ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

پیئر ریویوڈ اُردو جرنل

جلد : ۸ شمارہ : ۲۹
(اپریل تا جون ۲۰۲۶ء)

مدیر اعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر سید آل ظفر

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور
Vol. - 8, Issue - 29
April to June 2026
مدیر اعلیٰ (اعزازی)
پروفیسر (ڈاکٹر) سید آل ظفر

RNI No. BIH URD/2019/78036
ISSN - 2582 - 3612
Vol. - 8, Issue - 29
April to June 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

ISSN : 2582-3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفر پور

(پیئر ریویوڈ اُردو جرنل)

جلد : ۸ شمارہ : ۲۹

اپریل تا جون ۲۰۲۶ء

مُدیر اعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر وصدر

پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

بہار (انڈیا)

Quarterly

SAGHAR E ADAB Muzaffarpur

(Peer - Reviewed Urdu Journal)

جلد : ۸ شمارہ : ۲۹ اپریل تا جون ۲۰۲۶ء

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

زرِ تعاون

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

معاون مدیر (اعزازی) : امام الدین امام

صفحات : ۲۷۰

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 ادب'' 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

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

مُدیر اعلیٰ (اعزازی) : پروفیسر سیّد آلِ ظفر

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

فہرستِ مضامین

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۶
۲	حمدِ باری تعالیٰ	ظفر صدیقی	۹
۳	نعت پاک	ڈاکٹر مبشر احمد نشتر	۱۰
۴	''امیر خسرو: ایک لیجنڈ'': خسرو شناسی کا ایک ستائشی قدم اور قلم	پروفیسر سید علی احمد فاطمی	۱۱
۵	فراقؔ کی شاعری اور امتیازات	پروفیسر محمد علی جوہر	۱۷
۶	مجاز اور ان کا تصورِ انقلاب	پروفیسر ارجمند آرا	۲۴
۷	اردو ادب کا عصری منظر نامہ- اہمیت اور معنویت	پروفیسر سید سراج اجملی	۳۸
۸	''لولاک'' کا موضوعاتی و اسلوبیاتی امتیاز و اختصاص	پروفیسر نبی احمد	۴۵
۹	ابو طالب کلیم	ڈاکٹر غلام عباس	۵۰
۱۰	مولانا الطاف حسین حالیؔ کی نظم نگاری: ایک جائزہ	ڈاکٹر ریشماں تزئین	۵۸
۱۱	ادب اور سماج میں ادیب کا کردار	ڈاکٹر عبدالرشید منہاس	۶۳
۱۲	رشید احمد صدیقی کی انشائیہ نگاری	ڈاکٹر محمد مستمر	۷۱
۱۳	شین مظفر پوری: حیات و ادبی خدمات	ڈاکٹر بسم اللہ خان	۷۹
۱۴	اکیسویں صدی میں اردو افسانہ مشرف عالم ذوقی کے حوالے سے	ڈاکٹر کجو ڑ لال بیروا	۸۴
۱۵	میرؔ کی شاعری میں انسانی ہمدردی	ڈاکٹر محمد مجاہد حسین	۸۹
۱۶	اُردو کے چند اہم غیر مسلم شعراء کی ادبی خدمات	ڈاکٹر شگفتہ یاسمین	۹۵
۱۷	میرؔ کی مثنوی ''دریائے عشق'': ایک تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر مہ جبیں	۱۰۱
۱۸	راجستھان میں اردو تاریخ نگاری	مکیش کمار	۱۰۶
۱۹	انیسویں صدی کے صاحب دیوان شاعر مولانا خیرؔ رحمانی.....	ڈاکٹر عبدالودود قاسمی	۱۱۰
۲۰	طنزیہ اسلوب کا انوکھا شاعر: ظفر صدیقی	ڈاکٹر مستفیض احد عارفی	۱۱۸
۲۱	راجستھان میں نجم الغنی کی ادبی خدمات	ڈاکٹر افسانہ	۱۲۵

ISSN : 2582 - 3612

۲۲	جمیلہ ہاشمی : حیات و ادبی خدمات	ڈاکٹر محمد اصغر	۱۳۵
۲۳	قیام نیر کی تصانیف پر ایک نظر	ڈاکٹر صفیہ فاطمی	۱۴۰
۲۴	پروفیسر سید فضل اللہ مکرم بحیثیت انشا پرداز	ڈاکٹر عظمت اللہ	۱۴۶
۲۵	اردو میں خاکہ نگاری کا اولین دور: خصوصیات اور فنی تقاضے	ڈاکٹر محمد مطیع الرحمٰن	۱۵۱
۲۶	مشتاق احمد یوسفی کی طنز و مزاح نگاری	ڈاکٹر محمد کوثر علی	۱۵۹
۲۷	رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری	ڈاکٹر قمر نازنین	۱۶۵
۲۸	ساحر لدھیانوی کے فلمی نغموں میں شاعری کی خوشبو	نصرت شاہین	۱۶۹
۲۹	''لالہ زار'' اور اس کی ادبی اہمیت	ڈاکٹر غلام اختر رضا	۱۷۵
۳۰	گوپی چند نارنگ بحیثیت رجحان ساز ادیب و نقاد	ڈاکٹر ریشمہ ناز	۱۸۰
۳۱	بانو قدسیہ کا افسانہ ''انتر ہوت اداسی'': ایک تجزیہ	تبسم کوثر	۱۸۵

(گوشۂ ریسرچ اسکالرز)

۳۲	ڈاکٹر اشرف جہاں کی ادبی شخصیت اور کارنامے	افروز عالم	۱۹۰
۳۳	ثابت لکھنوی (۱۸۶۲ء۔۱۹۴۱ء) اور پلیگ	صبرینا	۱۹۷
۳۴	ایشیائی ممالک میں اردو زبان و ادب کی تعلیمی صورتِ حال	امتیاز احمد	۲۰۰
۳۵	اکیسویں صدی میں بہار کے نمائندہ افسانہ نگار: مشرف عالم ذوقی	محمد جیمی	۲۰۸
۳۶	شموئل احمد کے ناولوں میں عورتوں کی نفسیات	شبانہ پروین	۲۱۳
۳۷	زبان اور ٹکنالوجی	یوسف شکیل	۲۱۸
۳۸	عہد حاضر میں کلامِ غالب کی معنویت	محمد ریاض الدین	۲۲۷
۳۹	احمد علی بہ حیثیت مترجم	زینت پروین	۲۳۲
۴۰	فارسی زبان اور ایرانی ادب پر مغربی اثرات	شائیدہ نذیر	۲۳۹
۴۱	قمر جہاں کے افسانوں میں نسوانی شعور اور اصلاح معاشرہ	محمد اقبال	۲۴۶
۴۲	فراق گورکھپوری کا کلاسیکی رنگ و آہنگ	حنا تبسم	۲۵۲
۴۳	اختر آزاد اور ناول لیمی نیڈ گرل	شمع آفرین	۲۵۶
۴۴	اختر یوسف کی افسانہ نگاری	آرزو پروین	۲۶۰
۴۵	نند کشور وکرم کی ناول نگاری	ناظر انور	۲۶۴

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

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

''ساغرِ ادبؔ'' کے زیرِ نظر شمارہ اپریل تا جون ۲۰۲۶ء (جلد:۸، شمارہ:۲۹) کا اداریہ ہم جدید اردو غزل کے مقبول ترین شاعر ڈاکٹر بشیر بدر کی نذر کر رہے ہیں کیونکہ وہ جدید اردو غزل کی بہت ہی منفرد، دلکش اور توانا آواز تھے۔ انہوں نے تقریباً ۷۰ برسوں تک شہریارِ غزل کی حیثیت سے خوب خوب دھوم مچائی اور بہت جلد اپنے ملک کی سرحدوں سے نکل کر پورے آفاق میں شہرت و مقبولیت کی بلندیوں پر پہنچ گئے۔ ان کے ہم عصروں میں اور بھی کئی اہم غزل گو شعراء ہوئے ہیں لیکن کسی کو وہ عزت و شہرت نہیں مل سکی جو قسّامِ ازل نے ڈاکٹر بشیر بدر کے لیے مقدر کر رکھی تھی۔ اس لیے وہ ہند و پاک اور خلیجی ملکوں کے مشاعروں کی کامیابی کی ضمانت بن گئے، لیکن اب بہت دور جا چکا ہے وہ معنّی آتش نفس، جہاں سے دوبارہ اس عالم رنگ و بو میں آنے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا لیکن ان کا کلام، ان کی یادیں، ان کی باتیں ہمیشہ اردو غزل کے شیدائیوں کو ان کا گرویدہ بنائے رکھیں گی۔ ڈاکٹر بشیر بدر واقعی ایک فطری شاعر تھے اور غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں کے مالک بھی۔ ان کے فن کی سب سے بڑی خصوصیت ندرتِ فکر و خیال ہے۔ انہوں نے کبھی غزل کی پامال راہوں پر چلنا پسند نہیں کیا بلکہ ہمیشہ اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی کوشش کی، جس کا بھرپور صلہ غزل کے پرستاروں نے ان کو دیا۔ اور جب ۱۹۶۹ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ ''اِکائی'' منظرِ عام پر آیا تو شائقین شعر و ادب کے لیے تبرک بن گیا۔ اور بہت جلد اس کا پہلا ایڈیشن نایاب ہو گیا۔

ڈاکٹر بشیر بدر نے تقریباً ۹۱ سال کی عمر پائی۔ ان کا سالِ ولادت ۱۵ فروری ۱۹۳۵ء ہے۔ اور اتر پردیش کے شہر کانپور کو ان کا مولد ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ان کا آبائی تعلق ضلع فیض آباد کے موضع بقیہ سے تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم کانپور اور بعد ازاں اِٹاوہ میں ہوئی۔ شعری ذوق فطری طور پر ودیعت ہوا تھا۔ اس لیے اوائل عمر سے ہی وہ ادبی حلقوں میں روشناس ہونے لگے اور ان کا کلام بھی اردو کے مقتدر رسائل میں شائع ہونے لگا تھا۔ اس طرح ان کی شہرت پورے برصغیر میں پھیل گئی لیکن اس غیر معمولی شہرت نے ان کو اپنے اعلیٰ نصب العین کی طرف سے خوش فہمی میں مبتلا نہیں رکھا چنانچہ انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے، ایم۔ اے اور پی ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ان کے تحقیقی مقالے کا موضوع تھا ''آزادی کے بعد اردو غزل کا تنقیدی مطالعہ'' اس مقالے کو انہوں نے پروفیسر آل احمد سرور کی نگرانی میں بڑی محنت سے لکھا تھا اس لیے اس کی بڑی پذیرائی ہوئی لیکن ان کی اصل توجہ تو اپنی شاعری کی طرف رہی۔ جس کے نتیجے

ISSN : 2582 - 3612

میں ان کے شعری مجموعے ''اکائی،، آمد، امیج، آس، آسمان'' اور ''آہٹ'' جب منظرِ عام پر آئے تو ان کی دھوم مچ گئی اور ہاتھوں ہاتھ لیے گئے۔اس طرح ان کی شاعرانہ عظمت کا تمام حلقوں میں اعتراف ہونے لگا اور وہ تمام ہم عصروں میں سب سے آگے نکل گئے۔مشاعروں نے تو ان کو آفاقی شہرت عطا کی ہی، بحیثیت استاد بھی وہ بہت کامیاب رہے۔ چنانچہ میرٹھ کالج، میرٹھ کے شعبۂ اُردو میں وہ بحیثیت استاد بحال ہوگئے اور اپنے شاگردوں کو خوب خوب فیض پہنچایا۔میرٹھ کے زمانۂ قیام ۱۹۸۷ء میں ان کو گہرے صدمے سے دوچار ہونا پڑا دراصل شہر میرٹھ میں اچانک فرقہ وارانہ فساد ہوگیا جس میں ان کے شاندار مکان کو نذرِ آتش کر دیا گیا۔اس موقعے پر ان کا درد چھلک گیا جو ایک فطری بات تھی اور یہ دردانگیز شعر انہوں نے کہا۔

لوگ ٹوٹ جاتے ہیں اِک گھر بنانے میں
تم ترس نہیں کھاتے بستیاں جلانے میں

اس کے بعد مایوس و بددل ہوکر انہوں نے بھوپال میں اقامت اختیار کر لی اور تادمِ آخر وہیں قیام پذیر رہے۔آخر عمر میں ان کو مہلک مرض ڈیمنشیا (Dementia) سے بھی دوچار ہونا پڑا کہ ان کی یادداشت اچانک ختم ہوگئی اور ان کا حافظہ مفلوج ہوگیا۔بس اشاروں اشاروں ہی میں اپنی شریکِ حیات ڈاکٹر راحت بدر سے باتیں کر کے دل بہلاتے اور زندگی کی شب و روز گزارتے۔ یہاں تک کہ عین عیدالضحیٰ کے دن ۲۸ رمئی ۲۰۲۶ء کو انہوں نے اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کر دی اور شہرِ بھوپال میں ہی سپردِ خاک ہوگئے۔حق تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے اور ان کے پسماندگان کو صبرِ جمیل عطا کرے۔آمین!

