکوں اور شخصیات کا گہرائی سے تعارف کراتی ہے بلکہ قاری کو ادب کے شعوری ادراک اور فکری افق کی وسعتوں سے ہمکنار کرتی ہے۔ ڈاکٹر انور ظہیر انصاری نے اپنے اسلوب اور فکری وساطت سے اردو ادب کے علمی وقار کو مہمیز کیا ہے اور یہ کتاب اردو تنقید کے لیے ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

Dr. Irfanullah Khan
Asstt. Professor (Temp)
Dept.of Persian, Arabic & Urdu
The Maharaja Sayajirao University of Baroda
Baroda (Gujarat)
Mob. - 75819 65756

ڈاکٹر ناجیہ

سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک: ایک مطالعہ

سجاد ظہیر ایک مصنف اور ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ہیں جنھوں نے ادب اور سیاست دونوں میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ انہوں نے لندن ہی میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن بنائی تھی اور ایک ادبی حلقہ بھی قائم کیا تھا مقصد یہ تھا کہ ترقی پسندوں کی تحریک ایک باضابطہ شکل میں ہندوستان میں پھلے پھولے اور یہاں کے ادیب ترقی پسند خیالات سے مملو ہوں اور ان کی پوری زندگی فعال اور متحرک رہی اور ترقی پسند تحریک کو مضبوط اور مستحکم کرنے میں ان کا رول بہت اہم رہا ہے۔

ہندوستان میں اب بیداری کی لہر اٹھ چکی تھی۔ رام موہن رائے 1830 میں انگلستان کے سفر پر جانے سے پہلے فرانسیسی انقلاب کے اصولوں کی طرف توجہ دلائی تھی۔ اس کے علاوہ 1905 کے روس کے انقلاب نے بھی ہندوستانیوں کا کان کھڑا کئے تھے جن کے اثرات دور رس ہوئے۔ ہنگامہ بلقان میں ہندوستانیوں نے ترکی کا ساتھ دینا چاہا گویا سیاسی و سماجی تبدیلی کے لئے راہ ہموار ہو چکی تھی پھر یہ بھی ہوا کہ 1933 میں جرمنی نے ہٹلر کے فاشزم کو فروغ دینا شروع کیا۔ اس طرح یورپ سیاسی بحران کا شکار ہو گیا۔ مغرب میں جو طلبہ زیر تعلیم تھے ان میں بھی بیداری کی لہر دوڑ گئی جن میں سجاد ظہیر سب سے اہم تھے خود سجاد ظہیر اس زمانے کے حالات کے ردعمل میں جو سیاسی شعور پیدا ہوا تھا، اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

> ''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جا رہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کے دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کو سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات کا اطمینان نہیں ہوتا کہ انسانیت پر ہمیشہ مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں جیسے جیسے ہم مطالعہ کو بڑھاتے آپس میں بحث کرتے تاریخی، سماجی اور فلسفیانہ

ISSN : 2582 - 3612

مسئلوں کو حل کرتے ۔اس نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے
قلب کو سکون ہوجاتا تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد ایک نئے
لامتناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی ۔''

گویا اس طرح ترقی پسند تحریک کی فضا ہموار ہوگئی ۔ترقی پسندوں کا پہلا مینی فیسٹو تیار ہوا جس میں سجاد ظہیر کے علاوہ ملک راج آنند، جیوتی گھوش، کے ایس بھٹ، ایس سنہا، محمد دین تاثیر کے دستخط تھے۔اس مینی فیسٹو کی خاص بات یہ تھی کہ ہندوستان کے مختلف صوبوں میں ادیبوں کی انجمن قائم کی جائیں دیگر انجمنوں سے رابطہ ہو۔ادبی جماعتوں سے رابطہ قائم کیا جائے۔ترقی پسند خیالات کی ترویج کی جائے۔ترجموں پر زور دیا جائے۔ ہندوستان کو قومی زبان کی حیثیت سے اس کا خط انڈورومن کر دیا جائے۔اظہار خیال کی آزادی ہو اور ادیب ایک دوسرے کی مدد کریں۔سجاد ظہیر کی خدمات کی فہرست اس طرح ہیں۔انگارے (1935)، بیمار(ڈرامہ،1935)،نقوش زندان (1942)، ذکر حافظ (1956)، روشنائی (1959)،لندن کی ایک رات (1960)، پگھلا نیلم (1964)، مضامین سجاد ظہیر (1979)ان کے علاوہ بھی بہت ساری ادبی خدمات ہیں۔

سجاد ظہیر ایک شاعر بھی تھے لیکن ان کی دوسری کتابیں اتنی اہم ہوگئیں کہ ان کا نام شاعر کی حیثیت سے لیا نہیں جاتا۔انہوں نے پہلی غزل 1952 میں سنٹرل جیل، حیدرآباد میں تخلیق کئے جو''شاہراہ'' کے ستمبر 1955 میں شائع ہوئے۔

ان کی پیدائش لکھنؤ کے ایک نہایت مہذب اور امیر گھرانے میں ہوئی اور انگلستان میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد سجاد ظہیر نے اپنے لئے مفلسی کی زندگی کا انتخاب کیا اور اپنی ساری صلاحتیں مظلوموں کی حمایت کے لئے وقف کردیں۔خاندان کی روایت اور لکھنؤ اور انگلستان کی تہذیب نے ان کو نرمی دی تھی اور عوام کی خدمت گذاری کے جذبے نے ایک ایسی قوت جس کا مقابلہ استبداد کی بدترین طاقتیں نہیں کرسکتیں تھیں۔ پاکستان کے جیلوں میں انہوں نے جس طرح پانچ سال گذارے وہ حیران کن ہیں۔سرکاری وکیل نے پانچ بار موت کی سزا کا مطالبہ کیا۔لیکن سجاد ظہیر پر ذرا سا بھی خوف طاری نہیں ہوا بلکہ موت کے سائے میں بیٹھ کر وہ ''روشنائی'' اور حافظ شیرازی پر کتابیں لکھتے رہے۔

سجاد ظہیر میں غایت درجہ کی جرأت تھی اس پر ان کی طالب علمی کے زمانے کے دو واقعات شاہد ہیں۔ایک بار آکسفورڈ میں مشہور برطانوی ڈراما نویس برنارڈ شا نے تقریر کی، برنارڈ شا کے رعب کا یہ عالم تھا کہ بڑے بڑے لوگ بات کرتے ہوئے گھبراتے تھے۔لیکن سجاد ظہیر نے کسی جھجک کے بغیر کہا مسٹر شا آپ کی فلاں بات تو بالکل غلط تھی اور سننے والے حیران رہ گئے۔ یہ کون برنارڈ شا کو ٹوکنے کی ہمت کر رہا ہے۔ایسا ہی ایک واقعہ لندن

میں پیش آیا جہاں سجاد ظہیر نے ٹیگور سے سوال کیا کہ اس وقت جب مہاتما گاندھی آزادی کے لئے ستیہ گرہ کر رہے ہیں تو آپ کو ہندوستان میں گاندھی جی کے ساتھ ہونا چاہئے تھا۔آپ انگلستان میں کیا کر رہے ہیں۔

سجاد کی طبیعت میں مختلف کیفیات ہیں۔ذاتی معاملات میں بڑا صبر و تحمل تھا لیکن جہاں اصول کی بات آجاتی وہاں کوئی سمجھوتہ ان کے لئے قابل قبول نہیں تھا۔ان کی پوری زندگی ایک مجاہد کی زندگی تھی وہ آدرش وادی تھے۔مقصد کے لئے اور مقصد ہی کے لئے مرے۔انہوں نے بار بار قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ان کے اندر ایک اچھا ادیب چھپا ہوا تھا۔وہ افسانہ نویس، ڈراما نگار اور ایک حد تک نقاد بھی تھے۔انہوں نے نثر میں شاعری کی۔ مجموعی حیثیت سے وہ ایک باشعور ادیب تھے۔کئی زبانوں پر انہیں عبور حاصل تھا۔نثر بڑی شگفتہ لکھتے تھے ۔ بہت اچھے مترجم تھے۔''لندن کی ایک رات''، ''روشنائی'' اور ''ذکر حافظ'' سے ان کی ادبی و سیاسی شخصیت کو روشناس کرانے کے لئے کافی ہیں۔ان کی شخصیت میں ادب اور سیاست کا ایک متوازن امتزاج تھا۔دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں۔آپ کمیونسٹ پارٹی کے رہنماؤں میں سے ایک تھے ہی لیکن وہ ادب میں ترقی پسند تحریک کے بانی اور رہنما بھی تھے۔انہوں نے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا ایک بڑا گروہ بنایا۔ان کی قیادت میں اس تحریک نے زبردست مقبولیت حاصل کی۔اردو شعر و ادب کا مزاج بدلا۔ نئے لکھنے والوں کا سیاسی اور سماجی شعور بیدار ہوا۔ادب میں حقیقت پسندی اور حسیت آئی۔ادب برائے زندگی کا نظریہ عام ہوا۔ نئے اسالیب پیدا ہوئے۔صحت مند قدروں کے اپنانے کا رجحان بڑھا۔ترقی پسند تحریک نے کئی قد آور شخصیتوں کو پیدا کیا اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ یہ تحریک ایک جگہ آ کر رک گئی۔مگر سجاد ظہیر کے قدم نہ رکے۔انہوں نے ملک کی دوسری زبانوں کے لکھنے والوں میں بھی اس تحریک کو پھیلایا۔اور سب زبانوں کے ترقی پسند مصنفین کو ایک پلیٹ فارم پر لا کر جمع کیا۔ان کی ایک تنہا ذات تھی جو ہمیشہ اس تحریک کے لئے مشعل راہ بنی رہی۔ان کے اندر بے پناہ خوبیاں تھیں، بے پناہ علمی جذبہ تھا۔وہ اردو کے ساتھ کی جانے والی حق تلفیوں کے خلاف آواز بلند کرتے رہے۔

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے روح رواں تھے۔ یہ کہا جائے کہ وہی اس تحریک کے جنم داتا تھے، وہ اسے پروان چڑھانے والے تھے، تو یہ غلط بیانی نہ ہوگی۔اردو زبان میں ترقی پسند تذکروں کو لانا اور ترقی پسند ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا سجاد ظہیر کا کارنامہ ہے۔انہوں نے نہ صرف اردو زبان کی ترقی پسند ادیبوں کو یکجا نہیں کیا بلکہ ہندوستان کی دیگر زبانوں کو ترقی پسند ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر اکٹھا کیا۔اور اس تحریک کا رشتہ ناطہ بین الاقوامی ادب اور ادیبوں سے جوڑا۔اور اس بات کا احساس دلایا کہ ادب ایک قوم کا سرمایہ نہیں ہوتا بلکہ اچھا ادب ساری دنیا کے عوام کی ملکیت ہوتا ہے۔

یہ ان کی شخصیت، ان کی محنت، ان کی فراست اور ان کے ذوق جمال کا اثر تھا کہ اردو اور دیگر

ISSN : 2582 - 3612

زبانوں کے تمام ترقی پسند دیب ایک ہی لڑی میں پڑوئے گئے۔ کشمیر سے لے کر کنیا کماری تک ترقی پسند تحریک کا چرچہ ہونے لگے۔ سجاد ظہار کے اس کارنامے کو کوئی فراموش نہیں کرسکتا۔ وہ صرف بڑے آدمیوں کی عزت نہیں کرتے تھے بلکہ نئے ابھرتے ہوئے شاعروں اور افسانہ نگاروں سے بڑے پیار اور احترام سے پیش آتے۔ انہوں نے ترقی پسند ادب کو ایک خانے میں بند نہیں کیا بلکہ اسے آسمان کی سی وسعت عطا کی اور سمندر کی طرح وسیع اور گہرا کیا۔ انہوں نے کچھ کہا ترقی پسند ادیبوں نے اسے حرف آخر سمجھا۔ زندگی میں اتنی عزت کس کو ملتی ہے سجاد ظہیر واقعی اس عزت اور احترام کے مستحق تھے۔ آپ ادب اور سیاست کے سنگم پر کھڑے تھے۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کے حکم پر پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی کو آرگنائز کرنے گئے پھر وہیں گرفتار ہوئے۔ اس سرفروشی کے علاوہ جہاں تک ان کی ادبی کاوشوں کا تعلق ہے وہ اپنی جگہ پر سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ کتاب ''انگارے'' پرانی روایات کو تہس نہس کر کے ایک نئے افسانوی ادب کا آغاز کیا۔ ''لندن کی ایک رات'' ایک ناقابل فراموش تخلیق ہے۔ یہ چھوٹا سا ناول بڑے بڑے ناول پر بھاری ہے۔ اسی طرح ''روشنائی'' تنقیدی ادب میں ایک نمایاں افسانہ ہے۔ ''پگھلا نیلم'' جوان کی آزاد نظموں کا مجموعہ ہے اور جس سے ان کی ذہنی احساسات، خیالات، جذبات، نظریات اور تصورات کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے مضامین، تقریریں، مقالے، اس بات کا ثبوت ہیں کہ اگر وہ ترقی پسند تحریک کے سب سے بڑے راہ نما تھے تو ادب کے میدان میں بھی ان کا قد چھوٹا نہ تھا۔

ڈاکٹر فیروز نے لندن کی ایک رات خصوصی مطالعہ اور تجزیہ میں سجاد ظہیر کے تعلق سے بہت سے لوگوں کے اقوال نقل کئے ہیں۔ میں ان میں سے دو اقوال نقل کر کے اپنے مضمون کو ختم کرنا چاہوں گی۔

''سجاد ظہیر بڑے شریف النفس اور سچے انسان تھے۔ ترقی پسند گروہ میں ان سے زیادہ تہذیب شائستہ اور سلیم الطبع شخص مجھے آج تک نہیں ملا۔ بحث میں ان کا لہجہ ہمیشہ مدھم اور ملائم ہوتا تھا۔ ان کی گفتگو میں انانیت کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا تھا۔ وہ جو کچھ کہتے یا کرتے تھے ان میں ایک بے نفس لگن ہوتی تھی اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی ساری زندگی ایک قربانی تھی۔ وہ ایک امیر گھرانے میں پیدا ہوئے جس کی بناء پر حال میں بعض لوگوں نے ان کو طعن و تشنیع کا نشانہ بنایا ہے یہ کم ظرفی اور کم نظری کا ثبوت ہے۔ تاریخ کے اوراق الٹیے کتنے اولیا اور ایسے صلحا ملیں گے جو امیر گھرانے میں پیدا ہوئے اور پرورش پائی لیکن جنھوں نے سب کچھ تج کر خدمت خلق کو اپنا شعار بنایا تھا۔ سجاد ظہیر کو اپنی خاندانی امارت پر کوئی فخر نہیں تھا۔ بلکہ وہ اس خیال میں شرم محسوس کرتے تھے۔'' (مجنوں گورکھپوری)

(لندن کی ایک رات خصوصی مطالعہ و تجزیہ۔ ڈاکٹر محمد فیروز)

ایک دوسری جگہ انہوں نے لکھا ہے:

''سجاد ظہیر نے تنقیدی نظریات یا اصولوں پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی ہے، لیکن روشنائی، ذکر حافظ اور وقتاً فوقتاً نیا ادب، عوامی دور، حیات اور دوسرے رسائل میں شائع ہونے والے ان کے مضامین صرف ان کی تنقیدی بصیرت پر بھی روشنی نہیں ڈالتے بلکہ ایک متوازن اور سلجھے ہوئے مارکسی سائنٹیفک نظریہ تنقید کو بھی پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مضامین کے ذریعہ مارکسی تنقید اور ادب کے سماجی نظریہ کے بارے میں ان غلط فہمیوں کو دور کیا جو عام طور پر انتہا پسندانہ رویہ کے تحت پیدا ہوگئی تھیں۔ اس طرح ان کے چند مضامین نے اردو میں مارکسی تنقید کے اصولوں کو مرتب کرنے میں مدد دی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تنقید کی تاریخ میں ان کے نام کی اہمیت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔'' (شارب رودلوی)

(لندن کی ایک رات خصوصی مطالعہ و تجزیہ، ڈاکٹر احمد فیروز، ص: ۱۷)

سجاد ظہر کی موت نے نہ صرف ہندوستان کے سیاسی اور ادبی فضا میں ایک خلا ہی پیدا نہیں کیا بلکہ بین الاقوامی ترقی پسند تحریک کے بہت بڑے راہ نما ہم سے چھین لیا اور وہ رہنما جو بیک وقت ایک دانشور، ایک ادیب ایک مفکر اور ایک شریف انسان تھا جس نے زندگی کے آخری سانس تک اردو ادب کی آبیاری کی۔ وہ اردو ادب کے بڑے عاشق اور خالق تھے اور سچے پرستار و رہنما۔ اب کہاں لوگ اس طبیعت کے۔

Dr. Najia
+2 Teacher
At/P.O. - Shahpur Baghauni
Samastipur (Bihar)
Mob.- 62014 18215

ڈاکٹر رحمت اللہ

اردو شاعری میں ڈاکٹر منصور عمر کا مقام

وقت گذرتا ہے نقش ابھرتے ہیں اور پھر مٹ جاتے ہیں مگر بعض نقوش ایسے بھی ہوتے ہیں جو زمانے کی دسترس سے بالاتر ہو کر لوح وقت پر پتھر کی لکیر بن جاتے ہیں جوں جوں وقت گذرتا ہے یہ نقوش زیادہ عمیق اور واضح ہوتے جاتے ہیں۔ ایسے ہی نقوش میں ایک نقش ڈاکٹر منصور عمر کی ہے جنھوں نے اپنی زندگی کو عروس سخن کے گیسوؤں کی آراستگی کے لئے وقف کر دیا تھا جنہیں اس بات کا عرفان ہو چکا تھا کہ ان کی تخلیق خدمت ادب کے لئے ہوئی ہے۔

ڈاکٹر منصور عمر کے شعری و نثری اثاثے شہادت دیتے ہیں کہ ان میں تخلیقی جودت اور تحقیقی و تنقیدی بصیرت بدرجۂ اتم تھیں۔ فن شاعری اور علم عروض پر دستگاہ حاصل تھی۔ تحقیقی و تنقیدی نکات اور ادبی نظر اور نظریے کی سمت و رفتار پر گہری اور دور رس نظر تھی۔ لہٰذا وہ قادر الکلام شاعر، سنجیدہ محقق مثبت فکر کے ناقد اور خوش اسلوب نثار تھے۔

اردو شاعری میں ان کی خدمات ایک ناقابل فراموش حقیقت ہے۔ انہوں نے معرکتہ الآرا نظمیں دیں۔ ان میں ''ابابیل'' اور ''نئی دنیا، نیا آدم'' نے پوری دنیائے ادب کو متوجہ و متاثر کیا۔ یہ نظمیں اپنے مشمولات، لب و لہجہ، آہنگ اور دردمندانہ جذبے کے سبب بے حد مقبول ہوئیں۔ نظم ''ابابیل'' سانحہ بابری مسجد سے متاثر ہو کر کہی گئی تھی۔ یہ حد درجہ دردمندی، دل سوزی، جوش و خروش، آب تاباں کی سی صفائی اور آبشار صفابار کی سی تیز روانی کے ساتھ لکھا گیا۔ بابری مسجد کا مرثیہ ہے۔ بقول پروفیسر مطیع الرحمٰن:

> ''علامہ اقبال کی نظم 'شکوہ' کی طرح اس نظم میں بھی ایک عاشق صادق کا سا والہانہ انداز ہے، محبوب کا گلہ شکوہ ہے، اس کی بے توجہی اور بے اعتنائی کی شکایت اور راز و نیاز کی باتیں ہیں۔''
>
> (سہ ماہی تمثیل نو، دربھنگہ، جون۔ اگست ۲۰۰۱ء، ص۔ ۱۰)

لیکن علامہ اقبال کی نظم ''شکوہ'' ہمہ گیر تناظر میں جبکہ ''ابابیل'' ہندوستان کے ایک سانحہ عظیم کے تناظر میں ظہور پائی ہے۔ بابری مسجد کی شہادت کا کرب، شہادت کی جسارت کرنے والوں کا طلسم اپنے گھر کی حفاظت نہ کر پانے والے کی بے اعتنائی اس گھر کو آباد کرنے والے کی بے حسی اس بے بس ملت کے مستقبل کی فکر ایک معبود سے گلے شکوے اور راز و نیاز کی باتیں ان باتوں سے شاعر کا ٹپکتا درد سب گھل مل کر نظم کی تاثیر کو دو آتشہ کر گئے ہیں۔ اس لئے یہ نظم سانحۂ

بابری مسجد پر لکھی گئی نظموں میں معرکتہ الآرا تسلیم کی گئی جس کی تاثیر اور معنویت نظم ''شکوہ'' کی طرح لافانی ہے۔

نظم ''نئی دنیا، نیا آدم'' میں موضوعات کا انبار ہے۔ ان موضوعات کو پہلے ہندوستان، دوسرے عالمگیریت کے تناظر میں باندھا گیا ہے۔ آزادی کے بعد سے نئے جمہوری ہندوستان میں سیاسی، سماجی، انتظامی امور کے بدلتے بگڑتے بنتے امور اور انتخابی سیاست کی نفرت رساں کارستانیوں سے پیدا درد و کرب کو شعری پیکر عطا کیا گیا ہے۔ ان میں جمہوری ہندوستان کے پچاس سالہ دور کے نئے پرانے زخموں کو اجاگر کیا گیا ہے جو دنوں دن مندمل ہونے کے بجائے ناسور بنتے جا رہے ہیں۔ پھر اس مرحلہ کی کڑی دوسرے سے جڑ جاتی ہے جس میں عالمی سطح پر سائنسی ایجادات کے منفی اثرات، مغربی تہذیب کی یلغار اور سیاسی مکاری، منافقت و ریشہ دوانیوں سے پیدا انسانیت سوزی اور اخلاقی و تہذیبی بے راہ روی جو پھیل رہی ہے ان کی تصویر کشی پر درد انداز میں کی گئی ہے۔ اس کا اسلوب نظیر اکبر آبادی کا سادہ و عام فہم ہے۔ اس لئے اسے غیر اردو داں حلقے میں بھی خوب پذیرائی ملی۔ ہندی ادیبوں نے اسے دردمندانہ جذبات سے لبریز آزادی کے بعد پچاس برسوں کی ایک منظوم تاریخی دستاویز قرار دیا۔ اس نظم پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں:

> ''اس میں واقعات و حادثات کا انبار ہے۔ اجزاء منازل، ذہنی طریق کار اور شعوری عمل کے سبھی سلسلے اس نظم میں ملتے ہیں۔ منصور عمر صرف جذبات کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ حکمت کی بھی آئینہ داری کرتے ہیں۔ وہ احساسات کے رمزی وجود کی تہہ تک پہونچنے میں کامیاب ہیں۔
>
> ......اس طویل نظم کو پڑھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ منصور عمر کتنے حساس شاعر ہیں اور ملکی و غیر ملکی حالات کے ہیولے کتنے بھیانک ہیں۔ ساتھ ہی وہ بتاتے ہیں کہ کاجل کی لکیریں چاروں طرف پھیلی ہوئی ہیں اور ظلم کا کینواس وسیع ہوتا جا رہا ہے۔''

لہٰذا یہ نظم اپنی سستگی، برجستگی، روانی، امڈتے افکار کی جولانی اور سوز و گداز کے سبب منفرد و معرکتہ الآرا ٹھہری۔ اردو شاعری کو تیسری دین ہے ''ردائے ہنر'' جو آزاد غزل کا مجموعہ ہے۔ اس کا وصف خاص یہ ہے کہ جس سرزمین سے آزاد غزل کا انکھوا پھوٹا تھا وہیں سے پچاس سال بعد شاداب و گل گلزار آزاد غزل کا پہلا مجموعہ منصۂ شہود پر آیا۔ ڈاکٹر منصو عمر نے آزاد غزل یا آزاد قطعہ گوئی بہتوں کی طرح بطور شعری تجربہ نہیں کی بلکہ بطور فن اسے برتا اور اس خوبی سے برتا کہ تکنیکی طور پر مصرعوں میں صرف ارکان کی کمی بیشی کی غزل کے لوازمات اور فنی تقاضے سے صرف نظر نہیں کیا۔ اس لئے ان کی آزاد غزلوں میں غنائیت کے لے ٹوٹتی ہے نہ غزل کا آہنگ ٹوٹتا ہے اور تغزل کہیں مجروح ہوتا نہیں دکھتا ہے۔ ساتھ ہی یہ آزاد غزلیں حیات و کائنات سے

لے کر عصری حسیت تک جلوہ سامانیوں کی پھبن دکھاتی نظر آتی ہیں۔ جس میں دور بینی ہے دردمندی ہے اور سوز و گداز ہے، برجستگی اور طرفگی ہے۔ اور انہوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ فن پر گرفت مستحکم ہو اور تخلیقی وفور حاصل ہو تو تغزل کو مجروح کئے بغیر خوشگوار موثر اور فکر انگیز آزاد غزل بخوبی کہی جا سکتی ہے۔

''باغ خوش اسلوب'' بھی اردو شاعری میں تاریخ گوئی کا نادر و معیاری نمونہ ہے۔ منصور عمر نے فن تاریخ گوئی میں متنوع تجربے کر کے اس فن کو ادبیت کی چاشنی بخشی، شعریت کی طرفگی بخشی اور فن کو معیار و وقار بخشا، انہوں نے فن تاریخ گوئی میں مرثیہ، قصیدہ، توصیف، تنقید، سہرا، رخصتی نامہ، لمحات اعزازات و شادمانی وغیرہ کو بھی برتا اور راہ دیا۔ ان کی مثالیں اردو شاعری میں بمشکل نظر آتی ہیں کیونکہ تاریخ گوئی تکنیکی اعتبار سے پیچیدہ اور مشکل ترین فن ہے۔ اس لئے اس طرح شعراء بہت کم توجہ دیا کرتے ہیں۔ بقول ناوک حمزہ پوری: ایسے میں یہ امر لائق صد تحسین ہے کہ ڈاکٹر منصور عمر نے اپنی عروضی فراست اور تخلیقی جودت کی بدولت اس تلوار کی دھار پر رقص کرنے کی ٹھانی تو فن کی مشکلات و پیچیدگی کو پانی کر کے دکھایا۔

منصور عمر زبان و بیان کے رموز سے واقف ہیں۔ ان کا دائرہ علم وسیع ہے۔ عروض پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ یہ باتیں فن شاعری پر گہری نظر رکھنے والے مظہر امام نے کہی۔ ایسی پینی نظر رکھنے والے شاعر و ناقد کا یہ اعترافیہ منصور عمر کی قادر الکلامی پر دال ہے۔ اس قدرت کلامی اور اپنی تخلیقی وفور کا اظہار انہوں نے پابند نظم، آزاد نظم، طویل نظم، مختصر نظم، نظم بقید صنعت توشیح، پابند غزل، آزاد غزل، غزالہ، غزل نما، قطعہ، آزاد قطعہ، قطعہ تاریخ، آزاد قطعہ تاریخ، کہہ مکرنی، دوہا، منظوم تبصرہ، منظوم تقریظ، منظوم تنقید، منظوم خطابیہ جیسے قدیم و جدید اصناف شاعری میں فنی و فکری دونوں سطحوں پر جدت کے ساتھ کیا ہے۔ شعری تجربات بہتوں نے کئے ہیں اور مذکورہ اصناف سخن پر طبع آزمائی بھی۔ منصور عمر کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ بقول مظہر امام کہ ''منصور عمر کے کلام میں سوچ کا عنصر جاری ہے اور ان کے قافیے اور خصوصاً ردیفیں بھیڑ سے الگ ہونے کا احساس دلاتی ہیں، اور پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی نے کہا ڈاکٹر منصور عمر شعور و عقل سے متصف ہیں۔ دل سوزی اور دردمندی ان کی فطرت میں شامل ہیں۔ مجسم علم اور سراپا عمل ہیں۔ آدرش، آرزو اور خواب گردش خون میں موجزن ہیں۔ بے قرار روح کی طرح شاعری کی گئی اصناف کو کائنات بنا کر رازہائے سربستہ دریافت کرتے رہتے ہیں اور رات رانی کی مہک کی طرح قدم قدم پر تازہ خوشبوئیں پھیلاتے رہتے ہیں۔ (بہار کے چند نامور شعرا، جلد سوم، ص۔ ۹۷)

لہٰذا ان کی جو شعری کائنات سامنے ہے ان سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی شعری کاوشیں بالخصوص نظمیں اور غزلیں باعتبار فکر و فن اور تجربے بڑی شاعری کی راہیں تھیں کیونکہ منصور عمر نے وقت کے چہرے کے پہلوؤں سے آنکھیں نہیں چرائی ہیں بلکہ تکمیل کی جہت سے الاؤ کی روشنی چاہی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے غزلیہ مجموعہ ''گرم سورج کا لہو'' کی تقریظ میں ان کے ادبی نظریے کی روشنی میں ان کی غزل گوئی پر جو کہا

ہے وہ مابعد جدیدیت کے دور میں اردو شعر و ادب کو ایک سمت دینے والا توانا شاعر انہیں ٹھہراتا ہے اور اردو شعر و ادب میں ان کے مقام کی تعین بھی کرتا ہے۔

''گرم سورج کا لہو'' ایک ایسا نام ہے جو روشنی کی بھی علامت ہے توانائی کی بھی اور اثبات و معیار کی بھی۔ لہٰذا ان کے یہاں انفعال کی کوئی صورت سامنے نہیں آتی۔ زندگی ترتیب اور توازن چاہتی ہے۔ یہ توازن و ترتیب اس بات کی بھی داعی ہے کہ ہم زندگی کو اصولوں اور ضابطوں کے ساتھ گزارتے رہیں۔ ایک ایسی زندگی جس میں ریا کا عنصر نہ ہو راست اور حق گوئی سے ہم رشتہ ہو اگر ایسے اقدار سامنے رہیں تو پھر نہ کوئی منفی واقعہ سرزد ہو سکتا ہے اور نہ کوئی خوف کا عمل پریشان کر سکتا ہے۔ سچے عقیدے کی راہ پرخطر سہی لیکن اس راستے پر چلنے والا جانتا ہے کہ اس کا رشتہ کہاں سے قائم ہو رہا ہے۔ نتیجے میں لالچ، حرص و ہوس کا پار پانا محال ہوتا ہے گویا وہ اعلیٰ قدروں کا حامل ہر حال میں شگفتہ اور توانا رہتا ہے۔ ڈاکٹر منصور عمر کی غزلیں تمام تر ایسے ہی خیالات سے مملو ہیں۔

ان کی شاعری کے مطالعے کی روشنی میں پورے وثوق سے کہنا چاہوں گا کہ ڈاکٹر منصور عمر اپنے حق پسندانہ نظریۂ ادب، اپنی دردمندانہ فکر اپنے ہنر اور اپنے تخلیقی وفور سے اردو شاعری کی متعدد اصناف کی توسیع کی ہے۔ روایتی صنفوں کو بھی روح عصر کا ترجمان بنایا ہے اور انہیں اظہار کی نئی سمت عطا کی ہے۔ انہوں نے الفاظ و معنی کی جس ترتیب اور ترکیب، الفاظ و علائم کے ساتھ احساس و خیال کی تطبیق، تجربے میں ندرت، قوت بیانی کی شدت وحدت جذبہ کی صداقت اسلوب کی سستگی و طرفگی کے ساتھ شعری نگارشات میں دل سوزی، دردمندی سے آشوب آگہی اور روح عصر کی فکری توضیح سے رشتہ جوڑ کر جس طور زندگی کی نئی تغیر کا حوالہ متواتر دیا ہے ان میں نئے آفاق، نئے امکانات وانکشافات اور معنی و مفہوم مضمر ہیں۔

اسی طرح اپنے علمی استدراک اور ناقدانہ بصیرت سے انہوں نے جو کچھ نثری نگارشات اردو دنیا کو دی ہیں وہ گرچہ بیسویں صدی اور اکیسویں صدی کے آس پاس کی ہیں مگر اپنے زمانے کے ساتھ ان کی معنویت و افادیت رخصت نہیں ہوئی ہیں کیونکہ انہوں نے عصری ادبی تقاضے کو جن فکر و جذبہ اور تحرک و تاثر کے ساتھ اپنی نثری نگارشات کی اساس بنایا ہے وہ کائنات ادب میں نجم الثاقب کی مثل ہیں۔ اس لئے ان کے شعری و نثری نگارشات سرمایۂ ادب میں گرانقدر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں اور ڈاکٹر منصور عمر کو ادب میں لافانی شراکت کرنے والوں کی صف میں لاکھڑا کرتی ہیں اور اردو ادب میں منصور عمر کے اس مستحسن مقام سے انحراف مشکل ہے۔

Dr. Rahmatullah
+2 Teacher
Government School
Begusarai Bihar)
Mob.- 75495 49294

ڈاکٹر روشن پروین

مولانا ظفر علی خان: حیات اور صحافتی خدمات

برصغیر کی اردو صحافت اور تحریکِ آزادی کی تاریخ میں مولانا ظفر علی خان کا نام غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ صرف ایک صحافی نہیں بلکہ ایک انقلابی مفکر، بے باک قلم کار اور ملتِ اسلامیہ کے درد رکھنے والے رہنما تھے۔ ان کی پوری زندگی برطانوی استعمار کے خلاف جدوجہد، مسلمانوں کی سیاسی و فکری بیداری اور اردو صحافت کے وقار کی بحالی کے لیے وقف رہی۔ مولانا نے قلم کو محض خبر رسانی کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اسے قوم کی رہنمائی، اجتماعی شعور کی تعمیر اور ظلم کے خلاف مزاحمت کا مؤثر ہتھیار بنا دیا۔

ابتدائی زندگی اور تعلیمی پس منظر

مولانا ظفر علی خان ۱۸۷۳ء کو سیالکوٹ (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ایک ایسے علمی و دینی گھرانے سے تھا جہاں علم، ادب اور مذہبی شعور کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ ان کے والد مولوی سراج الدین احمد بھی علمی مزاج رکھتے تھے اور صحافت سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا کی ذہنی تربیت کم عمری ہی سے علمی ماحول میں ہوئی۔

انہوں نے عربی، فارسی اور اسلامی علوم کے ساتھ ساتھ جدید تعلیم بھی حاصل کی۔ انگریزی زبان اور مغربی تہذیب کے مطالعے نے انہیں اس قابل بنایا کہ وہ استعماری فکر اور ان کی چالوں کو بہتر انداز میں سمجھ سکیں۔ ان کی شخصیت میں مشرقی روح اور مغربی علمی تنقید دونوں عناصر جمع ہو گئے تھے، جو بعد میں ان کی صحافت میں نمایاں نظر آتے ہیں۔

مولانا ظفر علی خان کا اصل میدان صحافت تھا۔ انہوں نے صحافت کو محض پیشہ نہیں بلکہ ایک قومی فریضہ سمجھا۔ وہ صحافت کے ذریعے عوام میں سیاسی شعور بیدار کرنا اور غلامی کی ذہنیت کو توڑنا چاہتے تھے۔ ان کی عملی صحافتی زندگی کا سب سے اہم اور تاریخی مرحلہ اس وقت شروع ہوا جب انہوں نے لاہور سے شائع ہونے والے معروف اخبار ''زمیندار اخبار'' کی ادارت سنبھالی۔ یہ اخبار جلد ہی مسلمانوں کے جذبات اور سیاسی ترجمانی کی علامت بن گیا۔ اس زمانے میں لاہور برصغیر کا ایک بڑا علمی، ادبی اور سیاسی مرکز تھا۔ مولانا ظفر علی خان نے اسی شہر کو اپنی صحافتی سرگرمیوں کا مرکز بنایا۔ لاہور کے ادبی اور سیاسی حلقوں میں ان کی تحریریں

بے حد توجہ سے پڑھی جاتیں اور نوجوان نسل ان کے افکار سے متاثر ہوتی تھی۔ لیکن چند دنوں بعد زمیندار کے آفس کو لاہور سے کرم آباد شفٹ کر دیا گیا۔

یوں تو مولانا نے میدان صحافت میں ۱۹۰۲ء میں ہی قدم رکھ دیا تھا اور اپنا ادبی مجلّہ ''فسانہ'' کے نام سے حیدرآباد سے نکالا تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے انگریزی اخبارات میں بھی لکھنا شروع کیا تھا۔

زمیندار اخبار دراصل مسلمانوں کے سیاسی حقوق اور قومی تشخص کا ترجمان تھا۔ مولانا ظفر علی خان نے اس اخبار کے ذریعے انگریز حکومت کی پالیسیوں پر بے خوف تنقید کی۔ وہ واضح طور پر یہ لکھتے تھے کہ ہندوستانی عوام کو سیاسی آزادی حاصل کیے بغیر ترقی ممکن نہیں۔

زمیندار کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں محض خبریں نہیں بلکہ مدلل اداریے، قومی مسائل پر تجزیے اور فکری رہنمائی شامل ہوتی تھی۔ مولانا کے اداریے عوام میں بے حد مقبول تھے اور ان کی زبان سادہ، پُر اثر اور براہِ راست دل پر اثر کرنے والی ہوتی تھی۔ مولانا ظفر علی خان کی صحافت کا بنیادی مقصد مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے جگانا تھا۔ وہ مسلمانوں کی سیاسی بے بسی، تعلیمی پسماندگی اور باہمی انتشار کو کھل کر موضوع بناتے تھے۔ ان کے نزدیک سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ مسلمان غلامی کو قسمت سمجھ بیٹھے ہیں۔

اس حوالے سے محمد افتخار کھوکر کی رائے نقل کی جاتی ہے، جس سے 'زمیندار' کی اہمیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''ہر شخص صبح سویرے زمیندار کا منتظر رہتا تھا، پنجاب اور سرحد میں ان پڑھ لوگوں کا ذوق وشوق دیکھنے کے قابل تھا۔ وہ دو پیسے کا اخبار خرید کر ایک آنے میں پڑھوا کر سنتے۔''
>
> (تاریخ صحافت، محمد افتخار کھوکھر، ۱۹۹۵ء، ص۔ ۹۵)

مولانا ظفر علی خان نے بار بار یہ واضح کیا کہ اگر قوم اپنی حالت نہیں بدلنا چاہتی تو کوئی بیرونی طاقت اس کی مدد نہیں کر سکتی۔ ان کا یہ تصور قرآن کے اس بنیادی اصول سے جڑا ہوا تھا کہ قومیں اپنی تقدیر خود بدلتی ہیں۔ مولانا ظفر علی خان کی بے باک تحریروں نے برطانوی حکومت کو شدید پریشان کر دیا تھا۔ ان کے خلاف مقدمات قائم کیے گئے، جرمانے عائد ہوئے اور بارہا اخبار بند کیا گیا۔ مگر مولانا نے نہ تو دباؤ قبول کیا اور نہ ہی اپنے مؤقف سے پیچھے ہٹے۔ انہوں نے جیل کی صعوبتیں برداشت کیں مگر صحافت کے اصولوں پر سمجھوتا نہیں کیا۔ ان کے نزدیک صحافی کا اصل امتحان یہی ہوتا ہے کہ وہ طاقت ور کے سامنے جھکنے سے انکار کر دے۔

مولانا ظفر علی خان نے برصغیر میں خلافت کے مسئلے پر بھی بھرپور آواز بلند کی۔ انہوں نے اس

تحریک کو مسلمانوں کے دینی تشخص اور عالمی وحدت سے جوڑ کر پیش کیا۔ ان کے اداریوں نے مسلمانوں کے دلوں میں خلافت کے تحفظ کا جذبہ زندہ رکھا۔ اس تحریک کے دوران ان کی قربانیاں اور جدوجہد کسی سے کم نہ تھیں۔ انہوں نے مسلسل مسلمانوں کو یہ باور کرایا کہ خلافت صرف ایک سیاسی مسئلہ نہیں بلکہ ایک تہذیبی اور روحانی علامت بھی ہے۔ مولانا ظفر علی خان اپنے دور کے کئی بڑے قومی رہنماؤں کے ساتھ فکری ربط رکھتے تھے، جن میں خاص طور پر محمد علی جوہر اور مولانا ابوالکلام آزاد نمایاں ہیں۔ ظفر علی خان اور مولانا آزاد کی صحافتی تحریر نے اس صدی کے رُخ کو پلٹنے کا رہائے نمایاں انجام دیا تھا۔ اس حوالے سے یہ اقتباس دیکھیں:

> ''بیسویں صدی کا رخ پلٹنے کے ساتھ ساتھ جب سیاست نے انقلابی کروٹیں لیں تو نئے اخبار جاری ہوئے ان میں سرفہرست زمیندار، الہلال اور ہمدرد تھے۔ لیکن یہ محض اخبار ہی نہیں قومی ادارے بھی تھے اور ان کی ادارت پر جو شخصیتیں فائز تھیں وہ محض اخبار نویس ہی نیں تھیں سیاسی شخصیتیں تھیں۔''
>
> (صحافت پاکستان و ہند میں، عبدالسلام، ۱۹۶۳ء، ص۔ ۳۳۸)

مولانا محمد علی جوہر، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خان صحافت کو قومی جدوجہد کا مؤثر ذریعہ سمجھتے تھے۔ مولانا ظفر علی خان اور ان کے یہ ہم عصر ساتھی اس بات پر متفق تھے کہ جب تک عوام کی فکری تربیت نہیں ہوگی، سیاسی آزادی محض ایک نعرہ رہے گی۔ یہ تمام حضرات ملتِ اسلامیہ کے احیاء اور مسلمانوں کی فکری بیداری کے لیے یکساں طور پر فکر مند تھے۔ اگرچہ ان کے اسلوب مختلف تھے، مگر مقصد ایک تھا مسلمان کو خودی، غیرت اور خود اعتمادی کا شعور دلانا اور ملک کی آزادی۔

مولانا ظفر علی خان کی نثر کی سب سے بڑی خوبی اس کی سادگی اور کاٹ دار انداز ہے۔ وہ پیچیدہ فلسفیانہ اصطلاحات کے بجائے عوامی زبان میں بات کرتے تھے۔ ان کی تحریر میں طنز، درد اور غیرت تینوں عناصر موجود ہوتے تھے۔

وہ استعمار کے نمائندوں کو براہِ راست مخاطب کرتے اور ان کی منافقانہ پالیسیوں کو بے نقاب کرتے تھے۔ یہی بے خوفی ان کی صحافت کو دوسروں سے ممتاز بناتی ہے۔

مولانا کا یہ واضح موقف تھا مسلمانوں کے سیاسی مسائل پر کہ ہندوستان میں مسلمان ایک جداگانہ تاریخی اور تہذیبی تشخص رکھتے ہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلمان اپنے سیاسی حقوق کے لیے منظّم ہوں اور اپنی قیادت خود تیار کریں۔

مولانا نے مسلمانوں کو کانگریسی سیاست کے بعض پہلوؤں سے بھی خبردار کیا اور یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ محض اکثریت کے سہارے بننے والی سیاست میں مسلمانوں کے مسائل پسِ پشت ڈالے جاسکتے ہیں۔

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

مولانا ظفر علی خان کی صحافت کا ایک اہم پہلو اخلاقی اصلاح بھی تھا۔ وہ صرف حکومت کو تنقید کا نشانہ نہیں بناتے تھے بلکہ قوم کے اندر پائی جانے والی کمزوریوں پر بھی کڑی تنقید کرتے تھے۔ منافقت، فرقہ واریت اور ذاتی مفاد کو مسلمانوں کی پسماندگی کی بڑی وجوہات سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک آزادی کی جدوجہد کا مطلب صرف سیاسی تبدیلی نہیں بلکہ اخلاقی انقلاب بھی تھا۔

مولانا ظفر علی خان صحافت کو امانت سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک خبر اور تجزیہ دونوں میں دیانت شرطِ اوّل ہے۔ وہ اس بات کے سخت مخالف تھے کہ صحافت کو دولت کمانے یا حکومت کی خوشنودی حاصل کرنے کا ذریعہ بنایا جائے۔ انہوں نے اپنی زندگی سے یہ مثال قائم کی کہ ایک صحافی کو معاشی نقصان اور جیل کی سزا بھی قبول ہوسکتی ہے، مگر حق سے انحراف قبول نہیں۔

زندگی کے آخری حصے میں بھی مولانا ظفر علی خان کا قلم متحرک رہا۔ اگرچہ بیماری اور بڑھاپا ان پر بھی تھا، مگر ان کی فکری تازگی میں کوئی کمی نہیں آئی۔ وہ مسلسل نوجوان نسل کو بیدار رہنے اور قومی ذمہ داری نبھانے کی تلقین کرتے رہے۔ ۱۹۵۶ء میں ان کا انتقال ہوا، اردو صحافت کا بے تاج بادشاہ اور جنگ آزادئ ہند کا عظیم مجاہد ہمیشہ کے لیے خونِ جگر صرف کر کے ملک اور مسلمانوں پر احسان عظیم کر گئے مگر ان کی فکری وراثت آج بھی زندہ ہے۔

مولانا ظفر علی خان کی زندگی اس حقیقت کی روشن مثال ہے کہ صحافت اگر سچائی، غیرت اور قومی درد سے جڑی ہو تو وہ محض اطلاعات کا ذریعہ نہیں رہتی بلکہ ایک طاقت ور انقلابی تحریک میں بدل جاتی ہے۔

انہوں نے اردو صحافت کو وقار بخشا، اسے غلامی کے خلاف مزاحمت کا ہتھیار بنایا اور مسلمانوں کو یہ احساس دلایا کہ قلم بھی تلوار سے کم طاقت نہیں رکھتا۔ ان کی صحافت میں ہمیں سیاسی بصیرت، دینی حمیت، اخلاقی جرأت اور فکری گہرائی یکجا نظر آتی ہے۔ آج کے دور میں جب صحافت پر مفاد، اشتہار اور طاقت کے دباؤ کا غلبہ بڑھتا جا رہا ہے، مولانا ظفر علی خان کی زندگی ہمیں یاد دلاتی ہے کہ صحافت کا اصل مقصد اقتدار کے ایوانوں کو خوش کرنا نہیں بلکہ مظلوم کی آواز بننا اور قوم کی رہنمائی کرنا ہے۔ بلاشبہ مولانا ظفر علی خان اردو صحافت کے ان عظیم ستونوں میں شمار ہوتے ہیں جن کے بغیر برصغیر کی فکری اور سیاسی تاریخ نامکمل ہے۔

Dr. Raushan Perween
At - Purana Quila
Behind Islamia High School
Siwan (Bihar)
Mob.- 7762989392

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر ظفر امام

مومن خان مومنؔ کی فارسی شاعری

چکیدہ: حکیم مومن خان مومنؔ فارسی زبان کے ان مقلدین میں سے ایک ہیں جنہوں نے اپنی ذاتی محنت ولیقت وجدوجہد سے فارسی زبان وادب کو نہ صرف سمجھا اور سیکھا بلکہ اپنی بے پناہ کوششوں کے سبب اپنی گرانقدر تخلیقات بھی پیش کیں، اس شیرین و لطافت زبان پر ان کی حاکمانہ قدرت اس بات کی شہادت دیتی ہے کہ وہ اہل زبان سے کسی بھی طرح کم مرتبہ یا فرومایہ نہیں ہیں۔ ان کی بہترین ودلکش شاعری جو کہ فارسی زبان میں موجود ہیں اس سے چشم پوشی ہماری طبیعتوں کی سہل پسندی، اذہان کی بے نیازی اور قلوب کی سردمہری کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ حکیم مومن خان ہمارے ادب کی وہ عبقری اور قدآور شخصیت ہیں جن کی فارسی شاعری کو نظرانداز کر کے مومنؔ کو جاننے یا سمجھنے کا دعویٰ ہرگز بھی درست نہیں ہوگا۔

کلیدی واژہ ہا؟ مومن خاں مومنؔ، غالب، غلام نبی خاں، عرفیؔ،

مومن خان مومنؔ اردو کے مشہور شاعر اور اور اسداللہ خاں غالب کے ہمعصر تھے۔ نام اور تخلص مومنؔ تھا والد کا نام غلام نبی خان تھا، ان کے اجداد حکیم نامدار خاں اور حکیم کامدار خاں دو بھائی تھے جو کشمیری شرفاء سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ مغل سلطنت کے شیرازہ بکھرنے والا تھا یعنی وہ چمک دمک، وہ رعب و دبدبہ جو سولھویں، سترویں واٹھارویں صدی میں قائم تھی اب ان میں انتشار کے آثار ضرور پیدا ہو چکے تھے کہ یہ دوشاہی طبیب بن کر شاہ عالم کے دربار میں داخل ہوئے اور نارنول میں جاگیر حاصل کی۔ نامدار خان کے بیٹے غلام نبی خان کوچہ چیلان میں رہتے تھے یہیں حکیم نامدار کا پوتا اور حکیم غلان نبی خان کا بیٹا 1215ھ بمطابق 1800ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کو شاہ عبدالعزیز سے بہت عقیدت تھی چنانچہ شاہ صاحب موصوف نے ہی مومن خاں نام رکھا۔ اس لئے انہوں نے آپ کا اس نام حبیب اللہ رکھنا چاہا لیکن آپ نے شاہ عبدالعزیز صاحب ہی کے نام سے نام پایا۔

مومنؔ بچپن ہی سے ذہن طبع تھے اور ان کا حافظہ بہت اچھا تھا۔ ماحول کے زیر اثر اور خاندانی رواج کے مطابق ابتدائی تعلیم گھر سے شروع ہوئی جہاں انہیں قرآن ناظرہ کی تعلیم دی گئی، پھر شاہ عبدالعزیز مدرسے میں بھیجے گئے یہاں انہوں نے عربی کے علاوہ حدیث، فقہ، منطق وغیرہ کی تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے

فارسی کی تعلیم اس وقت کے مشہور عالم عبداللہ خان علوی سے حاصل کی۔ مومن خاں مومنؔ کو بزرگان دین سے بڑی انسیت تھی ان کی قرابت نے مومنؔ کی طبیعت اور مزاج میں گہرا اثر ڈالا تھا، جن بزرگان دین سے وہ خاصے متأثر رہے۔ ان میں شاہ عبدالعزیز، شاہ عبدالقادر، مولانا سید احمد بریلوی اور مولانا اسمٰعیل دہلوی شامل ہیں۔ مومنؔ درس علوم میں دسترس تو رکھتے ہی تھے ساتھ ہی اپنی موروثی پیشے میں مہارت رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ کم عمری میں حکیم خان کے نام سے مشہور ہوگئے۔ موروثی پیشے کے علاوہ مومنؔ کو مختلف علوم وفنون میں مہارت حاصل تھا۔ علم طب، علم نجوم، علم رمل، ریاضی، شطرنج، صنعت وحرفت کے ساتھ ساتھ موسیقی سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ لیکن ان کا ذہنی اپج شاعری کی طرف مائل تھی۔ مومنؔ نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ، ترجیع بند، ترکیب بند، تخمیس سب میں انہوں نے اپنے فن کے جوہر دکھائے لیکن انہوں نے اپنی شاعری کا کاسہ گدائی کبھی نہیں بنایا۔

مومنؔ کی شخصیت اور شاعری انتہائی دلنواز تھی وہ نہایت خوبصورت، خوش وضع، خوش ادا اور خوش مزاج تھے، نزاکت، لطافت اور احساس جمال نے حسن کے ان گنت روپ ان کی غزلوں میں بے نقاب کئے ہیں۔ اگرچہ بنیاد تو سب کی ایک ہے یعنی انسانی حسن بالخصوص نسوانی حسن لیکن اس حسن میں مومنؔ نے جو دیکھا ہے اس کی تمام جلوہ سامانیاں ان کے تغزل میں ایسی رنگینی پیدا کرتی ہے، جس کے سحر انگیز طلسمات میں کھو جانا یقینی ہے۔ کیونکہ وہ حد درجہ غیور انسان تھے اور قناعت پسندی ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اہل ثروت کی مدح سرائی سے پاک تھی۔ ان کا دور اردو شاعری کا عہد زریں کہلاتا ہے، یہ وہ دور تھا جب مغلیہ سلطنت کی شکست وریخت کا سلسلہ جاری تھا، تاہم دل میں شعر وادب کی قندیلیں روشن تھیں۔ مومنؔ کا شمار اس دور کے نمائندہ شاعروں میں ہوتا ہے جنہوں نے غزل کو اعتبار بخشا۔ مومن قادر الکلام کلام شاعر تھیا ور شعر گوئی پر بلا کی قدرت رکھتے تھے اور انہوں نے غزلوں کو نیا رنگ وآہنگ عطا کیا اور اپنی غزلوں کو تغزل تک محدود رکھا اور ان کی غزلیں از ابتدا تا انتہا عشق کے پیکر میں ڈھلی ہوئی ہے۔ بہرحال مومن کی فارسی شاعری: اگرچہ غالبؔ اور مومنؔ دونوں ہی اردو و فارسی ادب کی دو منفرد آواز ہیں لیکن یہ دونوں آواز ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں۔ غالبؔ کی طرح مومنؔ کی شاعری ذریعہ معاش کا مشغلہ نہیں تھا اگر کہا جائے کہ مومنؔ کو اپنی شاعری سے اتنا انہاک نہیں تھا بے جا نہیں ہوگا۔ ان کے لئے شاعری صرف اپنے جذبات اور دلی کیفیات کے اظہار کا ایک مشغلہ تسکین تھی۔ مومنؔ بھی اپنے ہمعصر شاعروں کی طرح ندرت پسند طرز نو کے دل دادہ اور جدت اظہار خیال کے جویا تھے لیکن ان کا مطالعہ خالص ادبی نوعیت نہیں تھا، اس میں طب و نجوم اور دیگر علوم کو بھی دخل تھا۔ اس بات کی تصدیق ان کے اس اشعار سے بالکل واضح ہوتا ہے۔

تا طالع و کوکبم چہ باشد روزم ہمہ شب شمم چہ باشد

سیارہ شناسم و ندانم تا طالع و کوکبم چہ باشد

مومنؔ کی شاعری میں مضامین شعر وغزل سب ہیں مومنؔ کم عمری میں کاروبار شوق میں مبتلا ہو گئے اس لئے ان کا زیادہ وقت وفور شوق اور تمنائے محبوب کی نذر ہو گیا۔ اسلئے ان کے کلام میں کم ہی تصوف کی گنجائش دیکھنے ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کی صوفیانہ شاعری کا وافر ذخیرہ ان کے فکر واحساس کو زیادہ متاثر نہین کرسکا۔ انہوں نے غزل کے خاکہ میں خالص انسانی عشق ومحبت کی کیفیات کے رنگ بھرے اور ارضی عشق ومحبت کو اپنا محور بنایا۔

مومنؔ اردو کی طرح فارسی میں بھی صاحب دیوان شاعر ہیں۔ ان کا دیوان فارسی غزلیات کے علاوہ قصائد، مثنویات اور رباعات وغیرہ پر مشتمل ہے۔ یہ دیوان حکیم احسن اللہ خاں کی فرمائش پر عبدالرحمٰن آہیؔ نے مرتب کیا اور مومن کی وفات کے تین سال بعد 1854ء میں مطبع سلطانی لال قلعہ دہلی سے شائع ہوا۔ ان کے دیوان میں 118 غزلین ہیں اور ان کی ہر غزل پڑھنے والے کو کچھ نہ کچھ غور وفکر کا سامان فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ لطف وانبساط کی کیفیت سے ہمکنار کرتے ہیں۔ وہ اپنے غزل کے ہر مقطع میں اپنے تخلص کی مدد سے کوئی نہ کوئی جدت ضرور پیدا کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت صرف انہیں کے ساتھ وابستہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے نام کی نسبت سے بڑے ہی دلچسپ اور نادر پہلو قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں اور ان کی دقت لفظی اور حسن معنی کے بہترین استعمال سے پڑھنے والے پر اس کے دیرپا اور ہمہ گیر اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے جس میں انہوں نے اپنے تخلص کی مناسبت سے بڑا ہی خوبصورت اور دلکش پیرایہ اظہار اختیار کیا ہے وہ کہتے ہیں۔

صنمی بخش خدایا ز کرم تا بہ کجا　　برہمن طعنہ زند مومن و ایمانش را

اسی طرح ان کے ایک اور شعر پر غور کیجئے۔

تیرہ چو نامہ شد شبم در غم ہجراں آن صنم　　بر دل مومنؔ این ستم رحمت کردگار کو

مومنؔ کے فارسی کلام پر جس ایرانی شاعر کے ہمہ گیر اور دیرپا اثرات نظر آتے ہیں وہ عرفی شیرازی ہیں۔ مومن کے قصائد اور غزلوں میں متعدد مقامات پر اس ایرانی شاعر بزرگ بے مثال کا رنگ با آسانی دیکھا جاسکتا ہے بلکہ ان کے فارسی قصائد پوری طرح عرفی شیرازی کے رنگ میں رنگے معلوم ہوتے ہیں۔ قصیدے کے علاوہ مومن نے جس شعری صنف میں عرفی کی تقلید کی ہے وہ ان کی غزلیات میں، ان کے فارسی دیوان میں جا بجا عرفی کے رنگ میں غزلیات کہیں گئی ہیں۔ اب ذیل میں عرفی شیرزی کی غزل کا ایک شعر پیش کی جارہا ہے جس کی تقلید میں مومنؔ نے ایک پوری غزل کہی ہے۔ عرفی کہتے ہیں۔

دوش در صومعہ آمد صنم بادہ فروش　　جام می در کف و زنار حمائل بر دوش

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

مومن خان مومنؔ عرفی شیرازی کی تقلید میں کچھ انہیں کے انداز میں اس طرح نغمہ سرائی کرتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بڑا ایرانی شاعر ہے۔ جو عرفی شیرازی کی تقلید میں نغمہ سرائی کر رہا ہے۔

رہ مسجد سوی میخانہ غلط کردم دوش　　بر کفم سبحہ گراں آمد و سجادہ بدوش

عرفی کے علاوہ نظیری نیشاپوری کا بھی گہرا اثر نظر آتا ہے۔ اس بات سے کسی کو کوئی گریز نہیں ہو سکتا کہ مومنؔ اگرچہ نظیری کے غزلیات کے مساوی درجہ کے حامل قرار نہیں دی جاسکتیں۔ چونکہ نظیری سبک ہندی کا بہترین شاہکار ضرور کہی جاسکتی ہیں اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ مومن اپنے عہد کے میلانات و رجحانات سے پوری طرح واقفیت تھی۔ ذیل میں نظیری کا ایک غزل۔

ترا بہ کعبہ مرا کار بادل افتاد است
بہ کعبہ بت کدہ من مقابل افتاد است

مومنؔ نے نظیری کے تتبع میں اسی وزن اور رنگ میں کچھ اس طرح غزل کہے ہیں کہ پڑھنے والا سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آیا یہ کوئی ہندوستانی شاعر ہے یا پھر کسی ایرانی شاعر کی روح اس کے جسم میں حلول کر گئی ہے بہر حال مومنؔ کی فارسی غزل جو نظیریؔ کی تقلید میں کہی گئی ہے اس کا مطلع یہ ہے۔

دلم ربودی و دانم چہ مشکل افتاد است
مرا معاملہ عمری باین دل افتاد است

اس میں شاعر کہتا ہے کہ محبوب عاشق کا دل لے گیا ہے، وہ اس بات پر خوش ہے لیکن عاشق کو اس کی سادہ لوحی پر رحم آتا ہے اور اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ عمر بھر مجھے اس دل سے سابقہ رہا، جب اس نے مجھے ایک دو گھڑی چین نہ لینے دیا تو وہ تمہیں کیا چین دے گا۔

چہ طعنہ زنی ای مدعی کہ تلخی من
پسند آن مہ شیرین شمائل افتاد است

اے میرے رقیب روسیاہ! میری ناکامی اور تلخ کامی پر طعنہ نہ دو، یہ وہ چیز ہے جو میرے محبوب کو پسند ہے تو ظاہر یہ ساری چیزیں جو میرے محبوب کو پسند ہے تو پھر یہ چیزیں مجھے بھی پسند ہوگی۔

زبان بہ طعنہ دشمن کشادہ ام دانم
بہ این دہن نتوانی کہ شرح راز کنی

اے محبوب! میں تمہارے سامنے رقیب کی برائیاں کر رہا ہوں کیونکہ تم غنچہ دل ہو اس لئے تم کھل کر اس کا دفاع نہیں کرسکتی محبوب بھڑکانے سے مشتعل ہوگا اور جذبات میں منہ کھولے گا تو اس سے اس کی بے دہنی کا بھرم کھل جائے گا۔

ISSN : 2582 - 3612

گر با چنین کسی سروکاری فتد مر
ناصح بمرگ من کہ چہ تدبیری کنی

مومنؔ کے کلام میں ناصح سے نوک جھونک عام بات ہے اور انداز بیاں کتنا دلکش ہے اور کس خوبصورت انداز میں اظہار مدعا کررہے ہیں۔ مومنؔ کا شوق ثواب اور لاف وگراف جہاد ان کی شخصیت کا صرف ایک پہلو ہے انکی شخصیت کا پورا عکس نہیں۔

مومنؔ آہنگ حرم کرد ز بیداد بتاں
بس بجاں آمدہ شاید دو سہ منزل برود

حافظ شیرازی جو فارسی کے مشہور غزل گو شاعر ہیں نے بھی مومنؔ کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے اور ان کے دیوان میں متعدد غزلیں ایسی نظر آتی ہیں جو خواجہ حافظ شیرازی کی تقلید و پیروی میں کہی گئی ہیں۔ دانستہ طور پر حافظ کو تقلید کرنا باعث فخر تصور کیا۔ حافظ کی ایک غزل کا ایک بڑا ہی مشہور مطلع ہے۔

در عشق کشیدہ ام کہ مپرس زہجری چشیدہ ام مپرس

حکیم مومنؔ اسی انداز اور وزن کو اختیار کرتے ہوئے اپنی خوبصورت غزل پیش کرتے ہیں جو ذیل میں درج ہے۔

رفت خونی ز دیدہ ام کہ مپرس
انتقامی کشیدہ ام کہ مپرس

معاصرین میں نابغہ روزگار مرزا غالبؔ سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ ان کے دیوان میں کئی غزلیں ایسی ملتی ہیں جن میں وہ مرزا غالب سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ کئی غزلیں ان کے دیوان میں موجود ہیں جسے غالب کے غزل کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔ غالب کا ایک مطلع شعر ملاحظہ ہو۔

مژدہ صبح کزین تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

مومنؔ نے غالب کے اس غزل کی تقلید میں جو غزل لکھا ہے اس سے اس بات کا واضح پیغام ہے کہ فارسی دانی میں وہ کسی سے کم نہیں تھے۔

دل گرفتند و ز دلدار نشانم دادند
آنچہ بردند زمن بہتر از آن دادند

مومنؔ کہتے ہیں کہ میں وہ ہوں کہ کسی قرن اور زمانہ میں میرے جیسا نہیں، میرا کوئی ہمسر پیدا ہی نہیں ہوا ہے حتیٰ کسی شہر اور دیار میں میری نظیر نہیں ملتی۔ میرا مثل نہ تھا اور نہ ہے چاہو تو ابھی امتحان کرلو،

زندوں کے لب اور قلم ابھی بھی زندہ ہے اور مردوں کے اشعار ابھی بھی باقی ہے میرا امثال نہیں ملتا اور میں بے مثل ہوں۔

مومنؔ کے کلام میں تازہ گوئی کی خصوصیت پائی جاتی ہے تتبع اور تقلید سے بیزاری ان کی شعار رہا ہے چناچہ ان کی زندگی اور اور شعر و شاعری دونوں پر گہری چھاپ نظر آتی ہے کسی کی مصیبت پر کوئی ایک آنسو بہانے نہ ہو تو مومنؔ نے اس پرانے اور فرسودہ مضمون کو نئے انداز سے باندھا ہے۔

بیکسی بنگر کہ بر تابوت من چشم گریان است خاص و عام را

سیہ بختی کے مضمون کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

آن سیہ روزم کہ از بہر دعا نیم شب خواہم گرفتن شام را

اردو اور فارسی شاعری میں مکر شاعرانہ کے مومنؔ ہی موجد اور خاتم بھی ہیں۔ یہ مومنؔ کا ایک خاص انداز ہے اس میں وہ کہیں کہیں محبوب سے ایسی بات کہہ جاتے ہیں جس میں بظاہر محبوب کا فائدہ ہوتا ہے لیکن حقیقت میں خود شاعر کا فائدہ پوشیدہ ہے۔

باشد سزای وصل تو عاشق نہ بوالہوس
ای آنکہ فتنہ و بلائی بیا بیا

کہتے ہیں کہ محبوب کو ناز ہے کہ میں اپنے حسن و جمال کی وجہ سے فتنہ و بلا ہوں، عاشق کہتا ہے کہ اگر ایسی بات ہے تو تمہیں چاہیئے کہ بوالہوسوں سے ہرگز ملا نہ ملا کرو، ان بے چاروں کو فتنہ و بلا مبتلا کرنے سے کیا فائدہ؟ ایک مقام پر آسمان سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں۔

زمانہ ہا بہ برای چرخ از شب ہجرم
اگر سریست کہ عمر عدد دراز کنی

اگر میرے رقیب کی عمر دراز کرنا چاہتے ہو تو میری طویل شب ہجر میں سے جتنی مدت چاہتے ہو لے لو اور میرے رقیب کی عمر دراز کرلو، اس میں میرا ہی فائدہ ہے کہ میری شب ہجر کی طوالت کچھ تو کم ہو جائے۔ اسی طرح اس طرح کے ان کے چند اشعار ملاحظہ ہو۔

یارب چہ قدر لطف شناسد امیدوار بر روی زاہدان در جنت فراز کن
از بیکسی گلی بہ مزارم کسی نہ ریخت خصمی و لب بخندہ کشایی بیا بیا

Dr. Zafar Imam
Vill. & P.O.- Nishandra
Kishangaj (Bihar)
Mob.- 90153 53597

ڈاکٹر محمد مظہرالحق

پروفیسر عبدالمغنی کی تنقید نگاری: ناولوں کے خصوصی حوالے سے

قرۃالعین حیدر کا شمار ان ناول نگاروں میں کیا جاتا ہے جن پر بہت زیادہ لکھا گیا ہے۔فنی اور فکری دونوں اعتبار سے ان کے ناولوں کا پورے طور پر جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔عبدالمغنی ایک نامور ناول تنقید نگار ہیں۔انہوں نے قرۃالعین حیدر کے علاوہ دوسری اصناف پر بھی تنقید لکھی ہے۔قرۃالعین حیدر کے ناولوں کا انہوں نے تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔سب سے پہلے مغربی اوراس کے بعد اردو کے ناول نگاروں سے ان کا تقابلی جائزہ لیا ہے۔اور انہوں نے قرۃالعین حیدر کا مکمل طور پر دفاع کیا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ بلاشبہ قرۃالعین حیدر نے اردو ناول میں جن جدید تکنیک کا استعمال کیا ہے وہ مغرب سے لیے گیے ہیں۔مگر اس کا استعمال انہوں نے مغربی ناول نگاروں سے زیادہ بہتر طور پر کیا ہے۔وہ جیمس جوائس اور ورجینا وولف سے بہت آگے نکل چکے ہیں۔چنانچہ عبدالمغنی اس کے حوالے سے کچھ اس طرح لکھتے ہیں :

> ''قرۃالعین حیدر جیمس جوائس سے تو ممتاز ہے ہی ورجینا وولف سے بھی ان کا امتیاز واضح ہے۔دونوں انگریزی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے مقابلے میں قرۃالعین حیدر کے تجربات زیادہ وسیع اور متنوع ہیں۔جوائس اور ورجینا کو زیادہ سے زیادہ براعظمی کہا جاسکتا ہے۔اگرچہ اس میں بھی کچھ کھینچ تان کرنی ہوگی۔لیکن قرۃالعین حیدر برعظیم ہندوپاک و بنگلہ دیش سے آگے بڑھ کر یورپ کی زندگی کو بھی اپنا موضوع بناتی ہیں اور بین الاقوامی سطح پر عصر حاضر کے متعدد مسائل کو مدنظر رکھتی ہیں۔'' [۱]

عبدالمغنی اردو ناول نگاروں میں قرۃالعین حیدر کا تقابل عزیز احمد سے کرتے نظر آتے ہیں۔کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ عزیز احمد کے یہاں تاریخ کی وہ بات نہیں ملتی جو قرۃالعین حیدر کے یہاں ملتی ہے۔عزیز احمد کے ناولٹ ان کی تاریخی آگہی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ان کا ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی''اور''آگ'' ان کے تاریخی اور سیاسی شعور کا اظہار کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے تاریخی اور تہذیبی شعور کا اظہار ان کے مضامین سے بھی ہوتا ہے۔قرۃالعین حیدر کے فن وفکر کا جائزہ عبدالمغنی نے بڑے ہی جانبداری

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

کے ساتھ کیا ہے۔عبدالمغنی فنی طور پر عبداللہ حسین کے ناول اداس نسلیں کو آگ کا دریا سے زیادہ بہتر بتاتے ہیں۔عبدالمغنی کی یہ بات صحیح معلوم نہیں ہوتی۔کیونکہ فنی اور فکری دونوں اعتبار سے آگ کا دریا اردو کا ایک بہترین ناول ہے۔اور اردو کا کوئی بھی ناول آج تک اس کے مدمقابل نہیں آسکا۔لہذا عبدالمغنی اس کے متعلق کچھ اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔دیکھئے:

> ''دور جدید کے اردو ناول نگاروں میں صرف نسیم حجازی کا قرۃالعین کے ساتھ موازنہ مفید ہوگا۔دونوں نے تسلسل کے ساتھ بہت ہی اعلیٰ پیمانے پر اپنے اپنے دائرے میں بہترین فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔'' [۲]

نسیم حجازی سے قرۃالعین حیدر کا تقابل کرنے کے بعد ان کا موازنہ مرزا ہادی رسوا، عبدالحلیم شرر، اور پریم چند سے بھی کیا ہے۔یہاں پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عبدالمغنی تقابلی مطالعے کے بنیادی اصول وقوانین سے کچھ بھی واقف نہیں ہیں۔کیونکہ موازنہ اس سے کیا جاتا ہے جن میں کچھ نہ کچھ مماثلت اور برابری ہو۔عبدالمغنی نے ان سب کا موازنہ کرتے ہوئے مشترکہ خوبیوں، زمانہ اور موضوعات کسی کو بھی کچھ بھی مدنظر نہیں رکھا۔اس موازنہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ قرۃالعین حیدر کو عبدالمغنی صرف اور صرف ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ان کے اسلوب، تکنیک، اور تہذیبی شعور کو وہ یک سرے سے نظرانداز کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔نسیم حجازی نے تاریخی ناول ضرور لکھے مگر قرۃالعین حیدر جیسی عظیم ناول نگار سے ان کا موازنہ صحیح نہیں۔یہاں پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عبدالمغنی کا مقصد صرف اور صرف قرۃالعین حیدر کی عظمت کو بلند کرنا ہے اور بس۔

قرۃالعین حیدر کے متعلق عبدالمغنی کا کہنا ہے کہ ان کے نسوانی کردار کسی آئیڈیل کی تلاش میں نہیں بلکہ انتہائی بھرپور کردار اور انسانی مساوات کے قائل نظر آتے ہیں۔مرد اور عورت کے کردار ایک دوسرے کے برابر بھی نہیں تھے۔اور ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ دونوں میں جنسی کشش پیدا ہوجائے۔چنانچہ اس کے حوالے سے ان کا خیال کچھ یوں ہے:

> ''قرۃالعین حیدر کے فکشن میں عورتوں کی دو قسمیں نظر آتی ہیں۔ایک چمپا اور نرملا کی طرح بالکل تخیل پرست اور مثالیت پسند خواتین ہیں جو کچھ اپنے آدرشوں اور کچھ اتفاقات یا مردوں کی بے مروتی کے سبب زندگی میں ناکام ہوتی یا نامراد مرتی ہیں۔بہرحال یہ بہت ہی حجاب آمیز، پرسکون اور معصوم قسم کی خواتین ہیں۔'' [۳]

قرۃالعین حیدر کے نسوانی کرداروں کا تقابل عبدالمغنی نے راشد الخیری کے نسوانی کرداروں سے بھی

ISSN : 2582 - 3612

کیا ہے۔ جو کسی بھی صورت میں ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتا۔ موازنہ کرنے کے لیے دوانسانوں کی ذہنی فکر کو پاس ولحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ مگر عبدالمغنی صاحب کو اس بات کا کچھ بھی علم نہیں ہے۔ بلاشبہ راشدالخیری کے نسوانی کردار مشرقیت اور مظلومیت کے نمونے معلوم ہوتے ہیں۔ جبکہ قرۃ العین حیدر کے کردار آزاد اور باشعور کردار کے نمونے ہیں۔ دونوں کرداروں کا آپس میں کچھ بھی میل نہیں ہے۔ مگر عبدالمغنی کا یہ ماننا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے کرداروں میں کچھ دبی ہوئی اور کچھ چھپی ہوئی نسائیت موجود ہے۔

قرۃ العین حیدر کے اسلوب کی خوبیوں کا ذکر عبدالمغنی نے کافی تفصیلی طور پر کیا ہے۔ انہوں نے قرۃ العین حیدر کے الفاظ، جملوں، اور فصاحت و بلاغت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اوران کے اسلوب کا تقابل خواجہ حسن نظامی اور مہدی افادی کے اسلوب سے بھی کیا ہے۔ لہٰذا اس کے حوالے سے ان کا خیال کچھ اس طرح معلوم ہوتا ہے۔ دیکھیے:

''بیشتر تخلیقات میں متعدد مقامات پر قرۃ العین حیدر کی نثر سہل ممتنع کی طرح سادہ اور سلیس ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے رواں دواں فقرے اور آسان الفاظ، جذبات واحساسات کی تاثیر میں ڈوبی تصویریں سی کھینچتے ہیں، بیان کا یہ اختصار اظہار کا ایک ایجاز ہے اوراسلوب کا اعجاز نثر کی یہ فصاحت خواجہ حسن نظامی کی یاددلاتی ہے اور بڑی افسانہ خیز ہے۔''۴

یہاں پر اسلوب کا یہ جائزہ بہت ہی محدود اور روایتی ہے۔ اور گائیڈ بکس کی یاد دلاتا ہے۔ عبدالمغنی نے اس کے بعد ایک ایک کر کے قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' ہے۔ قرۃ العین حیدر کے موضوعات پر عبدالمغنی نے کچھ زیادہ ہی توجہ دکھائی ہے۔ وہ موضوع کی تشریح وتوضیح کرتے ہیں اور پھر اس موضوع کو کہانی اور اس کے کرداروں سے جوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس میں ناول کے اقتباسات سے کافی مدد لی گئی ہے۔ عبدالمغنی کرداروں کا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔ یعنی کرداروں کی نفسیات میں اترنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ بہر حال اس کے متعلق وہ اپنی رائے کچھ اس طرح دیتے ہیں:

''دراصل یہ ایک نفسیاتی آگہی ہے جو قرۃ العین کے اکثر کرداروں کو حاصل ہے، خواہ یہ ذہنی سرمایہ شعوری ہو یا لاشعوری، ایک نفیس قسم کی خوش باشی ''میرے بھی صنم خانے'' کی اس نسل میں پائی جاتی ہے جو اپنے آپ کو بہت ہی دلشکن حالات میں محصور پاتی ہے۔ اس نسل کے جوان مرد وعورت بڑے من چلے، زندہ دل اور خوش گفتار ہیں حالانکہ ان کی ذہانت اس پرفریب طلسم

کا پردہ چاک کرتی نظر آتی ہے جس میں وہ گرفتار ہیں۔''۵

عبدالمغنی کا یہ طرز اسلوب مشرقی، انشاء پردازانہ اور رومانوی جیسا معلوم ہوتا ہے۔ ایسے اسلوب کو تنقید میں ایک خامی شمار کیا تا ہے۔ تنقید کرنے کے لیے ایک سائنٹفک اور مدلل اسلوب کا ہونا بہت زیادہ ضروری ہے۔ قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ''سفینۂ غم دل'' ہے۔ یہاں پر بھی عبدالمغنی نے ناول کے موضوع اور اس کے کرداروں کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ لہٰذا اس کے متعلق وہ کچھ اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔ دیکھیے:

''یہ ناول قرۃ العین حیدر کے ابتدائی تجربے کو جو, میرے بھی صنم خانے، میں ظاہر ہوا تھا، ایک موڑ دیتا ہے۔ وہ ترتیب ماجرا کی رسمی وروایتی روش چھوڑ کر شعور کی روکوئی فنی راہ پر لگانا چاہتی ہیں۔ چنانچہ پورے ناول میں ایک ملی جلی کیفیت ہے۔ اول تو بیانیہ میں مصنفہ خود ایک کردار بن کر شامل ہوگئی ہیں اور بسا اوقات واحد متکلم میں واقعات کو اپنے تجربات کا رنگ دے دیتی ہیں۔''۶

عبدالمغنی ناول میں موجود مختلف موضوعات کا جائزہ لیتے ہیں۔ کردار کا جو بھی مطمح نظر ہے یا اس کا جو بھی مسئلہ ہے اس کو موضوع بنالیتے ہیں۔ کرداروں کے موجود ہونے کی وضاحت اور نفسیاتی سطح پر ان کی تعبیر وتفہیم کرتے نظر آتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تنقید کے متعلق ان کا کوئی بھی واضح مطمح نظر نہیں تھا۔ عبدالمغنی نے قرۃ العین حیدر کی اتنی زیادہ تعریف کی ہے کہ ان کے تجزیے جانبدار معلوم ہوتے ہیں۔ تنقید کرنے کے لیے جو غیر جانبدارانہ سائنسی اور منطقی نظر ہونا چاہیے وہ سرے سے ان کے یہاں موجود ہی نہیں ہے۔ ان کے اسلوب میں لفاظی کافی موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لفاظی کے چکر میں معنی کہیں کہیں کھو کر رہ جاتے ہیں۔ چنانچہ اس کے حوالے سے وہ کچھ یوں لکھتے ہیں:

''گزشتہ دو ناول اور افسانوں کے مجموعے اس دریائے فن کا احساس نہیں دلاتے جو یکا یک , آگ کا دریا، میں موجیں مارنے لگتا ہے۔ شاید اسی لیے قرۃ العین حیدر کی ایک بڑے فنکار کی حیثیت سے شہرت , آگ کا دریا، کی اشاعت کے بعد ہی ہوئی۔ لیکن قبل کے تجربے بھی وہ جو سرچشمے ہیں جن کی روانی بالآخر, آگ کا دریا، کی سطح پر لہریں لینے لگتی ہیں۔''۷

یہاں پر کچھ فلسفیانہ مباحث کو چھیڑنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ مگر مصنف کا نقطہ نظر کافی کمزور معلوم ہوتا ہے۔ وہ مغربی ناولوں کا حوالہ بھی دیتے نظر آتے ہیں۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مغربی ناول نگاروں سے متعلق ان کا مطالعہ بہت ہی کم ہے۔ عبدالمغنی کی تنقید کا انداز خلاصہ جیسا معلوم ہوتا ہے۔ وہ ناول کے موضوع کو بیان کرتے ہیں۔ اور اس کا مقصد بھی بڑے ہی اچھے انداز میں بیان کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا شمار ترقی پسند ادیبوں میں کیا جاتا ہے۔ جس گھرانے میں انہوں نے آنکھ کھولی وہ علم و ادب کے حوالے سے کافی اچھا معلوم ہوتا ہے۔ عبدالمغنی نے کردار نگاری کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا موازنہ ورجینا وولف سے کیا ہے۔ ان کے خیال میں شعور اور لاشعور کی رو کی تکنیک اور واقعات کی جزئیات کا ہنر قرۃ العین حیدر نے ورجینا سے سیکھا ہے۔ اس کے متعلق ان کا خیال کچھ اس طرح معلوم ہوتا ہے۔ دیکھیے:

''بہر حال ورجینا وولف سے قرۃ العین حیدر نے ایک بات ضرور سیکھی ہے وہ یہ کہ کرداروں کی لطیف ترین حسیات اور مختلف مواقع کے نازک ترین احساسات کی تصویر کشی دونوں کے یہاں مشترک ہے۔'' ۸

ناول کا جائزہ لیتے لیتے عبدالمغنی بحث کو دوسری طرف موڑ دیتے ہیں۔ اور ناول کا یہ بحث ورجینا وولف یا جیمس جوائس کے فن کی طرف مڑتی نظر آتی ہے۔ اور پھر ایک دو صفحہ اسی میں چلا جاتا ہے۔ حالانکہ صحیح طور پر دیکھا جائے تو اس بحث کا اصل موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ عبدالمغنی کے نزدیک ''آخر شب کے ہم سفر'' آگ کا دریا سے بہتر ناول ہے۔ چنانچہ اس کے متعلق ان کی رائے کچھ اس طرح ہے:

'' 1979 میں شائع ہونے والا ناول, آخر شب کے ہمسفر, میرے خیال میں, آگ کا دریا, سے زیادہ کامیاب فنکاری کا نمونہ ہے۔ تاریخ، سیاست، معیشت، اور معاشرت کے وسیع موضوعات اس ناول میں بھی, آگ کا دریا, ہی کی طرح موادِ فن بنائے گئے ہیں۔ لیکن اس میں عمرانی افکار و واقعات پر ناول کی مخصوص ہیئت غالب ہے جبکہ آگ کا دریا میں ہیئت کا ڈھانچہ بعض اوقات افکار و واقعات کے بوجھ تلے دب کر جا بجا لچکنے لگتا ہے۔'' ۹

ہیئتی تنقید کو عبدالمغنی کی تنقید اس لیے نہیں قرار دیا جاسکتا کہ انہوں نے فنکار کی ہیئت یا تکنیک پر بات بالکل بھی نہیں کی ہے۔ بلکہ ان کا نقطہ نظر صرف اور صرف قرۃ العین حیدر کا فن ہی رہا ہے۔ انہوں نے فن میں موضوع پر کچھ زیادہ ہی زور دیتے نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے بنیادی موضوع اور اس کے ساتھ ساتھ ناول میں آنے والے موضوعات کی تشریح اور وضاحت کی گئی ہے۔ اب اس بنیاد پر یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ عبدالمغنی کی تنقید فکری قسم کی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے تقابلی تنقید سے کافی مدد لی ہے۔ مغربی ناول نگار اور ناقدین کے ساتھ ساتھ مشرقی ناول نگاروں سے اس کا تقابلی مطالعہ کافی تفصیلی طور پر کیا ہے۔ تاریخی ناول نگار کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کا تقابل نسیم حجازی اور خواتین کرداروں میں راشد الخیری سے اس تقابل کی کوئی بھی منطق موجود نہیں ہے۔ جن ناول نگاروں سے وہ تقابل کرتے ہیں ان میں ایک دوسرے

سے کچھ خاص مماثلت نہیں پائی جاتی۔ وہ قرۃ العین حیدر کو مغربی ناول نگاروں سے عظیم ناول نگار ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ تقابلی تنقید عبدالمغنی کرتے تو ہیں مگر ان کا نقطہ نظر تقابلی تنقید کے حوالے سے بہت ہی محدود ہے۔ کسی بھی فن پارے کا تقابلی جائزہ لینے کے لیے فن پارے کے درمیان کچھ مشترک خصوصیات کا حامل ہونا بہت زیادہ ضروری ہے۔ عبدالمغنی اس کے متعلق کچھ بھی نہیں جانتے۔ نسیم حجازی کی پہچان تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے ہے اور وہ اسی موضوع پر ہمیشہ لکھتے رہے ہیں۔ لیکن ان کے تاریخی شعور کی حیثیت ہمیشہ ایک سوالیہ نشان بن کر رہی ہے۔ اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نسیم حجازی نے جو بھی تاریخی ناول لکھے وہ جذبہ مسلمانی کو فروغ دینے کے لیے ہی لکھے ہیں۔ جبکہ قرۃ العین حیدر کا مقصد اس سے بالکل مختلف معلوم ہوتا ہے۔ ان کا سب سے پہلا موضوع تاریخ ہی ہے۔ تاریخی شعور ان کا دراصل وہ تہذیبی ناسٹلجیا ہے جسے وہ آئیڈیالائز کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر اور نسیم حجازی کے مابین آپس میں کوئی بھی منطقی ربط موجود ہی نہیں ہے۔ اسی طرح راشد الخیری جنہیں مصورِ غم کہا جاتا ہے۔ عورت کی مظلومیت ان کے ناولوں کا اہم حصہ رہی ہے۔ اب قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار بلا شبہ ایک آئیڈیل ساتھی کی تلاش میں اداس پھرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن وہ پھر بھی مظلوم نہیں ہے۔ بلکہ یہ کہنا کچھ زیادہ ہی مناسب ہوگا کہ اردو ناولوں میں جتنے بھی کردار پیش کیے گئے ہیں ان میں سب سے زیادہ موثر اور مضبوط کردار قرۃ العین حیدر کے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا تقابل عبدالمغنی نے ایک یا دو مغربی ناول نگاروں سے ہی کیا ہے۔ جس میں جیمس جوائس اور ورجینا وولف کچھ زیادہ ہی نمایاں ہیں۔ مغربی ناول کے متعلق ان کا مطالعہ بہت ہی کم معلوم ہوتا ہے۔

عبدالمغنی نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر جو تنقید کی ہے وہ نہ تو سیاسی ہے نہ سماجی اور نہ ہی فنی اور فکری۔ بلکہ یہ ایک طرح کا عبدالمغنی کی طرف سے قرۃ العین حیدر کو خراجِ تحسین ہے۔ وہ اپنے ناولوں کے کرداروں کے حوالے سے جو فلسفہ بیان کرنا چاہتی ہیں عبدالمغنی ان فلسفوں کی وضاحت کرتے ہیں یا تو جن موضوعات پر انہوں نے ناول لکھے ہیں اس کی تشریح کرتے نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے وہ فکر و فن دونوں کو موضوع بناتے ہیں۔ مگر ان کا رجحان فکر کی طرف کچھ زیادہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ عبدالمغنی کرداروں اور موضوع کے حوالے سے فکری مباحث کافی اچھے انداز میں کرتے ہیں۔ فنی حوالے سے وہ زیادہ بحث و مباحثہ نہیں کرتے لیکن اگر کرتے بھی ہیں تو صرف اور صرف شعور کی رو کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں۔ فکری مباحث کے مقابلے میں فنی مباحث ان کی تنقید میں بہت کم دکھائی پڑتی ہیں۔

عبدالمغنی کے اسلوب کو دیکھیں تو ان کے یہاں اسلامی فلسفہ بھی ملتا ہے۔ اقبال کے اشعار کا کافی استعمال کیا گیا ہے۔ ناول کی کہانی کو بھی کسی کردار کے پس منظر میں بیان کرنے کوشش کی گئی ہے۔ اور یہ اسلوب وضاحتی یا تشریحی قسم کا ہے۔ عبدالمغنی کا اسلوب فکری بحث و مباحثہ کے معاملہ میں عام طور پر پیچیدہ

ISSN : 2582 - 3612

ہو جاتا ہے۔ اس بارے میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ قرۃ العین حیدر کے اسلوب میں ایک فلسفیانہ رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ مگر وہ اس رنگ کی وضاحت کرتے ہوئے اسے کچھ زیادہ ہی پیچیدہ بنا دیتے ہیں۔ عبدالمغنی کے اسلوب کو روایتی مشرقی تنقید کا اسلوب قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ان کا مطمح نظر صرف اور صرف فن پارہ ہی ہے۔ فن پارے میں کسی سماجی، سیاست یا تہذیب کا ذکر آئے تو اسے موضوع بحث بناتے ہیں۔ مگر فن پارے کو انہوں نے براہ راست سماج سے جوڑ کر نہیں دیکھا بلکہ اگر ناول کا کوئی بھی موضوع اس حوالے سے ہو تو اس کا ذکر کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ وہ موضوع کی نئی نئی جہتوں کا سراغ لگاتے رہتے ہیں۔ ناول کے کسی نقاد کی رائے کو شامل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ اور نہ ہی کسی مغربی نقاد کا کوئی بھی حوالہ دیا گیا ہے۔

حواشی:

١ قرۃ العین حیدر کا فن، عبدالمغنی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، 1985، ص۔ 11
٢ قرۃ العین حیدر کا فن، عبدالمغنی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، 1985، ص۔ 14
٣ قرۃ العین حیدر کا فن، عبدالمغنی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، 1985، ص۔ 21
٤ قرۃ العین حیدر کا فن، عبدالمغنی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، 1985، ص۔ 27
٥ قرۃ العین حیدر کا فن، عبدالمغنی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، 1985، ص۔ 37
٦ قرۃ العین حیدر کا فن، عبدالمغنی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، 1985، ص۔ 61
٧ قرۃ العین حیدر کا فن، عبدالمغنی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، 1985، ص۔ 79
٨ قرۃ العین حیدر کا فن، عبدالمغنی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، 1985، ص۔ 111
٩ قرۃ العین حیدر کا فن، عبدالمغنی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی، 1985، ص۔ 120

Dr. Md. Mazharul Haque
Vill.-Jabbar Bigha
P.O.-Kaler
Arwal (Bihar)
Mob.- 99580 95135

ڈاکٹر محمد شمیم عالم

گیان چند جین: تحقیقی وتنقیدی خدمات

ڈاکٹر گیان چند جین کی پیدائش 19 ستمبر 1923ء بجنور (یوپی) میں ہوئی۔ گیان چند جین 1950ء مین بھوپال آئے۔ بھوپال آنے سے دو سال قبل آپ نے نثری داستانوں پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا۔ اس مقالہ کا پہلا ایڈیشن 1954ء میں ''نثری داستانیں'' کے نام سے شائع ہوا اور پھر اس میں پائی جانے والی فروگذاشتوں کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ہوئے نئے سرے سے اس مقالہ میں حک وفک کیا۔ جس میں محض ترمیم وتنسیخ نہیں کی بلکہ پورا مقالہ بالکل نئے انداز میں لکھا۔ یہ جدید مجموعہ بھی ''نثری داستانیں'' نام سے ہی 1969ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ اسی اثنا 1959ء میں ڈاکٹر گیان چند جین نے ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' پر اپنا ڈی لیٹ کا مقالہ مکمل کر لیا۔ ''ڈی لیٹ'' پر ڈاکٹر گیان چند جین کا مقالہ ''شمالی ہند کی مثنویاں'' تحقیق وتنقید کی داد دیتا ہے۔ ان کے یہ ادبی کارنامے ان کی مزید ادبی فتوحات کی ایسی بنیاد بنے، جس پر انھوں نے اپنی تحقیقات کی عظیم الشان عمارت تعمیر کی اور اردو ادب کو مختلف گران قدر تصانیف سے مالا مال کیا۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے مختلف موضوعات پر تحقیق وتنقید میں ایسی ایسی نادر ونایاب کتب تحریر کیں جو اپنے آپ میں سند کا درجہ رکھتی ہے۔ تفصیل ذیل میں

ڈاکٹر گیان چند جین ایک ذمہ دار اور سنجیدہ محقق ہیں۔ ان کی حقیقت پسندی، راست گوئی اور بے لاگ فیصلوں نے انھیں انصاف پسند محقق کے طور پر شناخت دلائی ہے۔ ان کی حق گوئی کے سلسلے میں یہی شہادت کافی ہے کہ وہ اپنی علمی کمزوریوں کو بیان کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے ہیں جس کی طرف سطور بالا میں بھی اشارہ کیا جا چکا ہے لیکن یہاں اس کی تفصیل دیکھیں کہ ان کا مقالہ ''نثری داستانیں'' جو کہ 1954ء میں شائع ہو چکا تھا، اس پر جب نظر ثانی کے بعد انھیں اس میں اپنی علمی کمزوریاں نظر آئیں تو نئے سرے سے اس مقالہ کے لکھنے کی جدوجہد کی اور ماقبل کی تحقیق کی کمزوریوں کو انتہائی واضح انداز میں بیان کیا۔ اس کے تیسرے ایڈیشن کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''میں نے دیکھا کہ 'نثری داستانیں' میں مواد تو کثیر ہے، لیکن اس کا خاکہ بالکل لچر ہے اور زبان پھسپھسی، میں نے ایک سال مزید تحقیق کی۔ خاکے کو

ISSN : 2582 - 3612

بالکل بدل دیا، اور مقالہ از سرِ نو لکھا۔''

(ڈاکٹر گیان چند جین، نثری داستانیں، مشمولہ: بھوپال میں اُردو تحقیق وتنقید کا ارتقاء، ص۔98)

گیان چند جین کے تحقیقی کارناموں سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ وہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے مضبوط حامی ہیں۔ان کے نزدیک اردو اور ہندی دونوں اسی مشترکہ تہذیب کی علامتیں ہیں۔وہ زبان کے مسئلے کو محض ادبی نہیں بلکہ قومی اور تہذیبی مسئلہ سمجھتے ہیں۔ان کی تحقیق اس شعور کو فروغ دیتی ہے کہ زبانیں انسانوں کو جوڑنے کا ذریعہ ہوتی ہیں، توڑنے کا نہیں۔

اردو ادب کی تاریخ کے مطالعے میں بھی ان کی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔انہوں نے ادبی روایت کو صرف بڑے شعرا اور ادبا کے تذکروں تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس پس منظر کو بھی سامنے لایا جس میں یہ ادب وجود میں آیا۔ان کی نظر میں ادب کی تفہیم اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک ہم اس کے سماجی اور تاریخی ماحول کو نہ سمجھیں۔

گیان چند جین نے ادبی اصناف، عام لسانیات، شخصیات وتاثرات، اردو کی نثریات، اردو کی نثری داستانیں، اردو مثنوی شمالی ہند میں، تحریریں، کچے بول، غالب شناس مالک رام، حقائق، کھوج، پرکھ اور پہچان، لسانی مطالعے، مقدمے اور تبصرے، اوپیندر ناتھ اشک، ابتدائی کلام اقبال، تفسیر غالب، قاضی عبدالودود، رموز غالب، تغیر غالب، تجزیے، ذکر وفکر، تحقیق کا فن، لسانی رشتے، اردو کا اپنا عروض، اردو کی ادبی تاریخیں، اردو میں داستانوی ادب کا سرمایہ، تاریخ ادب اردو اور ایک بھاشا دو لکھاوٹ دو ادب سمیت درجنوں تحریریں یادگار چھوڑی ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین کی کتابیں ہندوستان کے دیگر ممالک کے اسکولوں اور یونیورسٹیوں میں بھی پڑھائی جاتی ہیں۔

گیان چند جین نے جس ادبی صنف کو اختیار کیا، اس میں اپنی الگ پہچان بنائی اور اسے اس مقام تک لے جانے کی ہر ممکن کوشش کی جس کی وہ مستحق تھی۔ اردو کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنانے والے گیان چند جین نے اردو کی تاریخ پر تفصیل سے گفتگو کی اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کا بھرپور جائزہ لیا۔انھوں نے اردو کے ادبی سفر کا جس ایمانداری کے ساتھ تذکرہ کیا، اس سے گزشتہ صدیوں میں پروان چڑھی ادب کی تاریخ نگاہوں کے سامنے رقص کرنے لگتی ہے۔ انھوں نے اردو تحقیق پر جو کام کیا ہے، وہ ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔ان کا تحقیقی مطالعہ بہت وسیع ہے۔ گیان چند جین کی کتابوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تحقیقی بصیرت نہایت تیز اور علمی شعور کافی پختہ تھا۔وہ مرزا غالب کو بہت زیادہ پسند کرتے تھے۔غالب کے حوالے سے گیان چند جین نے ایک بہت ہی دلچسپ بات تحریر کی ہے، جو غالب پر لکھنے سے رجوع کرنے کے بارے میں ہے۔اس کو یہاں نقل کر دینا بے جا نہ ہوگا۔ملاحظہ فرمائیں:

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

''غالب ایسا فتنۂ روزگار شاعر ہے کہ جو اس پر کام کرتا ہے اس کے خلاف کوئی مقدمہ دائر ہو جاتا ہے یا کم از کم اخباروں اور رسالوں کے مجہول الاسم مراسلہ بازوں، مضمون نگاروں یا ایڈیٹروں کی گالیاں کھانی پڑتی ہیں۔راقم الحروف کو دوسرے زمرے سے آگے بڑھنے کی سعادت نہیں ملی۔ غالب پر لکھنے سے اب جی بھر چکا ہے۔قارئین بھی غالب غالب سے اکتا گئے ہوں گے۔عرصہ ہوا میں نے غالب پر مزید قلم نہ اُٹھانے کا فیصلہ کر لیا تھا لیکن کمال احمد صدیقی کی کتاب دیکھ کر پھر اس ممنوع موضوع پر لکھنے کے لیے مجبور ہو گیا۔''

(رموزِ غالب، گیان چند جین، مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ، نئی دہلی، 2011، ص۔10)

گیان چند جین برصغیر کے اُن ممتاز محققین میں شمار کیے جاتے ہیں جنہوں نے اردو، ہندی اور مشترکہ لسانی وتہذیبی روایت پر نہایت سنجیدہ، منظّم اور سائنسی بنیادوں پر کام کیا۔ان کی تحقیقی خدمات کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ زبان اور ادب کو صرف ادبی ذوق کی سطح پر نہیں دیکھتے بلکہ اسے سماجی، تاریخی اور تہذیبی تناظر میں پرکھتے ہیں۔اسی زاویۂ نظر نے ان کے تحقیقی کام کو وسعت بھی دی اور وقار بھی عطا کیا۔

اقبالیات کے موضوع پر بھی لکھنے سے گیان چند جین پیچھے نہیں رہے۔انہوں نے محمد اقبال کا ابتدائی کلام جو 1908 تک کا تھا اس کی تحقیق وتدوین کی اور اس کو انہوں نے ''ابتدائی کلامِ اقبال بہ ترتیب مہ وسال'' کے نام سے 1988 حیدرآباد سے شائع کیا۔یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ اقبال کی شاعری کی ابتداء بھی دیگر شعراء کی طرح غزل گوئی سے ہوئی ہے اور ایک عرصہ تک وہ اپنے استاد داغ کے رنگ میں اشعار کہتے رہے۔لیکن بیسویں صدی کے شروع ہی میں وہ اس رنگ سے آہستہ آہستہ اپنا زمانہ آپ بنانے لگے تھے اور اپنا نیا رنگ بنانے میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔داغ کے رنگ کی غزلیں علامہ اقبال نے بہت حد تک متروک کر دی تھیں۔اسی وجہ سے بانگ درا میں اس رنگ (داغ کے رنگ) کی صرف ایک غزل ملتی ہے۔جس کا اایک شعر ملاحظہ کریں۔

تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی، سرکار کیا تھی؟

ایک طرف جہاں علامہ اقبال، داغ کا رنگ چھوڑ کر اپنا راستہ آپ بنا رہے تھے۔ایسے میں اس بات کا تعین کرنا بڑا مشکل تھا کہ یہ غزل پہلے رنگ کی ہے یا نئے رنگ کی؟ جب کہ یہ ممکن ہے کہ ابتدائی دور کی غزلیں بھی بعد کے رسالے میں شائع ہوسکتی ہیں۔علامہ اقبال کی ایسی ہی ایک غزل جو پہلے (داغ کے رنگ) کی تھی رسالہ ''نشتر'' دسمبر 1906ء میں شائع ہوئی تھی۔اس حوالے سے گیان چند جین لکھتے ہیں:

ISSN : 2582 - 3612

''حیرت پر حیرت ہے کہ رسالہ ''نشتر'' دسمبر 1906ء میں شائع ہونے والی ان کی ایک غزل میں اس قسم کے اشعار ہیں۔

کیوں وصل کے سوال پہ چپ لگ گئی تمہیں
دو چار گالیاں ہی سنا دو جواب میں
آئینہ رکھ کے سامنے زلفیں سنوار تو
تیری بلا سے، کوئی رہے پیچ و تاب میں

یہ داغ کے رنگ کے مضامین ہیں۔ 1906ء تک اقبال کا فن پوری طرح بالیدہ ہو چکا تھا۔ یہ غزل اس زمانے کی نہیں ہوسکتی۔ کوئی پرانی غزل چھپوادی ہوگی۔''

(ابتدائی کلام اقبال بہ ترتیب مہ و سال، گیان چند جین، اردو ریسرچ سینٹر حیدرآباد، ص۔ 33)