یوں تو ڈاکٹر بشیر بدر کے سینکڑوں اشعار زبان زدِ خاص و عام ہیں لیکن ہماری نظر میں جس شعر نے ان کو زیادہ نیک نامی اور شہرت بخشی وہ یہ ہے۔

اُجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دے
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

اس سلسلے میں ایک اطلاع یہ بھی ہے کہ یہ ان کی تضمین کا شعر ہے۔ایک مرتبہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایک مشاعرہ ہوا تھا جس کا مصرعۂ طرح تھا ع

نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

اسی پر ڈاکٹر بشیر بدر نے شاندار گرہ لگا کر اس کو اپنی ملکیت بنالیا۔واقعی یہ شعر بڑی اہمیت کا حامل ہے اور زندگی کی بے ثباتی و ناپائیداری کا مظہر بھی۔اس شعر میں مرگِ ناگہانی کا تصور ڈاکٹر بشیر بدر نے جس فنکارانہ شعور سے پیش کیا ہے اس کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر بشیر بدر کی غزل گوئی کا ذکر خیر آتے ہی سب سے پہلے یہی شعر سامنے آجاتا ہے۔یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس شعر نے ضرب المثل کی شکل

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

اختیار کر لی ہے اس لیے اس دنیائے آب و گل میں جب تک شعر و ادب کا چرچا ہے یہ شعر بھی زندہ رہے گا۔ اب ہم ان کے اسی نوعیت کے مزید کچھ اشعار پیش کر کے اردو کی موجودہ اور آئندہ نسلوں کے حافظے کا حصہ بنانا چاہتے ہیں۔

یوں ہی بے سبب نہ پھرا کرو کوئی شام گھر میں رہا کرو
وہ غزل کی سچی کتاب ہے اسے چپکے چپکے پڑھا کرو
کوئی ہاتھ بھی نہ ملائے گا جو گلے ملوگے تپاک سے
یہ نئے مزاج کا شہر ہے ذرا فاصلے سے ملا کرو

.....

زندگی تونے مجھے قبر سے کم دی ہے زمین
پاؤں پھیلاؤں تو دیوار میں سر لگتا ہے
میں ترے ساتھ ستاروں سے بھی گزر سکتا ہوں
کتنا آسان محبت کا سفر لگتا ہے

.....

دوسری کوئی لڑکی زندگی میں آئے گی
کتنی دیر لگتی ہے اس کو بھول جانے میں

.....

کچھ تو مجبوریاں رہیں ہوں گی
یوں کوئی بے وفا نہیں ہوتا

.....

رات کا انتظار کون کرے
آج کل دن میں کیا نہیں ہوتا

اشعارِ بالا میں عصری زندگی کے مسائل و مصائب کی شاندار ترجمانی ہوئی ہے۔آج کا ہر شخص ان حالات سے دوچار ہوتا رہتا ہے ایسے ہی شعروں کو آفاقیت کا حامل کہا جاتا ہے اور اسی قبیل کے شعروں نے ان کو عالمی شہرت عطا کی ہے۔اس لیے جدید اردو غزل کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ قدر و احترام سے لیا جائے گا۔

یکم جون ۲۰۲۶ء **پروفیسر سیّد آلِ ظفر**

ISSN : 2582 - 3612

ظفر صدیقی

حمد پاک

گل و سمن میں مہ و کہکشاں میں روشن ہے
وہ نور بار زمین و زماں میں روشن ہے
پگھلتی برف مچلتی ندی اچھلتے بحر
سب اس کے ہیں وہی آبِ رواں میں روشن ہے
جو آنکھ ہے تو کبھی دیکھ اپنے اندر بھی
وہ تیرے آئینۂ قلب و جاں میں روشن ہے
وہ لفظ لفظ میں پنہاں ہے صورتِ معنی
وہ حرف حرف ہر اِک داستاں میں روشن ہے
قیام اس کا نہیں اس کی اِک جھلک ہی سہی
کوئی چراغ تو دل کے مکاں میں روشن ہے
وہی تو ہے جو رگِ جاں سے ہے قریب بہت
وہی تو ہے جو نظر کی زباں میں روشن ہے
بشکلِ لعل و گہر صورتِ مہ و اختر
اُسی کی ذاتِ مقدس جہاں میں روشن ہے
وہ مثلِ آتش لوبان ، چشم بینا میں
چمکتی آگ مہکتے دھواں میں روشن ہے
اُسی کا ذکر پرندوں کے چہچہوں میں ظفرؔ
اسی کا نام صدائے اذاں میں روشن ہے

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

ڈاکٹر مبشر احمد نشتر

نعت پاک

ہمدم سے ربط ہے نہ اِسے ہمنوا سے ربط
اِس دل کو ربط ہے تو فقط مصطفیٰ سے ربط
قالُوبلیٰ کے لمحے سے عاشق ہے میرا دل
رکھتا ہے یہ اَزل سے حبیبِ خدا سے ربط
جس آن سے شعورِ شہِ اَنبیا ہوا
اُس آن سے گیا ہے شعورِ اَنا سے ربط
سورج کی طرح کیوں نہ چمکنے لگے گی یہ
میری جبیں کو آپ کے ہے نقشِ پا سے ربط
دنیا کے رابطوں سے وہی بے نیاز ہے
جس کو ہوا حبیبِ صمد کی ادا سے ربط
جاتی ہے میری ہر دعا اب سوئے عرشِ پاک
ہے ہر دعا کو معدنِ لطف و عطا سے ربط
بے ربط میری سانسیں ہوں جس وقت نزع میں
آنکھوں کو ہو جمالِ شہِ دوسرا سے ربط
پوچھیں اگر تو ایک ہی ہوگا مِرا جواب
منکر نکیر مجھ کو ہے بس مجتبیٰ سے ربط
ہم عاصیوں کو خود پہ بھلا ناز کیوں نہ ہو
قسمت سے جب ہے شافعِ روزِ جزا سے ربط
ہم کیا ہیں کیا بتائیں گے رضوان اب تمہیں
وہ ذرّے ہم ہیں جن کو ہے نورِ ہُدیٰ سے ربط
وہ عاشقِ نبی ہے وہ قابل ہے ربط کے
جو آدمی کہ رکھتا ہے نعت و ثنا سے ربط
مربوط ہوں گے نعت کے جتنے بھی شعر ہوں
نِشتر کے فن میں دیکھا گیا ابتدا سے ربط

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر سید احمد فاطمی

''امیر خسرو: ایک لیجنڈ''

خسرو شناسی کا ایک ستائشی قدم اور قلم

حضرت امیر خسرو صرف ایک شاعر نہیں ایک تہذیب ہیں۔ ایک تاریخ ہیں۔ ان کو لے کر کچھ تنازعات بھی ہیں۔ ان کی جائے پیدائش کو لے کر اور کچھ ان کی تصنیفات کو بھی لے کر۔ کچھ لوگ انہیں دربار اور عوام کے درمیان پُل قرار دیتے ہیں اور کچھ لوگ انہیں خانقاہ اور عوام کے درمیان کا شاعر گردانتے ہیں۔ کچھ بحثیں اور بھی ہیں جو آج بھی جاری وساری ہیں لیکن ان کے انسان دوست ہونے ان کے مذہبی یکجہتی کے بارے میں اختلافات کم سے کم ہیں اس لیے اس موضوع پر آج زیادہ گفتگو کرنے کی ضرورت ہے کہ ہماری صدیوں کی تاریخ اور تہذیب ایک گلدستہ کی طرح ہے جس میں مختلف پھول اور خوشبو رچے بسے ہیں جس میں ایک نہایت چمکتا ہوا پھول امیر خسرو ہے۔ آج خسرو صرف ایک نام نہیں، ایک فرد نہیں بلکہ ہندوستان کی مشترکہ لسانی اور انسانی تہذیب کی ایک ایسی علامت ہے، ایک ایسی تاریخ ہے جس کا مطالعہ صاف بتاتا ہے کہ اگر خسرو نہ ہوتے تو نظیر بھی نہ ہوتے، میر نہ ہوتے، حالی، شبلی، آزاد بھی نہ ہوتے اور شاید اقبال بھی نہ ہوتے۔ یہ ایک تاریخی وتہذیبی تسلسل ہے جسے الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا اور اس سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ اس کی بنیاد میں خسروی تہذیب وتخلیق کا خون رواں دواں ہے جو ابد تک جاری وساری رہے گا۔

ایسے تاریخی، تہذیبی اور غیر معمولی شاعر پر اردو میں کچھ کام تو ہوئے۔ وحید مرزا، نارنگ، ممتاز حسین، ظ انصاری وغیرہ نے عمدہ کام کیے لیکن یہ زیادہ تر تحقیقی نوعیت کے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے دو مضامین لکھے ''امیر خسرو اور ہم''۔ دیباچہ ''غرۃ الکمال'' کا اردو ترجمہ۔ انہوں نے بھی اعتراف کیا:

> ''ہندوستان کے سب سے بڑے فارسی شاعر، ہندوستان کے سب سے بڑے شاعروں میں ایک، دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں ایک شاعر۔''

اتنے غیر معمولی اعتراف کے باوجود وہ خسرو پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھ پائے۔ یہ کام بھی ایک بڑے ترقی پسند ادیب، نقاد، محقق پروفیسر ممتاز حسین نے انجام دیا۔ خیر اسے اتفاق ہی کہا جا سکتا ہے۔ نئی نسل کے کسی معروف نقاد نے خسرو پر قلم اٹھانے کی ہمت نہیں جٹائی۔ ایسے میں ہمارے دوست اور نئی نسل کے

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

معروف محقق و ناقد پروفیسر منظر حسین کی تازہ ترین تصنیف ''امیر خسرو۔ ایک لیجنڈ'' منظر عام پر آئی ہے۔ یہ ایک حیران کر دینے والا عمل ہے۔ اس کا مطالعہ مزید حیرانی میں مبتلا کرتا ہے۔ منظر حسین کی اصل شناخت تو ماہر اقبالیات کی ہے۔ انہوں نے اقبال اور ان کے معاصرین پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔ اس کے علاوہ ابوالکلام آزاد پر بھی کتابیں ہیں۔ یہ دونوں شاعر وادیب بھی غیر معمولی ہیں اور ان پر ہزاروں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ ایسی صورت میں ان پر کچھ نیا لکھ پانا امر محال ہے لیکن ''اقبال اور مشرقی مفکرین'' کے عنوان سے عمدہ ومعیاری کتاب لکھ کر منظر حسین نے ایک ماہر کی پدوی حاصل کی ہے۔ اسی طرح امیر خسرو پر مضمون ہی لکھنا آسان نہیں چہ جائیکہ پوری کتاب۔ لیکن منظر صاحب محنتی اور لاگو قسم کے اسکالر ہیں جو کام کرتے ہیں دلجمعی، محویت اور معیار کے ساتھ کرتے ہیں اور دیانتداری سے انصاف بھی کرتے ہیں اور اعتراف بھی۔ پیش لفظ کے یہ جملے دیکھئے:

> ''مجھے اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ امیر خسرو ہندوستان کے ایسے اولین سخن گو ہیں جنہوں نے زندگی کو ہر رنگ اور ہر طور سے دیکھا۔ انہیں بنی نوع انسان سے محبت تھی۔ اپنے ملک سے پیار تھا۔ وہ بہ یک وقت شاعر، صوفی، ندیم بھی تھے اور اشہب قلم کے شہسوار کے ساتھ ساتھ اہل سیف بھی تھے اور فن سپہ گری میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ وہ دیندار بھی تھے اور دنیاداری کے ماہر بھی۔''

یہاں ایک سوال اٹھ سکتا ہے کہ جس شخص نے کئی بادشاہوں کا دور دیکھا ہو۔ دربار سے وابستگی رہی ہو۔ اس کے اندر انسان دوستی کی شمع کس طرح روشن ہوئی؟ جواب میں ملتا ہے کہ وہ ایک ایسے خاندان کے فرد تھے جہاں تہذیب نفس اور عارفانہ مزاج کا چلن تھا اور کچھ خسرو کی اپنی طبیعت کا میلان بھی جو جوانی کے لہو ولعب میں فطری طور پر دب سی گیا تھا لیکن جیسے عمر گزرتی گئی وہ اپنی آنکھوں سے مکروہات زمانہ دیکھتے رہے۔ انسان کی بے قدری بھی دیکھی اور شیطان کی قدردانی بھی۔ غرض کہ ناانصافی، ناہمواری وغیرہ نے ان کے اندر کے انسان، صوفی اور شاعر تینوں کو جگا دیا جس نے آگے چل کر باقاعدہ ایک الگ شکل اختیار کر لی۔ ان کے اندر کے صوفی شاعر نے یہ بھی دیکھ لیا تھا کہ جنگ وجدل، قتل وخون کے اثرات جو معاشرے میں بڑھے ہیں اس سے کربناکی اور ناداری میں اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ یہ فکرمندی یہ بے ثباتی اور بیزاری ہی انہیں گریز کا مقام عطا کرتی ہے۔ کچھ طبیعت کا میلان بھی تھا۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

> ''ان کی زندگی کے شب وروز اکثر وبیشتر بادشاہوں اور سلاطین کے درباروں میں گزرتے تھے لیکن جب کبھی انہیں دن بھر کے خرفشوں سے فرصت مل جاتی

ISSN : 2582 - 3612

تو وہ اپنے روحانی پیشوا کی پناہ میں پہنچ جایا کرتے تھے۔ ہم یہ سوچنے پر بھی
مجبور ہیں کہ حضرت نظام الدین اولیا سے ان کی وفاداری اور تعلق خاطر
بہ نسبت بادشاہ وقت کے کہیں زیادہ گہرا اور مضبوط تھا۔''

اب وہ باقاعدہ ایک بزرگ صوفی کی معیت میں تھے اور روحانی سفر رواں دواں تھا۔ ایک ایسا بزرگ صوفی جس کی فقیری بادشاہوں راجہ مہاراجاؤں کی امیری اور طاقت سے کہیں زیادہ بارعب، باعمل اور بامقصد تھی۔ جہاں مذہب وملت، رنگ ونسل خاندان وغیرہ کا کوئی امتیاز نہ تھا جہاں یہ اعلان تھا۔

ہر قوم راست راہے دینے و قبلہ گاہے

تو امیر خسرو نے بھی کہا۔

من قبلہ راست کردم بر سمت کج کلاہے

اور بقول ظ انصاری۔

''مقناطیس نے کچے سونے کو کھینچ لیا اور اسے کندن بنا دیا۔''

متذکرہ بالا تحریروں کا عکس اس کتاب کے پہلے باب میں ملتا ہے جو تقریباً ۹۰ رصفحات پر مشتمل ہے جو اپنے آپ میں ایک مکمل کتاب ہے جو سوانحی احوال وکوائف پر مبنی ہے۔ وہ بھی خسرو کی پیدائش پٹیالی میں ہی مانتے ہیں جبکہ ممتاز حسین نے اپنی ضخیم کتاب میں ان کا وطن دہلی قرار دیا ہے۔ منظر صاحب ایمانداری سے اس کا ذکر کرتے ہیں چونکہ زیادہ تر ماہرین خسرو پٹیالی ہی مانتے ہیں اس لیے منظر صاحب نے بھی مان لیا اور گفتگو کو آگے بڑھایا۔ نانا کی سرپرستی، علاؤالدین محمد کشلی عرف ملک چھجو کی سرپرستی، بغرا خاں کی سرپرستی اور دوسرے واقعات کو تفصیل سے لکھا ہے اور کوئی گفتگو بغیر حوالے کی نہیں کی ہے۔ اسی درمیان مثنوی قران السعدین کا وجود میں آنا۔ منظر حسین لکھتے ہیں:

''یہ خسرو کی پہلی مثنوی تھی اس وقت خسرو کی عمر ۳۶ سال تھی۔ اس مثنوی کی
سب سے بڑی انفرادیت یہ ہے کہ سنی سنائی واقعات اور شاعرانہ رنگ وروغن
اور تخیلی خیالات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خود شاعر کی آنکھوں دیکھا حال کی روئداد پر
مبنی ہے.....اس مثنوی میں دہلی اور شاہی دربار کی تہذیبی، معاشرتی، تمدنی
احوال وکوائف کی تفصیل ہے جو ایک اہم تاریخی لٹریچر کی حیثیت رکھتی ہے۔''

(ص۔۳۶)

ان تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف صرف اطلاعات نہیں جمع کر رہا ہے بلکہ اس میں تنقیدی اور تہذیبی اشارے بھی نظر آتے ہیں۔ اسی طرح خمسہ، خزائن الفتوح وغیرہ کا بھی ذکر ملتا ہے پورے تعارف

اور صنف کے ساتھ۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''اسی طرح ایک اور مثنوی عرض حال کے عنوان سے لکھی ہے۔ اس کتاب
میں خسرو بادشاہ کی توجہ مبذول کراتے ہوئے یہ درخواست کرتے ہیں کہ
شاعروں پر انعامات واکرام اور داد ودہش کا سلسلہ قائم رکھا جائے اور انہیں
مایوس نہ کیا جائے۔ اسلوب بیان کی شیرینی وروانی اور گفتار میں شستگی تمام
منظوم قصیدوں اور مثنویوں کو شاہ کلید کی حیثیت عطا کرتی ہے۔''

(ص۔۴۶)

اس پورے باب میں واقعات کا ذکر تو ہے ہی ان کی تخلیقات کا مکمل تعارف بھی ملتا ہے جس پر مصنف کے تجزیاتی جملے تنقیدی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ایک جگہ مثنوی نہ سہ پہر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مثنوی نہ سہ پہر لکھتے وقت امیر خسرو کی عمر آٹھ سال پار کر چکی تھی لیکن کلام کی
بے ساختگی، سلاست، اسلوب کی دلکشی، جدت الفاظ کی مناسبت اور ترنم ایسی
کہ پڑھنے والا ان کے کمالات کی داد دیے بغیر نہیں رہتا۔ اس مثنوی میں
حقیقت بیانی بھی ہے اور عام استعاروں کی جگہ اشیاء اور اسماء کی تفصیل کی
تصویر بھی ہنرمندانہ طریقے سے کھینچی گئی ہے۔''

(ص۔۵۴)

امیر خسرو پر بیشتر کتابیں تحقیقی نوعیت کی ہیں لیکن مصنف نے جا بجا اپنے تنقیدی تبصروں سے اپنی تصنیف کو تنقید کی مد میں داخل کر دیا ہے۔ یہ اس کتاب کی انفرادیت ہے۔

دوسرے باب میں خسرو کی تاریخی مثنویوں کا تعارف کرایا گیا ہے۔ خمسہ خسرو کا بھی تعارف ہے اور اس کا انتخاب وترجمہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ چھٹے باب میں خسرو کے فکر وفن کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ باب بھی بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ ابتدائی جملے ملاحظہ کیجئے:

''وہ شاعر بے بدل بھی تھے اور باکمال نثر نگار بھی۔ اس کے علاوہ ان کی
حیثیت نغمہ گو، موسیقار اور تاریخ داں کی بھی ہے۔ یہ مختلف حیثیتیں ایک
دوسرے سے متصادم نہیں بلکہ ایک دوسرے کا تکملہ کرتی ہوئی ان کے شعور کی
وحدت میں تحلیل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اسی کا ثمرہ ہے کہ ہر عہد میں ان
کے کمالات کا اعتراف کیا گیا اور آج بھی اہل نظر خسرو کی کثیر الجہت شخصیت
اور جامعیت کمالات کے معترف ہیں۔''

(۱۳۹)

اس کے بعد وہ شبلی جیسے جید ادیب کی طویل مثال پیش کرتے ہیں اور کوئی گفتگو بغیر حوالے کے نہیں کرتے۔ امیر خسرو کا مشہور دیوان غرۃ الکمال ہے جس میں ۳۴ سال کی عمر سے لے کر ۴۳ر سال کی عمر تک لکھی ہوئی منظومات ملتی ہیں۔ کچھ اور تصنیفات کا ذکر اور پھر یہ جملے:

''مجموعی اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ خسرو کے قصائد شاعری میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ وہ جہاں ایک طرف انوری اور خاقانی کے ہم پلہ ہیں تو دوسری طرف ان کے قصائد اپنے عہد کی معاشرتی، سماجی اور ثقافتی تاریخ کا ترجمان بھی۔ اسی طرح ان کی مثنویوں کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ یہ مثنویاں جو نظامی کے جواب میں لکھی گئی ہیں وہ اس سے بہتر نہیں تو کم بھی نہیں۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے سعدی اور حافظ کے ہم پلہ نظر آتے ہیں۔ جہاں تک غرۃ الکمال کے دیباچہ کی اہمیت اور معنویت کا معاملہ ہے اس کی حیثیت حیات خسرو کے حوالے سے ایک مستند اور بنیادی ماخذ کی ہے جس سے ان کے تصور شعر اور نظریہ شاعری پر بھی تفصیلی روشنی پڑتی ہے۔''

(ص۔۱۴۹)

ان سطروں میں نقد خسرو کے جو آثار نظر آتے ہیں وہ ایک عمدہ و مثبت مفکر کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ باب بے حد اہمیت رکھتا ہے جس میں تحقیق و تنقید شیر و شکر ہو گئے ہیں۔

اس کے علاوہ امیر خسرو کی نثری تصنیفات، امیر خسرو کی ہندی شاعری پر بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ وہ ہر اسٹیج پر اعتراف کرتے ہیں کہ خسرو اگر ایک طرف جنگوں معرکوں کے سپاہی تھے تو دوسری طرف واقعات کو تہذیب کے گہوارے میں جھلا جھلا کر صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کا ہنر جانتے تھے۔ انہوں نے ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کا اعتراف تو سبھی اکابرین ادب کرتے ہیں۔ منظر حسین کا یہ جملہ بھی قابل غور ہے:

''امیر خسرو نے ہندوی یا ہندوستانی میں شاعری کسی تفریح یا تفنن طبع کے طور پر نہیں کی اس شعوری کاوش اور تجربے کا ماحصل اس ایک نئی زبان کی ابتدا میں دیکھا جا سکتا ہے۔''

اپنی گفتگو کی تقویت کے لیے وہ پروفیسر یوسف حسین، پروفیسر ممتاز حسین، پروفیسر مجیب رضوی کے خیالات کو پیش کرتے ہیں۔ یہی نہیں مصنف کے دو باب فن موسیقی، خسرو بحیثیت ماہر فن موسیقی اور

امیر خسرو کے زمانے کے چند موسیقانہ آلات کا بھی ذکر ملتا ہے۔ جس سے کتاب رنگا رنگ ہو گئی اور خسرو کی شخصیت و شاعری کے مختلف ابعاد سمٹ آئے ہیں۔

میں ایک بار پھر پیش لفظ کی طرف لوٹنا چاہتا ہوں اور یہ جملے پیش کرنا چاہتا ہوں:

''آپ تنہا ہندوستانی شاعر ہیں جس کی عظمت کا اعتراف ایرانی علماء نے کھلے دل سے کیا ہے''۔