مدھیہ پردیش شمالی ہند کا ایک تاریخی شعبہ ہے وہاں اردو شعر وادب کا باضابطہ اور توانائی روایت رہی ہے۔ اس خطۂ مدھیہ پردیش میں بھی تحقیق کی روایت کو پروان چڑھانے میں ڈاکٹر گیان چند جین نے جو اہم خدمات انجام دی ہیں، وہ قابلِ رشک اور قابلِ تقلید ہے۔ تحقیق میں ڈاکٹر گیان چند جین کی ان خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے قمر الحسن لکھتے ہیں:

''مدھیہ پردیش میں تعلیم کیساتھ ساتھ تحقیقی و تنقیدی شعور بیدار ہوا، اِس ذوق کو جلا دینے میں گیان چند جین نے جو حصہ ادا کیا ہے، اُسے یہ صوبہ کبھی فراموش نہیں کریگا۔۔۔۔ گیان چند جین نے اپنے تحقیقی مزاج اور تنقیدی شعور سے ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ نثر کی طرف توجہ دی گئی اور بڑے پیمانے پر تحقیقی مقالات قلم بند کیے گئے۔''

(قمر الحسن، مدھیہ پردیش میں اُردو، ص 26، رسالہ آج کل اردو، اگست و ستمبر 1973)

گیان چند جین کی تحقیقی خدمات کا ایک اہم پہلو لسانی مطالعہ ہے۔ انہوں نے زبان کے ماخذ، الفاظ کے ارتقا، صوتیات اور صرف و نحو جیسے موضوعات پر جس گہرائی سے غور کیا، اس سے اردو تحقیق کو ایک نیا زاویہ ملا۔ ان کی تحریروں میں یہ بات نمایاں طور پر نظر آتی ہے کہ وہ زبان کو جامد شے نہیں سمجھتے بلکہ ایک زندہ اور متحرک نظام کے طور پر دیکھتے ہیں جو مختلف تہذیبوں، قوموں اور تاریخی حالات کے زیرِ اثر تشکیل پاتا ہے۔

تحقیق کے طریقۂ کار کے اعتبار سے گیان چند جین نہایت محتاط اور منظم محقق ہیں۔ وہ کسی نتیجے تک پہنچنے سے پہلے تاریخی حوالوں، قدیم متون، لغات اور مستند ماخذات کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں

میں حوالہ جاتی دیانت (academic honesty) اور تحقیقی توازن نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ نہ تو غیر ضروری جذباتیت سے کام لیتے ہیں اور نہ ہی کسی خاص نظریے کو ثابت کرنے کے لیے حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہیں۔

ان کی تحقیقی خدمات میں ایک اور نمایاں پہلو یہ ہے کہ انہوں نے زبان کو سماج سے الگ نہیں رکھا۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ زبان دراصل سماجی رویوں، تہذیبی قدروں اور عوامی زندگی کی عکاس ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ زبان کے تاریخی مطالعے کے ساتھ ساتھ اس کے سماجی پس منظر کو بھی سامنے رکھتے ہیں۔

گیان چند جین نے اردو تحقیق میں رائج بعض روایتی تصورات پر بھی تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ تحقیق کا مقصد صرف پرانے نظریات کی تکرار نہیں بلکہ ان پر سوال اٹھانا اور نئے شواہد کی روشنی میں ان کا جائزہ لینا بھی ہے۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں بعض جگہ روایتی بیانیے سے اختلاف بھی ملتا ہے، مگر یہ اختلاف علمی بنیادوں پر ہوتا ہے، جذباتی یا نظریاتی نہیں۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ گیان چند جین کی تحقیقی خدمات اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے لیے یکساں طور پر اہم ہیں۔ انہوں نے زبان، ادب اور تہذیب کے باہمی رشتے کو واضح کیا، اردو اور ہندی کے تعلق سے جڑی ہوئی غلط فہمیوں کو علمی بنیادوں پر چیلنج کیا اور تحقیق کے ایک متوازن اور معروضی طریقۂ کار کو فروغ دیا۔ ان کی تحقیق ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ زبان کو تعصب کے بجائے تاریخ، سماج اور تہذیب کے آئینے میں دیکھنا چاہیے۔ یہی ان کی سب سے بڑی علمی خدمت ہے اور یہی وجہ ہے کہ برصغیر میں لسانی اور ادبی تحقیق کے حوالے سے ان کا نام احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

اردو زبان و ادب کا ایک عظیم ناقد و محقق جس کو دنیا ڈاکٹر گیان چند جین کے نام سے جانتی ہے، اور دنیائے اُردو کو ان کی گرانقدر خدمات سے انکار ممکن نہیں ہے۔ 83 سال کی عمر میں 19 اگست 2007ء کو ہمیشہ کے لیے ہم سے رخصت ہو گئے۔

Dr. Md. Shamim Alam
Vill. & P.O.- Mahant Maniyari
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 97986 79661

ڈاکٹر نکہت پروین

غالبؔ کا مقام و مرتبہ ’یادگار غالبؔ‘ کے تناظر میں

یادگار غالبؔ اردو کے سب سے معتبر اور معروف شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی سوانح عمری ہے۔ یادگار غالبؔ کے مصنف مولانا الطاف حسین حالیؔ ہیں۔

حالیؔ اگر علم کی تشنگی بجھانے کے لئے گھر سے روپوش ہو کر پہلی بار 1853 میں دلی نہ جاتے پھر دوبارہ فکر معاش میں 1863 میں دہلی کا رخ نہ کرتے اور شیفتہ کے ہاں قیام نہ کرتے تو ممکن تھا کہ حالیؔ کو غالبؔ سے فیض اٹھانے کا موقع نہ ملتا اور اردو ادب یادگار غالبؔ، جیسی شاہکار تصنیف سے محروم رہ جاتا۔ پہلی مرتبہ حالیؔ جب دلی آئے تو ان کی عمر 17 سال تھی۔ یہاں حالیؔ نے مختلف علماء و فضلاء سے استفادہ کیا۔ دلی میں اس وقت فن کے باکمال موجود تھے۔ ذوقؔ، غالبؔ، آزردہ، صہبائی عروس سخن کے گیسو سنوار رہے تھے شعر و ادب کی محفلیں گرم رہتی تھیں حالیؔ بھی ان محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔

یہ حالیؔ کی بصیرت کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ انہوں نے غالبؔ کے کلام کو غالبؔ ہی سے سمجھنے کی کوشش کی۔ یہ نہ صرف غالبؔ کی بلکہ اردو ادب کی بھی خوش نصیبی ہے کہ غالبؔ کو حالیؔ جیسا شاگرد ملا جو علم و ادب کا سچا شیدائی فن شعر کا مزاج داں اور بالغ نظر نقاد تھا۔ حالیؔ نے اردو شاعری کو حیات نو بخشی۔ غالبؔ سے حالیؔ کی ملاقات محض اتفاق تھی۔ زمانے کی ناقدرشناسی نے غالبؔ کو وقت پسند اور مہمل گو شاعر مشہور کر دیا تھا۔ ذوق غالبؔ سے بہتر شاعر سمجھے جاتے تھے۔ اس دور میں محاورہ کو شعر میں ڈھالنا قافیوں کے انبار لگا دینے ہی کو شعری فنکاری سمجھتے تھے۔ شاعری صرف غزل میں محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ غالبؔ سے اپنی ملاقات کا ذکر حالیؔ ان الفاظ میں کرتے ہیں جس زمانے میں میرا دلی جانا ہوا تھا مرزا اسد اللہ غالبؔ مرحوم کی خدمت میں اکثر جانے کا اتفاق ہوتا تھا اور اکثر ان کے اردو اور فارسی دیوان کے اشعار جو سمجھ میں نہ آتے تھے ان کے معنی ان سے پوچھا کرتا تھا اور چند فارسی قصیدے انہوں نے دیوان میں سے بھی پڑھائے تھے‘ شیفتہ مومن انتقال کے بعد غالبؔ سے اصلاح لینے لگے تھے۔

حالیؔ جب دوسری مرتبہ دلی پہنچے تو وہ شیفتہ کے ہاں تقریباً آٹھ سال گزارے۔ شیفتہ کے ساتھ حالیؔ بھی اپنا کلام اصلاح کے لئے غالبؔ کے پاس بھیجتے تھے۔ غالبؔ شیفتہؔ کی سخن فہمی کے قائل تھے حالیؔ بھی

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

شیفتہؔ کی تنقیدی صلاحیتوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان کی شعر فہمی کی صلاحیت کو نکھارنے میں شیفتہ کا بھی حصہ رہا۔ حالیؔ مستقل طور پر جہانگیر آباد میں تھے لیکن کبھی کبھی شیفتہ کے ساتھ دلی بھی جاتے اور غالبؔ کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ انہیں غالبؔ سے بے پناہ عقیدت تھی۔ 1869ء میں غالبؔ کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت حالیؔ دلی میں موجود تھے۔ حالیؔ کو غالبؔ سے ادبی و ذہنی قربت تھی۔ ان کے لئے غالبؔ کی جدائی ایک ناقابلِ برداشت صدمہ تھا۔ وہ غالبؔ کی موت کو ایک زبردست قومی نقصان تصور کرتے ہیں۔ غالبؔ کی وفات پر جو مرثیہ لکھا ہے اس کے ہر مصرع سے ان کی محبت، عقیدت و ملال جھلکتا ہے۔ غالبؔ کی موت ان کے نزدیک ایک ادبی دور کا خاتمہ، ایک تہذیب کی موت تھی۔ اس مرثیہ میں حالیؔ نے غالبؔ کی شاعرانہ عظمت اور شخصیت کو یوں اُبھارا ہے کہ ہندوستان کا تہذیبی منظر روشن ہو جاتا ہے۔ بقول سید عابد حسینؔ ’’غالبؔ کی سیرت کا وہ نقشہ کھینچا ہے کہ اس سے بہتر تصور ہماری نظم و نثر میں نہیں ملتی۔ یونانیوں کے ذہن میں جو تصور انسانیت کا تھا اس کی جھلک غالبؔ کی ذات میں نظر آئی اور اسے انہوں نے شعر کا جامہ پہنا کر شہرت دوام بخشی ہے۔‘‘

غالبؔ جیسی اہم ادبی شخصیت کے اُٹھ جانے سے صحیح معنوں میں بزم شعر سونی ہو گئی۔ نقدِ معنی کا گنج داں نہ رہا خواں مضمون کا میزباں نہ رہا ہو چکیں حسن و عشق کی باتیں گل و بلبل کا ترجمانہ رہا مرثیہ غالبؔ کے آخری بند میں غالبؔ کی شہرت اور نام آوری، استادی اور سخن شناسی کی طرف اشارہ ہے۔ ہند میں نام پائے گا اب کون سکہ اپنا بٹھائے گا اب کون مر گیا قدرداں فہم سخن شعر ہم کو سنائے گا اب کون تھا بساط سخن میں شاعر ایک ہم کو چالیں بتائے گا اب کون شعر میں ناتمام ہے حالیؔ غزل اس کی بنائے گا اب کون مرثیہ غالبؔ اردو کے شخصی مرثیوں میں ایک امتیاز رکھتا ہے۔ غالبؔ اور حالیؔ دونوں کے مزاج میں نمایاں فرق تھا۔ حالیؔ سے غالبؔ کا تعلق زیادہ سے زیادہ دس بارہ سال رہا وہ بھی مسلسل نہیں مگر اس قلیل عرصے میں انہیں غالبؔ سے ایک لگاؤ پیدا ہو گیا۔ ذہنی وابستگی رہی۔ حالیؔ نے غالبؔ سے استفادہ کیا۔ ان کے ادب کمالات کو سمجھنے پر کھنے اور تجزیہ کرنے کی سعی کی اور ادبی تاریخ میں ان کا مقام متعین کیا۔ اگرچہ غالبؔ کے اور بھی شاگرد تھے جیسے مرزا گوپال تفتہ، میر مہدی حسن مجروح وغیرہ۔ لیکن غالبؔ کے کلام پر ان کی حقیقی عظمت کا احساس عام کرنے ان کی مقبولیت میں اضافہ کرنے، ان کے کلام کو عوام تک پہنچانے میں جو کردار ’’یادگار غالبؔ‘‘ نے ادا کیا وہ اردو ادب میں یادگار رہے گا۔ غالبؔ کی حقیقی عظمت پر توجہ سب سے پہلے حالیؔ نے کی۔ ’’یادگار غالبؔ‘‘ غالبؔ کی اولین سوانح عمری ہے۔ سانح عمری سے بڑھ کر یادگار تنقیدی کارنامہ بھی ہے۔ اس میں غالبؔ کی زندگی اور شخصیت کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ ان کی نثر نگاری اور شاعری کا جائزہ لیا گیا۔ سوانح کے اعتبار سے کسی قدر تشنہ ہے۔ کتاب کا صرف چوتھائی حصہ سوانح حیات سے متعلق ہے۔ انہوں نے حالات زندگی تفصیل

ISSN : 2582 - 3612

سے پیش نہیں کی۔

حالؔی کے دل میں غالبؔ کے لئے جو عقیدت و احترام کا جذبہ کارفرما تھا وہ غالبؔ کی وفات کے بعد بھی برقرار رہا۔ حالؔی نے زیادہ زور غالبؔ کے کمال فن کو ظاہر کرنے پر صرف کیا ہے۔ کارناموں کے مقابلے میں حیات کو کم اہمیت دی ہے۔ حالؔی کی ملاقات غالبؔ سے اس وقت ہوئی جب کہ غالبؔ کا عہد شباب گزر چکا تھا۔ چونکہ حالؔی نے غالبؔ کی جوانی کا زمانہ نہیں دیکھا تھا اس لئے ان کی ایام شباب کی کامیاب تصویر کشی نہ کر سکے۔ حالؔی نے غالبؔ کی سیرت کے اہم نقوش کو اُبھارا ہے اس کے ساتھ ان کی کمزوریوں کا بیان بھی کر دیا ہے۔ خانگی معلومات کو بھی پیش کیا ہے۔ حالؔی نے غالبؔ کے قیام لکھنؤ کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایام غدر میں غالبؔ کو جن مصائب سے دوچار ہونا پڑا خصوصیت کے ساتھ ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی موت کا ان کو جو صدمہ ہوا ان پر یادگار غالبؔ میں روشنی ڈالی ہے۔

Dr. Nikahat Paravin
W/O- Md.Muntashir Alam
New Azimmabad Colony (West)
Sector-D, Near, Hera Masjid
P. O. - Mahendru
Patna (Bihar)
Mob.- 80518 08844

ڈاکٹر اصغر علی

لطف الرحمٰن بحیثیت ایک شاعر

پروفیسر لطف الرحمٰن ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جن کی ادبی صلاحیتوں کا اعتراف ان کی طالب علمی کے زمانے میں ہی ہونے لگا تھا۔ پٹنہ یونیورسٹی سے ان کا اردو اور فارسی میں ایم۔ اے گولڈ میڈل کا انعام حاصل کرنا اس بات کا ٹھوس ثبوت ہے کہ وہ نہایت ذہین تھے۔ ذہانت ولیاقت ہی کی بنیاد پر ان کا تقرر پہلے ٹی این بی کالج بھاگلپور اور اس کے بعد بھاگلپور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ہوا اور وہیں سے بحیثیت صدر شعبہ سبکدوش ہوئے۔ اگرچہ انہوں نے سیاسی میدان میں بھی قدم رکھا کہ جہاں وہ ممبر قانون ساز اسمبلی اور پھر حکومت بہار کے کابینہ وزیر کے عہدۂ جلیلہ پر فائز ہوئے لیکن گوناگوں مصروفیات کے باوجود انہوں نے اپنا ادبی سفر جاری رکھا، جس کے نتیجے میں انہوں نے اردو ادب کو پانچ شعری مجموعوں اور سات تحقیقی وتنقیدی کتابوں سے مالا مال کیا۔ پروفیسر لطف الرحمٰن اردو کے ایسے ادیب ہیں جو اردو ادب میں کئی پہلوؤں سے اپنی ممتاز شناخت رکھتے ہیں۔ ادبی اعتبار سے بھی ان کی شخصیت مختلف الجہات رہی ہے۔ ایک اچھے اور صاحب نظر ناقد کے طور پر بھی جانے گئے۔ صحافی کی حیثیت سے بھی وہ اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ خطوط نگاری کی دنیا میں بھی ان کا اہم مقام ہے۔ ان کے خطوط علمی اعتبار سے بہت ہی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی تخلیقات اور تصنیفات و تالیفات میں ’’تازگی برگ نوا‘‘، ’’بوسۂ نم‘‘ (غزلوں کے مجموعے)، ’’صنم آشنا‘‘، ’’راگ براگ‘‘ (نظموں کے مجموعے)، ’’نقد نگاہ‘‘، ’’تنقیدی مکالمے‘‘، ’’تعبیر وتنقید‘‘، ’’جدیدیت کی جمالیات‘‘، ’’نثر کی شعریات‘‘ (تنقیدی مضامین کے مجموعے)، ’’تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو‘‘ (خطوط کا مجموعہ)، ’’راسخ عظیم آبادی‘‘ (مونوگراف)، ’’بہاری‘‘ (ترجمہ) وغیرہ شامل ہیں۔ اردو دنیا میں ان کی شناخت ایک منفرد وممتاز ناقد اور قد آور ادیب کی حیثیت سے ہوئی۔ پروفیسر لطف الرحمٰن نے اپنے طویل علمی وادبی سفر کے دوران اپنی متنوع تخلیقات اور تصنیفات وتالیفات کے ذریعے گراں قدر علمی وادبی سرمایہ پیش کیا ہے اور اردو علم وادب کی دنیا میں گہرا اور یادگار اثر چھوڑا ہے۔ جہاں تک ان کی تحقیقی وتنقیدی کتابوں کا تعلق ہے وہ ساری کی ساری اپنے عنوانات اور موضوعات کے اعتبار سے علم وعرفان اور ادبی مباحث کے نئے باب کھولتی ہیں۔

ڈاکٹر ابرار احمد اجراوی ان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

ISSN : 2582 - 3612

''نامور شاعر و ناقد پروفیسر لطف الرحمٰن (2013-1941) کو دنیائے شعر وادب میں منفرد حیثیت حاصل تھی۔ان کا وطنی اور آبائی تعلق شمالی بہار کے مشہور ضلع دربھنگہ سے تھا مگر ان کی تصنیفی اور تخلیقی سرگرمیوں کا گہوارہ شہر ریشم بھاگلپور رہا،اس شہر میں وہ عرصے تک مقیم رہے اور اسی قطعہ ارضی پر وہ جام جمشید کی مدد سے ادبی موجوں کا تماشا دیکھتے رہے،اپنی تنقیدی و تخلیقی فتوحات کی کرنوں سے جہان ادب کو منور کرتے اور بحر ادب کی نئی لہروں کو شمار کرتے رہے۔وہ زبان وادب کی مشاطگی کے ساتھ لیلائے سیاست سے بھی بغل گیر رہے،انہوں نے قصر ادب کی جی بھر کے سیاحت کی، سیاست کے قلعۂ احمر کا لطف تو لیا،مگر وہ پہلے ادیب تھے، بعد میں کچھ اور سیاست میں ان کی انٹری اتفاقی تھی۔ان کی ذہنی و فکری تگ ودو کا محور و مرکز شعر و ادب تھا۔ان کی مختلف جہتیں مسلم تھیں۔وہ شاعر، محقق، افسانہ نگار، صحافی اور مترجم بھی تھے اور تنقید کی زلف گرہ گیر کے عاشق صادق بھی۔ادبی گلوب میں ان کی پہچان ناقد سے زیادہ ایک شاعر کی تھی ،مگر ان کی تنقیدی نگارشات پر مبنی اثاثہ بھی کم نہیں ہے،اگر ایک طرف انہوں نے اپنے منفرد لہجے میں غزل و نظم کی زلفوں کو سنوارا تو دوسری طرف اپنی بصیرت افروز اور نکتہ سنج تحریروں کے وسیلے سے نقد و تنقید کے پیچ و خم کو بھی سلجھایا ۔اپنی بے باک تحریروں سے گلستان نقد کو تا مرگ انہوں نے آباد رکھا۔اگر تقابل و تعارض کیا جائے تو ان کے تنقیدی مجموعہ ہائے مضامین کا شمار شعری مجموعوں سے کم نہیں، زیادہ ہے۔اگر ایک دو کتابوں کو اس صف سے نکال بھی دیا جائے تو لگ بھگ برابر برابر کا معاملہ ہوگا''

(مضمون اردو تنقید کا مرد آہن: پروفیسر لطف الرحمٰن، از ڈاکٹر ابرار احمد اجراوی)

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ان کی شناخت ایک نقاد کے طور پر ہوئی لیکن سچ یہ ہے کہ وہ ایک منفرد و ممتاز شاعر کی حیثیت سے بھی پہچانے گئے۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''تازگی برگ نوا'' 1977ء میں شائع ہوا تھا۔انجمن ترقی اردو ہند کے ترجمان ''ہماری زبان'' 1961ء میں ان کی پہلی شعری کاوش نظم کی شکل میں شائع ہوئی تھی۔ اس رسالے کے ایڈیٹر اردو ادب کے قدآور ناقد پروفیسر آل احمد سرور تھے۔ پروفیسر لطف الرحمٰن کے کل پانچ شعری مجموعے ہیں۔''تازگی برگ نوا'' (1977)، ''بوسۂ نم'' (2007)، ''صنم آشنا'' (2008)، ''دشت میں خیمہ گل'' (2012)، ''راگ براگ'' (2012)۔

پروفیسر لطف الرحمٰن اپنے شعری و ادبی اختصاص کی بنیاد پر علمی و ادبی حلقوں میں کافی مقبول رہے ہیں۔اصل بات تو یہ ہے کہ جدید اردو شاعری کو جن شعرا نے معیار و وقار عطا کیا ہے۔ان میں پروفیسر لطف الرحمٰن ایک امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ان مجموعوں کی غزلوں، نظموں اور نثری نظموں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ لطف الرحمٰن ایک فطری شاعر تھے اور ان کی فکر و نظر کا محور انسانیت کی فلاح و بہبود تھا۔اس لئے زندگی کے حقیقی مسائل کو انہوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔کہا جاتا ہے کہ وہ شروع کی روایتی شاعری یعنی گل و رخسار اور زلف و گیسو کی دنیا سے جلد ہی باہر نکل گئے اور مسائل زیست کے سمندر میں غوطہ زن ہو گئے۔''تازگی برگ نوا'' کی چند غزلوں کو چھوڑ دیں تو یہ پہلا مجموعہ یہ حقیقت بیان کرتا ہے کہ لطف الرحمٰن کے اندر روایتی شاعر سے الگ ایک نئے قسم کا درد تھا۔

صدائے سبز نے مجھ کو بے کنار کیا
خود اپنی ذات میں سمٹا ہوا جہاں تھا میں

اٹھائے دوش پہ صدیوں کی بے حسی کا بوجھ
گزشتہ شب کوئی کھینچی ہوئی کمان تھا میں

دلکشی اب بھی عمارت کی بظاہر ہے وہی
گرچہ اندر سے بکھرتی ہوئی دیوار ہوں میں

پروفیسر لطف الرحمٰن وسعت بیان کے لئے نظم خصوصاً نثری نظم کی طرف متوجہ ہوئے۔نتیجتاً ''صنم آشنا'' اور ''راگ براگ'' کی شکلوں میں ان کی نظموں کے مجموعے شائع ہوئے۔یہاں یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ پروفیسر لطف الرحمٰن نے بھلے ہی نظم کو تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا اور خوبصورت و موثر نظمیں بھی لکھیں ،لیکن اس کے باوجود ان کی بنیادی اور اہم شناخت ایک غزل گو شاعر کی ہے۔ان کی غزلوں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ایک ''تازگی برگ نوا''۔اس کی اشاعت 1977ء میں عمل میں آئی۔دوسرا ''بوسۂ نم''۔یہ مجموعہ 2007ء میں شائع ہوا۔

''بوسۂ نم'' 258 صفحات پر مشتمل ہے۔اس میں ڈیڑھ سو سے زائد غزلیں شامل ہیں۔ان غزلوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر لطف الرحمٰن اپنے عہد کے منفرد طرز کے غزل گو شاعر ہیں۔انہوں نے اپنے اس مجموعہ کی غزلوں کے حوالے سے ایک جگہ لکھا ہے:

''میری غزلیں میری باطنی خودکلامی کی صدائے بازگشت اور میرے تلخ و شیریں تجربات کی پردۂ سخن ہیں۔میں نے اس صدی میں اپنی آواز کی تہذیب و تحسین کا بار گراں اٹھایا جو کامیو کے لفظوں میں مکروہ ترین انسانی جرائم کے ارتکاب کی صدی ہے۔تشدد، انتشار، بے انصافی اور انسانی جرائم کے جو ڈرامے مسلسل کھیلے جا رہے ہیں، انہوں نے میرے باطن کو مسلسل عذاب میں رکھا ہے۔اس لئے میری غزلوں میں دکھ اور انتشار کا احساس

زیادہ نمایاں اور گہرا ہے۔ میرے دکھوں کی نوعیتیں مختلف رہی ہیں۔ کچھ بے حد ذاتی دکھ جو مجھے بے حد عزیز رہے ہیں۔ کچھ انسانیت کے انتشار کا دکھ، اخلاقی اور مذہبی قدروں کے زوال کا دکھ، کچھ ضمیر حاضر کی موت کا دکھ، باطل کی فتح اور حق کی شکست کا دکھ، کردار کی کرائسس کا دکھ، چیز اور شئے کی سطح پر جینے والے اس پورے عہد کا دکھ، جو مجھے بے جان مشین کا ایک بے جان پرزہ بنانے کی مسلسل کوشش کرتا رہا ہے۔ لمحہ لمحہ نئے بکھرتے رشتوں اور ناطوں کے اس عہد میں حقیقی سطح پر جینے کی کوشش، ہر پل صلیب کو چومنے کا دکھ، تقلید اور پروکسی (Proxy) میں جینے والوں کی اس بے پناہ بھیڑ میں لہولہان ذائقوں کے ساتھ غیر حقیقی سطح پر جینے سے انکار اور اس کی مشکلوں سے مسلسل نبرد آزمائی اور اس کے دردناک نتائج کا زخمی احساس۔ یہ سب کچھ اور سارا کچھ۔ غرض یہ کہ تلخ وشیریں تجربات کا ایک امتزاج ہے میری آواز، کہ میں نے چیلنج کو قبول کیا ہے اور مثبت سطح پر اپنے منفرد ہونے کا ثبوت پیش کیا ہے جس نے مجھے روحانی مسرت و بصیرت عطا کی ہے۔''

(پروفیسر لطف الرحمٰن، دیباچہ، بعنوان: ''حرف اور حکایت کے درمیان''، مشمولہ بوسۂ نم، ناشر: حافظ محمد امتیاز رحمانی، اشرف نگر، مونگیر، 2007، ص۔ 12-11)

وہ جدیدیت پسند شاعر تھے۔ اسی لئے ان کی غزلوں میں خارجیت یا خارجی معاملات کے بجائے داخلی حالات و کیفیات اور احساسات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کی شاعری جہاں ان کے زمانے اور زندگی کے احوال سناتی ہے، وہیں دانشورانہ انداز میں زندگی کی المناکیوں کو بھی بیان کرتی ہیں۔ شفیع جاوید ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ان کے اشعار داخلی حقیقتوں کے دونامے جو خاصۂ خونچکاں سے اور افگار انگلیوں سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے یہاں حزن آگیں کیفیتیں اور آگہی کی ایسی روشن منزلیں آتی ہیں جو یہ تاثر دیتی ہیں کہ بات اتنی ہی نہیں، اس کے پرے بھی کچھ اور ہے کیونکہ تجربات اور واردات کا بحر بے کنار تو اس طرح ہے کہ اسے طے کر لینا آسان نہیں۔''

((''دشت میں خیمۂ گل''، مشمولہ جہان اردو، سہ ماہی، دربھنگہ، بہار، شمارہ نمبر 73، جنوری تا مارچ 2019، ص۔ 222)

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

ان کی غزلوں میں درد وغم کا احساس پوری طرح نمایاں ہے۔ شاید اس کی اصلی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے جس صدی کو اپنی نظروں کے سامنے گزرتے ہوئے دیکھا تھا اس میں مکروہ ترین انسانی جرائم رونما ہوئے جس کے درد نے انہیں کراہنے پر مجبور کر دیا تھا۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی کے تقریباً وسط میں ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم کے بے ضمیر حملوں نے بے گناہ انسانوں کے قتل عام کا جشن جس انداز میں منایا اور جس طرح دوسری جنگ عظیم میں تقریباً پانچ کروڑ انسان موت کے گھاٹ اتار دیئے گئے وہ میرے لاشعور کی تشکیل کا عہد تھا جس نے مجھے اس اجتماعی لاشعور کا حصہ بنا دیا جس کا سنگ بنیاد تشدد اور ہمہ گیر انتشار ہے۔ اس کے بعد سے دنیا میں تشدد، انتشار، بے انصافی اور انسانی جرائم کے جوڈرامے مسلسل کھیلے جا رہے ہیں، انہوں نے میرے باطن کو مسلسل عذاب میں رکھا ہے۔ اس لیے میری غزلوں میں دکھ اور انتشار کا احساس زیادہ نمایاں اور گہرا ہے۔''

(بوسۂ نم، ص:11)

خلاصہ یہ کہ ان کی شاعری میں جہاں ترقی پسندی کے اثرات نظر آتے ہیں وہیں جدیدیت بھی نمایاں ہے، لیکن ترقی پسندی اور جدیدیت کی طرف ان کے میلان کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ مذہب بیزار تھے۔ وہ مذہب اور مشرقیت سے بھی لگاؤ رکھتے۔ دراصل وہ کسی دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی طرح کسی بھی تحریک کے غلام نہیں تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں اس قسم کے اشعار بھی ملتے ہیں۔

خدائی ہے تو کوئی خدا بھی ہے
نہ ہو شاعر تو کب قاری رہے گا

اپنی تہذیب سے غافل ہیں بہت
میری تہذیب مٹانے والے

Dr. Asgar Ali
Vill.- Aiman Sarai
P. O. - Shahpur Undi
Samastipur (Bihar)
Mob.- 98015 81683

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر محمد اظہر الحق

غالب کے افکار کی آفاقیت

غالب نے اپنی فارسی گوئی کو ہمیشہ وجہِ امتیاز مانا لیکن ان کی شہرت اور عظمت کے ستارے واقعتاً اردو شاعری سے روشن ہوئے جسے وہ 'بے رنگ' اور 'کبھی کبھی ننگِ من' قرار دیتے تھے۔ دراصل وہ عہد فارسی روایت کی روشنی اور چمک سے آراستہ تھا۔ علم وفن میں سکۂ رائج الوقت کی سند فارسی کے پاس تھی۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ غالب نے علمی طور پر بھی اردو سے چھے گنا زیادہ شعری سرمایہ فارسی میں چھوڑا۔ فارسی نثر بھی مقدار میں اردو سے زیادہ رہی لیکن وقت نے عظمت، فضیلت اور اہمیت کی کلاہ ریختہ کے سر عطا کی۔

غالب فارسی روایت کے اثر میں دوسروں سے زیادہ رہے ہوں اس کا کوئی تشفی بخش ثبوت محققین کے پاس نہیں ہے لیکن ان کے لسانی مزاج سے اس روایت کی ہم رشتگی ایک نئے ادبی اُفق کا اشارہ کرتی ہے۔ یہیں غالب اسلاف کی آزمائی ہنرمندی کے رمز شناس بھی قرار پاتے ہیں اور مشکل پسندی کی وہ طوق گلے میں بندھ جاتی ہے جس نے ایک ساتھ غالب کو عزت اور رسوائی دونوں عطا کی اپنی شعری زبان وضع کرنے کے مرحلے میں غالب نے اسی روایت کو بنیاد بنا کر اپنے منفرد اسالیب بھی قائم کیے۔ ایک بار وہ اس روایت کے تابع دار دکھائی دیتے ہیں تو مشکل پسندی کا لہجہ ابھرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں اسی روایت کے خلاف کھڑا ہو کر غالب سہل ممتنع کی طرف رخ کرتے ہیں۔ ایک توقع وہ بھی ہے جب غالب ان دونوں قطبین (Poles) کے بیچ نقطۂ مفاہمت ڈھونڈ لیتے ہیں۔ اسالیب بنانے، رد کرنے اور پھر کسی نئی دنیا کی طرف بڑھنے کے عمل کو بھی غالب فخریہ انداز میں ''اندازِ بیاں اور'' کہتے ہیں۔

ایسے ہی شعرا ایک عالمی نقطۂ نگاہ اختیار کرتے ہیں۔ صحیح معنوں میں ایسے ہی شعرا اپنا ایک نیا اسلوب بھی پیدا کرتے ہیں، غالب کی انفرادیت ضرب المثل ہے۔

هم بعالم زاهل عالم برکنار افتاده ام   چوں امام سبحه بیروں از شمار افتاده ام

چنانچہ یہ ان کی اسی انفرادیت اور اولیت یا اپج کی دین ہے کہ انہوں نے بہ رفاقتِ خرد، اپنے جذبات کی تاویلات سے ایک نئی آئڈیالوجی اپنے تجربات کی سچائی اور پاکیزگی کو پرکھنے کے لیے وضع کی۔

ہیگل لکھتا ہے کہ ہر بڑا اور اوریجنل شاعر ایک نیا تصورِ حیات اور بیکرانگی (Infinity) کا ایک نیا

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

تصور پیش کرتا ہے اور اگر اس پر فلابیر کے اس خیال کا اضافہ کیا جائے کہ شاعر کی عظمت اس میں نہیں ہے کہ اس نے کتنے بہت سے مسائل حیات حل کیے ہیں بلکہ اس بات میں ہے کہ بیکرانگی کے پس منظر میں اس نے کتنے بہت سے سوالات اٹھائے ہیں اور کتنے مسلمہ عقائد پر شکوک وشبہے کی نظر ڈالی ہے، تو میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گا کہ مرزا غالب کا شمار بھی انہیں بڑے شعرا کی صف میں کرنا چاہیے کیونکہ انہوں نے جہاں ایک طرف بیکرانگی کا ایک نیا تصور پیش کیا ہے، وہاں زندگی کے بارے میں اتنے بہت سے سوالات اٹھائے ہیں کہ ان کی مدد سے ان کے ایک نئے تصورِ حیات کی بھی تشکیل کی جاسکتی ہے۔

غالب کی اس آئڈیالوجی کو جو ایک نئے تصورِ حیات کی غماز ہے ان کے اشعار ہی کی مدد سے مرتب کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس میں خطرہ یہ ہے کہ کہیں میری اس کوشش میں جو فکر غالب کے بعض اہم آفاقی عناصر کو تلاش کرنے کی ہے۔ غالب کی شاعری کا گداز کچھ اس طرح چھپ نہ جائے، جس طرح فانوسِ خیال کی نیرنگی میں زبانِ شمع کی جاں سوزی چھپ جاتی ہے۔ پھر یہ کہ شاعر کے نورِ تخیل کو اس کے محسوسات کے فانوس سے جدا کر کے نہیں دیکھا جاسکتا، کیوں کہ وہ تاویل حقیقت اپنے محسوسات ہی کے آئینے میں کرتا ہے۔ لیکن جس طرح پردۂ ساز کے پیچھے مغنی کی روح کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے، اور پردۂ غیب کی جھری سے کچھ غیب کی بھی خبر لائی جاسکتی ہے، اسی طرح ان کے فانوس محسوسات اور ان کی گداختگی دل سے کچھ ان کے خیال کی تجرید کروں گا، تا کہ یہ معلوم ہو سکے کہ جو عمارت انھوں نے اپنے تخیل کی کھڑی کی ہے اس کی نوعیت اور تاریخ عالم کے لیے اس کی اہمیت کیا ہے، کیوں کہ اس کے جانے بغیر کلام غالب کی قدر و قیمت کو متعین بھی نہیں کیا جاسکتا۔

میں نے شروع میں غالب کی انفرادیت اور پختگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ بات کہی تھی کہ غالب ان معدودے چند شعرا میں سے ہیں جن کا یہ دعویٰ ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات اور جذبات کی سچائی کو پرکھنے کے لیے کسی مانگی تانگی ہوئی آئڈیالوجی پر بھروسہ نہیں کیا ہے بلکہ اپنے ایمان یا اپنی آئڈیالوجی کی تعمیر خود کی ہے۔

غالب کی شاعری بذات خود ایک اہم تاریخی واقعہ ہے۔ اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ ان کے صحیفۂ فن کے گرد زیادہ سے زیادہ لوگ جمع ہوتے جا رہے ہیں اور جو دُرفش کاویانی انہوں نے ''بیداد اہل دیں'' کے خلاف بلند کیا تھا، وہ روز بروز قوت حاصل کرتا جا رہا ہے۔

بر دیر یاں زشکوۂ بیدادِ اہل دیں   مہرے ز خویشتن بہ دلِ کافر افگنم

لیکن تاوقتیکہ اس تظلم کی ٹھوس تاریخی حقیقت اجاگر نہ کی جائے اور یہ بات سامنے نہ آئے کہ ان کی شاعری کس طرح ان کی ہم عصر تاریخ سے مربوط تھی، ان کی آواز کی انقلابیت نہ صرف ہمارے لیے بلکہ عالمی

ISSN : 2582 - 3612

تاریخ کے لیے بھی بامعنی نہیں ہوسکتی۔

میں اشپنگلر کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ شاعری، بلاشرکتِ غیرے ''مقفل بہ علاحدگی'' ایک مخصوص ثقافت کی روح، ہوتی ہے، اگر ایسا ہوتا تو یونانی شعروادب عالمی تہذیب کو متاثر نہ کرتا، اور نہ جدید یورپ کا ادب اس بڑے پیمانے پر ہمیں متاثر کرتا۔ ثقافت یا کلچر میں ایک عنصر عصبیت کا ضرور ہوتا ہے۔ جس میں ایک تخالف عقل سے اور اجنبیت دوسرے کلچر سے ہوتی ہے، لیکن اس کے باوجود ہر معاشرے کا کلچر عالمی تہذیب کے بنیادی دھارے کو تقویت پہنچاتا ہے اور اس سے قوت حاصل کرتا ہے۔ یہ عمل تاریخ کے ہر دور میں ملتا ہے اور دورِ حاضر میں تو رسل ورسائل کے ذرایع کے ترقی پانے سے ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کرنے اور رواداری کے بڑھتے ہوئے میلان کے تحت اس ثقافتی لین دین کا عمل اس قدر تیز ہوگیا ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب سیاسی غلبے اور استحصال کے خاتمے کے بعد انسان اپنی اس منزل کو بھی جالے گا، جس کا خواب ہمارے شعرا دیکھتے رہے ہیں۔

دلم در کعبہ از تنگی گرفت، آوارۂ خواہم　　کہ با من وسعتِ بت خانہ ہائے ہندوچیں گوید

اور اسی غالب کا یہ شعر بھی مناجات میں ملتا ہے۔

زبت بندگی مردم آزاد کن　　جہانے بہ یک خانہ آباد کن

بہر حال بات تو یہاں اس مخصوص تاریخی صورتِ حال کی ہو رہی تھی جس نے غالبؔ کو اپنے وجود کی بنیاد ڈھونڈنے اور حقائق کی نئی تاویل اور تفسیر بیان کرنے پر مجبور کیا۔ انسانی وجود کی یہ خاصیت ہے کہ وہ اپنے کو معتبر بنانے کے لیے ''کل'' سے ایک ربط پیدا کرتا ہے۔ یہ ربط حقیقت میں اس رشتے سے متعین ہوتا ہے جو انسان کا فطرتِ خارجیہ سے ہوتا ہے۔ یعنی جس طرح وہ اسے حصول مقاصد کے لیے استعمال کرتا ہے، یا یہ کہ جس طرح وہ اس سے اپنا رزق حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ کلاسیکی غلامی کے عہد میں جو رشتہ انسان کا فطرتِ خارجیہ سے تھا، وہ پن چکی یا پون چکی کے دور میں، جو قرونِ وسطیٰ کا دور تھا، نہ رہا اور دورِ حاضر میں جو دخانی اور برقی قوتوں کے استعمال کا زمانہ ہے، تو وہ رشتہ ماسبق کے رشتوں سے بہت ہی مختلف ہے۔ جہاں تک کہ غالب کا تعلق ہے، ان کی پیدائش کے وقت تک کیا ہندو پاک اور کیا دوسرے ایشیائی ممالک، یہ پورا براعظم پن چکی کے عہد میں تھا، جب کہ یورپ دخانی قوت کے استعمال کے دور میں داخل ہو چکا تھا۔

یہ ایشیائی معاشرہ کیوں اس قدر پس ماندہ رہ گیا، اس کے اسباب اس کے سماجی اور اقتصادی ڈھانچے میں تلاش کیے جاسکتے ہیں لیکن مغرب سے اس کے مفتوح ہونے کے اسباب میں جہاں اس کے مخصوص سماجی واقتصادی ڈھانچے کو دخل تھا، وہاں اس کو بھی کہ ہمارا معاشرہ نہ صرف ذات پات اور غلامی بلکہ نسل ورنگ، قبائلی امتیازات اور بے شمار کیش وملت کے متصادم اور مخالف امتیازات کا بھی ستایا ہوا تھا۔ ہمارا

یہ معاشرہ اس حد تک ایک بند معاشرہ تھا کہ انگریزوں کے دور سے پہلے کوئی بھی طوفان حوادث اس کی بنیاد کو متزلزل نہ کر پایا تھا، سلطنتیں بدلتیں، لیکن وہ کوئی سماجی انقلاب پیدا نہیں کر پاتیں معمولی تغیرات اور انقلابی تغیر میں بڑا فرق ہے۔ گفتگو انقلابی تغیر کی ہے، نہ کہ معمولی تغیرات کی۔ بہر حال اس بندھی ٹکی حقیقت کے پیش نظر، غالب سے پہلے اس کی ضرورت بھی پیش نہ آئی کہ ہمارے وجود کا جو رشتہ ''کل'' سے صدیوں سے قائم تھا۔ اس کو معروض شک میں لایا جاتا، یا وجود کی بنیاد کو از سرِ نو تلاش کیا جاتا۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے　　یہ نمایش سراب کی سی ہے

یہ شعر ہمارے سارے شعرا دہراتے آئے ہیں اور غالب اس کے ورد سے مستثنیٰ نہ تھے۔ لیکن انیسویں صدی کے اوائل میں جو غالبؔ کے سنِ شعور کا زمانہ تھا، جب مغرب کی برق سحر انگیز ہمارے خرمنِ ہوش پر گری اور ہم نے یہ محسوس کیا کہ جس گریہ نیم شبی پر ہم تکیہ کیے ہوئے تھے، وہ شہر کو بہالے گیا، تو کچھ کچھ ہماری چشم نظارہ وا ہوئی اور ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوئے کہ جس عالم کو ہم خواب وخیال کی دنیا اور غیر حقیقی تصور کرتے تھے، وہ تو محبوب کی ''شکنِ زلف عنبریں'' سے بھی زیادہ حسین اور حقیقی ہے، اس عالم میں گیس کی روشنی سے رات، دن کے مانند روشن ہے۔ کشتیاں سطح آب پر بادبان اور پتوار کے بغیر دخانی قوت سے کچھ اس طرح دوڑتی ہیں کہ موج وگرداب کی قوت انھیں زنجیر کرنے سے عاجز ہے۔ حرف، بال وپر کے بغیر بجلی کی قوت سے پرواز کرتے ہیں اور نغمے، نوک سوزن سے مضراب وساز کے بغیر پیدا ہوتے ہیں۔ جب یہ چیزیں مشاہدے میں آئیں، ہمارا پرانا اعتبار وجود بنا تا رہا اور ہم اس سراسیمگی اور وحشت سے دوچار ہوئے کہ شاید ہمارے ستارہ وجود کی کڑی اس کے خورشید جہاں تاب سے منقطع ہوگئی ہے۔ اور جس کشتی حیات میں ہم سفر کر رہے تھے، اس کا لنگر اور ستارہ وبادبان، سب کچھ ہماری بے خودی کی نذر ہو چکا ہے۔

اے پرتوِ خورشید جہاں تاب ادھر بھی　　سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا
زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا　　نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

اپنی شاعری میں عالمِ وحشت زدگی اور عالم نومیدی میں، تصورِ وجود کی اُس وادی پرنور میں قدم رکھا، جس میں صدیوں سے کوئی رہ نورد وارد ہی نہیں ہوا تھا۔

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب　　اک آبلہ پا وادی پر خار میں آوے

چنانچہ انھوں نے اس وادی خیال کی سیر اس مستانہ روی سے کی کہ وہ اپنے قدموں کی صدائے بازگشت سے بھی آگے رہے۔ اور یہ ان کی اسی تیز روی کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے اپنے بہت سے سوالات وجود انسانی، عالم کے وجود اور وجود محض کے بارے میں اٹھائے ہیں۔

غالب سے پہلے ہمارے یہاں کب کسی نے یہ استفسار کیا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں   ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

اورغالب سے پہلے کب کسی نے بیدادِہستی کے خلاف فریادی کا یہ لباس زیب تن کیا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

جس کا مفہوم غالب کے الفاظ میں یہ ہے ''جب کہ ہستی مثل تصاویر اعتبار محض ہو، موجب رنج وملال وآزار ہو'' اس ہستی کے کیا معنی ہیں، ہم کسی کی شوخی تحریر کا تختۂ مشق کیوں بنتے رہیں؟ بہ قول کسے: ان کا تو کھیل، خاک میں ہم کو ملا دیا اور پھر اسی ہستی مطلق سے یہ شکوہ۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند   گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

یہ سوچنے کی بات ہے کہ اتنے بہت سے سوالات غالب کے ذہن میں کیوں کر پیدا ہوئے؟ کیا اس لیے وہ سوالیہ موڈ میں پیدا ہوئے تھے؟ ان کا ذہن طبعاً ایک سوالیہ نشان تھا؟ یا اس لیے کہ ان سوالات کو غالب کے زمانے کی اس مخصوص تاریخ وجودی صورتِ حال نے جنم دیا تھا جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ انسانی وجود ایک تاریخی وجود ہے، اس کے وجود کی ممکنہ قوتیں، تاریخ اور صرف تاریخ کے دامن میں معروض اور حقیقی روپ اختیار کرتی ہیں۔ چنانچہ انسانی وجود کا رشتہ، تاریخ اور وقت سے ہمیشہ سے ہے۔ ہیڈ گر ایسا استاد مابعد الطبیعیات بھی تسلیم کرتا ہے۔

غالب کو جو فلسفہ وجود قرونِ وسطیٰ سے ملا تھا، اس پر بھی ایک مستند چھاپ لگی ہوئی تھی کہ ہستی حادث اور عارضی ہے۔ یہ نہ ہمیشہ سے ہے اور نہ ہمیشہ رہے گی۔ زندگی غیر حقیقی ہے اور یہی تصور وقت کا بھی تھا۔ کیوں کہ ہستی اور وقت کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ وقت کو بھی حادث اور عارضی تصور کر کے اس کی ایک ابتدا اور ایک انتہا کا تصور کیا جاتا اور اسے بھی غیر حقیقی بتایا جاتا اس کے برعکس صرف واجب الوجود کو حقیقی تصور کیا جاتا، جو ارسطو کے الفاظ میں: غیر متحرک محرک اور غیر مسبب سبب اول ہے، اور اس واجب الوجود کو زمان ومکان ان دونوں صفات سے معرا تصور کیا جاتا۔ اس فلسفہ وجود کی رو سے جہاں موجوداتِ عالم اور ہستی مطلق کی تقسیم لازم تھی، وہاں دین اور دنیا یا دوسری دنیا کی تقسیم بھی لازمی تھی۔ دنیا گذشتنی اور گذاشتنی ہے اور موت کے بعد کی دوسری دنیا لازماں یا جاوداں ہے۔ وہاں کوئی گردشِ روز وشب، عروج وزوال، کسر واضافہ، موت اور زندگی، تغیر یا تبدل نہیں ہے۔ اس کے نتیجے میں یہ اخلاقی تعلیم تھی کہ دل عقبیٰ سے لگانا چاہیے نہ کہ دنیا سے، جو عارضی اور فانی ہے۔ عقائد کی حد تک تو یہ ساری باتیں درست تصور کی جاتیں، لیکن جب فلسفے کے میدان میں یہ سوال اٹھایا گیا کہ جو وقتی اور عارضی ہے، وہ دائم اور قائم غیر متحرک سبب اول سے کیوں کر صادر ہوا؟ اور اس سبب اول کا رشتہ اس کے معلول کے ساتھ کیا ہے؟ اور پھر جب یہ سوال بھی سامنے آیا کہ ذاتِ مطلق کے علم مطلق میں صرف عموم کا علم

ہے یا خصوص کا بھی؟ تو ان مسائل کے سلجھانے اور سمجھانے میں بڑی موشگافیوں سے کام لیا گیا۔

مگر ایک حقیقی اور سچے شاعر کو جہاں زندگی کی سچائیوں کو دریافت کرنے کی طلب ہوتی ہے، وہاں اسے یہ جستجو بھی ستاتی ہے کہ کیا مقدس غیر مقدس، پاک، ناپاک ہے۔ اگر کسی شاعر نے زندگی کی پیشانی پر آب زمزم نہیں چھڑکا ہے، اس کے ماتھے پر قشقہ نہیں کھینچا ہے، تو وہ زندگی کے تقدس کا شاعر نہیں ہوسکتا۔ اسے زندگی سے ملوث ہونے کا احساسِ گناہ ستاتا رہیگا۔ رہبانیت یا تصوف کا وہ مسلک جس میں زندگی کو شر یا پاداشِ گناہ تصور کیا گیا، اس مسلک میں زندگی کو کبھی بھی عطیۂ خداوندی، اس کے جود وسخا کی ایک نشانی قرار نہیں دیا گیا۔ چنانچہ یہ اسی کا ردِ عمل تھا کہ ایرانی شعرا ''کیش گبری'' کہنے کے بجائے ''ہست'' کہا گیا ہے۔ چنانچہ عطار کہتے ہیں۔

زمستی خرقہ بر آتش نہادم   میانِ گبر کاں زنار بستم

اور اسی ''کیش گبری'' پر رومی بھی فخر کرتے ہیں ع

ز کیش گبر کی مارا بحمد اللہ میسر شد

اس ''کیش گبری'' میں کشش ہمارے شعرا اس لیے محسوس کرتے کہ اس کیش میں وقت جواں اور ایک ابدی بھنور ہے۔ جاوداں اور پیہم رواں دواں ہے۔ عالم ہست اور زندگی بیکراں اور ہر دم جواں ہے یعنی زندگی وقت کے ساتھ اور وقت زندگی کے ساتھ ہے اور یہ زندگی استغفار اور توبہ کی کوئی شئے نہیں، بلکہ توجد ذات اور ایک ابدی نشاط کی شے ہے۔ چنانچہ ہمارے مرزا غالب نے بھی اپنے کو ایک ''گبرِ مسلماں نما'' قرار دیتے ہوئے اس کوچے کی سیر انھیں اقدار کی تلاش میں کی ہے۔

سنگ وخشت از مسجد ویرانہ می آرم بہ شہر   خانۂ در کوے ترسایاں عمارت می کنم

غالب سے پہلے بھی ہمارے صوفیۂ کرام نے دوزخ وجنت اور حشر ونشر کو احوال سے تعبیر کیا ہے اور غالب کے بعد اقبال نے بھی اپنے کلام اور خطبات میں ان چیزوں کو احوال ہی سے تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ ''جاوید نامے'' میں بہ زبان رومی اپنے کارنامے کا ماحصل یہی قرار دیتے ہیں۔

حرف با اہل زمیں رندانہ گفت   حور و جنت را بت و بتخانہ گفت

اب سوال یہ ہے کہ اگر زندگی ایک عطیہ خداوندی یا جودِ خداوندی ہے، اس کے حب ذات کے اظہار کا ایک آزاد عطیہ ہے، نہ کہ کسی گناہ کی سزا ہے اور نہ کسی طاعت وبندگی کا اجر ہے، تو پھر اس زندگی کا کیا اخلاق ہے؟ یا یہ کہ اس کا کیا اخلاق ہونا چاہیے اس سوال کا جواب غالب کے کلام سے ڈھونڈنا ہے۔ ایک ایسے شخص کے کلام سے جو خیر وشر کو قضا وقدر سے جانتا ہو اور جو فلسفۂ جبر کا قائل ہو۔

آزادی سے متعلق اسد اللہ خاں غالب کا بھی یہی تصور تھا۔ اپنے اوپر غالب آنے کا، غالب علیٰ کل غالب۔ اپنے اوپر غالب آنا، بلائے جبر سے آزادی ہی نہیں بلکہ زندگی کا سب سے بڑا تقویٰ بھی ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

وہی متقی ہوتا ہے جو اپنے اوپر غالب آتا ہے، غالب کا دل زندگی کے اس تقوے کی طرف سخت مائل تھا، لیکن افسوس کہ وہ ننگ زاہد سے کافر ماجرائی میں پڑ گئے ۔

سخن کوتہ مرا ہم دل بہ تقویٰ مائلست امّا　　زننگ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائیہا

زاہد کا ننگ زہد اپنے زہد کے صلے، اجرت طلبی میں تھا۔ اس پر دوسرا الزام یہ تھا کہ وہ فطرت کو کم نگہی سے دیکھتا، اسے شر، یا گناہ تصور کر کے اس کی نفی کرتا، موت سے پہلے اپنی موت بلاتا، اپنی فطرت کو چھپاتا، دباتا اور طرح طرح کی جسمانی اذیتوں میں اپنے کو مبتلا کرتا، اس زہد سے زندگی بے ذائقہ اور بے مایہ بن جاتی۔ اس قسم کا زہد مفلسی اور بے چارگی کو فروغ دیتا۔ اور بڑا عیب اس زہد کا یہ ہے کہ اس کی کمیں گاہ میں شر موجود رہتا ہے۔ ذرا سی غفلت ہوئی اور شر نے آ دبوچا ۔

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ　　پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ھم نکلے

زندگی میں حسن متعدد اقدار سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب نے ان میں سے وفاداری اور دوستی کی قدروں پر بہت زیادہ زور دیا ہے اور اگر بہ نظرِ غور دیکھا جائے تو یہ دونوں قدریں ابدی ہیں، انسانی زندگی میں بنیادی اقدار کی اہمیت رکھتی ہیں ،ع

ہستی نہیں جز بستنِ پیمانِ وفا ہیچ

اور ہم یہ بتلا چکے ہیں کہ وہ اس قدر پر قائم بھی رہے، اس کی طرف بھی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ غالب کو جہاں یہ اصولِ حیات پسند تھا کہ سچائی کو گفتار و کردار اور فکر ان سب میں راہ دینی چاہیے وہاں انھیں کردار اور گفتار کی مطابقت بھی بہت عزیز تھی ۔

با خرد گفتم نشانِ اہل معنی باز گوے　　گفت گفتارے کہ با کردار پیوندش بود

غالب خود اس معیار پر پورے اترے کہ نہیں، اس کا محاسبہ تو وہ لوگ کریں گے جن کے دامن کا ہر تار ثابت و سالم ہو، لیکن یہ کیا کم ہے کہ انھوں نے اپنے کسی عیب کو چھپایا نہیں، بلکہ بسا اوقات اپنے عیوب کو تشت ازبان کیا ہے اور اپنی بدنامی کا ڈھنڈورا خود ہی پیٹا ہے ۔

ہو گا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے　　شاعر تو وہ اچھا ہے، پر بدنام بہت ہے

عربی فارسی روایتوں سے تصوف کا اس وجہ سے گہرا رشتہ قائم ہوا کیوں کہ ان دونوں زبانوں کے بولنے والے چھٹی صدی عیسوی کے بعد مذہب اسلام میں داخل ہو گئے۔ اسلامی روایتوں سے ایک سماجی تحریک کے طور پر جب اہل تصوف اپنی علمی اور مذہبی اہمیت کے ساتھ معاشرے میں ابھرے تو اُس کا بڑے پیمانے پر استقبال ہوا۔ شعر و ادب کی بزم میں کمال اور اخلاق میں جب نقطۂ اتصال ڈھونڈنے کی کوشش ہوئی اس وقت بھی تصوف نے شاعروں ادیبوں کی رہنمائی کی۔

غالب کی اس خودشناسی اور خودگری نے اس کے نغمات محبت میں وہ جذب دروں پیدا کیا ہے، جس سے میر کی عشقیہ شاعری بھی کبھی کبھی ماندسی نظر آتی ہے۔ لیکن اس رند ہزار شیوہ کی یہ صرف ایک عشوہ گری ہے۔ وہ ایک تشت آفتاب بر سر ہوش، ہمزبان سروش، اپنی گرم روی اور گرم اندیشگی سے ہماری رہ گذارِ ہستی کو ہموار بھی کر گیا ہے ۔

خار ہا از اثرِ گرمی رفتارم سوخت　　منّتے بر قدمِ راہروان است مرا

میں نے ان کے اسی احسان کا ذکر کیا ہے۔ غالب نے اپنی اس گرم روی میں جہاں بہت سے بت توڑے ہیں، زندگی کے بارے میں نئے سوالات اٹھائے ہیں، وہاں انھوں نے ہمارے بہت سے پرانے اعتقادات کو چیلنج بھی کیا ہے۔ ع

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق

ان کی اس آواز پر ابھی تک کوئی مردِ میدان ہم میں سے اٹھا نہیں، لیکن یورپ میں انھیں سوالات پر جو غالب نے اٹھائے ہیں اور انھوں نے جو فکری چیلنج پیش کیا ہے ان پر بڑی سنجیدگی سے غور کیا جا رہا ہے، اس حقیقت سے ان کی فکر کی ہمہ گیری اور آفاقیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ وجودی عرفانیات، وجودی نفسیات اور وجودی اخلاقیات کے جو موتی غالب نے بکھیرے ہیں، وہ اپنی قدر و قیمت پوری دنیا کے لیے بلاتفریق مذہب و ملت رکھتے ہیں۔

ہر چند کہ یہ صحیح ہے کہ غالب ''منطق کا مزہ'' بقول خود ''ابدی لائے تھے'' لیکن اس سے یہ بھی نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ مفکر اول اور شاعر اس کے بعد تھے۔ اس کے برعکس وہ شاعر اول اور آخر تھے۔ انھوں نے اپنی اس شاعری سے جہاں نہاں خانۂ دل میں نقب زنی کی ہے۔ اس کے سچ اور جھوٹ، مکر و فریب کو بے نقاب کیا ہے، وہاں اپنے ویژن اور مستقبل آشنا تخیل سے اس گلشن نا آفریدہ کی ایک پر آرز و تصویر بھی پیش کی ہے، جس کی نغمہ سرائی کا ان کو دعویٰ تھا۔ ان کے اس ویژن میں کوئی نفرت، بیگانگی اور عصبیت نہیں بلکہ مہر و وفا، خرمی، یکجائی، انسانیت اور آشتی باہم کا پیغام ہے ۔

یارب بہ جہانیاں دل خرم دہ　　در دعویِ جنت آشتی باہم دہ
شداد پسر نداشت، باغش از تست　　آں مسکنِ آدم بہ بنی آدم دہ

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

ISSN : 2582 - 3612

امام الدین امامؔ

اُردو اور پشتو کا باہمی رِشتہ

یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ اُردو کا تعلق ہند یورپی لسانی خاندان سے ہے۔اس کی تاریخ بہت توانا اور مضبوط ہے اور ترقی پذیر زبانوں میں اہمیت کی حامل بھی۔اگر مختلف زبانوں سے اُردو کے رشتے کو تلاش کر سامنے لایا جائے تو ممکن ہے کہ اس سے ملک،قوم اور تہذیب وثقافت اور لسانی رشتے میں مزید ہم آہنگی پیدا ہوگی اور ملک وقوم کی ترقی کی راہیں بھی ہموار ہوں گی. ساتھ ہی باہمی اتحاد واتفاق بھی پیدا ہوں گے۔یوں تو اُردو کا رشتہ سنسکرت،انگریزی،ترکی،فارسی،عربی،مراٹھی،تیلگو،کنڑ،اور پشتو وغیرہ سے ہے لیکن سرِ دست پشتو اور اُردو کے رشتے پر گفتگو مقصود ہے۔آرین قوم ایران سے ہوتے ہوئے افغانستان کے راستے ہندوستان میں داخل ہوئے چنانچہ آریوں اور افغانیوں کا رشتہ ہندوستان سے زیادہ مستحکم اور پرانا ہے۔قبل اسلام سے ہی ان دونوں قوموں کے درمیان تہذیبی وثقافتی اور لسانی ومذہبی رشتے قائم تھے۔(۱)اگر ماہرین کی رائے مانیں تو پشتو بھی اُردو کی طرح ہند یورپی زبانوں کے خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔(۲)اور پشتونوں کی زبان اور تہذیب وتاریخ پانچ ہزار سال قدیم ہونے کی دعویدار ہے۔(۳)

مذکورہ باتوں سے پشتون قوم اور اس کی تہذیب اور لسانی رنگارنگی کا اندازہ ہو گیا ہوگا۔اُردو اس وقت تک وجود میں نہیں آئی تھی اس لیے تاریخ کے اوراق دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جب محمود غزنوی کے والد سبکتگین کے عہد حکومت میں غوری خاندان نے حکومت قائم کر لی تو ہندوستان اور افغانستان کے رشتے مزید مستحکم ہوئے۔(۴)اس کے بعد ایک خاندان اور لودھی خاندان کے عہد حکومت میں یہ رشتے تعطل کا شکار رہے،لیکن شیر شاہ سوری کے دورِ حکومت میں اس رشتے کو پھر سے عروج حاصل ہوا۔(۵)چنانچہ اس دورانیے میں علوم فنون عربی زبان اور دفتری کاروبار کے لیے فارسی کا رواج عام ہوا،غوری خاندان کی حکومت میں ہی ہزاروں افغانی ہندوستان آئے بلکہ اس سے پہلے بھی ان کا آنا جانا لگا ہوا تھا اور بہت سارے افغانی ہندوستان آکر یہیں کے ہوگئے،پھر واپس نہیں گئے۔

ہندوستان میں افغانیوں کا وطن روہیل کھنڈ،رامپور اور مدھیہ پردیش وغیرہ کے علاقے تھے۔ جب یہاں ان لوگوں کا مستقل قیام ہو گیا تو ان کی بول چال سے ہزاروں الفاظ یہاں کی زبان اور ماحول میں

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

رچ بس گئے اور وہ عام ہوئے۔مثلاً رامپور وغیرہ کے پرانے لوگ ’بلا غنڈ‘ بیل کو کہتے ہیں یہ لفظ پشتو کا ہے اور وہاں اسی صورت اور معنی میں مستعمل ہے۔اسی طرح ایک اور لفظ ’ہوش‘ اس کو روہیل کھنڈ میں وحشی،احمق اور نادان کے لیے استعمال کرتے ہیں بعض اہل دانش کا خیال ہے کہ یہ ’وحوش‘ کی بگڑی ہوئی شکل ہے،جو کہ پشتو کے ’اوش‘ سے بنا ہے۔وہاں اس کے معنی اونٹ کے ہیں کیونکہ یہ جانور سیدھا سادہ ہوتا ہے،اس لیے وہاں اسے احمق کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں۔(۶)اس تناظر میں پروفیسر پریشان خٹک نے تقریباً پانچ ہزار بائیس (5022) الفاظ ایسے بتائے ہیں جو اُردو اور پشتو دونوں میں مشترک ہیں۔(۷)یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ ان ہزاروں الفاظ میں سے بیشتر ایسے ہیں جو سنسکرت،عربی،فارسی،ترکی اور انگریزی کی مہند شکل ہے یا اس کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔(۸)پشتو کے بے شمار الفاظ کا اُردو میں شامل ہو جانا ایک فطری عمل تھا،اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ دونوں زبان کے صوتیاتی نظام میں بھی کوئی بڑا فرق نہیں بلکہ دونوں کے بے شمار الفاظ معمولی تغیر کے ساتھ ادا کیے جاتے ہیں۔(۹)اس کی متعدد مثالیں ذیل میں پیش کی جا رہی ہیں۔مثلاً آج بھی مرادآباد،رامپور وغیرہ میں ’پاڑ‘ لفظ کا استعمال طنزاً علمیت اور قابلیت جھاڑنے کے لیے بولتے ہیں جو دراصل پشتو کا لفظ ہے اور وہاں سانپ کا منتر جاننے والوں کو کہتے ہیں۔ جو علمیت اور جانکار کے لیے بھی مستعمل ہے۔(۱۰)اسی طرح پشتو میں مرد کو ’مڑ‘ درد کو ’دڑ‘ پردہ کو ’پڑدہ‘ بولتے ہیں۔تمبل ایک ساز ہے جو عربی میں ’دف‘ کا مترادف ہے۔جس پر پٹھان چہار بیت گاتے ہیں۔ایک لفظ ’ٹس ٹس‘ پشتو میں بندوق کی آواز کو کہتے ہیں۔ ہمارے یہاں بھی کہتے ہیں بندوق ’ٹس‘ ہو کر رہ گئی۔’ٹٹّر‘ پشتو میں ٹاٹ کو کہتے ہیں نور اللغات میں ’ٹٹّر‘ کے معنی چھپر ہے جو دوسرے چھپر پر ڈالا جاتا ہے۔پشتو میں لفظ ’دمہ‘ اس کی جگہ پر ہم اُردو میں ’دم لینا‘ استعمال کرتے ہیں۔لفظ ’زیارت‘ عربی میں کسی سے ملاقات کے لیے استعمال کرتے ہیں لیکن پشتو میں کسی بزرگ کے مزار پر حاضری کے لیے بولتے ہیں۔اسی طرح ہمارے گاؤں میں بھی بزرگوں کے مزارات پر حاضری کو زیارت ہی کہتے ہیں۔اُردو میں بیوی کی بہن کے شوہر کو ’ساڑھو‘ بولتے ہیں اور پشتون ’سانڈو‘۔’لاوارثہ‘ پشتو میں بے یار و مددگار کے لیے اور ہم لاوارث اُردو میں بولتے ہیں۔ اس قسم کے ہزاروں الفاظ ہم اپنی روزمرہ کی زندگی میں استعمال کرتے ہیں لیکن اندازہ نہیں ہوتا کہ کون سا لفظ کس زبان کا ہے جیسے ’بابا،ماما،دادا‘ وغیرہ پشتو کے الفاظ ہیں۔ان الفاظ کا ذکر کرتے ہوئے امیر حمزہ خان شنواری نے اپنی کتاب (۱۱) میں پشتو کو فطری زبان قرار دیا ہے لیکن ان کی بات سے صد فیصد اتفاق ممکن نہیں۔امتیاز علی خاں عرشی کا لفظ ’ابا‘ کے بارے میں ماننا ہے کہ یہ لفظ عربی کے ’اب‘ سے مہند ہے،مگر یہ پشتو میں ’اَبَا‘ ہے کیونکہ افغانی ہزاروں سال سے یہاں آباد تھے تو ان کے بچوں سے اس لفظ کو سن کر ہندوستانیوں نے اس کو مشدد بنا لیا۔(۱۲)ایک مشہور لفظ ’اچار‘ جو کہ سرسوں وغیرہ کے تیل میں ڈبو کر رکھا جاتا ہے اور اس کا

ISSN : 2582 - 3612

ذائقہ کھٹا ہوتا ہے۔ جبکہ فارسی میں لفظ 'آچار' ہے۔ ایران میں اس لفظ سے جو چیز مراد لی جاتی ہے اس کو سرکہ یا شہد میں ڈبو کر رکھا جاتا ہے اور اسی بات کو تنقیح اللغات اور فرہنگ رشیدی میں درج کیا گیا ہے کہ یہ ایرانی نہیں ہے۔(۱۳۔۱۴) چنانچہ اس پر مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا ماننا ہے کہ 'آچار' کو 'اچار' کے تغیر کے مرحلے سے افغانستان میں گزارا گیا ہے۔(۱۵) ایک لفظ 'توبہ توبہ' یہ بھی پشتو کا لفظ ہے اور اس کا استعمال لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے وہاں اسی طرح ہوتا ہے، جس معنی میں ہم استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے ماہرین کا ماننا ہے کہ یہ عربی یا فارسی نہیں بلکہ پشتو ہے۔(۱۶) ایک لفظ 'پیالی' اس کے بارے میں خیال ہے کہ یہ فارسی کے 'پیالہ' سے مستعار ہے لیکن پشتو میں 'پیالئ' بولتے ہیں۔ ممکن ہے یہ فارسی سے پشتو کے راستے اردو میں داخل ہوا ہو۔(۱۷) لفظ 'بخرہ' حصے کے معنی میں اردو میں ہے۔ یہ پشتو کے 'بخری یا بخریت' سے مستعار ہے کیونکہ وہاں یہ لفظ اسی معنی میں استعمال ہے اس کی ایک شکل پنجابی میں 'وکھڑ یا بکھڑ' بھی مستعمل ہے۔ 'چال باز' یہ دو فارسی الفاظ کا مرکب ہے لیکن اہلِ علم کا خیال ہے کہ یہ لفظ ایران میں نہیں سنا گیا۔ چنانچہ اس ترکیب میں بھی افغانیوں کی چالبازی شامل ہے۔(۱۸) اسی طرح لفظ 'چغل خور' کے بارے میں امیر مینائی اور جلال لکھنوی نے ہندی بتایا ہے امتیاز علی عرشی کے مطابق یہ بھی پشتو ہے۔(۱۹) 'بلاق' ایک زیور جو عورتیں ناک میں پہنتی ہیں اس کو بعض نے ہندی اور بعض دانشوروں نے ترکی کہا ہے لیکن اس زیور کا رواج افغان عورتوں میں تھا، چنانچہ امید غالب ہے کہ یہ بھی افغانی (پشتو) ہے۔(۲۰) 'ٹس سے مس نہ ہونا' ڈھیٹ وغیرہ کے معنی میں اردو میں لیتے ہیں یہ پشتو میں 'ٹس مس' ہے کند ذہن، سست کے لیے مستعمل ہیں۔(۲۱) 'حرامزدگی کرنا' اردو میں بدمعاشی، بدسلوکی وغیرہ کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ہندی میں بھی مستعمل ہے لیکن یہ پشتو کے 'حرامزدگی کول' کا ٹھیٹھ ترجمہ ہے۔ اسی طرح اور بھی بے شمار الفاظ مثلاً 'ادل بدل، الابلا، الم غلم، افیم، جاگیر، جمال گوٹا، خرچ، خیر خبر، خیر عافیت' اور 'رسید' وغیرہ پشتو کے لفظ ہیں۔

کچھ الفاظ ایسے بھی ہیں جو اُردو اور پشتو دونوں میں مشترک ہیں اور دونوں میں ایک ہی معنی کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً: 'بابو، بھڑاس، پگڑی، پلندہ، پورا' وغیرہ لیکن ان میں سے بہت سے الفاظ میں افغان 'ڈ' کی جگہ 'ڈ' اور 'ر' کی 'ڑ' اور 'الف' کی 'ہ' استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح بہت سی کہاوتیں پشتو کی ایسی ہیں جو من وعن اردو میں ترجمہ ہیں مثلاً: 'آسمان کا تھوکا گریبان میں آتا ہے، دیکھو اونٹ کس کل بیٹھتا ہے، اونٹ رے اونٹ تری کون سی کل سیدھی، تالی دونوں ہاتھ سے بجتی ہے، بچھو کا دم نہ جانو سانپ کے بل میں ہاتھ ڈالو، ضرورت کے وقت آدمی گدھے کو بھی باپ بناتا ہے، سو سنار کی ایک لوہار کی، جو گرجتے ہیں وہ برستے نہیں۔' وغیرہ ایسی کہاوتیں ہیں جو پشتو کے ٹھیٹھ تراجم ہیں۔(۲۲) پشتو کے حوالے سے ایک اصول ذہن نشیں کر لینا ضروری ہو جاتا ہے کہ پشتو میں فارسی کی 'پ' عربی کے 'ب' سے بدل جاتی ہے۔(۲۳) اکثر ایسے تمام

مرکبات جن میں فارسی حرف 'ب' کی جگہ 'پ' ہے وہ یا تو پشتو کے اپنے محاورے ہیں یا پھر پشتو سے متاثر ہو چکے ہیں۔(۲۴)

پشتو اسماء کے اخیر میں (ئی) پائی جاتی ہے جو علامات تانیثیت میں سے ہے۔(۲۵) فارسی زبان میں تذکیر وتانیث کا معاملہ نہیں عربی، سنسکرت اور ہندی میں یہ تقسیم موجود ہے، اگر فارسی لفظ کے تذکیر وتانیث کو رواج مل چکا ہے تو اس پر اصول اردو کے نافذ ہوں گے۔ اسی طرح فارسی اور عربی کے بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو اردو میں مستعمل ہیں لیکن ان کے مترادفات ہندی میں بھی ملتے ہیں۔ اس لیے اس کو ہم ہندی کی طرح لیتے ہیں۔ مثلاً 'کلید' کے لیے ہندی میں 'کنجی' مونث بولا جاتا ہے وغیرہ۔(۲۶) ایک بات پشتو کے حوالے سے یہ یاد رکھنے کی ہے کہ اس کا قاعدہ کلیہ یہ ٹھہرتا ہے کہ جو لفظ 'و، ہ، ی' میں سے کسی ایک پر ختم ہو وہ مؤنث ہے۔(۲۷)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی اپنی کتاب ''اُردو میں پشتو کا حصہ'' میں اردو زبان کی پیدائش کا بڑا سبب ہندوستان میں افغانیوں کی آمد کو قرار دیتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ بہت سارے الفاظ جن کو اہلِ علم مثلاً راور ٹی وغیرہ نے ہندی کے یا فارسی کے قرار دیے ہیں ان سے بھی اختلاف کرتے ہوئے پشتو اور افغانیوں کی طرف زیادہ مائل نظر آتے ہیں۔ مولانا عرشی کی علمیت اور خدمات اپنی جگہ مسلم لیکن مذکورہ پہلی بات تاریخی اعتبار سے قابلِ قبول نہیں۔

ایک بات جو زبان کے حوالے سے بہت اہم معمول ہوتی ہے کہ کسی بھی زبان کا کوئی لفظ جب کسی دوسری زبان میں شامل ہو جاتا ہے تو وہ اس کا ہو جاتا ہے۔ اس کی شکل بدل جاتی ہے یا کبھی کبھی ویسی ہی ہوتی ہے جس کی کئی مثالیں اس مضمون میں پیش کی گئی ہیں۔ اور اس بات پر اردو کے تمام مستند اہلِ علم کا اتفاق ہے، مثلاً: انشاء اللہ خاں انشاء، قاضی عبدالودود، شاد عظیم آبادی، رشید حسن خاں اور شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ۔ اس لیے کسی بھی زبان کا کوئی لفظ اردو میں شامل ہو گیا ہے اس پر اردو کے اصول وضوابط کا اطلاق ہوگا۔ (۲۸) اس حوالے سے رشید حسن خاں کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''اُردو کے متعدد صاحبِ نظر استادوں اور زبان دانوں نے اِس سلسلے میں نہایت وضاحت کے ساتھ اِس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اُردو میں جو لفظ جس طرح رائج ہے وہ اُسی طرح صحیح ہے۔ وہ لفظ اصل زبان میں کس طرح مستعمل ہے، اِس سے ہمیں کوئی تعلق نہیں، کیوں کہ اب وہ لفظ اُردو کا ہے۔ جب فارسی، عربی یا ترکی بولیں گے یا لکھیں گے تو اِن زبانوں کی پابندی کر لیں گے۔''(۲۹)

افغانستان میں اسلام آنے کے بعد پشتو زبان سامانیوں، غزنویوں، سلجوقیوں کی سرپرستی سے محروم رہی، چنانچہ اسی وجہ سے یہ عوام کی زبان تو رہی مگر اس میں شستگی نہیں آسکی، مگر اس زبان میں بڑے بڑے شعراء و ادبا پیدا ہوئے۔ مثلاً عبدالرحمٰن بابا ایک صوفی شاعر گزرے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی خوشحال خٹک وغیرہ پشتو کے معروف شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں۔ پشتو زبان کا ایک قاعدہ یہ ہے کہ اس میں اضافت کے لیے اسم سے پہلے 'دٗ' کا استعمال کرتے ہیں جو 'کا، کے، کی' وغیرہ کا معنیٰ دیتا ہے۔ مثلاً پشتو میں کہیں گے کہ 'داحمد کتاب' اس کو اردو میں یوں کہا جائے گا کہ 'احمد کی کتاب' اسی طرح 'دحلیمہ خور' اردو میں اس کو کہیں گے کہ 'حلیمہ کی بہن' وغیرہ۔ (۳۰)

واضح رہے کہ اس مضمون میں مذکورہ یا غیر مذکورہ الفاظ جن پر اہلِ علم کا خیال ہے کہ وہ پشتو سے اُردو میں داخل ہوئے ہیں وہ ممکن ہے پشتو ہو یا وہ عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت وغیرہ کے راستے سے افغانی (پشتو) بنے ہوں اور اسی اصل شکل میں یا تغیّر کے ساتھ اُردو میں آئے ہوں۔ ان میں سے اکثر الفاظ کی اصل کی نشاندہی بھی کردی گئی ہیں۔ پشتو کے اردو میں داخلے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ افغانی ایک ہزار سال سے زیادہ عرصے سے ہندوستان کے مختلف خطوں میں آتے جاتے رہے ہیں، اس لیے اس سے اردو کا اثر انداز ہونا بعید از قیاس نہیں۔ (۳۱) اسی طرح افغان کے مختلف خطوں میں ترک قوم اور ترکی بولنے والی آبادی موجود تھی اور بہت سے خطے میں افغانی فارسی بھی رائج ہے اور عربی میں تو مسلمانوں کا آسمانی صحیفہ اور احادیث ہیں، اس لیے ان تمام کا پشتو میں خلط ملط ہونا اور بننا بگڑنا لازمی ہے۔

منبع و مآخذ:

۱۔ اُردو میں پشتو کا حصہ، امتیاز علی عرشی حاجی خیل، پشتو اکیڈمی، پشاور یونیورسٹی، پاکستان ۱۹۶۰ء، ص۔۳

۲۔ پشتو اور اردو زبان میں مماثلت، ڈاکٹر محمد مظہر الحق، مشمولہ: ترجیحات، نئی دہلی، نومبر ۲۰۲۱ء

۳۔ اردو افسانے میں پشتون تہذیب وثقافت کا تجزیاتی مطالعہ، انور علی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، پاسکتان ۲۰۱۶ء، ص: پیش گفتار (پی ایچ۔ڈی مقالہ)

۴۔ اُردو میں پشتو کا حصہ، امتیاز علی عرشی حاجی خیل، پشتو اکیڈمی، پشاور یونیورسٹی، پاکستان ۱۹۶۰ء، ص۔۴

۵۔ ایضاً، ص۔۵

۶۔ ایضاً، ص۔۱۲

۷۔ اُردو اور پشتو کے مشترک الفاظ، پروفیسر پریشان خٹک، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص: عرضِ حال

۸۔ ایضاً، ص۔عرض حال

۹۔ اِدراک، مضمون نگار: ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان، ڈاکٹر الطاف یوسف زئی، ہزارہ یونیورسٹی، مانسرہ (شمارہ: ۱۷) ص۔۱۴۶

۱۰۔ اُردو میں پشتو کا حصہ، امتیاز علی عرشی حاجی خیل، پشتو اکیڈمی، پشاور یونیورسٹی، پاکستان ۱۹۶۰ء، ص۔۱۲

۱۱۔ اردو کی تشکیل میں پشتو کا کردار، حنیف خلیل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء، ص۔۱۵۴

۱۲۔ اُردو میں پشتو کا حصہ، امتیاز علی عرشی حاجی خیل، پشتو اکیڈمی، پشاور یونیورسٹی، پاکستان ۱۹۶۰ء، ص۔۵۳

۱۳۔ تنقیح اللغات، سید ضامن علی جلال لکھنوی، مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۸۳ء

۱۴۔ فرہنگ رشید، ملا عبدالرشید ٹھٹھوی، کلکتہ، ۱۸۷۵ء

۱۵۔ اُردو میں پشتو کا حصہ، امتیاز علی عرشی حاجی خیل، پشتو اکیڈمی، پشاور یونیورسٹی، پاکستان ۱۹۶۰ء، ص۔۴۹

۱۶۔ ایضاً، ص۔۶۹

۱۷۔ ایضاً، ص۔۶۴

۱۸۔ ایضاً، ص۔۷۷

۱۹۔ ایضاً، ص۔۸۷تا۸۹

۲۰۔ ایضاً، ص۔۶۰

۲۱۔ ایضاً، ص۔۲۷

۲۲۔ ایضاً، ص۔۱۴۴تا۱۴۷

۲۳۔ ایضاً، ص۔۵۶

۲۴۔ ایضاً، ص۔۶۵

۲۵۔ ایضاً، ص۔ص۔۱۵

۲۶۔ ایضاً، ص۔۱۵۱

۲۷۔ ایضاً، ص۔۱۵۳

۲۸۔ (۱) دریائے لطاف، انجمن ترقی اردو، ہند، ۲۰۱۲ء، (۲) رسالہ معیار، پٹنہ، ۱۹۴۶ء، (۳) فکرِ بلیغ، نومبر ۱۹۷۱ء، (۴) مقالات رشید حسن خاں (جلد دوم) (۵) عروض آہنگ اور بیان، ۲۰۱۹ء

(**نوٹ:** ایک ہی حوالہ پانچ مختلف کتب سے ہیں اس لیے تفصیل سے گریز کیا جاتا ہے۔)

۲۹ مقالات رشید حسن خاں (جلد دوم) مرتب: ڈاکٹر ٹی۔آر۔ رینا، ۲۰۱۹ء، ص۔۱۲۹

۳۰۔ پشتو اور اردو زبان میں مماثلت، ڈاکٹر محمد مظہر الحق، مشمولہ: ترجیحات، نئی دہلی، نومبر ۲۰۲۱ء

۳۱ اُردو میں پشتو کا حصہ، امتیاز علی عرشی حاجی خیل، پشتو اکیڈمی، پشاور یونیورسٹی، پاکستان ۱۹۶۰ء، ص۔۴۶

Imamuddin Imam
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Faculty of Art
University of Delhi
Delhi
Mob.- 62061 43783

وشال کنوجیہ

اردو غزل کے کہنہ مشق شاعر: امداد علی خاں شمیمؔ ٹونکی

امداد علی خاں شمیمؔ ٹونکی ہمہ جہت اور ہمہ رنگ شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ شاعر و ادیب بھی ہیں، مترجم و تذکرہ نگار بھی یعنی آپ کی شخصیت ہر صنف اور فن میں انفرادیت رکھتی ہے۔ آپ نے اپنی شاعرانہ زندگی میں ہر موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ زندگی کے عام اور روز مرہ موضوعات کے ساتھ ساتھ عاشقانہ موضوعات، اور عصری حسیات پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ آپ جو بھی کہتے ہیں نہایت فکر اور گہرائی سے کہتے ہیں۔

وہ کلاسیکی شاعر ہیں اور حسن و عشق کے نغمات ان کی اصل شاعری ہیں۔ مگر پھر بھی زندگی کے سلگتے موضوعات اور عصری حسیت آپ کی شاعری کے عنوانات ہیں وہ نہایت ہنر مندی کے ساتھ آس پاس کی زندگی سے قاری کو متعارف کراتے ہیں۔

امداد علی خاں شمیم ٹونکی کے شعری مجموعوں کی روشنی میں ان کا مختصر جائزہ پیش خدمت ہے:

صہبائے امروز 1987ء:

''صہبائے امروز'' شمیمؔ ٹونکی کی غزلوں کا مجموعہ ہے جسے ادبستان صائبؔ ٹونک نے ستمبر 1987ء میں شائع کیا۔ یہ کتاب لیتھو کی ناظم پریس رامپور، یوپی سے طبع ہوئی۔ صہبائے امروز کا انتساب شمیمؔ ٹونکی نے اپنی شریک حیات عذرا نکہت کے نام کیا ہے۔ ان کی شان میں یہ شعر بھی درج کیا ہے۔

جو ہم سفر ہو مقدر، وہ ہم مذاق بھی ہو
رہِ حیات میں ایسا کمی سے ہوتا ہے

صہبائے امروز سے چند منتخب اشعار ملاحظہ کیجئے۔ زمانے کا تغیر، وقت اور بدلتے حالات کا نوحہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ظلمتیں آس پاس دیکھی ہیں — نظر آئی نہ روشنی تنہا
جان لے لیگا یہ سوچا بھی نہ تھا — زخم ایسا کوئی گہرا بھی نہ تھا
یہ زمانے کا تغیر، یہ جسارت الاماں — آج قطرے کی نظر میں، عظمتِ دریا نہیں

نہیں معلوم کب تک ساتھ دے موجودہ خوشحالی — کہیں ایسے میں بے پروائے مستقبل نہ ہو جانا

شمیمؔ کے کلام میں حال اور مستقبل کی فکر، خوش حالی کی تمنا، افسانہ محبت کے بدلتے روپ، رقیبوں کی باتیں اور چشم یار کی اشکباری، غم و شادی کا منظر، رسوائے عشق کا غم، لامتناہی عشق کی کیفیت، قیدِ ہستی کی حقیقت، محبوب کے اقرار و انکار کی عادت، شکستہ دلی کا احساس بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

عنوان محبت تو بدلتے رہے لیکن — افسانہ محبت کا بدلتے نہیں دیکھا
رشک آتا ہے مرگ دشمن پر — اس طرح چشم یار روتی ہے
آنکھ کو ایک ہیں غم و شادی — یہ بہر اعتبار روتی ہے

شمیمؔ ٹونکی نے اپنے شعری مجموعے صہبائے امروز میں گہرائی و گیرائی اور فلسفہ حیات کے معاملات اور ایمان پر قائم رہنے کے مختلف صورتوں اور حالات کو اپنے تجربے، مشاہدے اور نصیحتوں سے آگاہ کیا ہے۔ جو انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نظر میں رکھتے ہوئے غزل کے اشعار میں منفرد اور پر لطف حکمت و عمل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے جن میں بولتے ہوئے الفاظ کا استعمال، آسان لب و لہجہ اختیار کر لیتا ہے۔ جس میں ابتداء، انتہا، عزم اور سفینہ، آندھیوں کی زد اور عشق کا امتحان، عصیاں اور کرم کا آسرا، خندہ گل کی طلب اور کلی، بخشنے کا محل اور مانگنے کا احتیاط، الطاف اور گراف، رنگ حالات اور مقدر، تہی دامنی اور اخلاص دلی کا استعمال قابل تعریف ہے۔

ابتدا مشکل نہ کوئی انتہا دشوار ہے — عزم ہی کر لے کوئی انساں تو کیا دشوار ہے
میرا ایماں ہے خدا پر، ناخدا تجھ پر نہیں — اس لئے میرا سفینہ ڈوبنا دشوار ہے
عشق ہر انسان کا مقدور ہو ممکن نہیں — آندھیوں کی زد پہ رکھ لینا دیا دشوار ہے
کثرت عصیاں سے یوں مایوس ہو تم تو شمیمؔ — جیسے اب ان کے کرم کا آسرا دشوار ہے

افکارِ شمیم غزلوں کا مجموعہ (چہار کتب):

شمیمؔ ٹونکی نے چہار کتب کے عنوان سے اپنی اس کتاب میں چار مجموعے شامل کئے ہیں۔ ان میں (۱) افکارِ شمیم (۲) گلہ جواب گلہ (نظم) (۳) نغمات سماع (فارسی غزلیات پر تضمینات) (۴) ارمغان اولیاء (فارسی غزلیات کا اردو ترجمہ نثر) ہیں۔ اول میں افکار شمیم میں 139 غزلیات ہیں جو 142 صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ابتدا اسلام بہ بارگاہ حضور انام علیہم الصلوۃ والسلام سے کی ہے۔

سردار انبیاء سے میرا سلام کہنا
سرکار با صفا سے میرا سلام کہنا

اس کے بعد غزلوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

قوس قزح (ہفت کتب):

ہفت کتب میں سات کتابیں شامل ہیں جن میں دو کتابیں شمیمؔ ٹونکی کی اہلیہ شاعرہ عذرا نکہتؔ کی شاعری سے متعلق ہیں۔ جن کے عنوان ہیں (۱) عذرا نکہت رنگ تغزل اور شخصیت (۲) امواج نکہت (غزلیں) عذرا نکہت۔

تیسری کتاب 'غزل میری داستاں تیری' کے عنوان سے ہے۔ چوتھی کتاب 'دوہوں کے دیئے' ہے۔ پانچویں کتاب 'قطعات و رباعیات کی جگمگاہٹیں' ہے۔ چھٹی کتاب 'نذر وطن' ہے اور ساتویں کتاب 'بہار چار بیت' ہے۔

یہاں ان کی کتاب 'غزل میری داستاں تیری' (غزلوں کا مجموعہ) کے حوالے سے یہ تجزیہ کیا جا رہا ہے۔

امداد علی خاں شمیمؔ ٹونکی نے اس کتاب کو اپنی دختر نیک اختر شاد ماں ناظرہ سلمہا اور ان کے شوہر بلند اختر سہیل راجہ کی نذر کی ہے ہفت کتب کے ص 218 سے اس کی شروعات کی گئی ہے۔ اور 276 تک 51 غزلیں ہیں۔ واضح رہے کہ یہ ہفت کتب ایک جلد میں ہیں۔ شروع میں امداد علی خاں شمیمؔ کے رنگ تغزل پر مختار ٹونکی نے اپنے تاثرات کا اظہار فرمایا ہے۔ جو طنز و مزاح کی چاشنی میں ڈوبا ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''شمیمؔ صاحب کی شاعری ژولیدگی، پیچیدگی وغیرہ کی مکروہات سے پاک ہے۔ شمیمؔ ٹونکی نے دریائے بناس کا پانی پیا ہے اس لئے وہ مختلف بحروں سے بے بہرہ نہیں ہیں۔''

قوس قزح ہفت کتب مطبوعہ 2016ء سے غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے جن میں خیالات کی عکاسی خوب سے خوب تر ہے۔ خوف یزداں اور ایمان کو قائم رکھنے کی تلقین کی ہے۔ یہ حیات دو روزہ ہے۔ ملاحظہ کیجئے یہ اشعار

خوف یزداں کو ہر اک حال میں رکھئے ملحوظ — دل میں ایماں کو ہر اک حال میں رکھئے ملحوظ
دھیان تیرا مرا ایمان بھی ہو سکتا ہے — اور ترا غم مری پہچان بھی ہو سکتا ہے
جو اس حیات دو روزہ کو جاوداں سمجھے — وہ اپنی منزل مقصود کو کہاں سمجھے

بادۂ دوشینہ :

شمیمؔ ٹونکی کی غزلوں کا مجموعہ 'بادۂ دوشینہ' 2021ء میں شائع ہوا۔ اس کا انتساب ادب پرور، ادب نواز، سخن فہم، سخنور، حور شمیمؔ، شریک حیات عذرا نکہت کے نام منسوب کیا ہے۔ شمیمؔ نے اپنی غزلوں میں صنعتوں کا استعمال کیا ہے۔

چہار کتب (نغمات سماع) فارسی غزلیات پر اردو تضمینات:

شمیمؔ ٹونکی نے چہار کتب میں نغمات سماع کو شامل کیا ہے۔ غزلیات کے حصہ میں اس کو شامل کرنے کی وجہ یہ ہے کہ فارسی غزلیات پر شمیمؔ ٹونکی نے اردو تضمینات کہی ہیں۔ اصل فارسی زبان کی غزلیات میں تضمینیں لکھنا بڑا دشوار کام ہے جسے شمیمؔ ٹونکی نے بخوبی نبھایا ہے۔

نغمات سماع کے شروع میں امداد علی خاں شمیمؔ ٹونکی نے انتساب بزرگان دین اور اپنے پیر و مرشد کو معنون کیا ہے۔

اس کتاب میں حمدیات و مناجات میں شمس تبریزؒ، خسروؒ اور خواجہ معین الدین چشتیؒ کی حمد و مناجات کی اردو میں تضمینات شامل ہیں۔ قدسیؔ، خسروؔ، جامیؔ، شمس تبریزؒ، احمد جامؔ مسکینؔ حسن، شاہ نیاز، عزیزؔ صفی پوری، غریب نوازؔ اور ولیؔ کی نعتیات اور استغاثہ جات، نظام الدین اولیاء، جامیؔ شرف مسکین حسن شامل ہیں۔ شاہ نواز کی مناجات کے علاوہ بر غزلیات تصوف، خسروؔ، شمس تبریز، جامیؔ، حافظ شیرازی، مسکین حسنؔ، ولی، شاہ نیاز، غوث اعظم، عثمان ہارونیؒ، خواجہ غریب نوازؒ کی تضمینات شامل ہیں۔

تضمینات تصوف

بر غزل خسروؒ:

نمی دانم چہ منزل بود شب جائے کہ من بودم
کہوں کیا کیا سماں تھا اور کیسا دلربا عالم
تھے زیبائی و رعنائی ہوئے کچھ اسطرح باہم
کہ روح و دل پہ طاری تھا سراسر وجد کا عالم
نمی دانم چہ منزل بود شب جائے کہ من بودم
بہر سو، رقص محل بود شب جائے کہ من بودم

بحیثیت مجموعی شمیمؔ ٹونکی کی شاعری میں غزل کی نمائندگی ایک قابل قدر کام ہے۔ امید کہ قارئین اس کی پذیرائی کریں گے۔

Vishal Kanojiya
Research Scholar
Prof. Nusrat Fatima
Supervisor
Department of Urdu
Govt. Arts College
Kota (Rajasthan)
Mob. - 90792 72560

سعدیہ بانو

اردو افسانے میں کردار نگاری کی اہمیت

افسانے کے تشکیلی اجزا میں کردار نگاری ایک اہم جز ہے۔ افسانے میں کسی نہ کسی واقعہ کو موضوع بنایا جاتا ہے اور یہ واقعہ کسی نہ کسی فرد، انسان کی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ افسانے میں کردار نگاری کی اہمیت کا ندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ افسانے کی کامیابی کا انحصار کردار کی پیش کش پر موقوف ہے۔ یہ کسی بھی افسانے کا جان ہوتا ہے۔ کردار کی حرکت و عمل سے افسانے میں زندگی اور اس کی حرارت قائم رہتی ہے۔ کوئی بھی فن کار فن کے وسیلے سے ہی کردار نگاری کو اجاگر کرتا ہے۔ جیسا فن ہوگا، زندگی کی جتنی اس میں عکاسی ہوگی کردار نگاری بھی اسی نہج پر کی جائے گی۔

افسانے میں کردار نگاری کی نوعیتیں مختلف ہوتی ہیں۔ ہر کردار کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔ جیسا ماحول اور کہانی کا تانا بانا ہوتا ہے افسانہ نگار ویسے ہی کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کے عادات و اطوار، افکار و خیالات اور مشاہدات اس کی انفرادیت کو واضح کرتے ہیں۔ افسانوی ادب میں کردار نگاری کو بھی فن کا درجہ حاصل ہے۔ اس فن کے کچھ تقاضے بھی ہوتے ہیں جس کی وجہ سے کردار میں تبدیلیاں پید ہوتی رہتی ہیں۔ ایک عام انسان اور افسانے کے کردار میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوتا ہے جو تخیل کے عمل دخل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے ذہن کے دریچے سے کرداروں کے باطن میں جس انداز سے جھانکتا ہے، اسی تخیل کے ذریعے وہ کرداروں کے جذبات و احساسات کی مخفی دنیا کو آشکار کرتا ہے۔

افسانے میں چند افراد جو ہمارے سامنے آتے ہیں ہماری دلچسپی کہانی کے ساتھ ساتھ ان افراد کے طرز عمل، افتاد طبع اور ذہن و مزاج کے مجموعی تاثر سے ہوتی ہے۔ انہی افراد کو ہم کردار کہتے ہیں اور ان کرداروں کی فنی پیش کش کو کردار نگاری کہا جاتا ہے۔ افسانے کا کردار چلتی پھرتی زندگی سے تعلق رکھتا ہے اور زندگی کا حقیقی کردار ہی فن میں زندہ جاوید ہوتا ہے۔ لہذا ان کرداروں میں زندہ انسانوں ہی کی طرح خوبیاں، خرابیاں، کمزوری اور مضبوطی بھی ہوتی ہے۔

افسانے میں کردار نگاری کے تعلق سے ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ جیسا کردار ہوگا اس کی زبان بھی ویسی ہی ہوگی اور اس کی سوچ میں اس کے ماحول اور معاشرے کا بڑا دخل ہوگا۔ اس کا ماحول اور معاشرہ

آپسی رہن سہن، مذہب و عقیدت اور رسوم و روایات کی بنیاد پر جس طرح قائم ہوتا ہے اس ماحول کا انسان سوچتا بھی ویسا ہی ہے۔ اس کی سوچ اور عمل میں اس کے ماحول اور معاشرے کا بڑا دخل ہوتا ہے۔

گویا افسانہ نگار کہانی اور اس کے مقصد کی مناسبت سے کرداروں کی تخلیق کرتا ہے۔ کوئی افسانہ صرف ایک ہی مرکزی کردار کے سہارے پایۂ تکمیل کو پہنچتا ہے تو کسی افسانے میں کئی کرداروں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ سبھی کردار اپنی خوبی اور خصوصیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ افسانے کی معنویت چونکہ زندگی اور اعمال کا کوئی ایک گوشہ ہوتا ہے لہذا کسی بھی کردار کی انسانی فطرت کے تمام پہلو افسانے میں اجاگر نہیں کیے جاسکتے بلکہ اس کی فطرت کا کوئی ایک پہلو ہمارے سامنے اجاگر ہوتا ہے۔

بہر حال افسانہ نگار اپنے افسانوں کو منفرد بنانے کے لیے کم و بیش تبدیلی کرتا ہے۔ اس کے لیے سب سے ضروری امر یہ ہے کہ فن کار کرداروں کی نفسیات، فطرت اور اعمال کا گہرائی سے مطالعہ کرے۔ اس کے ظاہر اور باطن کا مطالعہ جتنا زیادہ گہرا ہوگا، کردار نگاری اتنی ہی کامیاب ہوگی۔ لہذا افسانہ نگار اپنے گرد و نواح کے انسانی نفسیات اور ان کی ذہنی کشمکش اور سماجی حیثیت سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور پھر ایسے کرداروں کا انتخاب کرتا ہے جن سے وہ پوری طرح واقف ہو۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

> ’’افسانہ نگار کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے افسانے کے کردار کو بتدریج صورت دے اور ان کے دیے ہوئے میلانات کی ایک ایک تہہ کھول کر سامنے لائے۔ افسانہ نگار اپنے کرداروں کا جتنا گہرا مطالعہ کرے گا اور جتنا زیادہ اس کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر سمجھے گا اتنا ہی زیادہ وہ اپنے فن میں کامیاب رہے گا۔‘‘

گویا کرادر اچھا ہو یا برا، اسے اس طرح سے پیش کیا جائے کہ وہ محبوب کردار بن جائے۔ مثال کے طور پر پریم چند کا افسانہ ’کفن‘ کا کردار گھیسو اور مادھو کو دیکھیں کہ ان کرداروں کی بے حسی قاری کے لیے توجہ کا باعث بن جاتا ہے۔ کہانی کی ابتدا میں ہی ان کرداروں سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور یہ جاننے کی خواہش ہوتی ہے کہ آخر یہ اتنے بے حس کیوں ہیں؟ کہ باپ بیٹے دونوں باہر بیٹھے آلو بھن کر کھانے میں مگن ہیں جبکہ مادھو کی بیوی بدھیا دردزہ سے تڑپ رہی ہے۔ اقتباس دیکھیں:

> ’’گھیسو آلو نکال کر چھیلتے ہوئے کہا ’جا کر دیکھو تو کیا حالت ہے اس کی۔ چڑیل کا فساد ہوگا اور یہاں تو اوجھا بھی ایک روپیہ مانگتا ہے۔ کس کے گھر سے آئے؟ مادھو کو اندیشہ تھا کہ وہ کوٹھری میں گیا تو گھیسو آلوؤں کا بڑا حصہ صاف کردے گا۔‘‘