''انہوں نے اپنی شاعری، نثر نگاری، موسیقی اور ذاتی کاوشوں کے ذریعہ ہندوستان جنت نشان کے لیے ایک نیا ادب اور نئی ثقافت تخلیق کی۔ یہ تمام تر صفات و کمالات انہیں اقلیم سخن کا تاجدار۔ ایک لیجنڈ کہلانے کا جواز فراہم کرتے ہیں۔''

اور ایک جملہ یہ بھی جو اس سے پہلے کسی خسرو شناس نے نہیں لکھا :

''ایک خاص بات جو خسرو کی شخصیت کا نمایاں پہلو ہے وہ یہ کہ ان کے فن میں ہمیں سیکولرزم کی پوری جھلک ملتی ہے۔ وہ سیکولر دل و دماغ کے مالک تھے اور ان کا مذہب صلح کل تھا۔''

ایسے شاعر کے بارے میں علامہ اقبال نے بھی کہا تھا۔

رہے نہ ایبک و غوری کے معرکے باقی
ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمۂ خسرو

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی کتاب میں لکھا:

"Khusru had a great genius of synthesis"

ایک ایسے ماحول میں جہاں نفرت اور عصبیت بال و پر کھولے ہوئے ہو۔ خانہ بندی اور اندھی مذہب پرستی کا جال پھیلا ہو پروفیسر منظر حسین کی یہ کتاب سیکولرزم اور انسان دوستی کا نیا پیغام دیتی ہے۔ خسرو پر ان کا یہ کام ضرور پسند کیا جائے گا۔ میں صمیم قلب سے اپنے ہمعصر ادیب اپنے دوست کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

Prof. Syed Ali Ahmad Fatimi
Former Head
Department of Urdu
University of Allahabad
Prayagraj (U. P.)
Mob.- 90269 12526

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر محمد علی جوہر

فراقؔ کی شاعری اور امتیازات

رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھ پوری (1896-1982) جدید دور کے اہم غزل گو شاعر ہیں۔ جن کا شمار جدید غزل کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ فراق نے تبدیلی کا طویل عرصہ اپنی شعور کی آنکھوں سے دیکھا، انقلابات زمانہ ان کے نظروں کے سامنے گزرے، روایت، انقلاب اور جدت تینوں کو برتا، جس کی غماز ان کی شاعری ہے۔ انہوں نے اردو غزل کو جدید فلسفیانہ اساس فراہم کی، غور وفکر کا ایک ایسا زاویہ دیا جس نے جدید غزل کے لیے راہیں ہموار کیں۔ اردو غزل کی روایت میں بہت بڑے بڑے شعرا گذرے ہیں، خدائے سخن سے لے کر غالب، مومن اور آتش و ناسخ نے غزل کی زلفیں سنواریں نت نئے مضامین نئے نئے ڈھنگ سے باندھے اور اردو غزل کی تاریخ میں امر ہو گئے۔ ان شعرا کے درمیان اپنے وجود کو تسلیم کرانا اپنے آپ میں بڑی بات ہے، جس کے لیے جدت، ندرت اور کچھ ایسی باتوں کا ہونا ضروری ہے جو دوسروں سے مختلف ہو۔ فراق گورکھپوری کی شاعری کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں کچھ ضرور ایسا ہے جو اس پوری روایت سے مختلف ہے۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ غزل کا اصل موضوع حسن وعشق ہے، جس کے جلو میں دوسرے مضامین اس کا حصہ بنتے ہیں، جن کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے، کسی بھی شاعر کا امتیاز اس کے حسن بیان اور حسن ادا میں ہے۔ شاعری میں حسن بیان کے دو منابع ہیں۔ اول فکر کی گہرائی، دوم زبان کے استعمال پر قدرت۔ فراق گورکھپوری کا کمال ان ہی دونوں میں پوشیدہ ہے۔ ان کی شاعری کی خصوصیات میں حسن وعشق کا دلکش بیان، رومانی فضا، غزل میں جدت، نفسیاتی اور فلسفیانہ انداز، موسیقیت اور نغمگی، ہندوستانی تہذیب کا رنگ، جدیدیت اور سماجی شعور، ملک سے محبت اور قومی ہم آہنگی، زبان واسلوب کی سادگی اور ندرت شامل ہیں۔

فراق گورکھپوری نے روایتی غزل کو جدید حسیت اور ارضیت سے وابستہ کیا۔ اردو غزل فارسی غزل کی مرہون منت ہے لیکن غزل کی تاریخ میں فراق ایک ایسے شاعر کے طور پر ابھرتے ہیں جن کی شاعری پر ہندستانی رنگ غالب ہے اور اسی کی لفظیات وعلامات کا سب سے زیادہ استعمال ہوا ہے۔ ان کی شاعری رومانویت، نفسیاتی گہرائی، تہذیبی امتزاج اور انسانی جذبات کی سچی عکاسی کی آئینہ دار ہے۔ یوں تو پوری اردو

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

شاعری گنگا جمنی تہذیب کا نمونہ ہے اور فراق اس کے سب سے بڑے علمبردار ہیں، انہوں نے اردو (فارسی مزاج) کے ساتھ ہندی، سنسکرت کے الفاظ، استعارات اور دیومالائی عناصر کو خوبصورت طریقے سے ملا کر غزل کو مقامی اور ہندوستانی بنایا۔ پرانوں، ویدک روایات، رادھا-کرشن جیسے عناصر ان کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ یہ امتزاج انہیں روایتی غزل گو شعرا سے ممیّز کرتا ہے۔ ان کی شاعری میں ہندستانی صنمیات اور حسن وعشق کا ایسا امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے جس سے اردو غزل درباری اور فارسی اثرات سے آزاد ہو کر ہندستانی محسوس ہونے لگتی ہے۔ ساون، پنگھٹ، کھیت، برسات، گنگا، جمنا، رادھا کرشن جیسے علائم کا سہارا لے کر غزل کو نیا رنگ وآہنگ کو دیا۔ ان کی شاعری میں برج بھاشا، کھڑی بولی اور سنسکرت لفظیات نے جو حسن پیدا کیا ہے دوسری جگہ اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ دراصل فراق کے حواس ووجدان پر ہندستان کے قدیم ادب اور اس کے فنون لطیفہ کا گہرا اثر ہے۔ ان کی شاعری میں مشرقی روایات وروحانیت اور ہندستانی تہذیب کی بازیافت ہوئی ہے۔ فراق کو اس بات کا احساس تھا کہ اردو شاعری فارسی شاعری نہیں بن سکی، وہ خود کہتے ہیں کہ اردو شاعری فارسی شاعری کے سانچے میں ڈھلی ہے مگر ایڑی چوٹی کا زور لگانے کے باوجود وہ فارسی شاعری نہیں بن سکی اور ہندستانی شاعری بھی نہیں بن سکی بلکہ وہ کچھ عجیب الخلقت سی بن کر رہ گئی۔ ان کی نظر میں ہندستانیت کے کچھ کچھ عناصر دکنی شعرا، میر کی شاعری، اور نظیر وحالی کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ وہ اپنے مجموعہ رباعیات ''روپ'' میں لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک ایسی شاعری کا تعلق ہے جسے ہم صحیح معنوں میں ہندستانی کہہ سکیں، جس میں یہاں کی فضا کی ٹھنڈک اور گرمی ہو، ہندوستان کی مٹی کی خوشبو ہو، یہاں کی ہواؤں کی لچک ہو، جو یہاں کے آکاش، سورج، چاند اور تاروں کا آئینہ بنے اور ان کو آئینہ دکھائے، جس میں وہ مخصوص احساس حیات وکائنات ہو جو کہ رگ وید سے لے کر تلسی داس اور سورداس اور میرابائی کے کلام میں نظر آتا ہے جو اس زمانے میں بھی ٹیگور کے نغموں کی پنکھڑیوں کی آبیاری اور شادابی کا باعث ہے تو یہ صفات اردو شاعری میں ابھی بہت کم آئے ہیں۔''

فراق گورکھپوری کی شاعری کسی قدر اداسی اور خلا کو پر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کی غزلیں ہوں یا نظمیں یا پھر رباعیات ہر صنف سخن میں وہ ہندستان اور ہندستان کی تہذیب وثقافت کی تھرتھراتی ہوئی رگوں کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں۔ فراق گورکھ پوری کا مجموعہ رباعیات ''روپ'' ہندستان اور ہندستانی کلچر کا نمائندہ ہے، جس میں شرنگار رس کو مرکزیت حاصل ہے۔ ان رباعیات کا احساس جمال خالص ہندستانی

ISSN : 2582 - 3612

ہے، جس میں جنسی جذبہ، نفسانی خواہشات اور جمالیاتی شعور کو ہندستانی کلچر اور اس کے لسان کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ سنسکرت لفظیات کے ساتھ عام بولی کی لفظیات کو وسیلہ اظہار بنا کر بیان کو خوبصورت بنا دیا ہے۔ بطور مثال ان کی تین رباعیات دیکھئے ؎

انسان کے پیکر میں اتر آیا ہے ماہ — قد یا چڑھتی ندی ہے امرت کی اتھاہ
لہراتے ہوئے بدن پہ پڑتی ہے جب آنکھ — رس کے ساگر میں ڈوب جاتی ہے نگاہ

اٹھنے میں ہمالہ کی گھٹاؤں کا ابھار — انداز نشست چڑھتی ندی کا اتار
رفتار میں مدھ بھری ہواؤں کی سنک — گفتار میں شبنم کی رسیلی جھنکار

تاروں کی سہانی چھاؤں گنگا اشنان — موجوں کی جلو میں رنگ و بو کا طوفان
انگڑائیاں لے رہی ہو جیسے اوشا — یہ شان جمال یہ جوانی کا اٹھان

مندرجہ بالا رباعیات کی پوری فضا ہندستانی ہے، پہلی رباعی میں امرت، اتھاہ، ساگر، دوسری میں ہمالہ، گھٹا، مدھ بھری ہوا، سنک،، رسیلی، جھنکار اور تیسری میں چھاؤں، گنگا، اشنان، انگڑائیاں اور اوشا جیسی لفظیات اسے خالص ہندستانی پس منظر عطا کرتے ہیں۔ فراق کا یہ کمال ہے کہ وہ خیال کو لفظیات کے توسط سے ہندستانیت سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔

ہندستانی صنمیات فراق کی شاعری کا مرکزی عنصر ہے۔ ان کے یہاں ''صنم'' حسن کی تجسیم، جسمانی حسّیت، روحانی لذت اور کائناتی حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ فراق نے جنسیت کو غزل میں فلسفے اور فکر کا درجہ دیا۔ وہ کہتے ہیں ؎

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اس شعر پر اگر غور کریں تو ایک ایسا پیکر ابھر کر سامنے آتا ہے جو حسن و عشق اور وصال کی لذت سے صرف آشنا ہی نہیں ہے بلکہ اس کے اثرات بھی خارج میں دیکھ رہا ہے۔ فراق کے تغزل کا یہ رنگ انہیں دوسرے شعرا سے مختلف بناتا ہے۔ ان سے پہلے غزل میں حسن بیان عموماً روایتی خط و خال تک محدود تھا، مگر فراق نے اسے روح، نفسیات، جذبات اور انسانی جسم کا آئینہ بنا دیا۔ ان کی شاعری میں حسن پرستی روایت سے بالکل الگ ہے، وہ حسن سے دور بیٹھ کر لطف اندوز ہونے کے قائل نہیں ہیں بلکہ اس حسن میں وہ زندگی دیکھتے ہیں، جس میں صرف روحانی طمانیت نہیں ہے بلکہ جسمانی لذت اور اس سے سرشاری کے بعد سکون

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

کا وراس سکون سے پیدا ہونے والے نکھار کا احساس اور اس کا ادراک بھی انہیں ہے۔

فراق کا تصور عشق ہندستانی روایت سے ذرا ہٹ کر ہے۔ ان کی شاعری میں حسن و عشق کی الگ الگ کیفیات بیان کی گئی ہیں۔ ہندستانی تہذیب میں عشق کو گناہ تصور کیا جاتا ہے مگر فراق بالکل اس کے برعکس کا تصور رکھتے ہیں البتہ انہیں اس بات کا ضرور احساس ہے کہ ہماری تہذیب میں اسے تسلیم نہیں کیا جائے گا ۔اسی لیے وہ بڑے دھیمے لہجے میں کہتے ہیں ؎

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں
عشق توفیق ہے گناہ نہیں

پہلے مصرعے کے دھیمے پن سے جو بے چارگی، لاچاری اور مشرقی تہذیب کے سامنے سپردگی پائی جاتی ہے، وہ روایت کے احساس و ادراک کا غماز ہے جبکہ دوسرے مصرعے میں عشق سے متعلق اپنے تصور اور موقف کا برملا اظہار کر کے کہہ دیا کہ ہم تو اسے گناہ کے بجائے توفیق سمجھتے ہیں جو خدا کی طرف سے ملتی ہے جس میں انسان کا اپنا کوئی عمل دخل نہیں۔ وہ فرسودہ روایات میں پھنسی انسانی نفسیات اور اس کے وجود کو اظہار کا رویہ دیتے ہیں اور کہتے ہیں حقائق کا اظہار انسانی زندگی کے لیے ضروری ہے۔ حسن و عشق انسانی زندگی کا لازمہ ہے، وہ ایسے انسان کی نفسیاتی گرہوں سے واقف ہیں اس کی پیچیدگیاں اور سران میں پھنسا انسان جن حالات سے دوچار ہوتا ہے اس کیفیت کو دیکھئے فراق کس خوبصورت سے بیان کرتے ہیں ؎

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں

تصور کیجئے ایک شخص کی ملاقات اپنے محبوب سے برسوں کے انتظار کے بعد ہوتی ہے، ایسے میں اس کی ذہنی کیفیت کیا ہوگی؟ مجھے لگتا ہے فراق سے زیادہ بہتر انداز میں اس کیفیت کو کسی شاعر نے نہیں بیان کیا ہے۔

فراق کی غزلوں میں عشق محض رومانوی نہیں بلکہ دردِ زیست اور انسانی کرب کا آئینہ ہے۔ انہوں نے فرائیڈی نفسیات کے اثرات کے ساتھ انسانی جذبات کو زمینی حقائق سے قریب کیا۔ ان کی شاعری میں جدائی، تنہائی، یادوں کی اذیت اور زندگی کی تلخیاں گہری حسّیت کے ساتھ بیان ہوئی ہیں۔ یہ Delayed Action کی شاعری ہے جو قاری کے دل پر اثر انداز ہو کر ذہن میں دیر تک گونجتی رہتی ہے۔ ان کے اشعار عمومیت (Universality) رکھتے ہیں، جس سے ہر شخص انہیں اپنے دل کی بات سمجھتا ہے۔

چند اشعار دیکھئے ؎

ہم سے کیا ہوسکا محبت میں — خیر تم نے تو بے وفائی کی

ISSN : 2582 - 3612

میں ہوں ،دل ہے،تنہائی ہے — تم بھی ہوتے اچھا ہوتا
تیرے آنے کی کیا امید مگر — کیسے کہہ دوں کہ انتظار نہیں
نہ کوئی وعدہ،نہ کوئی یقین،نہ کوئی امید — مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا
غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست — وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں
اب تو ان کی یاد بھی آتی نہیں — کتنی تنہا ہوگئیں تنہائیاں

مندرجہ بالا اشعار میں جدائی، تنہائی، یادوں کی اذیت اور زندگی کی تلخیاں جدت اور شدت کے ساتھ بیان ہوئی ہیں۔فراق کا کمال یہ ہے کہ وہ ایڑیاں نہیں رگڑتے ہیں بلکہ کمال سمجھداری اور سنجیدگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے بہت نرم اور دھیمے میں لہجے میں اپنی بات کہتے ہیں جو ان کی گہری فکر کا نتیجہ ہے۔فراق گورکھپوری نے روایت کے ادراک،عصریت کے احساس اور انسانی نفسیات تک رسائی کے ذریعہ غزل کو نئی زندگی،نئی معنویت اور نئی آواز دی۔ان کی شاعری حسن کی پرستش، انسانی جذبات کی سچی عکاسی، تہذیبی ہم آہنگی اور فکری گہرائی کی نہ صرف مثال ہے بلکہ وہ ماضی کی روایت کو آگے بڑھاتی ہے اور مستقبل کی غزل کی راہ بھی ہموار کرتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومان پرست شاعر ہیں۔ان کی غزلیں درد و کرب، یاس و امید اور کائنات کی حقیقتوں کی متلاشی نظر آتی ہیں۔

فراق گورکھپوری روایت کے پاسدار ہو کر بھی منحرف نظر آتے ہیں اور یہی صفت ان کو دوسروں سے ممیّز کرتی ہے۔اردو غزل میں چند روایتی کردار ہیں، جو اپنے ازلی صفات کے ساتھ غزل میں موجود ہیں مگر فراق کی غزل کا کردار تھوڑا البیلا ہے،ان کی غزل کا محبوب تو روایتی ہے مگر اس کا عاشق نئی حسیت سے لبریز ہے،وہ درد و غم کو انگیز تو اکرتا ہے مگر اس کی نفسیاتی کیفیت روایتی عاشق سے بالکل الگ ہے،اس کے اظہار کا طریقہ اور رویہ ایسا ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسا انسان ہے جس کے سینے میں صرف دھڑکتا ہوا دل ہی نہیں ہے بلکہ اس اس کی حسیات بہت تیز ہیں اور زبان اس سے بھی تیز۔وہ کہتے ہیں ۔

نہ جی خوش کرسکا تیرا کرم بھی
محبت کو بڑا دھوکا رہا ہے

ازل سے سوئی ہوئی ہے تقدیر عشق موت کی نیند
اگر جگائیے کروٹ بدل بھی سکتی ہے

غزل کو یہ رنگ فراق نے ہی دیا ہے،ورنہ اس سے قبل عاشق کی قسمت میں رونا دھونا اور درد و کرب کے سوا کیا تھا؟ مگر فراق کہتے ہیں عشق کی تقدیر اگر چہ ازل سے موت کی نیند سو رہی ہے لیکن اگر عاشق

باہمت ہو تو وہ اسے کروٹ بدلنے پر مجبور کرسکتا ہے۔کروٹ کی تبدیلی کا احساس یا امید اس بات کا غماز ہے کہ فراق کی غزل کا عاشق اب مختلف فکر کا حامل ہے جو روایت سے منحرف ہے۔

فراق گورکھپوری کی شاعری میں حب الوطنی اور قومی شعور بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔وہ تحریک آزادی کے ایک عظیم سپاہی تھے جنہوں نے تحریک عدم تعاون میں عملی شرکت کی اور جیل بھی گئے،آئی سی ایس جیسے ملازمت کو بھی خیر آباد کہا۔ان کی شاعری میں ہندستان کثیر ثقافتی پیش کیا گیا ہے۔ان کے مطابق ۔

سرزمین ہند پر اقوام عالم کے فراق
قافلے بستے گئے ہندوستاں بنتا گیا

اس ایک شعر میں ہندستان کی پوری تاریخ مضمر ہے،آریائی اقوام سے لے کر مسلمانوں کی آمد تک ۔دراصل وہ اس کے ذریعہ سماجی تانے بانے کی حقیقت بیان کرنا چاہتے ہیں تاکہ ہر ایک کو یہ احساس رہے کہ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جس نے ہر ایک کو س پناہ دی، ہر ایک کو قبول کیا،کوئی اس پر بلا شرکت غیرے ملکیت کا دعوی نہیں کرسکتا ہے بلکہ سبھی کا خون اس کی سرسبزی و شادانی میں شامل ہے۔ان کی نظم ''آزادی'' ایک مرکتہ الاراء نظم ہے۔وہ کہتے ہیں ۔

لہو وطن کے شہیدوں کا رنگ لایا ہے
اچھل رہا ہے زمانے میں نام آزادی

فراق کا اسلوب سادہ مگر موثر ہے۔تکلف اور تصنع سے پاک،ان کی زبان میں شادابی،حلاوت اور موسیقی ت اور نغمگیت ہے،ان کے کلام میں ترنم اور نرمی پائی جاتی ہے،جس کی وجہ سے ان کی غزلیں بہت خوش آہنگ محسوس ہوتی ہیں۔مجموعی طور پر اگر ان کی شاعری کا محاکمہ کیا جائے تو چند باتیں ایسی سامنے آتی ہیں جنہوں نے ان کی شاعری کو اردو زبان و ادب میں اعلی مقام دلایا ہے جو درج ذیل ہیں:

فراق ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اردو شاعری کو ہندستانی رنگ سے ہم اہنگ کیا۔روایتی استعارات کو نئی معنویت دی۔غزل کو نیا لہجہ اور نیا رنگ دیا۔انہوں نے غزل کو پیش پا افتادہ مضامین سے نکال زندگی کی حقیقتوں کی طرف موڑا۔روایت کی پاسداری کے ساتھ اس سے انحراف بھی کیا۔غزل کے اہم کردار عاشق کو روایتی کے بجائے انسانی اور جذبے سے لبریز کردار کے طور پر پیش کیا۔حسن و عشق کو خالص ہندستانی تہذیب و ثقافت کے پس منظر میں برتا۔جذبات کے اظہار میں نفسیاتی زاویے کو شامل کیا اور اس کا برملا اظہار کیا۔ان کی شاعری میں رومانیت نئے انداز میں جلوہ گر اور نمایاں ہے۔اردو شاعری میں ہندوستانی ثقافت، رسم و رواج، موسموں اور دیہی زندگی کی عکاسی کی، ہندو دیومالا کے ذریعہ اردو شاعری کو گہرائی سے ہمکنار کیا۔فراق نے انسانی ذہن اور جذبات کی پیچیدگیوں کو شاعری میں بیان کیا۔

زبان کے استعمال میں تجربے سے کام لیتے ہوئے سنسکرت، برج بھاشا، کھڑی بولی اور مقامی لفظیات سے اردو شاعری کو ثروت مند بنایا۔ لیکن نغمگیت کوس مجروح نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری میں فکر اور احساس دونوں شامل ہیں یہی وجہ ہیان کی غزل صرف محبوب تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں زندگی، سماج اور انسان سب موضوع بنتے ہیں اور سب سے اہم بات یہ کہ فراق نے اردو غزل کو جدید احساس اور نئی فکر سے ہمکنار کیا۔

Prof. Mohd. Ali Jauhar
Ex. Chairman
Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U. P.)
Mob.- 94125 01173

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

پروفیسر ارجمند آرا

مجاز اور ان کا تصورِ انقلاب

مقدمے کے دوران نچلی عدالت میں جب بھگت سنگھ سے پوچھا گیا کہ 'انقلاب' سے آپ کیا سمجھتے ہیں تو ان کا جواب تھا:

> قطعی ضروری نہیں کہ انقلاب خوں ریزی کا پیش خیمہ ہو... یہ بموں اور پستولوں میں عقیدہ رکھنے کا نام بھی نہیں ہے۔ 'انقلاب' سے ہم یہ معنی مراد لیتے ہیں کہ موجودہ نظام، جس کی اساس ناانصافی پر قائم ہے، بہر صورت بدلنا چاہیے۔.... ہولناک عدم مساوات اور مواقع کی نابرابری جو ہم پر مسلط کر دی گئی ہے، سماج میں سخت بدنظمی اور انتشار پیدا کرے گی۔ یہ صورتِ حال زیادہ دن برقرار نہیں رہ سکتی۔[1]

'سرمایہ داروں کی عیش کوشی اور غریبوں کے استحصال پر مبنی'، لیکن 'آتش فشاں کے دہانے پر کھڑے' اس نظام کو بدلنے کا خواب بھگت سنگھ کی پھانسی کے دو سال بعد مجاز نے اپنی نظم 'انقلاب' میں اس طرح دیکھا۔