ISSN : 2582 - 3612

مذکورہ افسانے میں پریم چند نے دو کرداروں کے درمیان بات چیت، حرکت وعمل کے ذریعے خاصل تھیم کو اجاگر کیا ہے۔ پریم چند کو معلوم ہے کہ ہمارے سماج کے اس پسماندہ نچلے طبقے کی سوچ کیا ہوسکتی ہے۔ ان کی زبان سے ادا ہونے والے کلمات کیسے ہوسکتے ہیں۔ پریم چند نے عملی اور تجرباتی طور پر ان طبقات کے مسائل اور کشمکش کو نہایت گہرائی سے مطالعہ اور مشاہدہ کیا اور انہیں اپنے افسانے میں خوبصورتی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانے میں ایسے کرداروں کو بڑی اہمیت دی ہے۔ انہوں نے اپنے ایک افسانے 'اماوس کی رات' میں ہلکو کے کردار کو بھی نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔ انہوں نے سماج کے ایسے ہی کرداروں کا انتخاب کیا جو ہمارے معاشرے میں استحصال اور اپنی قوت فکر سے سماج کی ترقی کو گھن کی طرح کھائے جا رہے تھے۔

افسانے میں حقیقت نگاری کرداروں کے تانے بانے کے بغیر ممکن نہیں۔ کرداری نگاری افسانے کا لازمی جز ہے۔ کسی بھی افسانے میں کرداروں کی تین حیثیتیں ہوتی ہیں۔ مرکزی، ضمنی یا ذیلی اور سرسری۔ مرکزی کردار کا قصے سے بنیادی تعلق ہوتا ہے جو ایک یا ایک سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں۔ ضمنی کرداروں کو قصے میں وہ اہمیت حاصل نہیں ہوتی جو مرکزی کرداروں کو ہے۔ مگر یہ ضمنی کردار قصے کو آگے بڑھانے میں مددگار ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار انہی ضمنی کرداروں کے توسط سے مرکزی کردار کے مختلف پہلوؤں کو روشن کرنے کا کام کرتا ہے۔ سرسری کردار افسانے میں ضرورت کے تحت آتے ہیں ان کے بغیر بھی کہانی آگے بڑھ سکتی ہے لیکن کبھی کبھی یہ کردار بہت اہم ہو جاتے ہیں۔

بعض دانشوروں نے کردار کو دو حصوں میں منقسم کیا ہے۔ سادہ جامد یا سپاٹ اور تہہ دار یا پے چیدہ۔ وہ کردار جس کے اندر فطری ارتقا کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی وہ سپاٹ کردار کہلاتے ہیں۔ ان کی اپنی ایک خاص صفت ہوتی ہے۔ پریم چند کے افسانہ 'کفن' کے گھیسو، مادھو سپاٹ کردار ہیں۔ پریم چند نے ان کرداورں کے روسط سے یہ دکھایا ہے کہ سماجی نظام کے رویوں کے نتیجے میں ایسے لوگ وجود میں آگئے ہیں جو بے حس اور کاہل ہیں اور جن کے اعمال وافعال قابل نفرت لیکن قابل رحم بھی ہیں۔ گھیسو اور مادھو اسی سماج کے دو ایسے افراد ہیں جو ابتدا سے انجام تک بے حسی اور بے شرمی کا ثبوت دیتے ہیں۔ یہ کردار سپاٹ ضرور ہیں مگر اپنی حرکت وعمل کے بنا پر نا قابل فراموش ہیں۔ بقول صغیر افراہیم:

> ''گھیسو اور مادھو کے کردار پریم چند کی بے پناہ قوت مشاہدہ کا نتیجہ ہیں۔
> دونوں کرداروں کا وجود مسلسل ناکامی، حقارت، توہین اور تضحیک کا پتا دیتا
> ہے۔ یہ دونوں کچلے ہوئے پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو بیزاری جذباتی
> بغاوت اور استحصالی اقدار کے تئیں منفی ردعمل کے طور پر وجود میں آئے ہیں۔''

کرداروں کی دوسری قسم تہہ دار ہے۔ یہ کردار متحرک اور ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔ چونکہ متحرک کردار کی شخصیت پے چیدہ ہوتی ہے لہذا ان کو صرف سمجھنا ہی نہیں بلکہ کہانی میں پیش کرنا بھی انتہائی مشکل مرحلہ ہے۔ کرداروں کے تضادات، ان کا ارتقا، جذبوں کا تصادم، ظاہر و باطن کی پے چیدگیاں وغیرہ کی پیش کش بہت نازک کام ہے۔ اس کے باوجود متحرک کردار کو ہی کامیاب کردار تسلیم کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سپاٹ کرداروں میں مشاہدے کی وہ وسعت وتنوع نہیں جو کہ تہہ دار کردار کی خاصیت ہے۔ پریم پریم چند کے افسانے 'بوڑھی کاکی' کا کردار روپا ارتقا پذیر ہے۔ کہانی کی ابتدا میں روپا کا برتاؤ کاکی کے ساتھ اچھا نہیں رہتا ہے وہ ہر معمولی بات پر ان کو سخت سخت سناتی ہے۔ لیکن آخر میں جب وہ کاکی کو اپنے لڑکے سکھ رام کے تلک میں جوٹھے برتنوں سے پوریاں کھاتے دیکھتی ہے تو اس وقت اسے اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ وہ کتنی خود غرض، بے حس ہے اور اس کی یہی شرمندگی اسے نیک اور رحم دل انسان بناتی ہے۔

بہر حال یہ حقیقت ہے کہ کردار فن کار کے تجربات اور مشاہدات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ تخیل کے آمیزش کی وجہ سے ہی ایک کردار من عن ایک انسانی زندگی کی طرح ہوتا ہے۔ اگر افسانوی کردار کسی واقعی کردار کا نمونہ ہوگا تو یہ اصل کردار نگاری کا نمونہ ہوگا۔ کردار نگاری میں عموماً اس کی تخلیق کے وقت دو بنیادی عناصر کا خیال رکھنا ہوتا ہے۔ خارجی مشاہدہ اور زندگی کے مختلف پہلو۔ خارجی مشاہدے کا تعلق دنیا سے ہے جسے ہم اپنی نظروں سے دیکھتے ہیں اور ذہن سے کام لے کر اس کے متعلق نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔ ذاتی زندگی کا تعلق خود فن کار کے تخیل اور خود آگاہی سے ہے۔ اب دونوں عناصر ترکیب سے کردار نگاری کا فن وجود میں آتا ہے۔ اس بات سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ کردار ہماری چلتی پھرتی زندگی سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ اس حوالے سے سہیل عظیم آبادی کا افسانہ ''الاؤ' سے یہ اقتباس دیکھیں:

> ''ابھی بات آگے نہیں بڑھی تھی کہ طوفانی میاں آگئے۔ یہ بوڑھے آدمی تھے اور
> تیس برس سے گاؤں میں کرگھہ چلاتے تھے۔ طوفانی میاں نے آتے ہی اپنا
> ٹھریا ذرا الگ رکھ کر ایک دم لگایا اور اس انداز سے سب کی طرف متوجہ ہوئے
> جیسے ایک مجسٹریٹ وکیلوں کی بحث سننے کے لیے تیار ہو لیکن میاں کو متوجہ دیکھ
> کر سب چپ ہوگئے جیسے اب کچھ کہنے والے تھے۔ 'ارے سب چپ
> ہوگئے، بات کیا تھی؟' سانول نے جواب دیا: پھاگو دھرم پور گیا تھا طوفانی چچا،
> وہیں کی بات تھی۔' کیا بات تھی۔ طوفانی میاں نے اس انداز سے سوال کیا
> جیسے اگر انہیں نہ بتایا گیا تو پھر کوئی بات نہیں ہوئی۔۔۔۔ پھاگو نے سے
> ساری بات دہرادی۔ طوفانی میاں نے حقے کا لمبا دم لگا کر بزرگانہ انداز میں

کہا 'بات تو ٹھیک ہے، مگر بھائی یہ کرم کی لکھی باتیں ہیں۔ آدمی کیا کرسکتا ہے۔ یہ سب خدائی کارخانہ ہے۔''

اس افسانے میں کرداروں کو ایک الاؤ کے گرد جمع کر کے آپس میں اس طرح ہم کلام دکھایا ہے کہ گاؤں کا نقشہ ہماری نظروں کے سامنے اجاگر ہو جاتا ہے۔ مختلف لوگوں اور طبقے کی سوچ بھی نمایاں ہوتی ہے۔ ان الگ الگ طبقات کی سوچ اور مستقبل کی پرواہ میں کتنا تضاد ہوتا ہے۔ کرداروں کے ان آپسی مکالمات سے اندازہ لگا جاسکتا ہے۔

افسانوں میں کرداروں کی پیش کش کے لیے متعدد طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ افسانہ نگار کرداروں کا تعارف کبھی بیانیہ فقروں کے مدد سے کراتا ہے تو کبھی کسی خصوصیت کا ذکر کر کے کراتا ہے۔ کبھی چند مکالموں کے ذریعے کراتا ہے تو کبھی حرکات وعمل سے اس کی شخصیت کے نیک و بد اور سخت و نرم ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ کبھی کردار کے سراپے کا تعارف کرایا جاتا ہے تو کبھی اس کی شکل وصورت اور حلیے کے بارے میں بتایا جاتا ہے۔ منٹو نے زیادہ تر افسانے کے کرداروں کا تعارف اسی نہج پر کیا ہے۔ منٹو نے اپنے افسانے 'بانجھ' میں نعیم کے کردار کا جو تعارف پیش کیا ہے اس کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس کا چہرہ بے حد پتلا تھا۔ اس پر اس کی ناک آنکھوں اور منھ کے خطوط اس قدر مدھم تھے جیسے کسی نے تصویر بنائی ہے اور اس کو پانی میں دھوڈالا ہے۔ کبھی کبھی اس کی طرف دیکھتے دیکھتے اس کے ہونٹ ابھر سے آتے لیکن پھر راکھ میں لپٹی ہوئی چنگاری کی مانند سو جاتے۔ اس کے چہرے کے دوسرے خطوط کا بھی یہی حال تھا۔ آنکھیں گدلے پانی کی دو بڑی بڑی بوندیں تھیں جس پر اس کی چھدری پلکیں جھکی ہوئی تھیں۔ بال کالے تھے مگر ان کی سیاہی جلے ہوئے کاغذ کی مانند تھی۔''

منٹو نے اپنے کردار نعیم کے سراپا کو ایک کامیاب جزئیات نگار کے طور پر بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔ ماحول کے پیش کش کے ذریعے بھی شخصیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ یعنی کردار جس ماحول میں رہتا ہے اس کے رہنے کے طور طریقے سے اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر منٹو نے اپنے افسانے 'ہتک' میں سوگندھی کے کمرے کا جس طرح نقشہ کھینچا ہے وہ یوں ہے:

> ''کمرہ بہت چھوٹا تھا جس میں بے شمار چیزیں بے ترتیبی کے ساتھ بکھری ہوئی تھیں۔ تین چار سوکھے سڑے چپل پلنگ کے نیچے پڑے تھے جن کے اوپر منھ رکھ کر ایک کارش زدہ کتا سو رہا تھا اور وہ نیند میں کسی غیر مرئی چیز کا منھ چڑا رہا

> تھا۔ اس کے کتے کے بال جگہ جگہ سے خارش کے باعث اڑے ہوئے تھے۔ دور سے اگر کوئی اس کتے کو دیکھتا تو سمجھتا کہ پیر پوچھنے والا پرانا ٹاٹ دوہرا کر کے زمین پر رکھا ہے۔''

منٹو نے اپنے تمام افسانوں میں منظر نگاری اور کردار نگاری کو منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ کرداورں کا تعارف ان کا خاص طرۂ امتیاز ہے۔ انہوں نے اپنی تمام تر توجہ اور کاوشیں کردار نگاری پر مرکوز کردی ہیں اور اسی بنیاد پر انہیں اپنے ہم عصروں میں فوقیت حاصل ہے۔ ان کا افسانہ 'بابو گوپی ناتھ' کے کردار میں اپنے آپ کو دھوکا دینے کا جو مادہ ہے وہ اس لیے دلچسپ بن جاتا ہے کہ اسے اس بات کا علم ہے کہ زندگی محض ایک دھوکا ہے اور اس کے ارد گرد کے لوگ بے ایمان اور مکار ہیں پھر بھی وہ انہیں افراد کے درمیان رہنا پسند کرتا ہے۔ دیگر افسانے موذیل، ممی، شاردا، ممد بھائی کے نام اس ضمن میں لیے جاسکتے ہیں۔

اس حوالے سے کرشن چندر کے بعض افسانوں کے نام بھی لیے جاسکتے ہیں جس میں انہوں کردار نگاری پر خاص توجہ دی ہے جسے فن کا ایک بہترین نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ ان کے ایک افسانے 'بھگت رام' سے یہ اقتباس دیکھیں:

> ''لالہ منشی رام کے چھوٹے بھائی کا نام تھا بھگت رام۔ یہ وہی شخص ہے جس کا انگوٹھا میں نے بچپن میں چبا ڈالا تھا۔ کس طرح، یہ تو میں بعد میں بتاؤں گا۔ ابھی تو اس کا کردار دیکھیے۔ یعنی سخت لفنگا، آوارہ، بدمعاش تھا یہ شخص۔ نام تھا بھگت رام لیکن دراصل یہ آدمی رام کا بھگت نہیں، شیطان کا بھگت تھا۔ رنگ پور کے گاؤں میں آوارگی، بدمعاشی ہی نہیں ڈھٹائی اور بے حیائی کا نام اگر زندہ تھا تو محض بھگت رام کے وجود سے۔ ورنہ رنگ پور تو ایسی شریف روحوں کا گاؤں تھا کہ غالباً وہاں فرشتوں کو بھی وہاں اتے ہوئے ڈر لگتا تھا۔''

کردار نگاری کا یہ ایسا نمونہ ہے جو اردو افسانے میں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ افسانہ نگار نے بیانیہ انداز میں کردار کو بڑی خوبصورتی سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض افسانوں میں چرند، پرند اور بے جان اشیاء بھی انسانوں کے طرح حرکت وعمل کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ ایک ایسا طرز اسلوب ہے جسے علامتی یا استعاراتی اسلوب کہا جاتا ہے۔ جیسے کرشن چندر کے افسانہ 'غالیچہ' میں غالیچہ کو ایک کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو انسانوں کی طرح مکالمے کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیں:

> ''میں نے غالیچہ سے پوچھا یہ کیسا کھیل ہے، میں کس کا منھ چڑا رہا ہوں، زخم کس کے ہیں یہ لڑکی کیوں رو رہی ہے؟ اگر یہ سب قسمت ہے تو پھر یہ کاوش

ISSN : 2582 - 3612

پیہم کیا ہے جو ممی کو بھی زندہ کر دینے پر تلی ہے۔ غالیچے نے جواب دیا، مجھے
نہیں معلوم میں تو ایک صلیب ہوں جو دل میں سیاہ کیل ٹھونکتی ہے، سپید روشنی
نہیں لاتی جو قسمت کا انجام دکھاتی ہے۔''

اسی طرح سریندر پرکاش کا افسانہ 'بجوکا' میں بجوکا جیسی بے جان شئے کو جاندار بنا کر پیش کیا گیا۔ افسانے کا مرکزی کردار ہوری بجوکا کو اپنے کھیت کی حفاظت کے لیے انگریزی طرز کے کپڑے پہنا کر کھڑا کرتا ہے لیکن وہ ہوری کی ہی فصل پر قبضہ کر لیتا ہے۔ بجوکا جسے انگریزوں کے استحصال کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے، ہوری سے بحث و مباحثہ کرتا ہے اور ہوری کی فصل بھی کاٹتا ہے:

''لیکن میں نے تمہیں بے جان سمجھ کر یہاں کھڑا کیا تھا اور بے جان چیز کا کوئی
حق نہیں، یہ تمہارے ہاتھ میں درانتی کہاں سے آ گئی۔ بجوکا نے ایک زوردار
قہقہ لگایا، تم بڑے بھولے ہو ہوری کا کا خود ہی مجھ سے باتیں کر رہے ہو اور
پھر مجھ کو بے جان سمجھتے ہو۔''

بہر حال یہ حقیقت ہے کہ افسانے میں زندگی کی سچی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ تو پھر افسانے کرداروں کے بغیر کامیاب اور لافانی نہیں ہو سکتے ہیں۔ اردو میں بہت سے علامتی افسانے تخلیق کیے گئے لیکن ہم انہی افسانوں کو فن کے نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں جن میں زندگی کی حقیقی تصویریں ہیں۔ پریم چند کا 'کفن'، کرشن چندر کا 'کالو بھنگی'، منٹو کا 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، بیدی کا 'لاجونتی'، سہیل عظیم آبادی کا 'الاؤ' اور ان جیسے بہت سے افسانے ہیں جو کرداروں اور زندگی کی حقیقی تصویر کشی کی بنیاد پر شاہکار ہیں۔

گویا کردار افسانے کا اہم جزو ہے اور ناقدین کو اس بات سے کلی اتفاق ہے۔ کوئی بھی افسانہ کردار نگاری کے اصول سے گریز کرتے ہوئے کامیاب نہیں ہو سکتا ہے۔ لہٰذا کردار نگاری کے بغیر افسانے شاہکار یا کامیاب نہیں ہو سکتے ہیں۔

Sadia Bano
Research Scholar
Department of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura.(Bihar)
Mob.- 99733 84268

محمد محفوظ عالم

سوانح نگاری کا فن اور ''حیات ابوالکلام آزاد''

اسالیب نثر میں سوانح نگاری کو ایک خاص مقام حاصل ہے اور تاریخ نگاری سے قریب تر ہے۔ اس کے لیے انگریزی لفظ Biography کا استعمال ہوتا ہے۔ سترہویں صدی کے مشہور شاعر، ناقد، ڈراما نگار اور سوانح نگار John Dryden (19 اگست 1631۔17 مئی 17000) نے سوانح نگاری (Biography) کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"The history of particular men's lives"! The name now connotes a relativerly full account of a particular person's life, Involuing the attempt to set forth character, temperament and millew, as well as the Subject's activities and experiences."

(A Glossary of Literary terms, M. H. Abrams 1999, p. 22)

یعنی کسی شخص کی مکمل زندگی کے مہد سے لحد تک کے واقعات کو دیانتداری کے ساتھ تاریخی ترتیب میں اس طرح مکمل کرنا کہ اس کی زندگی کے تمام حالات و واقعات نیز جملہ خوبیوں اور کمزوریوں کو تاریخ کا حصہ بنا کر پیش کرنا ہے۔ سوانح نگاری کا ابتدائی خاکہ ہمیں قدیم تذکروں میں مل جاتا ہے لیکن اس کا اختصار ہی اس کو سوانح نگاری سے دور کرتا ہے۔ سوانح نگاری کی دو قسمیں ہیں اوّل یہ کہ ایسے لوگوں کی سوانح قلمبند کی جائے جسے سوانح نگار نے قریب سے دیکھا ہو بلکہ اس سے قریب رہا ہو تا کہ اس شخصیت کے تمام حالات و واقعات بغیر کسی روایت کے بیان کیا جائے دوسری تحقیقی نوعیت کی سوانح یعنی جس شخص کی سوانح لکھی جانا مقصود ہے اس کی سوانح 'تذکروں' تحریروں، ان کے خویش و اقارب سے میسر حالات و واقعات کی بنیاد پر ہو اردو میں پہلی نوعیت کی سوانح ''حیات جاوید'' ہے جسے خواجہ الطاف حسین حالی نے سرسید کو موضوع بنا کر لکھا اور سرسید کے انتقال کے تین سال بعد 1901 میں شائع کیا۔ حالی کو سرسید سے کافی قربت تھی اور ایک عرصہ

ISSN : 2582 - 3612

تک سرسید کے رفیق کار رہ چکے تھے، لیکن پورے ادبی سرمائے کا مطالعہ کریں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ سوانح نیم سوانحی منظومات میں سترہویں صدی عیسوی سے انیسویں صدی عیسوی تک شائع ہونے والی مثنویوں میں بھی میسر ہے اور نصیرالدین ہاشمی نے مثنوی ''توصیف نامہ'' کو پہلی منظوم سوانح قرار دیا ہے جو 973ھ میں تصنیف ہوئی جسے ابراہیم قطب شاہ کے دور کے مشہور شاعر قطب الدین فیروز نے لکھا تھا ان کی اس مثنوی کو ''پرت نامہ'' سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ اس مثنوی میں حضرت سیدنا عبدالقادر جیلانی کے حالات درج ہیں اور مدح بھی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد پروفیسر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کا تفصیلی مضمون انجمن ترقی اردو کے ترجمان سہ ماہی ''اردو ادب'' جون 1950 میں شائع ہوا ہے۔ ''پرت نامہ'' کے بعد ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا مشہور شاعر عبدل نے ابراہیم شاہ کی سوانح منظوم ''ابراہیم نامہ'' کے نام سے 1012ھ میں لکھی لیکن اسالیب نثر کی ایک صنف کے طور پر سوانح نگاری کو رائج کرنے کا سہرا حالی ہی کے سر بندھتا ہے تو اسے ارتقا کی منزلوں سے گزارنے والوں میں شبلی نعمانی، سید سلیمان ندوی، مولانا مناظر احسن گیلانی، عبدالغفور شہباز وغیرہم اہم ہیں جنہوں نے اس صنف ادب کو فروغ دیا تو پروفیسر سید عبدالقوی دسنوی نے بھی اپنے ادبی ذوق کی آبیاری میں جہاں تحقیق، تنقید کے اعلیٰ نمونے کو پیش کیا وہیں ''حیات ابوالکلام آزاد'' لکھ کر سوانح نگاری کے میدان میں بھی اپنی مضبوط موجودگی درج کرائی۔

پروفیسر عبدالقوی دسنوی (یکم نومبر 1930، 7 جولائی 2011) بن پروفیسر سید سعید رضا نے ابوالکلام آزاد کے سوانح لکھنے کا کام 1979 میں شروع کیا تھا اور اس کام کے لیے عبدالقوی دسنوی کو وزارت ثقافت حکومتِ ہند کی جانب سے سنیئر فیلوشپ ملی تھی۔ جناب دسنوی نے پانچ ابواب میں منقسم اس موضوع کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ:

باب اوّل: 1888 تا 1911

باب دوم: 1912 تا 1919

باب سوم: 1920 تا 1927

باب چہارم: 1928 تا 1947

باب پنجم: 1948 تا 1958

لیکن وسائل کی کمی کی وجہ کر یہ کتاب ان کے چھوٹے بیٹے کی مالی اعانت کے بعد 2000ء میں شائع ہوئی کہ اس کی مجموعی ضخامت 912 صفحات پر مشتمل ہے۔ لیکن ''حیات ابوالکلام آزاد'' کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ عبدالقوی دسنوی کی تیار کردہ یہ سوانح تحقیقی نوعیت کی ہے جسے عبدالقوی دسنوی نے مولانا آزاد کی تحریروں، سند یافتہ تنقید نگاروں کی تحریروں ان کے معاصرین کی روایتوں کے حوالے سے

اس طرح تیار کیا ہے کہ انہیں دقیقہ سنج محقق اور دقیقہ رس تنقید نگار بھی تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ عبدالقوی دسنوی کو چونکہ اردو، فارسی اور عربی زبانوں کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان وادب سے بھی خاصی شناسائی تھی اس لیے انہوں نے لان ہنڈرسن ڈوگلاس (Douglas Henderson(2006-1935، مہادیو دیسائی (یکم جنوری 1892۔15 اگست 1942) اور وی این دتہ (25 مئی 1926۔30 نومبر 2020) کی انگریزی تصانیف کا مطالعہ بھی کیا اور ان سب کی مدد سے مولانا ابوالکلام آزاد کے احوال تحریر کیے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد چونکہ تحریک آزادی کے اہم ستون اور آزاد ہندستان کے پہلے وزیر تعلیم رہ چکے تھے۔ ساتھ ہی ہندستانی آئین ترمیمی کمیٹی کے بھی رکن تھے اس لیے ان کے انتقال 22 فروری 1958 کے بعد ہندستان میں سرکاری طور پر ان کی تاریخ پیدائش 11 نومبر 1888 تصور کرلیا گیا اور ہر سال اس تاریخ کو ''یوم تعلیم'' کے طور پر منایا جانے لگا۔ ہر چند کہ ان کی تاریخ پیدائش پر تذکرہ نگاروں کے یہاں اختلاف رہا ہے۔

عبدالقوی دسنوی نے اس اختلاف کو ختم کرنے کی کوشش میں تحقیقی عرق ریزی کا ثبوت دیتے ہوئے مدلل دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ مولانا آزاد کی صحیح تاریخ پیدائش 9/ اگست 1888ء ہے نہ کہ 11 نومبر 1888۔ اس کے علاوہ مولانا آزاد کے بچپن اور عنفوان شباب کی بہت سی مصروفیتوں اور مشغولیتوں کا بیان اس طرح کیا ہے جو ایک عرصہ سے پردۂ خفا میں تھیں اس کے باوجود ایک دیانتدار محقق کا حق ادا کرتے ہوئے دسنوی لکھتے ہیں کہ:

> ''میں نے ہر ممکن کوشش کی ہے کہ اس کتاب میں صحیح واقعات اور حالات پیش کیے جائیں لیکن بعض ایسے واقعات اور تاریخوں پر مجبوراً بھروسہ کرنا پڑا جو ابھی تحقیق طلب ہیں اور جہاں تک محققین آزاد کی نگاہیں نہیں پہنچ سکی ہیں۔''
>
> (حیات ابوالکلام آزاد، ص۔۲۴)

اور اس سوانح کے پیش لفظ ہی میں صاف صاف کہہ جاتے ہیں کہ:

> ''اس کتاب میں اقتباسات دانستہ طور سے میں نے زیادہ سے زیادہ دیے ہیں تا کہ صحیح واقعات، صحیح اور اصل ذرائع سے قارئین تک پہنچیں۔ خاص طور سے ہماری آزادی، غبار خاطر، خطبات آزاد، خطوط آزاد اور مولانا کی بعض دوسری تحریروں اور مولانا سے متعلق دوسروں کی تحریروں سے اکثر طویل اقتباسات پیش کیے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی مدد سے مولانا آزاد کی حیات اور ان کے انداز فکر، احساسات، جذبات اور پسند و ناپسند کو سمجھنے میں

ISSN : 2582 - 3612

آسانی ہوگی۔''

(حیات ابوالکلام آزاد، ص۔۲۵)

لیکن عبدالقوی دسنوی نے ایسا نہیں کیا ہے کہ صرف مولانا آزاد کے روشن پہلوؤں کی ہی نشاندہی کی ہے بلکہ ان کے کئی اہم اور غیر واضح نکات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً یہ کہ باب دوم میں جب ''الہلال'' کے احوال کا ذکر کرتے ہیں تو قاری کے اس اہم سوال کی طرف بھی سوال کھڑے کرتے ہیں کہ الہلال کی مجلس ادارت میں کئی اہم نام شامل تھے لیکن مشتملات الہلال سے اس بات کی بالکل وضاحت نہیں ہوتی کہ کون سا مضمون یا کالم کس نے لکھا خصوصاً ان کا اشارہ علامہ سید سلیمان ندوی اور مولانا عبدالماجد دریابادی کی طرف ہے اور اس بابت لکھتے ہیں کہ:

''الہلال میں مضامین کے ساتھ ان کے لکھنے والوں کے نام جو ادارہ میں شامل ہوتے تھے عام طور سے نہیں دیئے جاتے تھے۔ اس کے بعد یہ طے کرنا مشکل ہوگیا کہ کون سے مضامین کن کے ہیں۔ چنانچہ الہلال کے ایسے تمام مضامین جن میں لکھنے والوں کے نام درج نہیں تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد سے منسوب کیے جانے لگے تو یہ سوال زور وشور کے ساتھ اٹھا کہ مضمون نگاروں کے نام معلوم ہونے چاہئیں کہ کون سے مضامین کس کے ہیں۔ اس وقت اگر مولانا آزاد چاہتے تو اس مسئلے کو حل کردیتے لیکن انہوں نے اس موضوع پر خاموشی اختیار کرلی اور مضمون نگاروں کی بات الجھی رہی۔''

(حیات ابوالکلام آزاد، ص۔۳۰۸)

گویا عبدالقوی دسنوی نے مولانا آزاد سے بے جا عقیدت مندی، جذباتی وابستگی اور جانب داری کے رویے کو زیادہ راہ دینے کی بجائے نہایت معروضی اور عالمانہ روش اختیار کی ہے جو کامیاب سوانح نگار کا فرض ہے۔ انہوں نے مولانا آزاد کی زندگی کے اس حصہ کا بھی بے دریغ بیان کیا ہے جس میں ان کی بے راہ رویوں کا بیان ہے خصوصاً 1909 سے قبل مولانا کی زندگی فسق وفجور میں ہی مبتلا نہ تھی بلکہ الحاد تک پہنچ گئے تھے۔ بعد کو مکمل طور پر تائب ہوگئے تھے۔ ہر چند کہ مکاتیب سلیمان یعنی سید سلیمان ندوی کے مکاتیب سے یہ نتیجہ بھی سامنے آتا ہے کہ علامہ سید سلیمان ندوی نے الہلال سے کنارہ کشی اس لیے اختیار کی تھی کہ مولانا آزاد کبھی کبھی سیاسی ضرورت کے تحت مشروبات کا استعمال کیا کرتے تھے لیکن بعد کو مولانا آزاد نے معافی طلب کی اور سید سلیمان ندوی سے واپس الہلال میں آنے کی گزارش کی پر سلیمان ندوی راضی نہ ہوئے۔

عبدالقوی دسنوی کی اس سوانح کے ذریعہ جو صفات مولانا آزاد کی سب سے زیادہ نمایاں ہوتی

ہے وہ ان کے علمی وادبی ذوق، اسلامی حمیت، جذبۂ حریت، سیاسی بصیرت، بے پناہ قائدانہ صلاحیت، جرأت واستقامت، ایثار وقربانی، ہندو مسلم اتحاد کے عظیم سفیر، تاریخ ساز منصوبہ بندی اور بے پناہ ملکۂ خطابت وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مولانا آزاد کے متعلق محمد علی جناح نے لکھا تھا کہ ''مولانا آزاد کانگریس کے ''شو بوائے'' تھے۔ اس قول کو رد کرنے کے لیے عبدالقوی دسنوی نے بے شمار واقعات کے حوالے دیے ہیں اور یہ ثابت کردیا ہے کہ محمد علی جناح کا یہ بیان بہت ہی طفلانہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ کانگریس میں مولانا آزاد کی حیثیت نظریہ ساز اور پالیسی ساز قائد کی تھی۔

عبدالقوی دسنوی نے مولانا آزاد کی سیاسی بصیرت کا ایک واقعہ باب چہارم میں یوں پیش کیا ہے کہ 1940 میں ستیہ گرہ کے تعلق سے پنڈت نہرو مخمصے میں تھے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ بات ہندوستان کی شان کے خلاف ہے کہ وہ برطانیہ کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر اس وقت ستیہ گرہ شروع کردے۔ دراصل پس منظر یہ تھا کہ دوسری جنگ عظیم جاری تھی اور برطانیہ خطرات سے دوچار تھا لیکن ایسی تذبذب کی صورت حال سے بھی مولانا آزاد کی اصابت رائے اور پائے استقامت میں کوئی تزلزل نہیں آیا۔ اس باب میں غبار خاطر کے خطوط کے اقتباسات اس طرح ترتیب دیئے گئے ہیں کہ مولانا آزاد کے بکھرے ہوئے سوانحی عناصر کی شیرازہ بندی سے ان کی شخصیت کی ایک واضح تصویر ابھرتی ہے۔

جناب دسنوی نے اس مسئلہ کو بھی عرق ریزی کے ساتھ حل کیا ہے کہ مولانا آزاد اپنے اہل خاندان کے ساتھ مکہ معظّمہ سے مراجعت کر 1905 میں نہیں 1895 میں ہندستان آئے تھے۔ اس طرح ''حیات ابوالکلام آزاد'' کے مطالعے سے مولانا آزاد کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں ہی دور نہیں ہوتیں بلکہ مولانا آزاد کی پوری شخصیت اپنے حسن وجمال کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی نے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''سوانح نگاری کے تین اصول قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ صاحب سوانح سے سوانح نگار کی ذاتی واقفیت اس کے بارے میں سوانح نگار کی کسی ایسے مواد تک رسائی جس تک دوسروں کی رسائی نہ ہوئی ہو اس کے بارے میں مختلف کتابوں، رسالوں اور اخبارات میں پھیلے ہوئے مواد کا مطالعہ اس کی جمع و ترتیب اور اس سے استخراج نتائج۔ دسنوی صاحب نے ''حیات ابوالکلام آزاد'' کی تالیف میں یہ تیسرا طریقہ ہی اختیار کیا ہے اور اس کام میں جو محنت کی ہے جس دیدہ وری اور ژرف نگاہی کا ثبوت دیا ہے اور بڑی حد تک جو معروضی اور غیر جانب دارانہ رویہ اپنایا ہے اس کے لیے وہ زیادہ سے زیادہ

دادو تحسین کے مستحق ہیں۔''

(رسالہ کتاب نما، نئی دہلی، ستمبر ۲۰۱۱ء، ص۔ ۶۰)

غور طلب امر یہ ہے کہ پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی خود بھی ماہر آزاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ لیکن عبدالقوی دسنوی کا مطالعہ آزاد اعداد و شمار کے لحاظ سے بھی زیادہ ہے اور جامع و معنیٰ ہے۔ کیونکہ وہ تحقیق کے تمام اوصاف سے واقف تھے۔ اور سائنسی قطعیت سے بھی آگاہ تھے۔

Md. Mahfooz Alam
Research Scholar
Prof. Md. Ashraf Imam
Supervisor
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzafarpur (Bihar)
Mob.- 75448 46723

محمد نیر الحق

منظر کاظمی کی سوانح اور افسانہ نگاری

منظر کاظمی ایک ایسی شخصیت کا نام ہے، جو مشکل سے مشکل مسائل کو بھی بڑے خوبصورت انداز سے حل کر دیتے یں۔ اور کامیابی ان کے قدم چومتی ہے۔ انہیں شکوہ شکایت رنجش و کدورت سے نفرت تھی۔ وہ دوستوں کے بیچ آئی تلخیوں کو دور کرنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ اور خلوص و محبت کا پیغام دیتے رہتے تھے۔ منظر کاظمی کی شخصیت میں ان کے خاندانی طور طریقوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ ان پر بہت ساری پریشانیاں آئیں جسے وہ اپنی خوش اسلوبی سے حل کیا۔ منظر کاظمی اردو کے ایک اچھے افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔ اردو افسانہ نگاری میں منظر کاظمی کا نام ایک معتبر نام ہے۔

منظر کاظمی کی پیدائش ۲۴ ستمبر ۱۹۴۰ء میں ہوئی۔ اور وفات ۱۲/اگست ۲۰۰۰ء میں ہوئی۔ وہ ایک بہترین اور ذمہ دار انسان کے ساتھ ہی ایک کامیاب فنکار اور اعلیٰ درجہ کی انتظامی صلاحیت کے بھی مالک تھے۔ ان کو لوگوں نے ماہر تعلیم کے لقب سے نوازا، تو کسی نے انہیں ایک مفکر کی حیثیت سے بھی پہچانا۔ اور کسی نے انہیں صاحب طرز افسانہ نگار بھی کہا ہے۔ تو کسی نے ناقد اور سماجی کارکن۔ ان تمام کرداروں میں وہ اپنی پوری انفرادیت کے ساتھ مکمل نظر آتے ہیں۔ بڑے سے بڑا مسئلہ کیوں نہ ہو، کبھی بھی ان کی پیشانی پر بل تک نہیں آیا۔ اور پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل وہ اس طرح حل کر دیتے تھے جیسے کوئی مسئلہ ہی نہ رہا ہو۔

منظر کاظمی کا دل ایک دردمند انسان کا دل تھا۔ وہ کبھی کسی پر ظلم ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے تھے۔ کوئی بھی معاملہ ہو خواہ وہ سماجی معاملہ ہو، ملکی معاملہ ہو یا ادبی معاملہ ہو، غیر ملکی معاملہ ہو، عراق کا معاملہ ہو، یا فلسطین کا معاملہ و، افغان کا معاملہ ہو کہ پاکستان کا معاملہ ہو۔

''مقالاتِ منظر'' میں ایک مضمون ''دامن کو ذرا دیکھ'' میں مسلمانوں کی بدحالی اور خاص طور سے بہار کے مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی کا کرب جو وہ محسوس کرتے تھے۔ بہت اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''کوئی بھی فرقہ کسی ایک فرد اور اس کے کام یا کارناموں سے پہچانا نہیں جاتا بلکہ اس فرقہ کا اجتماعی کردار اصل تعارف ہوتا ہے۔ اور اس اجتماعی کردار کی تشکیل میں سماجی سطح پر بیدار مغزی، سیاسی میدان میں ہوش مندی اور تعلیم کی دنیا میں فکرمندی کا رول بہت

ISSN : 2582 - 3612

اہم ہوا کرتا ہے۔ریاست بہار میں مسلمانوں کی اجتماعی زندگی اب پسماندگی کی انتہا کو
پہنچ رہی ہے۔اس کے اسباب بھی ہم پر ظاہر ہیں۔ہم نے آزاد ہندوستان کی تقریباً
نصف صدی ایک غنودگی جیسے عالم میں گذاری ہے۔''

(مقالاتِ منظر، مرتب: ڈاکٹر افسر کاظمی، صفحہ ۶)

منظر کاظمی کریم سٹی کالج، جمشید پور کے پرنسپل کے عہدہ پر فائز تھے۔منظر کاظمی کی کامیابی میں کریمیہ ٹرسٹ، جمشید پور کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔اور ان پر کریمیہ ٹرسٹ کے ٹرسٹی ایس ایم شفیق صاحب کا بہت بڑا ساتھ رہا۔جمشید پور کے ڈاکٹر منظر کاظمی بنیادی طور پر ایک مصنف نقاد اور ماہر تعلیم کے طور پر اپنے کام کے لئے جانے جاتے ہیں۔اور وہ اردو اور ہندی ادب میں اپنی خدمات کے لئے پہچانا جاتا ہے۔اخلاقی اقدار، تعلیم، اور ثقافتی فروغ پر زور دیتے ہوئے ان کی شخصیت اکثر ان کے وسیع ادبی کام اور کمیونٹی کی مصروفیات کے ذریعے جھلکتی ہے۔

افسانہ نگاری میں منظر کاظمی یگانۂ روزگار تھے۔انہوں نے موضوع کی تلاش میں کسی فرد کے دروازے یا کھڑکی میں جھانکنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔افسانوں کا پس منظر زیادہ تر اسلامیات اور تاریخی رہا ہے۔اشاراتی انداز میں افسانے کی روانی کو بغیر مجروح کئے ہوئے صلح حدیبیہ کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

''سیاہ غلاف سے پھوٹنے والی روشنی اپنی طرف بلاتی تھی۔اور یہ چاہتے تھے کہ اور کچھ
نہیں تو کم از کم ایک نگاہ اس روشنی کے بنیاد پر ڈالیں۔اور واپس ہو جائیں۔لیکن سیاہ
جھیل کے رکھوالے کو یہ بات بھی گوارا نہ تھی۔اس نے راستہ روک دیا تو روشنی کے
دیوانے ایک درخت کے نیچے بیٹھ گئے۔حالانکہ وہ شخص جس کی پشت پر چاند چمکتا تھا۔
اگر چاہتا تو سیاہ جھیل کو پار کرسکتا تھا۔لیکن یہ بات اسے کبھی اچھی نہیں لگی کہ گھر میں
آگ لگا کر اس سے اٹھنے والے شعلوں کو حسین کہا جائے.....''

(افسانہ: سیاہ غلاف کالے جرنیل)

منظر کاظمی اس اشارتی افسانے کو کس قدر ادبی زبان کو بحال رکھتے ہوئے افسانوی معنویت سے ہم آہنگ کر کے واقعات کی منظر کشی کی ہے۔اس طرح کی افسانہ نگاری اس وقت معرض وجود میں آتی ہے جب افسانہ نگار میں اعلیٰ پائے کی بصیرت وبصارت، تاریخی وتمدنی عرفان وادراک اور تخلیقی وفنی اور نفسیاتی مہارت وقدرت ہو اور اپنے کسی بھی تخلیق کردہ کردار کو کائنات بنا دینے کی غیر معمولی صلاحیت وفنکاری ہو۔غور کریں تو منظر کاظمی کی افسانہ نگاری کا طرۂ امتیاز پائے کردار نگاری اور منظر نگاری کے ساتھ کہانی کی روانی میں زبان کی شیرینی اور چاشنی قاری کے ذہن کو گرفت میں لے آتا ہے۔اور اس وقت تک آزاد نہیں ہو پاتا

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

جب تک کہ افسانہ ختم نہ ہو جائے۔

منظر کاظمی اگر چہ نہ تو وہ ماہر نفسیات تھے اور وہ نہ ہی نفسیات کی کسی بڑی ڈگری کے حامل تھے۔لیکن ان کا نفسیاتی مطالعہ اور مشاہدہ بہت گہرا تھا۔اور انہوں نے اپنے افسانوں میں اپنی اس ہنرمندی کا استعمال جگہ جگہ میں کیا ہے۔اور اس وجہ سے ان کے افسانے قاری کے ذہن میں کبھی کبھی جیتے جاگتے خواب کی طرح چھا جاتے ہیں۔

منظر کاظمی کی کہانیوں میں بوجھل پن کا احساس کبھی نہیں ہوتا۔انہوں نے اپنا راستہ خود ہی چنا ہے۔وہ اپنی کہانیوں میں علامت نگاری اور تشبیہات کا استعمال بھی بہت ہی خوبصورت انداز میں کئے ہیں۔انہوں نے اپنی کئی کہانیوں میں قرآنی اور اسلامی تاریخ کے واقعات کو مرکزی خیال بنایا ہے۔

منظر کاظمی کے افسانوں میں وقت ایک اہم کردار کے روپ میں موجود دکھائی دیتا ہے۔ان کے افسانوں میں وقت بہت خاموشی کے ساتھ اپنے سفر کو جاری رکھتا ہے۔اتنی خاموشی کہ اس کی آہٹ کا احساس کسی کو بھی نہیں ہو پاتا اور زندگی حیرت انگیز اتار چڑھاؤ سے دوچار ہونے لگتی ہے۔کبھی اس وقت کی بے رحمیاں نگاہوں کو نم ناک کر جاتی ہیں، کبھی سازگار حالات کے باعث تصوّر میں تمناؤں کے پھول کھلنے لگتے ہیں۔یہ اتار چڑھاؤ کا سلسلہ زندگی کی دھوپ چھاؤں سے عبارت ہے۔اور اس پورے عمل میں وقت کی حکمرانی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔اس طرح منظر کاظمی کے یہاں وقت کے اس بدلتے ہوئے تیور کے ساتھ انسانی کردار تخلیق ہوتے چلے جاتے ہیں۔اور ہمہ دم اس کی انگلیوں میں لپٹی ہوئی ڈور کے جھٹکے کھاتے رہتے ہیں۔

منظر کاظمی کا تعلق فنکاروں کی اس نسل سے رہا ہے جنہوں نے ہر قدم پھونک پھونک کر اٹھایا ہے۔ان کے جذبات کے تاروں کو کوئی جذبہ، کوئی خیال، کوئی واقعہ چھیڑتا ہے تو وہ فوراً سے صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کے لئے مجبور نہیں ہوتے۔

''لکشمن ریکھا'' منظر کاظمی کے مختصر افسانوں کا ایک مختصر سا مجموعہ ہے۔اور اسے دیکھنے کے بعد انسان کی سوچ کروٹ لیتی ہے۔کیا منظر کاظمی جیسے عظیم فنکار اور تسلیم شدہ افسانہ نگار کی کل کائنات ''لکشمن ریکھا'' کے کل سترہ افسانوں میں سمٹی گئی ہوگی۔یہ بات ذہن کبھی تسلیم نہیں کرتا۔

اگر اس شخص نے ہر سال دو مختصر افسانے بھی لکھے ہوں گے تو کم از کم اسی افسانوں کا ایک معمولی سا ذخیرہ تو ہونا ہی چاہئے تھا۔منظر کاظمی افسانے لکھتے نہیں، جس طرح ایک شاعر کوئی اچھا شعر لکھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔اسی طرح جب کوئی خیال منظر کاظمی کے ذہن کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے تو یہ آنے والے خیال کو بھرپور خیر مقدم کرتے ہیں۔اور اس طرح انہیں اپنے افسانے کے لئے ایک موضوع مل جاتا ہے اور پھر وہ اپنے اس موضوع کو ایک مقصد کے تحت استعمال کرنا چاہے ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

منظر کاظمی ایک ایسی شخصیت کے مالک تھے جس نے زندگی کی ہر سطح اور ہر روپ میں خود جی کر دیکھا ہے۔ ۲۴ر ستمبر ۱۹۴۰ء میں پیدائش کے بعد عمر کا ابتدائی حصہ ضلع در بھنگہ کے سندر پور میں گذرا۔ میٹرک کر کے جمشید پور آ گئے۔ اور صحافت میں زندگی کو آگے بڑھایا۔ منظر کاظمی کے والد صاحب کا نام ڈاکٹر کاظم حسین تھا۔ منظر صاحب اپنے آٹھ بھائیوں میں سب سے بڑے تھے۔ منظر کاظمی ایک میڈیکل ڈاکٹر کے بیٹے تھے۔ خود بھی ہومیو پیتھی ڈاکٹر میں اچھا نام کمایا۔ اسکول میں ٹیچری کی، کریمیہ ٹرسٹ میں کلرکی کی، ٹاٹا کمپنی میں ملازمت اختیار کی لیکن ان کی یہ آخری منزل نہیں تھی۔ کریم سٹی کالج میں لکچرر اور پھر پرنسپل کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ذہانت کی بلندی نے ایڈمنسٹر (Administrator) کی کرسی میں خوب ساتھ بنایا۔

دراصل منظر کاظمی کو وقت نے بہت کم جینے کی مہلت دی۔ جتنا انہوں نے لکھا اس سے بہت کم چیزوں کی اشاعت ہوئی اور جتنے بھی افسانے کی اشاعت ہوئی ان میں سے بہت کم کی تزئین و ترتیب کے مرحلے سے گزرنے کا موقع ملا۔ پھر بھی بہت اعتماد اور یقین کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ چند افسانے منظر کاظمی کے قلم کو افسانوی اور ادبی دنیا میں حیات جاودانی بخشنے کے لئے کافی ہیں۔ منظر کاظمی صرف ایک ممتاز افسانہ نگار کی حیثیت سے ہی نہیں جانے جاتے تھے۔ بلکہ وہ اپنے آبائی گاؤں میں بھی بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ وہ اکثر کہا کرتے کہ تم اگر کسی سے اچھا سلوک کرتے ہو تو اس میں اعلان کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ کیونکہ اصل دیکھنے والا تو خدا ہے اور خدا سب کچھ دیکھ رہا ہے۔

منظر کاظمی صاحب کریم سٹی کالج کے لئے بھاگ دوڑ کرتے رہے اور پٹنہ، رانچی، دہلی کا سفر جاری رکھا۔ کیونکہ کسی کام کے Dealing کرنے کی مہارت انہیں حاصل تھی۔ کسی بھی معاملے کو حل کرنے میں منظر کاظمی کو زیادہ دیر نہیں لگتی تھی۔ اور نہ ہی کوئی پریشانی ہوتی تھی۔ یہی وہ جذبہ تھا جس کی وجہ سے کریم سٹی کالج نے ترقی کی منزلیں طے کیں۔ منظر کاظمی جب بھی کسی جلسے میں تقریر کرتے تو اپنی بات کبھی لکھ کر نہیں کی۔ بس مائک پر آتے اور گفتگو شروع کر دیتے تھے۔ اور کافی دیر تک بولتے چلے جاتے تھے۔

۲ر اگست ۲۰۰۰ء شام کے ۵ر بج کر ۲۰ر منٹ پر میہر بائی کینسر اسپتال کے ایک کیبن میں منظر کاظمی نے اس دنیا سے ناتا توڑ دیا۔ بھلے ہی منظر کاظمی اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں لیکن ان کی یادیں، ان کی باتیں کبھی بھی بھلائی نہیں جا سکتیں۔

Md. Naiyarul Haque
Road No.14, Jawahar Nagar
Mango, Jamshedpur
(Jharkhand)
Mob.- 70615 53507

ماجد رشید

''کونپل'': اردو نثری نظم کا ایک منفرد مجموعہ

اردو ادب کی دنیا میں نثری نظم ایک جدید صنف کے طور پر نمایاں ہے، جو جذبات، احساسات اور خیالات کو منفرد انداز میں پیش کرتی ہے۔ پروفیسر خورشید حمرا صدیقی کی تصنیف 'کونپل' اس صنف میں ایک قابلِ ذکر اضافہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل نثری نظمیں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو انتہائی گہرائی اور لطافت کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ یہ مجموعہ تخلیقی اظہار اور تجربات کا ایک حسین امتزاج ہے، جس میں جدید دور کے موضوعات اور حساسیت جھلکتی ہے۔ کونپل اردو نثری نظموں کا ایک منفرد مجموعہ ہے، جسے محترمہ خورشید حمرا صدیقی نے تیار کیا ہے۔ یہ کتاب ''نئی نسل کے نام'' انتساب کے ساتھ اردو ادب کے لیے ایک اہم اضافہ ہے۔ نثری نظموں کے ذریعے مصنفہ نے اپنے خیالات کو سادگی اور گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس مقالے میں کتاب کے اہم موضوعات، طرزِ تحریر، اور اس کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

مصنفہ نے اپنے مقدمے ''نثری نظم کیوں'' میں نثری نظم کی اہمیت پر زور دیا ہے اور اسے اردو ادب کی ضرورت قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق:

''نثری نظم اس لیے کہ یہ وقت کی ضرورت ہے اور حالات کی مجبوری بھی۔''

یہ اقتباس نثری نظم کے ذریعے زبان کو عوام کے قریب لانے کی کوشش کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ زیرِ نظر کتاب میں مصنفہ نے مختلف موضوعات پر 45 نثری نظمیں شامل کی ہیں، جن میں زندگی، موت، معاشرتی مسائل، خواتین کے حقوق، اور دہشت گردی جیسے موضوعات شامل ہیں۔

1. جادونگری: ایک علامتی نظم جو زندگی کے خطرات کی جانب اشارہ کرتی ہے۔
2. کیکڑے: معاشرتی برائیوں پر ایک گہری طنز۔
3. آگ: حالات کی سنگینی کو بیان کرتی ہوئی نظم۔
4. آج کا دن– تاج کا دن: 26/11 کے ممبئی حملے پر مبنی، چار حصوں میں لکھی گئی ایک اہم نظم، جو دہشت گردی کی مذمت اور قربانیوں کو خراج تحسین پیش کرتی ہے۔

مصنفہ نے اپنے مجموعے میں مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ موصوفہ کی نثری نظموں میں سماجی

ISSN : 2582 - 3612

مسائل کو نہایت گہرائی اور حساسیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ کونپل میں شامل نظمیں، جیسے ''کیکڑے''، ''خونی دریا'' اور ''خوشیوں کا قاتل کی نظر میں''، انفرادی اور اجتماعی دکھوں، ناانصافیوں، اور معاشرتی رویوں کا بھرپور عکس ہیں۔ یہ نظمیں سماج کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں، جن میں انسانی رویے، طبقاتی فرق، اور تشدد جیسے مسائل شامل ہیں۔

نظم ''کیکڑے'' سماج میں موجود منافقانہ رویوں اور خودغرضانہ طرزِ عمل کو علامتی انداز میں بیان کرتی ہے۔ کیکڑے، جو اپنی حرکت میں دوسروں کو آگے بڑھنے نہیں دیتے، ان لوگوں کی علامت ہیں جو اپنی ذاتی ترقی کے لیے دوسروں کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ شاعرہ نے اس نظم کے ذریعے سماج میں موجود ان رویوں کو بے نقاب کیا ہے جو اجتماعی ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ نظم یہ سوال اٹھاتی ہے کہ کیا ہم اس قسم کے رویوں کے ساتھ ایک بہتر سماج کی تشکیل کر سکتے ہیں؟

''خونی دریا'' ایک دردناک نظم ہے جو انسانی خونریزی اور تشدد کو علامتی انداز میں پیش کرتی ہے۔ شاعرہ نے اس نظم میں سماج میں جاری جنگ و جدل، بچوں کا بلکنا، ان کی ماؤں کی عصمتیں لٹ رہی ہیں ہر سو شور و غل ہے۔ یہ ظلم کی روایت کو ایک خونی دریا کی صورت میں پیش کیا ہے، جو بہتا جارہا ہے اور انسانیت کو ڈبو رہا ہے۔ یہ نظم ہمیں اس حقیقت سے روشناس کراتی ہے کہ سماج میں موجود تشدد اور عدم رواداری صرف انفرادی زندگیوں کو ہی نہیں بلکہ مجموعی انسانی اقدار کو بھی متاثر کر رہے ہیں۔

پروفیسر خورشید حمرا صدیقی کی یہ نظمیں نہ صرف سماج میں موجود خرابیوں کو اجاگر کرتی ہیں بلکہ قاری کو ان مسائل کے خلاف سوچنے اور عمل کرنے کی ترغیب بھی دیتی ہیں۔ ان کی شاعری میں علامتی انداز، گہرے مشاہدے، اور فکری گہرائی کا امتزاج ہے، جو ان نظموں کو محض ادبی تخلیق نہیں بلکہ ایک سماجی آئینہ بناتا ہے۔

''کیکڑے''، ''خونی دریا'' اور ''خوشیوں کا قاتل کی نظر میں'' جیسی نظمیں سماجی مسائل کے گہرے مشاہدے اور ان کے حل کی خواہش کی نمائندگی کرتی ہیں۔ پروفیسر خورشید حمرا صدیقی نے ان مسائل کو نہایت موثر اور حساس انداز میں بیان کیا ہے، جو نہ صرف قاری کو ان مسائل کی شدت کا احساس دلاتی ہیں بلکہ ان کے حل کے لیے سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ یہ نظمیں اردو ادب کے لیے ایک قیمتی اضافہ ہیں اور سماج میں موجود خرابیوں کو ختم کرنے کی امید جگاتی ہیں۔

''عورت کا سفر'' اور ''شادی'' جیسی نظمیں خواتین کی جدوجہد کو اجاگر کرتی ہیں۔

پروفیسر موصوفہ کی نظموں میں عورت کے احساسات، اس کی قربانیاں اور اس کے خوابوں کو منفرد انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ نظمیں نہ صرف عورت کے اندرونی جذبات کی عکاسی کرتی ہیں بلکہ اس کی سماجی

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

حیثیت پر بھی سوال اٹھاتی ہیں۔ اور اسی طرح ''انسان'' اور ''موت کا سناٹا'' جیسی نظمیں بھی زندگی کی حقیقتوں اور انسانی اقدار پر غور و فکر کے دروازے کھولتی ہیں۔

مصنفہ نے اپنے مقدمے میں نثری نظم کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے غزل کی محدودیت کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان کے مطابق:

''نثری نظم کو اپنانا وقت کی ضرورت ہے، کیونکہ کسی بھی زبان کا عوام سے رشتہ منقطع ہونے کے بعد زندہ رہنا ناممکن ہے۔''

(ص۔۱۱)

مصنفہ نے نثری نظموں کو فروغ دینے کے لیے ''منثاعرہ'' جیسی نئی اصطلاح متعارف کروائی، جو اردو ادب میں ایک منفرد پیش رفت ہے۔ یہ اصطلاح اور اس کا نفاذ اردو کی ترقی میں ایک اہم قدم ثابت ہوا۔

جہاں تک بات اس کتاب کی ہے یہ ایک ایسی حساس اور باشعور شاعرہ کے تخلیقی تجربات کا نچوڑ ہے، جس نے زندگی کے گہرے مشاہدات اور سماجی مسائل کو انتہائی موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ پروفیسر خورشید حمرا صدیقی کی شاعری فکری گہرائی، جذباتی اظہار، اور موضوعاتی تنوع کا حسین امتزاج پیش کرتی ہے۔ آپ کی زبان نہایت سادہ، رواں اور دلکش ہے۔ آپ نے اپنی نظموں میں زبان کے پیچیدہ اور ادق الفاظ سے گریز کیا ہے، جس کے باعث قاری کے لیے نظموں کو سمجھنا اور ان سے جڑنا آسان ہو جاتا ہے۔ زبان میں نغمگی اور فطری بہاؤ ہے جو کہ شاعری کو ایک موسیقیت عطا کرتا ہے، باوجود اس کے کہ یہ نثری نظم کی صنف میں لکھی گئی ہیں۔

کونپل کے موضوعات وسیع ہیں اور یہ زندگی کے ہر پہلو کو چھوتے ہیں۔ ان موضوعات میں فطرت کا حسن، انسانی تعلقات، عورت کے جذبات اور سماجی مسائل شامل ہیں۔ ہر موضوع کو شاعرہ نے منفرد انداز میں پیش کیا ہے، جس سے ان کے تخلیقی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

کئی نظموں میں شاعرہ نے فطرت کے مختلف مناظر کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ یہ نظمیں قاری کو قدرت کے قریب ہونے اور اس کی گہرائی کو محسوس کرنے کی دعوت دیتی ہیں۔

مزید برآں یہ کہ کونپل میں انسانی رشتوں اور جذبات کو نہایت حساس انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ محبت، قربانی، تنہائی، اور خوابوں کی تعبیر جیسی کیفیتیں ان نظموں میں جھلکتی ہیں۔

پروفیسر حمرا کی نظموں میں علامتوں اور استعاروں کا کثرت سے استعمال ملتا ہے۔ یہ علامتیں قاری کو نظم کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور ان کے گہرے معنی کو دریافت کرنے کی دعوت دیتی ہیں۔ ''کیکڑے'' جیسے استعارے سماجی رویوں کی عکاسی کرتے ہیں، جبکہ ''خونی دریا'' انسانی اقدار کی گرتی ہوئی حالت کو ظاہر کرتا

ISSN : 2582 - 3612

ہے۔

کونپل کو نثری نظم کے میدان میں ایک منفرد اور قابلِ ذکر مقام حاصل ہے۔ یہ مجموعہ ایک کامیاب تجربہ ہے جو یہ ثابت کرتا ہے کہ نثری نظم میں بھی وہ تمام خوبیاں شامل ہو سکتی ہیں جو شعری جمالیات کا حصہ ہیں۔

کونپل ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جو زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہایت گہرائی اور خوبصورتی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ پروفیسر خورشید حمرا صدیقی نے نہ صرف نثری نظم کی صنف کو ایک نئی جہت عطا کی ہے بلکہ قاری کو زندگی کے مختلف پہلوؤں پر سوچنے کی دعوت بھی دی ہے۔ ان کی نظمیں ہمیں فطرت کی قدر، انسانی جذبات کی نزاکت، اور سماجی مسائل کی شدت کا احساس دلاتی ہیں۔

کونپل اردو ادب کے لیے ایک اہم سنگِ میل ہے، لیکن کچھ نقاد نثری نظم کو غیر شاعرانہ بھی قرار دیتے ہیں۔ اس مقالے میں ان تنقیدوں کا جائزہ لیتے ہوئے اس کتاب کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ کونپل نثری نظم کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ اردو ادب کے دامن کو وسیع کرنے میں معاون ثابت ہوئی ہے۔ مصنفہ کی نظمیں معاشرتی، سماجی، اور فلسفیانہ موضوعات پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہیں۔ یہ مجموعہ اردو ادب میں نثری نظم کی روایت، اس کی اہمیت، اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ مصنفہ کے الفاظ، خیالات اور مضامین کے ذریعے ہم جدید اردو ادب میں نثری نظم کی مقبولیت اور اس کے فروغ کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کونپل کا تنقیدی جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ مجموعہ اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ ہے جو نہ صرف ادبی حلقوں بلکہ عام قارئین کے لیے بھی ایک اہم تجربہ ہے۔

حوالہ

۱؎ ''کونپل'' (نثری نظموں کا مجموعہ) از پروفیسر ڈاکٹر خورشید حمرا صدیقی

Majed Rashid
Research Scholar
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu (J. & K.)
Mob.- 60061 45862

تسنیم قمر

اردو کا جدید شعری ادب اور مثنوی

اردو ادب میں جدید دور کا آغاز کب ہوا، اس سلسلے میں ناقدین ادب کی مختلف رائیں ہیں، کیونکہ ادبی تاریخ کا تعین ایک پیچیدہ امر ہے۔ بعض ناقدین ادب کا خیال ہے کہ اردو ادب میں جدید دور کا آغاز انجمن پنجاب کے قیام سے ہوا جبکہ بعض کے خیال میں سرسید کی علی گڑھ تحریک نے جدید اردو ادب کی داغ بیل ڈالی۔ بعض دانشوروں کا یہ بھی خیال ہے کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے ہندوستانی شعرا کا مزاج بدلا اور بعض اہلِ قلم نے حلقہ اربابِ ذوق سے اس کا رشتہ جوڑا ہے۔ گیان چند لکھتے ہیں:

> ''جدید شاعری نے سب سے پہلے مثنوی کے روپ میں جنم لیا۔ حالی کی مثنوی 'جواں مردی کا کام' جو انگریزی سے ماخوذ ہے، 1872 میں لکھی گئی لیکن جدید شاعری اور جدید مثنوی کا باضابطہ افتتاح 1874 کے مشاعرۂ لاہور میں ہوا۔'' ۱؎

جدید عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی نیا، تازہ، حال کا، ابھی کا، موجودہ دور یا زمانے کا وغیرہ کے ہیں۔ یہ قدیم کی ضد ہے۔ ہر وہ چیز جو روایت کے برخلاف نئی روایت قائم کرے اسے جدید کہہ سکتے ہیں۔ اسے قدامت سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ وہ اپنے زمانے کے نئے احساس کی ترجمانی کرتی ہے۔

1857 کی پہلی جدوجہد آزادی میں ناکامی کے بعد مغربی تہذیب ہندوستانی تہذیب و تمدن پر اثر انداز ہونے لگی تھی۔ ہندوستانی عوام کے افکار و نظریات اور طرزِ معاشرت میں بھی بتدریج تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ تہذیب و معاشرت کے علاوہ ادب پر بھی مغربی تعلیم و تہذیب کا اثر نمایاں طور پر نظر آنے لگا تھا۔ اب اردو شعرا اور ادبا کی قدیم ذہنی اور رومان پرور زندگی کا کوئی قدر دان نہیں تھا اور وہ حقیقت بیانی اور واقعیت نگاری کی طرف مائل ہونے کے لیے مجبور تھے۔ اردو شاعری کی ہیئت، اسلوب، موضوع اور مواد میں تبدیلیاں ہونے لگیں اور جدید روایات، طرزِ تعقل، نئے خیالات و موضوعات کی رنگا رنگی سے اردو شاعری کا دامن وسیع تر ہونے لگا۔ اردو شاعری اب محض تفننِ طبع کا ذریعہ نہیں رہ گئی بلکہ اس کے ذریعے سیاسی، سماجی، اصلاحی، معاشی اور ملکی مسائل کی عکاسی بھی ہونے لگی۔ جس سے جدید نظم کے نقوش ابھرنے لگے۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''1857 کی جنگ آزادی کی ناکامی نے بیرونی سامراج کے خلاف ہندوستانیوں کی جدوجہد کا عرصہ کے لیے خاتمہ کردیا۔اب اردو شاعروں اور انشاپردازوں کی قدیم ذہنی اور رومان خیز زندگی کا کوئی قدردان نہیں رہا تھا اور وہ حقائق سے نبرد آزما ہونے پر مجبور تھے۔فطرتاً ان کا قدیم طرز خیال آہستہ آہستہ بدلنے لگا۔

اس تبدیلی کا اثر مثنوی کی صنف پر انقلاب انگیز ثابت ہوا۔اس میں اسلوب اور ظاہر کی ساری تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اہم معنوی تبدیلی بھی رونما ہونے لگی۔'' ۲؎

درج بالا اقتباس میں پہلی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد اردو شاعری بالخصوص صنف مثنوی پر پڑنے والے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔یہ تبدیلیاں اردو کی دیگر اصناف کی طرح اردو مثنوی کے لیے بھی نہایت سودمند ثابت ہوئیں اور فن مثنوی کی ہیئت و اسلوب کے ساتھ ساتھ معنوی تبدیلیاں واضح ہونے لگیں۔اس تبدیلی میں نمایاں ہاتھ مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا محمد حسین آزاد کا تھا۔آزاد اور حالی نے کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں لاہور میں ''انجمن پنجاب'' کی بنیاد ڈالی،جس کے زیر اہتمام سالانہ مشاعرے منعقد ہوا کرتے تھے۔اس مشاعرے میں نہ صرف عنوانی نظمیں پڑھی گئیں بلکہ مبالغہ آمیز اور پرتکلف شعر و شاعری کو ترک کرنے پر بھی زور دیا گیا۔اسی مشاعرے سے جدید نظم کی داغ بیل پڑی اور اسی مشاعرے نے صنف مثنوی کے فروغ کے لیے راستے ہموار کیے۔گیان چند رقمطراز ہیں:

''قدیم مثنوی کی کائنات عشقیہ افسانہ تھا۔جدید مثنوی میں عشق کا کوئی مقام نہیں، عالم خیال کے علاوہ کوئی جدید مثنوی عشقیہ نہیں۔نئی مثنوی میں اکثر سماجی،قومی اور معاشی شعور جھلکتا ہے۔حقیقت نگاری جدید مثنوی کا امتیازی وصف ہے۔سلب آزادی پر ملک میں جو سماجی اور سیاسی بیداری پیدا ہوئی، جو اصلاح کا رجحان نمایاں ہوا، وہ مثنویوں میں بھی جھلکتا ہے۔حالی و آزاد نے حب وطن پر زور دیا۔اخلاقی اوصاف کو سراہا۔قوم کے لیے امن کی اہمیت جتائی۔عورتوں کے حالِ زار پر توجہ دلائی۔'' ۳؎

درج بالا اقتباس میں گیان چند نے جدید اور قدیم مثنوی کے درمیان فرق کو واضح کیا ہے۔قدیم اردو مثنویوں میں عشقیہ جذبات تھے، جب کہ جدید مثنوی میں عشقیہ مضامین سے گریز کیا گیا۔اس میں سماجی، قومی اور معاشی شعور کی عکاسی کی جانے لگی۔جدوجہد آزادی میں جو سیاسی اور سماجی بیداری پیدا ہوئی جدید

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

مثنویوں میں اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

محمد حسین آزاد نے جو مثنویاں لکھیں وہ قدیم مثنویوں کے برعکس مختلف موضوعات پر مبنی ہیں اور ان میں روزمرہ کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔اس کے باوجود ان کے اسلوب بیان میں قدیم استعاروں اور کنایوں کے ساتھ ساتھ خیالی نزاکتوں اور انداز بیان کی لطافتوں کو بھی خاطر خواہ جگہ دی گئی تھی، اس لیے آزاد کی مثنویاں ''موسم زمستاں''،''شب قدر'' اور ''ابر کرم'' وغیرہ رومان اور حقیقت کا حسین سنگم نظر آتی ہیں۔اگر چہ آزاد بطور شاعر غیر معمولی صلاحیت کے حامل نہیں ہیں، لیکن جدید نظم نگاری کی تحریک ان کا وہ عظیم کارنامہ ہے جس نے اردو شاعری کو ایک نئی راہ عطا کی۔انہوں نے قدیم اصناف میں نئے تجربوں کو آزمایا اور مثنوی کے امکانات کا دائرہ وسیع کردیا۔

''شب قدر'' آزاد کی اہم مثنوی ہے۔اس میں ربط و تسلسل کے ساتھ ساتھ قافیہ کی پابندی بھی ہے۔اس میں آزاد نے رات کی آمد اور پھر رات میں مختلف پیشوں سے وابستہ لوگوں کی مصروفیات کا نقشہ کھینچا ہے۔اس سلسلے میں مزدور، مسافر، طالب علم، نجومی، شاعر، اہل جہاز، ماں اور اس کے بیمار بچے چور وغیرہ کے مشاغل شب کی عکاسی کی گئی ہے۔

''خواب امن'' آزاد کی طویل مثنوی ہے۔جو متنوع مرقعوں سے مزین ہے۔اس میں امن، علم، زراعت، تجارت، صنعت و دستکاری، دولت اور فتنہ انگیزی کو تجسیم کرکے پیش کیا ہے۔انہوں نے یہ اسلوب انگریزی ادیبوں سے مستعار لیا ہے۔یہ ایک تمثیلی مثنوی ہے جس کی ابتدا سورج کے ڈوبنے اور ایک دشت پر بہار سے ہوتی ہے جہاں کے پتے پتے پر امن و امان رقم ہے اور جہاں شیر و بکری ایک ہی گھاٹ سے پانی پیتے تھے۔جبکہ مثنوی ''زمستان'' میں آزاد نے مختلف لوگوں کے حالات و کیفیات کی منظر کشی کی ہے۔برف سے ڈھکی پہاڑیاں، برف پر پھسلنا، قطبین کی یخ بستہ فضاؤں کا نقشہ، گانے بجانے، پان کھانے اور چبانے، معمر عورتوں کا یاد ماضی سے لطف اٹھانے کے نقشے کھینچے ہیں۔

حالی کی مثنویاں مظاہر فطرت کی عکاس ہونے کے ساتھ ساتھ سادگی اور صداقت سے ہم آہنگ ہیں۔ان کی مثنویوں میں ''حب وطن''،''برکھا رت''،''نشاط امید''،''شکوۂ ہند''،''چپ کی داد'' اور ''مناجات بیوہ'' بہت مشہور ہیں۔یہ مثنویاں اگرچہ مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ تعداد میں بہت کم ہیں لیکن انہی مثنویوں کی بنیاد پر جدید شاعری کے قصر و ایوان تعمیر کیے گئے ہیں۔قومی احساسات و جذبات اور مقامی رنگ و بو کی شروعات انہی مثنویوں سے ہوئی۔یہی وجہ ہے کہ حالی کے مرقعے ہندوستان کی عوامی زندگی کے نقشے معلوم ہوتے ہیں اور ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔

حالی نے ''برکھا رت'' میں ہندوستانی ماحول و فضا کی جس طرح خوبصورت تصویر کشی کی ہے اسی

ISSN : 2582 - 3612

طرح آزاد کی مثنوی ''ابر کرم'' میں آم کے ٹکورے، پپیہے کی آواز اور ساون کے گیتوں کی نغمگی سنائی دیتی ہے۔علاوہ ازیں آزاد کی طرح حالی نے بھی ''حب وطن'' کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی ہے جس میں ان کی حب الوطنی کے جذبات کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔''حب وطن'' کے علاوہ حالی کی ایک مثنوی ''نشاط امید'' بھی قابل ذکر ہے جس میں انھوں نے مغلیہ سلطنت کے بادشاہ ہمایوں کا تذکرہ کیا ہے جس نے اپنی شکست خوردگی کے باوجود امید کا دامن اپنے ہاتھوں سے نہیں چھوڑا اور جدوجہد کر کے دوبارہ تخت وتاج حاصل کرلیا۔

حالی نے نہ صرف جدید مثنوی کے نمونے پیش کیے بلکہ انھوں نے اپنی شاہکار تصنیف ''مقدمہ شعروشاعری'' میں صنف مثنوی کی اہمیت وافادیت اور اس کے امکانات واصلاحات پر تفصیلی بحث بھی کی ہے جو جدید دور کے مثنوی نگاروں کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئی۔

حالی کی جدید تحریک سے متاثر ہو کر اسماعیل میرٹھی نے ''حب وطن'' پر ایک مثنوی لکھی تھی، اس سلسلے میں ان کی دیگر نظمیں مثلاً ''گرمی کا موسم''، ''صبح کی آمد'' اور ''ہماری گائے'' وغیرہ کافی مشہور ہیں۔ بچوں کے لیے یہ چھوٹی چھوٹی نظمیں ہندوستانی تہذیب کی بہترین نمائندگی کرتی ہیں۔

جدید دور کی مثنویوں میں علامہ شبلی کی مثنوی ''صبح امید'' بھی ایک اہم مثنوی شمار کی جاتی ہے۔اس مثنوی میں شبلی مسلمانوں کو اپنے اسلاف کے کارناموں کی یاد دلاتے ہیں اور جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے ہیں یہ احساس تیزی سے ابھرتا جاتا ہے کہ مسلمانوں کو چاہیے کہ تہذیب ومعاشرت کے میدان میں اب اپنے قدم آگے بڑھائیں۔صرف قدیم کارناموں اور پرانی داستانوں سے ان کا مسئلہ حل نہیں ہوسکتا، جو لوگ رسم و رواج پر فدا ہیں اور مذہب کے نام پر مسلمانوں کو پیچھے کی طرف دھکیلنا چاہتے ہیں وہ مذہب کی اصل روح سے واقف نہیں ہیں کیوں کہ اب زمانے کی ہوا بدل چکی ہے۔

شاعر مشرق علامہ اقبال نے اردو کی دیگر اصناف سخن کے ساتھ صنف مثنوی کو بھی ایک نئے رنگ و آہنگ سے ہم کنار کیا۔ابتدا میں وہ قدیم اساتذہ کے انداز میں لکھتے رہے لیکن بہت جلد ہی ان کے مزاج کی انفرادیت نے اس کی ہیئت کو موجودہ عہد کی ضروریات اور مذاق کے مطابق بنا دیا اور جو اسلوب انھوں نے مثنوی کے لیے اختیار کیا وہ اگرچہ قدیم مثنوی سے ملتی جلتی ہے لیکن تسلسل خیال کی مناسبت سے اس کو کئی حصوں میں بانٹ دیا جاتا ہے، لیکن انھوں نے اشعار کو بندوں میں تقسیم کرتے ہوئے کسی رسمی اصول کی پابندی نہیں کی بلکہ انھوں نے اس میں خیال کی تازگی کا لحاظ رکھا ہے۔اس سلسلے میں اقبال کی ایک نظم ''ایک پہاڑ اور گلہری'' مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے، جو انگریزی شاعر ایمرسن کی ایک نظم سے ماخوذ ہے۔اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اقبال نے قدیم طرز سخن کی مثنوی کے ساتھ ساتھ جدید لب و لہجے میں

مثنویاں کہیں اور خاص طور پر ''رخصت اے بزم جہاں''، ''سید کی لوح تربت''، ''انسان اور بزم قدرت''، ''پنجاب کے دہقان سے'' اور ''ساقی نامہ'' وغیرہ بہت اہم اور قابل ذکر ہیں۔

جوش کے یہاں قدیم اصولوں اور معیاروں کا بطور خاص لحاظ موجود ہے چنانچہ ان کے یہاں کئی مثنویاں ایسی بھی ہیں جن میں صنف مثنوی کے عام اصولوں سے تجاوز نہیں کیا گیا ہے۔مثال کے طور پر ''جمنا کے کنارے''، ''جنگل کی شہزادی''، ''اشک اولیں'' اور ''گنگا کے گھاٹ پر'' وغیرہ نہایت دلچسپ اور اہم ہیں۔ جوش کی دوسری نظموں کی طرح ''جنگل کی شہزادی'' میں بھی ہندوستانیت کی لے گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ عام طور پر وہ مناظر فطرت کی عکاسی بھی ہندوستانی ماحول وفضا میں کرتے ہیں۔جوش کے یہاں مثنوی گوئی کا انداز بیان منفرد اور نرالا ہے جس میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر جا بجا نظر آتے ہیں۔

علی سردار جعفری کی ایک اہم مثنوی ''جمہور'' ہے، جس کا موضوع سیاست ومعیشت ہے۔یہ مثنوی تین حصوں پر مشتمل ہے۔''حرف اول''، ''جمہور'' اور ''جمہور کا اعلان نامہ''۔''جمہور'' دراصل شہنشاہیت اور جمہوریت کے درمیان ایک جنگ ہے،اس مثنوی میں شاعر نے عوامی استحصال کا ایک نقشہ پیش کر کے یہ جائزہ مرتب کیا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام میں محنت کش عوام کا کیا حشر ہوتا ہے۔سخت محنت کر کے بھی انہیں کھانے کے لیے روٹی اور پہننے کے لیے واجبی کپڑا نہیں ملتا۔حکومت چاہتی ہے کہ ان کے اندر وہ قوت پیدا نہ ہو سکے کہ وہ سامراجی نظام سے ٹکرانے کا حوصلہ پیدا کرسکیں۔شاعر کے خیال میں اس طاقت کا راز دولت اکٹھا کرنے میں نہیں ہے بلکہ عوامی اتحاد اور اتفاق میں ہے اور عوام میں جب یہ پوشیدہ قوتیں ظاہر ہو جائیں گی تو سرمایہ دارانہ نظام ان کو محکوم نہیں بنا سکتا کیوں کہ متحدہ عوامی طاقت دنیا کی سب سے بڑی طاقت ہے۔

''خانہ جنگی'' سید اطہر حسین کیفی اعظمی کی ایک اہم سیاسی مثنوی ہے جو ان کے مجموعۂ کلام ''آخر شب'' میں شامل ہے۔آزادی سے قبل جب انگریز ہندوستان کو خیر باد کہنے کا ارادہ کر رہے تھے اور وطن کی تقسیم کے منصوبے بنائے جا رہے تھے۔وطن عزیز میں فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑک رہی تھی، گویا سامراجی طاقتیں ہندوستان کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑنے کے لیے آخری ناکام کوشش کر رہی تھیں۔حالانکہ انگریزی حکومت بظاہر واپس جانے کا اعلان کر چکی تھی۔اسی پس منظر میں کیفی اعظمی نے ''خانہ جنگی'' میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو ان کے بہیمانہ فسادات اور شرمناک مذہبی عصبیات کی یاد دلا کر انھیں شرمندہ ہونے اور متحد ہو کر سامراجی طاقتوں سے جنگ کرنے کی ترغیب دلانے کی کوشش کی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انقلاب 1857 کے ساتھ پیش آئے ہمہ گیر تغیر وتبدل نے ہندوستانیوں میں خود احتسابی اور سماجی اصلاح وترقی کے رجحان کو فروغ دینا شروع کیا۔ملکی معاملات میں حصہ لینے کا احساس پیدا ہوگیا۔ایک نئے معاشرے کی بنیاد پڑی اور ایک نئی تہذیب کے خدوخال ابھرنے لگے۔

نئے علوم وفنون کی تعلیم عام ہوگئی۔اس تبدیلی نے جہاں زندگی کے ہر گوشے کو متاثر کیا، وہیں اردو ادب کے برسوں کے جمود میں حرکت پیدا کر دی۔اردو شاعری ہیئت، اسلوب، موضوع اور مواد کے لحاظ سے یکسر بدل گئی اور جدید روایات، طرزِ تعقل، نئے خیالات وموضوعات کی رنگارنگی سے اردو شاعری کا دامن وسیع تر ہو گیا۔اردو شاعری اب محض تفننِ طبع کا ذریعہ نہیں رہ گئی بلکہ اس کے ذریعے سیاسی، سماجی، اصلاحی، معاشی اور ملکی مسائل کی عکاسی بھی ہونے لگی۔یہ تبدیلیاں بالخصوص اردو مثنوی کے لیے نہایت سود مند ثابت ہوئیں اور فن مثنوی کی ہیئت واسلوب کے ساتھ ساتھ معنوی تبدیلیاں واضح ہونے لگیں۔

حواشی

۱۔ گیان چند، اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص:317، 1987، انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ
۲۔ عبدالقادر سروری، اردو مثنوی کا ارتقا، ص:37-136، 2004، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۳۔ گیان چند، اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص۔18-317، انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ

Tasneem Qamar
Research Scholar
Department of Urdu
Banaras Hindu University
Varanasi (U. P.)
Mob.- 90262 02801

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

محمد ارشد شاداب

اردو طنز وظرافت کی روایت میں بہار کا امتیازی لہجہ

اردو زبان کی تاریخ میں جب ہم طنز وظرافت کی طرزِ نگارش پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ حقیقت نہایت آشکار ملتی ہے کہ یہ صنفِ لطیف محض تفننِ طبع کا نام نہیں بلکہ دراصل ایک تہذیبی شعور، ایک سماجی ردِ عمل اور ایک با مقصد فکری احتجاج کی صورت میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ہنسی اور لطیفہ بظاہر معمولی چیزیں معلوم ہوتی ہیں، مگر جب ان کے پسِ پردہ کسی صاحبِ شعور قلمکار کا فن اور مقصد کارفرما ہو تو یہی ہنسی ایک فکری جہان آباد کر دیتی ہے۔بقولِ ڈاکٹر وزیر آغا:

> ''طنز بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور، حساس اور دردمند انسان کے ردِ عمل کا نتیجہ ہے جس کو ماحول کی ناہمواری اور بے اعتدالیوں نے تختۂ مشق بنا لیا ہو۔''
>
> (اردو ادب میں طنز ومزاح،ص۔49)

اگر اردو نثر کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات پوری وضاحت کے ساتھ سامنے آتی ہے کہ اردو نثر میں طنز وظرافت کا باضابطہ اور مربوط آغاز مرزا اسد اللہ خان غالب کے خطوط سے ہوتا ہے۔غالب کے خطوط پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی شخص آنسوؤں میں مسکرا رہا ہو۔ان خطوط میں زندگی کی تلخ حقیقتیں بھی ہیں اور شگفتہ اندازِ بیان بھی۔ 1877ء میں "اودھ پنچ" کے اجرا کے ساتھ اردو طنز وظرافت کا ایک نیا اور مؤثر باب کھلتا ہے۔اس اخبار کے ذریعے ظرافت کا ذوق عام ہوا اور رتن ناتھ سرشار، سجاد حسین اور تربھون ناتھ ہجر جیسے اہم نام سامنے آئے۔بعد کے دور میں پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی، ابنِ انشا اور مجتبیٰ حسین نے اس صنف کو فکری وفنی اعتبار سے بامِ عروج تک پہنچایا۔ان اہلِ قلم کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے طنز و ظرافت کو محض تفریح نہیں رہنے دیا بلکہ سماجی شعور، تہذیبی آگہی اور فکری بالیدگی کا مؤثر وسیلہ بنا دیا۔

اسی فکری اور ادبی تناظر میں جب ہم بہار کی سرزمین کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ دریائے گنگا وجمن کے دامن میں بسی یہ ریاست صدیوں سے علم وادب کی آماجگاہ رہی ہے۔دینی و مذہبی قیادت، سیاسی شعور اور علمی روایت کے ساتھ ساتھ یہاں کی ادبی فضا بھی ہمیشہ زندہ، متحرک اور زرخیز رہی ہے۔یہی سبب ہے کہ اردو طنز وظرافت کے ارتقاء میں بہار نے اپنی ایک منفرد اور ناقابلِ فراموش شناخت قائم کی۔

جیسا کہ ابتدا میں اشارہ کیا گیا، اردو طنز وظرافت کے ابتدائی نقوش دہلی اور لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں دکھائی دیتے ہیں، مگر جب بہار کی سرزمین اس میدان میں قدم رکھتی ہے تو یہ چراغ مشعل بن جاتا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

اس خطۂ ارضی نے ایسی نابغۂ روزگار شخصیات کو جنم دیا جنہوں نے طنز و ظرافت کو محض ہنسی کا سامان نہیں رہنے دیا بلکہ اسے فکر کی روشنی اور اصلاح کی قوت عطا کی۔ بہار کے اہلِ قلم نے سماج کی ناہمواریوں، سیاسی بے اعتدالیوں اور معاشی بگاڑ پر قلم اٹھایا، مگر ان کا انداز اخلاقی شائستگی، تہذیبی وقار اور فکری سنجیدگی سے لبریز رہا۔ یہاں طنز نشتر ضرور ہے، مگر وہ نشتر زخم دینے کے بجائے علاج کا ذریعہ بنتا ہے۔

بہار میں طنز و ظرافت کا باقاعدہ اور منظّم سفر انیسویں صدی کے اواخر میں شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں پٹنہ علمی و ادبی سرگرمیوں کا اہم مرکز تھا۔ عربی و فارسی مدارس کے ساتھ ساتھ جدید تعلیم یافتہ طبقہ بھی ابھر رہا تھا۔ یہی ملا جلا علمی اور تہذیبی مزاج بہار کی طنز و ظرافت نگاری کی مضبوط بنیاد ثابت ہوا۔

بہار کے طنز و مزاح نگاروں میں **انجم مانپوری** کا نام نہایت اہم اور نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے مذہبی، سماجی اور سیاسی موضوعات کو ایسی لطافت اور حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا کہ قاری ہنستے ہنستے سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بہار کی طنز نگاری کا امتیاز یہی ہے کہ اس میں علمی پختگی، تہذیبی نزاکت اور مقصدیت نمایاں ہے، اور انجم مانپوری اس روایت کے سب سے توانا نمائندہ ہیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک سنجیدہ فکر ادیب تھے، مگر ان کی نثر میں شگفتگی اور برجستگی اس درجہ ہے کہ ان کا اثر قاری کے ذہن پر دیرپا نقوش چھوڑتا ہے۔ ان کے طنز میں تلخی کم اور اصلاح کی خیر خواہی زیادہ ہے۔ وہ ایسی باتیں ہنسی میں کہہ جاتے ہیں جو بعض اوقات سنجیدگی میں کہنا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ علامہ مناظر حسن گیلانی لکھتے ہیں:

''مانپوری کے مزاحیات میرے خیال میں کل ہند سطح پر ممتاز ہیں، بعض فقرے تو الہام کا درجہ رکھتے ہیں۔''

(مرنے کے بعد، ص۔ 8)

اسی طرح علامہ جمیل مظہری ان کی عظمت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''مجھے یقین ہے کہ مستقبل کا مؤرخ جب بہار جدید کی تاریخ لکھنے بیٹھے گا تو وہ بہار جدید کے معماروں کی فہرست میں مانپوری کے نام کو کبھی فراموش نہ کرے گا اگر کرے گا تو یہ اس کی صریح بد دیانتی ہوگی۔''

(مقدمہ طنزیات مانپوری، حصہ دوم، ص۔ 24)

انجم مانپوری کی تصانیف — طنزیات مانپوری (اول و دوم)، مطایبات مانپوری، مرنے کے بعد، گلستان مانپوری اور فرہنگ مانپوری — اردو طنز و ظرافت کا بیش قیمت سرمایہ ہیں اور کلاسیکی مزاحیہ ادب کی درخشاں روایت کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ان کے علاوہ بہار کے دیگر اہلِ قلم نے بھی اس صنف کو فکری وقار عطا کیا۔ سید علی اکبر قاصد کی

"ترنگ" میں لطیف مزاح اور سماجی اصلاح، ماہ منیر خان کی تحریروں میں شوخی و شگفتگی، ہاشم عظیم آبادی کی پیروڈیز میں طنزیہ کاٹ، ڈاکٹر نذر امام کی "زخم و نشتر" میں فکری درد، **ڈاکٹر سید محمد حسنین عظیم آبادی کی "نشاطِ خاطر" میں حسنِ امتزاج، اور احمد جمال پاشا کی تصانیف میں فنکارانہ لطیفہ گوئی نمایاں ہے۔

دورِ حاضر میں بھی بہار کی طنز و ظرافت پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے۔ ** قمر الزماں قمر، صابر بہاری، ابرار ساغر، اعجاز علی ارشد، جہانگیر انس، ڈاکٹر قیام نیر اور سلطان آزاد جیسے نام اس بات کا ثبوت ہیں کہ بہار میں طنز آج بھی سماج کی نبض پر ہاتھ رکھے ہوئے ہے اور وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔

بہار کے اردو طنز و ظرافت کی تاریخ اس وقت تک مکمل ہو ہی نہیں سکتی جب تک اس میں بہار کے ان صحافیوں اور رسائل کا ذکر نہ کیا جائے جس نے اس صنف کی آبیاری کی اور اس کو سینچنے و سنوارنے میں نمایاں رول ادا کیا اور اس صنف کو ایک مضبوط طرز سخن اور پرایہ عطا کیا۔ یہ رسائل عوام کی زبان تھے؟ اور وہ آواز جو براہ راست معاشرتی مسائل سے خطاب کرتی تھی۔ جریدہ "اپنچ" اور " مگدھ پنچ" طنز و ظرافت کے عروج میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اردو طنز و ظرافت میں "اودھ پنچ" لکھنؤ کے بعد جو مزاحیہ جریدہ سب سے زیادہ مقبول ہوا وہ "اپنچ" بانکی پور پٹنہ ہے جس کا پہلا شمارا 1885 عیسوی کو نکلا تھا اس کے مدیران میں مولوی سید رحیم الدین اور خیر در بھنگوی وغیرہ جیسے عظیم صحافی اور کالم نگار شامل تھے۔ یہ رسالہ ربع صدی تک بڑی آن بان شان کے ساتھ طنز و ظرافت کی آبیاری کرتا رہا اسے تقریبا بہار کے تمام مشہور اہل قلم حضرات کا تعاون حاصل تھا۔ اس کے علاوہ "بہار پنچ"1876 ماہنامہ "ندیم 1931" ء گیا بہار وغیرہ۔ یہ سبھی رسائل خالص طنز و ظرافت کے ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے اپنے معیار پر پوری اترتی ہیں، ان کے طنز و ظرافت میں مزاح کے قہقہے، طنز کے نوکیلے تیر یا مزاح کی چٹکیاں سبھی کچھ مکمل طور پر پائے جاتے ہیں۔ ان رسائل نے اس صنف کو عوامی سطح پر مقبول بنایا اور اسے ایک مضبوط اور مؤثر اسلوب عطا کیا۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ بہار نے اردو طنز و ظرافت کے آغاز و ارتقاء میں نہایت اہم اور فیصلہ کن کردار ادا کیا ہے۔ بہار کا طنز نہ حد سے زیادہ تلخ ہے کہ دل آزاری کا سبب بنے اور نہ اتنا شیریں کہ مقصدیت مفقود ہو جائے۔ اس میں مسکراہٹ کے ساتھ شعور اور لطافت کے ساتھ بیداری ہے۔ جیسا کہ علامہ سید سلیمان ندویؒ نے فرمایا:

''قلم کے وار سے خون نہ نکلے بلکہ برائی کی جڑ کٹ جائے۔''

یہی بہار کے طنز نگاروں کا امتیازی وصف اور فکری وراثت ہے۔

Md. Arshad Shadab
Mahua Mukundpur
Mahua (Vaishali)
Bihar
Mob.- 84095 29149

فرحت ناز

اردو افسانہ: روایت کی بازیافت اور جدیدیت کا موڑ

اردو اور ہندی افسانے کی تاریخ محض وقت کا گزرنا نہیں، بلکہ دو مختلف فکری دھاروں کا سنگم ہے۔ اگر ہم اس کے سفر کا گہرا جائزہ لیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگاری ایک طرف تو اپنی جڑوں یعنی سماجی ناانصافیوں، معاشی تفاوت اور سیاسی کشمکش سے جڑی رہی، لیکن دوسری طرف اس نے ایک بالکل نئی سمت 'انسانی وجود کے داخلی کرب' کی جانب ہجرت کی۔ 1950ء کے بعد کی دہائی اردو افسانے میں ایک بڑے ذہنی انقلاب کی گواہ بنی۔ یہ وہ وقت تھا جب کہانی صرف 'واقعہ سنانے تک محدود نہ رہی، بلکہ اس میں علامتوں، تجرید (Abstraction) اور قدیم اساطیری قصوں کے رنگ بھرنے لگے۔ اس عہد کی نئی نسل مغربی ادب کے سحر میں گرفتار تھی، جس نے ان کے سوچنے کے زاویے بدل دیے۔ اب افسانہ نگار باہر کی دنیا کو دیکھنے کے بجائے انسان کے اندر جھانکنے لگا تھا۔ جہاں پرانے اساتذہ خارجی دنیا کو باطنی مطالعے کے ساتھ پیش کرتے تھے، وہاں نئے لکھنے والوں نے 'باطن ہی کو اصل حقیقت تسلیم کرلیا۔ جدید افسانے کے معمار: اس نئے فنی سفر کو انتظار حسین کی دیومالائی فضاؤں، قرۃ العین حیدر کے تاریخی شعور، ممتاز شیریں کی فنی بصیرت، اور اشفاق احمد و بانو قدسیہ کی صوفیانہ ونفسیاتی گہرائیوں نے ایک نئی بلندی عطا کی۔

اس پورے منظرنامے میں محمد حسن عسکری کا نام ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ ایک ایسے سپاہی تھے جنہوں نے اپنے قلم سے ترقی پسند تحریک کے نظریات کو چیلنج کیا اور ان کا مضمون 'مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی' اس مخالفت کا ایک طاقتور اعلامیہ بن کر سامنے آیا۔ مگر یہاں ایک خوبصورت تضاد ہے؛ عسکری صاحب جو نظریاتی طور پر اس تحریک کے مخالف تھے، ان کے اپنے تخلیقی فن پارے یعنی 'کالج سے گھر تک' اور 'پھسلن — ' اسی سماجی حقیقت نگاری کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں جس کی بنیادیں ترقی پسندوں نے رکھی تھیں۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ ایک بڑا فنکار نظریات کی قید سے کہیں بلند ہوتا ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسے میں محمد حسن عسکری کے تعلق سے پڑھے جانے والے ایک مضمون میں مظفر علی سیّد رقم طراز ہیں:

> ''کالج سے گھر تک، ہر لحاظ سے ترقی پسند تحریک کا جز ہے۔ عنوان کرشن چندر
> سے مُستعار رہیا ور کہانی کا راوی ٹھیٹ ترقی پسند یعنی خود کو ترقی پسند کہتا ہے

> تھوڑا سا فرق ہے تو یہ کہ اپنی ترقی پسندی پر بے ضرر سا طنز بھی کرسکتا ہے
> اور 'پھسلن' جوان کا سب سے مشہور افسانہ ہے ترقی پسند تحریک کے سرکاری
> آرگن 'نیا ادب' میں شائع ہوا اور ترقی پسند تحریک ہی کا ایک جز سمجھا گیا۔''
> (1963ء کے بہترین مقالے 'حلقہ اربابِ ذوق' مرتبہ: انتظار حسین، عزیز الدین احمد)

اس نئے فنی سفر کو انتظار حسین کی دیومالائی فضاؤں، قرۃ العین حیدر کے تاریخی شعور، ممتاز شیریں کی فنی بصیرت، اور اشفاق احمد و بانو قدسیہ کی صوفیانہ ونفسیاتی گہرائیوں نے ایک نئی بلندی عطا کی محمد حسن عسکری کا افسانہ 'پھسلن' اردو ادب کے ان شاہکار افسانوں میں شمار ہوتا ہے جہاں نظریہ اور فن کی سرحدیں آپس میں ملتی بھی ہیں اور ایک دوسرے سے جدا بھی ہوتی ہیں۔ عسکری صاحب، جو بطور نقاد مارکسی فکر کے سخت مخالف بن کر ابھرے، اس افسانے میں ایک ایسی سماجی اور نفسیاتی حقیقت نگاری پیش کرتے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے بنیادی تقاضوں (یعنی طبقاتی کشمکش اور مادی حالات) کے بہت قریب نظر آتی ہے۔

عسکری صاحب کی افسانہ نگاری کا مرکز و محور محض واقعات نہیں بلکہ وہ زندہ کردار ہیں جن کی تہوں کو انہوں نے لاشعور کے تجزیے اور جدید تکنیک کے ذریعے وا کیا ہے۔ ان کے تراشے ہوئے کرداروں میں اگرچہ بظاہر تنوع کی کمی محسوس ہوتی ہے، مگر ان کی داخلی دنیا حد درجہ متحرک اور پیچیدہ ہے۔ ان کے کردار اکثر و بیشتر ماضی کی گلیوں میں پناہ ڈھونڈتے، اپنی باطنی دنیا میں مگن اور ایک خاص قسم کی عصبی تھکن یا ہیجان کا شکار نظر آتے ہیں، جہاں وہ کبھی مسرت محسوس کرتے ہیں اور کبھی اضطراب کی کیفیت میں مبتلا رہتے ہیں۔ 'اندھیرے کے پیچھے' کی فیتھ ہو، 'چائے کی پیالی' کی ڈولی اور فریڈی، یا 'پھسلن' کے نذرو اور جمیل — یہ تمام کردار عسکری صاحب کے اس گہرے مشاہدے کی گواہی دیتے ہیں جہاں انھوں نے انسانی جبلتوں کا مختلف زاویوں سے نفسیاتی پوسٹ مارٹم کیا ہے۔ حسن عسکری اور انتظار حسین، اردو افسانوی ادب کے وہ دو معتبر ستون ہیں جنہوں نے اردو کہانی کو محض قصہ گوئی کے دائرے سے نکال کر تہذیبی اور نفسیاتی شعور کی بلندیوں تک پہنچایا۔

دوسری جانب جب ہم زمانی اعتبار سے انتظار حسین کے ادبی سفر کے پہلے مرحلے (1948ء تا 1960ء) کا جائزہ لیتے ہیں، تو وہاں ہجرت کا دکھ ایک مستقل استعارے کے طور پر ابھرتا ہے۔ ان کے ابتدائی مجموعے ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' اسی کرب کی ترجمانی کرتے ہیں جو برصغیر کی تقسیم کے نتیجے میں ایک فرد کو اپنی جڑوں سے کٹنے پر محسوس ہوا۔ اسی گہرے تہذیبی درد اور بچھڑنے کے احساس کی شدت تھی کہ انھوں نے اپنے اولین مجموعے ''گلی کوچے'' کو اپنے بچھڑے ہوئے ہندو دوست ریوتی کے نام منسوب کیا۔ ان کے ابتدائی افسانوی مجموعوں، بالخصوص ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' کے درمیان ایک گہرا تہذیبی ربط موجود ہے۔ جہاں 'گلی کوچے' میں ہجرت کا تازہ زخم اور مکانی دوری کا نوحہ نمایاں ہے، وہیں 'کنکری' تک پہنچتے پہنچتے یہ دکھ

ISSN : 2582 - 3612

ایک باطنی کرب اور اخلاقی بحران کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

پروفیسر وحید اختر ''سخن گسترانہ بات'' کے عنوان سے مذکورہ مجموعہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''کنکری کے افسانوں کے کردار راہ بھولے ہوئے مجمع کے متلاشی بچے ہیں، جو اپنے مقام سے کٹ کر اِدھر اُدھر اُلجھے ہوئے ہیں۔ ان کرداروں میں افسانہ نگار کے بچپن اور ہندوستانی ماضی کی وہ تصویریں ہیں جو رہ رہ کر اُسے ستاتی ہیں۔ اس انفرادی تجربے میں اجتماعی شعور کی بھی کارفرمائی ہے۔''
>
> (تہذیبی بازیافت کا مسئلہ، انتظار حسین ایک دبستان، ص۔204)

اردو افسانے کے ارتقائی سفر میں 1950ء کے بعد کی دہائی ایک ایسے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے جہاں کہانی نے خارجی واقعات کی سطح سے اتر کر انسانی روح اور لاشعور کی گہرائیوں میں اترنا سیکھ لیا۔ اس عہد کے سب سے قد آور نقاد اور افسانہ نگار محمد حسن عسکری نے اگرچہ اپنی تنقید میں ترقی پسند تحریک کے نظریاتی غلبے کو 'مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی' جیسے مضامین کے ذریعے چیلنج کیا، مگر ان کی اپنی تخلیقی جڑیں اسی سماجی حقیقت نگاری میں پیوست رہیں۔ انہوں نے 1939ء سے 1947ء کے مختصر عرصے میں جو گیارہ افسانے تحریر کیے، وہ اردو کہانی میں نفسیاتی تجزیے کی ایک نئی طرح ڈالتے ہیں۔ ان کے افسانوں، بالخصوص 'پھسلن' میں جنسی محرومیوں کا فرائڈ کے نظریات کے تحت مطالعہ ہو یا 'چائے کی پیالی میں انسانی جذبات کے عارضی ابال کی عکاسی، ہر جگہ عسکری صاحب ایک ایسے فنکار کے طور پر ابھرتے ہیں جو متوسط طبقے کے مخصوص لوگوں کے ذہنی انتشار کو گرفت میں لینا چاہتا ہے۔ ان کے کردار محض حرکت نہیں کرتے بلکہ اپنے ماضی کی پناہ گاہوں اور عصبی ہیجان کی تلخیوں میں اس طرح مگن رہتے ہیں کہ ان کا باطنی تجزیہ ہی افسانے کا اصل پلاٹ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں روایتی آغاز و انجام سے بے نیاز ہو کر لاشعور کی لہروں کے ساتھ چلتی ہیں اور قاری کو ایک تہہ دار انسانی وجود سے روشناس کراتی ہیں۔

ممتاز شیریں (1924ء تا 1973ء) اردو افسانوی ادب کا ایک ایسا معتبر نام ہیں جنہوں نے تخلیق اور تنقید دونوں سطحوں پر گہرے نقوش مرتب کیے۔ ان کے فنی سفر کا آغاز اکتوبر 1944ء میں ماہنامہ 'ساقی' میں شائع ہونے والے پہلے افسانے ''انگڑائی'' سے ہوا، جسے ادبی حلقوں میں غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی۔ ان کے افسانوی سرمایہ میں دو اہم مجموعے، ''اپنی نگریا'' (1947ء) اور ''میگھ ملہار'' (1962ء) شامل ہیں۔ ان کے شاہکار افسانوں مثلاً 'بھارت ناٹیہ'، 'آئینہ'، 'آندھی میں چراغ'، 'شکست'، 'وبال' اور 'آنند' کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں نہ صرف وسعتِ مطالعہ کی جھلک ملتی ہے بلکہ ایک ایسی فنی چابکدستی نظر آتی ہے جو قاری کو اپنے سحر میں گرفتار کر لیتی ہے۔

اردو افسانے کے ارتقائی افق پر اشفاق احمد ایک ایسے درخشندہ ستارے کی مانند ابھرے جنہوں نے کہانی کو ایک نیا لہجہ اور منفرد ذائقہ عطا کیا۔ ان کے تخلیقی سفر کا باقاعدہ آغاز 1942ء میں ادبی دنیا (لاہور) میں شائع ہونے والے افسانے ''توبہ'' سے ہوا۔ ان کے افسانوی مجموعے ''ایک محبت سو دیوانے'' اور ''اجلے پھول'' اردو ادب کے وہ بیش قیمت اثاثے ہیں جن کے ذریعے انہوں نے انسانی جذبوں کی رنگا رنگی کو بیان کیا۔ ان کا افسانہ ''گڈریا'' محض ان کی اپنی شناخت نہیں بلکہ اسے عالمی سطح پر اردو کے چند بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے، جس میں انہوں نے علم، انسانیت اور بدلتے ہوئے سماجی ڈھانچوں کا ایک عظیم نوحہ پیش کیا ہے۔ اس بابت وہ اپنے ایک انٹرویو میں فرماتے ہیں:

> ''میں نے اپنے افسانوں میں پلاٹ پر کبھی زور نہیں دیا، نہ مجھے پسند ہے بلکہ میری تمام تر توجہ کردار پر ہوتی ہے۔ جو معاشرے کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ اور کردار ہی پلاٹ کو اور کہانی کو مرتب کرتے ہیں۔''
>
> (نگار، کراچی، افسانہ نمبر 1981ء، ص۔92)

بانو قدسیہ کا افسانوی سفر 1951ء میں 'ادبِ لطیف' میں شائع ہونے والے ان کے پہلے افسانے ''داماندگیِ شوق'' سے شروع ہوا۔ ان کے مجموعے ''بازگشت''، ''کچھ اور نہیں'' اور خصوصاً ''امر بیل'' اردو افسانوی ادب میں ایک معتبر اضافہ تسلیم کیے جاتے ہیں۔ بانو قدسیہ نے اپنے شریکِ حیات اشفاق احمد کی طرح افسانہ نگاری میں بیباکانہ طرزِ احساس کو اپنایا، مگر ان کا اسلوب اور موضوعات اپنی جگہ منفرد اہمیت رکھتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر اردو افسانے کا وہ معتبر نام ہیں جنہیں افسانہ نگاری کا فن ورثے میں ملا، مگر انہوں نے اپنی محنت اور ریاضت سے اس موروثی فن کو نئی بلندیوں اور فنی رعنائیوں سے ہم آہنگ کر دیا۔ ان کے ابتدائی مجموعے 'ستاروں سے آگے' (1946ء) اور 'شیشے کا گھر' (1954ء) ان کے تخلیقی سفر کے وہ بنیادی سنگِ میل ہیں جہاں سے ان کے فن کی جرات مندانہ اڑان کا آغاز ہوتا ہے۔ ان مجموعوں میں آزادیِ ہند، ہجرت کا المیہ اور جلاوطنی کے کرب کو ایک خاص حزنیہ لہجے میں بیان کیا گیا ہے، جس میں ذاتی تاثرات اور سوانحی رنگ غالب ہے۔

اردو افسانے کے اس ارتقائی سفر کا تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ 1950ء کے بعد کی دہائی محض ایک زمانی تبدیلی نہیں تھی بلکہ یہ اردو کہانی کے 'جسم' سے 'روح' تک کا سفر تھا۔ اس دور کے تخلیق کاروں نے روایتی بیانیے کے حصار کو توڑ کر افسانے کو نفسیاتی گہرائی، تہذیبی شعور اور تاریخی معنویت سے روشناس کرایا۔ جہاں محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے فرائڈ کے نفسیاتی دبستان اور مغربی فنی تجربات

ISSN : 2582 - 3612

کے ذریعے انسانی باطن کی پر پیچ گتھیاں سلجھائیں، وہیں انتظار حسین نے ہجرت کے کرب کو ایک اساطیری اور تہذیبی نوحے میں بدل کر اردو افسانے کو اپنی جڑوں سے جوڑ دیا۔ دوسری جانب، اشفاق احمد اور بانو قدسیہ نے معاشرتی اقدار کے بدلتے ہوئے تناظر اور قدیم و جدید کے ٹکراو کو بڑی فنکاری سے پیش کیا، جس سے کہانی میں ایک سماجی اور اخلاقی توازن پیدا ہوا۔ اس پورے منظر نامے کو قرۃ العین حیدر نے اپنے وسیع تاریخی کینوس اور 'شعور کی رو جیسی جدید تکنیک کے ذریعے ایک ایسی آفاقیت عطا کی جس نے اردو افسانے کو عالمی ادب کے شانہ بشانہ لا کھڑا کیا۔ ان تمام فنکاروں کے مجموعی اثرات ہی کا نتیجہ ہے کہ آج کا اردو افسانہ نہ صرف انسانی ذات کے دکھوں کا امین ہے بلکہ یہ ہماری اجتماعی تاریخ اور تہذیبی تشخص کا ایک معتبر گواہ بھی بن چکا ہے۔

Farhat Naaz
ResearchScholar
Department of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob.- 97983 87553

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

شمس العارفین

باب اقبال شناسی: عبدالقوی دسنوی

دبستانِ بہار کو شعر و ادب کی دنیا میں مقام امتیاز دلانے میں جو علاقہ سرگرم عمل رہا اور جس کی تاریخ شیخ شرف الدین احمد بن یحیٰ منیری (661ھ-782ھ) سے شروع ہوتی ہے اور جس علاقہ کی نسلیں آج بھی مختلف علوم و فنون، نیز شعر و ادب کی تاریخ رقم کرنے میں سرگرم ہیں وہ بہار شریف اور اس کے مضافات کی رہین منت ہیں۔ بہار شریف کے مضافات میں دیسنہ، گیلانی، ہرگانواں، جانا، نیمی، تلہاڑا، اسلام پور اور راجگیر کا علاقہ کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ بہار سے نو (9) میل پورب میں واقع موضع دیسنہ نے ایسے ایسے مورخ، شاعر، فکشن نگار، سیرت نگار اور مفسر پیدا کیے جس سے صدیاں سیراب ہو رہی ہیں۔ اسی موضع دیسنہ میں یکم نومبر 1930 کو عبدالقوی دسنوی نے آنکھیں کھولیں۔ عبدالقوی دسنوی کے والد پروفیسر سید سعید رضا اردو، فارسی اور عربی زبانوں کے ماہر ادیب تھے اور سینٹ زیویرز کالج، بمبئی میں صدر شعبہ اردو، فارسی و عربی کے عہدے پر کوئی تیس برس معمور رہے۔ عبدالقوی دسنوی کے بڑے بھائی سید محی رضا بھی مہاراشٹر کالج آف آرٹس، سائنس اور کامرس، بمبئی میں جون 1969 سے دسمبر 1978 تک صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے درس و تدریس کے فرائض انجام دیئے اور شعر گوئی کا اچھا مذاق رکھتے تھے۔ عبدالقوی دسنوی نے اسکول کی تعلیم تو بہار ہی میں مکمل کی لیکن کالج کی تعلیم کا سلسلہ والد کی نگرانی میں والد ہی کے کالج میں حاصل کی۔ اور 19 فروری 1961 کو غیر سرکاری اقلیتی کالج سیفیہ کالج، بھوپال کے شعبہ اردو میں لکچرار مقرر ہوئے اور پروفیسر کے عہدے تک کا سفر مکمل کر فروری 1990 میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے لیکن ملازمت کے دوران ہی کالج اور شہر بھوپال سے اس قدر محبت ہوئی کہ وہیں اقامت اختیار کر لی۔ 7 جولائی 2011 کو وہیں کی مٹی کی آغوش میں ابدی نیند سو رہے ہے۔

عبدالقوی دسنوی نے نسلی اور نسبی طور پر علم و ادب سے جو شوق پایا تھا اس کا اظہار صرف تیرہ سال کی عمر سے ہونے لگا اور سن شعور کو پہنچتے پہنچتے تحقیق و تنقید کی دنیا میں اس طرح داخل ہوئے کہ کم و بیش ہر صاحبِ علم نے ان کی طرف احترام سے دیکھا۔ درس و تدریس کی دنیا میں قدم رکھا تو نسلوں کی آبیاری میں زندگی کا لمحہ لمحہ وقف کر دیا۔ جس کی نوعیت کاروباری نہ تھی۔ بلکہ وہ جذبہ تھا کہ نئی نسل کو تفہیم ادب کے لیے تیار کیا جائے۔ تبھی تو انہوں نے تحقیق و تنقید، ترتیب و تدوین کے میدان میں کم و بیش 43 تصانیف و تالیفات کا

ISSN : 2582 - 3612

اضافہ کیا۔

عبدالقوی دسنوی نے اقبال شناسی کے باب میں جو اضافے کیے ہیں ان میں :

(1)	علامہ اقبال بھوپال میں	1967	شعبۂ اردو، سیفیہ کالج، بھوپال
(2)	اقبال انیسویں صدی میں	1977	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
(3)	اقبال اور دلّی	1978	نئی آواز، نئی دہلی
(4)	بچوں کا اقبال	1978	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
(5)	اقبال اور دارالاقبال، بھوپال	1983	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
(6)	اقبالیات کی تلاش۔ باراوّل	1984	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
	باردوم	1985	گلوب پبلیشر، اردو بازار، لاہور

ان کے علاوہ 1980 میں عبدالقوی دسنوی نے سیفیہ کالج کے ''ترجمان'' مجلّہ سیفیہ کالج کا یادگار اقبال نمبر بھی شائع کیا جس کی نوعیت اقبال شناسی کے باب میں اہم دستاویز تصور کی گئی۔

عبدالقوی دسنوی نے سند کے لیے کوئی تحقیقی مقالہ نہیں لکھا جس کے بعد جامعات سے پی ایچ۔ڈی کی سند تفویض ہوتی ہے لیکن میدان تحقیق وتنقید کے وہ ایسے شہہ سوار رہے کہ ادب واشخاص کے قاریوں کو کئی ایسی سندد ے گئے جو ہزاروں مضامین وتصنیف میں کہیں میسر نہ تھا۔ مثلاً عبدالقوی دسنوی نے اپنی تحقیقی وتنقیدی وسیع النظری سے پہلی بار اپنی تصنیف ''علامہ اقبال بھوپال میں'' میں یہ جانکاری فراہم کی ہے کہ سر سید احمد خاں کے پوتے سر راس مسعود (15 فروری 1889ء- 30 جولائی 1937) بن بیرسٹر سید محمود (24 مئی 1850ء-8 مئی 1903) وزیر محکمہ تعلیم سے علامہ اقبال کو کافی قربت تھی اور ان کی ایما ہی پر نواب صاحب بھوپال نے علامہ اقبال کے علاج کے لیے نہ صرف یہ کہ کئی قسم کی سہولتیں فراہم کیں بلکہ ان کے قیام وآرام کے لیے شیش محل، بھوپال میں خصوصی انتظام کیا تھا۔ علامہ اقبال نے وقفہ وقفہ سے کوئی پانچ ماہ بھوپال میں قیام کیا تھا۔ عبدالقوی نے متعدد اسناد کے ذریعہ یہ معلومات بھی فراہم کی ہیں کہ علامہ اقبال نے تین مرتبہ بھوپال کا سفر کیا باراوّل 31 جنوری 1935 سے 18 مارچ 1935، باردوم جولائی 1935 سے 9 ستمبر 1935 اور بار سوم 2 مارچ 1936 سے 9 اپریل 1936 تک بھوپال میں قیام کیا اور اس دوران اقبال نے تیرہ (13) نظمیں لکھیں۔ ساتھ ہی اقبال، سر راس مسعود اور نواب حمید اللہ خاں فرمانروائے بھوپال کے رشتوں کی تثلیث بناتے ہوئے اس بات کا بھی انکشاف کیا ہے کہ ان کے رشتوں کی تثلیث ہی نے اقبال کو ریاست بھوپال سے اقبال کو پانچ سو (-/500) روپیہ ماہانہ کا وظیفہ مقرر کرایا تھا۔ عبدالقوی دسنوی کی اس تصنیف پر اس عہد کے تمام معتبر رسائل وجرائد میں تبصرے شائع ہوئے تھے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

''علامہ اقبال بھوپال میں'' ہر چند کہ بہت مختصر سی کتاب ہے لیکن اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں اقبال کی شخصیت اور زندگی کے متعلق کچھ ایسی باتیں مل جاتی ہیں جو ہماری معلومات میں اضافہ کرتی ہیں۔ برصغیر کی سیاسی و ادبی تاریخ کی بعض ایسی کڑیاں اس کتاب میں مل جاتی ہیں جن کا ذکر کسی دوسری جگہ نہیں آیا اور جن سے آشنائی کے بغیر ملی وادبی تحریکوں کو سمجھنا مشکل ہے۔ اگر چہ علامہ اقبال کا قیام بھوپال میں چند ماہ سے زیادہ نہیں رہا پھر بھی چونکہ سر راس مسعود اور نواب بھوپال دونوں سے اقبال کے ذاتی مراسم تھے اور مسلمانان پاک وہند کی سیاسی وملی تحریکوں سے ان تینوں کا گہرا تعلق تھا اس لیے مثلث کے خطوط وزاویوں کو سمجھنا ضروری ہے۔''

(رسالہ نگار، پاکستان، ستمبر 1967)

اسی سلسلہ کی دوسری کڑی کے طور پر عبدالقوی دسنوی نے ''اقبال اور دارالاقبال بھوپال'' 1983 میں نسیم بک ڈپو، لکھنؤ سے شائع کرائی۔ دراصل یہ تصنیف محمد طفیل مدیر ''نقوش'' لاہور کی فرمائش پر تیار کی گئی تھی جس میں بیس (20) مضامین اچھوتے موضوعات کے تحت ہیں جو مطالعہ اقبال میں نئے باب کا اضافہ ہیں۔ اس کتاب کی تیاری میں جناب دسنوی نے ہر ہائنس نواب میمونہ سلطان بیگم صاحبہ سے کسی طور ذاتی ملاقات کر اقبال کے سلسلے میں کئی اہم نکات سے گفتگو کی ہے۔ اس کتاب کی تیاری میں انہوں نے اقبال کے قیام بھوپال اور لاہور واپسی کے بعد کے خطوط کا ذکر کرتے ہوئے بھی کئی اہم معلومات یکجا کیے ہیں۔ غور طلب امر یہ ہے کہ ''اقبال اور دارالاقبال بھوپال'' سے قبل بھی ان کی تین تصانیف اقبال کے متعلق شائع ہوئی تھیں۔ ''اقبال انیسویں صدی میں'' مطبوعہ 1977، بنیادی طور پر اقبال کی انیسویں صدی کی شاعری پر تحقیق وتنقید ہے۔ جبکہ 1978 میں ہی ان کی تصنیف ''اقبال اور دلّی'' شائع ہوئی جس میں جناب دسنوی نے مختلف دستاویزوں سے اقبال اور دہلی کے رشتوں کی وضاحت کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس نوعیت سے یہ کوشش واحد، معتبر اور سند یافتہ کہی جاسکتی ہے۔ اقبال اور دلی کے سفر کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے عبدالقوی دسنوی کا بیان ہے کہ:

''علامہ اقبال نے جب لاہور سے باہر قدم نکالا تو غالباً پہلا شہر دہلی ہی تھا جہاں کی سرزمین نے ان کو خوش آمدید کہا، شاید ان کی زندگی کا آخری شہر بھی دہلی تھا جہاں سے زندگی کے آخری ایام میں لوٹنے کے بعد کسی دوسرے شہر میں جانا نصیب نہیں ہوا۔''

(اقبال اور دلّی، 1978، ص۔8)

اس کے بعد 1978 ہی میں ان کی تصنیف ''بچوں کا اقبال'' نسیم بک ڈپو، لکھنؤ سے شائع ہوئی۔

ISSN : 2582 - 3612

یہ مختصر مگر اہم کارنامہ یوں ہے کہ اس میں ''بانگ درا'' کے پہلے حصہ میں شامل بچوں کے تعلق سے لکھی گئی نو (۹) نظموں اور تین مزید نظموں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں یہ اطلاع بھی دی گئی ہے کہ یہ نظمیں مجموعے میں شامل ہونے سے قبل کس رسالہ میں اور کب شائع ہوئیں، گویا اس کی نوعیت تحقیقی بھی ہے۔ اس میں جو نظمیں شامل ہیں وہ اس طرح ہیں: ''ایک مکڑا اور مکھی''، ''ایک پہاڑ اور گلہری''، ''ایک گائے اور بکری''، ''ہمدردی''، ''ماں کا خواب''، ''پرندے کی فریاد''، ''بچے کی دعاء''، ''ایک پرندہ اور جگنو''، ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت''، ''عہد طفلی''، ''بچہ اور شمع'' اور ''طفل خواب''۔ جناب دسنوی نے ان نظموں کا فنی وفکری تجزیہ جس طور کیا ہے اس سے جہاں ایک طرف ان نظموں کی اہمیت ومعنویت میں اضافہ ہوا ہے وہیں دوسری طرف عبدالقوی دسنوی کا نفسیاتی تنقیدی میلان بھی منور ہوتا ہے۔

1984 میں ان کی ایک اہم تصنیف ''اقبالیات کی تلاش'' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ اس میں ہر چند کہ صرف نو (9) مضامین ہی شامل اشاعت ہیں جس کی ترتیب یوں ہے کہ ''حیات اقبال (انیسویں صدی میں)، شاعری، اقبال کی نظم گوئی، اقبال کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری، بچوں کا اقبال، اقبال اور بمبئی، اقبال اور علی گڑھ، تنہائی، مسلم یونیورسٹی میں علامہ اقبال، اسلام کا فلسفی علی گڑھ کے علمی فضا میں، علامہ اقبال علی گڑھ یونیورسٹی، اقبال اور پانی پت، اقبال اور ڈاکٹر مختار احمد انصاری، اقبال اور خواجہ حسن نظامی۔ عبدالقوی دسنوی اس کا دیباچہ ''بہار ہو کہ خزاں لَا اِلٰہَ اِلَّا اللہ'' عنوان کے تحت لکھتے ہوئے عرض کرتے ہیں کہ:

> ''آج تمام ان مضامین کو یکجا کر کے پیش کرنے میں یہ مسرت محسوس ہو رہی ہے کہ میں نے اپنی زندگی کا ایک قیمتی حصہ شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی زندگی کے بکھرے ہوئے اہم لمحات کو سمیٹنے اور ان سے موجودہ زندگی کے لیے غور وفکر کے لمحات حاصل کرنے کی فکر میں صرف کیا ہے۔ مجھے اس دوران میں ایسا محسوس ہوا ہے کہ شاعرِ مشرق کے ساتھ تماشائی بن کر نہیں بلکہ ان کی مسرتوں سے مسرور، احساس وجذبات سے متاثر اور رنج وکرب سے مضطرب رہا ہوں۔ ان کی زندگی کے تمام ماہ وسال، روز وشب، آنات ولمحات سمٹ کر میری زندگی سے ہم کنار ہو گئے ہیں اور میں غیر مرئی صورت میں ان کے ساتھ رہا ہوں۔ ان سے گرمی نرمی حاصل کرتا رہا ہوں اور ان کے قرب سے جس قدر فیض یاب ہو سکا ہوں، انہیں تحریر میں لا کر آپ کے سامنے پیش کرنے جا رہا ہوں۔''

مطالعہ اقبال کے تعلق سے عبدالقوی دسنوی کا یہ کام اس قدر اہم تصور کیا گیا کہ اسے گلوب پبلشرز لاہور نے عبدالقوی دسنوی کی اجازت طلب کر 1987 میں شائع کیا۔ اس تصنیف کے دیباچہ کا عنوان بھی

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

اقبال کی نظم ہی کے مصرعہ سے لیا ہے کہ موجودہ تعلیمی اور ادبی ماحول سے وہ کافی شاکی ہیں اور اس روش سے نالاں ہیں کہ مدرسین کو مطالعے کے لیے وقت نہیں ہے۔ وہ سارا وقت مادی دولت کے حصول کے لیے صرف کر رہے ہیں۔ گویا یہاں بڑی دل سوزی اور ایک گونہ ولولے کا بیان بھی دکھائی دیتا ہے۔ عبدالقوی دسنوی کو اقبال سے ایسی محبت تھی کہ انہوں نے بھوپال میں ''اقبال ادبی مرکز'' اور ''اقبال میدان'' قائم کیا۔ عبدالقوی دسنوی کی ادارت میں شائع ہونے والا ''مجلّہ سیفیہ'' کا دستاویزی اقبال نمبر 1980 بھی مطالعہ اقبال کے لیے خاصا اہمیت کا حامل ہے۔ اگر عبدالقوی دسنوی کے شائع شدہ مضامین کی فہرست پر نگاہ ڈالیں تو اقبال کے تعلق سے ان کے شائع شدہ مضامین کی تعداد بھی دو درجن سے زاید ہے، جن میں وہ مضامین بھی ہیں جو انہوں نے مختلف سمیناروں میں پیش کیا تھا۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، کراچی نے عبدالقوی دسنوی کی اقبال شناسی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''پون صدی کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو آپ کو اقبال معلموں، اقبال شناسوں، اقبال نقادوں اور اقبال کے طرف داروں کے بہت سے گروہ ملیں گے۔ اپنی اپنی عینکیں اپنے اپنے زاویہ ہائے نظر، مخصوص مفادات، ادبی وسیاسی تعصّبات اور اپنی اپنی نوع بہ نوع ضروریات۔ ان سب کے درمیان بسا اوقات اصل اقبال گم ہوتا محسوس ہوگا۔ زندگی کائنات اور انسان کے بارے میں اقبال کا زاویہ فکر بہت واضح ہے۔ پھر بھی یار لوگوں نے کھینچا تانی کر کے دور از کار تاویلات اور بعید از فہم قیاسات کی گنجائش نکال لی ہے۔ تاویل وہ چیز ہے جس کے ذریعہ اگر قرآن کو پاژند بنایا جاسکتا ہے تو پھر اقبال کی من مانی تعبیرات میں کیا مشکل ہے۔ بھارت میں تو اس کے لیے سازگار فضا موجود رہی ہے۔ دسنوی صاحب کی اقبال شناسی کا قابلِ قدر پہلو یہ ہے کہ انہوں نے تعبیر اقبال میں ہمیشہ راست فکری سے کام لیا ہے۔ انہوں نے اقبالیات کو باطن کی صفائی، قلب کی پاکیزگی اور ذہن کی تعمیر وآرائش کا ذریعہ خیال کیا ہے۔ یوں ان کے یہاں اقبال شناسی، انسان شناسی کے مترادف ہے۔''
>
> (کتاب نما، نئی دہلی، ستمبر 2011، ص۔ 69)

عبدالقوی دسنوی اور مطالعہ اقبال کے دوران یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کوئی باک نہیں کہ شخصیت کے مطالعہ میں وہ ممنونیت کے قائل نہیں جو ان کے چند پیش رؤں کا حصہ تھی۔ جناب دسنوی نے قدرے لحاظ کے ساتھ شخصیات کے درون میں جھانکنے کی کوشش کی ہے اور بڑی ہی ہوش مندی اور ایمانداری سے موتی تلاش کرنے کا حق ادا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں مطالعے کی جو صورت ابھرتی ہے اس میں انکشاف کے

ISSN : 2582 - 3612

ساتھ انکسار اور انسانی دردمندی کے عناصر خوب نمایاں ہیں۔ عبدالقوی دسنوی نے اپنی تحریروں میں جس طرح ذہن کو خیال کی قوتوں سے متحرک کیا ہے اس سے ان کی بصیرت اور بصارت دونوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاید اس لیے کہ جناب دسنوی نے تحقیق وتنقید میں اس روایت کو فروغ دیا ہے جسے خواجہ الطاف حسین حالی اور علامہ شبلی نعمانی نے قائم کیا تھا یا پھر علامہ شبلی نعمانی کے شاگرد علامہ سید سلیمان ندوی نے آگے بڑھایا جو عبدالقوی دسنوی کے ہم وطن ہی نہیں قرابت دار بھی تھے یا ان حضرات کے اثر سے جن کا ذکر عبدالقوی دسنوی نے ''متاع حیات'' مطبوعہ 1990 میں خوب خوب کیا ہے:

> ''اس بستی (دیسنہ) میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کو پہلی اور آخری بار محو گفتگو دیکھا۔ ڈاکٹر سید محمود کو اپنے گھر میں تقریر کرتے سنا، مولانا مسعود عالم ندوی کو آتے جاتے دیکھا۔ مولانا مناظر احسن گیلانی کو گاؤں کی زبان میں سیرت رسولؐ پر بات کرتے سنا تو بے خود ہو گیا۔ یہیں پر موسم گرما میں مولانا سید سلیمان ندوی کو دیکھتا رہتا تھا۔ ان کی مختلف مصروفیات نگاہوں میں آتی رہتی تھیں۔''
>
> (متاع حیات، 1990، ص۔5)

مطالعہ اقبال کے علاوہ مطالعہ غالب اور مطالعہ ابوالکلام آزاد کے باب میں بھی عبدالقوی دسنوی کا تحقیقی وتنقیدی کارنامہ کافی اہم ہے۔ یوں عبدالقوی دسنوی کے ادبی کارناموں میں ترتیب وتدوین کا سلسلہ بھی ملتا ہے۔ اور عام تحقیقی وتنقیدی مضامین میں سچے ادب نواز ہونے کے فرض منصبی کی ادائیگی میں انہوں نے کبھی خود کو کسی حصار میں مقید نہیں کیا۔ بلکہ نئی نسل کی آبیاری کے لیے ترقی پسند شعراء وادباء پر بھی لکھا اور کسی ازم سے محفوظ لکھا۔ انہوں نے فیض، پرویز شاہدی، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر، قتیل شفائی وغیرہ کے فن سے بھی خوب خوب گفتگو کی ہے کہ متن کی اہمیت ان کے نزدیک اہم رہی ہے اور تمام گفتگو کو متن کی خوبی وخامیوں تک محدود رکھا۔

Shamsul Arfin
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Dr. Naved Anjum
Supervisor
Department .of Urdu
DAV College, Siwan
J. P. University
Chapra (Bihar)
Mob.- 98350 34600

شگفتہ پروین

عصمت چغتائی کا خاکہ ''دوزخی'': ایک فنی تجزیہ

خاکہ نگاری نثری ادب کی ایسی صنف ہے جس میں کسی شخصیت کو موضوع بنا کر اس کے ظاہر وباطن، عادات واطوار، عیب وہنر اور پوری طرز زندگی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ شخصیت کے نقوش کو اس طرح اجاگر کیے جاتے ہیں کہ پڑھنے والا یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ خاکہ نگار خلوت اور جلوت میں ان سے ملا ہو۔ خاکہ نگار کا شخصیت سے ایک ربط خاص بھی ضروری ہے۔ اس کے علاوہ اس میں مردم شناسی کے علاوہ شخصیت کے مطالعے کی صلاحیت بھی بدرجۂ اتم موجود ہو۔ اچھے خاکے کی بنیادی خوبی یہ بھی ہے کہ حق اور صداقت پر مبنی ہو۔ شخصیت کے روشن پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اس کے تاریک گوشوں کو بھی اجاگر کر سکے۔ سنے سنائے واقعات سے زیادہ اپنے تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں خاکہ کا پلاٹ ترتیب دے۔ کردار نگاری خاکہ کا ایک اہم عنصر ہے لہٰذا شخصیت جس پر وہ خاکہ لکھ رہا ہو اس کے عہد، ماحول، سوچ، عادات واطوار سے کماحقہٗ واقف ہو۔ کردار کی حیات میں رونما ہونے والے واقعات، نشیب وفراز کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اس سلسلے میں اس کا انداز اسلوب، زاویۂ نظر کچھ ایسا ہو کہ باطن ظاہر ہو جائے اور ظاہر باطن۔ باطنی حقائق خارج میں ڈھل جائیں اور خارج تخلیق میں۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ شخصیت کی حقیقت کی انفرادیت، نئی حقیقت کے ساتھ سامنے آسکے گی۔

عصمت چغتائی اردو ادب کی کثیر الجہت فنکارہ ہیں۔ ان کی حیثیت اردو ادب میں ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار کے علاوہ ایک منفرد خاکہ نگار کی ہے۔ ان کے خاکہ ''دوزخی'' کو کافی شہرت نصیب ہوئی۔ یہ ان کا سب سے پہلا اور کامیاب خاکہ ہے جو انہوں نے اپنے عزیز بڑے بھائی عظیم بیگ مرحوم کی یاد میں لکھا گیا۔ خاکہ ''دوزخی'' پہلی بار ماہنامہ ''ساقی'' دہلی میں 1942 میں شائع ہوا۔ اس خاکہ کے متعلق بلند پایہ افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے تعریف کرتے ہوئے اپنا تاثر اس طرح بیان کیا ہے:

> ''شاہجہاں نے تاج محل اپنی محبوبہ کی یاد قائم کرنے کے لیے بنوایا۔ عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں 'دوزخی' لکھا۔ شاہجہاں نے دوسروں سے پتھر اٹھوائے، انہیں ترشوایا اور اپنی محبوبہ کی لاش پر عظیم الشان عمارت تعمیر

ISSN : 2582 - 3612

کرائی۔عصمت نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنے خواہرانہ جذبات چن چن کر
ایک اونچا مکان تیار کیا اور اس پر نرم نرم ہاتھوں سے اپنے بھائی کی لاش رکھ
دی۔تاج محل شاہجہاں کی محبت کا ہر نئے دور میں اشتہار معلوم ہوتا ہے لیکن
دوزخی عصمت کی محبت کا نہایت ہی لطیف اور حسین اشارہ ہے، وہ جنت جو
اس افسانے میں موجود ہے عنوان اس کا اشتہار نہیں دیتا۔''

(عصمت چغتائی شخصیت اور فن۔ڈاکٹر دل افروز گنجوی،ص۔۳۷۳)

عصمت چغتائی کا یہ خاکہ محض ایک شخصی خاکہ نہیں بلکہ اس خاکے میں عظیم بیگ چغتائی کی کردار سازی میں جوڈرامائی لب ولہجہ ہے اس سے پڑھنے والا متاثر بھی ہوتا ہے اور محظوظ بھی۔مثلاً عصمت چغتائی نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے عجیب وغریب کردار اور ان کے مزاج کی انفرادیت کو خوب اجاگر کیا ہے۔مثلاً دیکھئے یہ تراشہ:

''میں نے کبھی انہیں نماز پڑھتے نہ دیکھا۔قرآن شریف لیٹ کر پڑھتے تھے
اور بے ادبی سے اس کے ساتھ ساتھ سو جاتے تھے۔لوگوں نے ملامت کی تو
اس پر کاغذ چڑھا کر کہہ دیا کرتے تھے کچھ نہیں قانونی کتاب ہے۔جھوٹ تو
خوب بولتے تھے۔حدیث بہت پڑھتے تھے اور لوگوں سے بحث کرنے کے
لیے عجیب عجیب حدیثیں ڈھونڈ کر حفظ کر لیتے تھے اور سنا کر لڑا کرتے تھے۔
ان کی حدیثوں سے لوگ بڑے عاجز تھے۔قرآن کی آیات بھی یاد تھیں اور
بے تکان حوالہ دیتے تھے۔شک کرو تو سرہانے سے قرآن نکال کر دکھا دیتے
تھے۔یزید کے بڑے مداح تھے اور امام حسین کی شان میں بکواس لوگوں سے
گھنٹوں بحث ہوتی۔''

(چوٹیں،عصمت چغتائی،راہی کتاب گھر دہلی،ص۔۱۶۵)

حقیقت پسندی اور بیباکی عصمت کے خاکوں کا طرۂ امتیاز ہے۔وہ شخصیت کی خامیوں،کوتاہیوں کو نظر انداز نہیں کرتیں بلکہ ہنر مندی کے ساتھ اجاگر کر کے اپنی دیانتداری کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے خاکے میں مکمل سچائی کو بیان کیا گیا ہے۔اس سلسلے میں عصمت خود لکھتی ہیں:

''میں نے عظیم بھائی کی پہلی برسی کے موقع پر یہ مضمون 'دوزخی' لکھا تھا شاید
'ساقی' کے لیے۔اس کو پڑھ کر ان کے بچے اور میرے رشتہ دار مجھ سے خفا
ہوگئے کہ یہ باتیں لکھنے کی نہیں ہوتیں۔یہ باتیں کہنے کی ہوتی ہیں۔میں نے

کہا کہ ہم ایسی باتیں کیوں کر کریں جو لکھی نہ جاسکیں۔اگر آپ لکھنا برا سمجھتے
ہیں تو ان کا کہنا بھی برا سمجھیے۔عظیم بھائی کے بچے بھی مجھ سے بہت خفا تھے۔
لیکن بڑے ہونے پر انہوں نے اس خاکے کو پھر سے پڑھا اور دیکھا کہ بہن
کی محبت اس مضمون میں بہت اجاگر ہے تو وہ قائل ہوگئے۔''

(''چوٹیں''عصمت چغتائی،ص۔۱۷۰)

اپنے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے کردار اور مزاج کو جس طرح جرأت مندی کے ساتھ عصمت چغتائی نے آشکارا کیا ہے،اس سے شخصیت کی نفسیات کا پورا پورا اندازہ ہوتا ہے۔اس خاکہ کو پڑھنے کے بعد عظیم بیگ چغتائی کے کردار کے ہر پہلو سے خواہ وہ اچھائیاں ہوں یا برائیاں، ہنر ہو یا عیب ہر چیز نمایاں ہو جاتی ہے۔لیکن ساتھ ہی ساتھ عصمت کے دل کا غم کا احساس اور اپنے بھائی کے تئیں ہمدردی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔عظیم بیگ چغتائی اپنی آخری عمر میں کافی بیمار رہنے لگے تھے اور ان کے اعصاب پر موت سوار ہو رہا تھا۔اس وقت ان کی حالت کافی قابل رحم اور دل دہلا دینے والی تھی۔اس وقت کی تصویر ملاحظہ ہو۔عصمت نے ایک سگی بہن کے جذبات و احساسات کو الفاظ کے دھاگے میں پرو دیا ہے۔دیکھئے یہ اقتباس:

''وہ غم اور دکھ میں ڈوبی ہوئی آنکھیں۔وہ اندوہناک سیاہ گھٹاؤں کی طرح
مرجھائے ہوئے چہرے پر پڑے ہوئے گھنے بال۔وہ پیلی نیلاہٹ لیے
ہوئے بلند پیشانی، پژمردہ اودے ہونٹ جن کے اندر قبل توڑے ہوئے
ناہموار دانت اور وہ لاغر سوکھے سوکھے ہاتھ پتلی پتلی کھپچی جیسی ٹانگیں۔''

(بحوالہ''چوٹیں''عصمت چغتائی،ص۔۱۷۶)

یہ تمام Statement حقیقی اور ترحم آمیز تصویر پیش کرتے ہیں۔اس بیان میں خونی رشتے کی اپنائیت کا اظہار بھی ہے اور جمالیاتی احساس بھی۔اس اقتباس میں خاکہ نگار کا پورا سمٹ آیا ہے۔لکھتی ہیں:

''مرنے سے پہلے قابل رحم حالت تھی۔بہن ہو کر نہیں انسان بن کر کہتی
ہوں۔جی چاہتا تھا جلدی سے مر چکیں۔آنکھوں میں دم ہے مگر دل دکھانے
سے نہیں چوکتے۔عذاب دوزخ بن گئے ہیں۔ہزاروں کہانیوں،افسانوں کا
ہیرو ایک ویلن بن کر مطمئن ہو چکا تھا۔وہ چاہتا تھا کہ اب بھی کوئی اسے پیار
کرے۔بیوی پوجا کرے۔بچے محبت سے دیکھیں۔بہنیں واری جائیں اور
ماں کلیجے سے لگائے۔''

(''چوٹیں''عصمت چغتائی،ص۔۱۶۵)

ISSN : 2582 - 3612

عظیم بیگ چغتائی پر لکھا گیا عصمت چغتائی کا یہ خاکہ ان کی شخصیت اور زندگی کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔ ساتھ ہی ایک بھائی کے تیئں بہن کے جذبات و احساسات کا سمندر ہچکولے مارتا دکھائی دیتا ہے۔ عصمت نے اس خاکے میں سچائی کو من وعن پیش کر دیا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اس خاکے میں عصمت نے ایک ایسی تصویر بنائی ہے جس کے مطالعے سے عظیم بیگ نے طنز وظرافت کو اپنی زندگی کا ایک حصہ بنا لیا تھا۔ ساری تلخیوں کو جھیلنے کے باوجود ان کی طباعی اور طنزیہ اظہار پڑھنے والے کو حظ سے مالا مال کرتا ہے۔ دیکھئے یہ فقرہ:

’’سرکار دنیا میں جھوٹ کے بغیر کوئی رنگینی نہیں۔ بات کو دلچسپ بنانا ہو تو اس
میں جھوٹ ملا دو۔‘‘ [٦]

عظیم بیگ چغتائی پیری مریدی کے سخت خلاف تھے۔ وہ کہتے تھے کہ پیری مریدی محض ڈھونگ ہے:

’’دنیا کا ہر بڑا ڈھونگ ایک مزے دار جھوٹ ہے اور جھوٹ ہی مزے دار
ہے۔‘‘ [٧]

اس خاکے کے حوالے سے یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ عصمت چغتائی نے اپنے بھائی کے خاکہ کا عنوان ’’دوزخی‘‘ کیوں لکھا؟ عصمت چغتائی نے ایسا عنوان رکھ کر دل گردے کا کام کیا ہے۔ وہ قاری کو یہ تاثر دینا چاہتی ہیں کہ ان کے بھائی نے تو دوزخ کا سارا عذاب اپنی زندگی میں ہی جھیل لیا تھا۔ ملاحظہ ہو عظیم بیگ چغتائی کے سلسلے میں یہ فقرے جس میں کرب بھی ہے اور طنز بھی:

’’دوزخ ہی لوگوں کا ٹھکانا ہے تو ایک بار ضرور دوزخ میں جانا پڑے گا۔
صرف یہ دیکھنے کہ جس شخص نے دنیا کی دوزخ میں یوں ہنس ہنس کر تیر کھائے
اور تیر اندازوں کو کڑوے تیل میں تلا وہ دوزخ میں عذاب نازل کرنے
والوں کیا کچھ نہ چڑھا کر ہنس رہا ہوگا۔ بس میں وہ تلخ طیز سے بھری ہنسی دیکھنا
چاہتی ہوں جسے دیکھ کر دوزخ کا داروغہ بھی جل اٹھتا ہوگا۔
مجھے یقین ہے وہ اب نہیں رہا ہوگا۔ کیڑے اس کی کھال کو کھا رہے
ہوں گے ہڈیاں مٹی میں مل رہی ہوں گی ملاؤں کے فتوؤں سے اس کی گردن
دب رہی ہوگی۔ آروں سے اس کا جسم چیرا جا رہا ہوگا آنکھیں شرارت سے
ناچ رہی ہوں گی نیلے جردہ ہونٹ تلخی سے ہل رہے ہوں گے مگر کوئی اسے رلا
نہیں سکتا۔‘‘

(’’چوٹیں‘‘، عصمت چغتائی، ص۔۱۷۶)

اب عظیم بیگ چغتائی کے جملے ملاحظہ ہوں۔ جن کے ذریعہ ہم ان کے چھپے ہوئے طنز کے نشتر کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ اس جملے میں غیر معمولی حوصلے کا اظہار ہے اور طباعی وطنز کی آمیزش بھی۔ دیکھئے یہ تراشہ:

’’یہاں کون سی اللہ میاں نے جنت دے دی جو وہاں دوزخ کی دھمکیاں
ہیں۔ کچھ پروا نہیں ہم تو عادی ہیں۔‘‘

یا پھر یہ کہ:

’’اگر دوزخ میں رہے تو ہمارے جراثیم تو مر جائیں گے۔ جنت
میں سارے مولویوں کو دق میں لپیٹ لیں گے۔‘‘ [٩]

ہم کہہ سکتے ہیں کہ عصمت چغتائی کا خاکہ ’’دوزخی‘‘ اردو خاکہ نگاری میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ جہاں تک اسلوب نگارش کا معاملہ ہے اس میں حد درجہ معروضیت ہے۔ حقیقی شخصیت کی مرقع نگاری میں مچلتے ہوئے جذبات نمایاں ہیں۔ اتنی شاہکار تخلیق یقیناً ایک چھوٹی بہن کی طرف سے اپنے بڑے بھائی کو خراج عقیدت ہے۔ میں مضمون کا اختتام بلند پایہ ناقد محمد حسن کی اس تحریر سے کرتی ہوں:

’’آج کے اردو ادب کی دو تحریریں سب سے زیادہ دیرپا رہیں گی۔ ایک فیض
احمد فیض کی نظم ’’تنہائی‘‘ دوسری عصمت چغتائی کا خاکہ ’’دوزخی‘‘ [١٠]

حواشی:

(۱) سیاہ حاشیے۔ سعادت حسن منٹو۔ (۲) چوٹیں عصمت چغتائی۔ (۳) ایضاً۔ (۴) ایضاً۔ (۵) ایضاً (۶) ایضاً (۷) ایضاً (۸) ایضاً (۹) ایضاً (۱۰) آدمی اور انسان حسن عسکری۔

Shagufta Perveen
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 88649 89779

ISSN : 2582 - 3612

احمدی جہاں

انتظار حسین کی افسانہ نگاری

انتظار حسین موضع ڈبائی، ضلع بلند شہر، نواح علی گڑھ، یو پی، غیر منقسم ہندستان میں 21 دسمبر 1925 کو پیدا ہوئے اور 2 فروری 2016 کو لاہور میں وفات پائی۔ ابتدائی تعلیم آبائی وطن موضع ڈبائی ہی میں حاصل کی۔ اس کی حیثیت اردو، عربی و فارسی تک محدود تھی۔ کوئی دس گیارہ برس کی عمر میں ڈبائی کے قریب ہی واقع علاقہ ہاپڑ میں اسکول کی تعلیم کے لیے منتقل ہوئے جہاں سے انہوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ شاید کالج کی تعلیم کا انتظام یہاں نہ تھا اس لیے کالج کی تعلیم کے لیے انہیں میرٹھ بھیجا گیا جہاں میرٹھ کالج، میرٹھ میں داخل ہوئے اور 1947 کے اوائل ہی میں ایم۔ اے اردو تک کی تعلیم حاصل کی اس وقت ہندستان سکّہ بند سیاست دانوں کی وجہ کر خون کی ہولی منا رہا تھا اور سکّہ بند سیاست ہی کے نتیجہ میں ہندستان منقسم ہوگیا۔ انتظار حسین نے بھی اپنی ننگی آنکھوں سے انسانیت کو برہنہ سڑک پر تڑپتے دیکھا، حیوانیت کو ٹھاٹھیں مارتے دیکھا۔ انتظار حسین نے اپنے کئی انٹرویو میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ مزاجاً باغی تھے خاندانی رسم ورواج کے، خاندانی تعلیم کے، والد مرحوم کے طرز فکر سے۔ اور یہ امر عملی طور پر تسلیم شدہ ہے کہ باغی بزدل بھی ہوتا ہے۔ انتظار حسین کے اندر بھی ایک بزدل انسان موجود تھا جس نے انہیں خون آشام واقعہ کے بعد سیاست دانوں کی زبانی سنتے ہوئے اس اعلان کی طرف متوجہ کیا جو پاکستان کے قیام کے وقت دیا گیا تھا۔ میرا اشارہ یہ ہے کہ پاکستان کا قیام اس اعلان کے ساتھ ہوا تھا کہ یہ ملک ''ملک خداداد'' ہوگا۔ انتظار حسین نے اسے سچ سمجھا اور وہاں ہجرت کر کے چین کی سانس لینے کا خواب دیکھا۔ لہٰذا 1947 ہی میں اپنی بساط سمیٹی، اپنی تہذیبی وراثت، اپنی مسجد، اپنا کربلا، اپنا وہ گھر جس میں خوابوں کے پہاڑ اگائے تھے۔ سب کچھ چھوڑ کر ملک خداداد پاکستان چلے گئے۔ اب ان کے ساتھ ان کے دامن سے لپٹا تھا شناخت کا مسئلہ۔ لیکن یہ مسئلہ حل کیونکر ہوتا ان کے پاس تو صرف گوشت پوست کا بنا ان کا جسم ہی تو تھا۔ شناحت کی جڑیں ہندستان میں تھیں۔ اب ملک خداداد کی فضا میں انہیں گھٹن محسوس ہونے لگی اور جو شخص اپنے وطن میں تنقید نگار بننے کا خواب پال رہا تھا وہ اپنے ہجرت کے کرب کو افسانوی پیرائے میں، تو کبھی ناول کے ذریعہ، کبھی رپورتاژ تو کبھی سفرنامے کی شکل میں پیش کرنے لگا۔ لیکن چونکہ میرا کام ان کے افسانوں کے تجزیے سے متعلق

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

ہے۔ لہٰذا میں اسی صنف کے تحت کروں گی۔ یوں بھی ان کا افسانوی سفر قابل لحاظ ہے۔ لیکن ان کا افسانوی سفر کیوں اور کب سے شروع ہوا یہ خود ان کی زبانی ملاحظہ ہوں۔ انتظار حسین کا یہ بیان محمد عمر میمن کو دیئے گئے ایک انٹرویو سے ماخوذ ہے:

> ''جب میں کالج کی زندگی گزار رہا تھا تو میرے یہاں ایک خواہش ادیب بننے کی ضرور موجود تھیں اور میں اس اعتبار سے مطالعہ بھی کر رہا تھا لیکن اس میں یعنی افسانہ نگار بننے کا، یعنی میرے ذہن میں کوئی خیال نہیں تھا۔ اور میں یہاں آپ کو زندگی کا ایک اور واقعہ سناؤں کہ میرا ایک بہت بچپن کا دوست تھا۔ بچپن سے میری مراد یہ ہے کہ ہاپڑ میں میری دوستی اس سے قائم ہوئی اسکول سے، اور وہ جب تک میں نے ہجرت کی اس وقت تک قائم رہی اس کا نام ریوتی سرن شرما ہے تو اس کے یہاں افسانہ نگار بننے کی خواہش بہت شدید تھی اور میں نے گویا یہ طے کر لیا تھا کہ افسانہ نگار تو اسے بننا ہے اور میں اگر کچھ بنوں گا تو نقاد بنوں گا لیکن یہ جب تقسیم کا عمل شروع ہوا، اور اس سے پہلے جب فسادات کا سلسلہ شروع ہوا، تو میرے یہاں یہ عجیب ایک ردِّ عمل سا، اور ایک افسردگی کا احساس پیدا ہوا کہ کچھ میرے ہاتھ سے نکلتا جا رہا ہے۔ جو یہ لوگ نظر آ رہے ہیں۔ جو کچھ میں دیکھر ہا ہوں اس وقت، بہہ جا رہا ہے، تو وہیں ابھی میں نے ہجرت نہیں کی تھی کہ میں نے کچھ اس قسم کا ..... اپنے اس ردعمل کو قلم بند کرنے کی کوشش کی۔ نثر میں، اس میں دو افسانے آپ کو نظر آئیں گے۔ ''گلی کوچے'' میں ایک ''قیوما کی دکان'' ہے اور ایک آخر میں افسانہ ہے ''استاد'' یہ دونوں تحریریں میں نے اسی زمانے میں فسادات کے زمانے میں میرٹھ میں بیٹھ کر لکھی تھیں۔ اور وہاں سے میرا خیال یہ ہے کہ ان تحریروں کے حوالہ سے میرے یہاں یہ شوق، یہ اور ایک پیدا ہوا افسانہ نگاری کا جب میں ہجرت کر کے لاہور پہنچ چکا تھا تو نقاد بننے کا خیال، یا شاعر بننے کا خیال، بالکل پیچھے رہ گیا تھا۔ اب میں افسانہ لکھتا جو ہے، میرا مشغلہ بن گیا تھا۔''

(انتظار حسین ایک دبستان، مرتبہ ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص۔ 51-52)

اس طرح ریوتی سرن شرما کی دوستی اور ہندستان میں خون آشام ہولی کھیلنے کے عمل نے انتظار

ISSN : 2582 - 3612

حسین کو افسانہ نگار بنا دیا اور ہر چند کہ انتظار حسین نے پہلا افسانہ ''قیوما کی دکان'' غیر منقسم ہندستان کے علاقہ میرٹھ میں لکھا لیکن اسے پہلی بار ہجرت کے بعد حلقہ ارباب ذوق لاہور کے ایک جلسہ میں پڑھا جسے مختار صدیقی نے بقول انتظار حسین خوب خوب پسند کیا پھر یہ افسانہ ''ادب لطیف'' لاہور کے شمارہ دسمبر 1948 میں شائع ہوا۔ اوران کا دوسرا افسانہ 'استاذ' بھی پہلے لاہور ہی کے ایک جلسے میں پیش ہوا۔ یہ جلسہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرف سے منعقد ہوا تھا۔ انتظار حسین نے محمد عمر میمن کو دیئے گئے اپنے انٹرویوں میں اس بابت یہ کہا ہے کہ:

> ''میرا پہلا افسانہ 'قیوما کی دکان' سمجھیں جب میں 1947 کے اواخر میں لاہور پہنچا تھا اور میرا خیال یہ ہے کہ 1948 کے آغاز میں میں نے یہ افسانہ حلقہء ارباب ذوق کے جلسہ میں پڑھ کر سنایا۔ اس کے بعد یہ 'ادب لطیف' میں شائع ہوا۔ تو میرا بالکل یہ پہلی یعنی App earance تھی۔ دنیائے ادب میں جب میں نے حلقہ میں اس افسانہ کو ڈرتے ڈرتے۔ کہ جب میں ابھی طالب العلمی کی زندگی تمام کر کے آرہا تھا اور جو ادیب، جنہیں میں نے لاہور میں آکر دیکھا، ان کا مجھ پر بڑا اثر اور رُعب تھا، تو جب میں نے اس افسانے کی تعریف سنی۔ جلسے کی صدارت مختار صدیقی کر رہے تھے اور مختار صدیقی سے جب میں نے اس افسانے کی تعریف سنی، تو مجھے ایک عجیب سا Excitment ہوا تو یہاں سے میری، یعنی ادبی زندگی۔ میرا خیال یہ ہے کہ شروع ہوتی ہے۔ دوسرا افسانہ جو 'استاذ' ہے یہ میں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے میں انہیں دنوں پڑھ کر سنایا تھا اور بس، یہ میں ادبی اور ترقی پسند حلقوں میں رسوائی کی میری منزل آنے ہی والی تھی بلکہ شاید آچکی تھی، اس وقت میں نے یہ افسانہ سنایا۔ اس نشست میں بھی مجھے اچھی خاصی داد ملی، اگرچہ کسی نے یہ بھی کہا کہ اس میں Decadence بہت ہے۔''

(انتظار حسین ایک دبستان، مرتبہ ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص۔53)

گویا تقسیم ہند کے وقت حیوانیت کے ذریعہ انسانیت کے منظم قتل وخون کے ردِعمل سے انتظار حسین نے اپنا افسانوی سفر شروع کیا اور افسانوی ادب کی تاریخ میں سات افسانوی مجموعے 'گلی کوچے'، 'کنکری'، 'آخری آدمی'، 'شہرِ افسوس'، 'کچھوے'، 'خیمے سے دور' اور 'خالی پنجرہ' ٹانکنے میں کامیابی حاصل کی۔
تو چلیے طارق چھتاری کی رائے سے استفادہ کرتے ہوئے ان کے افسانوی سفر کے ساتھ گفتگو

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

کریں:

> ''انتظار حسین کو اپنی آبائی سرزمین سے جدا ہونے کا شدید غم ہے۔ ہجرت اور ہجرت کے بعد اپنے آبائی وطن کی محبت ماضی کی سرگزشت Nostalgia کو انھوں نے اپنے افسانوں میں خاص مقام دیا ہے۔ انتظار حسین نے اسلوب اساطیری اور تمثیلی اختیار کیا ہے۔ داستانوں، قدیم حکایتوں، لوک کتھاؤں، ہندوستانی متھ اور اسلامی تاریخ کے واقعات کو آج کے تناظر میں دیکھنے اور اپنے افسانوں میں برتنے کی سعی کی ہے۔ وہ علامتوں کا بھی التزام پیش نظر رکھتے ہیں۔ وہ افسانے کو کسی متھ سے اٹھاتے ہیں اور انجام تک لاتے لاتے اسے ایسے موڑ پر پہنچا دیتے ہیں کہ وہ افسانہ آج کے مسئلے سے ہم کنار ہو جاتا ہے اور تمام تر عصری آگہی کے ساتھ قاری تک پہنچ جاتا ہے۔ انھوں نے زندگی کی متزلزل قدروں اور تقسیم کے اثرات کا بیان بڑی خوبی سے کیا ہے۔ وہ زندگی کے منتشر پہلوؤں کو انتہائی کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اردو میں علامتی کہانیوں کے رواج کو انتظار حسین نے ہی عام کیا ہے۔ ان کے بعد آنے والی پوری نسل ان سے متاثر نظر آتی ہے۔ اسلوب اور موضوع دونوں لحاظ سے ایسے بہت سے افسانے منظر عام پر آئے جو انھیں کے تقلید میں لکھے گئے ہیں۔''

(جدید افسانہ: اردو ہندی، طارق چھتاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1992، ص۔44)

اردو ادب میں فن پاروں کی تفہیم کے لیے لفظ Nostalgia کا جو غلط مفہوم لیا جا رہا ہے طارق چھتاری نے بھی اپنا دامن اسی روایت سے باندھ دیا ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ ہر سچا فنکار اپنے معاصرین اور متاخرین کو متاثر کرتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہر سچا فنکار اپنے متقدمین اور معاصرین سے اثر قبول بھی کرتا ہے۔ لہٰذا انتظار حسین کے یہاں اثرات قبول کرنے کی کیفیت بھی موجود ہے۔ کافکا کی اثر پذیری کے سلسلے میں درجہ ذیل عبارت ملاحظہ ہو:

> "Intazar Husain : Modern writer of Pakistan. Who has authored a number of short stories. His chief stories are vapasi (The Return) and "Zard Kutta" (The yellow dog).

ISSN : 2582 - 3612

He has earned quite a good name in modern short story writers for his style and subject. His stories appear to be influenced with kafka. About his sojourn in India, he has written a touching narratives. Which has appeared in 1984. His novel Basti is of special interest."

(International encyclopaedia of indian literature. Vo. vii, Urdu Edit : Ganga Ram Garg, Cons: S. M. Abdullah & S. A. Wahab Ashrrafi, Mittal Publications, New Delhi, 1991, P.97.)

قبل عرض کر چکی ہوں کہ انتظار حسین نے افسانہ نگاری کی ابتدا 1947 میں کی لیکن ان کا پہلا افسانہ ''قیوما کی دکان''، ''ادب لطیف'' لاہور، دسمبر 1948 میں شائع ہوا ہے۔ غالبًا اسی افسانے کی اشاعت کے دور کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے وقار عظیم نے لکھا ہے کہ:

''انتظار حسین نے تقسیم کے کوئی ایک سال بعد افسانے لکھنے شروع کئے اور جب لکھنے شروع کئے تو دو ہی تین افسانے لکھ کر پڑھنے والوں کو اس طرح اپنی طرف متوجہ کیا کہ نئی پود کے لکھنے والے نے نہیں کیا تھا .... انتظار حسین کے بالکل ابتدائی کارنامے دیکھتے ہی دیکھنے والوں نے یہ محسوس کیا کہ یہ ستارہ شاید مدتوں سے اندر ہی اندر تابانیاں سمیٹ کر اکٹھی کر رہا تھا اور اب جبکہ وہ نظروں کو خیرہ کرنے کے سارے ساز و سامان سے مسلح ہو چکا تو بغیر کسی تمہید و تعارف کے ایک دم سے افق پر ابھر آیا ..... انتظار حسین نے افسانہ نگاری شروع کی تو انہیں پورے یقین کے ساتھ معلوم تھا کہ اپنے افسانوں میں انہیں کیا کہنا ہے۔ دوسری بات جو کسی بھی طرح پہلی بات سے کم اہم نہیں ہے کہ انہیں یہ بھی معلوم تھا کہ جو کچھ کہنا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری موضوع اور اظہار دونوں کے اعتبار سے مکمل فنی خلوص کی حامل ہے۔''

(داستان سے افسانہ تک، وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص۔ 371-372)

لیکن آخر وہ کون سی بات تھی کہ جب انتظار حسین نے اپنا پہلا افسانہ ''قیوما کی دکان'' حلقۂ ارباب ذوق لاہور میں پڑھا تو سامعین نے اس پر انہیں داد دی۔ ان کا یہ پہلا افسانہ ''قیوما کی دکان'' ان کے

پہلے افسانوی مجموعہ ''گلی کوچے'' مطبوعہ 1952 کا پہلا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بنیادی طور پر اس عہد کی عام روش پر ہی گامزن تھا۔ یعنی اس افسانے میں افسانہ نگار نے اپنے گرد و پیش کے واقعات و مناظر کو علاقائی زبان، علاقائی تہذیب اور علاقائی کرداروں سے ہی سنوار کر پیش کیا تھا۔ ''قیوما کی دکان'' بنیادی طور پر یو پی کے ایک چھوٹے شہر میں محلے کے ہر عمر کے لوگوں کا اڈّہ ہے اس میں بوڑھے بھی ہیں اور نوجوان بھی۔ یہاں سبھی اکٹھے ہوتے ہیں اور طرح طرح کی باتیں کرتے ہیں۔ ایک بچہ ان کی باتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ پھر آس پاس کے سیاسی سماجی ماحول کو پرکھنے کی کوشش کرتا ہے پر سمجھ نہیں پاتا، یہاں ایک گھر ہے دودھ دہی اور چائے کی دکان ہے۔ چوک پر نوجوان کی منڈی ہے جس کا سرکردہ ایک استاد ہے۔ یہ کہانی بنیادی طور پر تقسیم ملک کے سانحہ سے متعلق ہے اور اس کا مرکزی کردار قیوما ہی ہے جسے فنکار نے یوں پیش کیا ہے۔

''قیوما جیسا بے نیاز آدمی بھی دیکھنے میں کم آیا ہے اسے کیا مطلب کچھ ہی ہوا کرے اسے تو اپنی دودھ کی کڑھائی اور کڑھائی کے نیچے جلتی ہوئی آگ سے مطلب تھا .... قیوما اسی انداز میں آنکھیں جھپکتے ہوئے چلاتا رہتا۔ وہ آگ پھونکتا اور پھر دودھ چلانے لگتا اور پھر کسی کو دودھ دینے لگتا۔ پھر یکایک کوئی لونڈا آتا اور آتے ہی ساری دکان سر پر اٹھا لیتا ..... قیوما نے آج تک کسی لونڈے کو نہیں ٹوکا۔ اگرچہ یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ وہ اپنی نیکی کی وجہ سے خاموش رہتا تھا یا مروت میں مارا جاتا تھا یا اس کی بھٹّی سے نکلتا ہوا دھواں اسے کچھ نہیں دیکھنے دیتا تھا۔ میں تو قیوما کو نیک ہی کہوں گا۔ اگر میری یہ رائے میری آپا کی رائے کے بالکل متضاد ہے اور ایک بات یہ تو ہے کہ میری آپا کی تنقید تو ہر ایک کے متعلق ہی کچھ تخریبی رنگ لئے ہوئے ہوتی ہے ..... سیاسی، سماجی، معاشی، اخلاقی، جغرافیائی غرض ہر اعتبار سے بھگت جی کی دکان بہت خوب تھی لیکن پھر بھی وہ بات کہاں جو قیوما کی دکان میں تھی۔ دکان ان باتوں سے دکان تھوڑا ہی بنتی ہے۔ رہا خوش اخلاقی اور دیانت داری کا معاملہ تو بھگت جی سے بڑھ کر اپنا عطار تھے۔ کھانسی کی گولیاں اور سر کے درد کا چورن تو وہ لوگوں کو بالکل مفت دیتے تھے۔ بے چارے نیک اور بقول شخصے بڑے پکے مومن تھے اور پکے مومن ہونے کی وجہ سے ہی ان میں یہ عیب پیدا ہو گیا تھا کہ محرم کے دنوں میں ان کی دکان زیادہ تر بند پڑی رہتی تھی۔ یہ بات تو ہم نے قیوما کی دکان میں دیکھی کہ کچھ ہو جائے اس کی دکان بند نہیں ہوتی تھی۔ آندھی آئے، مینہ آئے، مجلس ہو، شادی ہو، غمی ہو، کچھ ہو اس کی دکان کھلے اور پھر کھلے اور کھلنے کا سوال ہی کیا تھا۔ اس کی دکان کب بند ہوتی ہے ..... قیوما اسی طرح ٹٹروں ٹوں بنا ہوا دودھ چلا رہا تھا۔ آگ پھونک رہا ہوتا۔ کیا مجال کہ کبھی اٹھ کے اپنا حصہ لے آئے۔ اس کا حصہ تو وہیں آ جاتا تھا۔ زمین جنبد نہ جنبد گل محمدؐ۔ قیوما کا یہ استقبال، یہ بے نیازی، یہ پابندیٔ وقت تاریخ میں یادگار رہے گی اور اس کی دکان تو خود بڑی تاریخ کو اپنے سینے میں بند کئے ہوئے تھی۔ اگرچہ یہ بات اسے معلوم نہیں تھی۔''

ISSN : 2582 - 3612

یہ تو قیوما کے کردار کا محض ظاہر ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ اسے اس کے باطن کے خلفشار نے تمام تر تقاضوں سے بے نیاز کر دیا ہے۔ تبھی وہ صرف اپنے کام کا بندہ رہ گیا ہے۔ یہاں اس کا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ قیوما تقسیم ہند کے بعد ملک خداداد جاتا ہے یا نہیں لیکن شاید فنکار کے اندر جو قیوما ہے وہ پاکستان کا مہاجر بن چکا ہے۔ قیوما کی دکان میں جو بڑے بزرگ اور منچلے نوجوان وقت کی فراوانی کو استعمال کرنے آتے ہیں وہ سیاسی حالات پر اپنی سوچ کی گرہیں اس طرح کھولتے ہیں:

''بدھن بولا--- جواب نہیں بن پڑا تو علماؤں پر آ گیا۔ ابے یہ تمہارے جینا صاحب مسلمانوں کے لیڈر بنے ہیں۔ نماز یہ نہیں پڑھتے، روزہ یہ نہیں رکھتے، اور خدا کی قسم انگریز سے انہیں تنخواہ ملتی ہے۔

پیارے یہ بات تمہارے علماؤں میں ہے۔ ایک ایک علماء کی کانگریس سے تنخواہ بندھی ہوئی ہے۔ مزے کرتے ہیں بیٹھے۔ دیکھ بے رمضان ہے زبان سنبھال کر بول ''بدھن پھر بھنایا۔''

گویا انتظار حسین نے تقسیم ملک کے بعد ہندستان کی سیاسی فضا سے جو فرار اختیار کیا ہے او ر پاکستان جا بسے ہیں کو ہجرت کا نام دے کر اسے اپنے حق میں مستحسن کرنے کی ایک کوشش ہے۔ مکالموں کے ذریعہ جناح اور علما کے کردار کا مسئلہ جو ہے وہ زیادہ کچھ نہیں جیسا کہ انتظار حسین کے اس بیان سے واضح ہے جو انہوں نے محمد عمر میمن سے گفتگو کے دوران دیا:

''میرے والد صاحب اس کے بالکل الٹ بات کہتے تھے کہ یہ ہمارا خاندان جو ہے یہ شیعہ سے سنّی ہو گیا۔ ہوتا یہ تھا کہ جب ہمارے خاندان کے لوگ وہاں آتے تھے اور والد صاحب سے ان کی گفتگو ہوتی تھی تو سارا سارا دن مناظرہ ہوتا رہتا تھا۔ یہ مناظرے جو والد صاحب اور چچاؤں کے درمیان ہوتے، ابھی تک میرے دل و دماغ میں تھوڑے سے بسے ہوئے ہیں۔

تو ایک عمر تک تو میں والد صاحب کے زیر اثر رہا جوان کا طرز فکر تھا مذہب کے بارے میں اس قسم کا میرا ابھی رہا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اسکول میں پہنچتے پہنچتے یا کم از کم اسکول سے نکلتے نکلتے میں ان سے بالکل باغی ہو چکا تھا اور میں اس پورا، جوان کا طرز فکر تھا۔ کچھ مبلغ کا کچھ واعظ کا --- میں اس سے بدک کر ایک دوسرے راستے پر اپنے چلنے کی کوشش کر رہا تھا۔''

(انتظار حسین ایک دبستان، مرتبہ ارتضٰی کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص۔51)

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

یعنی ان کے یہاں مسلک و مذہب سے بے راہ روی بھی ملتی ہے خیر ان کا یہ پہلا افسانہ آبائی وطن دلی سے وابستگی، ہجرت کے کرب، ہندستانی سیاست کی طرف بلیغ اشارہ کرتا ہے، پھر رفتہ رفتہ اپنے ہجرت کے مسئلہ کو منطقی طور پر جائز و دانشورانہ قدم منوانے کی غرض سے انہوں نے اپنے افسانے میں وسعت دینے کی کوشش شروع کر دیں۔ ڈاکٹر مجید مضمر کا خیال درست ہے کہ:

''انتظار حسین ..... کے ابتدائی دو مجموعوں یعنی ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' میں شامل افسانوں میں بھی واقعات و مناظر اور کردار و مقامات گم شدہ ماضی کی علامتوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ بازاروں کی چھل پہل عطائیوں کے مجمع، دکانوں کے تختوں پر بیٹھے ہوئے آلیا اور دل لگانے والے افراد، امام باڑے اور ان پر ہجوم مجلسیں (مجمع) پتنگ بازی کے مشاغل (املاع) بے فکرے نوجوانوں کی ٹولیاں اور جنگل کے سیر سپاٹے (جنگل) بچوں کی معصوم شرارتیں، دوستیاں اور رقابتیں۔ بٹ بیچنا اور توہمات کے سائے (مایا۔کنکری) وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جن سے ماضی کے سکون، فراغت اور خوشحالی کا احساس ہوتا ہے اور پورا ماضی پھر سے حال بن جاتا ہے۔ محل والے، آخری موم بتی، آنجھاری کی گھریا، سانجھ بھئی چودیس، جیسے افسانوں میں تہذیبی ورثہ گرتی ہوئی دیوار کا عکس ملتا ہے۔ امام، سواری، روضہ، امام باڑہ، شہادت، محرم، چہلم، علم، مجلس اور جلوس جیسی علامتوں کی تکرار ایک خاص تہذیبی اور ثقافتی فضا تشکیل دیتی ہے۔ ان افسانوں میں ماحول کی عکاسی اور فضا آفرینی کی بڑی عمدہ مثالیں ملتی ہیں اور یہ مجموعی طور پر ہجرت کے تجربے کا وہ حصہ ہیں جو یادوں کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ حوالہ جاتی عنصر اور واقعہ نگاری کی وجہ سے یہ افسانے قدرے خود آگاہ ہیں لیکن انتظار حسین کے فن کی ایک خاص سمت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔''

(اردو کا علامتی افسانہ، ڈاکٹر مجید مضمر، شعبہ اردو کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر، ص۔134)

لیکن یہ درست ہے کہ ڈاکٹر مجید مضمر نے ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ کنکری کی طرف زیادہ رخ کر دیا ہے۔ ''گلی کوچے'' کو خاطر خواہ نہیں چھوا ہے۔

''گلی کوچے'' کے مطالعہ کے دوران ایک بات جو بہت واضح طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں انتظار حسین کا تخلیقی تجربہ جو پاکستان کی طرف ہجرت سے سنوارا ہے اپنے آبائی وطن کے کرب میں

ISSN : 2582 - 3612

اب اس قدر الجھا ہوا ہے کہ وہ اپنے اردگرد کے تمام اشخاص کو اپنے افسانوں میں کرداروں کے طور پر سمو لینے کے آرزومند ہیں۔ مثلاً قیوما کی دکان میں نوجوانوں کی منڈلی کا جو سرکردہ استاد ہے وہی ان کے افسانہ ’’استاد‘‘ کا مرکزی کردار ہے اور پھر اسی استاد کے ایک پٹھے کی روداد، ’’ایک بن لکھی رزمیہ‘‘ بن جاتی ہے۔ ہاں ’’عقیلہ خالہ‘‘ میں انتظار حسین نے نسائی کردار کا ایک بہتر نمونہ عقیلہ کی صورت میں ضرور پیش کیا ہے۔ اس کے اندر عام عورتوں والی وہ خوبی ہے جو شادی بیاہ کے معاملات میں ہر جگہ ٹانگ اڑا دیتی ہیں اور توڑ جوڑ کرنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ اوران کی یہ حرکت ان کی ناکام ازدواجی زندگی کے ردِعمل کے طور پر ابھری ہے لیکن ان کی حرکت اس وقت ماند پڑتی ہے جب کچھ خواتین ایک تقریب کے موقع پر ان کے شوہر کی داشتہ کے لڑکے کو ان کے سامنے پیش کر دیتی ہیں اوران کی یہ خوبیاں انتظار حسین کو بے حد یاد آتی ہیں۔ اس افسانے کے پلاٹ کو فنکار نے چھوٹے چھوٹے واقعات سے جوڑا ہے اور یہ واقعات اپنے اندر الگ الگ نقطۂ عروج بھی رکھتے ہیں۔ کلائمکس کا یہ سلسلہ مل کر نہ صرف مزاج کے عنصر کو نکھارتا ہے بلکہ عقیلہ خالہ کے کردار کے تمام پہلوؤں کا احاطہ بھی کرتا ہے خواہ تخریبی ہو کہ تعمیری۔ عقیلہ خالہ کے کردار کی طرفگی بہت دلچسپ ہے۔

’’اجودھیا‘‘ انتظار حسین کا ایسا افسانہ ہے جو آزادیٔ ہند کے فوراً بعد پیدا ہونے والی ذہنی کشمکش کا غماز ہے۔ یعنی اب نئے حالات نئے ماحول ہیں اور تقسیم کے بعد انسان کا اپنی صدیوں پرانی آبا و اجداد کی جگہ کو خیر باد کہہ دینا، اسٹیشن پر انسانوں کا ہجوم، قتل و غارت گری، حیوانیت اور جنسی کثافتوں کے مظاہرے، ظلم و بربریت کے پرہول مناظر سے سہمے ہوئے نئی منزل کی تلاش اور نئی منزل پر پہنچ کر نفسا نفسی کے مناظر سے جھوجھنا، موقع پرستی، جھوٹ، منافقت اور دولت کے لیے مضحکہ خیز دوڑ دھوپ ان تمام چیزوں سے مل کر ذہنوں میں جن سناٹوں کو جنم دیا۔ زندگی میں جس تنہائی اور لایعنیت کے احساس کو ابھارا اس کی اچھی مثال ’’اجودھیا‘‘ میں درج کر دی گئی ہے۔ یہ افسانہ دو نیم منزل کے درمیان پل باندھنے کی اس بے نام ذہنی کوشش کا عکاس ہے جس سے اپنے گھروں کو چھوڑ کر آنے والے ماحول سے سمجھوتہ نہ کر سکنے کے سبب دوچار تھے۔ کہاں جائیں؟ کیا کریں؟ ماضی کی یاد نے نڈھال، حال سے بے زار اور مستقبل سے مایوس، آدمی کی ذہنی کیفیت پورے افسانے میں مجسم دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے انتظار حسین کے افسانہ ’’اجودھیا‘‘ کو سجاد ظہیر کے افسانہ ’’نیند نہیں آتی‘‘ کو تکنیکی اعتبار سے مماثل قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

’’افسانہ اجودھیا‘‘ اور ’’نیند نہیں آتی‘‘ تکنیک کے اعتبار سے خاص مماثلت رکھتے ہیں ...... ذہنی انتشار کی مصوری دونوں افسانوں میں موجود ہے لیکن اس کے ساتھ سوچنے کا انداز دونوں افسانوں میں اسی طرح مختلف ہے جس طرح 1931 اور 1947 دونوں ادوار میں فرق ہے ..... ’’نیند نہیں آتی‘‘

میں بغاوت ہے جھلاہٹ ہے لیکن ساتھ ہی پرانے اقدار کی شکستہ اور فرسودہ عمارت کو گرا کر نئی عمارت تعمیر کرنے کا جذبہ نئے معاشی نظام اور نئے سماج کی تشکیل کا حوصلہ بھی موجود ہے ..... واضح نصب العین اور مستقبل کے تصور سے روشنی کا احساس ہے جب کہ افسانہ ’’اجودھیا‘‘ میں جھلاہٹ اور بغاوت کے پیچھے نا اُمیدی اور لایعنیت کا احساس جھلکتا ہے .... افسانہ ’’نیند نہیں آتی‘‘ سے ایک ایسے نوجوان کا ذہن جھلکتا ہے ..... جس میں تمام تر مایوسی کے باوجود عزم اور حوصلہ ہے وہ کچھ کرنا چاہتا ہے جب کہ افسانہ اجودھیا میں ایک ایسا مایوس ذہن جھلکتا ہے جس کے پاس کچھ نہیں رہ گیا ہے ..... اس جھلاّہٹ میں ایک ایسے پرندے کی پھڑ پھڑاہٹ سنائی دیتی ہے جس کے پر کاٹ کر اسے آزاد کر دیا گیا ہو۔ فسادات کی لپیٹ میں آ کر آگے بڑھنے کی بجائے زندگی تقریباً پندرہ سال پیچھے لوٹ گئی تھی۔‘‘

(اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، ڈاکٹر فردوس انور قاضی، مکتبہ عالیہ، لاہور، 1990، ص 488-487)

’’اجودھیا‘‘ کے سلسلے میں یہ رائے حق بجانب معلوم ہوتی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم یعنی ’’میں‘‘ ہے اور دوسرا کردار ’’رمیش‘‘ ان دونوں کی دوستی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب سے وابستگی کی علامت ہے۔ افسانے کے بیان میں، بدلے ہوئے ماحول میں بدمزہ ریوڑیاں، بن باس، اپنے وقت کا رام چندر، برادران یوسف کا قصہ .... ہابیل قابیل کے وقت سے ایسا ہی ہوتا چلا آیا ہے..... بادلوں کا گھر گھر کے آنا...... راجہ دسرتھ کا رام چندر جی کے بن کو نکل جانے کے بعد غم سے دوسری دنیا کو سدھارنا اور سارے اجودھیا میں ’’اندھیرا‘‘ یہ بے ربط خیالات اور لایعنی باتیں ہی تو ہیں اور بیان کے مطالعہ کے بعد اس افسانے میں کہیں بھی اُمید کی کوئی کرن، جوش و ولولہ اور آگے بڑھنے میں معاون بننے والی کوئی روشنی نمودار نہیں ہوتی۔ بے مقصد زندگی اور مایوسی کا منظر ہر طرف روشن ہے۔ ایک اقتباسات ملاحظہ ہوں:

’’ایک خیال دھند کی پرچھائیں کی طرح اب بھی اس کے ذہن پر منڈلائے جا رہا تھا گویا رام چندر جی بن کو چلے گئے ہیں۔ اجودھیا میں اندھیرا پڑا ہے اور راجہ دسرتھ اس غم میں دنیا سے سدھار گئے۔‘‘

’’یہ ایمان کیا ہوتا ہے؟ کچھ بھی تو نہیں؟ محض ایک واہمہ ہے .... پھر ایمان کا ہجرت سے کیا ناطہ؟ بن باس ملے ہوئے ذہنوں کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا....... وہ تو صرف یہ سوچ رہے تھے کہ انہیں بن باس کیوں ملا؟ کس جرم کے پاداش میں ان کے اپنے کو ذبح کیا گیا...... ان کا تنکا تنکا جمع کئے ہوئے آشیانے

ISSN : 2582 - 3612

کو آگ کیوں لگا دی گئی۔''

اور یہ پورا قصہ پچھوا، رحمت، اویس، نعیم میاں، اظہر جیسے کرداروں سے ادا ہوا ہے۔ یہ پورا قصہ فساد سے شروع ہو کر تقسیم، تقسیم کے بعد پاکستان کی طرف ہجرت اور پھر پاکستان سے نکالے جانے کے واقعے کی اتنی صاف شفاف تصویر ہے کہ اسے صرف افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یہ تاریخ سے گلے ملتی ہوئی کہانی ہے:

''رحمت کے ہونٹوں پہ ایک حقارت آمیز ہنسی کی لہر دوڑ گئی، میاں تم نے تو علی گڑھ کالج کا نام ڈبو دیا۔ رحمت کے نقطۂ نظر سے قطعِ نظر اظہر اور اویس دونوں علی گڑھ کے نکلے ہوئے تھے۔ اور جب وہ جلوس میں تن تن کر نعرے لگائے کہ ''بٹ کے رہے گا ہندوستان بن کے رہے گا پاکستان'' تو ان کی آواز میں عزم کی ایک عجیب شان پیدا ہو جاتی تھی لیکن ہندوستان کے بٹوارے کے بعد وہ ڈرے ڈرے رہنے لگے تھے۔''

اور تقسیم کا خواب دیکھنے والا جانباز سپاہی پچھوا کہ جس کا بیان افسانہ نگار نے یوں کیا ہے:

''پچھوا کے ساتھیوں نے آنے والے جشن خونریزی کے لیے اس ٹھاٹ سے تیاریاں کیں جس ٹھاٹ سے لوگ عید کی تیاریاں کرتے ہیں۔ لیکن سب ٹھاٹ پڑا رہ گیا۔ دیکھتے دیکھتے فساد کا رنگ بدل گیا۔

قادر پور کے نام کے جھنڈے گاڑنا کا سوال تو ختم ہوا اب تو بس اس کا جھنڈا بلند رکھنے کا سوال تھا۔ پچھوا کو ہوا کا رُخ پہچاننے میں بہت دیر لگی، جارحانہ اقدامات تو اس کے لئے اوڑھنا بچھونا تھے لیکن مدافعتی کارروائی کی اصطلاح زمانے اس کی گوشمالی کر کر کے اسے ذہن نشیں کرائی۔ پاکستان بننے کی اطلاع جب اسے ملی تو وہ بہت سرد ہوا۔ بڑی حسرت سے ہاتھ مل کر کہنے لگا ''میں ہم بیٹھے ہی رہ گئے واں قلعہ فتح ہو گیا۔...

اور اب پچھوا کی پریشانی یہ ہے کہ قادر پور کا علاقہ پاکستان کا حصہ نہیں بن سکا۔ اور وہ اب یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ آخر فساد کیوں بھڑکا۔ جب وہ سوچ نہیں پاتا تو مسلم لیگ کے سابق نمائندہ نعیم میاں سے اس مسئلے پر تبادلہء خیال کرنے کو جاتا ہے تب اسے معلوم ہوتا ہے کہ نعیم میاں اپنے دونوں بیٹوں اظہر اور اویس کے ساتھ پاکستان کوچ کر گئے ہیں۔ اب پچھوا کے سامنے سارا معاملہ ایک معمہ سا ہو جاتا ہے۔

Ahmadi Jahan
Research Scholar
Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.-70611 75680

شفقت خانم

غضنفر کا بیانیہ، ناول ''پانی'' اور ''مانجھی'' کے حوالے سے

اردو ادب کی تمام اصناف میں ناول کو ایک ایسی اہم صنف کا درجہ حاصل ہے جس کا دامن انسانی زندگی کی تمام تر وسعتوں کو سمیٹنے کے لیے سب سے زیادہ کشادہ ہے۔ یہ محض چند کرداروں کی سرگزشت یا واقعات کا مجموعہ نہیں، بلکہ یہ ایک ایسا تہذیبی آئینہ ہے جس میں فرد کی داخلی کشمکش اور سماج کی خارجی تبدیلیوں کو ایک ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ اردو ناول نے اپنی ارتقائی منازل میں سب سے اہم موڑ اس وقت کاٹا جب ترقی پسند تحریک نے اسے اپنی آغوش میں لیا۔ اس دور کے ادیبوں نے ناول کو طلسماتی قصوں اور مافوق الفطرت دنیا سے نکال کر سڑکوں، کارخانوں اور کچے مکانوں تک پہنچا دیا۔ ناول نگاروں نے گوشت پوست کے وہ کردار تخلیق کیے جو اپنے حالات سے لڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں فن اور نظریہ اس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے کہ ناول صرف تفریح کا سامان نہ رہا بلکہ ایک سیاسی اور اخلاقی منشور بن کر ابھرا۔ مشاہدہ، انتخاب اور تخیلا یک عظیم ناول کی تخلیق تین بنیادی ستونوں پر کھڑی ہوتی ہے۔ ان کا مشاہدہ بہت ہی گہرا ہے۔ فنکار کی آنکھ معاشرے کی ان باریکیوں کو دیکھ لیتی ہے جنہیں عام نظریں نظر انداز کر دیتی ہیں۔ وہ بکھرے ہوئے واقعات کے انبار سے زندگی کے چھپے ہوئے سچ دریافت کرتا ہے۔ ناول نگار ہر واقعے کو بیان نہیں کرتا، بلکہ وہ اپنی مہارت سے ان لمحوں کو چنتا ہے جو زندگی کے بڑے حقائق کی ترجمانی کر سکیں۔ مشاہدہ اگر 'جسم ہے تو تخیل اس کی 'روح ہے۔ تخیل ہی وہ قوت ہے جو کسی شخصی تجربے کو آفاقی بنا دیتی ہے، جس کے باعث ایک چھوٹے سے گاؤں کی کہانی پوری دنیا کی کہانی بن جاتی ہے۔

ناول نگار اپنے عہد کا سب سے بڑا نقاد ہوتا ہے۔ وہ داستان گوئی کے پیرائے میں معاشرے کی جڑوں میں بیٹھے ہوئے ناسوروں کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس کا مقصد محض افسانہ نگاری نہیں ہوتا، بلکہ وہ اپنے تخیل اور وسیع تجربات کے ذریعے قاری کے شعور کو بیدار کرتا ہے۔ ایک کامیاب ناول وہ ہے جو مطالعے کے بعد قاری کو ایک بدلی ہوئی سوچ اور زندگی کو دیکھنے کا ایک نیا زاویہ عطا کرے۔ یہ محض ایک فرضی داستان یا قصہ گوئی کا نام نہیں، بلکہ انسانی زندگی کی بوقلمونیوں، پیچیدگیوں اور تضادات کو ایک مخصوص زاویہ نظر سے پرکھنے اور پیش کرنے کا فن ہے۔ ایک کامیاب ناول نگار اپنے وسیع تجربات اور زرخیز تخیل کے ملاپ سے نہ

صرف اعلیٰ درجے کے ادب پارے تخلیق کرتا ہے، بلکہ وہ نادانستہ طور پر ایک مصلح کا کردار بھی ادا کر رہا ہوتا ہے۔ وہ معاشرے کی برائیوں کی نشاندہی اس طرح کرتا ہے کہ قاری نہ صرف اس سے لطف اندوز ہوتا ہے بلکہ زندگی کے بہتر اور صالح پہلوؤں کی جانب راغب بھی ہوتا ہے۔

جدید اردو فکشن کے افق پر غضنفر ایک ایسا معتبر نام ہے جنہوں نے اپنے قلم کی جولانیوں سے ادب کی متعدد اصناف کو جلا بخشی۔ وہ محض ایک تخلیق کار نہیں، بلکہ بیک وقت ایک سنجیدہ محقق، صاحبِ طرز نقاد اور ماہرِ تعلیم بھی ہیں، مگر ان کی تخلیقی شخصیت کا اصل جوہر ان کی ناول نگاری میں کھلتا ہے۔ غضنفر کی ناول نگاری کا سورج 1989ء میں 'پانی' کے عنوان سے طلوع ہوا، جس کی اشاعت نے ادبی حلقوں میں ایک ارتعاش پیدا کر دیا۔ ان کے فن کی خاص بات ان کی زود نویسی کے ساتھ ساتھ فکری گہرائی ہے، جو انہیں اپنے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔

'پانی' سے شروع ہونے والا یہ سفر 'کینچلی'، 'کہانی انکل'، 'دویہ بانی'، 'مم'، 'فسوں'، 'پارکنگ ایریا'، 'سرخ رو' اور 'مانجھی' تک پھیلا ہوا ہے۔ ان میں سے 'مانجھی' اور 'پانی' کو اپنی فنی پختگی اور اچھوتے موضوعات کی بنا پر اردو فکشن کے معتبر ترین سرمایے میں شمار کیا جاتا ہے۔ غضنفر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے صرف ناول پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ اردو کی متروک ہوتی ہوئی صنف 'مثنوی' کو 'کربِ جاں' کے ذریعے ایک نیا آہنگ اور نئی زندگی عطا کی۔ مشاہدہ اور تحقیقی بصیرت ان کی نثر میں صرف قصہ گوئی نہیں، بلکہ زندگی کا گہرا مشاہدہ اور انسانی نفسیات کی تہیں موجود ہیں۔ ان کی آپ بیتی 'دیکھ لی دنیا ہم نے' اور خاکوں کا مجموعہ 'خوش رنگ چہرے' ان کے اسلوب کی دلکشی اور وسعتِ نظری کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ایک محقق کے طور پر ان کی تصانیف جیسے 'مشرقی معیارِ نقد' اور 'جدید طریقہ تدریس' ان کے علمی مرتبے اور تعلیمی بصیرت کی غمازی کرتی ہیں۔ پچیس سے زائد کتب کے مصنف غضنفر اردو ادب کے ان معدودے چند تخلیق کاروں میں شامل ہیں جن کے یہاں موضوعات کی بوقلمونی اور بیان کی ندرت ایک جادوئی کشش رکھتی ہے۔ ان کے ناولوں میں موجود معنوی تہہ داری اور فنکارانہ تنوع نہ صرف انہیں عصرِ حاضر کے فکشن نگاروں میں ایک امتیازی مقام عطا کرتا ہے، بلکہ مستقبل کے ادبی منظرنامے پر ان کے نقوش کو مزید گہرا اور روشن بناتا ہے۔

اردو فکشن کے معاصر منظرنامے پر غضنفر ایک ایسے فنکار ہیں جن کے ہاں روایت کی پاسداری اور جدت کی جستجو ایک دوسرے میں پیوست نظر آتی ہے۔ ان کی ناول نگاری کی امتیازی خصوصیات یہ ہیں کہ ان کے یہاں بیانیے کا آہنگ اور کلاسیکی جادوگری ہے۔ پلاٹ کی تعمیر میں وہ فنی کساوٹ اور بیانیے کی وہ چستی ملتی ہے جو قاری کے تخیل کو ایک لمحے کے لیے بھی بوجھل نہیں ہونے دیتی۔ ان کا امتیاز 'ایجاز و اختصار' ہے؛ وہ کم سے کم لفظوں میں زندگی کی بڑی سچائیوں کو قید کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی 'قصہ در قصہ' کی

تکنیک کو جدید بیانیے کے ساتھ کچھ اس طرح پیوست کیا ہے کہ ان کے ضمنی قصے، مرکزی کہانی کے وجود سے الگ معلوم نہیں ہوتے۔ ناول 'مانجھی' اس فنکارانہ چابکدستی کی اعلیٰ مثال ہے، جہاں وہ کہانی کے تار و پود کو جس مہارت سے پھیلاتے ہیں، ضرورت پڑنے پر اتنی ہی سہولت سے اسے اصل دھارے میں سمیٹ بھی لیتے ہیں۔ ان کے یہاں لسانی سادگی اور شعری جمالیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کی نثر بوجھل الفاظ کے تکلفات سے پاک اور سہلِ ممتنع کی خوشبو سے معطر ہے۔ وہ زبان و بیان کو کسی میکانکی بوجھ کے بجائے ایک فطری بہاو کے طور پر برتتے ہیں۔ ان کے مکالمے مختصر مگر معنی خیز ہوتے ہیں، جو نہ صرف کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں بلکہ کرداروں کی سماجی اور نفسیاتی بنت کی بھی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں علامت نگاری اور استعاروں کا استعمال اس قدر لطیف ہے کہ پیچیدہ سے پیچیدہ سماجی مسائل بھی قاری کے فہم میں ایک روشن حقیقت بن کر اتر جاتے ہیں۔ ان کی نثر میں ایک خاص قسم کی شعریت ہے جو مطالعے کے دوران اکتاہٹ کے سائے نہیں پڑنے دیتی۔ کردار نگاری کے میدان میں غضنفر محض نقش نگار نہیں بلکہ ایک نفسیاتی غواص ہیں۔ وہ کرداروں کے خارجی وجود سے زیادہ ان کے داخلی ارتعاش اور لاشعوری تہوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ غضنفر کے کردار 'فرشتہ' یا 'شیطان' جیسے مصنوعی خانوں میں بٹے ہوئے نہیں ہوتے، بلکہ وہ خیر و شر، خوبیوں اور خامیوں کے اسی آمیزے سے بنے ہیں جسے 'انسان' کہا جاتا ہے۔ وہ متوسط اور پسے ہوئے طبقات کے داخلی تضادات اور ان کی بقا کی جنگ کو جس دردمندی سے پیش کرتے ہیں، وہ ان کے گہرے انسانی مشاہدے کا بین ثبوت ہے۔ ان کے کردار جیتے جاگتے انسانوں کی طرح ہم سے ہم کلام ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔

غضنفر کے فنِ ناول نگاری کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کا قلم صرف کاغذ پر نہیں چلتا بلکہ معاشرے کے سلگتے ہوئے مسائل اور انسانی روح کے نہاں خانوں کی جراحی کرتا ہے۔ ان کے دو ناول اس حقیقت کے گواہ ہیں:

۱۔ **ناول 'پانی'**: استحصالی نظام اور سماجی علامتیت ۱۹۸۹ء میں منظرِ عام پر آنے والا یہ ناول اردو فکشن میں ایک سوشل ڈاکومنٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ غضنفر نے اس میں دیہی معاشرت کے ان پہلوؤں کو چھوا ہے جنہیں اکثر مصلحت کے پردوں میں چھپا دیا جاتا ہے۔ انھوں نیپانی کو بطور استعارہ استعمال کیا ہے۔ یہاں 'پانی محض پیاس بجھانے والا مادہ نہیں، بلکہ یہ طبقاتی برتری اور سماجی اقتدار کی علامت ہے۔ غضنفر نے بڑی بے باکی سے دکھایا ہے کہ کس طرح ایک بنیادی انسانی ضرورت کو اونچی ذاتوں نے نفرت کی لکیر کھینچنے اور پسماندہ طبقات کو غلام بنانے کے لیے استعمال کیا۔ یہ ناول استحصالی نظام کے خلاف محروم طبقات کی خاموش مگر طاقتور مزاحمت کی عکاسی کرتا ہے، جو قاری کو سماجی ناانصافیوں کے خلاف سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

۲۔ **ناول 'مانجھی'**: وجودی کرب اور نفسیاتی سفر اگر 'پانی' سماج کا نوحہ ہے تو 'مانجھی' غضنفر کے فنی ارتقاء

اورشعوری بلندی کا شاہکار ہے۔ یہاں بیانیہ دیہی حدود سے نکل کر انسانی نفسیات کے تلاطم خیز سمندر میں داخل ہو جاتا ہے۔ 'مانجھی' کا کردار محض ایک ملاح نہیں، بلکہ وہ کائنات کے پراسرار سمندر میں بھٹکتے ہوئے انسان کی روح کا استعارہ ہے۔ یہ ناول وفاداری، رشتوں کی شکست و ریخت اور داخلی تنہائی کا ایک ایسا نفسیاتی مطالعہ ہے جو اردو ناول میں کم ہی ملتا ہے۔ غضنفر نے یہاں ثابت کیا کہ ان کے ہاں کہانی صرف واقعات کا تسلسل نہیں ہوتی، بلکہ وہ شعور کی ایسی پرتیں کھولتے ہیں جہاں قاری خود کو زندگی کے تلاطم میں ایک مسافر کے طور پر پاتا ہے۔

'پانی' اور 'مانجھی': غضنفر کے موضوعاتی کینوس کی وسعت ان کے دو شاہکار ناولوں میں نمایاں ہے۔ ناول 'پانی' مایں وہ ایک سماجی نباض کی طرح دیہی معاشرت کے استحصالی نظام اور طبقاتی نفرت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ پانی یہاں محض ایک مادہ نہیں، بلکہ طاقت اور بقا کی وہ علامت ہے جس پر قابض ہو کر اونچی ذاتیں انسانیت کی تذلیل کرتی ہیں جبکہ ناول 'مانجھی' ان کے فنی عروج کا نشان ہے۔ یہ انسانی رشتوں کی پیچیدگی، وفاداری اور نفسیاتی گتھیوں کا ایک تمثیلی مطالعہ ہے۔ یہاں 'مانجھی' کا کردار زندگی کے تلاطم خیز سمندر میں بھٹکتی ہوئی انسانی روح کا عالمی استعارہ بن کر ابھرتا ہے۔

غضنفر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر ناول کے لیے ایک نیا بیانیہ آہنگ تراشتے ہیں۔ 'کہانی انکل' میں وہ داستانوی روایت کے 'قصہ در قصہ' والے اسلوب کو جدید تناظر میں زندہ کرتے ہیں، وہیں 'پانی' اور 'دویہ بانی' میں وہ بیانیہ کی ایک بالکل اچھوتی بساط بچھاتے ہیں۔ غضنفر کا اصولِ بیانیہ جدید اردو ناول کو ایک نئی توانائی اور وقار عطا کرتا ہے۔ انہوں نے ثابت کیا ہے کہ ایک بلند پایہ فنکار وہ ہے جو اپنے بیانیے کو موضوع کا پابند بنانے کے بجائے اسے موضوع کی قوتِ محرکہ بنا دے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں فنی پختگی اور معنوی وسعت کا وہ حسین سنگم ملتا ہے جو ہم عصر فکشن میں کم ہی نظر آتا ہے۔ غضنفر نے اردو ناول کی روایت میں جن اچھوتے تجربات اور جدتوں کی بنیاد رکھی ہے، ان کا اعتراف نہ صرف ناقدین نے کیا ہے بلکہ ان کے ہم عصروں نے بھی اسے تحسین کی نظر سے دیکھا ہے۔ ان کے فن کے بطن سے پھوٹتی ہوئی امکانات کی شعاعیں اس بات کی نوید ہیں کہ اردو ناول کا مستقبل ان کے زیرِ اثر مزید تابناک اور معنی خیز ہوگا۔

Shafquat Khanam
Research Scholar
Department of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob.- 62049 42700

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

محمد مصور عالم

ساحرلدھیانوی کے شعری امتیازات

عبدالحئی، جو دنیائے ادب میں ساحرلدھیانوی کے نام سے امر ہوئے اور اردو شاعری کے افق پر وہ درخشاں ستارہ بن کر چمکے۔ انھوں نیا پنے قلم کو صرف جذبات کا اظہار نہیں بلکہ انقلاب کا ذریعہ بنایا۔ 8 مارچ 1921ء کو جنم لینے والے اس شاعر نے 25 اکتوبر 1980 تک جو سفر طے کیا، وہ اردو ادب اور فلمی دنیا کی تاریخ کا ایک سنہرا باب ہے۔ ادبی مقام اور ترقی پسند فکر ساحر کا شمار ترقی پسند تحریک کے ان بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے شاعری کو محلوں سے نکال کر عام انسان کے دکھوں سے جوڑ دیا۔ ان کی شہرت صرف فلمی نغمہ نگاری تک محدود نہ تھی، بلکہ ان کی غزلیں اور نظمیں آج بھی ادبی معیار کی معراج سمجھی جاتی ہیں۔ ساحر ان چند نایاب فنکاروں میں سے تھے جنھوں نے بمبئی کی چکا چوند میں بھی اپنی 'ادبی اَنا' اور 'فنی وقار' پر آنچ نہیں آنے دی۔ ساحرلدھیانوی نے اپنی شاعری کے ذریعے فلمی دنیا کو ایک نیا وقار بخشا۔ ساحر کی شاعری نے جہاں نوجوان نسل کے ٹوٹے ہوئے دلوں کو سہارا دیا، وہیں سماج کی تلخ حقیقتوں کو بھی بے نقاب کیا۔ انھوں نے ثابت کیا کہ نغمہ نگاری محض تفریح نہیں بلکہ سماجی اصلاح اور انسانی نفسیات کی عکاسی کا نام ہے۔ وہ نوجوانوں کے جذبوں کے ترجمان تھے اور ان کی شاعری نے فلمی صنعت کے کھوئے ہوئے ادبی مرتبے کو نہ صرف بحال کیا بلکہ اسے ایک نئی عزت عطا کی۔

ساحرلدھیانوی کی شاعری محض الفاظ کا مجموعہ نہیں، بلکہ ایک ایسی جادوئی کیفیت ہے جو روح میں اترتی چلی جاتی ہے۔ وہ اپنے عہد کے ایک ایسے بااثر اور گہرے نباض تھے، جن کے قلم نے اپنے دور کی تمام تر سماجی اور جذباتی کیفیات کو بڑی فنکاری سے سمیٹا۔ ان کا کلام صرف کاغذ پر نہیں دھڑکا، بلکہ اس نے چہار سو وہ دھوم مچائی کہ سامعین اور قارئین آج بھی ان کے سحر میں گرفتار ہیں۔ ہمہ گیر اثر انگیزیساحر کے نغموں کی تاثیر کا یہ عالم تھا کہ وہ لوگ جو موسیقی اور نغمگی سے دوری اختیار کرتے تھے، وہ بھی لاشعوری طور پر ان کے بول گنگنانے پر مجبور ہو گئے۔ ناقدینِ فن، جو عموماً فلمی شاعری کو سنجیدہ نہیں لیتے تھے، وہ بھی چائے کی چسکیوں اور ناشتے کی میز پر ساحر کی تخلیقات سے محظوظ ہوتے پائے گئے۔ ان کی شاعری میں معنی خیزی کی ایسی تہیں موجود ہیں جنہیں سمجھنے کے لیے کسی خارجی تشریح کی ضرورت نہیں پڑتی؛ کلام خود اپنا تعارف اور اپنی تفہیم بن

ISSN : 2582 - 3612

کر سامنے آتا ہے۔ ساحر کی شاعری اپنے پیغام میں اس قدر واضح، دوٹوک اور مکمل ہے کہ وہ کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کا قلم جب چلتا ہے تو اس کا پیغام جھرنے کی طرح بہتا ہوا عام آدمی کے دل سے لے کر خواص کی فہم تک یکساں رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ جب کوئی فنکار اس سطح پر پہنچ جائے کہ اس کی تخلیق براہِ راست انسانی جذبات سے مکالمہ کرنے لگے اور ہر طبقہ فکر اس میں اپنا عکس دیکھنے لگے، تو پھر ناقدین کی باریک بینیوں اور فنی موشگافیوں کی گنجائش ختم ہو جاتی ہے۔ ساحر نے اپنی شاعری سے ثابت کر دیا کہ سچا فن وہ ہے جو تبصرے کا محتاج نہ رہے، بلکہ خود ایک معیار بن جائے۔