بڑھ رہے ہیں دیکھ وہ مزدور درّاتے ہوئے
اک جنوں انگیز لے میں جانے کیا گاتے ہوئے
سرکشی کی تند آندھی دم بدم چڑھتی ہوئی
ہر طرف یلغار کرتی ہر طرف بڑھتی ہوئی
بھوک کے مارے ہوئے انساں کی فریادوں کے ساتھ
فاقہ مستوں کے جلو میں، خانہ بربادوں کے ساتھ
ختم ہوجائے گا یہ سرمایہ داری کا نظام
رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوشِ انتقام

مزدور کا جوشِ انتقام آخر سماج کو کس نہج پر بدلے گا، ناانصافیاں کیسے ختم ہوں گی، اس کا حل بھگت سنگھ نے اشتراکی نظام، پرولتاریہ کی حکمرانی (Dictatorship of Prolitariat) اور ایک عالمی

ISSN : 2582 - 3612

وفاق کے ذریعے سرمایہ داری اور سامراجی جنگوں کے خاتمے میں دیکھا۔ ظاہر ہے یہ فکر کمیونسٹ نظریے کا حصہ تھی جو 1917 کے بولشیوک انقلاب کے بعد لوگوں کے ذہنوں کو متاثر کر رہا تھا۔ انقلابِ روس کی کامیابی، لاطینی امریکہ سے لے کر چین تک، محکوموں اور مزدوروں کی آرزوؤں کا مسکن بن گئی۔ جگہ جگہ اشتراکی جماعتوں کا قیام عمل میں آنے لگا۔ ہندوستان کے ایک اہم سیاسی مفکر ایم.این.رائے نے میکسکو میں روس کے باہر دنیا کی پہلی کمیونسٹ پارٹی کی بنیاد ڈالی؛ نیز انھوں نے روس، چین اور ہندوستان میں عملی اور نظری سیاست میں شرکت کی اور بین الاقوامی سطح پر اشتراکی تحریک کے لیے کام کیا۔ جلد ہی کومنٹرن یعنی کمیونسٹ انٹرنیشنل (Comintern= Communist International) کی صورت میں اشتراکیوں کا عالمی وفاق قائم ہوگیا جس نے مختلف ممالک میں جاری آزادی اور اشتراکیت کی تحریکوں کو تقویت دینے کا کام شروع کر دیا۔ بستی بستی قریہ قریہ لوگ مزدوروں کی اس حیران کن فتح کی باتیں کر رہے تھے، اور سب کو لگتا تھا کہ بس اب روس ہمارا بھی نجات دہندہ بن کر آنے والا ہے۔ اقبال جیسا مفکر شاعر بھی جو دنیا پر اقتدار اور حکمرانی کا ایک الگ نظریہ رکھتا تھا، اس انقلاب سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور اس ماحول کا ترجمان بن گیا۔

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگادو
کاخِ امراء کے در و دیوار ہلادو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو

روس کے سفر کی یادداشتوں پر مشتمل اپنی کتاب 'مہ وسالِ آشنائی' میں فیض احمد فیض انقلابِ روس کے بعد اپنے شہر لاہور کے عام آدمی کے اس سے متاثر ہونے کے بعض واقعات درج کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بدیسی سامراج اور قومی آزادی کا مسئلہ تو سب کی نظر میں تھا ہی، اب نئے حالات نے قومی دولت کی تقسیم، امیری اور غریبی، مزدور اور سرمایہ دار، کسان اور زمیندار، بندگی اور خواجگی، غرض کہ جملہ معاشی اور معاشرتی مسائل کا پہاڑ بھی سامنے لا کھڑا کیا اور ذی شعور لوگ اسے سر کرنے کی فکر میں سر کھپانے لگے۔ کسان سبھائیں بنیں، مزدور تحریک نے زور پکڑا اور قومی آزادی کے ساتھ ساتھ سوشلزم اور سماجی عدل و مساوات کے تقاضے بھی عام ہونے لگے۔''[۲]

اس طرح عام آدمی سے لے کر تعلیم یافتہ لوگوں تک ہر کوئی اس انقلاب کو اپنے بھی در پر دستک دیتے دیکھ رہا تھا۔ راج گرو، سکھدیو، بھگت سنگھ، اشفاق اللہ، بی کے دت، چندر شیکھر آزاد، سبھاش چندر بوس جیسے سیاسی کارکنان اور نظریہ ساز سیاست کے عملی میدان میں تھے تو بہت سے نوجوان ادیب جگہ جگہ مارکس کے

مطالعے کے لیے اسٹڈی سرکل چلا رہے تھے اور اس موضوع پر قلم اٹھا رہے تھے۔ نوآبادیاتی غلامی کے ساتھ ساتھ معاشرے میں پھیلی خرابیوں، جبر اور ناانصافی کے خلاف ان کے ذہن بغاوت پر آمادہ تھے۔ 1932 میں 'انگارے' (کہانیوں اور ڈراموں کا مجموعہ مرتبہ سجاد ظہیر) کی اشاعت نئے لکھنے والوں کے اسی انقلابی طرزِ فکر کی غماز ہے۔ چنانچہ اگر مجاز بھی اپنی 1933 کی نظم میں کہتے ہیں۔

کوہساروں کی طرف سے ''سرخ آندھی'' آئے گی
جا بجا آبادیوں میں آگ سی لگ جائے گی

تو اس میں کچھ بھی تعجب کی بات نہیں۔ نوجوان ادیبوں کا ایک بڑا طبقہ روس کے انقلاب کو تحسین اور امید بھری نظروں سے دیکھ رہا تھا، لیکن ظاہر ہے کہ انقلاب لانے کا ان کا یہ خواب پورا نہیں ہوا۔ کہتے ہیں کہ کسی انقلابی تحریک کا سب سے غیر متوقع واقعہ خود انقلاب کی آمد ہوتا ہے۔ کب آئے گا، کس طرح آئے گا، کیسا ہوگا، آئے گا یا آکر لوٹ جائے گا — بالکل اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ چنانچہ انقلاب نہیں آیا اور خواب ٹوٹے لیکن اس سے یہ حقیقت باطل نہیں ہو جاتی کہ ہندوستان کی جنگِ آزادی کی تاریخ میں تیسری دہائی میں ملک بھر کے نوجوانوں نے یہ خواب دیکھا اور اس کو سچ کر دکھانے کی جی توڑ کوششیں کیں[۳]۔

یہی دور تھا جب مجاز نے شعر گوئی شروع کی۔ وہ کمیونزم کے اثرات سے لاتعلق نہ تھے۔ قیامِ علی گڑھ کے دنوں میں وہ مارکسی نظریات کی تعلیم کے لیے جاری اسٹڈی سرکل میں شریک ہوتے تھے جس کے روح و رواں کنور محمد اشرف تھے۔ ترقی پسند تحریک ابھی شروع نہیں ہوئی تھی، لیکن مجاز کی انقلابی شاعری جنم لے رہی تھی۔ جن قومی اور بین الاقوامی حالات نے مجاز کو متاثر کیا، ترقی پسند تحریک بھی انھی حالات اور ماحول کی زائیدہ تھی۔ یہ ایسے حالات تھے جن میں کوئی ادیب کسی اور طرح سے اپنا ردِ عمل ظاہر نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ مجاز اگر آزادی اور انقلاب کے نغمے گاتے ہیں تو کوئی حیرت کی بات نہیں، حیرانی اس پر بھی نہیں کہ وہ مزدوروں، خانہ بدوشوں اور دہقانوں کی بے کسی اور ان کی بیداری کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں، البتہ حیران کن بات یہ ہے کہ وہ اس انقلاب کو آگے بڑھا کر صنفی مساوات کے کھلے اظہار تک لے آتے ہیں جس کی طرف کسی شاعر اور ادیب نے ابھی تک توجہ نہیں دی تھی۔ یہ درست ہے کہ اتنی روشن خیالی معاشرے میں آ چکی تھی کہ لوگ عورتوں کی تعلیم کی طرف توجہ دیں، ان کی معاشرتی زبوں حالی کو دور کرنے کی کوششیں بھی جاری تھیں لیکن یہ تمام کوششیں اس لیے تھیں کہ مشرق کا نظامِ حیات اور نظامِ اقدار منتشر نہ ہو جائیں، نئی تعلیم عورتوں سے وہ خاندانی روایات نہ چھین لے جو پردے کے سخت نظام کے اردگرد وجود میں آئی تھیں۔ چنانچہ عورتوں کی تعلیم کا بنیادی مقصد انھیں مشرقی اقدار اور ان کے فرائض یاد دلانا تھا۔ ایسے ماحول میں ہمارے اردو ادیب ان کو اپنے ہمراہ چلنے اور زندگی کے مرحلے اور معرکے ساتھ ساتھ طے کرنے کی دعوت دیں، یہ ممکن نہ تھا۔ مجاز نے پہلی بار ایسا کر دکھایا تو اس کو

روایتی قسم کی انقلاب پسندی سے بڑا قدم سمجھنا چاہیے۔ اتنا بڑا ہمدرد اور حمایتی مل جانے پر علی گڑھ گرلز کالج کی لڑکیاں اگر 'آہنگ' کی کاپی تکیوں کے نیچے رکھتیں اور تحفوں میں بھیجتی تھیں تو کچھ عجب نہیں۔ لیکن اس پہلو پر مزید گفتگو سے پہلے آیئے دیکھیں کہ مجاز انقلاب کو کن کن صورتوں میں کامیاب دیکھنا چاہتے ہیں۔

مجاز کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اس میں انقلاب کی ایک تصویر تو سیاسی نظام میں ایسی تبدیلی لانے سے متعلق ہے جس سے سرمایہ داری کا خاتمہ ہو اور مساوات کے اصولوں پر آدمی کو انصاف ملے۔ ظاہر ہے کہ امیروں سے اقتدار چھیننے اور غریبوں کے ہاتھ میں دینے سے تعبیر ایسا انقلاب خون خرابہ ساتھ لائے گا، ذات پات پر مبنی صدیوں پرانے نظام کو منہدم کر دے گا، لیکن وسیع تر انصاف کی لڑائی میں اس خون خرابے سے مفر بھی نہیں۔ اسی لیے مجاز نے کہا کہ جب یہ انقلاب آئے گا تو ؎

گر پڑیں گے خوف سے ایوانِ عشرت کے ستوں
خون بن جائے گی شیشوں میں شرابِ لالہ گوں
خون کی بو لے کے جنگل سے ہوائیں آئیں گی
خوں ہی خوں ہوگا نگاہیں جس طرف بھی جائیں گی
سرخ ہوں گے خون کے چھینٹوں سے بام و در تمام
غرق ہوں گے آتشیں ملبوس میں منظر تمام
اس طرح لے گا زمانہ جنگ کا خونیں سبق
آسماں پر خاک ہوگی فرق پر رنگِ شفق
اور اس رنگِ شفق میں با ہزاراں آب و تاب
جگمگائے گا وطن کی حریت کا آفتاب

یہ بات دل چسپ ہے کہ مجاز ملک کی آزادی کو اشتراکی انقلاب سے مشروط کرتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ سیاسی آزادی مل جانے سے مجموعی طور پر عوام کے حالات نہیں بدل جائیں گے۔ اشتراکی انقلاب کا مطلب سرمایے کی نجی ملکیت کا خاتمہ کر کے پرولتاریہ کی حکمرانی قائم کرنا اور جمہوریت کی لڑائی جیتنا ہے۔ یہ جنگ 'سروہارا' کی، یعنی اس طبقے کی جنگ ہے جو اپنا سب کچھ ہار چکا ہے چنانچہ اس لڑائی میں، بقولِ مارکس، ''مزدوروں کو اپنی زنجیروں کے سوا کھونا بھی کیا ہے، اور جیتنے کو ساری دنیا پڑی ہے''۔[۴] کمیونسٹ مینی فیسٹو کا یہ پیغام نئے انقلاب کے خواب کی کلید تھا۔ اسی لیے مجاز نے صرف انقلاب کے گیت نہیں گائے بلکہ ان تمام رجعت پرست قوتوں کے خلاف اپنا قلم اٹھایا جو مزدور کو اس کے حقوق سے محروم کیے ہوئے ہیں، جو سرمایہ کی ملکیت کے لیے تیسری دنیا کے بیشتر ممالک کو محکوم بنائے ہوئے تھیں۔ ان کے نزدیک سامراج اور سرمایہ داری