بہت سنبھال کے اس نے مجھے رکھا ہے کہ میں
وہ میرا چاہنے والا مرا خدا ہے کہ میں

ساحر لدھیانوی کی قادر الکلامی کا ایک منفرد پہلو ان کا لسانی برتاو ہے۔ انھوں نے اردو اور فارسی کے ثقیل، مشکل اور غیر مانوس الفاظ کو اپنے اشعار میں کچھ اس سلیقے سے پرویا کہ وہ اپنی اجنبیت کھو کر عام فہم بن گئے۔ ان کے ہاں الفاظ صرف معنی کے لباس نہیں، بلکہ ایک ایسی روشنی ہیں جو قاری کے ذہن میں خود بخود راستہ بناتی چلی جاتی ہے۔ ساحر کی شاعری قاری کی منتظر نہیں رہتی، بلکہ خود آگے بڑھ کر سامع سے رشتہ استوار کرتی ہے۔ ایک علمی چیلنج جب ہم ساحر کے بہترین اشعار کے انتخاب کی بات کرتے ہیں، تو یہ ایک خوشگوار مشکل بن جاتی ہے۔ ان کے فن کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ کسی ایک شعر کو دوسرے پر فوقیت دینا ایک علمی بحث کا متقاضی ہے جس کے لیے مشرقی شعریات اور مغربی تنقیدی دبستانوں کے مروجہ اصولوں کی روشنی میں ایک گہرا تحقیقی جائزہ درکار ہے جو اس مختصر تحریر کے دائرے سے باہر ہے کیونکہ ساحر کا ہر مصرعہ اپنی جگہ ایک مکمل کائنات ہے۔ حرفِ آخر حقیقت یہ ہے کہ ساحر کی شاعری اب محض الفاظ کی بازیگری یا روایتی سخن وری تک محدود نہیں رہی۔ انھوں نے اپنی فکر اور اسلوب سے شاعری کو اس بلند مرتبے پر فائز کر دیا ہے جہاں وہ ایک تہذیبی آواز بن چکی ہے۔ وہ فن کے اس مقام پر متمکن ہیں جہاں شعر صرف پڑھا یا سمجھا نہیں جاتا، بلکہ محسوس کیا اور جیا جاتا ہے۔

ساحر لدھیانوی بنیادی طور پر جذبات کی سچائی، انسانی جستجو اور انقلابی خیالات کے شاعر تھے۔ ان کا شعری سرمایہ فکر کی اس بلندی پر فائز ہے جہاں تازہ موضوعات اور خیالات کی ندرت کبھی ختم نہیں ہوتی۔ انھوں نے زندگی کے بوقلموں رنگوں کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ انہیں اپنے تخیل کی آنچ دے کر نہایت فنکاری سے سنوارا۔ احساسات کے چراغ اور فکری روانی ساحر کی شاعری میں قدم قدم پر جذبوں کے چراغ روشن ملتے ہیں، جو قاری کو ایک نئی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔ ان کا کلام ایک ایسے شفاف دریا کی مانند ہے جس کی لہروں میں موسیقی رچی بسی ہے۔ کوئی بھی شخص اس دریا کے کنارے بیٹھ کر ان کے اشعار کی گنگناہٹ سے سکون اور

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

حظ حاصل کر سکتا ہے۔ ساحر کے یہاں لفظی و معنوی بوجھ کا نام و نشان نہیں ملتا۔ وہ پیچیدہ ترین بات کو بھی اتنی سلاست اور روانی سے بیان کر دیتے ہیں کہ شعر ایک دلکش قالب میں ڈھل کر براہِ راست دل میں اتر جاتا ہے۔ جدتِ طراز اسلوب انھوں نے روایت سے جڑے رہ کر بھی جدید فکر کو اپنایا۔ ان کے اشعار میں پائے جانے والے تازہ احساسات قاری کو اکتاہٹ کا شکار نہیں ہونے دیتے، بلکہ ہر مطالعے پر ایک نیا در وا کرتے ہیں۔ یہی وہ بیان کی صفائی اور خیالات کا بہاو ہے جو ساحر کو اپنے ہم عصروں میں ایک جداگانہ اور معتبر مقام عطا کرتا ہے۔ ساحر کے یہ اشعار دیکھیں۔

نیائے تجربات وحوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

رجعت پسند ہوں نہ ترقی پسند ہوں
اس بحث کو فضول وعبث جانتا ہوں میں

اب نہ ان اونچے مکانوں میں قدم رکھوں گا
میں نے اک بار یہ پہلے بھی قسم کھائی تھی

لے دے کے اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے
کیوں دیکھیں زندگی کو پرائی نظر سے ہم

آئنہ حوادث ہستی میں میرے شعر
جو دیکھ رہا ہوں وہ کہتا رہا ہوں میں

ساحر نے اپنی شاعری میں روزگار کی تگ و دو اور معاشی مسائل کو جس اچھوتے انداز میں پیش کیا، وہ قاری کے لیے نہ صرف حیرت انگیز ہے بلکہ بے حد دلچسپ بھی۔ انھوں نے بھوک، افلاس اور بے روزگاری جیسے تلخ موضوعات کو ادبی گہرائی اور ندرت کے ایسے سانچے میں ڈھالا کہ وہ محض شکایت کے بجائے ایک فنی شاہکار بن گئے۔ ساحر جب معاشی تنگی کی بات کرتے ہیں، تو ان کے الفاظ میں ایک ایسی کاٹ ہوتی ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے، مگر ساتھ ہی بیان کی خوبصورتی اسے ایک فنی لطف بھی دیتی ہے۔ انھوں نے ثابت کیا کہ شاعری صرف 'زلف و رخسار' کا قصہ نہیں، بلکہ فٹ پاتھ پر سوئے ہوئے مزدور اور دفتروں کی دھول پھانکتے ہوئے پڑھے لکھے نوجوان کے مسائل بھی اعلیٰ درجے کے شعری موضوعات بن سکتے ہیں۔ ان کا فن قاری کو حیران کر دیتا ہے کہ کس طرح ایک شاعر نے زندگی کی ناہمواریوں کو اتنے سلیقے سے نظم کیا ہے کہ اس میں چھپا ہوا 'غم' بھی ایک بصیرت افروز تجربہ معلوم ہوتا ہے۔ ساحر کے کلام میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ زندگی کی جدوجہد ایک رزم نامہ (Epic) محسوس ہونے لگتی ہے۔ ان کے ہاں مسائل کا بیان قاری کو مایوس نہیں کرتا، بلکہ اسے اپنے حالات کا مقابلہ کرنے کا شعور اور ایک بلند تر ادبی ذوق فراہم کرتا ہے۔

میں نے چاند اور ستاروں کی تمنا کی تھی
مجھ کو راتوں کی سیاہی کے سوا کچھ نہ ملا

ساحر لدھیانوی کی زندگی کا سفر کسی المیہ داستان سے کم نہیں۔ اس عظیم شاعر کی شخصیت کی تعمیر ان

ISSN : 2582 - 3612

تلخ تجربات کے سائے میں ہوئی جنھوں نے انہیں بچپن ہی میں زندگی کے بے رحم چہرے سے روشناس کرادیا تھا۔ بے دخلی اور غربت کا سایہ محض تین چار برس کی چھوٹی سی عمر میں ساحر کو اس وقت ایک بڑی آزمائش کا سامنا کرنا پڑا جب ان کے جاگیردار والد نے انہیں اور ان کی والدہ کو گھر سے بے دخل کر دیا۔ ان کے والد ایک روایتی اور عیاش طبع زمیندار تھے، جن کا مشغلہ جائیدادیں بیچ کر متعدد شادیاں رچانا تھا۔ باپ کی اس سنگدلی نے ساحر کے ذہن پر جاگیردارانہ نظام کے خلاف نفرت کے گہرے نقوش ثبت کر دیے۔ محبت اور اعتماد کی دائمی تلاش اس طویل اور تھکا دینے والے سفر میں ساحر نے زندگی کی ہنگامہ خیزیوں کے درمیان دو چیزوں کی تلاش کبھی ختم نہیں کی۔ بچپن کی محرومیوں نے ان کے اندر ایک ایسی پیاس بھر دی تھی جو عمر بھر انہیں جذباتی سہارے کی تلاش میں سرگرداں رکھتی رہی۔ ان کی شاعری میں جہاں ایک طرف انقلاب کی گونج ہے، وہاں دوسری طرف اسی ٹوٹے ہوئے اعتماد اور ادھوری محبتوں کا نوحہ بھی ملتا ہے۔

آج جب ہم ساحر کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ایک ایسا انسان نظر آتا ہے جس نے تلخیاں سہیں، محرومیاں دیکھیں اور اپنوں کی بے وفائی کا زہر پیا، مگر ان تمام زخموں کو اس نے 'شاعری' کے مرہم سے شفا بخشی۔ ان کے گیتوں کی تازگی اس بات کا ثبوت ہے کہ سچائی کبھی پرانی نہیں ہوتی۔ ان کے نغمے آج بھی ہر اس شخص کی آواز ہیں جو ناانصافی کے خلاف بولنا چاہتا ہے یا جو محبت کی گہرائیوں کو چھونا چاہتا ہے۔ انھوں نے ثابت کر دیا کہ اعلیٰ درجے کی شاعری اور عوامی مقبولیت میں کوئی تضاد نہیں، بشرطیکہ فنکار کے پاس ساحر جیسا سحر انگیز لہجہ ہو۔ عبدالحئی ساحر لدھیانوی اپنی شاعری کے روپ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ان کا قلم خاموش ہو چکا ہے، مگر ان کی آواز، ان کا لہجہ اور ان کا احتجاج آج بھی ہر اس محفل میں گونجتا ہے جہاں انسانیت، محبت اور برابری کا ذکر ہوتا ہے۔ ساحر لدھیانوی کل بھی ایک 'ساحر' تھے، وہ آج بھی ایک 'ساحر' ہیں، اور آنے والی نسلیں بھی ان کے الفاظ کے طلسم سے کبھی آزاد نہیں ہو سکیں گی۔

Md. Mosoawir Alam
Vill - Quaimi
P. O..- Sadhveli
Purnia (Bihar)
Mob.- 88730 74085

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

محمد صلاح الدین

اَن چھوئے موضوعات کا افسانہ نگار: شوکت حیات

اردو افسانے نے اپنے ایک سو چھبیس (126) سالہ عمر میں کئی تحریک و رجحان کاٹے، وقت کے نشیب و فراز دیکھے، کبھی نعرے دیکھے، کبھی خون کی ہولیاں دیکھیں، کبھی قوت گویائی پر پہرے جھیلے لیکن حوصلہ مند حق گو فن کاروں نے کبھی سپر نہیں ڈالے۔ شوکت حیات ایسے ہی ایک افسانہ نگار کا نام ہے جس نے سرد و گرم موسم جھیلے، ملازمت کی، ملازمت کے پیچ و خم میں گرفتار ہوئے تو نا مساعد حالات سے شدت وحدت سے بھی برہنہ پا گزرے لیکن کبھی فن کو اس سے متاثر نہ ہونے دیا اور نہ ہی اپنی ''میں'' یعنی عرفانِ ذات کا سودہ قبول کیا۔ قیام نیّر کا بیان ہے کہ:

> ''شوکت حیات جدید افسانے کا ایک معتبر نام ہے۔ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی سے افسانے لکھ رہے ہیں۔''
>
> (بہار میں تخلیقی نثر جلد دوم، 2014، ص۔ 240)

جبکہ پروفیسر اعجاز علی ارشد کا خیال ہے کہ:

> ''شوکت حیات نے مضامین بھی لکھے ہیں مگر وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ ان کی پہلی کہانی 'بکسوں سے دبا آدمی' رسالہ 'کتاب' لکھنؤ سے 1970 میں شائع ہوئی تھی۔''
>
> (بہار کی بہار، جلد دوم، 2017، ص۔ 30-31)

مشہور افسانہ نگار اور کالم نویس ڈاکٹر سید احمد قادری نے اپنے مضمون ''شوکت حیات اور ان کے افسانے'' کی ابتداء ہی میں لکھا ہے کہ:

> ''شوکت حیات کا پہلا افسانہ ''بکسوں سے دبا آدمی'' عابد سہیل لکھنؤ کے مشہور زمانہ رسالہ 'کتاب' میں 1970 کے کسی شمارہ میں شائع ہوا تھا۔''
>
> (ثالث، مونگیر، جنوری تا جون 2022، ص۔ 62)

پروفیسر محمد حامد علی خاں نے بھی اپنے مضمون ''شوکت حیات کا فن'' مشمولہ ثالث، مونگیر جنوری تا

ISSN : 2582 - 3612

جون 2022 میں اسی طرح لکھا ہے کہ:

''شوکت حیات 1970 میں اردو افسانہ کے منظر نامے پر رونما ہوئے اور ان
کا پہلا باضابطہ افسانہ بکسوں سے دبا آدمی'' رسالہ کتاب لکھنؤ میں شائع ہوا۔''

(ثالث، مونگیر، جنوری تا جون 2022، ص۔102)

لیکن تحقیق کا حق یہ ہے کہ اپنی لکھی ہوئی تحریر پر بھی تشکیک کی نگاہ رکھی جائے۔ چنانچہ 17 جنوری 2026 کو پروفیسر محمد حامد علی خاں نے ''ثالث'' کے اس شمارہ کے قاریوں سے فیس بک پوسٹ کے ذریعہ گزارش کی ہے کہ میری تحریر میں اسے ترمیم کرلیں کہ ''شوکت حیات کا پہلا شائع شدہ افسانہ ''صاف پانی گندہ کیڑا'' رسالہ 'صبح نو' جنوری فروری 1970 ہے اور 'بکسوں سے دبا آدمی' رسالہ 'کتاب' لکھنؤ، دسمبر 1971 میں شائع ہوا ہے۔ غور طلب امر یہ بھی ہے کہ اس رسالہ کی مجلس مشاورت میں سید احتشام حسین، حیات اللہ انصاری اور عابد سہیل شامل تھے جبکہ ایڈیٹر شمیم الدین تھے۔ اور 1960 میں ترقی پسند تحریک کے ترجمان کے طور پر جب یہ رسالہ 'کتاب' جاری ہوا تھا اس وقت اس کے ایڈیٹر سید جمیل احمد تھے۔ عابد سہیل نہیں۔

شوکت حیات جدید افسانہ نگاروں کی صف میں دور سے ہی پہچانے جاتے ہیں کیونکہ ان کے یہاں جہاں ایک طرف بے پناہ اَن چھوئے موضوعات کے افسانے ملتے ہیں وہیں زبان وبیان پر ان کی مضبوط گرفت بھی دکھائی دیتی ہے۔ معاشرے کی ناہمواریوں کے خلاف جدوجہد کا ایک سلسلہ ہے، گلہ نہیں، ان کے پاس ایسے مسائل سے ٹکرانے کا حوصلہ بھی ہے اور ہمت بھی تبھی تو ہر عہد میں ان کا قلم رواں رہا۔ افسوس کہ ان کے ذاتی حالات نے ان کے افسانوں کو مجموعے کی شکل میں ابھرنے نہ دیا اور ان کا صرف ایک ہی افسانوی مجموعہ ''گنبد کے کبوتر'' 2010 میں شائع ہو سکا جس میں صرف پچیس (25) افسانے ہیں لیکن ہر افسانہ اپنے زبان وبیان، تکنیک اور درماں کے اعتبار سے چونکاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے بارہ ادبی مضامین کا ایک مجموعہ ''بانگ'' 2012 میں شائع ہوا ہے۔ لیکن ان کے ادبی مضامین کا مجموعہ ''بانگ'' قاری کو نام کی حد تک یوں چونکاتا ہے کہ ''بانگ'' شوکت حیات کا مشہور افسانہ بھی ہے جس نے تمام معتبر ناقدین ادب کو سوچنے پر مجبور کر دیا تھا۔ کیونکہ طبقاتی کشمکش پر مبنی اپنی نوعیت کا یہ منفرد افسانہ ہے جس میں طبقاتی کشمکش مذہبی یا فرقہ وارانہ نہیں بلکہ معاشی صورت حال کی عکاسی ہے۔ اس کہانی میں مرغے زرخرید ہیں یا Pet Servant کے طور پر علامتی تمثیلی صورت میں ابھرے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حامد علی خاں نے شوکت حیات کے فن سے بحث کرتے ہوئے اس افسانے کے بتدریج ارتقا پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''یہ افسانہ آگے بڑھتے ہوئے Clash of Interest کے سبب War between two groups کی صورت میں منتقل ہوجاتا ہے۔ یہ

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

صورت حال اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب حاکم طبقے کو احساس ہوتا ہے کہ محکوم طبقے نے حکم ماننے سے انکار کر دیا ہے اور بغاوت کی راہ اختیار کرلی ہے۔ اس طبقے کو شدید حیرت اس وقت ہوتی ہے جب ڈربے سے کئی مرغے غائب ہوجاتے ہیں اور مرغیوں کے ساتھ اختلاط کرتے دکھائی دیتے ہیں ----علامتی تمثیلی اعتبار سے یہ اختلاط انڈے اور پھر انڈوں سے چوزوں کی تخلیق کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ چنانچہ یہاں یہ سمجھنا مشکل نہیں رہ جاتا کہ محکوم طبقے کی بغاوت پھیلتی اور وسعت اختیار کرتی چلی جاتی ہے۔''

(جادۂ تفہیم، ڈاکٹر محمد حامد علی خاں، 2012، ص۔266-267)

شوکت حیات کا یہ افسانہ پہلے پہل رسالہ شب خون 1977 میں شائع ہوا تھا۔ جبکہ رسالہ، آج کل فروری 1995 میں شائع ہونے والا افسانہ ''گنبد کے کبوتر'' بہت ہی تہہ دار ہے کیونکہ گنبد کے بے گھر کبوتروں کا امیج قاری کو بابری مسجد کی شہادت کے واقعہ کی طرف لے جاتا ہے کیونکہ بابری مسجد کی شہادت سے متعلق کم وبیش سو برسوں کے مسلسل تاریخی اور تہذیبی تصادم کو علامتی تمثیلی پیرائے میں کامیابی کے ساتھ ڈھال دینے کے فن پر مشتمل دکھائی دیتا ہے۔ فن کار نے اس افسانہ میں یہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ جب سیاسی سازشوں کے ذریعہ کسی عالمی شخصیت کے مکمل Stablishment کے مقابل کسی دوسری شخصیت کو Stablish کرنے کی کوشش میں تاریخ وتہذیب سب ملیامیٹ کرنے کی بساط بچھائی جاتی رہی، قانون خاموش تماشائی رہا۔ ظاہر ہے اس پورے واقعہ کے بیان میں فن کار کا قلم لہولہان بھی ہے۔ فن کار خون کے آنسو بھی روتا ہے اور بڑے ہی چابکدستی کے ساتھ اصطلاحات ولوازمات سے خود کو گزارتا بھی ہے۔

شوکت حیات کا افسانہ ''کوبڑ'' دراصل خاندانی بوجھ سے دبے ہوئے ایک انسان کی علامت ہے۔ یہ دراصل ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جہاں والد کے انتقال کے بعد گھر کو سنوارنے کی ذمہ داری بڑے بیٹے پر آتی ہے جو فطری ہے اور بڑا ہونے کے رشتے سے ایک باپ کے درجے کا خیال رکھتے ہوئے اپنے چھوٹے بھائی کو شوق سے پڑھاتا ہے یہاں تک کہ اس کے چھوٹے بھائی کو باوقار روزگار اور زندگی کا خواب امریکہ میں مل جاتا ہے وہ کسی طور چھوٹے بھائی کو امریکہ کے لیے روانہ کرنے دہلی تک جاتا ہے اور واپسی کے دوران خود اس کا حال یہ ہے کہ اس کے پاس واپس ہونے کے لیے ٹکٹ کے پیسے بھی نہیں ہیں وہ کسی طور ایک جنرل ڈبے میں گھس کر گھر واپس ہو رہا ہے۔ اس کی پیٹھ پر ایک بدگوشت کا اُبھار ہے جس نے اسے کوبڑ بنا دیا ہے۔ بالآخر خاندان کا طرفہ رویہ ہے کہ چھوٹا بھائی امریکہ جا کر سب کچھ بھول جاتا ہے گھر کے لوگ اس کی مشقت اور قربانیوں کو بھول کر اسے گھر سے نکال دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ جب موت کی

ISSN : 2582 - 3612

آغوش میں چلا جاتا ہے اس کی خبر اس کے گھر والوں کو ملتی ہے لیکن کوئی بھی اس کے جنازے میں شریک تک نہیں ہوتا۔ اس قصہ کا راوی اس خاندان سے متعلق ہے اور نئی نسل کا نمائندہ ہوتے ہوئے بھی خاندان کی اس بے حسی کو محسوس کر رہا ہے لیکن اس کی بھی بے بسی یہ ہے کہ اصلاح کی کوشش نہیں کر سکتا بس یہی محسوس کرتا جس پر کہانی ''کوبڑ'' کا خاتمہ ہوتا ہے:

''ڈائننگ ٹیبل پر کھاتے ہوئے مجھے ایسا لگ رہا تھا جیسے میں اپنا گوشت کھا رہا ہوں۔''

اس طرح اس کہانی میں وحدت تاثر کی شدت اپنے پورے جمال کے ساتھ موجود ہے۔

شوکت حیات کا افسانہ ''گھونسلا'' بھی بہت مشہور ہے جو دراصل ظالمانہ، سرمایہ دارانہ سیاسی اقتدار نے انسانی اخلاق واقدار کی ریڑھ تک دبا دی ہے۔ ایمان اور دھرم تک کو محفوظ نہیں رہنے دیا ہے، کا استعارہ ہے جس میں مسافر اپنے پُرکھوں کی رنگارنگ تہذیب سے پُر گھونسلے کی تلاش میں ہے جسے نئی تعلیم اور نو دولتیوں نے ملیامیٹ کر دیا ہے۔ اس افسانہ کا تجزیہ کرتے ہوئے انیس اشفاق نے لکھا ہے کہ:

''شوکت حیات کا افسانہ ''گھونسلا'' پرانے اور نئے نظام اقدار کی کشمکش میں نئے نظام اقدار کے غلبے اور پرانی اور نئی (روحانی اور مادّی) تہذیبوں کے تصادم میں پرانی تہذیبوں کی شکست کا المناک منظر نامہ ہے۔ اس منظر نامے کی ترتیب میں دوسرے جزئیات بھی معاون ہوئے ہیں۔ ان جزئیات کی افسانے میں انفرادی حیثیت بھی ہے۔ دوسری طرف یہ جزئیات افسانے کے بنیادی مفہوم کے ساتھ ساتھ بھی چلتے ہیں۔ یہ بنیادی مفہوم ہے ہماری روایتوں اور قدروں کا زوال۔ یہ روایات و اقدار ہماری صداقت، بصیرت اور استقامت کی آئینہ دار تھیں اور ہماری ذہنی اور روحانی شناخت کا حوالہ۔ ان سے ہماری جذباتی وابستگی تھی لیکن اب پروں اور تیلیوں کی مدد سے تعمیر کیا جانے والا یہ انسانی گھونسلہ اجاڑ دیا گیا ہے اور انسان دور آسمان میں اس چھوٹے سے طائر کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ رہا ہے، جو پوری طاقت یعنی پورے اعتماد کے ساتھ اپنے آشیانے کی طرف جا رہا ہے اور اس کی اڑان میں محرومی یا تذبذب کا کوئی نشان نہیں۔''

(نیا اردو افسانہ انتخاب تجزیے اور مباحث، 1988، ص۔180)

اسی طرح شوکت حیات کا افسانہ ''نصف'' شخصیت اور ذات کے اس تضاد پر مبنی ہے جو ہر لحظ ٹوٹتا

اور بکھرتا رہتا ہے لیکن اپنے شیرازے کو ہر قیمت پر محفوظ اور سمیٹے ہوئے رکھنا چاہتا ہے اسے کسی طور مٹنے نہیں دینا چاہتا ہے۔ اس کو بچانے کے لیے ہر طور مجاہدانہ کوشش کرتا ہے۔

شوکت حیات کا افسانہ ''میت'' ہماری نئی تہذیب اور بڑے عہدوں کو حاصل کرنے کے نئے طریقے کا خوب فسانہ بیاں کرتا ہے۔ یعنی ہمارے معاشرے میں جو نئے تعلیم یافتہ یا ترقی پسند تہذیب کے پروردہ ہیں وہ اپنی روایت سے الگ عورتوں کو ہر موقع پر اپنے پہلو میں ہی دبائے نہیں رکھتے بلکہ بعض مقامات پر ان کو خود سے آگے کرنے کو اپنا Status Symbol سمجھتے ہیں بلکہ ضرورت پڑنے پر اپنی ترقی کا زینہ بھی بناتے ہیں جبکہ عورتیں اس طرح خوش ہیں کہ وہ اب مردوں کے شانہ بہ شانہ ہیں انہیں وہ تمام مواقع اپنے گھر سے میسر ہو رہے کہ وہ مردوں کو گرویدہ بنانے میں کامیاب ہو سکیں۔ اس طرح افسانہ نگار یہ بتانے کی کوشش بھی کرتا ہے کہ اب انسانیت ہی نہیں حسنِ زن بھی مردہ ہو چکا ہے لیکن بات یہیں مکمل نہیں ہوتی معاشرہ اس حد تک گر چکا ہے کہ زندہ عورتوں کی سیاست تو الگ ان کی موت کے بعد بھی اپنی سیاست کرنے سے بعض نہیں آتے یعنی ''میت'' بھی اب باعثِ مذاق بن چکا ہے لیکن عام انسان تو کیا علماء کی علمیت بھی ان مسائل پر گنگ ہے۔ فن کار نے اس افسانے کی ابتداء یوں کی ہے کہ:

''بیسویں صدی اپنے آخری پڑاؤ پر کینچلی بدل چکی تھی۔ اگر اس نے دھیان نہ دیا ہوتا تو سڑک پر اوندھے منہ گرتا۔''

''اور پھر کیا پتا کسی ٹرک موٹر یا بس کے نیچے آ کر کچل گیا ہوتا اور اس دنیا سے.....''

جبکہ یہ افسانہ ان جملوں پر ختم ہوجاتا ہے کہ:

''میت تربت کے لیے ترس رہی تھی اور بیسویں صدی اپنے آخر پڑاؤ پر کینچلی بدل چکی تھی اور آمر درّانی.....

وہ تو.....''

''اس کو بہت غصہ آیا۔ عجیب جھنجھلاہٹ ہوئی۔ اس نے سب سے مخاطب ہو کر چلانا چاہا پوری کمیونٹی ..... کیا ہم سب لوگ میت میں تبدیل ہو چکے ہیں جو معاملہ ایک جگہ ٹھہر گیا ہے؟ لیکن اس کی آواز حلق میں اٹک کر رہ گئی۔''

اس افسانے کا حسن یہ ہے کہ یہ ''میت'' راوی کے ایک دوست کی بیوی کی ہے۔ راوی اسے بھابھی کہتا ہے اور میت تربت کو ترستے ترستے ایک موقع پر فن کار کو جھنجھوڑنے کے لیے کفن سے منہ نکال کر

ISSN : 2582 - 3612

مخاطب ہوتی ہے:

''میں نہ کہتی تھی۔''

اس افسانے کا راوی بغور مطالعہ کے بعد کوئی اور نہیں خود فن کار معلوم ہوتا ہے اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ شوکت حیات نے حقیقت کو افسانے کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

شوکت حیات نے خانقاہوں کی خستہ حالی اور وہاں بیٹھے ہوئے مسند نشیں بزرگ کی ایمانداری، ان کے مریدوں کی عقیدت مندی کے مناظر کے بیان میں ایک سچا افسانہ ''مرشد'' بھی خوب تحریر کیا ہے اور ایک نفسیاتی پہلو کو بھی نکھارا ہے کہ زندگی پر موت کی پرچھائیں بے داغ زندگی کی ضامن کس طرح بن جاتی ہے۔ یہاں فن کار نے بہت کچھ نہیں کہا ہے لیکن بغور دیکھیں تو اشاریت کے پہلو میں سب کچھ کہہ گیا ہے۔ یہ کچھ نہیں اور بہت کچھ کا راز صرف ایک جملے میں ہی فن کار کی خلاقانہ صلاحیت کو سلام کرتا ہے کہ ایک سوالی (مرید) اپنے مرشد سے سوال کرتا ہے:

''اپنے بے داغ اور پاک وصاف زندگی کا راز بتانے کی مہربانی کریں۔''

اور یہی جملہ مرشد کے لیے ایک تازیانہ ثابت ہوتا ہے۔ ذہنی اور جسمانی کیفیتوں کا ایک متلاطم دریا مرشد کے اندر موجزن ہوجاتا ہے۔ عرفانِ ذات کی منزل ان کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے اور ان کا باطن ان کے ظاہری متصوفانہ شان وشکوہ کو جھنجھوڑنے لگتا ہے۔ مرشد اپنے باطنی تعفن سے باہر نکلنے کے لیے سوالی سے جواب کے لیے تھوڑی مہلت طلب کرتا ہے۔ لیکن کچھ وقت گزرنے کے بعد جب مرشد سوالی کو جواب دیتے ہیں تو ان کی آنکھیں آبدیدہ تھیں سوالی اپنے سوال کے جواب میں مرشد کے جملوں سے نہیں ان کی آبدیدہ آنکھوں سے مطمئن ہوجاتا ہے۔ گویا شوکت کا فن پورے سماجی ضمیر کو پوری گہرائی کے ساتھ گرفت میں لینے کا فن ہے۔ لیکن شوکت حیات سے ادب اور ادیب وشاعر کی بھی خبر لینے کا فسانہ اپنے افسانہ ''فرشتے'' میں گڑھا ہے۔ بظاہر صاف وسادہ پلاٹ میں بیان کی گئی ہلکی پھلکی سی اس کہانی کے تین کردار شاعر، افسانہ نگار اور نقاد ہیں۔ جن کے ذریعہ فن کار نے موجودہ ادبی صورت حال، دنیائے ادب کی صارفیت اور موقع پرستی پر سبک انداز میں طنز کیا ہے کہ آج کا ادبی پلیٹ فارم بھی دیگر میدان کار ہی کی طرح کس قدر کرپٹ ہوچکا ہے۔ دراصل یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ان کرداروں میں پوشیدہ لوگ اپنی شناخت کے لیے کیسی کیسی بستیاں بسا رہے ہیں سرکاری اور نیم سرکاری دفتروں سے انعام واکرام کی طلب میں کیسے کیسے حربے جبہ سائی کے اپنانے میں مصروف ہیں۔

شوکت حیات کا افسانہ ''چیخیں'' موجودہ تعلیمی نظام کے نقائص کا فسانہ ہے تو ''کہ'' فسادات اور دہشت گردی کے نتیجے میں تشکیل پانے والے ذہنی افتاد کی کہانی ہے۔ جبکہ ''کوا'' نقل وطن سے متعلق علامتی

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

کہانی ہے تو ''رحمت صاحب'' انسان کے اس آخری پڑاؤ کی کہانی ہے کہ والدین اپنی بساط کی پرواہ کیے بغیر اپنے حال اور مستقبل کو قربان کر اپنے بچوں کی بہتر تعلیم کے لیے سب کچھ لٹا دیتے ہیں لیکن اپنی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اپنے ہی گھر میں اپنے بچوں کے درمیان کس طرح ایک ناخواندہ مہمان کی حیثیت کو پہنچ جاتے ہیں۔ شوکت حیات کا افسانوی حسن یہ ہے کہ انہوں نے احساسات کی دبازت سے اس افسانہ کو لمحۂ فکر یہ بنادیا ہے۔

شوکت حیات نے اپنے تنہا شائع شدہ افسانوی مجموعہ ''گنبد کے کبوتر'' میں ''میری تھیوری سازی اور میرے افسانے'' عنوان کے تحت جو تعارفی کلمات لکھے ہیں ان کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

''میرے افسانے اس تناظر میں دیکھے جائیں کہ یہ وہ نئے جدید اور مابعد جدید افسانے ہیں جو دراصل نامیاتی اور امکانی ہیں اور انامیت، نامیاتیت اور امکانیت پسندی کے سرمدی اوصاف سے مملو ہیں۔ ان افسانوں میں آج کے عہد اور آج کے انسان، اس کے مسائل کو نئے ڈھنگ، لہجے، تکنیک'' ٹریٹ منٹ، موضوع، فکری بصیرت اور تیور کے ساتھ دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔''

(گنبد کے کبوتر، ص۔ 37)

یہاں کئی اصطلاحیں، نامیت، نامیاتیت، امکانیت، سن ستری شوکت حیات کی وضع کردہ ہیں۔ افسانوی موضوعات کے تئیں بھی شوکت حیات کا نہ صرف یہ کہ مطالعہ ومشاہدہ بہت ہی وسیع ہے بلکہ وہ ہر لمحہ اس کی فنی اہمیت اور معیار کے تئیں فکر مند رہا کیے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ افسانہ نگاروں سے متعلق ان کا اپنا ویژن یہ ہے کہ:

''افسانہ کوئی ہوا میں معلق چیز نہیں۔ شاعری سے یہ زیادہ مشکل کام ہے کہ اس میں استدلال کے سطح بحال کرنی پڑتی ہے۔ سماج، سیاست، معاشرے اور انسان اور اس کے عمل وتعامل کے بغیر افسانے کا وجود ممکن نہیں۔ یہ ایک روشن حقیقت ہے کہ افسانے کی جڑیں زندگی میں پیوست رہتی ہیں۔ افسانہ ہر حال میں انسانی صورتِ حال کے بیانیے سے عبارت ہے اور اس کی پیش کش کے 'طور' کو مواد کی فوقیت کے ساتھ تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

مواد پیش کش، بیانیہ اور محوریت سے افسانے کو گلوخلاصی کبھی حاصل نہیں ہوسکتی۔''

(رسالہ ایوان اردو، نئی دہلی، ستمبر 2009، ص۔ 81)

ISSN : 2582 - 3612

دراصل شوکت حیات ایسے تخلیقی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے کے شانہ بہ شانہ خاصی تعداد میں تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ان کے 12 (بارہ) تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ ''بانگ'' ہی کے عنوان کے تحت 2012 میں شائع ہوا ہے۔ چنانچہ ان کے تنقیدی شعور سے گفتگو اگلے مضمون میں ہوگی فی الوقت وارث علوی کے اس بیان پر اپنی اس گفتگو کو مکمل کروں گا کہ:

> ''شوکت حیات ان جیالے لوگوں میں سے ہیں جو نہ تو کسی نقاد کی توجہ کی پروا کرتے ہیں نہ دوسروں کی بخشی ہوئی بیساکھیوں پر راہِ ادب طے کرتے ہیں۔وہ اپنا راستہ خود بناتے ہیں اور اپنے اظہار و بیان کے طریقے آپ ہی ایجاد کرتے ہیں۔''
>
> (''گنبد کے کبوتر'' ص۔11)

Md. Salauddin
Research Scholar
Dr. Adil Rashid
Supervisor
Department of Urdu
R. N. College, Hajipur
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar).
Mob.- 90600 86786

:

محمد غفران اَنظر

ابرار فائق کی غزلیہ شاعری کا فکری وفنی ابعاد

(شعری مجموعہ ''محشر'' کے حوالے سے)

ابرار فائق کا شمار عصر حاضر کے ان فنکاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی غزلوں میں واقعیت پسندی، فطری جذبات کی عکاسی اور سلامت روی پیدا کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ان کی شاعری ان کی طبیعت کی پاکیزگی کی ضامن ہے۔انہوں نے غزل کی اصل روایت سے بھی انحراف نہیں کیا یعنی حسن و عشق کی ترجمانی بھی کی لیکن سطحی نہیں بلکہ پاکیزہ خیالات نظم کیے اور تغزل بھی قائم رکھا لیکن بے تکلفی سے دور۔وہ بہت ہی حساس طبیعت کے مالیک ہیں۔انسانیت کے رشتے کے علمبردار ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں انسانیت کا درس ہے۔وہ ایک زندہ دل انسان ہی تعصب سے پاک۔ابرار فائق کی غزلوں میں زندگی کو با مقصد بنانے کا ایک عزم ہے، ایک پیغام ہے، جذبات کی گہرائی اور خلوص ہے، سوز، درد اور تڑپ کی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ان کے سینے میں سارے انسانی برادری کا درد پوشیدہ ہے۔زندگی کا فلسفہ ہے۔متانت اور بصیرت کی فراوانی ہے۔تصورف کے رموز و نکات ہیں۔عشقیہ شاعری کی لطافت ہے۔ابرار فائق کی غزلیہ شاعری کو میں ہر لحاظ سے تاریخ ادب اردو کی اہم کڑی تسلیم کرتا ہوں۔ان کے تخیل میں بلند پروازی بھی ہے اور بیان میں روانی بھی۔ابرار فائق کی غزلوں کتے اشعار کا ہر لفظ اعتماد سے پُر نظر آتا ہے۔وہ ایک قادرالکلام شاعر ہیں۔ان کی شاعری کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔ان کا کلام ترقی کی طرف گامزن ہے۔آنے والا کل ان کی شاعری کی عظمت کا اعتراف کرے گا۔میری گفتگو کا موضوع ''ابرار فائق' کی غزلیہ شاعری کا فکری وفنی ابعاد'' (شعری مجموعہ 'محشر' کے حوالے سے) ہے۔لہٰذا میں اپنی باتوں کو اپنے موضوع تک مختص رکھوں گا۔

ابرار فائق کے شعری مجموعہ 'محشر' کا تعلق غزلیہ شاعری سے ہے جس میں موضوعات کا تنوع بھی ہے اور اسلوب کی انفرادیت بھی عصری زندگی کے کرب کا اظہار بھی ہے اور تصوف کے رموز و نکات کی موشگافیاں بھی۔عشقیہ جذبات و احساسات کا بکھان بھی اور تشبیہات و استعارات سے مزین اشعار کی

فراوانی بھی۔ فائق کی شاعری کو زندگی کے اعلیٰ اخلاقی قدروں کا وسیلہ گردانتے ہیں تاکہ انسان کو رہنمائی اور انسانیت کو فروغ عطا ہو سکے۔ خود کہتے ہیں۔

شعور ذات کو خون جگر سے سینچا ہے
یہاں پہنچنے میں فائق ہمیں زمانے لگے

وحید اختر کا یہ خیال صحیح ہے کہ:

''شاعری اضطراری عمل ضرور ہے مگر اس کے پیچھے پوری شخصیت اور اس کی شعوری کاوشیں بھی کارفرما رہتی ہیں۔''

ابرار فائق کی شاعری مذکورہ قول کی تائید بھی کرتی ہیں۔ یہ پس منظر ان کی شخصیت کا ایک بہت ہی مضبوط حوالہ ہے۔ وہ غزل کے ورثے سے بطریق احسن آشنا ہیں جس کا ثمرہ ہے کہ ان کے یہاں شعری کیف میں کلاسیکی دھج کے باوجود ان کے انفرادی اظہار اور شخصی فکر کی روشن لکیر اکثر غزلوں میں واضح بن کر سامنے آئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام تازہ اور لطیف معلوم ہوتا ہے۔ ان کے اشعار ہماری معاشرتی زندگی کی بے راہ روی، بے اعتدالی کا اشاریہ بن چکے ہیں۔ جو سچائی سے اس قدر قریب ہیں کہ یہ اشعار زد خاص و عام ہو کر زندہ جاوید ہونے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے چند اشعار پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔

ہے لذتوں کے نام پر سودا ضمیر کا
تم لوگ اپنی نسل سے کہنا ادھر نہ جائے

ضمیر بیچ نہ آتے تو اور کیا کرتے
ہنر ہمارا جو سب کی نظر میں عیب رہا

ہوا ہے حکم اگر جاں کی اماں چاہو
حضور ظلِ الٰہی میں سر جھکاتے رہو

سچ تو ہر حال میں کہنا ہے سزا جو بھی ہو
کس کو جینا ہے تری آنکھ کے تارہ رہ کر

اس کے دربار میں جانے کو تو دل کرتا ہے
سوچتا ہوں مرا معیار نہ گر جائے کہیں

مذکورہ اشعار میں جدید حسیت کا اظہار نہایت ہی مفکرانہ انداز میں کیا گیا ہے جس میں سنجیدگی بھی ہے اور متانت بھی۔ ان اشعار میں قنوطیت ور جائیت آنکھ مچولی کھیل رہی ہے لیکن اس کھیل میں عصری مسائل اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آنکھیں ملانے کے باوجود رجائیت کی ہی جیت ہوتی ہے۔ یہ تمام اشعار فنکار کے تجربوں کی صلابت اور قوت شعر گوئی کی گواہی دے رہے ہیں۔ زندگی کے بڑے اچھے تجربوں کے ساتھ یہ شعر کہے گئے ہیں۔ تمام اشعار بہت صاف، سلیس، بامعنی اور خیال انگیز ہیں۔ ان اشعار کے آئینیت میں عصر حاضر کے انسان کو دیکھا جاسکتا ہے۔

پہلے شعر کے پہلے مصرع 'ہے لذتوں کے نام پر سودا ضمیر کا' میں جو کرب ہے اس کی حسیت

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

دوسرے مصرع 'تم لوگ اپنی نسل سے کہنا ادھر نہ جائے' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ فنکار کی سب سے بڑی ہنرمندی یہ ہے کہ عصری آگہی کو اپنی بصیرت کی حدت اور فکر کی تابناکی سے مؤثر بنا دیا ہے۔

دوسرے شعر میں شاعر کرب و اضطراب اور جھنجھلاہٹ میں مبتلا ضرور ہے لیکن شعر کا دوسرا مصرع 'ہنر ہمارا جو سب کی نظر میں عیب رہا' کے توسط سے بہت خوش اسلوبی سے اس منزل کو سر کر لیا ہے جس کے نتیجے میں عصری حقائق کی تلخیاں جام شیریں بن کر ذہن میں اُترتی ہوئی روح کی گہرائیوں میں اُتر کر قاری کو اپنا ہمراز بنا لیتی ہیں۔ ابرار فائق کی شاعری کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ان کا رشتہ سماجی عوامل سے بہت مستحکم ہے۔ حالات و واقعات کے پس منظر میں ہر شعر ایسا امکان رکھتا ہے کہ وہ کہیں بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔

تیسرے شعر کے دوسرے مصرع 'حضور ظلِ الٰہی میں سر جھکاتے رہو' میں جو معنویت ہے اسے آفاقی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر عصری حالات سے یکسر نا آسودہ ہے لیکن مایوس نہیں۔ ابرار فائق زندگی کے تجزیاتی مطالعے کی طرف جب مائل ہوتے ہیں تو اس کی پرت در پرت سیاحت کرتے ہیں۔ وہ زندگی کی تلخیوں کو اس فنی چابکدستی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ آخری شعر میں بھی یہی کیفیت ہے۔

ابرار فائق نے ہماری شاعری کے چمن میں کئی طرح سے گل بوٹے کھلائے ہیں۔ شاعری میں ان کا رویہ سنجیدہ اور اکسیری فکر کا حامل رہا ہے۔ انہوں نے نام ونمود اور شہرت کی خاطر کبھی اپنے ضمیر کا سودا نہیں کیا۔ وہ خدا اور اس کے رسول ﷺ سے روحانی رشتہ رکھے ہوئے ہیں۔ انہیں بے ثباتی عالم **کل من علیها فان**، آخرت میں حساب و کتاب پر پختہ ایمان ہے۔ زندگی کے نت نئے تجربوں اور مشاہدوں کا بے پناہ اظہار ان کی شاعری میں ہوا ہے۔ نصف صدی سے زیادہ عرصے سے ایک ہی حیات مستعار میں سب کچھ کر دکھایا۔ اعلیٰ منصب پر فائز رہ کر بھی دینی فرائض سے غافل نہیں رہے۔ ان کی شاعری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ حقائق پر پردہ نہیں ڈالتے بلکہ انہیں پانے دامن میں سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی ان کی روشن ضمیری اور اعلیٰ ظرفی کی دلیل ہے۔ ابرار فائق کی شاعری انہیں چند پہلوؤں سے عبارت نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے یہاں روحانی تجربوں نے تخلیقی تجربے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ دیکھئے یہ اشعار۔

یہ مری دولت دل، میری متاع ایماں
میرے کردار سے گرنے نہیں دیتی مجھ کو

دنیا تو عارضی ہے ملے یا نہیں ملے
لیکن کہیں یہ غیرت احساس نہ مرجائے

چلو کہ اپنے گناہوں کا احتساب کریں
کہ ان دنوں ہے طبیعت میں اضطراب بہت

چٹائیوں پہ حکومت گزار دی ہم نے
یہ تخت و تاج یہ منصب تمہیں کو زیب رہا

یہ سلطنت یہ تاج مری ٹھوکرو میں ہے
درویش ہوں، سکندر و دارا نہیں ہوں میں

ISSN : 2582 - 3612

فائق میں اب حیات کی ان منزلوں میں
کیا جانے کب بلا لیا جاؤں خدا کے گھر

ان شعار سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ابرار فائق کے ذہن پر مذہبی روایات اور عشق کے متصوفانہ تصور کا گہرا اثر ہے۔ یہ تمام اشعار فنکار کے روحانی احساسات اور استغنائی کیفیت کے ترجمان ہیں۔ ان کے کلام میں حق گوئی، بیباکی، انسان دوستی، بے ثباتیِ عالم، خود احتسابی، اعمال صالحہ کی تلقین، زندگی کے اعلیٰ قدروں پر یقین، خلوت پسندی، انسانی عظمت جیسے متصوفانہ رجحان کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ ساری چیزیں ان کی نفسیاتی کیفیت اور داخلی بحران کی پیدا کردہ ہیں۔ ابرار فائق کے مذکورہ اشعار ہمیں ان صوفیائے کرام کی یاد دلاتے ہیں جن کی ساری زندگی مفلوک الحالی، اذیتیں، قید ومشقت میں گزری لیکن ان ساری تکلیفوں کے بعد بھی وہ انسانیت، وسیع المشربی، انسان دوستی، اخوت، بھائی چارگی اور اعمال صالحہ کی تبلیغ کی ضامن ہے۔ ان کے حساس دل پر جو مختلف کیفیات گزرتی ہیں اور وہ جو کچھ پیش کرتے ہیں اس کے روحانی پہلو کو ہم قطع نظر کرکے بحث نہیں کر سکتے۔ ان کے مزاج میں دولت وحشمت سے بیزاری کا رجحان نمایاں ہے۔ ان کی صوفیانہ شاعری میں عرفان ذات بھی ہے اور اپنے وسیع معنوں میں عرفانِ خداوندی بھی۔ دیکھیے یہ اشعار۔

لیے سب نعمت و اسبابا کھڑی ہے دنیا
میرے مالک مرا کردار نہ گر جائے کہیں
ہمیں نہ سر کی تمنا ، نہ جان کی پروا
تمہیں عزیز ہے تم ہاں میں ملاتے رہو

ابرار فائق کی غزلیہ شاعری کی ایک اہم شق ان کی رجائیت Optimism کا رنگ ہے۔ وہ قنوطیت اور ناامیدی کو کبھی بھی پھٹکنے نہیں دیتے۔ وہ شاہراہ حیات میں ایسے مسائل و مراحل سے بھی گزرے جو بہت جاں گسل اور کرب آگیں رہے ہیں لیکن ان حالات میں بھی مایوسی کے شکار نہیں ہوئے بلکہ وہ مصائب سے نبرد آزما ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ دیکھئے یہ اشعار۔

مزاج پیدا کرو آندھیوں سے لڑنے کا
ہوا چلے تو چراغوں کی لو بڑھاتے رہو
حق لیا جاتا ہے مانگا نہیں جاتا فائق
کون پوچھے گا جیوگے جو بچارے رہ کر
ہمارا حوصلہ دیکھو کہ ہم نے ہاتھوں میں
چراغ لے کے ہواؤں سے مشغلہ رکھا

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

جسے ہو موت کا ڈر ہم سے دور دور چلے
جسے عزیز نہ ہو زندگی ، ضرور چلے

اردو شاعری میں کربلا کے استعارے کو کلیدی حیثیت حاصل ہے جو اشاریہ ہے ظلم وجبر اور باطل قوتوں کے خلاف انقلاب واحتجاج کا۔ ابرار فائق نے بھی اس استعارے کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ میں یہاں صرف ایک شعر پر اکتفا کرتا ہوں۔

کربلا پڑھتی ہے پھر قصۂ شبیر و یزید
صبر ادھر اور اُدھر مشق ستم جاری ہے

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابرار فائق کی غزلیہ شاعری کی بات اگر ان کے مجموعہ 'محشر' کے حوالے سے کی جائے تو ہم بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ اس مجموعے کی غزلیں فنکار کی تخلیقی شخصیت کا سچا اور کھرا اظہار ہے۔ یہ غزلیں صداقت احساس کا ایسا منظر نامہ ہے جس میں عصری زندگی کے کرب وکیف اور موجودہ عہد کے انسان کی سائکی کا دلکش اور مؤثر نقش ثبت ہے۔ تجربات واحساسات کے لیے جس لب ولہجہ کو اپنایا گیا ہے وہ ابرار فائق کا اپنا ہے۔ زبان وبیان دونوں پر ان کی گرفت اچھی خاصی ہے۔ سنجیدگی، متانت اور اعتدال پسندی تو ہر جگہ کلام میں موجود ہے جن کی وجہ سے ابرار فائق کی غزلیں ایک انفرادی ذائقے کا پتہ دیتی ہیں۔ کسی شہرت اور حوصلہ کی پرا کیے بغیر وہ اپنے تخلیقی مشن کو کامیاب وکامران بنانے میں مصروف ہیں۔ خود کہتے ہیں۔

امیر شہر سے اعزاز مل گیا ہوتا
بلائے جان تو فائق یہ حق بیانی رہی

Gufran Anzar
S/O.- Haji Kareem
At. & P. O.- Lougain
Godda (Jharkhand)
Mob.- 82105 70090

ISSN : 2582 - 3612

احکام عادل

منور رانا کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی

ہندوستان قدیم زمانہ سے تہذیبی اور تمدنی صورت میں دوسرے ممالک سے بلند مقام رکھتا ہے۔ کیونکہ اس ملک کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ یہ بہت سارے مذہبوں اور مختلف اقسام کے قبائل کا مجموعہ ہے جہاں آپسی بھائی چارہ اور اتفاق کا دور دورہ رہا ہے۔

یہاں کے لوگ ایک دوسرے کے رنج وغم کو بہت اچھے طریقے سے جانتے اور پہچانتے ہیں۔ جس ملک میں کئی مذاہب اور رسم ورواج کے لوگ موجود ہوں اور ان کا تعلق سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشی طرز پر مختلف طرح سے جڑا ہو وہ ملک ہندوستان ہی ہے۔

اس تعلق سے گوپی چند نارنگ اپنی کتاب ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب،، میں رقمطراز ہیں:

''ہندوستانی ذہن کے گہرے فکری رجحانات کا اثر اس کے اخلاقی احساس پر بھی رہا ہے۔ بنیادی وحدت کے ادراک کی وجہ سے ہندوستانی ذہن کے نزدیک اخلاق کی بنیاد کشمکش پر نہیں بلکہ ہم آہنگی پر ہے۔ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ ہندوستان کا بڑا حصہ زرخیز میدانوں اور کھیتوں پر مشتمل تھا موسم نسبتاً شدید نہیں تھا۔ پانی افراط سے تھا۔ اور آب وہوا گرم اور معتدل ہونے کی وجہ سے زمانہ قدیم میں زندگی کی بنیادی ضرورتیں نسبتاً کم تھیں اور ان کے پورا کرنے کے سامان زیادہ تھے۔ ہندوستانی معاشرتی زندگی میں محرومی کی جو کیفیت جدید عہد میں نظر آتی ہے، عہد قدیم یا عہد وسطیٰ میں اسکا نام ونشان نہیں تھا'' [1]

اردو زبان وادب نے سدا ہندوستانی تہذیب کے گیت گنگنائے ہیں۔ ادب کے لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو نثری اور شعری اصناف میں ادباء نے اپنی اس پیاری مٹی سے محبت کی ہے۔ جدید غزل گو شعراء نے بھی روایت کی طرف سے منہ نہیں موڑا بلکہ کئی تحریکات ور جحانات کے چلتے ہوئے بھی اپنے وطن عزیز کے لئے خوبصورت غزلیں تحریر کیں ہیں ان غزلوں میں اپنا رشتہ ہندوستان کی آن بان شان سے جوڑا ہے اور

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

ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کی ہے۔ ان جدید شعراء میں انور جلال پوری، وسیم بریلوی، خوشبیر سنگھ شاد، ندا فاضلی اور منور رانا نے بہترین شاعری کی ہے ۔ ان شعراء کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کی جھلک نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے خاص کر منور رانا کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کی جھلک جابجا ملتی ہے۔

منور رانا ہندوستان سے محبت اور وطنیت کے جذبے سے سرشار ہیں۔ انکا کہنا ہے کہ ضرورت روز ہجرت پر اکساتی ہے۔ صدا لگاتی ہے لیکن وطن کی محبت ہمیں ہندوستان چھوڑ کر جانے نہیں دیتی۔ ایک جگہ منور رانا نے وطن سے گزارش کی ہے کہ اے وطن! میں تیرا سگا بیٹا ہوں اس لئے اس لئے مجھے رہنے کے لئے فٹ پاتھ پر نہیں بلکہ محل چاہئے۔ مدینہ پہنچ کر بھی ہم نے وطن کی فلاح و بہبود کی دعا مانگی ہے۔ کیا اس بات سے آپ کو اندازہ نہیں ہوتا کہ ہمارے دل میں وطن کا درد موجود ہے ۔ ہمارے وطن کی مٹی کی مثال ایسی ماں کی سی ہے جو کسی کو ایک مرتبہ اپنا بیٹا مان لیتی ہے تو پھر اس کو مرنے کے بعد بھی خود سے جدا ہونے نہیں دیتی بلکہ اس کو اپنے آغوش میں لے لیتی ہے۔

درج ذیل چند ایسے اشعار ہیں جو منور رانا نے وطن کی محبت میں تحریر کیے ہیں۔

وطن کی راہ میں دینا پڑے گی جان اگر
خدا نے چاہا تو ثابت قدم ہم ہی نکلیں گے
مدینے تک میں ہم نے ملک کی خاطر دعا مانگی
کسی سے پوچھ لے اس کو وطن کا درد کہتے ہیں
چلو چلتے ہیں مل جل کر وطن پر جان دیتے ہیں
بہت آساں ہے کمرے میں وندے ما ترم کہنا
زمیں بنجر بھی ہو جائے تو چاہت کم نہیں ہوتی
کہیں کوئی وطن سے بھی محبت چھوڑ سکتا ہے

منور رانا نے اپنے اسلوب کو ایک فنی لوازمات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ہندوستان کی تہذیب اور یہاں کا ماحول ان کی شاعری میں جابجا دیکھنے کو ملتا ہے۔

اسی تعلق سے منور رانا کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

تو نے تہذیب کی دیوار کو گرنے نہ دیا
سر سے لپٹی ہوئی دستار کو گرنے نہ دیا
کسی مندر کسی دیوار کو گرنے نہ دیا
اور اردو کے بھی معیار کو گرنے نہ دیا

ISSN : 2582 - 3612

تمکنت رکھتی ہے تو لکشمی بائی کی طرح
تجھ کو مظلوم نظر آتے ہیں بھائی کی طرح [۲]

منوررانا نے اپنی نظموں میں جن موضوعات کو پیش کیا ہے وہ بہت حد تک ہندوستانی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں اور ان منظومات میں ملک وقوم کی حقیقت ملتی ہے۔ زمانہ حال کا المیہ یہ ہے کہ ہر انسان انفرادی طور پر اپنے مسائل میں جوجھ رہا ہے کوئی کسی کا خبر گیری کرنے والا نہیں ہے ہر ایک کے اندر احساس کی کمی دیکھنے کو ملتی ہے انسانی دوستی کا وقار کم ہوتا جارہا ہے۔ مذہب اور سیاست کی وجہ سے لوگوں میں انتشار پھیلتا جارہا ہے جو ہمارے ملک وسماج کے لئے خطرے سے خالی نہ ہوگا آئے دن ایسے ایسے واقعات رو نما ہوتے ہیں جن کو سن کر یا دیکھ کر انسانی عقل حیا وشرم سے جھکتی ہوئی نظر آتی ہے۔

منوررانا کی شاعری میں فنکارانہ عنصر کا ایک اہم وصف ہے وہ بہت عام فہم اور سیدھی سادی بات کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ جو کلام میں استعارات، تشبیہات اور تمثیلوں کا بیان ہے وہ کلام میں اور بھی حسن کو دوبالا کرتا ہے۔ اور کلام میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے منوررانا نے عام زبان کو استعمال کیا ہے جس سے قارئین کو پڑھنے اور سمجھنے میں ذرہ برابر پریشانی کا مضائقہ نہیں ہوتا ہے۔ منوررانا نے ہندوستان کے مذہبی تہواروں پر بھی نظمیں کہی ہیں شعراء حضرات کا یہ معمول رہا ہے کہ انہوں نے ہندوستان کے تاریخی، مذہبی اور روایتی موضوع پر لکھا ہے ان کے موضوعات بھی ہمارے مذہبی رسم ورواج کے مطابق رہے ہیں۔ جیسے عید، دوالی ہولی، دسہرہ وغیرہ۔ منوررانا نے اپنی شاعری کو ہندوستانی تہواروں کے کالم میں ڈھالا ہے اور ایک تہوار یعنی دیپاولی کے موضوع پر ایک نظم لکھی ہے۔ منوررانا کی نظم دیپاولی درج ذیل ہیں ؎

آئندہ زندگی کے یہ خوابوں کا جشن ہے
دیپاولی نہیں ہے چراغوں کا جشن ہے
کالی یہی ہے درگا بھی دیوی بھی یہی ہے
ہوتا ہے اگر ظلم تو برچھی بھی یہی ہے
بچپن سے ساتھ ہیں سو محبت مجھے بھی ہے
پوجا کبھی نہیں ہے عقیدت مجھے بھی ہے
آجائے اگر وقت تو تلوار ہیں ہم لوگ
ہر ظلم کے دشمن کے طرفدار ہیں ہم لوگ
ہر ایک قبیلے کے ہیں سردار ہمارے
یہ ملک ہمارا سبھی تیوہار ہمارے

سوئی ہوئی تقدیر جگاتی ہے دوالی
ہر گھر میں دیا ایک جلاتی ہے دوالی
ہر شخص جلاتا ہے دیے گھر میں نئے سے
پھر مائیں بنا لیتی ہیں کاجل بھی دیے سے [۳]

منوررانا نے مہاجر نامہ لکھ کر ہندوستانی تاریخ کے ایک اہم ترین دور کو اپنی تحریر میں قلم بند کیا ہے اس مجموعہ کے اندر انہوں نے غمگین معاشرہ کی تصویر کشی کی ہے اور ہندوستانی تہذیب کی زندگی کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ منوررانا نے تجربات ومشاہدات اور ذاتی رنج والم کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اس مجموعہ کو تحریر کیا ہے اس لئے کہ ہجرت کا درد وہی سمجھتا ہے جس نے غریب الوطنی میں زندگی گزاری ہو۔ چونکہ منور رانا کو بھی اپنا گاؤں چھوڑ کر مجبوراً شہر آنا پڑا اس لئے ہجرت کے دکھ، درد، رنج والم کو ان سے بہتر کون جان سکتا ہے۔ منوررانا نے اس مجموعہ میں ان لوگوں کے بارے میں بیان کیا ہے جو لوگ کسم پرسی کی زندگی بسر کر رہے ہیں ساتھ ہی ساتھ ان لوگوں کے مسائل کو خوب ابھاڑا ہے جو لوگ دکھ والم کے سائے میں اپنی زندگی گزار رہے ہیں۔ ایک شعر میں منوررانا ہجرت کے تعلق سے کہتے ہیں کہ ؎

کہاں کی ہجرتیں کیسا سفر کیسا جدا ہونا
کسی کی چاہ پیروں پر دپٹہ ڈال دیتی ہے

منوررانا نے مہاجر نامہ لکھ کر ہندوستان کی سماجی ومعاشرتی تہذیب کی ایک الگ روداد قائم کی ہے جس کے مطالعہ سے ہندوستانی تہذیب کی جھلک بہت حد تک نمایاں ہو جاتی ہے۔ درج ذیل میں مہاجر نامہ سے کچھ چنندہ اشعار دئے جارہے ہیں جس میں مجموعی طور پر ہندوستانی تہذیب کی عکاسی ملتی ہے۔

مہاجر ہیں مگر ہم ایک دنیا چھوڑ آئے ہیں
تمہارے پاس جتنا ہے ہم اتنا چھوڑ آئے ہیں
کہانی کا یہ حصہ آج تک سب سے چھپایا ہے
کہ ہم مٹی کی خاطر اپنا سونا چھوڑ آئے ہیں
وطن کا اس طرح تقسیم ہو جانا قیامت ہے
کسی سے کیا گلہ جب خود ٹھکانا چھوڑ آئے ہیں
گلے ملتی تھیں آپس میں جہاں پر مختلف قومیں
ہم ایسے ملک کو بیکار رانا چھوڑ آئے ہیں

الگ مذہب کے تھے لیکن دکھوں میں ساتھ رہتے تھے
ہم ایسی دوستی کو دے کے دھوکہ چھوڑ آئے ہیں

منوررانا ایک باکمال تخلیق کار ہیں ان کی تخلیق کاری میں ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کی بدلتی ہوئی تصویر نظر آتی ہے۔ان کی شاعری میں شہری زندگی سے لے کر گاؤں کی زندگی کے تقریباً ہر پہلو نمایاں طور پر نظر آتے ہیں ۔منوررانا نے ہندوستانی شہری زندگی کے مسائل کو اپنی شاعری میں اس طرح پیش کیا ہے کہ جس میں معاشرہ بے بس قرار دیا گیا ہے۔زندگی کی ایسی حالت ہوگئی ہے کہ لوگ ایک دوسرے کو بغیر مطلب کے سلام بھی نہیں کرتے ہیں اسی تعلق سے درج ذیل چند ایسے اشعار ہیں جو شہری اور دیہی علاقوں میں رہنے والے لوگوں کے جزبات کی عکاسی کرتی ہیں ۔

تمہارے شہر کی یہ رونقیں اچھی نہیں لگتیں
ہمیں جب گاؤں کے کچے گھروں کی یاد آتی ہیں

کیا خوف کا منظر تھا ترے شہر میں کل تک
سچائی بھی اخبار پہ پوری نہیں اتری

روتے ہوئے بچھڑنے کی فصلیں چلی گئیں
شہروں سے اب خلوص کی رسمیں چلی گئیں

منوررانا نے ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی سیاست ومعاشرت کو اپنے اشعار کا موضوع بنایا ہے اور زندگی کی کڑوی سچائی کو اپنی شاعری کے ذریعے بڑے بڑے حکمرانوں کے گوش گزار کیا ہے۔اسی تعلق سے ڈاکٹر سروشہ نسرین اپنی کتاب رانا آرٹ میں لکھتی ہیں کہ ۔

''منوررانا نے اپنے اشعار میں سیاست کے موضوع کو اپنے طنز کے تیروں کا خاص نشانہ بنایا ہے،عصر حاضر کے تقاضوں اور عصری مسائل پر بھی انہوں نے پوری توجہ مرکوز کی ہے دور حاضر میں زبردست مادی ارتقاء کے ساتھ ساتھ،عملی، تہذیبی،رومانی،اخلاقی زوال زدگی کا نقشہ ابھر کر سامنے آیا ہے۔'' ۴

ہندوستانی تہذیب ومعاشر کی سیاست پر منوررانا کے دو اشعار درج ذیل ہیں ۔

محبت کرنے والوں میں یہ جھگڑا ڈال دیتی ہے
سیاست دوستی کی جڑ میں مٹھا ڈال دیتی ہے

طوائف کی طرح اپنی غلط کاری کے چہرے پر
حکومت مندر و مسجد کا پردہ ڈال دیتی ہے

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

منوررانا کی شاعری میں گنگا جمنا تہذیب اور ہندوستانی ثقافت کے ماحول کی عکاسی ملتی ہے ۔انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے سماجی تعلقات کو بہتر بنانے کی کوشش کی ہے۔اسی وجہ سے ان کی شاعری کو ہندو مسلم دونوں مذاہب کے لوگ پڑھتے ہیں اور ان کی شاعری سماج وتہذیب سے تعلق رکھنے والے تمام با ادب لوگوں کی زبان پر جاری وساری ہے۔

۱ گوپی چند نارنگ ۔اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذب،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،ص۔۳۱
۲ منوررانا،شہدابہ،مکتبہ الفہیم مئوناتھ بھنجن یوپی،اشاعت ۔۲۰۱۲ء،ص۔۱۰۰
۳ منوررانا،شہدابہ،مکتبہ لفہیم مئوناتھ بھنجن یوپی،اشاعت ۲۰۱۲ء ص۔۱۸
۴ ڈاکٹر سروشہ نسرین۔رانا آرٹ ایک مطالعہ،مزگاں پبلی کیشنز،اشاعت ۲۰۱۰،ص۔۱۰۴

Ahkam Adil
Research Scholar
University Deparment of Urdu
B. N. Mandal University
Madhepura (Bihar)
Mob.- 99732 91442

ISSN : 2582 - 3612

نکہت یاسمین

جوگندر پال اور دھرتی کا کال

جوگندر پال نے 5 ستمبر 1925 کو اپنی چشم وجود سیالکوٹ میں کھولی۔ یہی ان کا وطن تھا جو کبھی غیر منقسم ہندستان کا حصہ تھا۔ اب پاکستان کے حدود میں ہے۔ جوگندر پال نے 90 سال کی عمر پا کر 22 اپریل 2016 کو حیدر آباد میں وفات پائی۔ جوگندر پال کا تعلق متوسط گھرانے سے تھا۔ ان کی تعلیم کا سلسلہ سیالکوٹ ہی میں گنڈا سنگھ ہائی اسکول سے شروع ہوا۔ جوگندر پال گنڈا ہائی اسکول میں 1936 میں داخل ہوئے۔ 1941 میں یہیں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا پھر مرے کالج سے 1945 میں بی اے کی تعلیم مکمل کی۔ جوگندر پال کو اپنی معاشی حالت سے نپٹنے کے لیے کالج کی چھٹیوں کے دوران کچھ ایسے کام بھی کرنے پڑتے تھے کہ جن کے ذریعہ کچھ پیسے حاصل ہو جائیں۔ ان کے ان کاموں میں روزانہ کی اجرت پر ملٹری ڈپو میں کلرکی، سپاہیوں کو رومن اردو پڑھانے یا پھر کسی اسپورٹس کمپنی کا ایجنٹ بن جانے جیسا کام تھا۔ بی اے کرنے کے فوراً ہی بعد ایک سال ملٹری اکاؤنٹس میں کلرک کی ملازمت کی پھر بہتر ملازمت کی تلاش میں امرتسر اپنے ماموں کے پاس آ گئے لیکن کوئی بہتر موقع ہاتھ نہ آنے کی صورت میں سیالکوٹ واپس ہوئے اور مرے کالج سیالکوٹ سے انگریزی میں ایم اے کیا۔ جوگندر پال نے اپنے گھر کے حالات کا ذکر اپنی آپ بیتی میں بہت ہی دلخراش انداز میں کیا ہے۔ چند جملے ملاحظہ ہوں:

> ’’میرے والدین کو اپنے افلاس کا بڑا مجرمانہ احساس تھا۔ بے چارے ہر دم بے سبب شرمندہ سے رہنے اور اپنی مالی بدحالی کو کرائے کی ٹوٹی پھوٹی چاردیواری سے باہر نہ آنے دیتے، کہ اس عالم میں ایک آبرو بھی نہ رہے تو جیتے چلے جانے کے لئے باقی رہ ہی کیا جائے گا۔ اپنی ماں کے پاگل پیار اور جتن سے میں خوب موٹا تازہ نکل آیا تھا اور گنڈا ہائی اسکول کی پانچویں یا چھٹی جماعت میں پڑھتا تھا اور میری اسکول فیس معاف تھی۔ ہفتے میں دو بار ان غریب بچوں کے لئے کہیں سے دودھ کا ایک کین آیا کرتا تھا جن کی فیس معاف تھی۔ مجھے بخوبی یاد ہے کہ دودھ کا کین اسکول میں پہنچتے ہی میں اپنی

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

> کلاس سے غائب ہو جاتا، اور کبھی پکڑ لیا جاتا تو ہم جماعتوں کے مذاق اڑانے سے پہلے ہی اپنے ڈر سے بے وزن ہو کر ہوا میں ہچکولے کھانے لگتا---’’وہ دیکھو! موٹا جوگندر بھی لائن میں دودھ پینے جا رہا ہے۔‘‘
>
> (آپ بیتی نمبر، جلد اوّل، فن اور شخصیت، بمبئی، اشاعت مارچ 1980ء ص، 302)

پھر پانچ چھ سال بعد کا ذکر ہے کہ ایک بار سیالکوٹ کے شدید سرما کے آغاز میں میرے پاس کوئی اونی کپڑا نہ تھا۔ سردی کا اتنا ڈر نہ تھا جتنا یہ کہ کالج کے ساتھی تحقیر سے پیش آئیں گے۔ اس گتھی کو اس طرح سلجھایا کہ یہ سرما کھدر پہن کر ہی بتا دوں گا اور جان پہچان والوں سے کہوں گا کہ آئندہ گاندھی کا ہر فرمان بجا لانے کی ٹھان لی ہے۔ اب یا کھدر پہنوں گا یا اپنی کھال۔‘‘

اس طرح یہاں ان کی خودداری کی جھلکیاں بھی دکھائی دے گئی ہیں۔ خیر جوگندر پال کے ایم اے کی تعلیم مکمل کرتے ہی 1947 میں ملک کے تقسیم کا سانحہ پیش آیا اور سیاسی گرگوں نے جو خون کی ہولی کھیلی اس سے پورا انسانی معاشرہ متاثر ہوا۔ جوگندر پال بھی اس معاشرے کا حصہ تھے۔ یہ منظر انہیں بھی دیکھنا پڑا بلکہ جھیلنا پڑا۔ ان کا بیان ہے کہ:

> ’’اگست 1947 میں جب برصغیر تقسیم ہو گیا تو بہتوں کے مانند ہمارا ردعمل بھی یہی تھا کہ ہم سیالکوٹ میں ہی رہیں۔ وہاں ہماری کوئی جائداد نہ تھی۔ آمدنی کے وسائل بھی خطرناک حد تک محدود تھے۔ پر بدستور وہیں رہنے، انہیں گلیوں، اپنی ساری یادوں کے انہی مقامات کی باشندگی کا خیال ہمیں عین فطری معلوم ہوتا تھا لیکن اس طوفان میں ہماری چھوٹی سی کشتی بھی الٹ گئی اور ہمیں ہوش آیا تو ہم مشرقی پنجاب میں انبالہ کے ریلوے اسٹیشن پر پڑے تھے۔ میں نے ’’کچھوا‘‘ اور ’’ٹوٹی پھوٹی کہانی‘‘ میں بھی قتل وخون کی یہ واردات بیان کی ہوئی ہے۔ سارے پنجاب میں جا بجا لاشوں کے انبار۔‘‘
>
> (آپ بیتی نمبر، جلد اوّل، فن اور شخصیت، بمبئی، اشاعت مارچ 1980ء ص، 302)

گویا 1947 میں ہی جوگندر پال انبالہ آ گئے۔ ان کے والد نے یہاں اپنے ایک دوست کی مدد سے ڈیری کی دکان کھول لی تھی۔ یہیں 1948 میں یہ رشتہ ازدواج سے وابستہ ہوئے اور اسی سال ان کے والد اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ڈیڑھ ماہ بعد انہوں نے اپنی بہن ورشاں کی شادی کر دی اور چونکہ ان کی اہلیہ ایسٹ افریقہ کے ایک نو دولتے پنجابی خاندان کی بیٹی تھیں اس لیے ان کی ایما پر ہی جوگندر پال اپنی ماں اور اہلیہ کے ساتھ بمبئی کے راستے افریقہ چلے گئے۔ وہاں ایک اسکول میں ٹیچر رہے اور چودہ برسوں تک

ISSN : 2582 - 3612

مسلسل درس وتدریس کے کاموں سے وابستہ رہنے کے بعد اچانک وہاں کے سیاسی ماحول سے متنفر ہوکر جنوری 1964 میں ہندستان چلے آئے۔لیکن افریقہ کی ملازمت سے استعفیٰ دے کر جب آئے تواب یہاں بھی گزر بسر کا مسئلہ درپیش تھا۔خیر کچھ ہی دنوں بعد ایس بی کالج دکن اورنگ آباد میں لکچرار مقرر ہوگئے اور ترقی کا زینہ طے کرکے 1965 میں اسی کالج کے پرنسپل بنے لیکن کچھ ہی دنوں میں کسی وجہ سے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور کوئی 1978 سے دہلی میں اقامت اختیار کرلی ہے۔

جوگندر پال نے افسانہ نگاری کی طرف رُخ تو کالج کی تعلیم کے دوران ہی کیا تھا۔ چنانچہ ان کی پہلی کہانی سیالکوٹ کالج کی میگزین میں شائع ہوئی۔جوگندر پال نے اپنی آپ بیتی میں اس کا نام نہیں بتایا ہے لیکن 1945 میں ان کی جو کہانی ''ساقی'' میں شائع ہوئی وہ تھی ''تیاگ سے پہلے'' جوگندر پال نے اس کی بابت لکھا ہے کہ میں نے 1945 میں بی اے پاس کرلیا تھا۔مولانا شاہد احمد دہلوی نے میری پہلی کہانی ''تیاگ سے پہلے'' اسی دوران ساقی دہلی میں چھاپی۔بی اے میں تھرڈ کلاس میں آنے کا اتنا قلق نہ ہوا جتنی کہانی چھپنے کی خوشی ہوئی۔'' (آپ بیتی نمبر، جلد اوّل، فن اور شخصیت، بمبئی، اشاعت مارچ 1980ء ص، 302)

اس طرح جوگندر پال کا افسانوی سفر شروع ہوا تو پھر تھما نہیں۔ان کے کام کی سیالیت کا اعتراف کن الفاظ میں ہوا اس کے لیے پہلے یہ اعتراف ملاحظہ ہو:

"Jogendra Paul (1925) Fiction writer, who is one of the most Profilic. Born in Sialkot, his mother tongue is Punjabi but he writes in Urud & English. He has won U. P. State fiction Award (1976). He was Principal of S. B. College, Aurangabad. He also worked as a School master in East Africa. He is equally concerned with Contemporary lif and its artistic presentation. His 'Bazyaft' (The recovery) is symbolic of the yearning of the modern man for a contact with the original being lost in his squalid

surroundings. His latest story is 'Be Mohavara' (Unidiomatic), it is also the litlle of a short story collection (1973). His other primonent short stories are laikin (1977) 'Bashinde' and 'Gari' (The train). Author and a Post Master in creating mini stories, his book Beirada (1981) is also noted for its time prose....His short stories in Katha Nagar (1986) evolve out of the Content organically and range from a few lines to a few pages presenting slices of life. His latest Collections of short stories is "Antim Path" (1938).....he has high lighted a new dimension to short story writing...."

(International encyclopaedia of indian literature. Vo. vii, Urdu Ganga Ram Garg, Cons: S. M. Abdullah & S. A. Wahab Ashrrafi, Mittal Publications, New Delhi, 1991, P.108)

جوگندر پال کا افسانوی سفر جو 1945 سے شروع ہوا اس میں روز افزوں ترقی ہوتی گئی اور بالآخر اب تک ان کے افسانوں کے نو مجموعے اور افسانچوں کے دو مجموعے زیورطبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔افسانہ نگاری کے علاوہ جوگندر پال نے ناول اور ناولٹ بھی لکھے ہیں لیکن چونکہ میرے مقالے کا موضوع افسانہ ہے لہٰذا میں اپنی گفتگو ان کے افسانوں کے دائرے تک ہی محدود رکھوں گی۔اب تک جوگندر پال کے جو نو افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے اور میرے مطالعہ سے گزرے، وہ اس طرح ہیں:

(۱) دھرتی کا کال۔حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1961

اس مجموعہ میں جوگندر پال نے اپنی گیارہ کہانیوں کو شامل کیا ہے جو اس طرح ہیں:

''معجزہ''، ''سب کا سوال''، ''مندا''، ''جب زندگی مر جاتی ہے''، ''دھرتی کا کال، ''جامبو''، ''رفیق''، ''ملٹی ریشل''، ''ہ'' (اسے بلاعنوان کا نام دیجئے)، ''کمینہ''، ''ہر جگہ ایک ہی روپ''۔

(۲) میں کیوں سوچوں۔ادبستان اردو، امرتسر، 1962

ISSN : 2582 - 3612

اس مجموعے میں پہلے چھ فین ٹیسیاں اور پھر چھ افسانے شامل کیے گئے ہیں۔اس میں پال نے اپنے چھ افسانوں کو بھی شامل کردیا ہے۔عنوان ہے’’چھینٹے‘‘

فین ٹیسیاں:

’’جگمگاتے کنارے‘‘،’’پاگل‘‘،’’میں کیوں سوچوں‘‘،’’بہروپ‘‘،’’بوڑھا درخت‘‘،’’سب سے خوبصورت‘‘

افسانے:

’’میلے ملاقاتیں‘‘،’’رنگ بھید‘‘،’’بایاں سایہ‘‘،’’ناکارہ‘‘،’’ہوش بے ہوش‘‘،’’دھرتی کی بیٹی‘‘۔

(۳) رسائی۔نصرت پبلی شرز،لکھنؤ،1969

جوگندر پال نے اس میں صرف آٹھ کہانیوں کو ہی شامل کیا ہے اور آخیر میں’’پس لفظ‘‘عنوان کے تحت قاری کو حال دل سنانے کی مختصر کوشش کی ہے۔

’’بازیافت‘‘،’’بوڑھا جزیرہ‘‘،’’کلب ٹائم‘‘،’’تیسرا شخص‘‘،’’کچھوا‘‘،’’جنگل‘‘،’’ہم جنس‘‘،’’رسائی‘‘۔

(۴) مٹی کا ادراک۔لاجپت رائے اینڈ سنز،دہلی،1970

اس میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں:

’’دومنٹ کی خاموشی‘‘،’’غروب‘‘،’’مٹی کا ادراک‘‘،’’ک۔لک‘‘،’’سراپا‘‘،’’بیج‘‘،’’بازار‘‘،’’ٹیلی سکوپ‘‘،’’پرش اور پشو‘‘،’’کٹ‘‘،’’سرادھ‘‘،’’مہابھارت‘‘،’’خلاباز‘‘۔

(۵) لیکن۔اردو پبلی شرز،لکھنؤ،1977

جوگندر پال نے اس میں بیس کہانیوں کو یکجا کیا ہے:

’’اس طرف‘‘،’’نمود‘‘،’’چہار درویش‘‘،’’باہر کے بھیتر‘‘،’’بھوک‘‘،’’پربت‘‘،’’ربط کا انعقاد‘‘،’’ٹوٹے پھوٹے لوگ‘‘، ’’جو ہے سو ہے‘‘،’’بادشاہ‘‘،’’کتھا ایک پیپل کی‘‘،’’پس قدنی‘‘،’’طور‘‘،’’پاتال‘‘،’’ایک طویل کہانی‘‘،’’ابھی ابھی‘‘،’’بازیچہ اطفال‘‘،’’ایک رت اور‘‘،’’نومولود‘‘،’’کوئی پکڑو‘‘،’’حشر ونشر‘‘۔

(٦) بے محاورہ۔کیلاش پبلی کیشنز،اورنگ آباد(مہاراشٹر)،1978

جوگندر پال نے اس مجموعہ میں اپنی چوبیس کہانیوں کو یکجا کیا ہے اور دیباچہ کے طور پر ایک افسانچہ بعنوان’’ترسیل‘‘شامل کیا ہے:

’’دریاؤں پیاس‘‘،’’بستیاں‘‘،’’پھول‘‘،’’نازائیدہ‘‘،’’ہرامبے‘‘،’’بھوبھاؤں‘‘،’’رامائن‘‘،

’’جاگیردار‘‘،’’ربط ضبط‘‘،’’آسیب‘‘،’’مقامات‘‘،’’ایک جاسوسی کہانی‘‘،’’بے درد‘‘،’’وہ‘‘،’’سیدھی راہ پر بھٹکے ہوئے‘‘،’’رتیں نہ رکیں‘‘،’’میلے ملاقاتیں‘‘،’’پراپری‘‘،’’شرافت‘‘،’’غیرہ وغیرہ‘‘،’’جڑیں اور شاخیں‘‘،’’پیش قدم‘‘،’’دوسری کایا‘‘،’’سواریاں‘‘،’’پیچھے‘‘،’’بے محاورہ‘‘۔

(۷) بے ارادہ۔زم زم بک ٹرسٹ،دہلی،1981

اس مجموعہ میں کہانیوں کی مجموعی تعداد(25)پچیس ہیں:

’’جادو‘‘،’’باہر والا‘‘،’’نادیدہ‘‘،’’پناہ گاہ‘‘،’’کھلونے‘‘،’’بازید‘‘،’’بے گور‘‘،’’بھوک پربت‘‘،’’کٹھ پتلیاں‘‘، ’’سانس سمندر‘‘، ’’سہن سکھوں کا‘‘، ’’تیسری دنیا‘‘، ’’واردات‘‘،’’ٹرانسپورٹ‘‘،’’بازیافت‘‘، ’’تخلیق‘‘، ’’اسٹاپ‘‘، ’’پہرے‘‘، ’’بے مراد‘‘، ’’کایا کپٹ‘‘، ’’گھاٹ‘‘، ’’بیک لین‘‘،’’مقامیت‘‘۔

(۸) کھلا۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس،دہلی،1989

اس مجموعہ میں بھی کل چھبیس ۲٦ کہانیاں یکجا کی گئی ہیں اور’’پس لفظ‘‘بھی شامل کیا ہے:

’’عفریت‘‘،’’بو‘‘،’’ہری کرتن‘‘،’’گلزار‘‘،’’وادیاں‘‘،’’کوئی نجات‘‘،’’چور سپاہی‘‘،’’آگے پیچھے‘‘،’’تیرا بہانہ میٹھا لاگے‘‘،’’راستے اور رشتے‘‘،’’آوازیں‘‘،’’طلسم ہوشربا‘‘،’’پرائی‘‘،’’دودھ‘‘،’’پتر‘‘،’’مست قلندر‘‘،’’اپنا اپنا‘‘،’’اتار‘‘،’’بھائی بند‘‘،’’دھنک‘‘،’’باشندے‘‘،’’رونے دھونے کا سکھ‘‘،’’پہاڑوں کی کہانیاں‘‘،’’اے مالک‘‘،’’گاڑی‘‘،’’انتم پتھ‘‘۔

(۹) کھودو بابا کا مقبرہ۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس،دہلی،1994

جوگندر پال نے اس مجموعہ میں اٹھارہ(۱۸)افسانوں کو یکجا کرنے کے ساتھ ساتھ’’پرندوں کا جھنڈ‘‘عنوان کے تحت کچھ افسانچے بھی شامل کئے ہیں اور خود وفاتیہ‘‘عنوان کے تحت اپنے حال رقم کردیئے ہیں:

’’گرین ہاؤس‘‘،’’فاختائیں‘‘،’’خوراک‘‘،’’اشجار‘‘،’’کہاں‘‘،’’کھودو بابا کا مقبرہ‘‘،’’مہاجر‘‘،’’گرنتھی‘‘، ’’کچی کنواری‘‘، ’’نہیں رحمان بابا‘‘، ’’زوال‘‘ ’’گنگارام‘‘، ’’بردھن‘‘، ’’عدم‘‘، ’’شاید‘‘، ’’بکریاں‘‘۔

متذکرہ نو(9)افسانوی مجموعہ کے علاوہ جوگندر پال کے دو افسانچوں کے مجموعے’’سلوٹیں‘‘ لاجپت رائے اینڈ سنز،دہلی سے 1975 میں اور’’کتھا نگر‘‘رابطہ گروپ دہلی سے 1986 میں شائع ہوئے ہیں۔

علاوہ ازیں جوگندر پال کے منتخب افسانوں کے بھی دو مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔پہلا بعنوان

ISSN : 2582 - 3612

جوگندر پال کے منتخب افسانے، مرتبہ نریندر ناتھ سوز، سیمانت پرکاشن، دہلی نے 1987 میں شائع کیا اور دوسرا بعنوان ''جوگندر پال کے افسانوں کا انتخاب'' مرتبہ جوگندر پال، تخلیق کار پبلشرز، دہلی نے 1996 میں شائع کیا۔ نریندر ناتھ سوز نے جن افسانوں کو منتخب کیا ہے وہ اس طرح ہیں:

''بیک لین''، ''بے گور''، ''اسٹاپ''، ''کایا کپٹ''، ''جادو''، ''بھوک پریت''، ''جاگیردار''، ''رسائی''، ''دریاؤں پیاس''، ''پھول''، ''نازائیدہ''، ''ایک جاسوسی کہانی''، ''پیچھے''، ''سہن سکھوں کا''، ''بےارادہ''، ''ہرامبے''، ''ربط کا انعقاد''، کتھا ایک پیپل کی''، ''پاتال''، ''پناہ گاہ''، ''تیسری دنیا''۔

اور جوگندر پال نے اپنے منتخب افسانوں کا جو مجموعہ شائع کیا اس میں شامل افسانوں کی کل تعداد تیرہ ہیں اور پرندوں کے جھنڈ، عنوان کے تحت افسانچے بھی ہیں۔ اس میں شامل افسانوں کی فہرست یہ ہے:

''عفریت''، ''کھودو بابا کا مقبرہ''، ''ہرامبے''، ''بے گور''، ''فاختائیں''، ''گرین ہاؤس''، ''دادیاں''، ''بیک لین''، ''گرنتھی''، ''جادو''، ''خوراک''، ''جاگیردار''، ''مہاجر''۔

جوگندر پال کے افسانوں کی مجموعی تعداد اور مجموعوں کی اشاعت کے سلسلے کو دیکھتے ہوئے یہ رائے قائم کرنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہئے کہ جوگندر پال کے یہاں تخلیقیت کی لہر کافی تیز ہے اور وہ شاید زندگی کا بیشتر لمحہ کہانیوں پر فکر کرنے اور حالاتِ گردوپیش کو کہانی کار کی نگاہ سے دیکھنے میں ہی صرف کرتے ہیں اور اسے کبھی افسانے کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں تو کبھی افسانچے کے اور جب جہاں وسیع کنواس کی ضرورت آن پڑتی ہے تو اسے ناول کے فارم میں مقید کر لیتے ہیں۔

جوگندر پال کی کہانیوں کے عمومی تجزیے کی طرف بڑھنے کی ضرورت آن پڑی ہے تو میں سمجھتی ہوں کہ کہانیوں کی بابت خود جوگندر پال کی رائیوں کو پہلے دیکھا جائے تاکہ ان کی کہانیوں میں ان کی ذہنی رو اور کہانی کے سلسلے میں ان کی رائے میں کیا ربط ہے واضح کیا جا سکے۔ تو آیئے پہلے ان کے یہ تین اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''کہانیاں بے ارادہ تو نہیں لکھی جاتیں لیکن ارادوں کا --- نیک ارادوں کا بھی--- ڈھول پیٹنے والی کہانیاں سانس ہونے کے باعث وارداتوں کی وہ قطعی صورت پیدا کرنے سے قاصر رہتی ہیں جس سے پیدا شدہ طرب یا تشویش ہمیں جینے جھیلنے میں پیہم شریک رکھتی ہے اور جس کے باب میں ادب لکھنے اور پڑھنے والوں کی شرکتوں کا ذکر نا روا قرار نہیں دیا جا سکتا ...... میری مراد یہ نہیں کہ کہانی کار کے ارادے کو اپنی کہانی میں یکسر دخل نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے ساری بات تو وہی بناتا ہے مگر بات بنتی اسی دم ہے جب وہ ارادے کو

> میک اپ کی طرح برتنے کی بجائے اسے کہانی کے تار و پود کا باطنی وسیلہ بنالے اور کہانی اپنے ہی عمل کی ٹوٹ بن بن کر اپنی فطری پہچان کے خطوط اختیار کر لے۔
>
> میں نے اگر اپنا آپ سونپ سونپ کر یہ کہانیاں لکھی ہیں تو ان کی رگوں میں ہی گردش کر رہا ہوں گا مگر یہ نٹ کھٹ مجھے دیکھ کر اس طرح بے اعتنائی سے گزر جاتی ہیں جیسے مجھے قطعاً نہ جانتی ہوں یا شاید میں انہیں نظر ہی نہیں آتا۔''

(پس لفظ، بےارادہ، جوگندر پال، زم زم بک ٹرسٹ، دہلی، 1981، ص۔ 225-26)

> ''ادب میں گویائی کا مفہوم محض نطق کی صلاحیت کو ثابت کرنے سے ادا نہیں ہو جاتا۔ ادب تو کچھ کہہ جانے کی تخلیقی کاوش سے معرض وجود میں آتا ہے اس اعتبار سے عین ممکن ہے کہ کوئی نہایت مختصر اور متناسب کہانی اتنی پر گو ہو کہ اپنے نقطہء آغاز سے بھی بہت پہلے سے شروع ہوتی ہوئی لگے اور قاری اسے اپنے تلازموں کی روشنی میں اس کے خاتمہ کے بعد بھی بڑھاتا چلا جائے اور اس طرح اس کے ذہن میں نا معلوم یہ کہاں پہنچ کر ختم ہو۔''

(پیش لفظ، ''کتھانگر''، جوگندر پال، رابطہ گروپ، دہلی 1986، ص۔ 5-6)

''بہ حیثیت ادیب میں اپنی ذات میں بے شناخت ہوں، یا میری شناخت کے نقوش کائنات کے سبھی مظاہر میں ہیں، میں جو کچھ بھی دیکھتا ہوں وہی بن جاتا ہوں، یہی میری شناخت ہے۔'' (فلیپ ''کھودو بابا کا مقبرہ'' جوگندر پال، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1994، ص یہ تحریر ''کتھانگر'' کی پشت پر بھی دی گئی ہے۔)

جوگندر پال نے اوّل الذکر اقتباس میں بالکل سچ کہا ہے کہ ''کہانیاں بے ارادہ تو نہیں'' کیونکہ ہر پارہء فن میں نہ صرف یہ کہ فن کار کا ذہنی رویہ شامل ہوتا ہے بلکہ فن کار کی اپنی ذات بھی پنہاں ہوتی ہے۔ دوسرے اقتباس میں پال نے درست ہی کہا ہے کہ قاری کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ کسی پارہء فن کا مفہوم اپنے ادراک کے ذریعہ اخذ کر سکتا ہے اور اس کے لیے زمانی حد بندی نہیں ہوتی۔ اور تیسرے میں یہ بھی ایک فن کار کا فنی کرب ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتا ہے وہ، وہ ہی ہو جاتا ہے۔ کیونکہ جب تک فن کار کی اپنی شخصیت کسی واقعہ میں جذب نہ ہو جائے اس واقعہ کی مکمل عکاسی ممکن نہیں۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ جوگندر پال یقیناً فن کار ہیں اور ان کا فن فن کے تمام تر تقاضوں کو برتنے میں اس طرح کامیاب ہے کہ وہ واقعات کو اپنی زندگی کا حصہ

بنا کر ہی بیان کرتے ہیں یا پھر انہیں واقعات کو افسانوں کا موضوع بناتے ہیں جن کا وہ خود حصہ بن چکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ایک معتبر افسانہ نگار نے افسانوں کا جوہری لکھا ہے:

> ''پہلی بار جب میں جوگندر پال سے ملا تو وہ مجھے اپنی شکل وصورت وضع وقطع، کردار، اطوار کے اعتبار سے ایک مالدار جوہری نظر آیا بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ میرا قیاس زیادہ غلط بھی نہ تھا وہ جوہری تو ضرور ہے لیکن ہیرے جواہرات کا نہیں، افسانوں کا! ....اور مالدار بھی ہے، لیکن اپنے فن میں۔''

(تعارف ''دھرتی کا کال''، جوگندر پال، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1961)

یہ کرشن چندر ہیں جو جوگندر پال کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دھرتی کا کال'' کا تعارف کراتے ہوئے یہ تحریر رقم کررہے ہیں اور جب کسی فنکار کو ایک فن کار کی سند مل جائے تو اس کی شناخت مانو ہوگئی۔ جوگندر پال کا یہ افسانوی مجموعہ قیام افریقہ کے دوران شائع ہوا۔ اور اس میں شامل تمام افسانے اسی چودہ سال میں لکھے گئے جو جوگندر پال نے افریقہ میں گزارے اور جسے وہ ''بن باس'' کا نام دیتے ہیں۔ اور جب جوگندر پال نے قیام افریقہ کے دوران یہ کہانیاں لکھی ہیں تو فطری طور پر ان میں وہاں کی زندگی، تہذیب، ثقافت اور سیاست وسیاسی نظام کی عکاسی ہونا لازمی تھا اور یوں بھی کہ پال نے افریقہ کا سفر عین اس وقت کیا جب وہ افسانہ نگاری کی دنیا میں وارد ہی ہوئے تھے۔ قبل عرض کرچکی ہوں کہ ان کے پہلے مجموعہ ''دھرتی کا کال'' میں افسانوں کی مجموعی تعداد گیارہ ہے اور یہ ساری کہانیاں وہاں کی زندگی بطور خاص افریقہ میں مقیم ہندستانی نژاد لوگوں کی زندگی اور ان کے مسائل کے متعلق ہیں۔ جوگندر پال شاید پہلے شخص ہیں جنہوں نے وہاں کی زندگی کو باضابطہ طور پر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیں نے اس مجموعے پر اپنی رائے یوں دی ہے:

> ''جوگندر پال کی کہانیوں کا موضوع افریقہ کی زندگی ہے۔ وہ ایک مدّت سے افریقہ میں رہ رہے ہیں وہاں کی تہذیب ومعاشرت، عوام کی معاشی حالت اور قومی آزادی کی تحریک کا مطالعہ انہوں نے بہت قریب سے کیا ہے۔ ان کہانیوں میں بھی انہوں نے افریقہ کی سرزمین پر گوروں اور کالوں کی کش مکش اوران کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔''

(سالنامہ، جامعہ، نئی دہلی، فروری 1962، ص 32)

دراصل اس پہلے مجموعہ کی پہلی کہانی ''معجزہ'' میں جوگندر پال نے افریقہ کی اس جھیل کی تصویر کھینچی

ہے جہاں پیروں کے نیچے زمین ڈولتی ہے اور جس کی وجہ یہ ہے کہ جھیل کا پانی دراصل زمین کے نیچے ہے۔ اور پانی کے اوپر مٹی کی اتنی موٹی تہہ جم ہوئی ہے کہ اس پر اگر چلیں تو ایسے لگتا ہے کہ جیسے زمین ڈول رہی ہے۔ کپکپا رہی ہے۔ لیکن اس کہانی میں جھیل تو صرف قاری کو اپنی طرف کھینچنے والی ایک علامت ہے۔ دراصل معجزہ یہ ہے کہ وہاں کے باشندے کس طرح گوروں کے استحصال کا شکار ہو رہے ہیں اور ان کے خلاف کوئی آواز بلند نہیں کرتا۔ گویا فن کار نے ہندستانی نژاد افریقہ مقیم باشندوں کو حدف ملامت بنانے کی کوشش کی ہے۔

Nikhat Yasmin
Research Scholar
Prof. Mahboob Iqbal
Supervisor
University Department of of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzafarpur (Bihar)
Mob.- 94316 80086

ISSN : 2582 - 3612

بادل بھگت

ڈیجیٹل میڈیا اور اُردو زبان: نئے امکانات اور عصری چیلنجز

ڈیجیٹل میڈیا دور حاضر میں سب سے مؤثر ابلاغی قوت بن چکا ہے ڈیجیٹل میڈیا نے نہ صرف اردو بلکہ دنیا کی تمام زبانوں کی اشاعت اور معلومات کے تبادلے میں انقلاب برپا کر دیا۔

اردو زبان میں صحافت، تعلیم اور تخلیقی اظہار کے لیے ڈیجیٹل میڈیا مثلاً سوشل میڈیا، فیس بک، واٹس ایپ، ای بکس اور دیگر ڈیجیٹل پلیٹ فارم اہم کردار ادا کر رہے ہیں تاہم اس کے ساتھ ساتھ اردو زبان کوئی چیلنجز اور مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑ رہا ہے، جن میں رومن رسم الخط کا بڑھتا ہوا رجحان، معیاری مواد کی کمی اور رسم الخط کے مسائل شامل ہیں۔ ڈیجیٹل میڈیا نے اردو زبان اور ادب کو نئی زندگی بخشی ہے سوشل میڈیا پلیٹ فارم مثلاً فیس بک، یوٹیوب، ٹویٹر، واٹس ایپ جیسے پلیٹ فارم نے اردو زبان و ادب کو عالمی سطح پر پھیلانے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ آج دنیا کے کسی بھی کونے میں بیٹھ کر اردو ادب تک رسائی ممکن ہو چکی ہے۔ ای۔بکس، ای لائبریریاں، ڈیجیٹل رسائل اور اردو ویب پورٹلز نے اردو زبان کو محفوظ اور عام کاری کے لیے آسان بنا دیا ہے۔ اسی طرح یوٹیوب اور پوڈ کاسٹ اور آن لائن لیکچرز کے ذریعے اردو زبان سیکھنے اور سمجھنے کے مواقع بھی فراہم کیے جا رہے ہیں۔

ڈیجیٹل میڈیا نے دنیا بھر میں بلاگنگ اور ادب کے میدان میں انقلاب برپا کر دیا ہے۔ اردو ادب بھی اس تبدیلی سے گہرائی سے متاثر ہوا ہے اور روایتی ذرائع جیسے اخبار اور رسائل سے نکل کر اب ویب سائٹس، سوشل میڈیا اور موبائل ایپس تک پہنچ چکا ہے۔ اس رجحان سے اردو ادب پر کئی اہم اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر، پہلے دور میں روایتی اخبار میں خبر اگلے دن شائع ہوتی تھی، لیکن ڈیجیٹل میڈیا کے زمانے میں خبر لمحوں میں دنیا کے سامنے آ جاتی ہے۔ اسی وجہ سے اردو ادب کو عالمی سطح پر زیادہ فروغ حاصل ہو رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو میں نئے ادبی رجحانات بھی پیدا ہو رہے ہیں، جیسے بلاگنگ، آن لائن میڈیا اور ڈیجیٹل جرنلزم، جو اردو ادب کو نئی راہوں سے روشن کر رہے ہیں۔ ڈیجیٹل میڈیا کے دور میں اردو زبان اور اردو الفاظ کا استعمال ایک نئی جہت اختیار کر چکا ہے۔ آج اردو صرف کتابوں، اخبارات اور رسائل تک محدود نہیں رہی بلکہ سوشل میڈیا، ویب سائٹس، بلاگز، یوٹیوب، پوڈ کاسٹ اور موبائل

(MobileApplications) کے ذریعے اردو کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے۔

فیس بک، انسٹا گرام، ٹوئٹر اور واٹس ایپ جیسے پلیٹ فارمز پر اردو الفاظ کا روزمرہ استعمال عام ہو چکا ہے، جس کی وجہ سے نئی نسل بھی اردو سے جڑ رہی ہے۔ ڈیجیٹل میڈیا نے اردو زبان کو آسان اور فوری رسائی فراہم کی ہے، جہاں لوگ اپنے خیالات، شاعری، افسانے اور مضامین چند سیکنڈز میں دنیا بھر تک پہنچا سکتے ہیں۔ لوگ اپنی زبان میں اظہار کو زیادہ مؤثر اور جذباتی سمجھتے ہیں، اسی لیے اردو الفاظ خاص طور پر شاعری، محاورات اور ادبی جملوں کی صورت میں زیادہ مقبول ہیں۔ یوٹیوب پر اردو ادب، مشاعروں اور تعلیمی لیکچرز نے اردو کو عالمی سطح پر متعارف کروایا ہے۔ اسی طرح ای بکس اور آن لائن لائبریریز نے اردو الفاظ اور ادب کو محفوظ رکھنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ اکرم الدین نے لکھا ہے کہ:

> ''الیکٹرانک میڈیا کے اہم وسائل ریڈیو، ٹی وی، نشریات اور فلم کا اگر آپ
> جائزہ لیں اور لفظیات اور لب ولہجہ کے اعتبار سے ان کا تجزیہ لیں تو معلوم ہوگا
> کہ اردو زبان ان دونوں ذرائع ابلاغ و ترسیل پر حاوی ہے۔ تفریحی پروگرام
> ہوں یا سیریل، فلم، ٹیلی ویژن یا اشتہار ہر جگہ اردو کے الفاظ کثرت سے اور
> بلا تکلیف استعمال ہوتے ہیں۔''

(اردو زبان کے نئے تکنیکی وسائل اور امکانات، ڈاکٹر خواجہ اکرم الدین، سن اشاعت ۲۰۱۲ء، ص، ۵۷)

سوشل میڈیا نے اردو صحافیوں کو یہ موقع فراہم کیا ہے کہ وہ روایتی ذرائع کے علاوہ آزادانہ طور پر اپنی رپورٹنگ اور تجزیہ پیش کر سکیں۔ اس کے ساتھ ساتھ عوام بھی خبروں پر براہ راست ردِعمل دے سکتے ہیں۔ جس سے صحافت میں ثقافت اور عوامی شمولیت بڑھتی ہے۔ تاہم سوشل میڈیا کے کچھ چیلنجز بھی ہیں، جیسے جھوٹی خبروں کا پھیلاؤ، غیر مصدقہ معلومات اور صحافتی اخلاقیات کی خلاف ورزی۔ سوشل میڈیا اردو صحافت کے لیے ایک طاقتور ذریعہ ہے جو نئے امکانات پیدا کر رہا ہے لیکن اس کے درست اور مثبت استعمال کی ضرورت بھی ضروری ہے۔

ڈیجیٹل میڈیا مثلاً فیس بک، یوٹیوب، ٹویٹر وغیرہ جیسے پلیٹ فارم نے اردو زبان و ادب اور شاعری کو ایک نئی زندگی عطا کی ہے۔ پہلے شاعری کا دائرہ محدود تھا اور اس کی رسائی صرف کتابوں، رسائل یا مشاعروں تک ہی محدود ہوتی تھی، لیکن اب ڈیجیٹل میڈیا نے اردو شاعری کو عالمی سطح پر متعارف کروایا ہے۔ ڈیجیٹل میڈیا نے اردو شاعری کو ایک ایسا میدان فراہم کرا دیا ہے جہاں وہ اپنی تخلیقات کو لاکھوں لوگوں تک پہنچا سکتے ہیں۔ آج ڈیجیٹل میڈیا اور اے۔ آئی (intelligence Artificial) کے دور میں ایک

شاعر اپنی شاعری کو چند سیکنڈ میں سوشل میڈیا کے ذریعے دنیا بھر میں پھیلا سکتا ہے۔ اس سے اردو شاعری کی مقبولیت اور نئی نسل میں دلچسپی پیدا ہو رہی ہے۔ یوٹیوب اور پوڈ کاسٹ جیسے ذرائع نے مشاعرے کو ڈیجیٹل شکل دے دی ہے۔ اب مشاعرے صرف بڑے بڑے شہروں تک محدود نہیں بلکہ آن لائن مشاعرے، پوڈ کاسٹ، یوٹیوب کی شاعری جیسے ذرائع سے اردو شاعری پوری دنیا میں دیکھنے اور سننے کو ملتی ہے۔

اس کے علاوہ واٹس ایپ (Whatsapp)، فیس بک پیجز (Facebook pages) نے اردو زبان اور خاص طور پر اردو شاعری کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ جہاں ڈیجیٹل میڈیا اردو زبان وادب کو فروغ دینے میں اپنا ایک اہم رول ادا کر رہا ہے، وہیں کچھ مسائل بھی پیدا ہو رہے ہیں جن میں سب سے بڑا مسئلہ غیر معیاری اور غیر مستند شاعری کا پھیلاؤ ہے۔ کچھ لوگ سوشل میڈیا پر شہرت حاصل کرنے کے لیے بغیر تحقیق کے مشہور شعراء کے اشعار غلط ناموں

سے شیئر کر دیتے ہیں، جس سے ادبی معیار متاثر ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کے لیے رومن رسم الخط کا استعمال ہو رہا ہے جس کی وجہ سے اصل اردو رسم الخط کمزور ہو رہا ہے۔ آج ڈیجیٹل میڈیا کے دور میں اردو افسانہ، ناول، مضمون، کالم اور دیگر نثری اصناف صرف کتابوں اور رسائل تک محدود نہیں بلکہ سوشل میڈیا مثلاً یوٹیوب، آن لائن جرائد اور بلاگنگز جیسے ذریعے ہر جگہ آسانی سے دستیاب ہیں۔ ڈیجیٹل پلیٹ فارم نے نئے لکھنے والوں کو اظہار کو موقع فراہم کیا ہے اور قارئین تک فوری رسائی ممکن بنائی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ڈیجیٹل میڈیا نے اردو نثر کے ذخیرے کو محفوظ کرنے اور اس سے زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے میں بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اردو زبان وادب کو خاص طور پر نثری اصناف کو کئی چیلنجز کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے، جن میں رومن اردو کا بڑھتا ہوا رجحان، املا اور قواعد کی غلطیاں، غیر معیاری اور سطحی مواد کی بہتات، سنجیدہ ادب کی کمی جیسے مسائل اور چیلنجز سامنے آرہے ہیں، جن کی وجہ سے اردو کے اصل رسم الخط سے دوری ہو جا رہی ہے۔ ڈیجیٹل دور میں ہر شخص کے لیے لکھنا آسان ہو گیا ہے جس کے باعث ادبی معیار متاثر ہوتا ہے اس کے باوجود یہ حقیقت بھی مسلم ہے کہ اگر اردو ادب میں نثر کو درست رسم الخط اور معیاری زبان کو ڈیجیٹل میڈیا میں فروغ دیا جائے تو یہ ذرائع اردو زبان وادب کے لیے مستقبل کے لیے نہایت روشن امکانات رکھتا ہے۔

ڈیجیٹل میڈیا کے دور میں اردو زبان وادب کو فروغ دینے میں جو سب سے اہم رول ادا کر رہے ہیں وہ ای بکس (E - Books) اور ای لائبریریاں (E - libraries) ہیں. ماضی میں اردو ادب تک رسائی زیادہ تر کتب خانوں، رسائل اور مطبوعہ کتابوں تک محدود تھی جس کی وجہ سے قارئین خصوصاً بیرونی ممالک یا بیرونی علاقوں مقیم کے افراد اردو ادب سے محروم رہ جاتے تھے، لیکن ڈیجیٹل رجحان کے انقلاب کے

بعد ای بکس (E - Books) اور ای لائبریریز (E- libraries) نے اردو زبان وادب کو ایک نئی دنیا سے روشناس کرایا ہے ای بکس (E - Books) کے ذریعے اردو کی نایاب اور قدیم کتابیں ڈیجیٹل شکل میں محفوظ ہو رہی ہیں اور قارئین موبائل اور کمپیوٹر کے ذریعے کسی بھی وقت اور کسی بھی جگہ ان سے استفادہ کر رہے ہیں۔ اسی طرح ای لائبریریز (E- libraries) نے اردو ادب کے بڑے ذخیرے کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کر کے طلبہ، محققین اور عام قارئین کے لیے علم تک رسائی کو مزید سہل بنا دیا ہے۔ اردو ای لائبریریاں (E - libraries) میں کلاسیکی ادب، جدید تحریریں، رسائل، تحقیقی مقالات اور تاریخی مخطوطات شامل ہو رہے ہیں, جو اردو زبان کے فروغ میں اہم رول ادا کر رہے ہیں۔ تنزیل اطہر لکھتے ہیں کہ:

> ''الیکٹرانک میڈیا میں انٹرنیٹ ایک ایسا وسیلہ ہے جہاں اردو زبان وادب کی ایک پوری لائبریری موجود ہے۔ آن لائن صحافت کی ایک بڑی خوبی اس کا Archive ہے۔ جس کی وجہ سے دوسرے میڈیا کے مقابلے اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ قارئین ایک مہینے، ایک سال یا کئی سال پہلے کی خبروں کو سرچ میں جا کر بڑی آسانی سے تلاش کر سکتے ہیں۔ اردو ویب سائٹس نہ صرف لوگوں کو کلاسک لٹریچر مہیا کروا رہی ہے بلکہ اردو کے نایاب نسخے اور مخطوطے کو محفوظ کرنے کا بھی اہم کام کر رہی ہے۔ انٹرنیٹ یا آن لائن صحافت سے پہلے بہت سے تخلیقات (شائع یا غیر شائع شدہ) برباد ہو جایا کرتی تھیں۔ لیکن اب اردو ویب سائٹس ان تخلیقات کو آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ کر رہی ہیں۔ انٹرنیٹ پر اردو کی بڑی لائبریری بھی موجود ہے جہاں آپ دنیا جہاں کی اردو کتب ورسائل پڑھ سکتے ہیں۔''

(الیکٹرانک میڈیا اور اُردو صحافت، تنزیل اطہر، سن اشاعت ۲۰۱۶ء، ص، 262-261)

تاہم اس کے ساتھ ساتھ یہاں اردو زبان کی کئی چیلنجز اور مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑ رہا ہے، جن میں سب سے بڑا مسئلہ اردو کی ڈیجیٹل نایاب سیٹنگ اور معیاری فانٹس (Fonts) ہے کیوں کہ اکثر ای بکس (E - Books) درست رسم الخط کا استعمال نہیں ہوتا ہے، جس کی وجہ سے مطالعہ مشکل ہو جاتا ہے۔ سب سے اہم چیلنج کا کاپی رائٹ Right (Copy) کا ہے کیونکہ بعض اوقات کتابیں بغیر اجازت آن لائن فراہم کر دی جاتی ہیں جو مصنف اور ناشر کے حقوق کے خلاف ہے۔ ایک اور مسئلہ دیہی علاقے کے لوگوں کا ہے جو انٹرنیٹ اور جدید ٹیکنالوجی تک یکساں رسائی حاصل نہیں کر سکتے، جس کی وجہ سے کچھ طبقے کے افراد ای بکس اور ای لائبریریاں کا فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔ ان تمام مسائل اور چیلنجز کے باوجود اگر حکومت، تعلیمی

ISSN : 2582 - 3612

ادارے، غیر سرکاری اور سرکاری ادارے مشترکہ طور پر کام کریں تو ان چیلنجز پر قابو پایا جا سکتا ہے اور اردو ای بکس اور ای -لائبریریز کو مستقبل میں مزید مضبوط اور مؤثر بنایا جا سکتا ہے۔

آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈیجیٹل میڈیا نے اردو زبان اور اردو الفاظ کے استعمال کو ایک نئی وسعت اور نئی شناخت عطا کی ہے۔آج اردو صرف روایتی ذرائع تک محدود نہیں رہی بلکہ سوشل میڈیا، ویب سائٹس، ای بکس، یوٹیوب اور دیگر آن لائن پلیٹ فارمز کے ذریعے عالمی سطح پر پھیل چکی ہے۔ڈیجیٹل دنیا نے اردو کو نئی نسل کے قریب کیا ہے اور اظہارِ خیال کے مواقع کو آسان بنایا ہے۔اردو ادب، شاعری اور علمی مواد اب چند لمحوں میں دنیا کے کسی بھی حصے تک پہنچ سکتا ہے، جو اردو کے فروغ کے لیے ایک بڑی کامیابی ہے۔

تاہم اس کے ساتھ ساتھ کچھ مسائل بھی سامنے آئے ہیں جیسے رومن اردو کا بڑھتا ہوا استعمال، زبان میں انگریزی الفاظ کی آمیزش، اور رسم الخط کی کمزور ہوتی روایت۔ان چیلنجز کے باوجود اگر معیاری اردو رسم الخط کو فروغ دیا جائے، جدید ٹیکنالوجی کو اردو کے حق میں استعمال کیا جائے اور نئی نسل کو صحیح زبان سے جوڑا جائے تو ڈیجیٹل میڈیا اردو کے مستقبل کے لیے ایک مضبوط ستون ثابت ہو سکتا ہے۔یوں یہ کہنا بجا ہوگا کہ ڈیجیٹل میڈیا اردو زبان کے لیے نہ صرف ایک ذریعہ ہے بلکہ اردو کے تحفظ اور ترویج کا ایک مؤثر پلیٹ فارم بھی بن چکا ہے۔

Badal Bhagat
Research Scholar
Department of Urdu
University of Jammu
Jammu (J & K)
Mob.- 96220 28736

ذکرا خاتون

مغربی جمالیات کی تاریخ

افلاطون سے ہیگل تک

قدیم یونان ہمیں جمالیاتی نظریے میں اولین اہم خدمات فراہم کرتا ہے۔اگر چہ مقدار اور معیار کے اعتبار سے یہ خدمات اس قوم سے وابستہ توقعات کے مطابق نہیں جن میں حسن کی قدردانی بہت بلند اور فلسفیانہ قیاس آرائی کا رجحان نہایت مضبوط تھا۔اس موضوع پر جس پہلے یونانی مفکر کے خیالات کے بارے میں ہمیں واقعی کچھ معلوم ہوتا ہے کہ سقراط حسن کو خیر (بھلائی) کے ساتھ ہم معنی سمجھتا تھا، اور ان دونوں کو افادیت میں تحلیل کر دیتا تھا۔ہر خوبصورت شے کو اس لیے خوبصورت کہا جاتا ہے کہ وہ کسی معقول مقصد کی تکمیل کرتی ہے، خواہ وہ انسان کی سلامتی ہو یا اس کی تسکین۔سقراط بظاہر اس فوری لذت کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا تھا جو کوئی خوبصورت شے مشاہدے اور غور وفکر سے فراہم کرتی ہے، بلکہ وہ اس بات پر زور دیتا تھا کہ وہ زندگی کے زیادہ ضروری مقاصد کو کس طرح آگے بڑھاتی ہے۔اس کے نظریے کا اصل قیمتی پہلو حسن کی اضافیت (Relativity) ہے۔افلاطون کے برخلاف، وہ کسی ایسے مطلق حسن کو تسلیم نہیں کرتا تھا جو ادراک کرنے والے ذہن سے بالکل الگ اور آزاد ہو۔

افلاطون:

حسن کے موضوع پر افلاطون کے خیالات کو اس کے مکالمات سے واضح طور پر اخذ کرنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا اخلاقی خیر کے بارے میں اس کے نظریات کو سمجھنا۔بعض مکالمات میں افلاطونی سقراط حسن کی مختلف تعریفوں کو ناکافی قرار دے کر رد کر دیتا ہے۔اس کے باوجود ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ افلاطون کا ذہن واضح طور پر ایک مطلق حسن کے تصور کی طرف مائل تھا، جو اس کے نظریۂ نقل یا خود موجود صورتوں کے نظام میں ایک مقام رکھتا ہے۔یہ حقیقی حسن کسی دوسری شے کی صفت کے طور پر دریافت نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ وہ محض خوبصورت اشیاء ہیں، خود حسن نہیں۔محبت (ایروس) اس خالص تصور کی طرف آرزو اور جستجو پیدا کرتی ہے۔کہیں یہ بھی کہا گیا ہے کہ خود حسن کا ادراک روح کے لیے اس کی قبل از پیدائش زندگی کی یاد

ISSN : 2582 - 3612

دہانی ہے۔

جہاں تک ان مخصوص صورتوں کا تعلق ہے جن میں حسن کا تصور ظاہر ہوتا ہے۔ افلاطون زیادہ حتمی بات نہیں کرتا۔ اس کا مطلق حسن کا نظریہ آسانی سے اس خیال سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتا کہ وہ محض حسی لذت کی مختلف صورتوں میں اضافہ کرے، حالاں کہ بعض مکالمات میں وہ اسی طرف مائل نظر آتا ہے۔ وہ خود حسن کو حق اور خیر کے تصورات کے ساتھ ہم معنی قرار دینے کی طرف رجحان رکھتا ہے، اور اسی سے افلاطونی فارمولا وجود میں آیا۔ جہاں تک اس کی تحریریں خوبصورت اشیاء میں کسی مشترک عنصر کے تصور کو ظاہر کرتی ہیں، وہ تناسب، ہم آہنگی یا اجزا کے درمیان وحدت ہے۔ وہ وحدت پر اس کی سادہ ترین صورت میں زور دیتا ہے، جیسا کہ خط کی ہمواریت اور رنگ کی پاکیزگی میں نظر آتی ہے۔ وہ بعض مقامات پر ذہن کے حسن کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ وہ بعض مقامات پر ذہن کے حسن کو بھی تسلیم کرتا ہے اور بظاہر یہ سمجھتا ہے کہ تناسب کا اعلیٰ ترین حسن ایک خوبصورت ذہن اور ایک خوبصورت جسم کے اتحاد میں پایا جاتا ہے۔

فن کے بارے میں اس کی رائے اچھی نہیں تھی؛ وہ اسے محض نقل (mimesis) کی ایک جال سمجھتا تھا جو ہمیں معقول ادراک کے روشن دائرے سے ایک قدم مزید دور، حسی مشابہات کے سایہ دار خطے میں لے جاتی ہے۔ اسی بنا پر اپنی مثالی جمہوریہ کے منصوبے میں اس نے شاعروں وغیرہ پر سخت ترین نگرانی (سنسر شپ) کا انتظام کیا، تاکہ فن کو حتی المقدور اخلاقی اور سیاسی تربیت کا آلہ بنایا جا سکے۔

ارسطو:

ارسطو نے جمالیاتی مظاہر کی زیادہ سنجیدہ تحقیق کی اور سائنسی تجزیے کے ذریعے حسن اور فن کے بعض اصول وضع کیے۔ شاعری اور خطابت پر اپنے رسائل میں وہ ان فنون کے نظریات کے ساتھ ساتھ حسن کے چند عمومی اصول بھی پیش کرتا ہے، اور اس کی دیگر تحریروں میں بھی اسی موضوع پر بہت سی قیمتی آرا بکھری ہوئی ملتی ہیں۔ وہ (مابعد الطبیعات میں) خیر اور حسن کے درمیان فرق یوں بیان کرتا ہے کہ خیر ہمیشہ عمل میں ہوتا ہے جبکہ حسن ساکن اشیا میں بھی موجود ہو سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک یونانی ہونے کے ناتے، وہ یہ تسلیم کرتا ہے کہ اگرچہ خیر اور حسن فی نفسہ مختلف ہیں، بعض حالات میں خیر کو بھی خوبصورت کہا جا سکتا ہے۔

اس نے حسن کو موزونیت (fit) سے بھی الگ کیا، اور سیاسیات کے ایک مقام پر حسن کو مفید اور ضروری سے بلند تر قرار دیا۔ اس نے حسن کی ایک اور خصوصیت متعین کی، یعنی اس لذت میں کسی قسم کی خواہش یا شہوت کا شامل نہ ہونا جو حسن عطا کرتا ہے۔ حسن کے آفاقی عناصر کے طور پر ارسطو (مابعد الطبیعات میں) ترتیب، تناسب، اور تعین کو بیان کرتا ہے۔ بوطیقا میں وہ ایک اور لازمی شرط کا اضافہ کرتا ہے؛ یعنی مناسب حجم؛ کیوں کہ کل شے کا یک نظر میں مشاہدہ اسی وقت ممکن ہے جب وہ نہ بہت بڑی ہو اور نہ بہت

چھوٹی، اور ادراک کی وضاحت کے لیے بھی یہی ضروری ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں:

''ارسطو فطرت ہی کو حسن کا سرچشمہ خیال کرتا ہے۔ اس کے جمالیاتی تصورات نظریہ المیہ کے ذریعے ہم تک پہنچتے ہیں جنھوں نے کہ ہر عہد میں جمالیات کے تصور اور تنقید کو متاثر کیا ہے۔ ارسطو نے کہا ہے کہ فن کے حظ سے مراد وہ حظ ہے جو ہمیں نقل میں اصل پہچان لینے سے حاصل ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک لحاظ سے ہر چیز میں پچھلے تجربے کی کوئی نہ کوئی شناخت موجود ہے لیکن ہر پہچان یا شناخت دراصل حسن کی شناخت نہیں اور نہ اس کے حظ کو جمالیاتی کہا جا سکتا ہے۔''[۱]

فن کے بارے میں ارسطو کے خیالات افلاطون کے مقابلے میں ایک عظیم پیش رفت ہیں۔ وہ واضح طور پر تسلیم کرتا ہے (سیاسیات اور دیگر مقامات پر) کہ فن کا مقصد فوری لذت ہے، افادیت نہیں، جو میکانکی فنون کا ہدف ہے۔ اس نے فنی نقل (تقلید) کو افلاطون سے کہیں زیادہ اعلیٰ درجہ دیا اور کہا کہ یہ کوئی کمتر چال نہیں بلکہ علم اور دریافت پر مشتمل ہے؛ اس کے موضوعات محض موجود اشیائے خاص تک محدود نہیں بلکہ ممکن اور لازمی حقائق کو بھی شامل کرتے ہیں۔ بوطیقا کا وہ مشہور مقام جہاں وہ شاعری کو فلسفے سے زیادہ فلسفیانہ اور سنجیدہ امر قرار دیتا ہے۔ اپنے پیش رو پر اس کی برتری کو واضح کرتا ہے۔ اس نے فنون لطیفہ کی کوئی مکمل درجہ بندی پیش نہیں کی، اور یہ بھی مشکوک ہے کہ اس کے بعض اصول مثلاً ٹریجڈی کے ذریعے جذبات کی کتھارسس کا نظریہ دیگر فنون پر کسی حد تک نافذ ہوتے ہیں۔

فلوطینس:

بعد کے یونانی اور رومی مصنفین میں نو افلاطونی مفکر فلوطینس خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس کے نزدیک معروضی عقل جو خود متحرک ہے، وہ تخلیقی قوت بن جاتی ہے جو مردہ مادے کو سورت عطا کرتی ہے۔ جب مادہ اس طرح صورت اختیار کر لیتا ہے تو وہ ایک تصور (logos) بن جاتا ہے، اور یہی اس کی صورت حسن ہے۔ اشیا اتنی ہی بدصورت ہوتی ہیں جتنی کہ وہ عقل کے اثر سے محروم اور بے صورت ہوں۔ تخلیقی عقل مطلق حسن ہے اور اسے ''حسن سے ماورا حسن'' کہا جاتا ہے۔

ظاہر شدہ حسن کے تین درجے یا مراحل ہیں؛ انسانی عقل کا حسن، جو سب سے اعلیٰ ہے؛ انسانی روح کا حسن، جو مادی جسم سے وابستگی کے باعث کم کامل ہے؛ اور مادی اشیا کا حسن، جو سب سے ادنیٰ درجہ ہے۔ حسن کی مخصوص صورتوں کے بارے میں وہ ارسطو کے برخلاف یہ خیال رکھتا تھا کہ کوئی واحد شے، جو اجزا میں تقسیم نہ ہو، اپنی وحدت اور سادگی کے سبب خوبصورت ہو سکتی ہے۔ وہ رنگوں کے حسن کو بہت بلند مقام دیتا

ISSN : 2582 - 3612

ہے، جن میں مادی تاریکی پر روشنی اور حرارت غالب آجاتی ہے۔ فنی حسن کے ضمن میں اس کا کہنا تھا کہ جب فن کار اپنی تخلیقات کے لیے تصورات کو نمونہ بناتا ہے تو اس کی تخلیقات فطری اشیا سے بھی زیادہ خوبصورت ہوسکتی ہیں۔ یہ بات افلاطون کے نظریے سے ہٹ کر جدید فنی تصورِ مثالیت (Idealization) کی طرف ایک واضح قدم ہے۔

قرون وسطیٰ کے مصنفین میں اس موضوع پر پائے جانے والے چند خیالات کو نظر انداز کرتے ہوئے جدید نظریات کی طرف آتے ہیں، اور آغاز جرمن مفکرین سے کرتے ہیں کیوں کہ ان کی تعداد زیادہ اور نظریات زیادہ منظّم ہیں۔ جمالیاتی نظریہ کو فلسفے کے ایک نظام کا حصہ بنانے کی سب سے اہم کوشش باوم گارٹن (Aesthetica) نے کی۔ اس نے لائبنیز وولف کے نظریۂ علم کو اختیار کرتے ہوئے اسے مکمل کرنے کی کوشش کی، اور فہم کی واضح سائنسی یا منطقی معرفت کے مقابلے میں حواس کی مبہم معرفت کو رکھا، جسے اس نے ''جمالیات'' کا نام دیا۔ اس طرح اس کے نزدیک حسن کامل حسی معرفت کے مترادف بن گیا۔

باوم گارٹن جمالیات میں واضح طور پر ایک عقل پرست ہے؛ وہ ذوق کو ایک عقلی فعل میں محدود کر دیتا ہے اور احساس کے عنصر کو نظر انداز کرتا ہے۔ اس کی جمالیات کی تفاصیل زیادہ اہم نہیں۔ لائبنیز کے اس نظریے سے استدلال کرتے ہوئے کہ دنیا ممکنہ طور پر بہترین ہے، اس نے نتیجہ نکالا کہ فطرت حسن کی اعلیٰ ترین تجسیم ہے، اور فن کو اپنا اعلیٰ ترین مقصد فطرت کی انتہائی ممکنہ تقلید میں تلاش کرنا چاہئے۔ قاضی جمال حسین لکھتے ہیں:

> ''باوم گارٹن نے پہلی بار اس حقیقت کا اعتراف اور اظہار کیا کہ فنون لطیفہ کا حسن خود مکتفی اور قائم بالذات ہے، اور حسن سے وابستہ تصورات و مسائل، مطالعے کا مستقل موضوع ہیں جن کے لیے ایک علاحدہ شعبۂ علم کی ضرورت ہے۔ باوم گارٹن اپنے اس خیال پر اصرار کرتا ہے کہ شعر سے حاصل ہونے والی کیفیت یا آسودگی کا بہ تمام و کمال احاطہ زبان و بیان میں ممکن نہیں۔ فنون لطیفہ کا حسن ایک ماورائی پہلو بھی رکھتا ہے جس کا سائنسی اور معروضی تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔ علوم کی مختلف اقسام میں جمالیاتی تجربے کو وہ حصول علم کا ایک ذریعہ تسلیم کرتا ہے لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی وضاحت کرتا ہے کہ اس تجربے سے حاصل ہونے والا علم غیر واضح اور نیم روشن ہوتا ہے جسے وہ Knowledge form of feeling کا نام دیتا ہے۔'' ۲؎

کانٹ:

جمالیات پر اگلا اہم فلسفیانہ مطالعہ کانٹ کا ہے۔ اس نے نقد قوت حکم میں ''ذوق کے فیصلے'' پر بحث کی، جو اس کی دو مشہور تنقیدات کی تکمیل کرتی ہے اور احساس کی صداقت کے حالات کی تحقیق کے ذریعے ادراک اور خواہش (ارادہ) کے درمیان ربط پیدا کرتی ہے۔ کانٹ حسن کی معروضی موجودگی سے انکار کر کے ایک اہم قدم اٹھاتا ہے۔ اس کے نزدیک جمالیاتی قدر خالص تماشے یا غور و فکر کے شے کے تسکین محض خوشگواری سے بڑھ کر ہے، کیوں کہ اس کا غیر مفاداتی اور آزاد ہونا ضروری ہے۔ یعنی شے کی حقیقی موجودگی یا اس پر ہماری انحصاری سے بے تعلق، تاہم جمالیات کے لیے اس کی سب سے بڑی خدمت اس کے مقصد اور بنیادی مسائل کی ابتدائی تنقیدی تعیین ہے۔

شیلنگ:

شیلنگ پہلا مفکر ہے جس نے فلسفۂ فن کی باقاعدہ کوشش کی۔ وہ اسے اپنے ماورائی مثالیت کے نظام کا تیسرا حصہ بناتا ہے، نظری اور عملی فلسفے کے بعد۔ شیلنگ کے مطابق فن کو ایک نیا فلسفیانہ مفہوم اس نظریے سے ملتا ہے کہ موضوع اور معروض کی وحدت جو عام ادراک اور ارادے میں نصف پوشیدہ رہتی ہے۔ صرف فنی ادراک میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ فن کے کام میں عقل کی جانب سے اپنے حقیقی نفس کا کامل ادراک لامحدود مسرت کے احساس کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس طرح فن مطلق کے انکشاف کے ذریعے نہ صرف فطرت بلکہ خود فلسفے سے بھی بلند مرتبہ حاصل کرتا دکھائی دیتا ہے۔

شیلنگ حسن کی ٹھوس سورتوں پر زیادہ روشنی نہیں ڈالتا۔ موضوع اور معروض کی اس کی ضد پر مبنی فنون کی درجہ بندی ایک پے چیدہ مگر دلچسپ ترتیب ہے۔ وہ اس تصور کو کلاسیکی ٹریجڈی پر بامعنی انداز میں منطبق کرتا ہے۔

ہیگل:

ہیگل کے فلسفیانہ نظام میں فن کو مطلق روح کا پہلا مرحلہ قرار دیا گیا ہے۔ اس مرحلے میں مطلق براہِ راست حسی ادراک میں موجود ہوتا ہے، جو حسن کی ''موضوعیت'' کے بارے میں کانٹ کے نظریے سے ہیگل کی مکمل علیحدگی کو ظاہر کرتا ہے۔ حسن کی تعریف یوں کی جاتی ہے کہ وہ مثالی شے کا حسی صورت میں یا حسی واسطے سے ظاہر ہونا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی زندگی نمود یا ظہور میں ہے، اور اسی بنا پر وہ حق سے مختلف ہے، کیوں کہ حق دراصل حسی نہیں بلکہ وہ آفاقی تصور ہے جو حواس میں فکر کے لیے موجود ہوتا ہے۔ حسن کی صورت کثرت میں وحدت ہے۔ تصور اجزا کے باہمی انحصار میں ضرورت (وحدت) پیدا کرتا ہے جبکہ واقفیت اجزا میں آزادی کے ظہور کا تقاضا کرتی ہے۔

ہیگل فطرت کے حسن پر تفصیل سے بحث کرتا ہے، جسے وہ تصور اور واقفیت کی فوری وحدت قرار

دیتا ہے، اور جمالیاتی زندگی کے حسن پر خاص زور دیتا ہے۔ لیکن شیلنگ کی طرح وہ حسن کی اعلیٰ ترین تجلی فن میں پاتا ہے۔ فن فطری حسن کی کمیوں کو اس طرح پورا کرتا ہے کہ تصور کو زیادہ واضح روشنی میں لے آتا ہے اور خارجی دنیا کو اس طرح کی زندگی اور روحانی حرکت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ قدیم اور جدید دنیا میں فن کی مختلف اقسام مادہ اور صورت کی مختلف امتزاجات پر منحصر ہیں۔ وہ انفرادی فنون کی درجہ بندی بھی اسی اصول کے تحت کرتا ہے کہ صورت اور مادہ میں کس کو بالا دستی حاصل ہے جس میں سب سے ادنیٰ درجہ تعمیرات اور سب سے اعلیٰ درجہ شاعری کو حاصل ہے۔ قاضی جمال حسین لکھتے ہیں:

> ''ہیگل کے فلسفۂ جمال میں تصور (آئیڈیا) کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور فنونِ لطیفہ میں مراتب کی درجہ بندی بھی وہ اسی اعتبار سے کرتا ہے کہ کون سا فن جسمیت کے تقاضوں یا مادّی کثافتوں سے کتنا آزاد ہے اور خیال کی تجرید اور تنزیہہ سے کون سا فن کتنا قریب ہے۔ جمالیات کی تاریخ میں ہیگل کے افکار سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں کیوں کہ ہیگل نے جمالیات کے تصور کو زیادہ روشن اور متعین کرنے کی کوشش کی اس نے فنون لطیفہ کے فلسفے کو ہی جمالیات قرار دیا۔'' ۳؎

ہیگل کے تصور کی بعض دلچسپ توسیعات اس کے شاگردوں کے ہاں حسن اور قبح، رفعت وغیرہ کے باہمی تعلق پر جدلیاتی بحث میں ملتی ہیں، مثلاً سی۔ ایچ۔ وائزے (C.H.Weisse) اور جے کے ایف روزن کرانز (J.K.F.Rosenkranz) کے ہاں۔ ہیگلی مکتب فکر کی سب سے اہم پیداوار ایف ٹی فشر (F.T.Fischer) کا جمالیات کا مفصل نظام ہے، جو اس نے اپنی تصنیف Esthetik (تین حصے، 1834-1846) میں پیش کیا۔ یہ نظام ہیگلی فکر اور اصطلاحات کی پیچیدگیوں کی اچھی مثال پیش کرتا ہے، تاہم فن کے مباحث میں یہ علم سے بھرپور اور نہایت فکر انگیز ہے۔

۱؎ جدید اُردو تنقید: اصول و نظریات؛ شارب ردولوی، اتر پردیش اکادمی، لکھنو، 1981ء، ص۔ 263

۲؎ جمالیات اور اردو شاعری؛ قاضی جمال حسین، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2001ء، ص۔ 12

۳؎ جمالیات اور اردو شاعری؛ قاضی جمال حسین، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2001ء، ص۔ 27

Zikra Khatoon
Research Scholar
Department of Urdu
Jai Prakash University
Chapra (Bihar)
Mob.- 94312 61001

نورین بیگم

قرطاس و قلم سے اسکرین تک: اردو ادب کا نیا روپ

اردو ادب محض چند اصنافِ سخن یا کتابی قصوں کا مجموعہ نہیں، بلکہ یہ ایک زندہ تہذیب ہے جس نے دکن کی گلیوں سے نکل کر دہلی اور لکھنؤ کے درباروں تک اپنی خوشبو بکھری۔ زبان محض اظہارِ خیال کا ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک زندہ حقیقت ہے جو وقت اور حالات کے ساتھ اپنا لب و لہجہ بدلتی رہتی ہے۔ اردو زبان کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے پتھروں کی سلوں سے لے کر کاغذ کے سینے تک کا سفر نہایت وقار کے ساتھ طے کیا ہے۔ ایک طویل عرصے تک ادب کا رشتہ کاغذ اور روشنائی سے جڑا رہا، جہاں کتب خانوں کی خاموشی میں گم ہو کر علم کی جستجو کرنا ہی ایک ادبی زندگی کا حاصل تھا۔ لیکن آج ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں، وہ ڈیجیٹل انقلاب کا عہد ہے۔ آج قلم کی جگہ کی بورڈ (Keyboard) نے اور کاغذ کی جگہ اسکرین (Screen) نے لے لی ہے۔ موجودہ دور میں اردو ادب اب صرف کتابوں کی الماریوں تک محدود نہیں رہا، بلکہ یہ قرطاس و قلم کی روایتی حدوں کو توڑ کر ڈیجیٹل کائنات کے وسیع آسمان پر پھیل چکا ہے۔ آج ہم جس ڈیجیٹل عہد کی دہلیز پر کھڑے ہیں، وہاں وقت کی رفتار اور زندگی کے پیمانے بدل چکے ہیں۔ بظاہر تو کاغذ کی خوشبو اور لائبریریوں کی وہ روایتی چہل پہل کم ہوتی محسوس ہوتی ہے، لیکن حقیقت میں لفظ کی قوت اور اس کی رسائی نے ایک نیا اور توانا روپ دھار لیا ہے۔ آج کی بورڈ کے ایک لمس (Touch) نے ضخیم کتابوں اور صدیوں پرانی داستانوں کو ہماری جیبوں میں قید کر دیا ہے- انٹرنیٹ، سوشل میڈیا اور آرٹیفیشل انٹیلی جنس (AI) نے اردو کی ترویج و اشاعت کے نئے دروازے کھول دیے ہیں۔ جہاں اس ٹیکنالوجی نے اردو کو عالمی سطح پر رسائی دی ہے، وہیں اس نے ادب کی پیشکش اور اس کی تخلیقی روح کو بھی ایک نیا روپ عطا کیا ہے۔ یہ محض سکرین پر ابھرتے ہوئے حروف کا معاملہ نہیں، بلکہ یہ اس فکر کی بازگشت ہے جو اب جغرافیائی سرحدوں کو عبور کر کے کائنات کے ہر گوشے تک پہنچ رہی ہے۔ ایسے میں یہ سوال اٹھنا فطری ہے کہ کیا یہ ٹیکنالوجی ہماری تہذیبی روایت کے لیے کوئی خطرہ ہے؟ یا پھر یہ وہ نیا آسمان ہے جہاں اردو اپنی پرواز کو مزید وسعت دے سکتی ہے؟ درحقیقت، اردو کی لچک اور اس کی مٹھاس نے خود کو اس نئے ڈیجیٹل سانچے میں بخوبی ڈھال لیا ہے۔ ہم ایک ایسی عہد ساز تبدیلی کے گواہ ہیں جہاں میر و غالب کی فکر سوشل میڈیا کے ذریعے نئی نسل

کے شعور کا حصہ بن رہی ہے۔ یہ وقت اردو سے محبت کرنے والوں کے لیے اندیشوں میں گھیرنے کا نہیں، بلکہ اس نئی لہر کے ساتھ قدم ملا کر چلنے اور اردو کی آفاقیت کو ثابت کرنے کا ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں ہم اسی ارتقائی سفر کا جائزہ لیں گے کہ کس طرح اردو زبان نے خود کو جدید ٹیکنالوجی کے سانچے میں ڈھالا اور اس ڈیجیٹل سفر میں اسے کن مواقع اور چیلنجز کا سامنا کرنا ہوگا۔

"ٹیکنالوجی اور اردو کا سنگم" (Technology and Urdu): جدید ٹیکنالوجی نے اردو زبان کو ایک نئی زندگی اور توانائی بخشی ہے۔ ماضی میں یہ خدشہ ظاہر کیا جاتا تھا کہ شاید اردو ڈیجیٹل دنیا کی تیز رفتاری کا مقابلہ نہ کر سکے، لیکن وقت نے ثابت کیا کہ اردو نے خود کو بڑی تیزی سے جدید سانچوں میں ڈھالا ہے۔

یونیکوڈ (Unicode) کا انقلاب: اردو کی ڈیجیٹل تاریخ میں یونیکوڈ کی آمد کسی معجزے سے کم نہیں۔ اس سے پہلے اردو صرف تصاویر یا مخصوص سافٹ ویئرز (جیسے ان پیج) تک محدود تھی۔ یونیکوڈ نے اردو لغت کو عالمی معیار کے کوڈز عطا کیے، جس کی بدولت آج ہم گوگل، فیس بک اور واٹس ایپ پر براہِ راست اردو ٹائپ کر سکتے ہیں۔ اب اردو محض ایک رسم الخط نہیں بلکہ ایک ڈیجیٹل ڈیٹا بن چکی ہے۔

نوری نستعلیق سے ویب فونٹس تک: اردو کی خوبصورتی اس کے نستعلیق خط میں ہے، جسے اسکرین پر لانا ایک بڑا تکنیکی چیلنج تھا۔ جمیل نوری نستعلیق اور علوی نستعلیق جیسے فونٹس نے اس مشکل کو ممکن کر دیا۔ اب ویب سائٹس پر اردو اتنی ہی خوبصورت نظر آتی ہے جتنی کہ کتابوں کے صفحات پر۔

مصنوعی ذہانت (AI) اور اردو کی نئی جہتیں: آرٹیفیشل انٹیلی جنس (AI) نے اردو تحقیق اور تخلیق کے طریقے بدل دیے ہیں۔ اب ایسے الگورتھم موجود ہیں جو اردو کے پیچیدہ جملوں کا مفہوم سمجھ سکتے ہیں۔ مشین لرننگ کے ذریعے اردو سے دوسری زبانوں اور دوسری زبانوں سے اردو میں ترجمہ (Translation) اب پہلے سے کہیں زیادہ درست اور سہل ہو گیا ہے۔ اس ٹیکنالوجی نے اردو ادب کے طالب علموں کے لیے پوری دنیا کے علم کے دروازے کھول دیے ہیں۔

اردو کی بورڈ کی آسانی (Ease of Urdu Keyboard) صوتی کی بورڈ (Keyboard Phonetic): ڈیجیٹل دور کی سب سے بڑی سہولت فونیٹک کی بورڈ ہے۔ اس نے اردو لکھنا اتنا ہی آسان بنا دیا ہے جتنا انگریزی لکھنا۔ مثلاً، اگر آپ انگریزی کا A دبائیں تو اردو کا الف ٹائپ ہوتا ہے اور B دبانے سے ب۔ اس ایجاد نے ان لوگوں کے لیے بھی اردو لکھنا ممکن بنا دیا جو روایتی ٹائپنگ نہیں جانتے تھے۔۲

. **اسکرین پر حروف کی موجودگی (Screen Keyboards-On):** اسمارٹ فونز نے

اردو لکھنے کے لیے کسی بیرونی آلے (Hardware) کی ضرورت ختم کر دی۔ اب موبائل کی اسکرین پر ہی اردو کی بورڈ ظاہر ہوتا ہے، جہاں املا (Autocorrect) کی سہولت سے لفظ خود بخود درست ہو جاتے ہیں۔

. **آواز سے تحریر (Text-to-Voice):** ٹیکنالوجی کی انتہا یہ ہے کہ اب آپ کو ٹائپ کرنے کی بھی ضرورت نہیں۔ گوگل اور دیگر ایپس کے 'وائس ٹائپنگ' فیچر کے ذریعے آپ اردو بولتے جائیں اور فون اسے تحریر میں بدلتا جائے گا۔ یہ فیچر ان ادیبوں اور صحافیوں کے لیے بہت مفید ہے جو طویل مضامین لکھتے ہیں۔

. **رومن سے اردو (Transliteration):** بہت سے لوگ جو اردو بولتے ہیں لیکن رسم الخط (Script) سے ناواقف ہیں، ان کے لیے 'ٹرانسلیٹریشن ایک پل کا کام کر رہی ہے۔ رومن Urdu لکھنے پر وہ خود بخود اردو میں تبدیل ہو جاتا ہے، جس سے نئی نسل دوبارہ اپنی زبان سے جڑ رہی ہے۔ اس آسانی کی وجہ سے اب عام لوگ بھی سوشل میڈیا پر اپنی رائے اردو میں دے رہے ہیں، جس سے زبان کی عوامی مقبولیت میں اضافہ ہوا ہے۔

ادب کی ترسیل کے نئے ذرائع (New Mediums of Literature)

ای-کتب اور ڈیجیٹل لائبریریز

ریختہ (Rekhta): اگر یہ کہا جائے کہ ڈیجیٹل عہد میں اردو کو نئی زندگی دینے کا سہرا ریختہ کے سر ہے، تو یہ مبالغہ نہ ہوگا۔ ریختہ فاؤنڈیشن نے جس خاموشی اور محنت سے اردو ادب کی بکھری ہوئی کڑیوں کو ایک جگہ جمع کیا ہے، اس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔ یہ محض ایک ویب سائٹ نہیں، بلکہ اردو تہذیب کا ایک جیتا جاگتا ڈیجیٹل عجائب گھر ہے۔

ریختہ کی اہم خصوصیات اور خدمات: **نایاب کتابوں کا ذخیرہ:** ریختہ کی ڈیجیٹل لائبریری میں اس وقت لاکھوں کی تعداد میں کتابیں، رسائل اور نایاب نسخے موجود ہیں۔ وہ کتابیں جنہیں حاصل کرنے کے لیے پہلے ملکوں اور شہروں کا سفر کرنا پڑتا تھا، اب ایک کلک پر پی ڈی ایف (PDF) کی صورت میں دستیاب ہیں۔

آن لائن لغت (Dictionary): ریختہ کی سب سے بڑی خوبی اس کا کلک ٹو میننگ (Click to Meaning) فیچر ہے۔ اگر آپ کو کسی شعر میں کوئی مشکل لفظ نظر آئے، تو اس پر کلک کرتے ہی اس کے معنی اور تلفظ سامنے آ جاتے ہیں۔ اس سہولت نے نئی نسل، خاص طور پر غیر اردو داں طبقے کو اردو شاعری سے جوڑنے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔

شعراء کا کلام اور سوانح: یہاں کلاسیکی شعراء جیسے میر، غالب اور مومن سے لے کر جدید دور کے شعراء تک کا مکمل کلام موجود ہے۔ ہر شاعر کا الگ پروفائل ہے جہاں اس کے کلام کے ساتھ ساتھ اس کی

ISSN : 2582 - 3612

زندگی کے حالات بھی درج ہیں۔

آڈیو اور ویڈیو سیکشن: ریختہ نے صرف پڑھنے پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ بہترین آوازوں میں شاعری کی ریکارڈنگز اور ویڈیوز بھی فراہم کی ہیں، جس نے اردو کو سماعتوں تک پہنچایا ہے۔

*جشنِ ریختہ: ویب سائٹ سے آگے بڑھ کر ریختہ نے جشنِ ریختہ جیسے بڑے ادبی میلوں کا انعقاد کیا، جس نے اردو کو نوجوانوں کا کول کلچر (Cool Culture) بنادیا۔

ادبی اہمیت: ریختہ نے اردو کو اس ڈر سے نجات دلائی ہے کہ "اردو مر رہی ہے"۔ اس نے ثابت کیا کہ اگر زبان کو جدید تقاضوں کے مطابق پیش کیا جائے، تو وہ نہ صرف زندہ رہتی ہے بلکہ مقبولِ عام بھی ہو جاتی ہے۔ محققین کے لیے یہ ویب سائٹ ایک ریفرنس لائبریری بن چکی ہے جہاں سے وہ مستند حوالہ جات حاصل کرتے ہیں۔

صوفی نامہ (Sufinama): روحانیت اور انسانیت کا ڈیجیٹل سنگم اردو ادب کا ایک بہت بڑا حصہ تصوف اور صوفیانہ فکر پر مبنی ہے۔ صوفی نامہ ریختہ فاو؟ نڈیشن کا ہی ایک ایسا عظیم الشان منصوبہ ہے جس کا مقصد دنیا بھر میں پھیلے ہوئے صوفیانہ کلام، خانقاہی نظام کی تاریخ اور انسانیت دوستی کے پیغام کو ڈیجیٹل شکل میں محفوظ کرنا ہے۔

صوفی نامہ کی اہم خدمات اور خصوصیات:

صوفیانہ کلام کا جامع ذخیرہ: اس پلیٹ فارم پر حضرت امیر خسرو سے لے کر بابا بلھے شاہ، میاں محمد بخش، وارث شاہ اور دیگر عظیم صوفی شعراء کا کلام موجود ہے۔ یہاں صرف اردو ہی نہیں، بلکہ پنجابی، سندھی، فارسی اور برج بھاشا میں موجود صوفیانہ شاعری کو بھی اردو ترجمے اور تشریح کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

* **قوالی اور سماع کی موسیقی:** تصوف اور موسیقی کا گہرا رشتہ ہے۔ صوفی نامہ نے نایاب قوالیوں، صوفیانہ کلام کی آڈیو ریکارڈنگز اور ویڈیوز کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے، تاکہ قاری کلام کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ اس کی روحانی کیفیات کو محسوس بھی کر سکے۔

خانقاہوں اور مزارات کی تاریخ: اس ویب سائٹ پر مختلف صوفیائے کرام کے سوانح حیات (Life Stories) اور ان سے منسوب خانقاہوں کی تاریخی اہمیت پر مستند مواد دستیاب ہے، جو محققین (Researchers) کے لیے بہت مفید ہے۔

امن اور آفاقیت کا پیغام: ڈیجیٹل دور میں جہاں نفرتیں بڑھ رہی ہیں، صوفی نامہ اردو ادب کے اس رخ کو پیش کرتا ہے جو وحدتِ آدم اور محبت کی بات کرتا ہے۔ اس نے ثابت کیا کہ اردو ادب کا ڈیجیٹل سفر صرف تفریح کے لیے نہیں بلکہ ذہنی اور روحانی تسکین کا ذریعہ بھی ہے۔

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

ادبی اور سماجی اہمیت: صوفی نامہ نے اردو کے اس قدیم اثاثے کو نئی نسل کے سامنے اس انداز میں پیش کیا ہے کہ آج تصوف کو اپنی زندگی کا حصہ بنا رہا ہے۔ اس نے مشکل صوفیانہ اصطلاحات کو آسان بنا کر پیش کیا ہے تاکہ عام آدمی بھی اس گہرے علم سے مستفید ہو سکے

اردو کے ڈیجیٹل سفر میں جہاں ریختہ ایک عظیم الشان لائبریری کی طرح ہے، وہیں اردو محفل اردو مجلس اس سفر کے وہ زندہ جاوید چوپال ہیں جہاں اردو بولنے اور لکھنے والے آپس میں ملتے ہیں۔

اردو محفل اور اردو مجلس: اگر ڈیجیٹل دور میں اردو کو ایک خاندان کی طرح دیکھنا ہو، تو اردو محفل اور اردو مجلس اس کا وہ صحن ہیں جہاں ہر وقت علمی گفتگو کی خوشبو رچی بسی رہتی ہے۔ ان ویب سائٹس کی سب سے بڑی خوبصورتی یہ ہے کہ یہ محض ڈیٹا بیس نہیں ہیں، بلکہ یہ جذبات، مکالمے اور رشتوں کا ایک خوبصورت سنگم ہیں۔

تربیت گاہ کا کردار: ان فورمز کی سب سے پیاری بات یہ ہے کہ یہاں اصلاحِ سخن کا ایک باقاعدہ نظام موجود ہے۔ اگر کوئی نیا لکھنے والا اپنی کچی پکی غزل یا نظم پوسٹ کرتا ہے، تو دنیا بھر سے منجھے ہوئے اساتذہ اور ماہرینِ عروض کسی بڑے بھائی یا استاد کی طرح بڑی محبت سے اس کی نوک پلک سنوارتے ہیں۔ یہ وہ انسانی ہمدردی ہے جو کسی بڑی ویب سائٹ پر نہیں ملتی۔

زندہ مکالمہ: یہاں صرف شاعری ہی نہیں ہوتی، بلکہ مذہب، سیاست، سائنس اور روزمرہ زندگی کے مسائل پر بھی اردو میں بحث ہوتی ہے۔ یہ وہ جگہیں ہیں جنہوں نے ثابت کیا کہ اردو صرف خوابوں اور خیالوں کی زبان نہیں، بلکہ یہ جدید ترین سائنسی اور سماجی موضوعات پر اظہارِ خیال کا بھرپور ذریعہ ہے۔

لائبریری کی تیاری میں عوامی شرکت: اردو محفل کے اراکین نے اپنی مدد آپ کے تحت ہزاروں کتابوں کو ٹائپ کر کے ڈیجیٹل شکل دی ہے۔ یہ کسی ایک ادارے کا کام نہیں تھا، بلکہ سینکڑوں اردو دوستوں نے محبت میں اپنی راتیں قربان کیں تاکہ اردو کا اثاثہ محفوظ ہو سکے۔

گوشۂ نسواں اور مخصوص حلقے: ان فورمز نے خواتین اور بچوں کے لیے بھی مخصوص گوشے بنائے، جہاں وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو محفوظ ماحول میں نکھار سکتے ہیں۔

انسانی لمس ان پلیٹ فارمز پر آپ کو محسوس ہوتا ہے کہ سکرین کے دوسری طرف کوئی روبوٹ نہیں بلکہ گوشت پوست کا ایک انسان بیٹھا ہے جو آپ کی تحریر کی داد دیتا ہے یا اس پر تنقید کرتا ہے۔ یہاں لوگ ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے ان ویب سائٹس نے ایک ایسی گلوبل اردو کمیونٹی بنا دی ہے جس کے لیے سرحدیں کوئی معنی نہیں رکھتی تھیں۔

اردو پوائنٹ اور ہم سب: ڈیجیٹل دور کے نئے ادبی دریچے جہاں ریختہ نے ہمیں ماضی کے ورثے سے جوڑا، وہیں اردو پوائنٹ (UrduPoint) اور ہم سب (HumSub) جیسے پورٹلز نے ہمیں یہ سکھایا

ISSN : 2582 - 3612

کہ آج کے دور میں اردو کے ساتھ کیسے جینا ہے۔ میرے نزدیک ان ویب سائٹس کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کیونکہ انہوں نے اردو کو "میوزیم کی زبان" بننے سے بچا کر "مارکیٹ کی زبان" بنا دیا ہے۔

اردو پوائنٹ: عوامی رنگ اور تنوع ردو پوائنٹ کی سب سے بڑی خوبی اس کا پھیلاو؟ ہے۔ یہاں ادب صرف خاص طبقے کے لیے نہیں، بلکہ ہر عام آدمی کے لیے ہے۔ جب میں اس ویب سائٹ کو دیکھتی ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہاں اردو کا دامن کتنا وسیع ہے۔ یہاں شاعری بھی ہے، افسانے بھی ہیں اور کالم نگاری کا ایک ایسا سمندر ہے جہاں ہر رنگ کا لکھنے والا اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔ اس پلیٹ فارم نے ثابت کیا کہ اردو صرف مشاعروں تک محدود نہیں، بلکہ خبر، کھیل، صحت اور سائنس جیسے موضوعات کے لیے بھی اتنی ہی موثر ہے۔ ہم سب نئے خیالات اور جدید فکر کا ترجما ندوسری طرف ہم سب جیسی ویب سائٹ نے اردو ادب کو ایک نئی سنجیدگی اور ہمت عطا کی ہے۔ یہ محض ایک ویب سائٹ نہیں بلکہ جدید دانشوروں کا ایک ایسا حلقہ ہے جہاں روایتی سوچ سے ہٹ کر بات کی جاتی ہے۔

ہم سب: ہم سب نے اردو مضمون نگاری (Essay Writing) کو ایک نئی زندگی دی ہے۔ یہاں سماجی مسائل، عالمی سیاست اور انسانی حقوق پر جس بیبا کی سے لکھا جاتا ہے، اس نے اردو پڑھنے والوں کے ذہنی افق کو وسیع کر دیا ہے۔ لکھنے والوں کے لیے ایک نئی امید ان پلیٹ فارمز نے ہم جیسے نئے لکھنے والوں کے لیے وہ مشکلیں ختم کر دیں جو پہلے دور میں ایڈیٹر کی پسند یا رسائل کے چکروں کی صورت میں موجود تھیں۔ اب اگر آپ کے پاس کوئی اچھا خیال ہے، تو آپ کو کسی کی سفارش کی ضرورت نہیں۔ آپ کی تحریر براہِ راست قارئین تک پہنچتی ہے اور ان کا فیڈ بیک (تبصرہ) آپ کو فوری طور پر بتا دیتا ہے کہ آپ کے لفظوں میں کتنا اثر ہے۔ ان ویب سائٹس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ڈیجیٹل دور میں اردو کسی کی محتاج نہیں، بلکہ یہ اپنے زورِ بازو پر اپنا راستہ بنا رہی ہے۔

اردو ڈیجیٹل لائبریری: صدیوں کا ورثہ، ایک کلک پر ڈیجیٹل انقلاب کا سب سے قیمتی تحفہ میری نظر میں وہ ڈیجیٹل لائبریریز ہیں جنہوں نے اردو کے نایاب علمی ذخائر کو دیمک اور وقت کی دھول سے بچا کر ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا ہے۔ ایک وقت تھا جب کسی محقق یا طالب علم کو کسی پرانی کتاب کے لیے دور دراز کے شہروں کا سفر کرنا پڑتا تھا، مگر اب یہ لائبریریاں علم کی پیاس بجھانے کا سب سے آسان ذریعہ بن چکی ہیں۔

.1 اقبال سائبر لائبریری: فکرِ اقبال کا پاسبان علامہ اقبال کے فلسفے اور فکر پر کام کرنے والوں کے لیے یہ ایک عظیم الشان پلیٹ فارم ہے۔ یہاں نہ صرف اقبال کی اپنی تصانیف، بلکہ ان پر ہونے والا تمام تنقیدی اور تحقیقی کام ایک جگہ جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ لائبریری اس بات کی بہترین مثال ہے کہ کیسے ٹیکنالوجی کے ذریعے ہم اپنے قومی ہیروز کی فکر کو نئی نسل تک پہنچا سکتے ہیں۔

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

.2 آرکائیو (Archive.org) کا اردو گوشہ جب میں آرکائیو کی ویب سائٹ پر اردو کا سیکشن دیکھتی ہوں، تو دنگ رہ جاتی ہوں۔ یہاں انیسویں اور بیسویں صدی کے وہ رسائل اور اخبارات موجود ہیں جو اب کہیں اور نہیں ملتے۔ یہ ایک ایسا ڈیجیٹل سمندر ہے جہاں نایاب قلمی نسخے اور قدیم داستانیں اسکین شدہ حالت میں موجود ہیں، گویا وقت ٹھہر گیا ہو اور ہم تاریخ کے صفحات کو اپنی سکرین پر پلٹ رہے ہوں۔

.3 کتب خانہ: کتابوں کی عالمی رسائی مختلف ای-لائبریریز جیسیا ردو لائبریری ڈاٹ آرگ urdulibrary.org نے نثر، داستانوں اور کلاسیکی افسانوں کو پی ڈی ایف (PDF) کی شکل میں فراہم کر کے کتابوں کی قیمت اور ان کی دستیابی کے مسئلے کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا ہے۔ اب ایک غریب طالب علم بھی دنیا کے بہترین ادب تک رسائی رکھتا ہے۔ یہ ڈیجیٹل لائبریریاں محض ڈیٹا کا مجموعہ نہیں ہیں، بلکہ یہ اردو کی یادداشت (Memory) ہیں۔ انہوں نے ثابت کر دیا کہ کاغذ بھلے ہی پرانا ہو کر بکھر جائے، لیکن اردو کا حرفِ شیریں اب کبھی نہیں مٹے گا۔ ان لائبریریوں نے اردو کو "معدوم ہونے والی زبانوں" کی فہرست سے نکال کر "زندہ اور جاوید زبانوں" کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔

اردو لغت (Dictionary) اور ترجمہ (Translation) کی ویب سائٹس نے ڈیجیٹل دور میں وہی کام کیا ہے جو پہلے زمانے میں بڑے بڑے اساتذہ اور فرہنگِ آصفیہ جیسی ضخیم کتابیں کیا کرتی تھیں۔ ڈیجیٹل دور کا ایک بڑا احسان یہ بھی ہے کہ اس نے ہمیں بھاری بھرکم لغتیں اٹھانے اور ورق گردانی کرنے کی زحمت سے آزاد کر دیا ہے۔ اب جب بھی میں کوئی مشکل لفظ دیکھتی یہوں یا کسی لفظ کے درست استعمال میں الجھن ہوتی ہے، تو یہ آن لائن لغات کسی مہربان استاد کی طرح میری رہنمائی کرتی ہیں۔ 1

. اردو لغت (UrduLughat.info): ایک مستند حوالہیہ اردو لغت بورڈ کی آفیشل ویب سائٹ ہے، جسے میں اردو کا سب سے معتبر ڈیجیٹل ذخیرہ مانتی ہوں۔ یہاں لفظ کی صرف معنی ہی نہیں، بلکہ اس کا مآخذ (Origin)، تلفظ اور اس کے استعمال کی سند (مثال کے طور پر اساتذہ کے اشعار) بھی ملتی ہے۔ یہ ویب سائٹ خاص طور پر ان لوگوں کے لیے ایک نعمت ہے جو اردو کو اس کی اصل گہرائی کے ساتھ سیکھنا چاہتے ہیں۔

.2 ریختہ ڈکشنری: ریختہ کی لغت نے اردو کو غیر اردو دان طبقے اور نئی نسل کے لیے بہت آسان بنا دیا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ تین زبانوں (اردو، ہندی اور انگریزی) میں معنی فراہم کرتی ہے۔ جب ہم کسی شعر پر کلک کر کے وہیں اس کے معنی دیکھ لیتے ہیں، تو مطالعہ کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے اور تسلسل بھی نہیں ٹوٹتا۔

جدید ترجمہ نگاری اور گوگل ٹرانسلیٹ: اگرچہ مشین کا کیا ہوا ترجمہ کبھی بھی انسانی احساسات کا نعم البدل نہیں ہو سکتا، لیکن گوگل ٹرانسلیٹ اور دیگر اے آئی (AI) ٹولز نے اردو کو عالمی زبانوں سے جوڑنے میں ایک

ISSN : 2582 - 3612

پل کا کام کیا ہے۔آج دنیا بھر کی معلومات اردو میں منتقل ہورہی ہیں، جس سے اردو کا علمی دامن وسیع ہورہا ہے۔

سوشل میڈیا: انسٹا گرام، فیس بک اور ٹیلی گرام میری نظر میں سوشل میڈیا نے اردو کو لائبریریوں کے سنجیدہ ماحول سے نکال کر نوجوانوں کی روزمرہ زندگی کا حصہ بنا دیا ہے۔اب اردو صرف کاغذ پر نہیں، بلکہ ہماری سکرینوں پر تر وتازہ نظر آتی ہے۔

***انسٹا گرام (Instagram):** انسٹا گرام نے اردو کو "خوبصورتی" عطا کی ہے۔ یہاں اردو صرف پڑھی نہیں جاتی، بلکہ "دیکھی" جاتی ہے۔ خوبصورت گرافکس، نستعلیق کیلی گرافی اور مختصر ویڈیوز (Reels) کے ذریعے اردو شاعری اب نوجوانوں کے اسٹیٹس کا حصہ بن چکی ہے۔ ریختہ اور دیگر ادبی پیجز نے غالب اور فیض کے اشعار کو اتنے دلکش انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ اب موبائل وال پیپر بن گئے ہیں۔اس نے اردو کو ایک کول (Cool) اور ٹرینڈی زبان بنا دیا ہے۔

فیس بک (Facebook): عالمی مشاعرہ گاہ فیس بک میرے لیے ایک ایسا ورچوئل مشاعرہ ہے جو 24 گھنٹے جاری رہتا ہے۔ یہاں بنے ہوئے ادبی گروپس میں دنیا بھر کے ادیب اور قارئین ایک جگہ جمع ہیں۔ یہاں ہونے والی بحثیں، نئے شعراء کی حوصلہ افزائی اور پرانے استادوں کی یادیں اردو کو متحرک رکھتی ہیں۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں ایک لکھاری کو اپنی تحریر پر فوری ردِ عمل ملتا ہے، جو اسے مزید لکھنے کی ترغیب دیتا ہے۔

ٹیلی گرام (Telegram): علم کا خاموش سمندر ٹیلی گرام کو میں ایک ڈیجیٹل خزانہ کہتی ہوں۔ یہاں اردو کتابوں کے ایسے چینلز اور گروپس موجود ہیں جہاں لاکھوں کی تعداد میں نایاب کتب، رسائل اور پی ڈی ایف فائلز موجود ہیں۔کاپی رائٹ کی پابندیوں سے ہٹ کر، یہاں علم کی منتقلی کا ایک ایسا سلسلہ جاری ہے جس نے کتابوں کی قیمت اور ان کی دستیابی کے مسئلے کو جڑ سے ختم کر دیا ہے۔ محققین اور سنجیدہ قارئین کے لیے ٹیلی گرام کسی بڑی لائبریری سے کم نہیں۔

یوٹیوب (Youtube): اردو ادب کی سماعت اور بصارت کا نیا سنگم ڈیجیٹل انقلاب کا ذکر ہو اور یوٹیوب کی بات نہ کی جائے، یہ ممکن ہی نہیں۔ میری نظر میں یوٹیوب نے اردو ادب کو ان لوگوں تک بھی پہنچا دیا ہے جو شاید اردو پڑھنا نہیں جانتے تھے لیکن اسے سننے اور سمجھنے کا ذوق رکھتے ہیں۔آج یوٹیوب پر ایسے سینکڑوں چینلز موجود ہیں جو کلاسیکی شاعری، افسانوں اور داستانوں کو بہترین آواز اور موسیقی کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔ ریختہ کا اپنا یوٹیوب چینل اس کی بہترین مثال ہے، جہاں مشاعروں اور ادبی گفتگو کی ویڈیوز نے کروڑوں لوگوں کو اردو کا دیوانہ بنا دیا ہے۔

مصروف زندگی میں جہاں کتاب پڑھنے کا وقت نکالنا مشکل ہوتا جا رہا ہے، وہاں یوٹیوب پر

موجود آڈیو بکس نے ایک انقلاب برپا کر دیا ہے۔منٹو کے افسانے ہوں یا کرشن چندر کی تحریریں، اب وہ ایک کلک پر سماعتوں کا حصہ بن جاتی ہیں۔ یوٹیوب نے اردو سیکھنے والوں کے لیے ایک عالمی استاد کا کردار ادا کیا ہے۔عروض وقوافی کی باریکیاں ہوں یا اردو ٹائپنگ سیکھنے کے طریقے، اب ہر چیز کے لیے ویڈیو ٹیوٹوریلز موجود ہیں۔اس پلیٹ فارم نے نوجوان شعراء اور ادیبوں کو اپنی تخلیقات براہِ راست دنیا کے سامنے پیش کرنے کا موقع دیا ہے۔اب کسی شاعر کو اپنی آواز لوگوں تک پہنچانے کے لیے صرف ایک مائیک اور کیمرے کی ضرورت ہے، کسی بڑے اسٹیج کا انتظار نہیں یوٹیوب نے ثابت کیا کہ اردو صرف ایک خشک مضمون نہیں بلکہ ایک جیتی جاگتی آواز ہے جس کی کشش آج بھی برقرار ہے۔اس نے اردو کو بصری طور پر اتنا پرکشش بنا دیا ہے کہ نئی نسل اب فخر سے اردو ویڈیوز دیکھتی اور شیئر کرتی ہے۔

جہاں ڈیجیٹل انقلاب نے اردو کے لیے نئے آسمان وا کیے ہیں، وہیں کچھ ایسے کانٹے بھی اس راہ میں بچھے ہیں جن پر نظر رکھنا بے حد ضروری ہے۔ایک سچے اردو دوست کی حیثیت سے جب میں اس منظر نامے کا جائزہ لیتی ہوں، تو چند باتیں دل کو بے چین کر دیتی ہیں۔

1. **رسم الخط کا بگاڑ اور رومن اردو کا فتنہ:** ڈیجیٹل دور کا سب سے بڑا المیہ اردو رسم الخط (نستعلیق) کا کمزور ہونا ہے۔سوشل میڈیا اور واٹس ایپ پر پیغام رسانی کے لیے ہم جس طرح رومن اردو (اردو کو انگریزی حروف میں لکھنا) کا سہارا لیتے ہیں، وہ ہماری زبان کی اصل روح کے لیے زہرِ قاتل ہے۔اگر ہماری نئی نسل اردو لکھنا اور پڑھنا بھول گئی، تو صدیوں کا یہ ادبی ورثہ صرف چند مخصوص لوگوں تک محدود ہو کر رہ جائے گا۔زبان صرف لفظوں کا مجموعہ نہیں ہوتی، اس کا رسم الخط اس کی تہذیبی پہچان ہوتا ہے۔

2. **ادبی معیار کی گراوٹ (Quantity vs Quality):** ڈیجیٹل میڈیا نے ہر شخص کو لکھاری بننے کی سہولت تو دے دی ہے، لیکن اس کے نتیجے میں غیر معیاری اور سطحی ادب کی بھرمار ہو گئی ہے۔اب کسی تحریر کو چھپوانے کے لیے کسی کڑے ادارتی انتخاب یا ایڈیٹر کی قینچی سے نہیں گزرنا پڑتا۔اس انسٹنٹ مقبولیت کے چکر میں زبان و بیان کی خوبصورتی اور گہرائی مفقود ہوتی جا رہی ہے۔فیس بک پر چند لائیکس (Likes) حاصل کر لینا ہی آج کے دور میں کامیابی کا معیار بن گیا ہے، جو کہ ادب کے لیے ایک لمحہ فکریہ ہے۔

3. **کاپی رائٹ اور ادبی چوریاں:** انٹرنیٹ پر مواد کی چوری ایک سنگین مسئلہ بن چکا ہے۔کسی کی محنت سے لکھی گئی غزل یا مضمون کو لوگ بغیر نام کے یا اپنے نام سے شیئر کر دیتے ہیں۔اس سے نہ صرف اصل تخلیق کار کی حوصلہ شکنی ہوتی ہے بلکہ ادبی اخلاقیات کا جنازہ بھی نکل جاتا ہے۔

4. **توجہ کا ارتکاز (Lack of Concentration):** سکرین پر پڑھنے کی عادت نے قاری سے وہ' ٹھہراو چھین لیا ہے جو کتاب کے مطالعے کا خاصہ تھا۔اب لوگ لمبی تحریریں یا ضخیم ناول پڑھنے

کے بجائے صرف مختصر اقتباسات اور ٹک ٹاک نما ادب کی تلاش میں رہتے ہیں۔ یہ رجحان گہرے مطالعے اور سنجیدہ فکر کی راہ میں بڑی رکاوٹ ہے۔

آخر میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ٹیکنالوجی بذاتِ خود کوئی برائی نہیں، بلکہ اس کا استعمال اسے اچھا یا برا بناتا ہے۔ ڈیجیٹل دور اردو ادب کے لیے ایک ایسا دوراہا ہے جہاں ایک طرف بے پناہ وسعتیں ہیں اور دوسری طرف اپنی جڑوں سے کٹنے کا خوف۔ ہمیں چاہیے کہ ہم ان جدید آلات کو اپنی زبان کی خدمت کے لیے استعمال کریں، لیکن اپنی روایت اور رسم الخط کی قیمت پر نہیں۔ اردو کا مستقبل اسی صورت میں تابناک ہے جب ہم جدیدیت کے پروں سے اڑیں لیکن ہماری جڑیں اپنی قدیم تہذیب کی مٹی میں گڑی رہیں۔

اس تمام بحث کا نچوڑ یہ ہے کہ ڈیجیٹل انقلاب اردو ادب کے لیے کوئی خطرہ نہیں، بلکہ ایک ایسی کھلی کھڑکی ہے جس نے اس زبان کو حبس زدہ کمروں سے نکال کر پوری کائنات کی تازہ ہوا فراہم کر دی ہے۔ آج اردو صرف کسی ایک شہر، ملک یا طبقے کی میراث نہیں رہی، بلکہ یہ سائبر سپیس کے اس وسیع آسمان پر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ چمک رہی ہے۔ ریختہ کی ڈیجیٹل لائبریری سے لے کر انسٹاگرام کی رنگین ریلز تک، اور فیس بک کے مباحثوں سے لے کر یوٹیوب کی سماعتوں تک اردو نے خود کو ہر سانچے میں ڈھال کر اپنی بقا اور آفاقیت کو ثابت کر دیا ہے۔ مگر ایک لکھاری کی حیثیت سے میری نظر ان اندیشوں پر بھی ہے جو اس چمک دمک کے پیچھے چھپے ہوئے ہیں۔ ہمیں یہ یاد رکھنا ہوگا کہ ٹیکنالوجی محض ایک ذریعہ ہے، مقصد نہیں۔ اگر ہم نے ڈیجیٹل سہولیات کے چکر میں اپنے اصل رسم الخط (نستعلیق) کو کھو دیا یا رومن اردو کی بیساکھیوں پر جینا شروع کر دیا، تو ہم اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ جائیں گے۔ اردو کا اصل حسن اس کے حروف کی گولائیوں اور اس کے بیان کی گہرائی میں ہے۔ خلاصہ یہ کہ ہمیں اس ڈیجیٹل لہر کے ساتھ بہنا نہیں ہے، بلکہ اس پر سوار ہو کر اردو کا پرچم بلند کرنا ہے۔ ہمارا مستقبل اسی وقت روشن ہوگا جب ہماری نئی نسل کی انگلیاں کی بورڈ پر تو چلیں، لیکن ان کے دلوں میں اپنے اسلاف کی عظمت اور زبان کی حرمت کا احساس بھی زندہ رہے۔ اردو کل بھی زندہ تھی، اردو آج بھی زندہ ہے اور ان شاء اللہ! ڈیجیٹل دنیا کے اس نئے آسمان پر یہ ہمیشہ اپنی پوری شان و شوکت کے ساتھ لہراتی رہے گی۔

Noorain Begum
Research Scholar
Department of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 82107 83508

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

محمد مظہر الحق

شموئل احمد کے دو ناولوں کے اجمالی جائزے

شموئل احمد 4 مئی 1943 کو بھاگلپور (بہار) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم آپ نے وہیں سے حاصل کی۔ ضلع اسکول، گیا سے آپ نے 1957 میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور 1960 میں انٹرمیڈیٹ کی تعلیم مکمل کی۔ اعلا تعلیم کی غرض سے جمشید پور چلے گیے اور یہیں سے آپ نے 1968 میں سول انجینیرنگ کی امتحان پاس کیا۔ وہ بطور انجینیر بوکارو اسٹیل سیٹی لمیٹیڈ پلانٹ میں منتخب ہوئے۔ طویل عرصے تک ملازمت کے بعد چیف انجینیر کے عہدے سے 2003 میں وہ سبکدوش ہوئے اور مستقل طور پر پاٹلی پترا کالونی، پٹنہ میں سکونت پذیر ہو کر شعر و ادب کی خدمات میں منہمک ہو گیے۔

آپ نے نویں جماعت میں ہی دو افسانے 'چچا کا تارا' اور 'شب برأت' لکھ کر ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ اس کے بعد تصنیف و تالیف کی سرگرمی برقرار رہی۔ ان کے چھے افسانوی مجموعے اس طرح ہیں: بگولے، سنگھاردان، القموس کی گردن، عنکبوت، نملوس کا گناہ اور کوچہ قاتل کی طرف۔ مذکورہ مجموعوں سے صنف افسانہ نگاری سے ان کے شغف کا پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے ناول نگاری پر بھی توجہ دی اور کئی ناول لکھ کر اردو ادب میں اضافہ کیا۔ ان کے ناول اس طرح ہیں: ندی، مہاماری، گرداب، اور چمراسر۔ ان کے علاوہ 'اے دل آوارہ' ان کی خودنوشت ہے۔ 'اردو افسانے کی بے وفا عورتیں' اور 'اردو کی نفسیاتی کہانیاں' جیسی اہم کتابیں بھی انھوں نے ترتیب دی ہیں۔ 'کیکٹس کے پھول' ان کے مضامین کا مجموعہ ہے اور 'کشف الاعداد' جیسی کتاب علم نجوم سے تعلق ہے۔

شموئل احمد کی ناول نگاری کی خصوصیت ان کا بے باک انداز بیان ہے جو انھیں دوسرے ناول نگاروں سے ممیّز کرتا ہے۔ ان کے ناول زندگی کے مختلف پہلوؤں کے عکاس ہیں۔ وہ کسی کہانی یا کردار کے ذریعے معاشرے کی مجموعی صورت حال پیش کر دیتے ہیں۔ شموئل احمد کے ناولوں اور افسانوں میں فرقہ پرستی، دہشت گردی، تعصب پرستی، جنسی استحصال، کرپشن، رشتوں کی پامالی جیسے موضوعات کو جگہ دی گئی ہے۔ دورانِ مطالعہ قاری کا انہماک برقرار رہتا ہے اور تجسس میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ شموئل احمد نے جادۂ تقلید پر چلنے سے گریز کیا اور اپنی الگ شناخت قائم کی۔ ذیل میں ہم نے ان کے ناولوں کے اجمالی جائزے کی کوشش کی ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

شمؤئل احمد کا ناول ''ندی'' کو اردو دنیا میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ ناول چار ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے باب میں فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ یہاں ماضی کی یادیں چھن چھن کر سامنے آتی ہیں۔اس حوالے سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہ حسبِ معمول پیٹھ گھما کر لیٹ گیا تھا اور وہ اُسی طرح چت لیٹی چھت کو گھورنے لگی تھی...........دفعتاً اس کو اپنا اس طرح چت لیٹے رہنا انتہائی ذلت آمیز لگا..........کسی شکست خوردہ آدمی کی طرح چاروں خانے چت لیٹ جانا جیسے اُس کا مقدر ہے..........اور خود وہ کسی فاتح کی طرح......''

(ندی،ص۔ 1)

ناول کے اس ابتدائی سطور میں شوہر کی عدم توجہی کو واضح کرتے ہوئے ماضی کی یادیں چھیڑی گئی ہیں۔شوہر کے اندر موجود عدم توجہی بلکہ کسی حد تک بے حسی کو بیان کر کے شمؤئل احمد نے قاری کو اس بات کا احساس دلایا ہے کہ محبت میں دوطرفہ لپک نہ ہو تو وہ دیرپا ثابت نہیں ہوتی۔اس باب میں شادی ہونے اور اس کے برے انجام تک کو دکھا کر شمؤئل احمد نے محبت کے فلسفے کی عمدہ عکاسی کی ہے۔

ناول کے دوسرے باب میں شمؤئل احمد نے نکاح، شب زفاف اور ہنی مون کا ذکر تفصیلی طور سے کیا ہے۔اس باب میں دراصل ناول کے دوسرے ابواب کے سیاق وسباق کو متعین کیا گیا ہے۔اس باب کے تحت ناول نگار نے ہنی مون کا ذکر نہ صرف تفصیل سے کیا ہے بلکہ نیپال میں پھیلے ہوئے قدرتی مناظر اور ہندو دیو مالائی عناصر کے اظہار میں اپنے وسیع مطالعے کا ثبوت دیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اس سرزمین کو بہت قریب سے دیکھا اور اُن کی تہذیب وثقافت کو اپنے ذہن کا حصہ بنایا ہے۔شب زفاف کا ذکر کرتے ہوئے ناول نگار نے مرد کی عجلت پسندی کا آئینہ دکھایا ہے۔مختلف مراحل کی کش مکش سے بیوی کی ذہنی اذیت کو سامنے لا کر شمؤئل احمد نے نسوانی جذبات کی عکاسی میں مدد لی ہے۔اسی ذہنی اذیت کا نتیجہ ہے کہ دونوں کے مابین مخالفت شروع ہو جاتی ہے۔

ناول کے تیسرے باب میں تجسس اور تناؤ کو عروج تک پہنچایا گیا ہے۔یہاں قاری اس الجھن میں گرفتار ہو جاتا ہے کہ اب میاں بیوی وہ کون سا قدم اٹھائیں گے جن سے دونوں کی زندگی میں اعتدال کی صورت پیدا ہو سکے گی۔اس باب میں ایسے کئی سوالات اٹھائے گئے ہیں جو قاری کے ساتھ ساتھ بیوی کے ذہن میں بھی اٹھتے ہیں۔بیوی کبھی یہ سوچتی کہ جان بوجھ کر شادی کر کے اس نے یہ غلط قدم اٹھایا ہے؟ اس نے ایک ایسے مرد کو جیون ساتھی کے طور پر چنا جو مرد سے زیادہ ایک مشین معلوم ہوتا ہے اور جس کو ایک عورت کے جذبات واحساسات کا ذرا بھی خیال نہیں؟ شوہر ہر آن اصول وضوابط کی باتیں کرتا ہے اور اس کا نظریہ

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

ہے کہ اصول کی پاسداری میں ہی زندگی کا اصلی سکون ہے۔جبکہ بیوی اس کے برعکس خیال رکھتی ہے۔اس کی زبانی سنیے:

''اصول......اصول کا مطلب ایک محدود دائرے میں جینا ہے جب کہ زندگی اپنے دامن میں ایک وسیع کائنات رکھتی ہے۔اصول کی عینک سے ہم زندگی کا حسن نہیں دیکھ سکتے۔اصول کی عینک سے ہم صرف اپنے عقائد کا حسن دیکھتے ہیں۔۔۔۔اصول اور روایت میں ہم اپنے کو محفوظ سمجھتے ہیں۔۔۔تحفظ کا یہ احساس دراصل ہمارے عدم تحفظ کا ہی احساس ہے جس سے لاشعوری طور پر گزرتے رہتے ہیں۔''

شمؤئل احمد کا یہ ناول دراصل ایک ایسا بیانیہ ہے جس میں دو متضاد فکر وخیال کے جبریہ اجتماع کے خسارے کو واضح کرتا ہے۔ذہنی اذیت اور الجھن سے پورا ناول معمور ہے اور آخر میں ایک حسرت جو شوہر اور بیوی کی زندگی کے سکون کا ہے، کے فقدان پر یہ ناول ختم ہوتے ہوئے کئی سوالیہ نشان چھوڑ جاتا ہے۔اس ناول کے اسلوبِ بیان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

''ندی' شاعرانہ اسلوب میں لکھا ہوا ایک جامع ناول ہے جو اپنی زبان، اپنے استعارے اور اپنی روانی سے قاری کو متاثر کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے۔اس میں غزل کی سی ایمائیت اور لطافت ہے۔اس میں عورت اور مرد کے رشتے کی دائمی کشش ہے، اور اس میں عورت کے نرم نرم احساسات کی وہ پھوار ہے جو قاری کو اندر تک بھگو ڈالتی ہے۔بلکہ یہ دل کی بے سود تڑپ اور جسم کی مایوس پکار کا استعارہ ہے جو قاری کو بار بار پڑھنے اور پڑھ کر استعارہ کی تفہیم وتعبیر کی دعوت دیتا ہے۔''

(اردو ناول کے اسالیب،ص۔330)

شمؤئل احمد کا دوسرا ناول ''مہاماری'' کے عنوان سے ہے۔اس میں آٹھ ابواب ہیں۔ناول کا ہیرو فہیم الدین شیروانی ہے جو واٹر ریسورسیز ڈپارٹمنٹ میں ایکزکیٹیو انجینیر ہے۔ابتدائی دنوں میں انھیں اپنے محکمے کے نظام پر افسوس ظاہر کرتا ہے کہ افسران کس طرح س اپنے ماتحت کا استحصال کرتے ہیں۔ناول کے ابتدائی جملے ملاحظہ ہوں:

''فہیم الدین شیروانی کو اکثر محسوس ہوتا کہ جس عہد میں وہ جی رہے ہیں وہ پٹّے اور زنجیر کا عہد ہے جہاں ہر آدمی کے گلے میں پٹہ ہے اور زنجیر سامنے

ISSN : 2582 - 3612

والے آدمی کے ہاتھوں میں ہے۔ یہ احساس اس وقت بڑھ جاتا جب وہ محکمہ
کی اس میٹنگ میں حصہ لیتے جس میں اعلا حکّام کے علاوہ سیاسی رہنما بھی
شریک ہوتے۔سبھی زنجیر کستے......ایم ایل اے......ایم پی......مکھیا......سرپنچ
......کمل ناتھ منڈل کچھ زیادہ ہی کستا۔''

شیروانی کا تبادلہ ایسے ضلع میں ہوجاتا ہے جہاں مسلم افسران بہت کم ہیں۔اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کے تبادلے کو لے کر کچھ لوگوں کے دل میں حد درجہ نفرت ہے۔ناول نگار نے شیروانی کے بچپن کا ذکر، اس کے خاندان اور حسب نسب کا ذکر کرتے ہوئے اقتباس کے پٹّے کیمیا ثلث ڈھونڈ نکالی ہے کہ پٹّے اور زنجیر سے فہیم الدین شیروانی کا تعلق عہد طفلی سے قائم ہے۔ جب سون پور کے میلے سے جڑے واقعے کو بیان کر کے ناول نگار نے ناول کی دل چسپی میں اضافہ کیا ہے۔

ناول کے دوسرے حصے سے کہانی کا بہاؤ مزید تیز ہوجاتا ہے۔اس میں ناول نگار کی سیاسی بصیرت عروج پر ہے۔اس نے عصری حسیت سے کام لیتے ہوئے سیاسی فضا، کردار، ماحول اور اس گلیارے کے گھناؤنے رویوں کو عمدہ طریقے سے یہاں پیش کیا ہے۔

تیسرے باب میں ناول نگار نے مسز کمد چگانی کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ گویا ناول میں جان ڈال دی ہے۔مردوں کے شانہ بشانہ اس نسوانی کردار کی عزت وعفت اور تحفظ کو ایک سوال کی طرح دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔مسز چگانی کی زندگی میں سیاست اور سیکس آپس میں ملگئے ہیں۔وہ سیاست کے دلدل میں اس طرح پھنستی چلی گئی کہ اسے اپنی عزت کا بھی خیال نہیں رہا۔ناول نگار کے مطابق:

''کمد جی! آپ ہماری پارٹی میں آجائیے۔آپ کو ٹکٹ مل جائے گا۔آپ چناؤ جیت جائیں گی''۔اس کے ہاتھ ان کی کمر کے گرد بڑھ گئے۔اس نے آہستہ سے ان کو اپنی طرف کھینچا۔مسز چگانی اس کے سینے سے لگ گئیں اور ان کو اپنی آنکھیں اچانک نمناک محسوس ہوئیں۔چمن لال چنچل سچا غم گسار معلوم ہوا۔اس نے اپنے بازوؤں کی گرفت تھوڑی سخت کی۔کمد چگانی نے اس کی گرم سانسوں کو اپنے رخساروں پر محسوس کیا۔وہ اس کی بانہوں میں جیسے پگھلنے لگیں۔ان کی سانسیں غیر ہموار ہونے لگیں۔بدن پر چیونٹیوں کا جال کسنے لگا۔چمن لال کے رینگتے ہوئے ہاتھ ان کی چھاتیوں کی طرف بڑھ گئے۔دوسرے ہی لمحے وہ کپڑوں سے بے نیاز تھیں۔''

چوتھے باب میں ناول نگار نے سرکاری دفاتر کی زبوں حالی اور کرپشن کو پیش کیا ہے کہ ہر شخص

اپنے فائدے کے لیے کام کر رہا ہے جہاں صرف پیسے ہی پیسے ہیں۔شیروانی کو یہ ماحول کسی قید کی طرح لگتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اسے ایمان دار رہنے کی کوئی نظر نہیں آتی۔

ناول کے پانچویں باب میں سیاسی افسران کی ریلی کا منظر نامہ دکھایا گیا ہے۔سیاست سے پوری انسانیت مجروح ہورہی ہے اور یہی سیاست غریبوں کو اُن کی غربت پر قناعت کرنے پر مجبور کر رہی ہے۔ایک طرف ریلی کی تیاریاں ہورہی ہیں تو دوسری طرف غریب آس لگائے بیٹھے ہیں کہ ان کے نیتا اُن کی مصیبت میں کام آئیں گے۔ پورے شہر کو اس طرح سجا گیا کہ جیسے کوئی دلہن سجائی جاتی ہے۔ایک منظر ملاحظہ کریں:

''شہر دلہن کی طرح سجا ہے......خوبصورت ہری جھنڈیاں۔دل آویز بلند دروازے......ہورڈنگ اور بڑے بڑے کٹ آوٹ......ہورڈنگ کا سلسلہ ایر پورٹ سے ہی شروع ہوگیا ہے۔گاندھی میدان میں منچ کی بھی رنگائی ہوئی ہے۔ بانس اور بلّے بھی رنگے گئے ہیں۔ دور تک لاؤڈ سپیکر کا جال بچھا ہے۔سبز اور سفید کپڑوں سے بنا ہوا گاندھی میدان کا اونچا پنڈال ......اونچے بلوں پر لگے ہوئے ٹیوب لائٹ......''