کی تاریخ انسان اور انسانیت کے خون سے لکھی ہے اور یہ تہذیب کے التباس میں انسان سے اس کی بنیادی تہذیب ہی چھین لیتی ہے۔ اس کا اصل روپ مجاز ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں ؎

یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے
مگر مزدور کے تن سے لہو تک چوس لیتی ہے
کہیں یہ خوں سے فردِ مال وزر تحریر کرتی ہے
کہیں یہ ہڈیاں چن کر محل تعمیر کرتی ہے
یہ غیرت چھین لیتی ہے، حمیت چھین لیتی ہے
یہ انسانوں سے انسانوں کی فطرت چھین لیتی ہے

مجاز نے سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف نظمیں کہیں، مزدوروں کی حاکمیت کے گیت گائے لیکن وہ اسی پر بس نہیں کرتے۔ وہ جانتے تھے کہ بنیادی اقتصادی رشتے بدلنے سے بالائی ڈھانچے یعنی تہذیب وثقافت اور نظامِ اقدار و اخلاقیات میں تبدیلی آنا لازمی ہے۔ اسی لیے نظامِ کہن اور فرسودہ روایات سے نجات بھی مجاز کا مطمحِ نظر ہے اور وہ بار بار اس سماجی تبدیلی کا ذکر کرتے ہیں۔ ملک آزاد ہو گیا لیکن یہ آزادی جس طرح آئی، اور جس نہج پر جمہوریت کی بنیاد پڑی اس کو بیشتر ترقی پسند شعرا نے اپنے خوابوں کی شکست مانا۔ تقسیم کے ساتھ ہولناک فسادات نے انسانیت کو شرمسار کیا تو فیضؔ نے ایسی آزادی کو 'شب گزیدہ سحر' کہا۔ سماجی حالات حسبِ سابق رہے اور ان کے بدلنے کے کوئی آثار بھی نظر نہیں آ رہے تھے۔ چنانچہ جشنِ آزادی کی پہلی سالگرہ پر لکھی نظم میں مجاز نے کہا ؎

یہ انقلاب کا مژدہ ہے انقلاب نہیں
یہ آفتاب کا پرتو ہے آفتاب نہیں
وہ جس کی تاب و توانائی کا جواب نہیں
ابھی وہ سعیِ جنوں خیز کامیاب نہیں
یہ انتہا نہیں، آغازِ کارِ مرداں ہے

مجاز کی انقلابی شاعری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ مایوس کن حالات اور معاملات پر لکھتے ہوئے بھی وہ کبھی ایک روشن مستقبل کی امید کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ محروموں اور محکوموں کے حالات کا رونا نہیں روتے بلکہ امید کی کوئی کرن ڈھونڈ ہی لیتے ہیں اور نظم کو ایک رجائی پیغام پر ختم کرتے ہیں۔ مثلاً خانہ بدوشوں کی قوم جو خاصی حد تک آزاد منش اور معاشرت اور معیشت کی ان پابندیوں سے آزاد ہے جن میں سارا سماج سانس لیتا ہے، پھر بھی اس جبر سے آزاد نہیں جس میں سارا ملک گرفتار ہے۔ یہ وہ قوم ہے جس کو بقولِ مجاز

'غلامی نہیں نصیب' اور جس نے آزر بھی پیدا کیے اور پیمبر بھی؛ لیکن ان کی درگت، افلاس اور استحصال میں پوشیدہ انقلاب کو یوں محسوس کرتے ہیں ۔

آخر زمانہ ان کو ستائے گا کب تلک؟
ان کے لہو کو جوش نہ آئے گ کب تلک؟
مایوسیوں کی تہ میں جنوں خیزیاں بھی ہیں
افلاس کی سرشت میں خونریزیاں بھی ہیں

نظمیں 'مسافر'، 'مزدوروں کا گیت' اور 'ہمارا جھنڈا' میں مزدوروں کی ولولہ انگیزی سے لے کر 'بول اری اور دھرتی بول، راج سنگھاسن ڈانواڈول' تک ایک للکار ہے، سرکشی ہے اور دنیا کو بدل ڈالنے کا عزم ہے جس کا وہ اپنے موضوعِ شاعری کو پابند کرنا چاہتے ہیں۔ ان موضوعات پر مجاز کی بعض نظمیں فنی اعتبار سے اعلیٰ پائے کی نظمیں نہ ہوں لیکن اپنے موضوع اور فکری بالیدگی کے اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ ان کو وقتی اور ہنگامی کہہ بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جیسا کہ پروفیسر آلِ احمد سرور نے اپنے ریڈیو فیچر[۵] میں کوشش کی تھی۔ مثال کے طور پر 'سرمایہ داری' میں مجاز نے جو حقائق بیان کیے ہیں وہ آج کے سیاق میں شاید پہلے سے زیادہ relevant ہیں کیونکہ نوسامراجیت نے تیسری دنیا کے ہر ملک کو کرپشن اور دلالی کے نہایت پیچیدہ دام میں اور غریبوں کی تباہی کے دہانے پر کھڑا کر دیا ہے۔ بہر حال مجاز کو احساس تھا کہ ایسے موضوعات پر لکھنے سے وہ ہدفِ تنقید بن سکتے ہیں لیکن انھوں نے اس کی پروا نہیں کی کہ نام نہاد تہذیب یافتہ معاشرے میں انھیں کس نظر سے دیکھا جائے گا۔ وہ بڑی لاپروائی سے کہتے ہیں ۔

بہ ایں رندی مجاز اک شاعرِ مزدور و دہقاں ہے
اگر شہروں میں وہ بدنام ہے بدنام رہنے دے

مجاز کی شاعری کی مجموعی فضا میں انسان دوستی، ہمدردی، محبت اور مساوات کا ارفع تصور اس طرح گھلا ہوا ہے کہ ان کے افکار سیاسی سے زیادہ تہذیبی اور سماجی انقلاب کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک ارتقائے تہذیبِ انسانی اور اس کا عروج ہی انقلاب ہے۔ اسی لیے بقول پروفیسر شارب ردولوی، ''مجاز انقلاب کے تعمیری اور مثبت تصور کے شاعر'' ہیں (آج کل، اکتوبر 2011، ص9)۔ تہذیبِ انسانی کے ارتقا کو مجاز نے پہلی بار 'رات اور ریل' کے ذریعے پیش کیا۔ ریل تہذیب کے آگے بڑھنے کا استعارہ ہے جو ظلمت کے سینے کو چیرتی جاتی ہے اور جو ۔

صفحۂ دل سے مٹاتی عہدِ ماضی کے نقوش
حال و مستقبل کے دل کش خواب دکھلاتی ہوئی

آگے بڑھتی جاتی ہے۔ تہذیب کا آگے بڑھنا ہی ان کے نزدیک انقلاب ہے جو ایک عملِ مسلسل ہے۔ کہتے ہیں ۔

زمانے سے آگے تو بڑھیے مجاز
زمانے کو آگے بڑھانا بھی ہے

نظم 'اندھیری رات کا مسافر' بھی انسان کے اسی عزم اور حوصلے کی ترجمانی کرتی ہے جو نامساعد حالات میں بھی انسان کو آگے ہی بڑھنے کی ترغیب دیتا رہتا ہے ۔

تلاطم خیز دریا، آگ کے میدان حائل ہیں
گرجتی آندھیاں، بپھرے ہوئے طوفان حائل ہیں
تباہی کے فرشتے، جبر کے شیطان حائل ہیں
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

مجاز کی بہت سی نظمیں گنوائی جاسکتی ہیں جو خالص سیاسی اور انقلابی ہیں، اور بہت سی ایسی نظمیں ہیں جو ضالص عاشقانہ اور رومانی ہیں، لیکن عام طور پر ان کی انقلابی شاعری کو رومانی شاعری سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً نظم 'طفلی کے خواب' میں رومان اور انقلاب کا وہی سنگم ملتا ہے جس کی جانب فیض نے اپنے مضمون میں اشارہ کیا ہے۔ ایک اور بات قابلِ ذکر ہے کہ فیض نے عشق میں ناکامی کے بعد 'رقیب سے' لوگوں کے دکھ درد کے معنی سیکھے، اور غمِ عشق کی جگہ غمِ روزگار کو انھوں نے اپنی زندگی کا حاصل بنالیا ۔

عاجزی سیکھی، غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرمان کے، دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رخِ زرد کے معنی سیکھے

مجاز بھی ناکام عاشق کو آہیں بھرنے اور زندگی گنوانے کے بجائے، دنیا کو سنوارنے میں اپنا لہو صرف کرنے کی ترغیب دیتے ہیں ۔

بہ ایں انعامِ وفا، اُف یہ تقاضائے حیات
زندگی وقفِ غمِ خاک نشیناں کردے
خونِ دل کی کوئی قیمت جو نہیں ہے تو نہ ہو
خونِ دل نذرِ چمن بندیِ دوراں کردے

چمن بندی دوراں کا یہ تصور انقلاب کے صرف خونیں نہیں، بلکہ اس کے بعد کے تعمیری مرحلے سے

عبارت ہے۔ انقلاب کے بعد روس عوامی خوشحالی کی طرف (جو زراعت، صنعت، معیشت، سائنس اور عمومی ترقیات کے نتیجے میں نظر آئی) جس تیزی سے گامزن ہوا اس کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہمارے ملک کو آزادی ملی تو روس کے طرز پر پانچ سالہ منصوبوں کا ماڈل اختیار کیا گیا اور ان منصوبوں نے ملک کو ترقی کی جس راہ پر لگایا اس کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ روس میں یہ کامیابی اس لیے مل سکی کہ انقلابیوں کے پاس متبادل سیاسی نظام کا ایک واضح تصور تھا جس پر وہ عمل پیرا ہوئے۔ اس کے مقابلے میں ذرا 1979 کے ایرانی انقلاب پر نظر ڈالیں جس کی روداد بیان کرتے ہوئے عالمی شہرت یافتہ پولش صحافی اور رپورتاژ نگار ریشارد کاپوشنسکی (Ryszard Kapuscinski)، (جس نے دنیا کے ستائیس انقلابوں یا حکومتوں کے تختہ الٹنے کا مشاہدہ بذاتِ خود کیا) اپنی سحر انگیز کتاب 'شہنشاہ' میں لکھتا ہے کہ انقلاب کے بعد ایران کے داڑھی پوش انقلابیوں نے جمہوریت اور رواداری میں یقین رکھنے والے اپنے ساتھی انقلابیوں کو ٹھکانے لگانے کا کام شروع کر دیا تھا کیونکہ انھیں معلوم ہی نہ تھا کہ رضا شاہ کے اقتدار چھوڑ کر فرار ہو جانے کے بعد اب انھیں کیا کرنا ہے۔ یوں انقلاب کے بعد تعمیر کا مرحلہ جس بصیرت کا متقاضی اور صبر آزما ہوتا ہے اس سے گزرنا خود ایک نئے انقلاب سے گزرنے کے مترادف ہے۔ ایک سچے انقلابی کے نزدیک عام انسان کو اس انقلاب کی سوغاتوں سے بہرہ مند کرنا ہی سب سے اہم کام ہو سکتا ہے۔ اسی لیے نظم 'آہنگِ نو' میں مجاز انقلابیوں اور حریت پسندوں سے یہ بھی تقاضا کرتے ہیں ؎

دور انسان کے سر سے یہ مصیبت کر دو
آگ دوزخ کی بجھا دو اسے جنت کر دو

جس سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک انقلاب کا عمل امن اور خوش حالی کے قیام سے پہلے پورا نہیں ہوتا۔