ناول نگار کی نظر صرف اس چمک دمک پر نہیں بلکہ اس کے پیچھے ملک اور عوام کے ہونے والے معاشی نقصانات پر بھی اس کی گہری نظر ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس نے دکانوں کے بند ہونے، زندگی کے ٹھہر جانے، جگہ جگہ لگے جام، آنے جانے والوں کی دشواریوں اور نفرتی تقریروں سے ملک کی خراب ہونے والی فضا پر بھی اس کی نظر ہے۔

ناول کے چھٹے باب میں مرکزی کردار میں آنے والے بدلاؤ کو پیش کیا گیا ہے۔وہ شیروانی جسے ابھی تک اس ماحول کے گھناؤنے پن سے گھن آتا تھا اب اسے رشوت کے طور پر ملنے والی رقم اچھی لگنے لگی تھی۔اس نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ اگر عزت سے رہنا ہے تو اس ماحول سے سمجھوتا کرنا ہی پڑے گا۔

ناول کے آخری باب میں الیکشن کے نتائج کا ذکر ہے اور ایک سیاسی جماعت کے برسرِ اقتدار آنے کے تذکرے پر ناول ختم ہوجاتا ہے۔

Md. Mazharul Haque
Research Scholar
Department of Urdu
J. P. University
Chapra (Bihar)
Mob.- 75490 42478

عبدالوہاب

کلیم عاجزؔ کی خودنوشتیں

(ایک بازدید)

کلیم عاجزؔ کی مختلف الجہات ادبی شخصیت کا ایک معتبر حوالہ ان کی خودنوشت نگاری بھی ہے۔ ''جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی'' اور ''ابھی سن لو مجھ سے'' یہ دونوں کتابیں ان کی خودنوشتیں ہیں۔ ان کتابوں نے قارئینِ ادب کے وسیع حلقے کو ایک زمانے تک اپنے سحر میں اسیر رکھا۔ آج بھی انھیں پڑھنے والے منفرد احساس، الگ کیفیات اور مختلف تاریخی و سوانحی جہات سے نہ صرف آگاہ ہوتے ہیں بلکہ اپنے باطن میں اٹھنے والے غیر محسوس مدوجزر سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کتابیں نہ صرف کلیم عاجزؔ کی دیگر تصانیف میں بلکہ اردو ادب کی خودنوشت نگاری کی روایت میں مقبول ترین تسلیم کی گئی ہیں۔

خودنوشت ادب کی ایسی صنف ہے جس میں فن کار اپنی زندگی کا آئینہ خود پیش کرتا ہے یعنی اس کا ہیرو وہ خود ہوتا ہے۔ یہ فن دو دھاری تلوار پر چلنے جیسا ہے۔ رزم گاہِ حیات کی مصوری کرتے ہوئے فن کار کے لیے کئی مشکلیں درپیش ہوتی ہیں۔ جھوٹ، انا پرستی، خودنمائی، احساسِ برتری اور جذبۂ تفاخر کے اظہار جیسے الزامات اور اعتراضات سے بچنا اور اپنے قارئین کا اعتماد حاصل کرنا خودنوشت نگار کے لیے خاصا دشوار مرحلہ ہوتا ہے۔ ان دشواریوں کو بہت سے ادیبوں نے نہ صرف گوارا کیا بلکہ ایسی خودنوشتیں بھی لکھیں جنھیں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور ان کے معیار کو قابلِ تقلید بھی متصور کیا گیا۔

دیگر زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی یہ صنف پروان چڑھتی رہی اور 1857 سے اس کے ابتدائی نقوش کی بات تسلیم کی گئی۔ البتہ بیسویں صدی سے اسے قابلِ اعتبار ترقی حاصل ہوئی۔ اردو خودنوشتوں کی یوں تو ایک طویل فہرست ہے جن کی نمبر شماری یہاں مقصود نہیں۔ 'کالا پانی' (مولانا جعفر تھانیسری) کو اردو کی پہلی خودنوشت ہونے کا درجہ حاصل ہے۔ یہ خودنوشت یوں تو بہت پہلے لکھی جا چکی تھی لیکن اس کی اشاعت 1923 میں ہوئی۔ 'اعمال نامہ' (سر رضا علی) کو بھی اردو کی ابتدائی خودنوشت کے طور پر پڑھا جاتا رہا ہے۔ اس طرح ایک سلسلہ آگے بڑھتا گیا اور ادیبوں، شاعروں اور اہم شخصیات نے اس صنف

میں یادگار نمونے پیش کیے۔ یادوں کی برات، اس آباد خرابے میں اور جہانِ دانش جیسے خودنوشت نگار شاعروں کی کڑی میں کلیم عاجزؔ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ 'جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی' اور 'ابھی سن لو مجھ سے' کو اس کڑی کی توسیع کے طور پر دیکھا اور پڑھا گیا۔

کلیم عاجزؔ کی خودنوشتوں کے مطالعے کے دوران کچھ اس قسم کے خیالات ذہن میں ابھرتے ہیں کہ کیا کلیم عاجزؔ نے خودنوشتیں لکھتے وقت اس کے فنی اصول کو پیش نظر رکھا؟ کیا ان کی ذات اپنی سریت کے ساتھ یہاں آشکار ہو پائی ہے؟ کیا انھوں نے اپنی خودنوشتوں میں تاریخی اور تہذیبی تحرکات کا کوئی خاکا پیش کیا ہے؟ کیا یہ خودنوشتیں اپنے مشمولات اور مندرجات میں عبرت کا کوئی سامان رکھتی ہیں؟ کیا ان کی زبان اور ان کے اسلوب میں معیاری اور تخلیقی نثر کی خوبیاں موجود ہیں؟ اور یہ خودنوشتیں کس پر عائد کی جاتی ہیں؟ ظاہر ہے ان سوالات کو نظر انداز کر کے ہم کلیم عاجزؔ کی خودنوشتوں کا صحیح تجزیہ نہیں کر سکتے۔

کلیم عاجزؔ کی خودنوشتوں پر لکھی گئی زیادہ تر تنقیدوں کو تاثراتی اور عمومی جائزے کے علاوہ دوسرا نام دینا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ تقریباً آٹھ سو صفحات پر مشتمل ان کی دونوں خودنوشتوں کو پڑھتے ہوئے جی جان لگا کر لکھنے کا حوصلہ اب تک شاید ہی کسی نے دکھایا ہے۔ البتہ ان تحریروں میں کچھ ایسے اشارات موجود ہیں جن سے کلیم عاجزؔ کی خودنوشتوں کی اہمیت وافادیت اور خوبی وخامی کا اندازہ ہوتا ہے۔

کلیم عاجزؔ کی خودنوشتوں کو فنی اصول مثلاً وارداتِ قلبی، تاریخی تفکر، سائنٹفک انداز، جمہوری رجحان اور بے باکی کے ساتھ صداقت کے اظہار کے طور پر دیکھیں تو سائنٹفک زاویۂ نظر کے علاوہ بقیہ اصولوں کی پاسداری ان کے یہاں موجود ہے۔ دونوں خودنوشتیں وارداتِ قلبی کی اثر انگیز فضا سے مملو ہیں۔ کلیم عاجزؔ دماغ کے بالمقابل دل اور قلب پر سحر خیز تسلط قائم کرنے والے فن کار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تمام ادبی سرمایے قاری کے دلوں میں اپنی جگہ بناتے ہیں۔ وارداتِ قلبی کے مختلف رنگ اور مختلف نوعیتیں کلیم کے یہاں موجود ہیں۔ البتہ بنیادی حیثیت غم والم اور مسلسل صدمات کی مصوری کی ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ کلیم کی زندگی میں تلہاڑا سے منسوب جانکاہ اور ناقابلِ فراموش حادثے کے اظہار کو ہی عام طور پر محور بنایا جاتا رہا ہے۔ اس پہلو سے توجہ ہٹا کر بھی کلیم کے درون میں موجود کشمکش، اضطراب والتہاب اور بے کسی کو مباحثے کا حصہ بنایا جانا چاہیے۔ کلیم عاجزؔ نے بھرپور زندگی گزاری، دنیا کے کتنے نشیب وفراز دیکھے، انسانوں کے بیچ رہ کر اچھے برے کردار اور کردار کی باطنی کیفیات تک کو اپنے تجربات ومشاہدات اور انفرادی سوچ کے ساتھ دیکھا، پرکھا اور ذہن میں محفوظ کیا۔ یہ تمام چیزیں ان کے وارداتِ قلبی کا حصہ بنیں اور خودنوشت لکھتے ہوئے انھوں نے کہیں بہت واضح انداز میں اور کہیں غیر واضح انداز میں انھیں پیش کرنے کی کوشش کی۔ بچپن، جوانی اور ابتدائے ضعیف العمری کی یادوں پر مشتمل ان خودنوشتوں میں ہم جس کلیم عاجزؔ سے روبرو ہوتے ہیں

ISSN : 2582 - 3612

وہ محض غم والم کا پیکر نہیں بلکہ وہ ان تمام انسانی لوازمات سے متصف ہے جن کی ضرورت ایک انسان کو اس دنیا میں پڑتی ہے۔ وہ ہنستا بھی ہے، روتا بھی ہے، مزاج میں شگفتگی بھی ہے اور دل کا مرجھانا بھی ہے، وہ انسانی جم غفیر کا حصہ بھی ہے اور تنہائی کا دوست بھی، وہ عزم وہمت کا پیکر بھی ہے اور اس کے پاس گر کر سنبھلنے کا ہنر بھی۔ وہ نیکیوں اور شرافتوں کا متلاشی بھی ہے اور اپنی عصیاں پروری پر شرمندہ اور افسردہ بھی۔ انسانوں کے بیچ رہ کر وہ اس انسان کا جویا بھی ہے جو اقبال کا مردِ کامل ہے۔ اس کے پاس رشتوں کی حرارت سے معمور دل بھی ہے اور غیروں کے لیے تڑپتا مچلتا وجود بھی۔ دنیا کی آلائشوں اور کراہتوں سے فرار بھی ہے اس کے یہاں ہے اور اعلا اخلاق واقدار کے ختم ہونے کا ملال بھی۔ مثبت اور تعمیری پہلوؤں پر خود کو لٹانے کا جذبہ بھی اس کے پاس ہے اور منفی وتخریبی امور پر بے باکانہ اظہار کے ساتھ ان کی تردید کا حوصلہ بھی............ان تمام رنگوں سے معمور کلیم عاجزؔ کے وارداتِ قلبی کی تشکیل کا وسیع تناظر ان خودنوشتوں میں قاری کو متحیر کرتا ہے۔ یادیں تلہاڑا کی ہوں، کلکتہ کی ہوں یا پٹنہ کی ہر جگہ کلیم عاجزؔ کے وارداتِ قلبی کا نگارہ خانہ موجود ہے۔ کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہر کردار، ہر منظر اور ہر یاد کو جذب وانجذاب کی کیفیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جہاں وہ پوری طرح ان کا حصہ بن گئے۔ حسین عیاض صاحب کا یہ شکوہ پیچھے گزر چکا ہے کہ 'کلیم عاجزؔ سے زندگی کو مکمل حسن اور بدصورتی کے ساتھ دیکھنے کی توقع نہیں کی جاسکتی'۔ یہ بات درست نہیں۔ کلیم عاجزؔ نے اپنی زندگی کی دھوپ چھانو کو یہاں اس میکانکی انداز سے پیش نہیں کیا جس کا نمونہ عام خودنوشتوں میں ابواب قائم کر کے زینہ بہ زینہ پیش کیا جاتا ہے۔ کلیم عاجزؔ چاہ کر بھی ایسا نہیں کر سکتے تھے کہ ان کے پاس بکھری یادوں کے ان گنت خزانے تھے۔ ایک مرکزی یاد سے درجنوں ضمنی یادیں ان کے یہاں لہریں مارتی ہیں اس لیے انھوں نے حتی المقدور کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں زندگی کو پیش کرنے کا سائنٹفک اسلوب نہیں لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کے یہاں زندگی اپنے حسن و قبح کے ساتھ موجود نہیں۔ ان کی باضابطہ دونوں خودنوشتوں کا زمانی دورانیہ مصنف کی عمرِ طبعی پر محیط ہے۔ 1926 سے 1992 تک تقریباً چھیاسٹھ برسوں کے احوال یہاں درج ہوئے ہیں۔ انھوں نے جس انداز سے یہاں اپنی زندگی کو پیش کیا ہے اس کو سلسلے وار اور کڑی در کڑی گرفت میں لانے کے لیے ناقد اور مبصر کو محنت کرنی پڑتی ہے۔ سرسری گزرنے اور چند صفحات کی ورق گردانی سے یہاں صحیح نتیجہ تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ زندگی کا حسن اپنائیت، محبت، ایثار وقربانی، خیرخواہی، رواداری، انسانیت، قومی ہم آہنگی، امن وسکون اور خوشگوار ماحول سے قائم ہوتا ہے۔ یہ چیزیں ہمیں اپنے آس پاس کے کرداروں سے ملتی ہیں جو کلیم عاجزؔ کو بھرپور ملیں اور انھوں نے پوری صداقت اور عقیدت کے ساتھ انھیں یہاں پیش کیا۔ رہی بات بدصورتی اور قبح کی، تو کلیم عاجزؔ کے یہاں 'یادوں کی برات' اور 'سربازار می رقصم' کے مخصوص حصے والی بدصورتی کے متلاشی یقیناً نامراد رہیں گے کہ یہاں کلیم عاجزؔ نے زندگی کی

محرومیوں، نارسائیوں، اپنوں کے مٹنے اور بچھڑنے کے الم، وقت اور حالات کے جبر اور انسان کی گھناؤنی سازشوں سے شکست خوردگی کو اس کی بدصورتی کا استعارہ بنایا ہے۔ ظاہر ہے جن چیزوں سے زندگی کا حسن قائم ہوتا ہے وہ اگر ختم ہو جائیں تو بدصورتی کی بھیانک شکل آموجود ہوتی ہے اس لیے ہم زندگی کی بدصورتی کو محض کسی مخصوص گناہ اور سیاہ کاری کے اظہار تک محدود نہیں کر سکتے۔ کلیم عاجزؔ بشر تھے اور بشری کمزوریوں سے وہ بچے ہوئے بھی نہیں تھے۔ چنانچہ انھوں نے تھیٹر دیکھنے، فلم دیکھنے اور والد کے ساتھ مزاج کی ناہم آہنگی کے تذکرے میں کسی قسم کا حجاب روا نہیں رکھا۔ حالانکہ ایک مہذب سماج میں ان باتوں سے بھی کراہیت محسوس کی جاتی ہے اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ کلیم عاجزؔ کی خودنوشتوں میں اس کے ہیرو کی زندگی حسن وقبح کے ساتھ موجود ہے۔

کلیم عاجزؔ کی زندگی کی بہار وخزاں اور نشیب وفراز کی جھلکیاں قاری کو یہاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ بچپن سے لے کر یونیورسٹی کی سبک دوشی تک آپ جس پہلو کی بھی جستجو کریں گے کلیم عاجزؔ کھلی کتاب کی طرح نظر آتے ہیں۔ بچپن کا ذکر اور خاندان کا بیان، اس کے افراد، مخصوص تہذیب ومعاشرت، پرورش و پرداخت، ابتدائی تعلیم اور ہم سبق وہم خیال کے ساتھ ہوا ہے۔ اس بیان کی اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں اختصار اور ضروری پس منظر کے ساتھ کلیم عاجزؔ کا بچپن پوری طرح موجود ہے۔ انھوں نے یہاں نہ تو اپنے بچپن کو کسی غیر فطری تفاخر سے معمور کیا اور نہ ہی اپنے خاندان اور اسلاف کی عظمت میں غیر ضروری پہلوؤں کو شامل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کا اعتماد حاصل کرنے میں وہ کامیاب ہو جاتے ہیں۔ کلکتہ کی زندگی، وہاں کی تلخ وشیریں یادیں، والد سے ناراضگی، بھاگ کر فقیرانہ وقت گزاری کے قصے، تھیٹر بینی کی لت، تعلیمی سرگرمی، ایسے کردار اور ماحول کا بیان جن کے گہرے اثرات ان کی شخصیت پر مرتب ہوئے، جیسے پہلوؤں میں کلیم عاجزؔ کے شباب کے جلوے نمایاں ہیں۔ پٹنہ کی زندگی کا نقشہ بالکل مختلف ہے۔ بغرضِ تعلیم وہ پٹنہ ضرور آئے مگر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ یہاں کی زندگی کا اظہار تفصیل کا متقاضی تھا چنانچہ کلیم نے شرح وبسط کا طور اختیار کیا۔ تعلیم، انقطاعِ تعلیم، پھر دوبارہ حصولِ تعلیم کے لیے کمربستگی، یہاں مختلف رکاوٹوں کا سامنا، پے در پے اعلا کامیابی، کالج، یونیورسٹیوں اور اساتذہ کے احوال، اساتذہ کی عنایتیں، رہنمائیاں، ادبی محفلوں میں شرکت، مشاعرے، یہاں کا ادبی ماحول، تہذیب وثقافت، عام وخواص سے ربط وتعلق، تجارت کی روداد، ازدواجی زندگی کی تلخ و شیریں یادیں، آل واولاد......غرض ہر وہ پہلو یہاں زیرِ بحث ہے جس سے کلیم عاجزؔ کی زندگی، عادت، فطرت، پسند وناپسند، نظریات وخیالات اور طبعی میلان قاری پر آشکار ہو جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ تمام پہلو سلسلے وار بیان نہیں ہوئے ہیں بلکہ وسیع تناظرات کے ساتھ مختلف مقامات پر بکھرے ہوئے ہیں۔

بچپن میں گھر سے جدائی کلیم عاجزؔ کو کسی بڑے صدمے کی طرح محسوس ہوتی تھی۔ ایک منظر ملاحظہ

ISSN : 2582 - 3612

کریں:

''مکتب کی تعلیم ختم کر کے جب میں پہلی مرتبہ والد صاحب کی طلبی پر کلکتہ جانے لگا تو وہ منظر مجھے یاد ہے اس لیے کہ اس کے بعد پھر بار ہا کلکتہ جانا ہوا اور پٹنہ آنا ہوا لیکن وہ پہلی بار کلکتہ روانہ ہونے کا منظر اور اپنا عالم کچھ اور تھا اور اس کے بعد جانے والے مناظر ہمیشہ کچھ اور رہے۔ پہلی بار اس طرح جا رہا تھا جیسے کوئی نوجوان اپنی پہلی شب خلوتِ عروسی میں جا رہا ہو اور اس کے بعد جانا ہمیشہ یوں رہا جیسے کوئی مجرم قتل گاہ کو جا رہا ہو۔ مجھے بار ہا زندہ ہونا پڑا اور بار ہا قتل ہونا پڑا لیکن پہلا سفر؟ نانا جان کو ہر پانچ منٹ پر ٹوکتا 'چلیے نانا جان گاڑی کا وقت ہو رہا ہے' اور اماں جان اداس چہرے کے ساتھ کہتیں نہیں بیٹا ابھی دیر ہے۔ اماں گلے لگا کر پیار کر رہی ہیں اور میں ان کے ہاتھ چھڑا چھڑا کر بھاگتا جا رہا ہوں۔''

(جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی، ص۔196)

بچپن سے جڑی اس وارداتِ قلبی میں معصوم جذبے کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

ان خودنوشتوں میں تاریخی تفکر کا ایک سلسلہ ہے لیکن یہ کسی مؤرّخ کا بیان نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا اظہار ہے جس نے ان تاریخوں کو نہ صرف دیکھا اور جھیلا بلکہ ان کے ناقابلِ فراموش المیے کو اپنے باطن کا حصہ بنایا، ان پر سوچا، غور و فکر کیا اور ان کے برے نتائج پر افسردہ و ملول بھی ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ بھی انھیں پڑھتے ہوئے اپنے باطن کی شکست و ریخت سے دوچار ہوتے ہیں۔ کلیم عاجزؔ کو یوں بھی روایتی قسم کی تاریخیں رٹنے اور ان کو بیان کرنے سے کوئی خاص دل چسپی نہیں رہے۔ جیسا کہ انھوں نے لکھا کہ وہ اپنے ہم سبق دوست مہندرؔ سے زمانۂ طالبِ علمی میں امتحان کی تیاری کے لیے ان سے ایک رات میں تمام تاریخیں سن لیتے اور صبح امتحان گاہ چلے جاتے اور کامیاب بھی ہو جاتے۔ البتہ انھوں نے اپنی خودنوشتوں میں اپنے عہد و عصر کی تاریخوں کے بیان کو نتیجہ خیز تناظر کے ساتھ اہم بنا دیا ہے۔ غم و الم کی کتنی صبحیں اور کتنی شامیں یہاں زندہ ہیں اور کئی علاقوں اور خطوں کی تہذیبیں اور ثقافتیں تابندہ ہیں۔ یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ انھیں بیان کرتے ہوئے کلیم عاجزؔ نے کسی تاریخی ماخذ سے استفادہ کرنے کے بجائے اپنے بیان کو بنیادی ماخذ بنا دیا ہے۔ پروفیسر شہزاد انجم لکھتے ہیں:

'کلیم عاجزؔ کی یہ خودنوشت جہاں داستانِ غم و اندوہ رقم کرتی ہے، آپ بیتی کے پردے میں جگ بیتی سناتی ہے۔ وہیں اس خودنوشت نے کلکتہ اور بہار کے

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

بعض علاقوں کی تہذیبی جھلکیوں سے بھی روشناس کرایا ہے۔ اس لحاظ سے میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس کتاب کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ قوموں اور خطوں کی تہذیبی تاریخ نویسی سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے اس کتاب کی حیثیت بنیادی حوالے کی ہے۔''

(بھاشا سنگم، ص۔23)

1946 میں تلہاڑا کی بربادی جس طرح کلیم عاجزؔ کی زندگی کا ایک المناک حادثہ ہے اسی طرح تقسیمِ ملک بھی ان کی زندگی کا ایک اندوہناک المیہ ہے۔ تقسیم کے وقت عام لوگوں کے کیا خیالات تھے، وہ کیا سوچتے تھے، پھر اس کا نتیجہ کیا ہوا؟ ایک سلسلے وار گفتگو کے چند ٹکڑے کلیم کی زبانی سنیے:

'ان صدیوں کی پھولی پھلی پھلواریوں پر تین تلواریں چلیں۔ یہ تین وار آناً فاناً ہوئے اور صدیوں کی آبادی دو چار برسوں میں ہی برباد ہو گئی۔ پہلا وار تقسیم کا تھا۔ دوسرا وار خاتمۂ زمینداری کا تھا، تیسرا وار زبان پر چلا...... پہلے وار نے سر کو کاٹا، دوسرے حملے نے گھروں کو اجاڑا، تیسری تلوار نے تہذیب کو قتل کر دیا''۔

'کبھی یہ نہ سوچتے ہوں گے کہ پاکستان ہوگا تو ہم حکومت کریں گے، سلطنت کریں گے، ریاست کریں گے، امیری کریں گے، سرداری کریں گے، دشمنی کریں گے، انتقام لیں گے۔ وہ کبھی نہیں سمجھتے تھے کہ پاکستان سے مراد انسانوں کی تقسیم ہے، جانوں کی تقسیم ہے، زبان کی تقسیم ہے، دلوں کی تقسیم ہے، محبت کی تقسیم ہے، دوستی کی تقسیم ہے، تعلق اور مروت کی تقسیم ہے، رشتے اور بھائی بندی کی تقسیم ہے۔ پاکستان کے معنیٰ ہیں سروں کا کاٹنا، گھروں کا اجاڑنا، بستیوں کا تباہ کرنا، دوستوں کا دشمن بن جانا، اپنوں کا پرایا بن جانا، آنکھوں سے پانی کا اتر جانا، رواداری کا ختم ہو جانا........... وہ تو سمجھتے تھے کہ ایک جگہ کچھ لوگ ایسی بستی بنائیں گے جس کا نام پاکستان ہوگا''۔ 'بغیر کسی گناہ، بغیر کسی جرم، چھوٹے یا بڑے، دھندلے یا صاف، مبہم یا واضح، نئے یا پرانے۔ ایسی سزائیں دی گئیں جن کی مثال نہیں۔ دوستوں کے ساتھ، رات دن کے ساتھ، اٹھنے بیٹھنے والوں کے ساتھ، ہم جولیوں کے ساتھ، بھائی بھتیجہ بن کر رہنے والوں یا بنا کر رکھنے والوں کے ساتھ وہ کیا گیا

ISSN : 2582 - 3612

جو دشمنوں کے ساتھ، خون کے پیاسوں کے ساتھ بھی نہیں کیا جاتا اور نہیں کیا
گیا ہوگا۔ گاؤں کے گاؤں سنسان ہو گئے، بستیاں کی بستیاں ویران ہو گئیں،
جہاں چراغاں ہوتے تھے وہاں ایک چراغ جلانے والا کوئی نہ رہا۔ لوگ
بستیوں کو مٹا کر ایسے خوش ہوئے جیسے گھر بنا کر خوش ہوتے ہیں۔ انسانوں نے
وہ کیا جو درندے، بھیڑیے نہیں کرتے۔''

یہ وہ تاریخی تناظرات ہیں جن میں اس صدی کے لہولہان ماحول سمیٹے گئے ہیں۔ یہ ایک مؤرخ کے قلم سے بالکل مختلف اور دل و دماغ کو متاثر کرنے والے اسلوب میں قاری کے سامنے آتے ہیں۔ پہلے اقتباس میں جن تین تلواروں کے چلنے کی بات کہی گئی ہے ان کے برے نتائج آج اپنے عروج پر ہیں۔ بطورِ خاص تقسیم اور زبان کے تعلق سے آج بھی ایک طبقہ نہ صرف طعنے سنتا ہے بلکہ اذیتیں جھیلتا ہے۔ سیاست کے شاطروں نے اس وقت جس طرح کی ماحول سازی کی اس کا نمونہ دوسرے اقتباس میں محفوظ ہے: 'لوگ ایسی بستی بنائیں گے جس کا نام پاکستان ہوگا' اس سے آگے لوگ سمجھ نہیں پائے۔ یہ ان کی سادہ لوحی تھی مگر سیاسی شاطروں نے ان کی اسی سادہ لوحی سے فائدہ اٹھایا جس کا نتیجہ ہم آخری اقتباس میں ملاحظہ کرتے ہیں:

''کلیم عاجزؔ کے ذہن میں آزادی سے قبل اور بعد کی تاریخ کا المیاتی پہلو محفوظ
تھا۔ خودنوشت لکھتے ہوئے انھوں نے اس کے تناظرات کو نظر انداز نہیں کیا
کچھ ایسے نادیدہ گوشے بھی یہاں برسبیلِ گفتگو آشکار ہوتے چلے گئے جن سے
کلیم عاجزؔ کی تاریخی حسیت اور تدبر کا عمدہ احساس ہوتا ہے۔''

کلیم عاجزؔ کی خودنوشت نگاری میں جمہوری انداز و اسلوب کا تناظر خاصا وسیع ہے۔ انھوں نے اپنی ذات، عہد و عصر اور تہذیب و ثقافت کے اظہار میں کہیں بھی تعصب پرستی، تنگ نظری اور جانب داری کا طور اختیار نہیں کیا۔ ان کی شخصیت پر غور کرتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ جس انسانی خمیر سے بنے تھے اس میں اس قسم کی منفی سوچ کی گنجائش کم ہی تھی۔ وسیع المشربی اور وسیع القلبی کلیم عاجزؔ کی شخصیت کے وہ جوہر ہیں جن سے قاری ان خودنوشتوں میں قدم قدم پر روبرو ہوتا ہے۔ اگر فن کار پختہ ذہن، دور رس اور تربیت یافتہ نہ ہو تو اس کے لیے جمہوری اندازِ نظر پیدا کرنا آسان نہیں ہوتا۔ کلیم عاجزؔ اس فن سے تو بخوبی آگاہ تھے کہ کس بات کو کس زاویے سے کتنی کہنی ہے اور کتنی بین السطور میں مضمر رکھنی ہے لیکن ان کے یہاں اس پہلو کی گنجائش نظر نہیں آتی کہ اپنے مخالفین، معاندین اور برادرِ وطن سے نظریں پھیر لی جائیں یا اپنے دل کا غبار نکال لیا جائے۔ امیر، غریب، ذات، برادری، حسب و نسب والے، عہدہ مرتبہ والے سب ہیں لیکن تفریق نہیں۔ جہاں غربت ہے، مظلومیت ہے اور زندگی کی پریشانیاں ہیں وہاں ان کی خاص توجہ ہے اس لیے کہ قلم

کی حرمت اسی میں تھی۔ اگر کہیں ان کا لہجہ تلخ ہوتا ہے، یا طنز یہ نشانے محسوس ہوتے ہیں تو ان کے پس پردہ ذاتی تناظر کے بجائے ملکی اور انسانی خسارے پر دلی صدمات کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ انھیں اس تہذیب و ثقافت اور اس انسانی ماحول سے عشق تھا جس میں محبت، یگانگت، مروت، ایثار، رواداری اور اپنائیت کی خوشبو تھی، نغمے تھے۔ چنانچہ کلیم عاجزؔ نے حسبِ موقع بلا کسی تامل کے ان تمام یادداشتوں کو یہاں جگہ دی ہے جن سے انسانیت کا نور پھوٹا ہے۔

کلیم عاجزؔ کے جمہوری اندازِ نظر کا توانا اظہار کرداروں کی پیش کش میں بطور خاص سامنے آتا ہے۔ یہی وہ موقع ہوتا ہے جب ایک طرف ان کی وسیع القلبی کا مظاہرہ ہوتا ہے تو دوسری طرف ان کی مرقع نگاری کے فنی جوہر سامنے آتے ہیں۔ وسیع القلبی کی مثالیں ایسے کردار کی شکل میں سامنے آتی ہیں جو ہر طبقہ اور ہر مذہب سے وابستہ ہیں اور مرقع نگاری کا فن اس وقت آشکار ہوتا ہے جب اس کردار کی لفظوں میں مصوری کی جاتی ہے۔ انھوں نے یہاں اپنے پیش کردہ کرداروں کی سوانح نہیں لکھی بلکہ ایک ایسا امتزاج پیش کیا جو ایک ماہر خودنوشت نگار کا امتیاز ہوتا ہے۔ یہ ادھورے بھی ہیں اور مکمل بھی۔ بے ساختگی ایسی کہ قاری محو حیرت ہو جاتا ہے۔ ان کا رنگ کہیں گہرا کہیں شوخ اور کہیں ہلکا ہے۔ البتہ عقیدت و محبت کا رنگ ہر رنگ پر غالب ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خودنوشتیں مرقع نگاری کا ایک نگار خانہ ہیں۔ کمال یہ ہے کہ خودنوشت نگار نے ان تمام مرقعوں کو اپنی زندگی، شخصیت، نظریے اور رویے سے اس طرح مربوط کیا ہے کہ وہ نہ صرف دل چسپ ہو گئے ہیں بلکہ خودنوشت کا ناگزیر حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے محمد ضمیر رضا لکھتے ہیں!

''کوئی معمولی سے معمولی شخص بھی اگر ان سے کبھی وابستہ رہا ہے یا زندگی کے
کسی موڑ پر ملا ہوا سے بھی ماضی کے پردوں سے باہر نکال کر اس کی یادوں کو
تازہ کیے ہیں۔''

(اردو دنیا۔ اپریل 2015، ص۔ 38)

کلیم عاجزؔ کو اپنے اساتذہ سے خاصی عقیدت و محبت رہی۔ یوں بھی کلیم عاجزؔ کی تعلیمی زندگی منفرد رہی ہے۔ خداداد ذہانت کا کرشمہ تھا کہ معمولی محنت کے باوجود بھی وہ اعلا ڈگریاں حاصل کرنے میں کامیاب رہے۔ اس دوران انھیں بہت سے ایسے اساتذہ کی صحبت نصیب ہوئی جنھوں نے ان کی تعلیمی زندگی کو بامراد کیا۔ اپنی رودادِ حیات لکھتے ہوئے انھوں نے اپنے درجنوں اساتذہ کا ذکر کہیں تفصیل سے اور کہیں اختصار میں کرتے ہوئے ایسے حصوں کو قیمتی بنا دیا ہے۔

کلیم عاجزؔ کی خودنوشت میں دلچسپی کی ایک خاص فضا اس وقت بھی ابھرتی ہے جب وہ کسی کردار یا اس سے جڑی باتوں کا ذکر کرنے سے پہلے ماحول سازی کرتے ہیں۔ یہاں کبھی وہ قاری سے مکالمہ کرتے

ISSN : 2582 - 3612

ہیں، کبھی متنبہ کرتے ہیں اور کبھی باتوں میں بات نکل گئی تو انھیں صدمہ اس بات کا ہوتا ہے کہ اگر یہ بات نہ نکلتی تو کتنا نقصان ہوتا۔ پھر وہ اپنے کو کوسنے بھی لگتے ہیں۔ اس سے قاری کی توجہ متعلقہ کردار پر پوری طرح مرکوز ہوجاتی ہے۔

کلیم عاجزؔ کی خودنوشت میں کچھ ایسے کردار بھی نظر آتے ہیں جنھیں پڑھتے ہوئے رشید احمد صدیقی کے 'کندن' اور مولوی عبدالحق کے 'مالی' کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ کندن اور مالی ہمارے سماج کے ایسے دبے کچلے اور غیر اہم کردار تھے جنھیں دونوں فنکاروں کی انسانیت نواز نظر اور جادونگار قلم نے نہ صرف غیر معمولی بنا دیا بلکہ اردو ادب کو ایک ایسی راہ دکھائی جسے سراہا بھی گیا اور قابلِ تقلید بھی سمجھا گیا۔

کلیم عاجزؔ کئی موقعوں پر اپنے طبعی میلان کی بات کرتے ہوئے جب یہ لکھتے ہیں کہ 'انھیں کیچڑ میں چمکتا ہوا ہیرا ملا غریبوں میں، فاقہ مستیوں میں کردار کی بلندی زیادہ نظر آئی، حقیر لوگوں میں زیادہ توقیر والے ملے اور بروں میں زیادہ اچھے ملے' تو انتخابِ کردار کے تعلق سے ان کا نظریہ واضح ہوجاتا ہے۔ چنانچہ جب وہ غریبوں، فقیروں، فاقہ مستوں، خدمت گزاروں، نوکروں اور سماج کے ٹھکرائے اور دھتکارے ہوئے کرداروں کا بیان کرتے ہیں تو ان کا رگ رگ متحرک و فعال ہوجاتا ہے۔ ذہن و دل کے تار جھنجھنا اٹھتے ہیں۔ ایک کیفیت، ایک سرشاری اور مراقباتی حال میں ڈوب کر وہ ایسے کرداروں کو ہمہ گیر، بامعنیٰ اور غیر معمولی بنا دیتے ہیں۔ ان سے محبت، خیر خوائی، ہمدردی، بے لوث چاہت اور قربت کی شدت کی خوشگوار فضا میں ان کا قلم تسنیم و کوثر کی مثال بن جاتا ہے۔ کلیم عاجزؔ کے ایسے کردار کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ ان کی غربت اور بدحالی مرکزِ توجہ نہیں بنتی بلکہ یہاں معاملہ برعکس ہوتا ہے۔

کلیم عاجزؔ نے شیو پوجن سنگھ اور اسیوا کے کرداروں کی پیش کش میں جس فنی پختگی کا مظاہرہ کیا وہ لائقِ توجہ ہے۔ بچپن میں پڑھی ہوئی کہانیوں اور کلکتہ میں دیکھے ہوئے ڈراموں سے ان کے ذہن کی جو ترتیب ہوئی تھی اس کا عمدہ اطلاق یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ دونوں کردار کسی کہانی، ڈراما، ناول یا افسانہ کے کردار نہیں ہیں لیکن ایسے زندہ کردار ہیں جن پر کہانوی رنگ پوری طرح غالب ہے۔ منظر نگاری، ماحول سازی، پیکر تراشی، مکالمے، ڈرامائی انداز، ارتقائے خیال، وحدتِ تاثر اور اسلوب کی ندرت سب کچھ ہے مگر اس میں ایک کہانی کار کے فرضی تخیل کی جگہ زندہ اور آنکھوں دیکھے حقیقی احوال درج ہیں۔ قاری ایک حقیقی بیان کو تخئیلی بیان کی طرح پڑھنے پر خود کو نہ صرف مجبور پاتا ہے بلکہ کلیم عاجزؔ کے اندر چھپے ایک ماہر کہانی کار کا سراغ بھی پاتا ہے۔ یقیناً کلیم عاجزؔ کے یہ دونوں کردار اس خودنوشت کو پڑھنے والے ہر قاری کے ذہن میں محفوظ رہنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔

کلیم عاجزؔ کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اپنی آپ بیتی میں نہ صرف یادوں کی چاندنی بکھیرتے

ہیں بلکہ کہیں کہیں ٹھہر کر ان کا نفسیاتی تجزیہ بھی کرتے ہیں۔

کلیم عاجزؔ اپنی خودنوشت میں کسی سے ملنے، بچھڑنے، بیماری، خوشی، فسادات اور موت کی آغوش میں جانے کا منظر اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ قاری سانس روکے، متحیر اور تجسس کے ساتھ اس منظر کو پڑھنے پر نہ صرف مجبور ہوجاتا ہے بلکہ خود اس منظر کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہاں ان کی تخلیقی زبان اپنے عروج پر ہوتی ہے۔ کلکتہ سے بیمار ہوکر واپس گھر پہنچتے اور بیمار والد کے اپنے کمرے سے نکل کر کلیم کو دیکھنے کا منظر پڑھیے تو ان کی منظر نگاری کے فن کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

یہ خودنوشتیں ایک ایسے ادیب کی سرگزشت ہیں جس کے پاس زندگی کے وسیع مشاہدات اور تجربات تھے۔ جنھیں سینکڑوں انسانوں سے ملنے، بچھڑنے نشست و برخاست اور نفسیات و کیفیات کے مطالعے کے مواقع فراہم ہوئے تھے۔ ظاہر ہے ایسے ادیب سے دانشمندانہ باتوں کی توقع کی جانی چاہیے جن سے قاری کی ذہنی تربیت کا سامان مہیا ہو۔

کلیم عاجزؔ کی خودنوشتیں ایک فرد کی ایسی سرگزشت ہے جس میں اس کی زندگی نمایاں طور پر سامنے آتی ہے۔ فطرت و جبلت، تجربات و مشاہدات، احباب و متعلقین اور تاریخی تناظرات کے اندراج کا اہتمام یوں تو تمام خودنوشتوں میں ہوتا ہے لیکن کلیم عاجزؔ نے ایک تپے تپائے اور پختہ ذہن و قلم سے ان میں ایسی جان ڈالی ہے کہ قاری متحیر ہوجاتا ہے۔ کلیم عاجزؔ کے یہاں تطویل ہے مگر 'تطویلِ لا طائل' نہیں۔ انھوں نے جزئیات نگاری کی ضرورت کو جہاں جہاں محسوس کیا وہاں وہاں اس کو پورا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ کسی گوشے کے تشنہ رہنے کا احساس کم ہی ہوتا ہے۔ کلیم عاجزؔ جس دور اور جس ماحول کے پروردہ تھے اس میں اجتماعی اور انفرادی طور پر انسان کی زندگی مائل بہ خیر تھی چنانچہ ان کی یہ کوشش رہی کہ تمام نہیں تو زیادہ سے زیادہ سمیٹ لیے جائیں۔ البتہ انھوں نے سیاسی اور تاریخی جبر و ظلم سے صرفِ نظر بھی نہیں کیا۔ قومی زندگی کے ساتھ تقسیم کے حالات سے پیدا ہونے والی ذہنی اذیت، جانی و مالی نقصان، شکستِ خواب اور زوال پذیری کا نوحہ بھی پوری شدت سے کیا ہے۔ یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا یہ خودنوشتیں اپنے مندرجات اور اسلوبِ بیان کی وجہ سے اردو کی قلیل الانتخاب خودنوشتوں میں جگہ پانے کی پوری مستحق ہیں۔

Abdul Wahab
Research Scholar
Dept. of Urdu
J. P. University
Chapra (Bihar)
Mob.- 76316 77978

ISSN : 2582 - 3612

ریاض احمد

''بہار کے نظم نگار شعرا'' از قمر اعظم ہاشمی: ایک مطالعہ

بہار میں اردو تنقید و تحقیق کی صحتمند روایت رہی ہے۔ یہاں ایک جانب مغرب سے استفادے کی لہر چلی تو دوسری جانب مشرقی شعریات کی بازیافت پر بھی زور دیا گیا۔ اس درمیان ایسے تنقید نگار بھی سامنے آئے جنھوں نے اعتدال پسندی کی راہیں اختیار کیں اور تحقیق و تنقید میں اخلاقی رواداری اور انسانی قدروں کی پاسداری کو ضروری ٹھہرایا۔ قمر اعظم ہاشمی کا تعلق ناقدین کی اسی صف سے ہے۔

قمر اعظم ہاشمی کی شخصیت کی کئی جہات تھیں۔ وہ بطور مدرس تو معروف تھے ہی، اپنی تحقیقی و تنقیدی سرگرمیوں کے ساتھ ہی تحریک اردو سے والہانہ وابستگی، صحافتی ذمہ داریوں کی ادائیگی، اور مقرر کی حیثیت سے بھی ان کی علاحدہ شناخت تھی۔ ان کے تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ تدریسی ضرورتوں کے تحت بھی انہوں نے کئی کتابیں تالیف کی ہیں۔ ایک خودنوشت اور ایک سفر نامے کی اشاعت بھی ہو چکی ہے۔ ان کتابوں میں اردو ڈراما نگاری: تاریخ و تنقید کی روشنی میں''، ''بہار کے نظم نگار شعرا''، ''عصری ادب کا شعور''، ''مضامین''، ''سرسری اس جہاں سے گزرے''، ''عرب امارات کا سفری دورانیہ، اور رسائل میں فکر و فن''، ''ادراک''، 'ساغر نو (اختر اورینوی نمبر) اور دیگر تالیفات میں 'نقش ہائے رنگ رنگ' جیسی کتابیں شامل ہیں۔ تدریسی ضرورتوں کے تحت لکھی گئی کتابوں میں ''اشعار اکبر''، ''ضحاک ایک تنقیدی مطالعہ''، ''مثنوی سحر البیان'' وغیرہ شامل ہیں۔ اس مضمون میں ہم نے ان کی کتاب ''بہار کے نظم نگار شعرا'' پر گفتگو کرنے کی کوشش کی ہے۔

''بہار کے نظم نگار شعرا'' پروفیسر قمر اعظم ہاشمی کی ایک اہم کتاب ہے۔ یہ 1979 میں بہار اردو اکادمی سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کی نوعیت ایک تذکرے کی ہے جس میں سو سے زائد ایسے شعرا کا انتخاب ان کے کلام کے ساتھ کیا گیا ہے جنھوں نے نظمیں کہی ہیں۔ اس طرح اس کتاب کی ایک حیثیت انسا ئیکلو پیڈیا کی بن جاتی ہے۔

پروفیسر قمر اعظم ہاشمی کی تحقیق اور تنقید کے عمدہ نمونے اس کتاب کے ذریعے سامنے آتے ہیں۔ ان کی تنقید نگاری ہمیشہ اہلِ علم کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ بہار کی تنقیدی روایت کو آگے بڑھانے میں انھوں نے

اہم حصہ ادا کیا۔ ان کے یہاں تنقید غور و خوض، معائب و محاسن کے اظہار اور فن کار کے بنیادی پہلوؤں تک رسائی سے عبارت ہے۔ ان کے پاس ایک طرف روایتِ نقد کا شعور ہے تو دوسری طرف تغیرات و امکانات پر گہری نظر بھی ہے۔ مطالعاتی وسعت سے وہ اپنی تنقید و تحقیق کو گراں قدر بنانے میں کسی طرح کی تساہلی سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنے قارئین کو علمی طور پر فیضیاب کرنے کی عمدہ سعی کرتے ہیں۔ پروفیسر ارشد مسعود ہاشمی ان کی تنقید نگاری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''انہوں (قمر اعظم ہاشمی) نے شعر و ادب کی عصری حسیت اور عصری شعوری آگہی اور اظہار پر اصرار کرتے ہوئے کسی مخصوص انتہا پسند ادبی نقطہ نظر کی تقلید کی نفی کی اور شعر و ادب کی روایتوں کو متعلقہ عہد کی شخصی اور سماجی زندگی کے دلکش انعکاسات کا پاسدار و امین قرار دیا۔ ان کی تنقید اعتدال پسند، مثبت اور صالح اقدار کی نمائندہ ہے۔ انہوں نے ہمیشہ ان اقدار انسانیت کی پاسداری کو فوقیت دی ہے جن سے زندگی کے مثبت، صالح اور تعمیری تصورات نشو و نما پاتے ہیں۔''
>
> (ادبی تقویمات، ص۔ 17)

''بہار کے نظم نگار شعرا'' کا مطالعہ کرتے ہوئے پروفیسر قمر اعظم ہاشمی کی تنقید کا مذکورہ پس منظر واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ انھوں نے عصری حسیت اور شعور و آگہی کو مقلدانہ اختیار کرنے کے بجائے شخصی اور سماجی زندگی کے انعکاسات کے تناظر میں یہاں فن کاروں کا تعارف پیش کیا ہے۔ یہاں ان کی تنقید میں اعتدال پسندی بھی نظر آتی ہے اور مثبت و صالح اقدار کی پاسداری کا مظاہرہ بھی سامنے آتا ہے۔ اس کتاب کی ابتدا میں انھوں نے ''نظم نگاری کی روایت'' اور ''بہار میں نظم نگاری'' کے عنوانات سے جو تحریریں شامل کی ہیں ان کی حیثیت کتاب کے مغز کی ہیں۔ یہ دونوں تحریریں پروفیسر قمر اعظم ہاشمی کی علمی گہرائی، مطالعے کی وسعت، موضوعات پر عمدہ دسترس اور تنقیدی بصیرتوں سے معمور ہیں۔

''نظم نگاری کی روایت'' یہ مضمون چھ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں پروفیسر قمر اعظم ہاشمی کی فنونِ لطیفہ کی روایت پر وسیع النظری قابلِ داد ہے۔ ابتدائے مضمون میں تجربے کے مباحث پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کا قلم ایک فلسفی کا قلم بن گیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> فن میں جذبات منضبط، مزیّن اور خوبصورت شکل میں سامنے آتے ہیں۔ تہذیب جذبہ کے ساتھ یہاں تجمل جذبہ کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ تخلیق میں جذبے ہی سے جان پیدا ہوتی ہے مگر اظہار کی منزل تک پہنچنے کے لیے جذبۂ خام کو تخلیقی تربیت کے کئی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ تخلیقی تربیت کے ان

مرحلوں سے گزرنے کے بعد ہی جذبۂ فن میں نیرنگی، وسعت، ضبط اور حسن کے عناصر جلوہ گر ہوتے ہیں۔ فن کار چونکہ معلومات کو بھی محسوسات کے جامۂ دلفریب میں منتقل کر دیتا ہے اس لیے فطری طور پر اس کی قوت تخیل سطح عام سے بلند ہوتی ہے۔ کھردرے تخیل میں مضبوطی ہو سکتی ہے، خوبصورتی نہیں۔ فن میں جس طرح محض جذبہ نہیں ہوتا اسی طرح تخیل محض بھی نہیں ہوتا۔ تہذیب و شائستگی تخیل پرواز میں ربط و ترتیب پیدا کرتی ہے اور جیسے جیسے انسانی معاشرے کا حلقۂ تجربات بڑھتا ہے، قوتِ تخیل بھی بلند تر اور تیز تر ہوتی ہے۔''

(بہار کے نظم نگار شعرا، ص۔1 تا 2)

مضمون کے اگلے حصے میں انھوں نے ذریعۂ اظہار پر بھی عمدہ روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد اصنافِ نظم میں رباعی، قطعہ، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند اور نظم آزاد پر مختصراً اظہارِ خیال کرتے ہوئے ان کی تعریف اور پس منظر کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''بہار میں نظم نگاری'' یہ اہم مضمون ہے جو نہ صرف طویل ہے بلکہ خاصا علمی اور تحقیقی ہے۔ مضمون کی ابتدا میں اردو زبان کے فروغ کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ پھر بہار کے نظم نگار شعرا پر عمدہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ پروفیسر قمر اعظم ہاشمی نے اس کتاب کی ترتیب میں عہد بہ عہد بہار کے نظم نگار شعرا کا انتخاب کئی زمروں میں کیا ہے۔ پہلے زمرے کی بابت وہ لکھتے ہیں:

''ابتدائی منظوم کاوشوں سے صرف نظر کر کے رکن الدین عشق، غلام جیلانی محزوں، محبوب عالم عاصی، اشرف علی فغاں، غلام مخدوم، شیخ غلام یحییٰ حضور اور شیخ محمد روشن جوشش وغیرہ شعرا کے دور کو میں نے بہار میں نظم نگاری کا اولین عہد مقرر کیا ہے۔''

(ایضاً، ص۔10)

پروفیسر قمر اعظم ہاشمی نے اس مضمون میں نہ صرف ادوار کے ساتھ ان کے شعرا کی تخصیص کی بلکہ ان ادوار کے فنی و فکری اختصاص کو بھی اجاگر کیا ہے۔ پہلے دور کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''داستان کے ابتدائی اشعار میں روحانی نشاط و مسرت کے اثرات و کیفیات ملتے ہیں۔''

(ایضاً، ص۔11)

جدید نظم نگاری کے تیسرے دور کے متعلق یوں لکھتے ہیں:

''اس دور کے شعرا جن حالات میں زندگی گزار رہے ہیں، فطری طور پر بہار بھی اس میں مبتلا ہے۔ یہ شعرا پیش رووں کے مقابلہ میں زیادہ...... جذباتی اور ذہنی پیچیدگیوں میں ہیں۔ یوں بھی نسل آدم جیسے جیسے تاریخ کے نئے ادوار میں داخل ہوتی چلی جاتی ہے ویسے ویسے اس کی فکری، جذباتی، شعوری اور لاشعوری تہوں میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور ہر نئی نسل اپنے ماضی کے تمام مسئلوں کو سمیٹتی ہوئی نئے مسئلوں میں مبتلا ہوتی چلی جاتی ہے۔ چنانچہ بہار کے اس دور کے شعرا کی نظمیں پیچیدہ تر عصری حسیت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کی نظموں میں گرمیِ حیات بھی ہے اور وسعتِ مشاہدات بھی۔ انھوں نے الفاظ و اسالیب کو بھی تخلیقی رنگ برتا ہے۔ ان کے جدید آہنگ و اسلوب، تجربہ و احساس کی تازگی اور قوت تخلیق نے اردو نظم نگاری کو نئی معنویت اور تہذیبی بصیرت دی ہے۔''

(ایضاً، ص۔32)

اس پورے مضمون میں پروفیسر قمر اعظم ہاشمی نے بہار میں نظم نگاری کی روایت کو عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے جس سے قاری کے سامنے بہار میں نظم نگاری کا واضح پس منظر آ جاتا ہے۔ انھوں نے مختلف نظم نگار شعرا کے کلام اور فنی خصوصیات کے ذکر سے بھی اپنے خیالات کو اہم بنانے کی کوشش کی ہے۔ قدیم و جدید کو جوڑتے ہوئے وہ اپنا نظریہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

''بہار کی قدیم شاعری میں جو حسن اعتدال باعث امتیاز تھا وہ اعتدال پسندی ہماری عصری شاعری میں بھی موجود ہے۔ بہار کے شاعروں نے ہر دور میں تقلیدی روش سے اجتناب کیا ہے، تخلیقی روش اختیار کی ہے۔ آج بھی نئی نظم نگاری تخلیقی سوز و گداز کے ساتھ فرد کے باطنی رموز کی تاریکیوں میں شمع بصیرت روشن کر رہی ہے۔''

(ایضاً، ص۔38)

کتاب میں انتخاب کے لیے اہم اور نمائندہ شعرا پر پروفیسر قمر اعظم ہاشمی کی نظر رہی ہے۔ ترتیب میں تاریخِ ولادت کا خیال رکھا گیا ہے البتہ ارتقائی پہلو پر ان کی خاص توجہ ہے اسی لیے ان کے بقول:

''زیرِ نظر انتخاب، نظم نگاری کے عہد بعہد ارتقا کی کہانی کو پیش کرتا ہے۔''

(39)

پروفیسر قمر اعظم ہاشمی نے یہاں منتخب شعرا کا تعارف ان کے کلام کے نمونوں کے ساتھ پیش کیا

ISSN : 2582 - 3612

ہے۔تعارف میں سوانحی کوائف اور دیوان کے مختلف نسخوں اور ماخذ کی نشاندہی بھی کی ہے۔ساتھ ہی انھوں نے تنقیدی بصیرت سے کام لے کر بعض شعرا کے مخصوص فکروفن اور بنیادی تخلیقی حسیت کو بھی جگہ دی ہے یہی وجہ ہے کہ کتاب میں جابجا ان کی تنقید کے گل بوٹے بھی کھل اٹھے ہیں۔چند مثالیں ملاحظہ کریں:

> ''حضرت جوہری اپنے دور کے قادرالکلام شاعر تھے۔مثنوی کے ساتھ دوسری صنفوں میں بھی انھوں نے خوش اسلوبی سے طبع آزمائی کی اور نظم نگاری کی روایتوں کو آگے بڑھایا۔ان کے عصری لسانی ماحول کو پیش نظر رکھیے تو اس حقیقت کا اعتراف کرنا ہوگا کہ جوہری نے الفاظ ومحاورات کے استعمال میں بھی بالغ نظری اور پختہ شعورِفن کا مظاہرہ کیا۔ان کی مثنویوں میں تنوع ہے، قصیدوں میں شوکت بیان، مرثیوں میں جذبات نگاری اور شہرآشوب میں معاشرتی حالات کی پراثر عکاسی۔''

(ایضاً،ص۔43 تا 44)

شاد عظیم آبادی کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''ان کا عہد سیاسی انتشار سے عبارت ہے۔اگرچہ سیاسی معاملات میں براہِ راست وہ شریک نہ تھے مگر جو تبدیلیاں تیزی سے رونما ہو رہی تھیں ان سے وہ متاثر تھے۔آزادی کی تحریک واثرات میں دن بہ دن طاقت آرہی تھی۔سرسید کی اصلاحی اور تعلیمی تحریک اپنا رنگ جما رہی تھی۔علی گڑھ کالج کے قیام کے ساتھ ہی پٹنہ میں محمڈن اینگلو عربک اسکول بھی قائم ہو چکا تھا۔شاد کی شاعری پر ان بدلتے ہوئے حالات کا اثر ہوا۔''

(ایضاً،ص۔93)

مختصر یہ کہ ''بہار کے نظم نگار شعرا'' پروفیسر قمر اعظم ہاشمی کی ایک ایسی تصنیف ہے جس کے مطالعے کی اہمیت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔خاص طور پر بہار میں نظم نگاری کے باب میں اس کتاب کی ضرورت ہر ایسے قاری کو ہوگی جو بہار میں نظم نگاری کے تناظر کو سمجھنے کا خواہش مند ہے۔

Reyaz Ahmad
Research Scholar
Department of Urdu
J. P. University
Chapra. (Bihar)
Mob.- 99394 63595

راحیل پروین

میر شناسی: ایک اجمالی جائزہ

کلاسیکی اردو شاعری میں میر تقی میر کو غیر معمولی وغیر فانی اہمیت حاصل ہے۔میر کا شمار ان عظیم فنکاروں میں ہوتا ہے، جنہیں اپنی عظمت وانفرادیت کا خود احساس تھا۔اردو شاعری میں ان کی حیثیت کا تعین کوئی آسان کام نہیں ہے۔اس کے باوجود میر کے فکروفن کی بدولت ان کی عظمت کا اعتراف ان کے معاصرین کے ساتھ ساتھ بعد کے شعرا نے بھی کیا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔میر اٹھارہویں صدی کے ایک بڑے اور نمائندہ شاعر کے طور پر جانے جاتے ہیں جن کی شعری وادبی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔میر ایک آفاقی شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے اس کی کوئی حرف آخر نہیں اور آج بھی میر شناسی میں روز افزوں اضافہ ہی ہوتا رہا ہے۔اس پر مفصل بحث کی جائے تو ایک ضخیم کتاب کی شکل اختیار کر لے گی۔میں نے اس مضمون میں چند میر شناسوں کی خدمات پر مختصراً روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔جس کا سلسلہ مولوی عبدالحق، میر اثر لکھنوی، خواجہ احمد فاروقی، نثار احمد فاروقی سے لے کر ناصر کاظمی، عبادت بریلوی، شمس الرحمٰن فاروقی اور احمد محفوظ تک پہنچتا ہے۔

یوں تو ادبیات میں میر کا ذکر کا سلسلہ خود نوشت ''ذکر میر'' سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔اردو و فارسی کے بیشتر تذکروں میں تذکرہ نگاروں نے میر کے عہد اور کلام کا مختصراً تذکرہ کیا ہے اور یہ تذکرے کی نمایاں خصوصیت تھی کہ کسی شاعر کے منتخب اشعار اور مختلف القاب سے یاد کرتے تھے۔تذکرہ نگاری کے بعد ہمارے ادبا وشعراء نے تنقید پر توجہ مبذول کی۔میر تنقید میں پہلا معتبر نام مولوی عبدالحق کا ہے جو ناقد، ماہر لسانیات اور خاکہ نگار کے ساتھ ساتھ محقق بھی ہیں۔انھوں نے 'انتخاب کلام میر' مع مقدمہ 1921ء میں شائع کروا کے میر شناسی کے پہلے صف میں شامل ہو گئے۔تذکروں کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے انتخابِ میر کو تیار کیا جس سے ان کی تحقیقی جستجو کے ساتھ یہ بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میر کی کلاسیکی شاعری کی اہمیت کا انہیں بخوبی اندازہ تھا جس کی جھلک ان کے مقدمے میں نظر آتی ہے۔اس میں موصوف نے میر کی حالات زندگی، بچپن دہلی سے لکھنو ہجرت، آصف الدولہ کے دربار سے وابستگی، دہلی کی خستہ حالی اردو شاعری میں میر کی استادی کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔اس انتخاب میں میر کی غزلیات کے ساتھ دیگر شعری اصناف رباعیات، قطعات، مستزاد،

ISSN : 2582 - 3612

مخمسات اور مثنویاں وغیرہ بھی شامل ہیں۔ میرؔ غزل کے امام ہیں اس میں کوئی شک نہیں لیکن مثنوی بھی انھوں نے بہترین تخلیق کیے ہیں۔ بالخصوص وہ مثنویاں جس کا موضوع عشق ومحبت ہے۔ ناقدین نے ان کے کل نو عشقیہ مثنویوں کا ذکر کیا ہے۔ اپنے مقدمے میں عبدالحق نے میر کے مثنویاں ''شعلہ عشق'' اور ''دریائے عشق'' کو فارسی آمیز ہونے کے باوجود اس کی زبان سادہ وسلیس ہے اور مثنوی ''شکار نامہ'' وغیرہ کا شمار نہ صرف میرؔ کے بلکہ اردو کے اچھے مثنویوں میں ہوتا ہے یہ مثنویاں طویل ہیں۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شمالی ہند کی مثنویوں میں میرؔ کی مثنویاں اہم اور اعلیٰ درجے کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی غزلوں میں سہل ممتنع، مضمون آفرینی، نازک خیالی کے ساتھ ساتھ غم والم، سادگی وسلاست وغیرہ کے رنگ غالب ہیں، جس سے قارئین پر وجد طاری ہوجاتی ہیں۔ بقول عبدالحق:

''ان (میرؔ) کے اشعار سوز وگداز اور درد کی تصویر ہیں۔ زبان سے نکلتے ہی دل میں جاکر بیٹھ جاتے ہیں۔''[1]

عبدالحق کے بعد سے ہمارے ادبا وشعرا اور ناقدین ومحققین کی ایک طویل فہرست ہے۔ جنھوں نے کلاسیکی اردو شاعری کی میراث کو زندہ رکھنے کے لیے اپنی منفرد تنقیدی شعور کے مطابق میر کو سمجھنے کی سعی کی ساتھ ہی ان کی شعری خدمات پر تنقیدی نگاہ ڈالی۔ جعفر علی خاں اثر لکھنوی کا ''مزامیر'' کلام میر کا اہم انتخاب ہے جو 1947ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کے مقدمے میں اثر لکھنوی میرؔ کی صوفیانہ شاعری کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جو میرؔ کی شاعرانہ خصوصیات میں سے ایک ہے۔ 'مزامیر' سے پہلے مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ میں اس کا ذکر نہیں کیا ہے۔

کسی بھی فن پاروں کو دیکھنے، سمجھنے اور پیش کرنے کا ہر محقق اور ناقد کا ایک منفرد وجداگانہ نظریہ ہوتا ہے۔ ''انتخاب کلام میر'' اور ''مزامیر'' کے مقابلے میں خواجہ احمد فاروقی کا اپنا زاویہ نگاہ ہے، جس سے انھوں نے میرؔ کو دیکھا اور سمجھا ہے اور ان کی شاعری کی مختلف جہات پر روشنی ڈالی ہے۔ میر فہمی کے حوالے سے خواجہ احمد فاروقی کی کتاب ''میر تقی میر حیات اور شاعری'' (1954ء) اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جو منظم، مربوط اور مکمل ہے۔ میر کی حالات زندگی پر اس سے قبل ایسی کوئی جامع کتاب منظر عام پر نہیں آئی۔ خواجہ احمد فاروقی خود اپنے دیباچے میں اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ اس کتاب کو ترتیب دینے میں موصوف کو دشوار گذار مراحل سے گزرنا پڑا۔ کتاب کا مقدمہ بنیادی مآخذ کا درجہ رکھتا ہے۔ جس میں مغلیہ سلطنت کے عہد سے لے کر عہد میر تک کے ہندوستان کی تاریخی سیاسی وسماجی حالات کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ صرف مقدمہ ہی نہیں یہ پوری کتاب میر کی زندگی سے وابستہ ہے۔ ان کے سوانحی کوائف، آبا واجداد، بچپن، ہجرت، شاگرد سے لے کر ان کی غزلیات کی فنی اختصاص کے ساتھ ساتھ اٹھارویں صدی کے

ہندوستان کی تاریخی جنگیں، دلی کی خستہ حالی، سیاسی، معاشی واقتصادی صورت حال کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ غرض کہ 517 صفحات پر مشتمل یہ کتاب میر کو سمجھنے میں کلید کی حیثیت رکھتی ہے۔

میرؔ کی تحقیق وتنقید پر جو کام ہوا ان میں نثار احمد فاروقی کا بھی ایک اہم حصہ ہے۔ میر کو پڑھنے اور سمجھنے کی ترغیب انہیں اثر لکھنوی سے ملی تھی۔ جس کا نتیجہ ان کی یہ تصانیف ہیں۔ ''میر تقی میر''، ''تلاش میر'' اور ذکر میر کا اردو ترجمہ۔

''میر تقی میر'' تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب 'سوانح حیات' دوسرا باب 'میر کا فن' اور آخری باب 'انتخاب کلام میر (دیوان اول)' ہے۔ میرؔ کے فن پر نثار احمد فاروقی ان کی شاعری کے لفظیات کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہے:

''میرؔ کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ معمولی الفاظ سے غیر معمولی کام لیتا ہے۔ جو الفاظ امدادی طور پر آتے ہیں یا بہت زیادہ استعمال ہوتے ہیں ان میں کتنے وسیع امکانات پوشیدہ ہیں ہم نے کبھی اس پر غور بھی نہ کیا ہوگا، مگر میر انہیں چھوٹے چھوٹے بہت معمولی، کثیر الاستعال اور حقیر لفظوں سے اپنے آرٹ میں ایسی زبردست خدمت لے لیتا ہے کہ یہی الفاظ بنیادی اہمیت کے بن جاتے ہیں۔ سا، سی، تس، کچھ، تیئں، ٹک وغیرہ کتنے معمولی لفظ ہیں۔ لیکن ان کی قوت اور تاثیر کو ان اشعار میں جانچیے۔''[2]

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی ایک گلاب کی سی ہے
وصل اس کا خدا نصیب کرے — میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ
آدمی گھر میں خام رہتا ہے — پختہ کاری کے تیئں سفر ہے شرط

اس طرح کے عام اور موزوں الفاظ کو میر اس مناسبت سے استعمال کرنے کی دسترس رکھتے ہیں کہ شعر پڑھتے وقت ایک ہم آہنگی کی صورت پیدا ہوجاتی ہیں۔ اس جیسی لاتعداد مثالیں ان کے دیوان میں موجود ہیں جو شعری فن کا خاص کمال ہے۔

نثار احمد فاروقی کی دوسری کتاب ''تلاش میر'' ہے جو نو تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ موصوف نے ''ذکر میر'' کا اردو ترجمہ بھی کیا جو ''میر کی آپ بیتی'' کے نام سے 1957ء میں شائع ہوا تھا۔ ذکر میر فارسی زبان میں ہے جو اس عہد کی علمی وادبی زبان تھی۔ اسے اردو میں ترجمہ کر کے موصوف نے ''ذکر میر'' کو قبول عام کا درجہ دیا۔ یہ کتاب ان لوگوں کے لیے جو فارسی زبان سے نابلد ہے۔ اس ترجمے کے ذریعے سے قارئین میر کی ایک اہم مستند تصنیف تک رسائی حاصل کرسکتے ہیں۔ میریات پر نثار احمد فاروقی

کی ''ذکر میر'' سمیت تمام خدمتیں قابل تعریف ہیں۔ بالخصوص ان کا وہ ضخیم رسالہ جو ان کی ادارت میں شائع ہوا تھا۔ 1962ء کا دہلی کالج اردو میگزین (464 صفحات) میر نمبر میں شامل تمام ناقدین و محققین کے مضامین ہیں جو میر کو پڑھنے اور سمجھنے میں کلیدی حیثیت کی سی ہے۔ ''تلاش میر'' میں شامل موصوف کے چار مضامین 'میر کا آرٹ'، 'سید سعادت علی'، 'مثنوی دریائے عشق' اور 'نکات الشعرا ایک اور روایت' اسی رسالہ کے لیے لکھے گیے تھے۔

سن 1947ء کا تقسیم ہند ایک تاریک ترین باب ہے۔ بٹوارے کے خنجر سے برصغیر کی زمین پر حد فاصل کی لکیر کھینچ دی گئی تھی اس کا اثر تمام ہندوستانیوں سمیت شاعر و ادیب پر بھی پڑا۔ ناصر کاظمی کی شاعری اسی المیہ کی پیداوار ہے جو میر سے بہت حد تک مماثلت رکھتی ہے اس کے پیچھے وہ حوادث، سیاسی و سماجی حالات ہیں جس سے دونوں حضرات نبرد آزما ہوئے تھے میر کے عہد میں نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی نے دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھیں۔ اس حملے نے میر کو 'غم کا امام' بنا دیا تو برصغیر کے بٹوارے سے ناصر تمام عمر رنجیدہ رہے۔ ہجرت کا کرب، تنہائی، بربادی اور دہلی کی خستہ حالی نے دونوں کو متاثر کیا تھا۔ جس کا مظاہرہ انہوں نے اپنی شاعری میں کیا۔ غزلوں کے اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

جس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے
دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے دل خرابہ جیسے دلی شہر ہے

یہ صرف ایک شہر کی خستہ حالی نہیں بلکہ مشترکہ تہذیب و تمدن کی تباہی اور پامالی تھی۔ جس کا نوحہ درج بالا اشعار ہیں۔ یہ دلی ایک بار نہیں بار بار اجڑی ہے۔ اجڑ کر بسنا اور بس کر اجڑنا دہلی کا مقدر بن گیا تھا۔ 1947ء میں دلی ایک دفعہ پھر اجڑی جسے ناصر کاظمی نے بہ چشم خود دیکھا تھا۔

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ دلی اب کے ایسے اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ

اس تباہی نے ہجرت پر مجبور کیا تو نئے دیار کی پناہ لینی پڑی جس کی اجنبیت بہت دل شکن تھی۔ میر، لکھنو اور ناصر، لاہور میں تنہائی پسند بن گئے تھے۔ اسی لیے ناصر کاظمی نے کہا تھا ''ہماری عہد کی رات میر کی رات سے جا ملی ہے''۔

میر اپنے عہد کے سب سے بڑے شاعر تھے تو جدید شاعروں میں ناصر اپنے عہد کے میر کہے جا سکتے ہیں اردو ادب کی تاریخ میں ناصر کاظمی نے سب سے زیادہ میر کو پڑھا اور ان سے حد درجہ متاثر ہوئے۔ ظاہر ہے ان کے شعری موضوعات میں جو یکسانیت ہے وہ بالکل بجا ہے۔ اداسی، غم، رات، تنہائی، ویرانی اور ہجر وغیرہ ان کی شاعری میں زندگی کا استعارہ ہے جسے انھوں نے غزلوں میں بہت صبر سے استعمال کیا۔ ملاحظہ فرمائیں۔

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

غالب کہ یہ دل خستہ شب ہجر میں مر جائے یہ رات نہیں وہ جو کہانی میں گزر جائے
ان اجڑی بستیوں میں دل نہیں لگتا جی میں ہیں وہاں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

میر کے شعری اسالیب کو ناصر نے اپنی شاعری میں ڈھالنے کی پوری کوشش کی۔ حالانکہ ان کا طریقہ کار مختلف ہے۔ لیکن ان کے مسائل ایک ہیں ناصر کے اشعار سے اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

اے یاد دوست آج تو جی بھر کے دل دکھا شاید یہ رات ہجر کی آئے نہ پھر کبھی
بھری دنیا میں جی نہیں لگتا جانے کس چیز کی کمی ہے ابھی

مذکورہ تمام مثالوں سے ناصر کا میر سے روحانی وابستگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے علاوہ ازیں ان کے انتخاب میر میں شامل ابتدائی مضامین بالخصوص 'میر ہمارے عہد میں' انھوں نے میر کی کلاسکیت کو جدید تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہیں۔

عبادت بریلوی کا نام تحقیق و تنقید کی دنیا میں نمایاں ہے۔ شعری تنقید میں ان کی خدمات خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ تنقید، اس کے بنیادی اصول اور لوازمات سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ غالب کے ساتھ ساتھ میر پر ان کے کئی مضامین میر تنقید میں ایک اہم اضافہ ہے۔ صرف مضامین ہی نہیں 1958ء میں میر کا کلیات بھی ترتیب دیا جو اردو دنیا، کراچی سے شائع ہوا ہے۔ میر فہمی پر مشتمل ان کے تین مضامین بالترتیب 'میر کا تغزل'، 'میر کی شاعری کا فکری پہلو' اور 'میر کا فن' بے حد اہم ہیں۔ میر اور غزل دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کی سی ہے۔ ان کی غزلوں میں عبادت بریلوی درد و الم کے ساتھ آفاقیت اور عمومیت کو میر کی شاعری کا وصف قرار دیتے ہیں۔ ان کی غزلیں مضامین کے یک رنگی، دلآویزی اور لطافت سے معمور ضرور ہیں۔ لیکن عشق کا رنگ سب سے زیادہ غالب ہے جسے وہ بہت سلیقے سے استعمال کرتے ہیں اور میر کے فکری پہلو میں ان کی صوفیانہ شاعری کے ساتھ ساتھ انسان کی عظمت کو بھی بیان کرتے ہیں۔ مثلاً

یہ مشت خاک یعنی انسان ہی ہے روکش
ورنہ اٹھائی کن نے اس آسمان کی ٹکر

میر اور ان کے فن کی قدر کا تعین جو تمام ناقدین نے کیا وہ ایک طرف اور تن تنہا شمس الرحمٰن فاروقی ایک طرف۔ جس طرح مرزا غالب کی یہ خوش نصیبی ہے کہ انہیں امتیاز علی خان عرشی، جیسا غالب شناس میسر ہوا اسی طرح میر کی بھی یہ خوش بختی ہے کہ انہیں شمس الرحمٰن فاروقی جیسا میر شناس نصیب ہوا۔ بلا شبہ مولانا الطاف حسین حالی اردو تنقید کے بنیاد گزاروں میں تھے اور شمس الرحمٰن فاروقی تنقید کے بنیادی ستونوں میں سے ایک تھے۔ عہد ساز ناقد کے ساتھ دانشور اور مفکر بھی تھے۔ ان کی ادبی خدمات بیشتر اصناف سے منسلک ہیں۔ انھوں نے ناول اور افسانے بھی لکھیں، شاعری اور لغت نگاری بھی کی، شب خون کے مدیر رہے اور

ISSN : 2582 - 3612

جدیدیت کے بانی کہلائے۔غرض ان کی شخصیت کئی جہات میں منقسم ہیں۔لیکن ان کا تنقیدی شعور بہت بالیدہ تھا اور آپ پختہ ذہن کے مالک تھے۔وہ میر کے سخن شناس تھے شاید میریات پر ان سے زیادہ کام کسی نے نہیں کیا۔ان سے پہلے میر پر جتنی تنقید و تحقیق ہو چکی تھی اس کی مکمل بازیابی شمس الرحمٰن فاروقی نے از سر نو کیا ''شعرشور انگیز'' (جو چار جلدوں پر مشتمل ہے) اسی جانفشانی اور انتھک محنت کی ایک مثال ہے۔

جس پر انھوں نے اپنی زندگی کا دو دہائی صرف کر دیا۔یہ کتاب کلامِ میر کی دقیق اور عمیق شرح ہے جو میر کی غزلوں کے مفہوم کو باریک بینی سے سمجھنے میں معاون ہے۔

عہد حاضر میں میر شناسی کے حوالے سے ایک معتبر نام پروفیسر احمد محفوظ کا ہے۔احمد محفوظ شاعر اور ناقد کے ساتھ ایک بہترین مدون بھی ہیں۔جن کی واضح اور عمدہ مثالیں کلیات اکبرالہ آبادی (چار جلدیں) اور کلیات میر (دو جلدیں) ہیں۔ان کا شعری مجموعہ ''غبار حیرانی'' منظر عام پر آکر بحیثیت شاعر آپ کی شخصیت کو مستحکم کر چکا ہے۔اس مجموعے کی موجودہ ادبی منظر نامے میں خاطر خواہ پزیرائی ہوئی موصوف ایک مشفق استاد کے ساتھ ساتھ ممتاز ناقد بالخصوص ناقدین میر میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔''بیان میر'' اور ان کے دیگر تحقیقی و تنقیدی مضامین اس کے بین ثبوت ہیں۔ممتاز ناقد شمس الرحمٰن فاروقی کی زیر نگرانی ''کلیات میر'' کی ترتیب کے بعد ''بیان میر'' کی اشاعت سے یہ واضح ہوتا ہے کہ موصوف میر اور ان کی شاعری کے اسیر ہیں۔ظاہر ہے کہ ان کے شعری ذوق اور شاعرانہ طبیعت میر کو سمجھنے میں کلیدی حیثیت ادا کرتے ہیں۔میر فہمی کی یہ تحریک موصوف کو اپنے کرم فرما استاد شمس الرحمٰن فاروقی سے ملی ''بیان میر'' کے انتساب میں اس امر پر روشنی ڈالتے ہیں:

''استاد مکرمی، جناب شمس الرحمان فاروقی کی خدمت میں جن کی دولت سے
مجھے میر فہمی کا شعور حاصل ہوا۔''۴؎

شمس الرحمٰن فاروقی خود میر کے بڑے سخن شناس تھے۔ان کی قربت، سر پرستی، اور استادی نے احمد محفوظ کو میر کو دیکھنے کے منفرد زاویے فراہم کیے ہیں۔اگرچہ اس کتاب کے مشمولات ملک کے مختلف موقر ماہ ناموں اور رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔اس کتاب کے دو نسخے ہیں۔پہلا نسخہ ایم آر پبلی کیشنز، دہلی (2013ء) سے اور دوسرا نسخہ عکس پبلی کیشنز، لاہور (2019ء) سے شائع ہوا ہے۔یہ عرض کرنا اس لیے ضروری ہے کہ پہلے مطبوعہ میں سات مضامین ہیں اور دوسرے میں دو مضامین اضافی ہیں۔یعنی دوسرا نسخہ نو مضامین پر مشتمل ہے۔فی الحال میرے زیر نظر کتاب ''بیان میر'' کا پہلا نسخہ ہے۔

(1) تذکروں میں محاکمہ میر:

یہ اس کتاب کا پہلا باب ہے جس میں احمد محفوظ نے اردو اور فارسی تذکروں میں میر کے متعلق

موجود تنقیدی نکات کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔چوں کہ تذکروں میں تفصیل کی گنجائش نہیں ہوتی اس لیے تذکرہ نگار اپنے معاصر و پیش رو شعرا کا اجمالی جائزہ لیتا ہے اور ساتھ ہی منتخب کلام کی فنی خوبیوں کو مختصراً بیان کرتا ہے۔اس لیے تذکرہ نگاران کے فنی خصوصیات کو اجاگر کرنے کے لیے عبارت آرائی، فقروں، محاوروں اور اصطلاحوں سے کام لیتے ہیں۔اس باب میں اس پر مکمل گفتگو کی گئی ہے۔

(2) میر کا جہان دیگر:

دوسرا باب 'میر کا جہان دیگر' کے عنوان سے قائم کیا گیا یہ باب ایک پر مغز مقدمہ ہے۔جو انھوں نے کلیاتِ میر دوم کے لیے تحریر کیا تھا۔موصوف نے کلیاتِ میر کو دو جلدوں میں ترتیب دیا تھا۔پہلی جلد میں انھوں نے میر کے چھ دیوان کو شامل کیا جبکہ جلد دوم میں میر کے دیگر شعری اصناف کو شامل کیا ہے۔زیر بحث باب اسی کلیاتِ میر کا مقدمہ ہے۔میر کے دیگر منتخب کلیات کے مقابلے میں احمد محفوظ کا یہ تدوین ان معنوں میں مختلف ہے کہ میر کے تمام مراثی اور سلام کو مکمل یکجا کر کے انھوں نے اس میں شامل کیا۔جب کہ موصوف سے پہلے صرف ڈاکٹر مسیح الزماں کے مرتبہ کلیاتِ میر میں میر کے مراثی اور سلام موجود ہیں وہ بھی ادھورا ہے۔چوں کہ متن میں تلاش اور تحقیق کے بعد ایک ایک لفظ کو بروئے کار لایا جاتا ہے اس کے لیے موصوف نے کئی نامور فرہنگ اور لغت کا سہارا بھی لیا ہے۔لہٰذا اس مکمل مقدماتی تحریر کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ احمد محفوظ نے میر کے جہان دیگر کو کلیات دوم میں جس طرح مدون کیا ہے اور تمام شعری اصنافِ ادب کے اشعار کے ہر لفظ کو تصحیح کر کے پیش کرنے کی سعی کی ہے۔آخر میں شمس الرحمٰن فاروقی کا شکریہ ادا کرتے ہیں جن کی سرپرستی میں اس کام کو انھوں نے پایۂ تکمیل تک پہنچایا تھا۔

(3) میر تقی میر اور پست و بلند کا مسئلہ:

کلام میر کے بارے میں ادبی دنیا میں ایک فارسی فقرہ 'پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند' یعنی میر کا پست کلام حد درجہ پست اور ان کا بلند کلام بے انتہا بلند ہے۔یہ رائے اتنی مقبول عام ہو چکی ہے کہ اکثر ناقدین نے اسے صدفی صد تسلیم کیا ہے۔یہ بات پوری طرح میر کی شاعری پر صادق نہیں آتی اسی کا ازالہ کرنے کے لیے ایک مستقل باب ''میر تقی میر اور پست و بلند کا مسئلہ'' کو احمد محفوظ نے قائم کیا ہے۔

زیر بحث فقرہ کو کچھ ترمیم کر کے مولانا الطاف حسین حالی ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں لکھتے ہیں کہ:

''میر کی نسبت آزردہ دہلوی اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں پستش بغایت پشت
و بلندش بسیار بلند۔''

حالی کے بعد مولوی عبدالحق 'انتخاب کلام میر' میں لکھتے ہیں:

''مولانا آزردہ نے ان (میر) کے کلام کی نسبت اپنے تذکرے میں صحیح لکھا

ہے کہ پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند۔''

درج بالا اقتباس میں حالی کا مقدمہ شعر و شاعری میں اس فقرے کو درج کرنا مکمل صحیح نہیں ہے کیوں کہ مفتی صدرالدین اور شیفتہ کلامِ میر کے بغایت پست کی تردید کرتے ہیں۔ جس کا ثبوت میر کا یہ شعر ہے جسے موصوف مضمون کے اختتامیہ پر اپنی رائے کو مستحکم بنانے کے لیے دیتے ہیں۔

پست و بلند یاں کا ہے اور ہی طرف سے
اپنی نظر نہیں ہے کچھ آسماں زمین پر

(4) مقدمہء ''مزامیر'' پر ایک نظر:

'بیان میر' میں دو مضامین مقدموں پر مختص ہے۔ یہ باب جعفر علی خاں اثر لکھنوی کا مقدمہ 'مزامیر' پر ایک تنقیدی نظر ہے۔ اثر لکھنوی سے قبل مولوی عبدالحق نے 'انتخاب کلام میر' میں مولانا محمد حسین آزاد کے ''آب حیات'' سے ماخوذ جو رائے پیش کی ہیں وہ جگ ظاہر ہے لیکن تنقیدِ میر میں اثر لکھنوی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے اپنی منفرد نقطہ نظر سے 'مزامیر' میں میر کے متعلق اس حقیقت آمیز پہلو کی طرف توجہ دلائی جس پر پہلے کسی کی نظر نہیں گئی تھی۔ اثر صاحب کا یہ شکوہ بالکل بجا ہے کہ محض منتخب شاعری کی روشنی میں ہی میر کے مقام کو تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے کلام کو سادگی سلاست، درد و خستگی تک محدود رکھا گیا ہے۔ انہوں نے جس نمایاں پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوشش کی تھی ان میں ایک میر کے اشعار میں onometopoesis جیسے عناصر کی نشاندہی ہے۔ مذکورہ مثال اس صفت سے معمور ہے۔

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی   دھوم ہے پھر بہار آنے کی
زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی   اب سنگ مداوہ ہے اس آشفتہ سری کا

اثر لکھنوی سے منسوب اس طرح کے دیگر کئی انکشافات اور ہیں جس کا ذکر یہاں بے جا ہوگا۔ 'مزامیر' کے محاسبے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ انکشاف کے باوجود میر کے تعلق سے کہیں کہیں اثر صاحب کا ان سے بے پناہ جذباتی عقیدت کا اظہار ہو ہی جاتا ہے۔

(5) میر کی خیال بندی:

مضمون کی ابتدا میں ہی احمد محفوظ نے یہ واضح کر دیا کہ تفہیم میر کی روایت میں ان کے کلام کو سہل ممتنع، سادہ اور سلیس سمجھ کر قارئین نے ان کے خیال بندی کی اصطلاح کی طرف توجہ مبذول ہی نہیں کیں۔ وہ خیال بندی جو میر کی شاعری کی لازمی صفت ہے۔ موصوف رقم طراز ہیں کہ:

''جدید زمانے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ بات پوری طرح واضح کر دی ہے کہ میر کی سادگی اور سلاست محض دھوکہ ہے۔ میر بہت بڑے معنی آفرین شاعر ہیں اور مضمون آفرینی کے میدان میں بھی وہ تمام بڑے شعرا میں شاید

سب سے ممتاز ہیں۔ فاروقی صاحب اس اعتبار سے بھی منفرد حیثیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے خیال بندی کے بارے میں پہلی بار اس تفصیل سے کلام کیا کہ ہمارے زمانے میں اس اصطلاح کی حقیقی صورت حال واضح طور پر سامنے آجاتی ہے۔''۵

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کلاسیکی شاعری کا بنیادی وصف تھا۔ اسی مضمون آفرینی میں جب قوت تخیل کو شدت کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے تو وہ خیال بندی کی سطح تک پہنچ جاتا ہے۔ گویا یہ خیال بندی کوئی نئی چیز نہیں ہے یہ صرف مضمون آفرینی کی انتہا ہے۔ خیال بندی کو شامل کر دیا جائے تو میر کے موضوعات میں ایک اور اہم اضافہ ہو جاتا ہے۔ اصل میں خیال بندی کا تصور فارسی سے ماخوذ ہے۔ جسے جلال اسیر، شوکت بخاری اور مرزا عبدالقادر بیدل جیسے نامور فارسی شعرا نے بھی اپنی شاعری میں برتا تھا۔ ''شعرالعجم'' میں شبلی نعمانی نے بھی اس اصطلاحی مفہوم کی تہ داری کی گرہ کو کھولنے کی کوشش کیں ہیں۔ جس سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اسے زیر استعمال لانا خود کو آزمائش میں ڈالنے کے مترادف ہے۔ لیکن اردو میں اس آزمائش میں کامیاب ہونے والے کلاسیکی شعرا میں میر، ناسخ، شاہ نصیر اور مرزا غالب وغیرہ کے نام بطورِ خاص لیے جا سکتے ہیں۔ ناسخ کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں۔

ہے بیت ہی میں معنی بیت خیال بند   نزدیک ہے بہت جسے سمجھے ہیں دور ہے

اور خیال بندی کو جس فنی چابک دستی سے میر نے برتا ہے اس کی بھی مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر   ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا
(دیوان چہارم)

کیا خاک سے اٹھوں میں نقش قدم سا بیٹھا   اب مٹ ہی جانا میرا ہے پیش پا فتادہ

بہر کیف جو شخص میر کو ان کی خیال بندی کے آئینے میں پڑھنا چاہتے ہے ان کے لیے احمد محفوظ کا یہ مضمون معاون ثابت ہوگا۔

(6) میر کے کلام میں انسانی صورت حال:

میر کو استاد اور زمانہ شناس شاعر ماننے سے کسی کو انکار کی سکت نہیں ہے۔ تاہم وہ جو بھی ہوں لیکن سب سے پہلے وہ ایک انسان ہیں۔ چونکہ وہ ایک شاعر بھی ہیں تو انسان ہونے کا احساسات و مشاہدات کا شاعری میں ظاہر ہونا فطری ہے۔ انسانی صورت حال کی اسی کیفیت کو اس میں بیان کیا گیا ہے۔ جو عام فلسفہ حیات سے قریب تر ہیں۔ بطور مثال کلام میر کے منتخب اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

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

ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں — نکل کے شہر سے ٹک سیر کر مزاروں کا

اس طرح کے دیگر مثالوں کی تجزیاتی شرح سے پتہ چلتا ہے کہ میر کی غزلوں میں انسانی زندگی کے جو عام صورت حال بیان کیے گیے ہیں وہ ان کا وتیرہ خاص ہے۔

(7) میرؔ کی غزلوں میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر:

اردو غزل کا ہندوستانی تہذیب سے روحانی رشتہ ہے۔شاعری کی سب سے پیاری صنف غزل گرچہ فارسی سے آئی ہے۔لیکن اس کی گود کو ہندوستان کے گنگا وجمنی، تہذیب وتمدن اور ثقافت نے موضوعاتی تنوع کے رنگ سے بھرا ہے۔امیر خسرو، قلی قطب شاہ، نظیر اکبر آبادی اور میر تقی میرؔ سبھوں کی شاعری میں یہ عناصر بجا طور پر موجود ہیں۔پچھلے صفحات میں کلام میر کے اکثر موضوعات کا ذکر کیا جا چکا ہے۔تاہم ہندوستانی ثقافت کے تحت جو موضوعات آتے ہیں۔ان میں یہاں کے تہوار، طرز زندگی، کھیل وتفریح، رسم ورواج، سماجی، معاشرتی، اقتصادی صورت حال، مذہبی عقائد، اس کے مقدس قصے، مہا بھارت، رامائن اور رام لیلا، وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔جیسے کہ

خو برو اب نہیں ہیں گندم گوں — میر ہندوستان میں کال پڑا ہے
آتش عشق نے راون کو جلا کر مارا — گرچہ اس دیو کا لنکا سا تھا گھر پانی میں
کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے — حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا
(دیوان اول)

بہر حال میر شناسی کے اس مختصر جائزے کے بعد یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ میر محض اپنے عہد کے شاعر نہیں تھے۔وہ آنے والے کئی صدیوں کے شاعر ہیں۔ان کی پوری شخصیت کو دریافت کرنے کے بہت سے امکانات ابھی بھی باقی ہیں۔

۱۔ مقدمہ، انتخاب کلام میر، مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، 1980ء، ص:20
۲۔ میر کا فن، میر تقی میر، نثار احمد فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1985ء، ص:78
۳۔ بیان میر، احمد محفوظ، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2013ء
۴۔ بیان میر، احمد محفوظ، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص:114

Rahil Parween
Research Scholar
Department of Urdu
Aliah University
Kolkata (West Bengal)
Mob.- 93781 12720

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

ضیاء الرحمٰن

اردو لوک گیت: دیہی زندگی کا آئینہ

لوک گیتوں کو عوامی ادب کا سب سے اہم اور بنیادی حصہ تسلیم کیا جاتا ہے۔عوامی ادب ایسے ادب کو کہا جاتا ہے جس کو عوام نے جنم دیا ہو اور اس کا جنم داتا صرف ایک شخص نہیں بلکہ پورا معاشرہ ہوتا ہے۔ یہ ادب دیہاتوں، کوچوں، گلیوں، کھیت کھلیانوں اور چوراہوں میں جنم پذیر ہوتا ہے۔یہ ادب ہماری مہذب، مرتب اور بہت حد تک مصنوعی نیز شہری زندگی کے مقابلے میں غیر مرتب، دیہاتی اور فطری جذبات اور احساسات کا آئینہ ہوتا ہے۔یہ ادب سینہ بہ سینہ اور نسل در نسل منتقل ہوتا رہتا ہے کیوں کہ علم وادب کے ساتھ وسائل کے نہ ہونے کی وجہ سے یہ تحریری شکل میں نہیں آسکتا اس لئے لوگ اسے زبانی یاد رکھتے تھے اور پھر یہ مشہور ومقبول ہو کر پورے علاقے میں پھیل جاتا تھا۔کسی بھی زبان کے لوک ادب کی تاریخ اس زبان کی پیدائش کے ساتھ جڑی ہوتی ہے کیوں کہ جب کسی زبان کا جنم ہوتا ہے تو شروع شروع میں لوگ پڑھنے لکھنے اور اس زبان کو تحریری شکل میں لانے سے قاصر ہوتے ہیں جس کی سب سے اہم اور بڑی وجہ اس عوام کا ان پڑھ ہونا ہوتا ہے۔دوسری وجہ یہ بھی ہوتی کہ لوگ اگر پڑھ لکھ بھی جائیں تو اس زبان کو تحریری شکل میں لانے میں ایک رسم الخط اور دیگر اصول اور قواعد کی ضرورت ہوتی ہے مگر جب تک اس زبان کے اصول وقواعد اور رسم الخط مقرر ہوتا تب تک لوگ اپنی روزمرہ کی زندگی گزارنے، اپنے رنج اور خوشیوں کو ظاہر کرنے اور اپنے دیگر احساسات وجذبات بیان کرنے کے لئے اگر انسان روتا ہے تو رونے کے ساتھ ساتھ اپنے منہ سے آہ وزاری بھی کرتا ہے، چیلاتا بھی ہے اور بین بھی کرتا ہے اور اسی طرح جب وہ خوشی میں ہوتا ہے تو ہنسنے، مسکرانے کے ساتھ سرمستی میں گنگناتا بھی ہے اور جھومتا اور ناچتا بھی ہے تو ان کیفیات کے دوران گیتوں کا وجود عمل میں آتا ہے۔لوک گیت عوام کے جذبات اور احساسات کا براہ راست اور فطری اظہار ہوتے ہیں۔یہ عوام کے ذہنوں میں محفوظ رہنے والا وہ سرمایہ ہے جو ضبط تحریر میں نہیں آتا بلکہ ان میں عوام کے جذبات بے اختیارانہ بہہ نکلتے ہیں اور ان میں عوام اور لوگوں کے دلوں کی دھڑکنیں محسوس کی جاسکتی ہیں جن میں ان لوگوں کے معصوم جذبات بیدار اور خوابیدہ نظر آتے ہیں۔لوک گیت اجتماعی رنج اور مسرت کے بے کراں ساگر ہیں جس طرح روح کی مسرت کا جسمانی اظہار رقص اور ناچ ہے اسی طرح روح کی مسرت کا

ISSN : 2582 - 3612

زبانی اظہار گیت ہیں جو دراصل عوام کے مختلف جذبات اور احساسات جب جسمانی حرکات کے ذریعہ ظاہر ہوتے ہیں تو رقص وجود پذیر ہوتا ہے اور جب یہ احساسات اور جذبات الفاظ کے سانچے میں ڈھلتے ہیں تو گیت کا جنم ہوتا ہے۔ لوک گیت عوامی جذبات کے مختلف رنگوں کا بہترین امتزاج ہوتے ہیں۔ ان میں عوام کے جذبات کا فطری اظہار ہوتا ہے اور عوام کے خیالات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ جب عوام کی روح بے قرار ہوتی ہے تو غمگین الفاظ فضا میں بکھر جاتے ہیں اور پورے ماحول اور فضا کو رنجیدہ بنا دیتے ہیں جس سے سارا ماحول رنجیدہ اور غمگین عوام کے ساتھ سوگوار ہو جاتا ہے۔ اور جب عوام خوشی اور مسرت سے شادماں ہوتی ہے تو پوری فضا خوشگوار ہو جاتی ہے اور خوشی کے نغمے فضاؤں میں گونجنے لگتے ہیں اور اس نشاط و خوشی کے موقع پر تمام عوام جمع ہو کر اپنے جذبات اور خیالات کا اظہار رقص کے ساتھ الفاظوں میں پروتے ہیں اور پھر یہ الفاظ گیت کی شکل اختیار کر کے لوگوں کے دلوں میں زندہ رہتے ہیں۔

لوک گیتوں کو ہمیشہ دیہاتی زندگی سے منسوب کیا جاتا ہے کیوں کہ دیہات میں قدرتی مناظر سے لطف اندوز ہونے کے کثرت سے موقعے ملتے ہیں۔ دیہات کے لوگ صاف دل، سادہ مزاج اور مصنوعی زندگی کے تکلف سے دور ہوتے ہیں اسی وجہ سے ان کی یہ سادگی، شفافیت اور سچائی لوک گیتوں میں جھلکتی ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ لوک گیتوں کی اکثریت کو جب گاؤں دیہاتوں میں خلق کیا گیا ہو تو یہ ناممکن سا ہوتا ہے کہ ان گیتوں میں قدرتی مناظر پیش نہ کئے جائیں بلکہ اکثر لوک گیتوں میں دیہاتوں، جنگلوں، بیابانوں، آبشاروں، پہاڑوں، کوہساروں، ندیوں، دریاؤں، فصلوں اور کھیتوں کے علاوہ املی کا درخت، آم کا پیڑ، کیلے کا گھابا، کیکر کی کسّی، کنویں کا مینڈک، تلاب کا کنارا، کوئل کی کوک، پپیہا، چیل، کوّا، ہرن، چھلکاتی پنہاریاں، کھیت میں کام کرتے ہوئے کسان، جانور چراتے ہوئے چرواہے اور میلے ٹھیلے کے بے شمار موضوعات گیتوں میں بھرے پڑے ہیں۔ اردو کے لوک گیتوں میں دیہی سماج کی بھرپور ترجمانی کی گئی ہے جس کے مثال ہمارے سامنے موجود ہے۔ ان گیتوں میں بچے کی پیدائش سے لے کر موت تک جو کچھ بھی رسمی طور پر گاؤں دیہاتوں میں ہوتا ہے ان گیتوں میں سب موجود ہے۔ اظہر علی فاروقی صاحب اپنی کتاب ''اتر پردیش کے لوک گیت میں'' لکھتے ہیں:

> ''لوک گیت کہنے پر عام طور پر وہ گیت سمجھے جاتے ہیں جو دیہات اور دیہاتیوں کی زندگی کے ترجمان ہوں۔ دیہاتی سماج کی نمائندگی کریں اور جن پر شہری تمدن اور سماج کی چھاپ نہ ہو۔ اور شاید اسی لیے لوک گیت کی اصطلاح سے پہلے ان کے لیے گرام گیت کا لفظ مستعمل رہا ہے۔''
>
> (اتر پردیش کے لوک گیت، ص۔ ۱۷)

بچہ پیدا ہونے سے پہلے جب ماں حاملہ ہوتی ہے تو اس کی کیا کیا خواہشات ہوتی ہیں اور وہ کیا کیا کرنا اور کیا کیا کھانا چاہتی ہے یہ سب ہمیں لوک گیتوں میں ملتا ہے جیسے حاملہ بہو کی صورت دیکھ کر ساس اس کے چہرے کو پڑھ لیتی ہے کیوں کہ وہ خود بھی اس صورت حال سے گزر چکی ہوتی ہے اور وہ بہو سے پوچھتی ہے کہ تمہیں کیا چاہئے تو اس پر بہو املی، جامن، نارنگی، لمبو، بیر، کھیر، ملائی وغیرہ کی فرمائش کرتی ہے تو اس پر ساس کبھی اپنے بیٹے کو یہ چیزیں لانے کو کہتی ہے تو کبھی اپنی بیٹی کو پیڑوں سے املی، بیر اور لمبو کو توڑنے بھیجتی ہے اور اس پر کبھی کبھار نند کے انکار سے بھابی اور نند میں تکرار اور کشمکش جنم لیتی ہے اور کبھی دونوں نند بھاوج مل کر بیریاں توڑنے جاتی ہیں۔

بڑی بیری کے کھٹے مٹھے بیر\
سورے جوان کے بڑے رنگ رسا\
باغوں میں لگا دیا پیڑ\
ہمارا جیا بیراں کو\
سا سو جواُن کی بڑی لڑاکا\
باغوں سے ہٹا دیا پیڑ\
ہمارا جیا بیروں کو

گیت کے ان چند اشعار میں جہاں ایک حاملہ بہو ہے جس کو کھٹے بیر کھانے کا جی چاہتا ہے مگر دوسری طرف ساس بہو کے درمیان اکثر چھوٹی چھوٹی باتوں کو لے کر جو تقرار رہتا ہے جس وجہ سے وہ آپس میں نفرت بھی کرتی ہیں اس کی جھلک بھی اس گیت میں ملتی ہے۔ گاؤں دیہاتوں میں اکثر دیکھا گیا ہے کہ بہو اور ساس آپس میں ایک دوسری کی دشمن بنی رہتی ہیں جس کی سب سے بڑی وجہ گھر کا نظام ہوتا ہے۔ ساس چاہتی ہے کہ گھر کی باگ ڈور اس کے ہاتھ میں رہے اور سب اہل خانہ اس کے حکم کے پابند رہیں لیکن جب بہو گھر آتی ہے تو وہ حکومت کا یہ رتبہ اپنے ہاتھ میں لینا چاہتی جس وجہ سے کبھی کبھار گھر میں انتشار پھیل جاتا ہے۔ اس پورے قصے کی جھلک بہت سارے لوک گیتوں میں ملتی ہے۔ دوسری طرف جب بہو حاملہ ہوتی ہے تو بہت سارے معاشروں میں یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ ساس بہو سے پوتا چاہتی ہے وہ یہ نہیں چاہتی کہ اس کے ہاں پوتی پیدا ہو کیوں کہ اکثر گاؤں کی عورتیں بچی پیدا ہونے پر اس گھر کو نحس اور بدشگونی سمجھتی ہیں جس وجہ سے ہر ساس یہ چاہتی ہے کہ اس کے ہاں بیٹا ہی ہو۔ لیکن اگر بہو کے ہاں بیٹی ہو جاتی ہے تو ایک طرف تو ساس بہو میں کڑواہٹ پیدا ہو جاتی ہے تو دوسری طرف جو خوشیاں بیٹے پیدا ہونے پر منائی جاتی ہیں وہ بھی اتنی دھوم دھام سے نہیں منائی جاتی بلکہ صرف مجبوری کے طور پر چند رسمیں ادا کر دی جاتی ہیں۔

جس طرح حاملہ عورت کے کھانے پینے، چلنے پھرنے اور دیگر معاملات کی طرف خصوصی توجہ دی جاتی ہے اسی طرح جب بچہ پیدا ہونے کا وقت آتا ہے تو گاؤں میں اسپتال اور ڈاکٹروں کے نہ ہونے کی وجہ سے گاؤں میں ایسی عورتیں کو بلایا جاتا ہے جن کو ہم دایہ کہتے ہیں اور وہ ان سب معاملات کو جانتی ہیں لیکن کبھی کبھار ان کی نا اہلی کی وجہ سے ماں اور بچے کو نقصان بھی اٹھانا پڑتا ہے۔ مگر اس موقع پر جب دایہ کے علاوہ لڑکی کی ماں اور خاندان کے دیگر لوگوں کو بلایا جاتا ہے۔ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس پر مختلف قسم کی رسومات ادا کی جاتی ہیں جیسے بچے کو نہلانا، اس کے بال کاٹنا، عقیقہ کرنا، ختنہ کرنا وغیرہ وغیرہ بہت ساری رسومات ادا کی جاتی ہیں اور ان تمام رسموں کی جھلک اردو کے لوک گیتوں میں موجود ہے۔ ان موضوعات پر چند گیت درج ذیل ہیں۔

تھال بھر موتی جودھا رانی لائیں   وہ بھی نہ لیوے یہ دائی
شال دوشالے جادھا رانی لائی   وہ بھی نہ لیوے یہ دائی
ہاتھی گھوڑے جودھا رانی لائی   وہ بھی نہ لیوے یہ دائی
وہ تو مانگے ہے آدھا راج   میرے للا کے گھونگر والے بال
اماں جیوے باوا جیوے اور جیوے پروار   میرے للا کے گھونگر والے بال
ہنسلی چوموں، کٹھلا چوموں اور چوموں گلے ہار

جب ماں بچے کو سلانے کی کوشش کرتے ہے تو وہ لاڈ پیار سے میٹھی آواز میں لوری گاتی ہے جس کو سنتے سنتے بچہ سو جاتا ہے۔ درج ذیل میں ایک لوری پیش ہے۔

تو سوتا ساتا جاگ تیرے ماتھے لاگیں بھاگ
تو سو جا میرے لال تیری اماں ہو نہال
تو سو جا میرے چندا تجھے کیا کرنا ہے دھندا
تو سو جا میرے جانی تیری بھاگ بھری پیشانی
تو سو جا میرے جان تیرے آگے ہیرا ماند

بچے جب بڑے ہونے لگتے ہیں تو ان کے ناک کان چھدوانے، ان کے سر مونڈنے اور اس پر دوستوں یاروں کی مزاح کرنے اور گنجے اور بے بال والا ہونے کی باتیں سننا اور یہ سب سنتے ہوئے بھی کوئی پروا نہیں ہونا، اور پھر لڑکپن میں کھیتوں میں گھومنا، پیڑوں پر چڑھنا، مال مویشی کو چرانہ، بانسری بجانا، جھولا جھولنا اور دیگر کھیل کود کرنا ان سب رسومات کی جھلک لوک گیتوں میں نظر آتی ہے۔ پھر جب یہ بچے جوان ہو جاتے ہیں تو ان کی شادیوں کی باتیں شروع ہو جاتی ہیں اور پھر جب شادی ہوتی ہے تو شادی کی تمام تر

رسومات ان لوک گیتوں میں ہمیں ملتی ہیں جیسے۔ دلہن کو مہندی لگانا، سہیلیوں کا دلہن کو نہلانا، شادی کے کپڑے پہنانا، سرمہ لگانا، دلہے کا گھوڑی پر بیٹھ کر ڈھول باجوں کے ساتھ دلہن کے گھر آنا، دلہے اور دلہن کے دوستوں یاروں اور خاندان کے لوگوں کا بارات کے آگے ناچنا، جوتے چھپائی کی رسمیں، رخصتی کے وقت دلہن کو ڈولی میں بیٹھانا اور دلہن کا بابل کے گھر کو چھوڑتے وقت سب سے مل مل کر رونا اور پھر سسرال میں جا کر منہ دیکھائی کی رسمیں وغیرہ سب لوک گیتوں کے موضوعات ہیں۔ دوسری طرف شادی بیاہ اور دیہاتوں میں منعقد ہونے والی دیگر تقریبوں میں کھان پان کی ایک لمبی فہرست ملتی ہے جس سے یہ بھی معلام ہوتا ہے کہ یہ لوگ سادگی اور غریبی کے باوجود اپنے مہمانوں کی کس طرح خدمت کرتے تھے۔ مثال کی طور پر مہمانوان کے لئے ساٹھی کے چاول، مونگ کی دال، سکھرن، ستو، گھی، دودھ، دہی، گھی کی پوری، گڑ، کچوری، دہی بات، کڑی، آلو پاپڑ اور سویا میتھی کا ساگ، کھٹائی اور اچار وغیرہ اس کے علاوہ دیگر نام بھی گیتوں میں آتے ہیں جیسے لوچئی، مال پوا، برفی، پیڑا، لڈو، امرتی، گپ چپ، کھاجا، مکھن برا، بوندی، جلیبی، پکوڑی، رس گلا وغیرہ۔ ان لوک گیتوں میں پھلوں کے نام بھی آتے ہیں جیسے سلہٹ کی نارنگی، کاشی کا لنگڑا آم، پرماگ کا امرود، اسی طرح لکھنو کی دسہری، ملیح آباد کا سفیدہ وغیرہ جیسی مثالیں موجود ہیں اور اگر ہم زیورات اور ملبوسات کا ذکر کریں تو اس بارے میں بھی ہمیں گاؤں دیہات کے رسم ورواج اور تہذیب کا پتا چلتا ہے جیسے لباس میں لہنگا، لگرا، دوپٹا، اوڑھنی، شال، دوشالا، جھلیا، انگیا، کرتی، چولی، دھوتی، پگڑی، پٹکا، مچھا وغیرہ اور زیورات میں بندیا، ٹیکا، جھومر، کٹھیا، ہار، بُندا، گلوبند، نتھ، چوڑی، پایل، بازوبند وغیرہ۔

اردو کے لوک گیتوں میں ہمیں دیہاتی زندگی کے رسم ورواج، کھان پکوان، ملبوسات اور ان لوگوں کی سادہ اور پُرسکون زندگی کی جھلک ایک طرف ملتی ہے مگر دوسری طرف گھروں اور خاندانوں میں چھوٹی چھوٹی باتوں پر بحث وتکرار اور بھران پر دشمنی کے بہت سارے قصے بھی ملتے ہیں مگر یہ لوگ اپنی دشمنی لمبے عرصہ تک نہیں نبھاتے بلکہ جلد ہی اپنے تمام گلے شکوے دور کر کے پھر ایک ہو جاتے ہیں اور پیار و محبت سے رہتے ہیں۔ کیوں کہ جب گاؤں کے بڑے بزرگ مل کر گاؤں اور خاندان کو ٹوٹنے نہیں دیتے اور وہ جو بھی فیصلہ سناتے ہیں ان پر سب کو عمل کرنا پڑتا ہے۔ یہ لوگ ہر چیز میں صرف اپنا مفاد نہیں دیکھتے بلکہ پورے گاؤں اور سماج کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ ان سب کے علاوہ لوک گیتوں میں قدرت کے مناظر کی بھرپور جھلک ملتی ہے۔ دیہات کی ٹھنڈی ہواؤں، ٹھنڈے پانیوں، دریاؤں، سبزو شاداب جنگلوں، پیڑوں، فصلوں، کھیتوں، بلند و بالا پہاڑوں، آبشاروں، ریگستانوں، چہچہاتی چڑیوں اور پرندوں، جانوروں کے علاوہ موسم کی نزاکتوں جیسے سردی کی راتیں، دھوپ کی کڑک، ساون کا موسم، طلوع اور غروب آفتاب، چاند کی چاندنی، بارش برسنا، بجلی کڑکنا وغیرہ کی بھرپور عکاسی ان لوک گیتوں سے ہوتی ہے مثال کے طور پر چند گیت درج ذیل ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

برسے کاری رے بدریا   میری چنریا ، چنریا بھیگی جائے
چنریا بھیگی جائے راما   لال رنگ کی اوڑھنی چنریا ہائے بھگودی رے
ننھی ننھی بوندیاں رے ساون کا میرا جھولنا   ایک جھولا ڈارا میں نے امبوا کی ڈار پر
لمبی لمبی پینگیں رے ساون کا میرا جھولنا   چھوٹی موٹی سُیاں رے ساون کا میرا جھولنا
کنواں کھدائے کون پھل ہے مورے صاحب   جھنکو بھریں پنہارن تبے پھل ہوئے ہے
بگیا لگاے کون پھل ہوئی مورے صاحب   راہے باٹ امواجب کھائیں تبے پھل ہوئے ہے
پکھرا کھدائے کون پھل ہے مورے صاحب   گوا پیئں جڑ پانی تبے پھل ہوئے ہے

لوک گیتوں کے اس سرسری جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ گیت بے شک ادب کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے اوران میں قافیہ، ردیف، بحراور عروض کی پابندی نہیں ہے، زبان و بیان میں نکھار نہیں ہے جس وجہ سے ان گیوتوں کو گنوار کہہ کر پکارا جاتا ہے مگر دوسری طرف جب ہم نگاہ ڈالتے ہیں توان کی اپنی ایک خاص اہمیت بھی ہمیں دیکھائی دیتی ہے جو ہمیں ان کو پڑھنے پر مجبور کرتی ہے۔ان گیوتوں کی اہمیت کو مدنظر رکھ کر بہت سے تحقیق کاروں ،عالموں اور ادیبوں نے اپنی پوری زندگی ان پر قربان کی اور ملک بھر کی خاک چھان کر ان گیتوں کا جمع کیا ہے جن میں سب سے بڑی مثال دیوندر ستیارتھی کی ذات ہمارے سامنے موجود ہے جنھوں نے پورے ملک میں گھوم گھوم کر ہر زبان کے لوک گیت جمع کیے اور اپنی ساری زندگی اس عظیم کام پر قربان کردی۔اگر یہ کام کوئی فضول چیز ہوتی تو کوئی بے جا یہ مصیبتیں اپنے سر نا لیتا اور اپنی زندگی اس پر رائیگاں نہ کرتا۔لوگ گیتوں کی اہمیت آج سب پر عیاں ہے کیوں کہ ان گیتوں میں ہمارے ملک، ریاست، ہماری قوم، قبیلے اور ہمارے سماج کی تہذیب وتمدن، رسم ورواج اور رہن سہن کی جھلک دور سے دیکھائی دیتی ہے۔ان گیتوں میں ہر قوم و قبیلے کا عکس دیکھائی دیتا ہے، دیہات کی زندگی، گھروں اور خاندانوں کے اندرونی اور بیرونی معاملات، مختلف قبیلوں کے رسم ورواج، کھان پکوان، ملبوسات، مذہبی تہوار اور دیگر تہذیبی اور معاشرتی اطوار کی بھر پور عکاسی ہوتی ہے۔اس کے علاوہ گاؤں دیہاتوں کے قدرتی وسائل، صاف ستھرے ماحول اور دلکش نظاروں کو بھی ان گیتوں کا موضوع بنایا گیا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ گیت دیہی زندگی کا آئینہ ہیں۔

Zia Ur Rehman
Research Scholar
Department Of Urdu
Banaras Hindu University
Varanasi(U.P)
Mobile- +91 9682134275

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

محمد رضوان انور

آزاد بلگرامی اور فارسی کا پہلا شاعر: ایک تحقیقی جائزہ

میر غلام علی آزاد بلگرامی: آزاد بلگرامی نے سرو آزاد کے مقدمہ میں ذکر کیا ہے کہ ان کا نسب حسینی، خاندان واسطی، آبائی شہر بلگرام، مذہب حنفی اور طریقت چشتی ہے۔وہ پچیس صفر ۱۱۱۶ ہجری میں ضلع اودھ کے قصبہ بلگرام، محلّہ میدان پورہ میں پیدا ہوئے۔انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم میر طفیل محمد بلگرامی سے حاصل کی، لغت، حدیث، تاریخ وسیر، فنون وادب اور شاعری میر عبدالجلیل بلگرامی سے جبکہ نظم ونثر اور دیگر علوم وفنون میر سید محمد بلگرامی سے حاصل کی۔مولانا مادہ تاریخ لکھنے میں خاص طور پر مہارت رکھتے تھے۔انہوں نے مختلف مواقع وحوادث کو اس مادہ تاریخ میں پرویا ہے۔جیسے بادشاہوں، وزیروں اور امیروں کی تاریخ تخت نشینی، ملک اور علاقوں کی فتوحات اور بزرگوں کی سنہ وفات وغیرہ۔انہوں نے سال ۱۰۳۷ ہجری میں میر سید لطف اللہ بلگرامی کے ہاتھ پر بیعت کی۔۱۰۴۲ سے ۱۰۴۷ ہجری تک سندھ میں تاریخ نویس کے طور پر کام کیا۔۱۱۵۰ میں حج کے لیے مکہ روانہ ہوئے اور ۱۱۵۱ میں حرمین شریفین کی زیارت کی۔مدینہ شہر میں انہوں نے مولانا شیخ محمد حیات سے صحیح بخاری کی تعلیم حاصل کی اور صحاح ستہ کی سند حاصل کی۔مکہ مکرمہ میں قیام کے دوران آپ نے شیخ عبدالوہاب سندی طنطاوی سے چند مفید علم حاصل کیے نیز آپ نے وہاں چند قصائد اور اشعار لکھے۔ شیخ طنطاوی نے آپ کے عربی اشعار سن کر بے حد تعریف کی۔

۱۱۵۲ھ میں آپ گجرات کے شہر سورت کی بندرگاہ سے ہوتے ہوئے اورنگ آباد، دکن گئے اور بعد میں سب کو الوداع کہہ کر خلوت نشینی اختیار کر لی۔۱۱۵۴ھ میں سیر وتفریح کے لیے قلعہ محمد آباد بیدر اور ۱۱۵۵ھ میں حیدر آباد دکن تشریف لے گئے۔(سرو آزاد، صفحہ ۲۹۴)۔۱۱۵۸ھ میں نواب آصف جاہ کے بیٹے نواب نظام الدولہ شہید اورنگ آباد کے صوبیدار مقرر کی؟ گئے۔اس نواب کا آزاد بلگرامی سے خاص تعلق تھا۔ ۱۱۵۹ میں انہوں نے اورنگ آباد سے میسور (جنوبی کرناٹک) کے دارالحکومت سری نگر پٹن کا دورہ کیا۔ ????ھ میں وہ اورنگ آباد واپس تشریف لے آئے۔۱۱۶۲ ہجری میں آپ نے برہان پور اور نرمدا ندی کا بھی دورہ کیا اور پھر دوبارہ اورنگ آباد واپس آگئے۔

انھوں نے ایک سال تک ارکاٹ میں قیام کیا۔۱۱۶۴ھ میں نواب نظام الدولہ کی وفات کے بعد

ISSN : 2582 - 3612

اورنگ آباد چلے گئے۔ ۱۱۶۵میں آپ کے والد سید محمد نوح کا انتقال ہوگیا۔ اور۱۱۷۴ھ میں صمصام الدولہ شاہنواز خان کی دعوت پر حیدرآباد دکن گئے۔ اور اسی سال نواب امیر الملک نے ایک بار پھر صلابت خان کو حیدرآباد بلایا۔ صمصام الدولہ کی وفات کے تین سال بعد ۱۱۷۸ھ میں حیدرآباد سے اورنگ آباد واپس آئے۔ اور گوشہ نشینی اختیار کرلی۔ مذکورہ نواب کی طرف سے انہیں موضع ہرسوی کی جاگیر ملی۔ اپنی زندگی کے بقیہ سال وہیں گزارے اور چوراسی سال کی عمر میں ۱۲۰۰ھ میں اورنگ آباد میں انتقال ہوا اور خلدآباد قبرستان میں مدفون ہوئے۔

آزاد بلگرامی کی تصنیفات: مولانا نے شاعری، تاریخ، شعراء وصوفیاء کے تذکرے اور سیکریٹری کے شعبہ میں بھی کام کیا۔ ان کی تصانیف تین زبانوں یعنی فارسی، عربی اور اردو (ریختہ) میں پائی جاتی ہیں۔ ان کی مشہور ترین تخلیقات درج ذیل ہیں۔

ید بیضاء: یہ قدیم وجدید فارسی شعراء کا عمومی تذکرہ ہے جسے مولانا نے ۱۱۴۳ہجری میں سیستان میں تصنیف کیا۔ اس کتاب میں انہوں نے ۳۵۳ شعراء کو شامل کیا، انہوں نے اسے ۱۱۴۸ھ میں ترمیم و اضافے کے ساتھ دوبارہ مرتب کیا اور شعراء کی تعداد بڑھا کر ۱۳۵۹ تک پہنچائی۔

ماثر الکرام فی تاریخ بلگرام: اس کتاب میں مولانا نے ۸۰ بلگرام کے فقراء و ۸۰ فضلاء بلگرام اور ان کے حوادث بیان کیے ہیں، انہوں نے یہ کتاب ۱۱۶۲ ہجری میں دکن میں لکھی۔ اس کا دوسرا نام تاریخ بلگرام بھی ہے۔

سروآزاد: ماثر الکرام کا دوسرا دفتر ہے اس کتاب میں دو باب ہیں جس میں بلگرام کی تاریخ اور ۱۴۳ فارسی شعراء کا ذکر ملتا ہے جبکہ دوسرے باب میں ۸ ہندی شعرا کا بھی ذکر ہے۔

خزانہ عامرہ: انھوں نے یہ تذکرہ ۱۱۷۶ھ میں اورنگ آباد، دکن میں مرتب کیا، اس کتاب میں انھوں نے ۱۳۵ قدیم وجدید شعراء صلات کو حروف تہجی کے مطابق ان کے نام یا تخلص کے اعتبار سے ترتیب دیا ہے اس میں آزاد نے خود اپنے حالات زندگی کو بھی ذکر کیا ہے۔

روضۃ الاولیاء: اس کتاب میں ایسے ۱۰ بزرگ جو "روضہ" یعنی خلدآباد، دکن میں سپرد خاک ہوئے ہیں انکے تفصیلی احوال درج ہیں۔ انھوں نے یہ کتاب ۱۱۶۱ میں لکھی۔ یہ کتاب ۱۳۱۰ھ میں اورنگ آباد سے چھپی ہے۔

شجرہ طیبہ: اس میں مشائخ بلگرام کے شرح احوال وشجرہ نسب اور انکے جد اعلی سید محمد صغری کے تفصیلی احوال وکوائف کو درج کیا ہے۔

جوہر الفردوس: فرخ سیر اور راجہ رنجیت سنگ کی بیٹی کی شادی پر ایک مثنوی لکھی۔ یہ مثنوی تاریخ اور سماجی نقطہ نظر سے بہت اہم ہے کیونکہ تاریخی واقعات کے ذکر کے ساتھ ساتھ شاعر نے اپنے زمانے کی

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

تمام روایات، رسم ورواج اور شادی بیاہ کی تقریبات کا سادہ زبان میں تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

غزلان الہند: اصل کتاب جس کا نام سبحۃ المرجان فی آثار ہندوستان ہے جس میں ۴ ابواب ہیں، آزاد بلگرامی نے اس کے دوسرے اور تیسرے ابواب کا عربی سے فارسی میں ترجمہ کیا اور اس کا نام غزلان الہند رکھا۔ دوسرا باب ہندوستان کے دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں پر ہے۔ اور تیسرا باب محسنات کلام اور صنایع بدایع پر ہے۔

گلزار فتح شاہ ہند: ۱۱۱۱ ہجری میں جب اورنگزیب نے قلعہ ستارہ فتح کیا جو کہ دکن کے مشہور ترین قلعوں میں سے ایک تھا، انھوں نے اس پر ۱۱ قطعہ اور اسکے مادہ تاریخ کو فارسی، عربی، ترکی اور ہندی زبانوں میں تحریر کیا۔

حسان الہند: ایک عربی قصیدہ ہے جسے سرور کائنات محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح وتوصیف میں تحریر کیا ہے، اسی وجہ سے آپکو حسان الہند بھی کہا جاتا ہے۔

جواہر الکلام: فارسی، عربی اور ہندی کی منظوم لغت ہے۔

طوی نامہ: فیروز شاہ عالمگیر کا جشن نامہ ہے۔

فارسی دیوان: اس دیوان میں ۴ ہزار اشعار ہیں جو رام پور کی رضا لائبریری میں موجود ہے۔

آزاد بلگرامی نے سروآزاد کے مقدمہ میں حمد ونعت کے بعد کتاب "ید بیضاء" اور تذکرہ صوفیہ "ماثر الکرام" نیز اسکے دفتر دوم سروآزاد کے شعراء، اسکے علاوہ سروآزاد کی تاریخ وسبب تصنیف اور اسلام میں شعر وشاعری کی جواز وعدم جواز پر قرآنی آیات، احادیث اور علماء کی اقوال سے بحث کی ہے. ماقبل اسلام اور مابعد اسلام کے شعراء اور انکے اشعار کے نمونے پیش کیے ہیں، جو فارسی کے پہلے شاعر سے متعلق جدید تحقیق کے بالکل موافق ہے۔

روئے زمین کا پہلا شاعر: صاحب تفسیر معالم التنزیل البغوی ابن عباس سے سورہ مائدہ کی آیت "فطوعت لہ نفسہ قتل اخیہ فقتلہ فاصبح من الخاسرین .. (سورہ المائدہ، آیت ۳۰)" تو اس کے نفس نے اسے اپنے بھائی کے قتل پر راضی کرلیا تو اس نے اسے قتل کردیا پھر وہ نقصان اٹھانے والوں میں سے ہوگیا۔ (کنز العرفان) کی تفسیر میں، جس میں ہابیل کے قتل، تدفین اور قابیل کی شرمندگی کا ذکر ہے، کے بارے میں کہتے ہیں کہ جب آدم علیہ السلام نے اس واقعہ کو دیکھا، انہوں نے ایک بااسلوب مرثیہ نثر میں کہا اور اپنے بچوں کو ہمیشہ وارث رہنے کی وصیت کی۔

مقاتل بن سلیمان ضحاک اور ابن عباس رضی اللہ عنہما سے روایت ہے کہ جب قابیل نے ہابیل کو قتل کیا تو درخت سڑ گئے، خوراک بدل گئی، پھل تیزابی ہوگئے، پانی اور زمین گرد آلود ہوگئے، تو آدم علیہ السلام

ISSN : 2582 - 3612

نے کہا کہ زمین میں ایک واقعہ رونما ہوا ہے جس میں قابیل نے ہابیل کو قتل کیا تو آدم علیہ السلام نے ایک مرثیہ لکھا اور ہندوستان چلے گئے، وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے مرثیہ لکھی، بعد میں یعرب بن قحطان نے اس مرثیہ کا سریانی سے عربی میں ترجمہ کیا اور موزون بنایا جو درج ذیل ہے۔

تغیر البلاد و من علیہا — ووجہ الارض مغبر قبیح

تغیر کل ذی طعم و لون — و قل بشاشۃ الوجہ الملیح

فوا اسفی علی ہابیل ابنی — قتیلا قد تضمنہ الضریح

(تفسیر معالم التنزیل،ص۔373،دار ابن حزم بیروت،2002ء)

ترجمہ: شہر اور اس کے باشندے بدل گئے، اور زمین کی صورت خراب ہوگئی، ہر چیز کا رنگ اور ذائقہ بدل گیا، چمکدار چہرے کی خوبصورتی ختم ہوگئی اور مجھے اپنے بیٹے ہابیل پر ایسا افسوس ہوا جیسے زندہ انسان مردہ کے ساتھ فنا ہو جائے۔

امیر خسرو کہتے ہیں۔

ما ہمہ در اصل شاعر زادہ ایم — دل با این مختنہ خود از دادہ این

(ہمان،ص۔۲۱)

میرزا صایب تبریزی کہتے ہیں۔

آنکہ اول شعر گفت آدم صفی اللہ بود — طبع موزون حجت فرزندی آدم بود

(دیوان صائب تبریزی،ص50،منشی نول کشور لکھنؤ،1919ء)

آزاد بلگرامی کی نظر میں فارسی کا پہلا شاعر:

آزاد بلگرامی نے کہا کہ فارسی کا پہلا شاعر بہرام گور ہے اور اسکا فارسی شعر یہ ہے۔

منم آن پیل دمان و منم آن شیر یلہ

نام بہرام ترا و پدرت بوجبلہ

(سرو آزاد،ص ۲۱)

انہوں نے پہلا مصرع اس وقت گایا جب ایک شیر کا شکار کیا اور انتہائی خوشی سے اسکی زبان میں یہ شعر آیا، بعض لوگ کہتے ہیں کہ یہ شعر عضد والدولہ کے زمانے میں ایک کتاب قصر شیرین میں موجود تھا، جو کتاب اس وقت موجود تھی۔

ہژیر اگیہا انوشہ بزی — جہان را نگہبان ونوشہ بزی

(ہمان،ص۔۳۱)

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

رضا زادہ شفق نے تاریخ ادبیات ایران کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ اویستا دور میں منظوم گاتھا اور اوستا زبان میں شعر موجود تھے اور ہخامنشی دور میں بھی شعر کا وجود تھا اسی طرح بعد کے دور پارتھیوں، ساسانیوں اور پہلوی زبان میں اشعار کے بارے میں بات کی ہے۔، اور ان کے دور میں باربد جیسے موسیقار جس کے چنگ بجانے اور شعر گانے کا ذکر ہے۔ کہتے ہیں کہ انکے اشعار موزون نہیں ہوتے تھے بلکہ ہیجائی ہوتے تھے۔ اور اسلام کے بعد فارسی کے پہلے شاعر بہرام گور، ابوحفص سغدی، عباس مروزی اور انکے کلام کو بھی ذکر کیا ہے۔

علامہ محمد قزوینی کی نظر میں فارسی کا اولین شاعر:

علامہ محمد قزوینی نے اپنی کتاب بیست مقالہ میں اسلام کے بعد فارسی کے قدیم ترین شاعر پر بحث کی ہے۔ اور مورخین کے اختلاف کے ساتھ انہوں نے فارسی کے پہلے شاعر عباس مروزی کو قرار دیا اور سب سے قدیم فارسی شعر عباس مروزی کی طرف منسوب کیا ہے جو اس مطلع سے شروع ہوتا ہے۔

ای رسانیدہ بدولت فرق خود تا فر قدیم

گسترا نیدہ بجود و فضل در عالم یدین

(بیست مقالہ،ص۔۴۳)

علامہ قزوینی نے تاریخ، بحور اور فارسی الفاظ کا تجزیہ کرنے کے بعد کہا کہ یہ شعر عباس مروزی کا ایک نیا نمونہ ہے اور مامون کے دور کے بہت بعد لکھا گیا ہے۔ ایک اور گروہ نے فارسی کے پہلے شاعر اور قدیم ترین فارسی شعر کو ابوحفص حکیم بن احوس سغدی سمرقندی سے منسوب کیا جس کا مطلع اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

آہوی کوہی در دست چگونہ دودا

یار ندارد بی یار چگونہ رودا

(ہمان،ص۔۷۳)

قزوینی نے ابوحفص کے بارے میں کہا ہے کہ شمس الدین محمد قیس رازی نے اپنی کتاب ''المعجم فی معاییر اشعار العجم''، میں ابوحفص کا زمانہ ۳۰۰ ہجری لکھا ہے کہ اس زمانے میں بہت سے شاعر موجود تھے۔ جیسے حنظلہ، واصفی، رودکی وغیرہ۔

فارسی کے قدیم شاعر کے بارے میں آزاد بلگرامی اور رضا زادہ شفق کے بعد علامہ محمد قزوینی نے قدیم فارسی شعر کے دو فقروں کے نمونے دریافت کیے اور اس پر ایک معلوماتی بحث اور دلچسپ واقعہ کو ذکر کیا ہے۔ محمد قزوینی نے قدیم عرب مصنفین کی کتابوں کو چھاننے کے بعد فارسی کے دو فقرے دریافت کیے، ایک

ISSN : 2582 - 3612

یزید بن معاویہ کے دور خلافت (۶۰-۶۴ھ) میں لکھا گیا تھا اور دوسرا ابن عبدالملک کی خلافت (۱۰۷ھ) میں کہا گیا تھا۔ ان دونوں فقروں کو اسلام کے بعد فارسی شعر کے قدیم ترین نمونوں میں شمار کیا ہے۔

آبست نبیذ است
عصار زبیب است
سمیة روسیذ است

(ہمان، ص۔۱۴)

اورانہوں نے کہا کہ ان فقروں کو ابن قتیبہ نے ''طبقات الشعراء'' میں، طبری نے ''تاریخ کبیر'' میں اور ابوالفراج اصفہانی نے ''الاغانی'' میں ذکر کیا ہے۔

اور دوسرے فقرے کو طبری نے اپنی کتاب ''تاریخ کبیر'' میں ذکر کیا ہے اور وہ فقرہ یہ ہے۔

از ختلان آمذی
برو تباہ آمذی
بیدل فراز آمذی

(ہمان، ص۔۳۴)

عبدالوہاب محمد قزوینی نے ان دونوں فقروں کو پڑھنے کی وجوہات اور انکے متعلق واقعات کو ایک طویل بحث میں تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

مقدمہ سرو آزاد میں سب سے اہم بحث جواز وعدم جواز شعر ہے۔ جو قران کے معنی ومفہوم سے ظاہر ہے۔ آزاد نے قرآن وحدیث کی تفہیم اور باریک بینی سے نہ صرف علمی نقطے اور روشن دلایل اخذ کیے ہیں بلکہ ثابت کیا ہے کہ اسلام اور بانی اسلام محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے شعر وشاعری کی حمایت کی ہے اور اسے تقویت دی ہے۔ اسلام کے بعد فارسی کے پہلے شاعر کے سلسلے میں آزاد کی تحقیق جس میں بہرام گور، عباس مروزی اور ابوحفص ہے جو مکمل طور پر رضا زادہ شفق اور محمد قزوینی کے جدید تحقیق کے مطابق اور مناسب ہے۔ اس سلسلے میں قزوینی کی جدید تحقیق زیادہ محققانہ اور مدبرانہ معلوم ہوتی ہے۔

Mohammad Rizwan Anwar
Research Scholar
Centre of Persian and Central Asian Studies
SLL & CS
JNU, New Delhi
Mob.- 90157 74072

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

ریشماں خاتون

۱۹۷۰ کے بعد اردو افسانہ: ایک تاریخی مطالعہ

1970 کے بعد اردو میں ایک آواز ابھری جسے تیسری آواز کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ یہ رجحان درحقیقت ترقی پسند تحریک اور جدید رجحانات سے متعلق ایک نئی راہ تھی۔ ترقی پسند تحریک جب دم توڑنے لگی اور ان کے پاس کہنے کو کچھ نیا مواد نہیں رہ گیا تو جدید رجحان نے بال وپر نکالے۔ جس رجحان میں ترقی پسندیت کے خلاف ردعمل بھی تھا اور مغرب کی تقلید بھی۔ جدید رجحان سے متعلق افسانہ نگار اپنے نظریے میں اتنے شدت پسند تھے کہ ان کے افسانے ابہام کا شکار ہوگئے۔ 1970 کے بعد نئے لکھنے والوں نے یہ محسوس کیا کہ ابہام سے افسانوں کی عمر زیادہ نہیں ہوسکتی۔ ترقی پسند ادب دم توڑ چکی ہے لہذا ان دونوں کے درمیان نئے لکھنے والوں نے ایک راہ ڈھونڈھ نکالی۔ جدید رجحان کے تحت لکھنے والوں کے یہاں سماجی مسائل کا فقدان ہوگیا تھا۔ وہ خود اپنے ہی حصار میں مقید ہوکر رہ گئے تھے۔ جس کی وجہ سے افسانہ عام قاری کی دلچسپی کی چیز نہ رہ کر صرف ذہین لوگوں کی ضرورت بن گیا تھا۔ 1970 کے بعد لکھنے والوں نے سب سے پہلے سماجی مسائل کو پھر سے اہم مقام عطا کیا۔ نتیجہ کے طور پر کہانیوں میں پھر سے وسعت، نوع اور ہمہ گیری پیدا ہونے لگی۔ فنی نقطۂ نظر سے نئے افسانہ نگاروں نے بیانیہ اسکرپٹ کا سہارا نہیں لیا بلکہ جدید رجحان کے زیر اثر لکھے گئے کامیاب افسانوں کو اپنے لئے مشعل راہ بنایا۔ بعض افسانہ نگاروں نے بیانیہ انداز میں افسانے تخلیق کیے لیکن بعد میں انہوں نے اپنا اسلوب بدل لیا۔ دراصل نئے لکھنے والوں نے دونوں رجحانات کے کامیاب افسانوں سے بہتر عناصر کا انتخاب کرلیا۔ ترقی پسند تحریک کے دور میں افسانے اکہرے پن میں مبتلا تھے اور جس سے ان میں سپاٹ بیانی اور یکسانیت آگئی تھی۔ اس سے نئے لکھنے والوں نے اجتناب برتا اور جدید رجحان کی ابہام پسندی سے دامن کش ہوکر اپنے عناصر کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی۔

جو کہانی سطحیں پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہوں اس عمل سے کہانی کا اکہرا پن ختم ہوگیا اور پھر سے کہانی پن کی مراجعت ہوگئی۔ دونوں رجحانات کے بیچ کی راہ بلاشبہ افسانے کے لیے سودمند ثابت ہوئی۔ اس طرح سلام بن رزاق، انور قمر، شوکت حیات، قمر احسن، حسین الحق، رضوان احمد، سید محمد اشرف، کنورسین، حمید سروری، علی امام نقوی، طارق چھتاری، انیس رفیع، شفیع مشہدی، انجم عثمانی، ذکیہ مشہدی، ابن کنول اور

ISSN : 2582 - 3612

پیغام آفاقی وغیرہ افسانہ نگار منظر عام پر آئے۔1970 کے بعد خاص طور سے دور جحانات بیک وقت کارفرما تھے ایک علم بردار شدت پسند تجریدی کہانیوں کے خالق تھے۔ دوسرے وہ فن کار جو سماجی خارجیت کے موضوعات اپنانے کے باوجود فن اور ہیئت کے تجربوں کی بنا پر جدید کہلانے کے مستحق تھے۔

نیا افسانہ نگار رومانیت اور آدرش واد، دونوں کو چھوڑ کر لمحاتی حقیقتوں اور عصری زندگی کے رویوں کو بیان کرنے میں دلچسپی لے رہا ہے۔ رومانیت اور آدرش واد آج کی حقیقتوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو چکے ہیں۔ اس ملاوٹ کے ددور میں رومان اور آدرش سب اوپر سے اوڑھی ہوئی چیز بن گئے ہیں۔ اس لیے نیا افسانہ نگار صرف اپنے آپ کو خیالات کے سپرد کر کے اپنے قلم سے انہیں حالات کی مسابقت کو پیش کرنا چاہتا ہے اور یہی اس کی زندگی کا رومان اور آدرش ہے۔ اس دور کے افسانہ نگار افسانے کو معمہ نہیں بناتے بلکہ جذبات اور فکر کو روک کر بہت سی کڑیوں کو جوڑ لینے کا موقع ضرور فراہم کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے کہانیاں، اکہری سطح اور فارمولے کی کہانیاں بننے سے بچ جاتی ہیں۔ لیکن ان کی فضا سے کہانی کار کے ذہن میں پلنے والی معنویت اور اس کی فکر پر مسلط درد و کرب کا اظہار ہوتا ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کے یہاں یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ان کے یہاں کہانی لکھنے کا عمل بہت سست ہے۔ ترقی پسندوں کے ابتدائی دور کے افسانہ نگار جس طرح پے در پے ایک کے بعد ایک اچھی کہانیاں پیش کرتے جا رہے تھے وہ صورت حال یہاں نظر نہیں آتی۔ شاید نیا افسانہ نگار کارزارِ حیات کی الجھنوں سے فرصت نہیں پاتا یا حالات اور واقعات اس تندہی سے اپنے سفر میں تبدیلی لاتے ہیں کہ نیا افسانہ نگار جب تک ایک واقعہ کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے دوسرا واقعہ ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ یا پہلی صورت بگڑ چکی ہوتی ہے۔ جس سے افسانہ نگار کا دم اکھڑ جاتا ہے یا پھر اس کی گرفت میں کوئی کمی ہے۔ بہر حال کوئی صورت ضرور ہے اردو کے کہانی کار کے ساتھ، جس سے اردو کے نئے افسانوں کا عمل بہت سست ہے وہ زندگی کے تمام شعبوں میں اپنی کہانیاں تلاش نہیں کر پاتا۔ اردو کی نئی کہانیاں ان روایتوں کو توڑ کر آگے بڑھنے کی کوشش کر رہی ہے۔ اس کے فن، کہانی کے ڈھانچے اور واقعات میں بڑی تبدیلی آرہی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات معیاری افسانوں کو نظر میں رکھ کر ہی کہی جا رہی ہے۔ نئے افسانوں کے بیان میں براہ راست تبلیغ یا پیغام نہیں۔ وہ صرف تفہیم کی فکر کر رہی ہے۔ بیانات قاری یا سامع کو ایک مداح کی خود اختیاری سچویشن میں لاکر چھوڑ دیتے ہیں۔ جس میں وہ حالات اور بیانات سے اثر تلاش کرے۔ قاری کے لیے خود اختیاری کی صورت پرانے افسانہ نگاروں کے ابلاغ سے بھی الگ ہے اور جدیدیوں کے خود میں گم ہو جانے والی ترکیب سے بھی الگ ہے، جو اس جدید دور کے افسانوں کا مزاج ہے۔ نئے افسانہ نگار زبان میں کسی الجھاو کو پسند نہیں کرتے وہ زیادہ وقت فضا کی تیاری میں بھی صرف نہیں کرتے بلکہ عام فہم ڈھنگ سے اپنی بات کہتے چلے جاتے ہیں۔ ہم عصر افسانہ نگار روایتی اور رسمی گفتگو سے بھی پرہیز کرتا ہے۔ وہ سب کچھ

ایک سانس میں کہہ دینے کی کوشش کرتا ہے اور کبھی صرف چشم و ابرو کے اشارے، اس کی زبان میں گفتگو کرنے لگتے ہیں۔ قاری اس کے دل کی بات کو سمجھ لیتا ہے۔ پیچیدگی اور ابہام سے باہر آنے کی یہ صورت، کہانی کی فضا اور اس کی تمام دلچسپیوں کو واپس لا رہی ہے۔ نئے عہد کے نئے تقاضوں کو جس انداز میں اس صنف نے اپنی آغوش میں جذب کیا ہے کوئی اور صنف نہ کر سکی۔ نئے مسائل کے ساتھ ساتھ نئی حسیت، نیا ذہن، نیا سوچنے کا انداز، نیا اسلوب افسانوں میں زیادہ ابھر کر اور کامیابی کے ساتھ سامنے آیا۔

چونکہ دور جدیدیت اردو افسانے کے لیے شکست و ریخت کا عہد ثابت ہوا۔ اس دور کے افسانوں میں کہانی سے کہانی پن کو دور کرنے کی سعی، نجی اور ذاتی علامات و استعاروں کی اختراع، تجرید اور فنطاسی یہ سب کچھ تجربے کے نام پر روا ہو گیا۔ نتیجہ میں تجربہ برائے تجربہ نے افسانہ کو قاری سے دور کر دیا اور قاری کا اعتماد نئی کہانی سے اٹھ گیا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بروقت اس بحران کو محسوس کرتے ہوئے چند سوالات قائم کئے تھے کہ:

> ''نیا افسانہ دراصل اس وقت ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے جہاں اس کو خود معلوم نہیں کہ اس کی اگلی منزل کیا ہے۔ وہ ایک ایسے آئینے کے روبرو ہے جو شکستوں سے چوڑ ہے نئی کہانی نے نہایت بے رحمی سے فرسودہ ڈھانچے سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن کیا نئی کہانی جس حد تک وہ نئی ہے، کہانی نہیں ہے؟ یا جس حد تک وہ کہانی ہے۔ وہ نئی نہیں ہے؟ کیا کہانی کا کہانی پن فرسودہ ڈھانچے کا ایسا عنصر ہے جس کا رد لازم ہے؟ کہانی خواہ کتنی ہی انام تجریدی، استعاراتی، تمثیلی، علامتی یا فنطانسیائی ہو، کیا کہانی پن کے بغیر اس کی تشخیص ممکن ہے؟ نیز یہ کہ نئی کہانی کی جمالیاتی حدود کیا ہیں؟ نئی کہانی زماں و مکاں کے منطقی رشتوں کو لاشعوری طور پر بدل دینے پر قادر ہیں لیکن زمین و آسماں کی وسعتوں میں اسے کہیں تو پیر ٹکانے ہی پڑتے ہیں اور کسی نہ کسی لمحے میں تو سانس لینی ہی پڑتی ہے؟ کہانی کتنی ہی آفاقی اور باطنی ہو، کیا واضح یا پوشیدہ طور پر وہ ہمیشہ سماج اور معاشرے سے جڑے نہیں رہتی۔''

اردو افسانے کے ابتدائی تیس سال رومانیت اور جذباتیت میں بیتے، وسط کے تیس سال رومانیت سے بغاوت کے نتیجے میں مقصدیت اور حقیقت نگاری کے سفر میں گزرے، بیچ کے بیس پچیس سال سابقہ تمام روایتوں سے انحراف اور بغاوت کی نذر ہو گئے۔ اس لئے اس نثری صنف پر مختلف لیبل بھی لگتے رہے۔ کہانی، افسانہ، ترقی پسند افسانہ، نیا افسانہ، جدید افسانہ، علامتی، تجریدی اور تمثیلی افسانہ وغیرہ۔ اردو افسانے کی تغیر

ISSN : 2582 - 3612

پذیر ہیئت کو، اس کی وحشت اور تخریب کو، اس کے انتشار اور اضطراب کو ہر سنجیدہ قاری، ناقد اور تخلیق کا شدت سے محسوس کرتا رہا تھا۔ اسی احساس نے 1976 کے بعد کے کہانی کاروں کو خود احتسابی کی جانب مائل کیا اور انہوں نے اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھا کہ علامتی اور تجریدی دور میں زیادہ تر رسائل افسانوں کے ساتھ اس کا تجزیہ اور تفسیر بھی شائع کرنے پر مجبور ہیں۔ اس کے باوجود قاری، افسانہ کو ہاتھ لگاتے ہوئے سوچتے ہیں۔ ترسیل اور ابلاغ کے بڑھتے ہوئے المیہ کے اس منظر نامے میں تخلیق کاروں نے محسوس کیا کہ ناقد انہیں غیر ضروری تقلید سے بچنے اور کہانی پن سے دامن کشاں نہ ہونے کا مشورہ دے دیا ہے اور قاری اچھی اور بامعنی کہانیوں کا منظر ہے تو انہوں نے علامیت اور تجریدیت کو پرے رکھ کر اپنا احتساب کیا اور اس صحت مند فنی بیانیہ کا احیا کیا جس میں بے پناہ تخلیقی توانائی اور زندہ رہنے کی طاقت ہے۔ چنانچہ تقریباً 1976 کی ایمر جنسی کے آس پاس جو نئی کہانی وجود میں آنا شروع ہوئی اس میں حقیقت نگاری بھی ہے اور فلسفہ بھی، فکر بھی ہے اور فن بھی، عہد بھی ہے اور سماج بھی، فرد بھی ہے اور تخیل بھی۔ ان میں وہ افسانہ نگاری بھی شامل ہیں جو ساتویں دہائی میں لکھ رہے تھے اور وہ بھی جنہوں نے آٹھویں دہائی میں لکھنا شروع کیا تھا۔ ان میں سریندر پرکاش، حسین الحق، رشید امجد، سلام بن رزاق، عبدالصمد، اقبال مجید، کلام حیدری، احمد یوسف، مسعود اشعر، شوکت حیات، شفق، ظفر اوگانوی، انور قمر، علی امام نقوی، انور خاں، سید محمد اشرف، طارق چھتاری، انیس رفیع، محمد منشایاد، مرزا حامد بیگ، مشرف عالم ذوقی، خورشید اکرم، نگار عظیم، قاسم خورشید، شفیع مشہدی، ذکیہ مشہدی، مشتاق احمد نوری، انجم عثمانی، ترنم ریاض، شموئل احمد، ساجد رشید، غزال ضیغم وغیرہ بڑے نام ہیں۔ آٹھویں دہائی کے افسانے نہ صرف روایتی اور ترقی پسند افسانے کے صنفی تسلسل کے ایک حصے کی حیثیت سے نشو ونما پائی ہے۔ بلکہ اپنے ماضی سے کہیں زیادہ اس نے اپنے عصر اور اپنے حال سے اثر قبول کیا ہے۔ محدود ذہن، محدود فن کی بجائے آفاقی رویوں اور رجحانات کا حمل رہا ہے۔ عصر اور حال کے جن عوامل نے اسے متاثر کیا ہے ان میں قومی اور بین الاقوامی سیاست سب سے مقدم اور اہم ہے۔ بلکہ اسی کے ضمن میں دیگر تمام عوامل شامل ہیں۔ سیاسی کی یہ کارفرمائی روایتی اور ترقی پسند افسانے کے زمانے میں بھی خاص ظاہر تھی۔ لیکن حالات نے کروٹ بدلی اور جب سائنسی اور ٹکنالوجی ان میں آفاق گیر ہوئے۔ مقامات، فاصلے سمٹے اور برقی و جوہری توانائیوں نے ہر شئے کو بڑھایا تو سیاسی نظریات بھی آفاق گیر، لامحدود فاصلوں پر حاوی اور ہر ذہن کو متاثر کرنے والے ہو گئے۔ اردو میں ثقافتی سطح پر مابعد جدیدیت کی صورتِ حال کا دور شروع ہوا جو صریحاً ترقی پسندی اور جدیدیت کے ردِ عمل میں سامنے آئی نہ ہی ان کی توسیع کے طور پر اپنی شناخت قائم کی بلکہ یہ عالمی سطح پر تغیر پذیر معاشی، سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی حالات و واقعات کے اثر سے وقوع پذیر ہوئی۔ اردو میں 1975 سے 1980 کے بعد سے اس کے واضح اور گہرے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس دور تک آتے

آتے تخلیقی منظر نامہ بہت حد تک بدل چکا تھا۔ تخلیقی فن کاروں نے جدیدیت کے منفی رویوں سے خود کو اولین فرصت میں آزاد کرانے کو ترجیح دی اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ جدیدیت کے ردعمل میں تخلیقی سرگرمیوں کو جاری و ساری رکھے ہوئے تھے بلکہ ترقی پسند اور جدیدیت کے مثبت عناصر کو مابعد جدیدیت نے جذب کر لیا۔ افسانہ نگاروں نے ترقی پسندوں کے آئیڈیالوجیکل موقف سے انحراف کرنے کے ساتھ ساتھ جدیدیت پسندوں کے فنی اور فکری میلانات سے بھی گلو خلاصی کر لی۔ مابعد جدیدیت کے دور میں جو افسانے منصۂ شہود پر آکر سنجیدہ قارئین اور ناقدین کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ان کی بنیادی خصوصیات میں کہانی کی واپسی، بیانیہ کی اہمیت پر اصرار، لسانی سطح پر زبان کے خاص پسند عوامی لہجے کا استعمال، موضوعاتی اعتبار سے عالمیت کے بجائے مقامیت پر توجہ، پلاٹ کی تشکیل و تعمیر، حد درجہ مبہم اور مشکل اصطلاحات سے اجتناب وغیرہ شامل ہے۔ مابعد جدید افسانہ نگاروں کے یہاں اکثر و بیشتر ان عناصر کے پختہ اور گہرے شعور کا مظاہرہ مختلف انداز و اسلوب میں ہوا ہے۔ 1980 کے بعد یعنی مابعد جدید افسانوں کی جو خصوصیت رہی ہے انہیں مندرجہ ذیل نکات سے سمجھا جا سکتا ہے۔

(الف) مابعد جدید دور کے افسانے نے خود کو آئیڈیالوجی کے جبر سے آزاد کرانے کی کوشش کی ہے۔ ہر افسانہ نگار انفرادی سطح پر مخصوص آئیڈیالوجی کو برتنے کا مجاز و مختار ہے۔

(ب) 1980 کے بعد لکھے گئے افسانوں میں اسلوبیاتی سطح پر جو جدیدیت کے افسانوں کے مقابلے میں زبان سلجھی ہوئی ہے جس نے قاری اور متن کے مابین منقطع شدہ رشتے کو از سرِ نو جوڑنے کی سعی کی۔

(ج) عالمی اقدار و روایات کے بجائے مقامی رسوم و اقدار کو محترم اور مکرم مان کر ان کو پروان چڑھایا جا رہا ہے۔

(د) بیانیہ کی واپسی کی طرف مابعد جدید افسانہ نگار شعوری کاوشوں کو کام میں لاکر افسانے میں کہانی پن کے جوہر کی بازیافت پر اصرار کرتے ہیں۔

(ہ) مابعد جدید دور کے افسانے اینٹی اسٹیبلشمنٹ (Anti-stablishment) رویے کو عام کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

1980 سے دورِ حاضر تک نہ جانے کتنے افسانہ نگاروں نے اپنی اپنی تخلیقات سے اردو افسانہ نگاری میں زندہ جاوید اضافے کئے۔ اپنے ادبی و فنی کشش سے انہوں نے اردو ادب میں گل بوٹے سجائے۔ ان میں چند افسانہ نگاروں کا ذکر نیچے کیا جا رہا ہے جن لوگوں نے افسانہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اس فن کو بخوبی سینچا ہے۔

انور قمر اردو کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے تجربات کی روشنی میں افسانے کو معمہ

ISSN : 2582 - 3612

بنانے سے احتراز کیا اور جن کے یہاں روایت اور جدت کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ بیسویں صدی کے ستروں اور اپنی عمر کے انتیسویں برس میں بطور افسانہ نگار ادبی دنیا سے متعارف ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ نروان 1970 میں رسالہ تحریک میں شائع ہوا تھا۔ اس کے آٹھ برس بعد ان کا پہلا افسانوی مجموعہ چاندنی کے سپرد 1978 میں شائع ہوا اس کے بعد 2008 تک مزید تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ چوپال میں سنا ہوا قصہ 1984 میں، کلر بلائنڈ 1990 میں اور جہاز پر کیا ہوا 2008 میں آیا۔ ان چار مجموعوں میں 60 افسانے شامل ہیں۔ انہوں نے انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ جس کا اثر ان کے فن میں نظر آتا ہے۔ شاید اسی لیے ان کے موضوعات میں ندرت اور وسعت پائی جاتی ہے۔ انہوں نے عہد حاضر کے سماجی مسائل کو خصوصاً نچلے طبقے کی بدحالی، محرومی اور معاشرے میں اخلاقی زوال کو اپنا موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ جس سے ان کی سماجی شعور کی بیداری کا پتہ چلتا ہے۔ وہ خود بھی اپنے ماحول اور تربیت کے سبب مختلف قسم کے الجھنوں اور مسائل میں گھرے رہتے تھے۔ جس کی جھلک ان کے افسانوں میں بھی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی کے متنوع اور متعدد روپ عمر، جنس اور سماجی پس منظر کے اختلاف اور اس اختلاف سے وابستہ تقاضوں کو منعکس کرتے ہیں۔ ان تقاضوں کے سبب ظاہر ہونے والے انسانی عمل اور ردعمل کی بوقلمونی ان کی افسانوی کائنات کی تزئین و آرائش کچھ اس طور سے کرتی ہے جس سے ان کی فنکارانہ مہارت و انفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔ اپنے تجربے کی وسعت اور گہرے مشاہدہ کی روشنی میں انہیں زندگی جس رنگ میں نظر آئی انہوں نے اسے ہو بہو اسی رنگ میں پیش کر دیا۔ ان کے افسانوں کے موضوعات بھی ان کے عہد و سماج اور خود ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد اور سماج کا بغور مشاہدہ کیا ہے اور اس مشاہداتی عمل نے انسانی جبلت، نفسیات اور جذبات کے جن متنوع رنگوں کو آشکار کیا ان کو اپنے افسانوی کینوس پر اتارنے کی کوشش سے ہی ان کی تخلیقی شخصیت تشکیل پاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی فکر و جذبہ کا انعکاس تاریخ و تہذیب کے ان حوالوں پر بھی روشنی ڈالتا ہے جو تہذیبی ارتقا کے سفر میں اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ اپنے افسانوں کے متعلق خود ان کی رائے ملاحظہ کیجیے :-

سیاسی، معاشی اور مذہبی مفادات کی وجہ سے انسانی فکر پر جو پہرے بٹھا دیے جاتے ہیں میں نے ان سے بغاوت کی ہے۔ اسی لیے میری تحریر میں بہلاوے کی مٹھاس کم ہے اور شاید ہر حقیقت کی تلخی قدرے زیادہ۔ چونکہ ہمارا معاشرہ بیمار معاشرہ ہے اس لیے ممکن ہے کہ میرے افسانے چٹخارہ پیدا نہ کر سکیں۔ لیکن مجھے امید ہے کہ وہ میڈیسنل ڈوز ثابت ہوں گے۔

انور قمر کے افسانوں میں نظر آنے والا انسان ان حالات کا پروردہ ہے جو نظام حیات میں ہونے والے تغیر کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنے میں اپنی توانائی صرف کرتا ہے اور اس امتزاجی عمل کو ایک مخصوص فکری

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

سانچے میں ڈھالنے کی کوشش میں کبھی کامیاب ہوتا ہے اور کبھی ناکامی اس کے ہاتھ لگتی ہے۔ کامیابی اور ناکامی کا یہ مسلسل عمل زندگی کے تئیں اس کے اعتقاد اور رویہ کا نہج طئے کرتا ہے اور پھر جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں حقائق حیات کے مظاہر دلچسپ، حیرت انگیز، ہیبت ناک، راحت بخش اور اضطراب آمیز صورتوں میں رونما ہوتے ہیں۔ ان صورتوں کے اظہار سے انسانی رویہ حقیقت کے اس تصور کے دائرے میں محصور نہیں رہ سکتا جو ہمیشہ یکساں طرز کا حامل ہو۔ انور قمر کا فنکارانہ شعور حقیقت کے اس روپ کو دریافت کر لینے کی صلاحیت رکھتا ہے جو دریا کی روانی کا سا مزاج رکھتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں شیرینی کم اور تلخی و جھنجھلاہٹ زیادہ ملتی ہے۔ جو ان کی اپنی فطرت میں بھی پیوست ہے اور جس کا وہ خود اعتراف کرتے ہیں۔ غرض ان کے موضوع میں وسعت ہے لیکن اس کی پیش کش میں شاید اتنی گہرائی نہیں، جس کے باعث ان کی تخلیقات فن کی بلندی کو چھوتی نظر نہیں آتی۔ ان کے یہاں تہہ داری کا وہ وصف نہیں ہے جس کی پرتیں کھولنے میں قاری کا ذوق سکون کی سانس لے اور اطمینان پائے۔ اس کی بجائے ایک قسم کے سپاٹ پن کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی زبان سلیس اور صاف ستھری ہوتی ہے۔ وہ لفظوں کے انتخاب میں اور جملوں کی ترتیب میں بہت احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ انور قمر کے افسانوں میں اس فنی سلیقہ مندی کو بیشتر دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانے کسی ایک واقعہ یا کیفیت کی ترجمانی کے لیے جو افسانوی منظر نامہ تشکیل دیتے ہیں اس میں اس مخصوص واقعے یا کیفیت کے دوش بہ دوش کئی دیگر ایسے عناصر بھی نظر آتے ہیں جو بہ ظاہر اس واقعے یا کیفیت سے کوئی خاص ربط نہیں رکھتے لیکن مذکورہ واقعے یا کیفیت کی تاثر پذیری کا عمل ان عناصر کے بغیر اس حد تک ناقص رہ سکتا ہے جو کہ افسانے اور قاری کے ربط کو عارضی و تفریحی نوعیت کا بنا دے۔ انور قمر نے اس فنی نکتے کو ملحوظ رکھتے ہوئے افسانے لکھے ہیں لہذا ان افسانوں میں مرکزی موضوع کے اردگرد کئی ایسے ضمنی کوائف بھی نظر آتے ہیں جو مرکزی موضوع کی معنویت کو نمایاں کرتے ہیں۔ وہ قصے میں ایک ایسی چاشنی گھلا دیتے ہیں کہ قاری اس کی شیرینی کو محسوس کر کے بے حد مسرور ہوتا ہے اور کئی تمام تر سوچنے اور فکر کرنے کی صلاحتیں افسانے میں محدود ہو جاتی ہیں۔ قمر کہانی کابلی والا کی واپسی پر بلراج کومل تجزیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''انور قمر کا افسانہ کابلی والا کی واپسی اور ٹیگور کا افسانہ کابلی والا ایک ناگزیر اور ناقابل تردید رشتے میں منسلک ہیں۔ دونوں افسانوں میں کابلی والا بطور کردار کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی شخصی خصوصیات کم و بیش انور قمر کے افسانے میں وہی ہے جو ٹیگور کے افسانے سی ابھرتی ہیں۔ دونوں افسانوں میں کچھ مشترکہ عناصر بھی ہیں۔ انور قمر کا افسانہ کابلی والا کی واپسی میں رحمت کی حیثیت ایک عام انسان کی سی ہے۔ جو اپنے ملک، اپنے خاندان، اپنے

ISSN : 2582 - 3612

بیوی بچوں، اپنے بھائی بہنوں اور دوستوں سے جذباتی طور پر ٹھیک اس طرح وابستہ ہے جس طرح عام انسان وابستہ ہوتے ہیں۔ وہ جنسیاتی تقاضوں کے باعث کابل لوٹ جانے کے لیے عازم سفر ہوتا ہے اور سیاسی جبر واستبداد کی سنگین بے روح میکانیت سے راہ فرار ہی کو اپنی نجات تصور کرتا ہے۔''

انور قمر کا افسانہ کابلی والا کی واپسی بیانیہ اظہار کا افسانہ ہے۔ علامتی، استعاراتی، داستان سازی اور خواب طرازی وغیرہ سے آزاد ہے۔ انور قمر کے افسانوں میں وہ سارے سوال اپنے تمام امکانی صورتوں کے ساتھ رونما ہوتا ہے جو زندگی کی حقیقت کا سراغ پانے کی کدو کاوش سے عبارت ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں جن موضوعات کو برتا ہے وہ انسان کی زندگی کے تہذیبی وسماجی اور بعض دفعہ سیاسی حوالوں کے کسی نہ کسی زاویے سے اس سوال پر غور کرنے کی تحریک عطا کرتے ہیں۔ موضوع کی افسانوی تجسیم کے دوران ان کی تخلیقی شعور مسلسل اس سوال سے الجھتا نظر آتا ہے۔ اور اس کیفیت سے دو چار ہوتے رہنے کے دوران جب وہ اپنے گرد واطراف پر نظر ڈالتے ہیں تو انہیں حیات وکائنات کی جو تصویر نظر آتی ہے اسے فنی مہارت کے ساتھ وہ الفاظ کا پیرہن عطا کر افسانے کی شکل میں ڈھال دیتے ہیں۔ ڈران کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں زندگی اور موت کے درمیان جو فاصلے ہوتے ہیں ان کو روشناس کرایا گیا ہے۔ وہ لوگ جو ٹرین کے فٹ بورڈ پر سفر کرتے ہیں ان کی نفسیات کو اس افسانے میں واضح کیا گیا ہے۔ پل صراط کا یہ سفر بڑا خطرناک اور صبر آزما ہوتا ہے۔ یہاں بڑے شہروں کی برق رفتاری زندگی کی بہت خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔ جس نے ہر فاصلہ کو کم کر دیا ہے۔ آخر میں انور قمر افسانہ نگاروں کی ایسی صف سے تعلق رکھتے ہیں جو قلم برداشتہ لکھنے کے بجائے فکر وشعور کی جہات کو بروئے کار لاتے ہوئے افسانے کی تخلیق بلکہ تعمیر کرتے ہیں۔

سلام بن رزاق نے بھی گیسوے اردو کو بہت خوبصورتی سے سنوارا ہے۔ انہوں نے تنقیدی مضامین، تبصرے، ڈرامے، ریڈیو فیچر، فیچر فلمیں، بچوں کی کہانیاں لکھیں اور ترجمے بھی کئے لیکن ان کی حقیقی پہچان ایک ایسے افسانہ نگار کے طور پر ہے جس کا اسلوب بیانیہ ہے۔ جو معاشرے کے گھناونے چہرے سے بہت اچھی طرح آشنا ہے اور جو نہایت دیانت داری سے معاشرے کی سچائی کو بیان کر دیتا ہے۔ اس کا لہجہ بے باک ہے۔ لیکن اس میں ہلکا پن نہیں ہے۔ بات کو پر پیچ طریقے سے نہیں بلکہ سادہ اور شستہ انداز میں کہنے پر قدرت رکھتا ہے۔ وہ دکھ درد کے ماروں کی یاس اور محرومی کا ترجمان ہے۔ معاشرے کے دبے کچلے لوگوں کے دلوں میں امید کی شمع روشن کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں علامتی اسلوب بھی اپناتے ہیں تو افسانوں میں کہانی پن کو زندہ رکھ کر۔ ان کے افسانوں میں عصری حسیت بھی بھرپور طریقے پر پائی جاتی ہے۔ جس کی مثالیں ننگی دوپہر کا سپاہی، کالے ناگ کے پجاری، زنجیر ہلانے والے، ندی اور کئی دوسرے افسانوں

میں ملتی ہیں۔ ننگی دوپہر کا سپاہی کا موضوع معاشرتی نظام کی بدنظمی کو پیش کرتا ہے۔ زنجیر ہلانے والےمیں بھی ایک انجانا خوف اور دہشت ہر طرف چھائی نظر آتی ہے۔ بہر کیف یہ زنجیر ہلانے والے جو بھی ہوں انہوں نے معاشرے میں ایک دہشت ناک عبرت ناک حالات پیدا کر رکھے ہیں۔ جس نے انسانی زندگی کو بری طرح متاثر کیا ہے۔ سلام بن رزاق ایک ایسے قلمکار ہیں جو کئی حیثیتوں سے اردو ادب میں اپنا الگ مقام رکھتے ہیں۔ وہ ایک فکشن نگار، بچوں کے قلمکار، ترجمہ نگار اور فلم اور سیریل رائٹر ہیں۔ اردو ادب میں درازِ قد کا اندازہ اس بات سے ہی ہو جاتا ہے کہ سلام بن رزاق ایک ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ یافتہ افسانہ نگار تھے۔ خود اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں سلام بن رزاق کہتے ہیں کہ ہمارے ارد گرد چپے چپے پر اتنا زہر پھیلا ہے کہ منٹو تو کیا خود شنکر بھگوان آ جائے تو تنہا اس زہر کو نہیں پی سکتے۔ لہذا معاشرے کا یہ زہر تھوڑا تھوڑا ہم سب کو پینا ہوگا۔ یہ ہمارے لیے چیلینج بھی ہے اور ہماری ذمہ داری بھی۔ ایک قلم کار کی حیثیت سے میرے سامنے بھی یہ چیلینج موجود ہے۔ لہذا میں افسانے کیا لکھتا ہوں دراصل اپنے حصے کا زہر پی کر اپنی ذمہ داری سے عہدہ برا ہونے کی کوشش کرتا ہوں۔

ان کے افسانے بے آواز اور پسماندگان کی آواز جانے جاتے ہیں اور ان افسانوں کی مقبولیت و اہمیت یہ ہے کہ ان کے کئی افسانوں کے ہندی، مراٹھی، تیلگو، پنجابی کے علاوہ انگریزی، روسی، ازبک، جرمنی اور ناروے جن زبانوں میں ترجمے کئے جا چکے ہیں۔ انہوں نے پانچ ٹیلی فلمیں اور تین فیچر فلمیں بھی تحریر کی ہیں۔ آپ بہ طور افسانہ نگار نہ صرف ہندوستان بھر میں بلکہ پوری دنیا میں جہاں جہاں اردو افسانہ پڑھا اور لکھا جاتا ہے مشہور ومقبول ہیں۔ اس طرح ہندی کے ساتھ بھی گہری دوستی ہے، ہندی ادبی حلقے میں بھی آپ کی قدرومنزلت اسی طرح ہے۔ جس کی وجہ ان کے افسانوی موضوعات، ان کی فکر، فنی شعور، منفرد اسلوب وانداز، تخلیقی ہنرمندی، زبان وبیان کی ندرت اور افسانوں کی بے مثال بنت وبیانیے کے سبب ہے۔ انہوں نے اپنے اطراف کی دنیا کو جیسے پایا ویسے ہی اسے اپنے افسانوی فریم میں سجایا اور اسے احتجاجی اور اصلاحی فکروں کے لیے متحرک کر دیا۔ انہوں نے ایک فرد کے لیے پورے سماج کی کہانی لکھی تو پورے سماج کے لیے ایک فرد کی۔ غرض یہ کہ انہوں نے ہر طور ہر صورت انسانیت ہی کی کہانی سنائی۔ ان کے افسانوں کے عام کرداروں نے انہیں عام آدمی کا خاص کہانی کار بنا دیا۔ ان کا افسانہ ننگی دوپہر کا سپاہی کا موضوع معاشرتی نظام کی بدنظمی کو پیش کرتا ہے۔ افسانے میں شدت کی دھوپ دکھائی گئی ہے اور اس دھوپ کا تعلق پورے ملک کے نظام سے بھی ہو سکتا ہے۔ جس میں سیاسی بدعملی اور سماجی بدکرداری کا خاص ہاتھ ہے۔ اس میں سائنسی اور صنعتی ایجادات کے سبب مادہ پرستی کے نتیجے میں ایک منتقل بحرانی صورت حال بھی شامل ہے۔

اونچی عمارتوں پر لوگوں کی لمبی قطاریں ہیں جو مادہ پرست، مصلحت اندیش اور جاہ وحشمت کے

ISSN : 2582 - 3612

خواہاں ہیں۔سب ایک دوسرے پر بازی لے جانے کی کوشش میں ہیں۔اس صورت حال کو دیکھ کر مرکزی کردار کا دل چاہا کہ مشین گن سے قطار میں کھڑے ان سارے لوگوں کو بھون کر رکھ دے اور ان عمارتوں کو گرا ڈالے۔مگر اس کے پاس نہ مشین گن تھی نہ بارود۔اس کے پاس تو صرف ایک جھولا تھا جس میں موٹی موٹی کتابوں کے سوا کچھ نہ تھا۔اچھا ہوا کہ اس کے پاس مشین گن نہ تھی ورنہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ جھنجھلا کر خود اپنے ہی وجود کو ختم کر ڈالتا۔ کیوں کہ اس کے جھولے میں بھری کتابوں اور ان سے حاصل کی گئی معلومات ان سارے ہجوم کے سوالوں کا کوئی جواب نہ تھا۔اس لیے اس نے اپنے جھولے کی کتابوں کو پھاڑنے ہی پر اکتفا کیا اور پیاسے تپتے راستوں پر اکیلا ہی چلنا زیادہ بہتر سمجھا۔

ان سب تمام حالات کے بیان سے سلام بن رزاق کی سماجی وابستگی اور معاشرے کے صحیح ادراک کا پتہ چلتا ہے۔ نیز ان سب کے پیچھے معاشرے میں تبدیلی اور ایک اچھی زندگی کی خواہشوں کا بھی پتہ چلتا ہے۔آپ کی فنی کمالات تک پہنچی تخلیقات وتحریروں کو برصغیر کے تمام موقر رسالوں میں اہتمام سے شائع ہوتے رہے۔ پچاس سے زائد افسانے ریڈیو اکاشوانی سے نشر ہوئے۔ایک درجن سے زائد افسانوں کو ڈراما ٹائز کیا گیا۔

جدیدیت نے جہاں علامتی اشارتی اور تجریدی اسلوب کو اپنایا وہیں معنوی تہہ داری کی کئی صورتیں ابھر کر سامنے آئیں جن کی تفہیم کے لئے بھی بصیرت چاہئے۔ماورائیت اور استعارے کا یہ فن علمی اور گنجلک ہونے کے سبب افسانے کی جانب سے قاری کا رجحان کم ہونے لگا اور آہستہ آہستہ یہ تحریک ختم ہوگئی۔ یہ درست ہے کہ اس دور کے مبہم افسانے اہلیت درجہ کے قاریوں کے لئے توجہ کا مرکز بن گئے۔اور افسانوی دنیا عوام کی ڈگر سے ہٹ کر خواص کے لئے مخصوص ہوگئی۔جس کے نتیجے میں 1975 سے بڑھتے ہوئے 1980 کے بعد اردو افسانے نے پھر کروٹ لی۔ جدیدیت کے بعد مابعد جدیدت کا دور آیا۔اس بدلتے ہوئے زمانے میں اگر ادب پر کسی نے اپنے منفی اثرات مرتب کئے ہیں تو وہ جدید ٹکنالوجی ہے۔ٹیلیفون کے استعمال کی کثرت سے لے کر ٹیلی ویژن اور کمپیوٹر تک جہاں زندگی کے مختلف شعبوں میں معاون و مددگار ثابت ہورہے ہیں وہیں زبان وادب کی ترقی میں حائل بھی نظر آتے ہیں۔وقت کی کمی اور عوام کی ترجیحات بدل جانے کے باعث نہ صرف قارئین کی تعداد کم ہوئی۔ بلکہ سنجیدہ ادب سے دلچسپی بھی کم ہوگئی۔ایسی صورت میں ادیب ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے نظریات سے ہٹ کر کسی نئے نظریئے کی تشکیل کی اہمیت ضرورت اور افادیت پر زور دینے لگے۔گویا اردو فکشن کے منظرنامے پر جونسل وجود میں آئی وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر سماجی مسائل سے واقف تھی۔ نتیجتاً تخلیق کار کسی مخصوص آئیڈیالوجی کے طئے شدہ فارمولے نہیں بنا سکے۔گوپی چند نارنگ کے مطابق:

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

> مابعد جدیدیت نہ تو ترقی پسندی کی ضد ہے، نہ جدیدیت کی اور چونکہ یہ نظریوں کی ادعائیت کو رد کرنے اور طرفوں کو کھولنے کا رویہ ہے، اس کی کوئی بندھی ٹکی فارمولائی تعریف ممکن نہیں ہے۔
>
> جدیدیت کی جلو میں جس اجنبیت، ذات پرستی، خوف، تنہائی، یاسیت اور احساس جرم کی یلغار ہوتی تھی، اس کی بنیاد اپنے آپ کالعدم ہو جاتی ہے اور ادب کا رشتہ ازسرنو سماجی وثقافتی مسائل کی آزادانہ تخلیقی تعبیر سے جڑ جاتا ہے۔ نیز معنی متن میں بالقوہ موجود ہے اور قاری ہی اس کو بالفعل موجود بناتا ہے۔اس لئے ادب اور آرٹ کی کارفرمائی قاری کی نظریاتی بحالی سے قاری پر ادب کے اثرات یعنی آئیدیولوجی کے عمل دخل کی راہ بھی کھل جاتی ہے۔یعنی ادبی متن ہے ہی ثقافتی اور سماجی تشکیل اور ادبی معنی کسی نہ کسی نظریہ اقدار، نظریہ حیات یا آئیڈیولوجی یعنی ترجیحی اقدار سے جڑا ہوا ہے۔

اردو افسانہ ساٹھ کی دہائی کی طرح قارئین کے لیے معمہ نہیں رہا۔اپنی صاف شفاف اور پرکشش ہیئت کے ساتھ ساتھ معنوی تہہ داری کے لحاظ سے اردو افسانوں نے پھر سے اپنی ایک منفرد اہمیت قائم کرلی، جس کی مثال 1970 کے بعد کی نسل کے بیشتر افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ تخلیق کار فکر اور اسلوب کے لحاظ سے ممتاز ومنفرد ہیں، لیکن انہوں نے خود کو اپنی ادبی روایت سے منقطع نہیں کیا۔ دراصل مابعد جدیدیت کسی ایک ضابطہ بند نظریے کا نام نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے۔جس میں ادب کی نوعیت اور ماہیت پر ازسرنو غور وخوض کا ایک نیا دور شروع ہوا۔زبان کی مرکزی اہمیت اور زبان کے ذریعہ معنی کیسے قائم ہوتے ہیں اور ادب بطور ادب کس طرح مشکل ہوتا ہے، یا متن سے متن کیسے بنتا ہے۔ان سب مسائل پر غور وخوض کا دروازہ کھل گیا۔جس طرح شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے سب سے بڑے ستون کی حیثیت سے اردو کی ادبی دنیا میں معروف ہیں جدیدیت کے حوالے سے انہیں ہر طرح کا وقار اور اعتبار حاصل ہے۔اگر کہا جائے کہ ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کی تحریک کے موجد اور شاید خاتم بھی ہیں۔اسی طرح گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا مابعد جدیدیت کے سب سے بڑے حمایتی ہیں۔اردو ناولوں کی طرح افسانے میں بھی کئی آوازیں ایسی ابھری ہیں جو مابعد جدیدیت کے نقطۂ نظر سے خاص اہم بن جاتی ہیں۔جدیدیت سے انحراف اور اپنی آواز خود پیدا کرنے نیز ان کی شناخت کرانے کا حوصلہ نئے افسانہ نگاروں کے یہاں ایک روشن لکیر ہے جس کا رشتہ کسی ازم سے قائم نہیں ہوتا۔ مابعد جدیدیت کسی بھی ازم کو رد کرتی ہے اور اس طرح وہ تمام چھوٹی بڑی آوازیں جو مرکزی اور بنیادی آواز کی زیریں لہر نہیں بنتیں انہیں سمیٹنے کی

ISSN : 2582 - 3612

کوشش کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ پروئسٹ کی کوئی بھی صورت مابعد جدیدیت کی شق ہے کہ اس سے بنیاد پرستی پر ضرب لگتی ہے مرکزی طاقت کو مجہول بناتی ہے اور تتبع ونقل کی فضا سے ذہنوں کو آزاد کرتی ہے اس حد تک کہ ہر چھوٹی کیفیت مرکزی کیفیت سے ٹکرا کر اپنے آپ کو منوانے کی کوشش کرتی ہے۔اس لیے نیا افسانہ نگار کسی مرکزی دھارے کے تابع نہیں ہے نہ ہی اسے اپنی تخلیق کے لیے کسی اسکول کی طرف راجع ہونا ہے۔شوکت حیات نے صحیح لکھا ہے کہ:

’’مابعد جدید افسانے نے کرداروں کو ان کے چہرے واپس کیے ہیں۔ان کے ہاتھوں اور پیروں میں پڑی ہوئی بیڑیوں کو توڑا ہے،انہیں زندگی کی آزاد فضا میں از خود نقل وحرکت کا موقع فراہم کیا ہے،ان کے چہروں کے طبقاتی اور ثقافتی بیک وقت دونوں تشخص کے نشانات کو فوکس کیا ہے۔مابعد جدید افسانہ کے دائرے سے کہیں کچھ چھوٹتا نہیں اور جو کچھ چھوٹتا ہے وہ از کار رفتہ اور تخلیقی طور پر غیر کار آمد ہوتا ہے۔‘‘

ان میں پرانے افسانہ نگار بھی ہیں اور نئے بھی۔وہ بھی جو کسی زمانے میں جدیدیت کے اثرات کے تحت افسانے تخلیق کر رہے تھے اور وہ بھی جو مارکسی نقطۂ نظر کے تابع تھے اور اسے اساس بنا کر افسانے کی فضا مرتب کر رہے تھے۔ 1980 کے بعد لکھنے والوں میں ان افسانہ نگاروں کا ہی نام آتا ہے جو پہلے جدیدیت کے زیر اثر لکھ رہے مثلاً شفق، نیر مسعود، سلام بن رزاق، حسین الحق، انور قمر، شوکت حیات، قمر احسن وغیرہ۔اس کے علاوہ کچھ اہم نام جو 1980 کے بعد پوری آب وتاب کے ساتھ ابھرے ہیں ان میں مشرف عالم ذوقی، شفق، غضنفر، پیغام آفاقی، احمد صغیر، قاسم خورشید، اشرف جہاں اور ترنم ریاض وغیرہ ہیں۔مابعد جدیدیت دو سطحوں پر اثر انداز ہوتی رہی ہے اولاً ثقافتی سرگرمیوں کے زائیدہ تخلیقی ادب پر تکثیری فکری منہاج کے تحت سامنے آرہے اثرات کو صورتِ حال کے ضمن میں سمجھا اور سمجھایا جاسکتا ہے۔ثانیاً ادب شناسی کے لیے درکار تنقیدی ڈسکورس پر مابعد جدید فکریات اثرات کو تھیوری کے نام سے جانا جاتا ہے۔سلام بن رزاق، شموئل احمد، پیغام آفاقی، ساجد رشید، غضنفر، انور قمر، حسین الحق وغیرہ نے سماج اور ہم عصر مسائل کے تئیں اپنی وابستگی پر اصرار کرتے ہیں۔وہ ترقی پسندی اور جدیدیت کو روایت کا ایک حصہ سمجھتے ہیں اور موجودہ ادبی صورت حال کو اسی روایت کی ارتقائی شکل سمجھتے ہیں۔بعض ادبا وہ ہیں جنہیں نظریات یا تحریکات و رجحانات سے جڑنے یا جوڑے جانے پر اعتراض ہے۔

شوکت حیات ایک معروف افسانہ نگار ہیں۔ان کی نگاہیں سماجی احوال وکوائف کے باب میں ہمیشہ کھلی رہتی ہیں۔جدید افسانہ نگاروں کے درمیان شوکت حیات کا نام بہت ہی اہم ہے۔شوکت کے یہاں

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

تصنع اور خواہ مخواہ کا نیا پن نہیں، بلکہ اور تجنیلیٹی جھلکتی ہے۔جس میں نئے حالات کا المیہ، ذات کا کرب اور حد درجہ پختہ شعور ملتا ہے۔ان کے افسانوں میں بکسوں میں دبا آدمی، میں تم وہ، پنڈولم، انسانی ڈھانچہ، سیاہ چادریں، چند لمحوں کا پڑاو، لیٹر باکس تلاش میں، احتجاج، بانگ، رانی باغ، گنبد کے کبوتر اور گھونسلہ مشہور افسانہ ہیں۔نورالحسن نقوی نے لکھا ہے کہ:

’’شوکت حیات اس صدی کے آٹھویں دھائی میں ابھرنے والے فن کار ہیں۔انہوں نے اچھے افسانے بھی لکھے ہیں اور نئے افسانے کے درپیش مسئلوں پر سنجیدگی سے علمی بحث بھی کی ہے۔ان کے افسانے داخلی انفرادیت کو نظر انداز کرتے ہیں ان کی رائے میں کہانی گڑھی نہیں جاتی از خود نمو پاتی ہے۔زندگی کی بے معنویت اور لاحاصلی ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہیں۔مہدی جعفر کی رائے میں وہ بلراج مین را سے بہت متاثر ہیں اور ان کے اسلوب کی پیروی کرتے ہیں۔‘‘

حسین الحق کے یہاں عصری زندگی کی مطالعہ بہت گہرائی کا حامل ہے۔جس سے اشاریت بھی گمبھیر اور پروقار ہوتی۔افسانوں کے مطالعہ سے ادبی گرفت کا پتہ چلتا ہے۔خاص کر ان کی زبان اور زبان کا تخلیقی استعمال ان کے فن کو بہت ابھارتا ہے۔ان کے افسانوں میں حیات انسانی مختلف ومتضاد پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے جو انہیں عصری حسیت کا حامل بناتی ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ پس پردہ شب ہے جوان کی فنی صلاحیتوں کا مظہر ہے۔وہ کسی ایک دائرے میں بند نہیں ہوتے ان کے آفاق مذہبی بھی ہیں اور دوسرے اطراف بھی رکھتے ہیں۔یہ سماج کی ناہمواریوں کا احساس دلانے والے ایک منفرد فنکار ہیں جن کے یہاں مذہب یا اس کے لوازمات تکدر نہیں پیدا کرتے۔وہ ماورائی کیفیتوں سے گزرتے ہوئے زندگی کو آمنے سامنے رکھتے ہیں۔حسین الحق اپنے افسانوں بارش میں گھرا مکان، گھنے جنگل میں، ہنوز، چہرہ، منظر کچھ یوں ہے، لخت لخت، خونی تماشا، کربلا، پانچواں قصہ وغیرہ سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ جاوید ہیں۔اپنے اسلوبی انداز اور تکنیکی طریقہ کار سے افسانوں کی لائن میں بہت آگے گئے ہیں۔ان کے یہاں داستانی فضا کی جھلکیاں ہیں، روایتوں کا اٹوٹ انبار ہے۔علامتی اظہار کے ساتھ ساتھ تجریدیت کا عنصر غالب ہے۔ان سب کے باوجود انہوں نے اپنے افسانوں کو علامتوں اور استعاروں سے بوجھل نہیں کیا۔بلکہ مجموعی طور پر ان کا افسانہ علامتی فضا کا حامل ہوتا ہے اور یہ فضا حقیقت اور زندگی کے سیاق سے ہی نمو پاتی ہے اور اس کی صحیح توسیع بھی کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ کم وقت میں بھی وہ اعلیٰ مقام پر فائز ہیں۔

شفق کی زبان شوکت حیات کی طرح دھار دار ہے ان کے یہاں سماجی اور سیاسی شعور اس قدر

ISSN : 2582 - 3612

بالیدہ ہے کہ ان عوامل کی پیش کش کے دوران کسی تصنع یا بناوٹ کا گمان نہیں گزرتا۔ شفق ذاتی طور پر بہت ریزو اور انٹروورٹ قسم کے فن کار ہیں۔ لیکن حیرت ہے کہ وہ اجتماعی اور سماجی طور پر حد درجہ باخبر۔ ان کا انداز بیان مذہبی کتابوں کی زبان سے ملتا جلتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں مستقبل ایک موضوع یا مسئلہ بن کر بار بار نمودار ہوتا ہے۔ کبھی ایک بھیانک خواب بن کر، کبھی چھٹی حس کی ہیبت ناک پیش گوئی کی صورت میں بھی، اعصابی دباو اور تشنج کی دلدوز چیخوں میں ڈھل کر کبھی سلگتی حقیقتوں کے دم گھوٹنے والے دھوئیں میں مجسم ہو کر۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے افسانوں میں اسی ذہن کا اور اس پر ہنسنے والے انسان کا مستقبل ہوتا ہے۔ ان کی بعض کہانیوں میں بھرپور بیانیہ ملتا ہے جسے وہ نت نئے طریقوں سے موثر بنانے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ کبھی وہ فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔ کبھی پلاٹ اور زبان میں شکست و ریخت کے عمل کو کام میں لاتے ہیں، کبھی مکالموں سے تاثر پیدا کرتے ہیں اور کبھی تجسس کے عنصر کو ابھارتے ہیں، کبھی علامتوں سے کام لیتے ہیں، کبھی تمثیلی انداز اپناتے ہیں، کبھی تلمیحات کا استعمال کرتے ہیں، کبھی اساطیری طرز استعمال کرتے ہیں اس طرح اپنے اسلوب میں تنوع پیدا کرتے ہیں اور جب عصری ماحول کی عکاسی کرتے ہیں تب جدت طرازی کے دلکش نمونے پیش کرتے ہیں۔ وہ عصر حاضر کے انسانوں کے مادی مسائل، ان کے روحانی کرب، ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی کشاکش کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانے ڈوبتا ابھرتا ساحل، بادل، کمین گاہ، آسیب، سیاہ کتا، خدا حافظ وغیرہ افسانے کی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں۔

شموئل احمد کے یہاں جنسی معاملات سپلیمینٹری بھی ہیں اور کمپلی مینٹری بھی۔ ان کے یہاں موضوعات کی ندرت کے ساتھ ساتھ انداز بیان کی تازگی اور کشش بدرجہ اتم موجود ہے۔ شموئل احمد کے یہاں بیشتر مقامات پر لذتیت کا احساس غالب ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کار اپنے جذبہ تلذذ میں کارئین کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے وہ خود خط اٹھاتا ہے اور دوسروں کو بھی خط حاصل کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ نتیجتاً کہیں کہیں اتنی بے باکی اور آزاد روی ہے کہ تمام حرکات و سکنات عریاں ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ ان کے یہاں جنسی عوامل میں مصروف خواہ جس قبیل کے مرد و زن ہوں، انہیں سامنے لانے میں کوئی عار یا جھجک نہیں محسوس کرتے۔ ان کے قابل ذکر افسانوں میں قصبہ کا المیہ، مرگھٹ، ٹوٹی دشاوں کا آدمی، بگولہ، سنگھاردان، القمبوس کی گردن، ایڈس، عنکبوت، بے مہار اونٹ، ظہار وغیرہ ہیں۔ وہ علامت، تجرید اور تمثیل سے قصدا احتراز برتتے ہیں کیونکہ یہ عناصر ان کے مخصوص موضوعات کی دل کشی اور لذت آفرینی کو متاثر کر سکتے ہیں۔

طارق چھتاری ہوں کہ محسن خاں، احمد صغیر، مظہر الزماں خاں یا سلطان سبحانی ان کے افسانوں کا مزاج متنوع ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یکسانیت کے المیہ سے آج کا افسانہ نگار قطعی نکل چکا ہے ورنہ ایسی آزاد فضا تو اردو افسانے میں کبھی نہیں دیکھی گئی۔ طارق چھتاری وہ افسانہ نگار ہیں جنہیں افسانہ لکھنے اور قصے

گڑھنے پر قدرت حاصل ہے انہوں نے اپنے ادبی سفر کو بڑی سنجیدگی، سادگی اور خاموشی کے ساتھ آگے بڑھایا ہے۔ وہ جس کردار کو جس انداز جس ماحول میں دیکھتے ہیں اس کی تصویر کشی اسی طرح کرتے ہیں۔ ان کے مشہور افسانوں میں کھوکھلا پہیا، لکیر، صبح کاذب، گلوب، نسیم پلیٹ، دس بیگھے کھیت، پورٹریٹ، آدھی سیڑھیاں، برف اور پانی، کوئی اور وغیرہ ہیں۔ انہوں نے نہ صرف شہری زندگی یا گلوبلائزیشن پر ہی لکھا ہے بلکہ وہ گاوں کی عام زندگی، وہاں کے کسان، مزدور اور زمیندار کے بارے میں بھی کھل کر اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔

عبدالصمد سیاست کے استاد ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں سیاسی شعور کی پختگی جھلکتی ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش یا اس سے باہر رونما ہونے والے تمام کرتب بازیوں کا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں۔ وہ صالح قدروں کے زوال اور ملکی نظام کی ابتری سے نالاں ہیں۔ عبدالصمد کہانی پن کے فن سے واقف ہیں ان کی کہانیوں میں واقعاتی شعور موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ روایت کا یہ شعور ان کے یہاں عروجی سلسلہ برقرار رکھتا ہے۔ عبدالصمد کی زبان اپنے علاقے اور خطے بہار شریف سے متاثر ہے۔ وہ اسے فطری اور معتبر قرار دیتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں بارہ رنگوں والا، کمرہ، شہر بند، اوس اور کرن، نہیں، تاریخ کا ایک باب، سیاہ کاغذ کی دھجیاں، پس دیوار، جھوٹ کی سزا، میرے ہاتھ کے تیرے ہاتھ، دومنزلہ، جہاز میں کچھ لوگ، کھوگتی آواز، جانی انجانی راہوں کے مسافر، نوشتہ تقریر، درماں، مکالمے اور مرحلے، دوسری حکومت، ٹھہر جانے والا منظر، جائے اماں وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں کردار نگاری کا انوکھا پن پایا جاتا ہے۔ وہ اپنی فضا کو دھندلی فضا میں پیش کرتے ہیں۔ افسانوی موضوعات میں آج کی زندگی کا انتشار، فسادات، افراتفری، شہر بند، غریبی اور دولت کے غلط استعمال سے جوجھتا ہوا آدمی اقتدار تک پہنچنے کے لیے سیاسی جماعتوں کی پیروی، افواہوں اور قیاس آرائیوں کے ذریعہ عام انسانوں پر گرفت بلیک مارکیٹنگ اور ذخیرہ اندوزی، ہنگامی ضرورتیں اور موجودہ زندگی کے دیگر خطرات وغیرہ ہیں۔

شفیع مشہدی کا خاصہ ہے کہ ان کے یہاں واقعات کے فنی برتاو میں انتشار نہیں بلکہ ٹھہراو، استقلال اور سنجیدگی کا ماحول ہر جگہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں عصریت بدرجہ اتم ہے۔ لیکن وہ جو کچھ کہتے ہیں روایتی انداز و اسلوب کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے یہاں ظاہری احتجاج اور بغاوت کا کھلا اظہار نہیں۔ وہ مبلغ اور مصلح بھی نہیں بننا چاہتے ان کی اپنی علاحدہ راہ ہے جس پر وہ سبک خرامی کے ساتھ گامزن ہیں۔ ان کے افسانوں میں کرچیاں، سونا رہرن، روشنی کی آگ، سلوئیں، تیر نیم کش، در تہہ جام، خون جگر ہونے تک، زخم اور ناخن، گرتی دیواریں اور طوطے کا انتظار وغیرہ۔ ان کے افسانوی مجموعے شاخ ہو، سبز پرندوں کا سفر، سلسلہ شب و روز، بادبان کے ٹکڑے شامل ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

مشتاق احمد نوری کے افسانے سہل بیانیے کے ساتھ سماج اور موجودہ نظام کی تمام کمیوں اور خامیوں کو پیش کرتے ہیں ان کے افسانوں کے مطالعے سے ان کے تخلیقی رویے کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ انسانی نفسیات کی باریک بینی کا بغور مشاہدہ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں زبان و بیان کی سطح پر کہیں بھی تصنع یا فیشن زدگی کا شائبہ نہیں۔ وہ نہ کسی سے متاثر نہیں اور نہ کہیں سے مرعوب۔ ان کا اپنا مخصوص طرز اور اسٹائل ہے جو ابتدا سے تا حال جاری ہے۔ بند آنکھوں کا سفر، جاڑے کی گلابی رات، جن کی سواری، لمبے قد کا بوٹا، حصار، تھوک، وہ ایک لمحہ، جادوگر، شہر کا خدا، خودکشی، کہیں ایسا تو نہیں ان کے افسانے ہے جو اپنی فنی کمالات تک بخوبی پہنچے ہیں۔

ذوقی کی کہانیوں کا احاطہ بڑا ہے۔ موجودہ ملکی نظام خواہ وہ اندرونی ہو یا بیرونی، ان کی اصل صورت گری ان کی کہانیوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ذوقی جذباتی ہیں اور دوٹوک اور بے لاگ انداز رکھتے ہیں۔ فساد اور نفسیات ان کا خاص میدان ہے ان کے یہاں واضح رجحان سسٹم کو شدومد کے ساتھ ٹارگٹ کرنا ہے۔ وہ بے خوف اور برملا اظہار کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ ان کی معروف کہانیوں میں اصل واقعہ کی زیراکس کاپی، حیران مت ہوسنگی بھنور میں ابلیس، ٹیلی فون، ہجرت، بھوکا ایتھوپیا، مت رو مالک رام، مکان بند ہے، فنی سینڈ، پربت، انارکلی، لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، باپ بیٹا، اقبالیہ بیان، ایک مٹھی خاک، بارش سے ایک لڑکی سے بات چیت، فزکس، کمسٹری، وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

اس طرح نہ جانے کتنے ادبا ہیں جو ہر دور ابتدا تا حال افسانوی روایت کو اپنی تخلیقات سے آگے بڑھانے میں پیش پیش رہے اور آج بھی یہ کاوش جاری وساری ہے۔ یہ تجسس فطری ہے کہ نئی صدی کے قرب وجوار میں لکھا جانے والا افسانہ گزشتہ صدی کے افسانوی اظہار میں کس انداز سے مختلف اور تازہ دم ہے۔ بیسویں صدی دو بڑی جنگوں اور ایک طویل سرد جنگ کی صدی تھی۔ اس صدی کے ربع چہارم میں سوویت یونین کا انہدام اور امریکہ کا یونی پولر پاور سے ابھرنا۔ خدائی فوجدار کا منصب سنبھال کر چھوٹے چھوٹے ممالک آزادی کو معرض خطر میں ڈالنا۔ افغانستان اور عراق جیسے ممالک پر آگ برسا کر انہیں شکست سے دوچار ہونا اور پھر خود بھی ڈھیر ہو جانا، تاریخ عالم کا عبرت ناک باب ہے۔ اب دنیا چونکہ گلوبل ویلیج بن چکی ہے اور کمپوٹر، انٹرنیٹ، ڈش اینٹینا اور ٹی وی میڈیا کی ایجادات نے انسان کو دور دراز کے واقعات کے سریع الاثر ردعمل سے دوچار کر دیا ہے۔ اس لیے افسانے میں بھی موضوعاتی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ بیسویں صدی کے اردو افسانے میں انسان کا مقامی چہرہ سامنے آتا ہے لیکن اب اکیسویں صدی کے اردو افسانے میں انسان کا عالمی چہرہ ابھرنے لگا ہے۔ دوسری طرف مشرق کے پاس اب مستقل طور پر مغرب میں آباد ہو گئے ہیں۔ سیاسی سطح پر تہذیبوں کا تصادم عمل میں آ رہا ہے لیکن انسانی سطح پر قدروں کی کایا کلپ ہو رہی ہے اور مختلف خطوں کے

انسانوں میں میل ملاپ، حتی کہ عائلی زندگی اور شادی کے تقاضے بھی بدلتے جا رہے ہیں۔ اکیسویں صدی کے آغاز میں اردو افسانہ ان سب اثرات کو سمیٹ رہا ہے جن سے اردو افسانہ نگاری کو سینچا گیا ہے۔ اکیسویں صدی میں اردو افسانہ لکھنے والوں کی کئی نسلیں ایک ساتھ لکھ رہی ہیں۔ کچھ ترقی پسند تحریک کی یادگار ہیں، کچھ جدیدیت کی دین ہیں، کچھ مابعد جدیدیت کے قائل اور کچھ بالکل نئے زمانے یعنی اکیسویں صدی کی نئی نسل سے تعلق رکھنے والے۔ ان تمام لکھنے والوں میں کم وبیش سب نے عصری مسائل کو اپنے فکشن میں برتا ہے۔ یہ صدی موضوعاتی، فکری اور تہذیبی اعتبار سے گذشتہ صدی میں لکھنا شروع کیا ہے دونوں کے یہاں اس عہد کے نئے مسائل باشعوری یا غیر شعوری طور پر حاوی ہیں۔ ایک طرف جیلانی بانو، عبدالصمد، غضنفر، حسین الحق، سلام بن رزاق، شوکت حیات، شموئل احمد، طارق چھتاری، سید محمد اشرف، بیگ احساس، نور شاہ، خورشید حیات، انیس رفیع، نورالحسین، شاہد اختر، ذکیہ مشہدی، ترنم ریاض، نگار عظیم، احمد صغیر، صغیر رحمانی، اسرار گاندھی، اقبال حسن آزاد، مشتاق احمد نوری، غزال ضیغم، دیپک بدکی، اسلم جمشید پوری، فیاض رفعت، عشرت بیتاب، اقبال متین، انجم عثمانی، مشتاق اعظمی، صدیق عالم، شہیرہ مسرور، فخرالدین عارفی، عشرت ظہیر اور ابن کنول وغیرہ ہیں جو ماقبل صدی سے لکھ رہے ہیں مگر نئی صدی کے مسائل وموضوعات نے بھی انہیں اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ دوسری طرف بالکل نئے لکھنے والے بھی خاصی تعداد میں ہیں جن کے موضوعات نئی صدی کے مسائل کے ساتھ ہی شروع ہوئے ہیں۔ ایسے فنکاروں میں کہکشاں پروین، مسرور تمنا، اشرف جہاں، شبیر احمد، پرویز شہریار، ایم مبین، سید احمد قادری، فہیم اختر، فاروق راہب، بلراج بخشی، وحشی سعید، یسین احمد، خالد جاوید، اشتیاق سعید، سلمی صنم، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری، تسنیم فاطمہ، افشاں ملک، شبانہ رضوی، غزالہ قمر اعجاز، فرقان سنبھلی، ارشد نیاز، مشتاق احمد وانی، مہ جبیں انجم، زیب النسا، ریاض توحیدی، ابرار مجیب، آشا برھات، عشرت ناہید، شہباز رحمانِ ثناں زیدی، احمد رشید، نوشابہ خاتون، رخسانہ صدیقی، عنبری رحمان، اختر آزاد، مہتاب عالم پرویز، نیاز اختر، نصرت شمس، شارقہ شفتین، سلمان عبدالصمد، سفینہ، شفقت نوری، نہال آڑھوی، ترنم جہاں، شبنم، وسیم عقیل شاہ، مستمر، محمد علیم اسماعیل، رومانہ شبنم اور ذاکر فیض وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ اس سے اور کئی زیادہ نام ہو سکتے ہیں جو اپنے عہد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان تمام لکھنے والوں نے عہد حاضر کے جن مسائل کو خصوصی طور پر اپنے افسانوں میں برتا ہے وہ بس ماحولیات کا تحفظ، پانی کی قلت، مذہبی منافرت، شدت پسندی، ملک کی لڑائی، فرقہ پرستی، دہشت گردی، عورتوں کی آزادی، روایتی عورتوں کی خانگی مسائل، تانیثی احتجاج، انسانیت کا زوال، خودغرض و بے ضمیری، وطن سے محبت، انسان کی جنس کج روی، زرد صحافت اور دلت طبقات کے مسائل وغیرہ۔ مثلا ماحولیات کے تحفظ، پانی کی قدر و قیمت، شجرکاری کی اہمیت پر جو افسانے لکھے گئے ان میں رینو بہل کا خمیدہ سروں کی جستجو، افشاں ملک کا ندی پہاڑ اور سیلاب، مہتاب عالم

ISSN : 2582 - 3612

پرویز کا افسانہ کارواں، مہہ جبیں انجم کا افسانہ بے جڑ کا پودا، فرقان سنبھلی کا آب حیات، راجہ یوسف کا کن فیکون اور اختر آزاد کا افسانہ پانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں ماحولیات کے تحفظ کے ساتھ شجر کاری، پانی کی قدر اور آلودگی کے مسائل خوبصورتی سے بیان کئے گئے ہیں۔ مختصر یہ کہ موجودہ افسانوں میں عہد نو کے جتنے موضوعات مسائل اور اسالیب ہو سکتے ہیں وہ سب برتے جا رہے ہیں۔ موضوعات و مسائل اور زبان کے لحاظ سے نہ تو اردو افسانہ کم تر ہے اور نہ ہی تہی دامن۔ اکیسویں صدی کا اردو افسانہ گلوبل کلچر سے مخصوص اثرات کشید کر رہا ہے۔ نئے افسانے کے متعدد نقوش وہ افسانہ نگار ابھار رہے ہیں جو امریکہ، کناڈا، برطانیہ، اور مشرق، وسطی میں آباد ہو جانے والی اردو کی نئی بستیوں سے ابھر رہے ہیں۔ چنانچہ اکیسویں صدی اردو افسانے کے ارتقا کی دوسری صدی ہے جس میں زمانی تناظر ہی تبدیل نہیں ہو رہا ہے بلکہ مکانی تاثر میں بھی تغیر آ رہا ہے۔ گلوبلائزیشن کی وجہ کر افسانے میں تنوع اور بوقلمونی کے اثرات بھی دکھ رہے ہیں۔ مجموعی طور پر زمانہ قدیم سے عصرِ حاضر تک اردو ادب میں صنف افسانہ کی روایت بتدریج ارتقا پذیر ہے اور آگے بھی اس میں وسعت دیکھنے کو ملے گی۔ نئے عہد میں نئے افسانہ نگار اپنی کاوشوں، فنی کمالات، نئے موضوعات سے فنِ افسانہ میں گل بوٹے سجاتے رہیں گے۔

Reshma Khatoon
Research Scholar
Department of Urdu
T. M. Bhagalpur University
Bhagalpur (Bihar)

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

نازیہ حسن

خواجہ الطاف حسین: حیات و خدمات

خواجہ الطاف حسین حالی تقریباً 1253ھ مطابق 1837 میں ضلع کرنال میں پیدا ہوئے۔ ''حالی کا سلسلہءنسب والد کی جانب سے حضرت ایوب انصاری سے ملتا ہے'۔ اس طرح نسبی اعتبار سے حالی نہایت بلند مرتبہ تھے۔ ذاتی اوصاف تو انہیں قابل احترام ٹھہراتے ہی ہیں اس کے ساتھ ساتھ نسبی افضلیت بھی انہیں اعلیٰ مرتبے پر فائز کرتی ہے۔ حالی نو برس کے تھے کہ سایہء پدری سے محروم ہو گئے۔ والدہ کا دماغ حالی کی پیدائش کے بعد ہی ماؤف ہو گیا تھا۔ اس لیے ان کی تربیت بہن بھائیوں کے سپرد رہی۔ بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے انہیں کسی قسم کی کمی محسوس نہیں ہونے دی اور تعلیم کے لیے بھی حسب استطاعت سہولتیں فراہم کیں۔ قران شریف حفظ کرنے کے بعد سید جعفر علی سے فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں اور یہیں سے انہیں فارسی ادب کا شوق پیدا ہوا۔ عربی کی تعلیم مولوی حاجی ابراہیم حسین انصاری سے حاصل کی) حالی کو حصول علم کا شوق بے حد تھا مگر با قاعدہ اور مسلسل تعلیم کا کبھی موقع نہیں ملا۔ ابھی تعلیم کا شوق ادھورا ہی تھا کہ سترہ سال کی عمر میں بھائی بہنوں نے 1854ء میں اپنی ماموں زاد بہن میر قربان کی صاحبزادی اسلام النساء کے ساتھ الطاف حسین کی شادی کر دی۔ جلد شادی کرنے کی وجہ سے ذمہ داری کا احساس دلانا مقصد تھا۔ اس وقت گھر کے تمام اخراجات بڑے بھائی کے ذمہ تھے۔ چنانچہ شادی ہونے کے باوجود بیوی کا میکہ خوشحال ہونے کی وجہ سے ان کا تعلیمی شوق ختم نہیں ہوا۔ حالی چپ چاپ ایک دن گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور دہلی پہنچے۔ یہاں ڈیڑھ برس قیام رہا۔ حالی کا کہنا ہے کہ:

> ''میں گھر سے روپوش ہو کر دلی چلا گیا اور قریب ڈیڑھ برس کے وہاں رہ کر کچھ صرف و نحو اور کچھ ابتدائی کتابیں منطق کی مولوی نوازش علی مرحوم سے جو وہاں ایک مشہور واعظ اور مدرس تھے پڑھیں۔ اگرچہ اس وقت قدیم دہلی کالج خوب رونق پر تھا مگر جس سوسائٹی میں انہوں نے نشو و نما پائی تھی۔ وہاں علم صِرف عربی اور فارسی زبان پر منحصر سمجھا جاتا تھا۔ انگریزی تعلیم کا خاص کر پانی پت میں اول تو کہیں ذکر ہی سننے میں نہ آتا تھا اور اس کی نسبت لوگوں کا خیال تھا تو صرف

ISSN : 2582 - 3612

اس قدر کی سرکاری نوکری کا ایک ذریعہ ہے نہ یہ کہ اس سے کوئی علم حاصل ہوتا
ہے بلکہ برخلاف اس کے انگریزی مدرسوں کو ہمارے علماء مجہلے کہتے تھے۔'' ۱؎

ڈیڑھ برس تک تحصیل علم میں مصروف رہے مگر اعزا کے اصرار نے انہیں ڈیڑھ سال سے زیادہ دہلی میں ٹھہرنے نہ دیا۔ مجبوراً 1855 پانی پت واپس آئے۔ ذاتی طور پر کتب بینی کا سلسلہ جاری رہا 1861ء میں تلاش معاش کی طرف سے پانی پت سے باہر نکلنا پڑا۔ حالی کو حصار میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں نوکری کرنی پڑی جہاں ان کی تنخواہ بہت قلیل تھی۔ ابھی حصار میں حالی کے قیام کے ایک ہی برس ہوئے تھے کہ 1857 کا ہنگامہ برپا ہو گیا اور نوکری چھوڑنا پڑی۔ اس وقت حالات اس قدر ناسازگار تھے کہ حالی پیدل حصار سے پانی پت کے لیے نکل پڑے۔ چناں چہ حصار سے پانی پت کا سفر بہت ہی تکلیف دہ تھا۔ اس سفر سے ان کی صحت متاثر ہوئی اور اس کا اثر تا حیات قائم رہا۔

1861ء میں شوق علم کی خاطر اور کچھ فکرِ معاش کی غرض سے پھر دہلی کا رخ کیا۔ یہاں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کی صحبت میں رہنے کا موقع ملا۔ شیفتہ کی قربت نے حالی کے ذوق ادب کو مزید صیقل کیا۔ شیفتہ کا مرزا سے جو تعلق خاطر تھا اس سے حالی کو بھی مرزا غالب کے قریب آنے کا موقع ملا۔ حالی نے خود اعتراف کیا ہے ؎

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں   شاگرد مرزا کا مقلد ہوں میر کا

1869ء میں شیفتہ کی وفات کے بعد نہ صرف ان کی علمی زندگی میں خلا پیدا ہوا بلکہ فکر معاش بھی دامن گیر ہوئی۔ آخر کار حالی 1870 میں لاہور پہنچے وہاں پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو لاہور میں ملازمت مل گئی۔ اس ادارے میں حالی کی ذمہ داری تھی کہ جو ترجمے انگریزی سے اردو میں ہوا کرتے تھے ان کی عبارت وہ درست کرتے تھے۔ چنانچہ یہیں سے انگریزی زبان وادب سے ان کی دلچسپی بڑھی۔ مغربی مفکرین، دانشور اور ادباء کی تحریروں کے مطالعے سے ان کے افکار و خیالات میں انقلاب برپا ہو گیا۔

1874 میں کرنل ہالرائڈ ناظم تعلیمات (پنجاب) کی سرپرستی میں ایک ادبی انجمن 'انجمن پنجاب' کے نام سے قائم کی گئی۔ اس کا مقصد اور شاعری کو جھوٹ اور مبالغہ سے نجات دلانا اور گل وبلبل کے افسانوں سے پاک کرنا تھا۔ چنانچہ حالی شیفتہ سے سادگی اور اصلیت کا سبق لے چکے تھے۔ حالی نے اس انجمن کے مختلف مشاعروں میں چار مثنویاں پیش کی تھیں۔ ۱۔ برکھا رت ۲۔ نشاط امید ۳۔ مناظر رحم وانصاف ۴۔ حب وطن جو جدید اردو شاعری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

مغربی ادب سے تھوڑی بہت واقفیت کا موقع ملا تو حالی کو اندازہ ہوا کہ ہمارا ادب حقیقت سے بہت دور ہے اور زندگی سے بے گانہ ہے۔ حالاں کہ حالی کا لاہور آنا نہ صرف اردو ادب کے لیے مبارک ثابت

ہوا بلکہ ان کی شخصیت کی تعمیر میں بھی اس شہر کا اہم رول رہا ہے۔ 1875 میں حالی کی دلی خواہش پوری ہوئی اور ان کا تبادلہ اینگلو عربک اسکول دہلی میں ہو گیا۔

سرسید سے حالی کے ملاقات بھی ان کی زندگی کا ایک اہم موڑ رہا ہے۔ سرسید سے ملاقات کے بعد ان کے افکار و خیالات کو مزید تقویت ملی۔ سرسید نے حالی کا تعارف نواب آسما جاہ (حیدرآباد) سے کرایا۔ انہوں نے حالی کے لیے 75 روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ حالی کے لیے اس وظیفے کا سہارا کافی تھا۔ اس کے بعد حالی معاشی فکر سے آزاد ہو کر تصنیف و تالیف کے کاموں میں مشغول ہو گئے۔ حالی کی سیرت کے تعلق سے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''کوئی شک نہیں کہ مولانا کی سیرت میں دو ممتاز خصوصیتیں تھیں۔ ایک سادگی
اور دوسری دردمندی اور یہی شان ان کے کلام میں ہے۔ ان کی سیرت اور ان
کا کلام ایک ہے یا یوں سمجھئے کہ ایک دوسرے کا عکس ہیں۔'' ۲؎

حالی میر انیس کے اس شعر کے مصداق تھے ؎

کسی کا دل نہ کیا ہم نے پامال کبھی
چلے جو راہ تو چیونٹی کو بھی بچا کے چلے

آخری عمر میں حالی بیماری کی وجہ سے گھر میں رہنے لگے۔ وفات سے قبل فالج کا اثر ہوا اور قوت گویائی ختم ہو گئی۔ اسی حالت میں 2 دسمبر 1914 کو بمقام پانی پت انتقال ہوا۔

ادبی خدمات: حالی نے اردو زبان وادب کی جو گراں قدر خدمات انجام دیں اس سے انکار ممکن نہیں۔ حالی کا شمار ان ادباء میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے اردو کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ سوانح نگاری، مضمون نگاری ہے، شاعری اور تنقید ہر ایک پر گہری چھاپ چھوڑی۔

غزل: حالی نے بہت سی دل آویز غزلیں کہی ہیں۔ اس صنف میں ان کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے غزل کی پرانی ڈگر کو چھوڑ کر نئی روایت کو جنم دیا۔ نیچرل اور اصلاحی شاعری کی بنیاد رکھی۔ حالی شاعری کو مسرت کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ اس کے لیے مقصدیت اور افادیت کے قائل تھے۔ صالحہ عابد حسین کا ماننا ہے کہ: ''حالی جدید غزل کے موجد ہیں۔'' ۳؎

سوانح نگاری: حقیقت تو یہ ہے کہ اردو میں دلچسپ انداز میں سوانح لکھنے کا آغاز حالی نے ہی کیا ہے۔

یادگار غالب: 1897 اس کی تخلیق کی۔ اس کتاب میں حالی نے غالب کی مکمل حالات زندگی، شاعرانہ کمالات، خوش طبعی اور آزادہ روی کی سچی تصویر کھینچی ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

حیاتِ سعدی: یہ کتاب 1882 میں شائع ہوئی۔ اس میں شیخ سعدی شیرازی کی زندگی کی حالات نیز ان کے نظم ونثری تصانیف پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ سوانح اور تنقید کی اس قدر مکمل کتاب اس سے پہلے نہیں لکھی گئی۔

مقدمہ شعروشاعری: مقدمہ شعروشاعری 1893 میں شائع ہوئی۔ یہ تنقید کے فن پر اردو کی پہلی مستقل کتاب ہے۔ مقدمہ شعروشاعری دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں شاعری کے اصول ہیں (نظری تنقید) اور دوسرے حصے میں عملی تنقید ہے۔ اس کتاب میں شاعری کے بنیادی اصول زیر بحث لائے گئے ہیں یعنی شاعر ہونے کے لیے کون کون سی شرطیں ضروری ہیں اور شاعری میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہیے۔ امداور آورد میں فرق کو بیان کیا ہے، نیچرل شاعری پر بحث کی گئی ہے۔ کتاب کے آخر میں غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ نیز ان اصناف کی اصلاحی تدابیر پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

نظم میں حالی کا سب سے بڑا کارنامہ مسدس مدو جزر اسلام ہے جو مسدس حالی کے نام سے مشہور ہے۔ مسدس حالی لکھ کر انہوں نے خفتہ قوم کو بیدار کیا۔ انہوں نے اس نظم میں قوم کی زبوں حالی کا مرثیہ نہیں پڑھا بلکہ قوم کو اس کی موجودہ حالت کا آئینہ دکھایا ہے، جس میں قوم کی ساری کمزوریاں، خامیاں اور بے عملیاں ایک ایک کر کے سامنے آگئی ہیں۔ اس نظم میں جہاں انہوں نے مسلمانوں کا اصل اور مسخ شدہ چہرہ دکھایا ہے وہیں انہوں نے اس کو پھر سے سنوارنے اور نکھارنے کا نسخہ بھی بتایا ہے۔

حالی کی اکثر تخلیقات سے ہمیں جو درس ملتا ہے وہ یہ ہے کہ حالی نے اجتہادِ فکر وعمل کی تعلیم دی اور اس بات کی تلقین کی کہ اگر زمانے کی ہوا کی مخالفت کرو گے تو زمانہ تمہیں پیچھے چھوڑ جائے گا اٹھو اور وقت کی نبض کو پہچان لو۔

۱۔ مقالات حالی، حصہ اول، انجمن ترقی اردو، دکن، 1950، ص۔ 261

۲۔ مقالات حالی، حصہ اول، انجمن ترقی اردو، دکن، 1934، ص۔ 264

۳۔ چند ہم عصر، مولوی عبدالحق، ص۔ 138

۴۔ اردو غزل، مرتبہ، ڈاکٹر کامل قریشی، اردو اکیڈمی دہلی، ص۔ 168

Nazia Hasan
D/O.- Mahfuzul Hasan
Moh.- Alafalah Colony
Road no.- 03, Pugmil
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 70427 40290

فارم IV ادیکھئے ضابطہ نمبر : 8

سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' (اُردو) مظفر پور، بہار

Quarterly SAGHAR-E-ADAB (URDU) MUZAFFARPUR (BIHAR)

مقامِ اشاعت : مظفر پور (بہار) — Muzaffarpur (Bihar)

وقفہ اشاعت : سہ ماہی — Quarterly

طابع کا نام : کہکشاں یاسمین — Kahkashan Yasmin

قومیت : ہندوستانی — Indian

پتہ : Husaina House, Zakaria Colony, Moh.- Sadpura
P.O. Ramna, Muzaffarpur - 842002 Bihar

مقامِ طباعت : انڈین آرٹس آفسیٹ، پٹنہ

پبلشر کا نام : کہکشاں یاسمین — Kahkashan Yasmin

قومیت : ہندوستانی — Indian

پتہ : Husaina House, Zakaria Colony, Moh.- Sadpura
P.O. Ramna, Muzaffarpur - 842002 Bihar

ایڈیٹر کا نام : ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر — Dr. Syed Alay Zafar

قومیت : ہندوستانی — Indian

پتہ : Professor & Head, University Department of Urdu
B. R. Ambedkar Bihar University, Muzaffarpur (Bihar)

مَیں کہکشاں یاسمین ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر و پروپرائٹریس (سہ ماہی ''ساغرِ ادب'') یہ اعلان کرتی ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق صحیح اور درست ہیں۔

۲۰ / مارچ ۲۰۲۶ء — کہکشاں یاسمین