مجاز کی بے ترتیب اور بحران زدہ داستانِ زندگی سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید ان کی فکر بھی ایسی ہی غیر منظّم اور منتشر سی ہو۔ لیکن اپنے سیاسی نظریات اور نظریۂ حیات دونوں اعتبار سے وہ ایک مربوط اور واضح فکر رکھتے تھے۔ مجاز کی سب سے بڑی خوبی کشادہ نظری اور جدید ذہن کی غمازی ہے۔ مسئلہ ان کے نزدیک صرف روایت سے بغاوت کا نہیں تھا بلکہ انھوں نے طرزِ فکر کو بدل ڈالنے پر زور دیا۔ عورتوں کے تعلق سے وہ سماج میں جو تبدیلی لانا چاہتے ہیں اس کا منبع ان کی پرخلوص اور بے ریا انسان دوستی ہے۔ یہ بجا طور پر ایسے شخص کے خیالات ہیں جو سچے دل سے عدل و مساوات پر یقین رکھتا ہے۔ مجاز کا یہ رویہ بڑی حد تک ان کے گھریلو ماحول کی عطا ہے۔ انھوں نے اپنی بہنوں صفیہ اور حمیدہ کی تعلیم میں خصوصی دل چسپی لی، کالجوں میں داخلے سے لے کر اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ تک بھیجنے میں مجاز کا اہم رول رہا (اس کی تفصیل مجاز پر حمیدہ سالم کے

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

مضامین اور کتاب 'ہم ساتھ تھے' میں درج ہے)۔ وہ صفیہ کی ذہانت سے مرعوب تھے اور ان سے بے پناہ محبت بھی کرتے تھے، اس کا بھی اندازہ حمیدہ سالم کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ان کے رویوں میں صنفی تعصب کو ذرا بھی دخل نہ تھا۔ بہنوں سے محبت اور مساویانہ رشتے، نیز ان کی فطرت کی بے ریائی، سادگی، حساسیت اور کشادہ قلبی نے انھیں معاشرے میں عورت کے مقام کی سمجھنے میں مدد دی۔ عورت کو اس کا مساوی حق دلانے میں پردے اور عصمت کے رائج تصورات کو انھوں نے سدِ راہ کی طرح دیکھا اور جس بے خوفی کے ساتھ ان تصورات کو ترک کرنے کی تلقین کی وہ صرف عورتوں سے ہی بہادرانہ عمل اور انقلابی طرزِ فکر کی طالب نہیں بلکہ خود مجاز کی اخلاقی جرأت اور ایک واضح عقلی اور منطقی فکر کی غماز ہے۔ انھوں نے کہا ؎

جو ظاہر نہ ہو وہ لطافت نہیں ہے
جو پنہاں رہے وہ صداقت نہیں ہے
یہ فطرت نہیں ہے، مشیّت نہیں ہے
کوئی اور شے ہے یہ عصمت نہیں ہے

سرِ رہ گزر چھپ چھپا کر گزرنا
خود اپنے ہی جذبات کا خون کرنا
حجابوں میں جینا، حجابوں میں مرنا
کوئی اور شے ہے یہ عصمت نہیں ہے

نگاہوں کی دعوت کو پامال کرنا
مذاقِ لطافت کو پامال کرنا
تقاضائے فطرت کو پامال کرنا
کوئی اور شے ہے یہ عصمت نہیں ہے

عصمت کا جو مفہوم مجاز عورت کے ذہن پر ثبت کرنا چاہتے اور اس پر عورت کو عمل پیرا دیکھنا چاہتے ہیں، کچھ یوں ہے ؎

حجابِ فتنہ پرور اب اٹھ لیتی تو اچھا تھا
خود اپنے حسن کو پردہ بنا لیتی تو اچھا تھا
تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے
تو اس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا

ISSN : 2582 - 3612

اگر خلوت میں تونے سر اٹھایا بھی تو کیا حاصل
بھر محفل میں آکر سر جھکا لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

1933 میں ترکی کی مجاہدہ، ادیب اور ایکٹوسٹ خالدہ ادیب خانم کی علی گڑھ آمد پر مجاز نے ان کے خیر مقدم میں جو ولولہ انگیز نظم یونیورسٹی کے اسٹراچی ہال میں پڑھی وہ اس بات کی غماز ہے کہ مجاز کے نزدیک خالدہ بجائے خود عورت کی آزادی، کامیابی اور تکمیل کا مجسمہ تھیں۔ ان کا علم و عمل، ان کی دانشوری، ان کے آئیڈیل اور نظریے اور اپنی قوم کی بیداری کے لیے ان کی جدوجہد وہ خوبیاں تھیں جن سے تحریک پا کر وہ اپنی قوم کو بیداری کا پیغام دینا چاہتے تھے۔ عورت کی ان جمیع خوبیوں کے اعتراف کے لیے ان کے پاس بہترین الفاظ اور موثر جذبات ہیں۔ کسی عورت کی قائدانہ صلاحیتوں کے اس اعتراف کی شاید کوئی دوسری مثال اردو ادب میں نہ مل سکے گی۔

تونے ترکوں کو دکھائی ہے صراطِ مستقیم
پھونک ڈالے ہیں تعصب کے حجاباتِ قدیم
ضعف دکھلایا ہے جب بھی فطرتِ احرار نے
آگ برسادی ہے تیرے نطقِ گوہر بار نے
تونے جو احساں کیے ہیں ملتِ احرار پر
نقش ہیں اب تک سمرنا کے درو دیوار پر
ہاں بتادے ہم کو بھی اے روحِ اربابِ نیاز
کس طرح مٹتا ہے آخر رنگ وخوں کا امتیاز
دل پہ کیوں کر فاش ہوجاتے ہیں آزادی کے راز
چھیڑتے ہیں کس طرح محفل میں بیداری کا ساز
تیری آنکھوں میں سرورِ عطرتِ جمہور ہے
آہ یہ جوہر ہماری دسترس سے دور ہے

مجاز کی نظر میں عورت کا یہ مقام محض شاعرانہ تخیل کی ایجاد نہیں ہے، بغیر ایقان اور کمٹمنٹ کے کوئی شاعر صرف زورِ بیان کے لیے مسلسل اور مستقل ان خیالات نظموں میں نہیں ڈھال سکتا ہے۔ مجاز نے شاعری میں ویسے بھی قلبی واردات اور وارداتِ زندگی کو ہم آہنگ رکھا ہے۔ مثلاً مجاز کے عشق، شراب نوشی اور بے راہ

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

روی کے چرچے ان کی زندگی میں ہی عام ہو گئے تھے۔ شراب نوشی کی وجہ سے ان کی بعض کمزوریوں کو بھی ناقابلِ معافی گناہ کی طرح دیکھا گیا۔ ان کی بے عملی، کمزور قوتِ ارادی، شادی شدہ عورت کے عشق میں گرفتار ہونا وغیرہ ان کو ایک اخلاقی طور پر کمزور شخص کی طرح پیش کرنے کو کافی تھے، اور لوگوں نے ایسا کیا بھی۔ پھر بھی ان کی شاعری اور شخصیت میں ایک بہت توجہ طلب بات یہ ہے کہ وہ عورت سے عشق کے اظہار میں ایک احترام قائم رکھتے ہیں۔ یہ احترام بہ حیثیت فرد اس کی شخصیت کا ہے، ان معنوں میں کہ وہ اسے ایک مساوی درجے کی حامل انسان کے طور پر اسے پیش کرتے ہیں، نہ اس کے مرتبے سے اٹھا کر دیوی بناتے ہیں، نہ اس سے گرا کر فاحشہ۔ وصل کی خواہش تک میں وہ تلذذ اور جنسی پستی کو اپنے قریب بھی پھٹکنے نہیں دیتے اور اعلان کرتے ہیں۔

ہوس کاری ہے جرمِ خودکشی میری شریعت میں
یہ حدِ آخری ہے، میں یہاں تک جا نہیں سکتا
حدیں وہ کھینچ رکھی ہیں حرم کے پاسبانوں نے
کہ بن مجرم بنے پیغام بھی پہنچا نہیں سکتا

اور بوسے کا ذکر وہ 'لبوں سے افشاں چرانے' کے استعاراتی پیرایے میں اس طرح کرتے ہیں کہ اس سے صرف معصومیت ہی جھلکتی ہے، سطحی لذتیت کا احساس نہیں ہوتا۔ اس عورت کو، جس سے وہ اظہارِ عشق بھی نہیں کر سکتے، فرسودہ روایات کو توڑ دینے کی ترغیب دیتے ہیں اور انقلاب کی راہ پر ساتھ ساتھ چلنے کی دعوت بھی۔ یہاں تک کہ میدانِ جنگ میں بھی اس کو شرکت کی دعوت دیتے ہیں۔

سنانیں کھینچ لی ہیں سر پھرے باغی جوانوں نے
تو سامانِ جراحت اب اٹھا لیتی تو اچھا تھا

'شکوۂ مختصر'، 'نوجوان خاتون سے'، 'پردہ اور عصمت' وغیرہ ان کی ایسی نظمیں ہیں جن میں انھوں نے دقیانوسیت کے خلاف اپنے باغیانہ خیالات بغیر لاگ لپیٹ کے بیان کیے ہیں۔ عورت کے حسن، اور اس کی قوت کو پہچان کر وہ اسے ایک بہتر مقصد کا حصہ بنا دینا چاہتے ہیں (نظم نذرِ دل)۔

آؤ مل کے انقلابِ تازہ تر پیدا کریں
دہر پر اس طرح چھا جائیں کہ سب دیکھا کریں

مجاز کی شاعری میں عورت کا تصور کہیں بھی دقیانوسی اور روایت پسند نہیں۔ وہ اسے زندگی کی جدوجہد میں شامل ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ اس کی بے وفائی کو اس کی مجبوری سمجھتے ہیں — ایسی مجبوری جس کی ذمہ دار زمانے کی تنگ نظری اور فرسودہ خیالی ہے۔ اسی لیے کہتے ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

مجھے شکوہ نہیں دنیا کی ان زہرہ جبینوں سے
ہوئی جن سے نہ میرے شوقِ رسوا کی پذیرائی
زمانے کے نظامِ زنگ آلودہ سے شکوہ ہے
قوانینِ کہن، آئینِ فرسودہ سے شکوہ ہے

مجاز نے عاشق اور معشوق دونوں کے روایتی تصور کو بھی توڑا ہے۔ ان دونوں ہی تصورات میں ان کی انقلابیت غیر معمولی ہے۔ مثلاً نظم 'نذرِ دل' کا عاشق کوئی بیمار، مجبور اور فریاد کناں عاشق نہیں ہے بلکہ اپنی انا، حوصلے اور عزم کی قوت کو وہ اپنے اوصاف کے طور پر پیش کرتا ہے۔

دل میں تم پیدا کرو پہلے مری سی جرأتیں
اور پھر دیکھو کہ تم کو کیا بنا سکتا ہوں میں

یا پھر۔

بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جرأتیں مجاز
ڈرتے نہیں سیاستِ اہلِ جہاں سے ہم

اسی طرح معشوق کوئی روایتی طرز کی سفاک اور ہرجائی نہیں بلکہ ہمدرد دوست، اور ایسی دلنواز رفیق ہے جس نے۔

مرے چہرے پہ جب بھی فکر کے آثار پائے ہیں
مجھے تسکین دی ہے، میرے اندیشے مٹائے ہیں
مرے شانے پہ سر تک رکھ دیا ہے، گیت گائے ہیں

اس طرح مجاز عملی اور اور نظریاتی سطح پر ہی نہیں بلکہ ادبی نظریات کے حوالے سے بھی روایت شکن ہیں۔ عاشق اور معشوق کی جو بدلی ہوئی تصویر انھوں نے پیش کی ہے، اسے بھی ان کی انقلابیت پر ہی محمول کرنا چاہیے۔

مختصر یہ کہ مجاز کے سیاسی نظریے نے، زندگی کے بارے میں ایک نقطۂ نظر نے، اور سماجی تبدیلی کے لیے ایک مخصوص راستے پر پختہ یقین نے ان کی شاعری کو ایک ٹھہراؤ دیا تو ان کی رومانی طبیعت نے اس کو ایک لے اور آہنگ دیا۔ اپنے ہم عصر دوسرے شاعروں کی طرح مجاز کے یہاں بھی رومان اور انقلاب ساتھ ساتھ ہیں لیکن ان کے یہاں یہ آپس میں اس طرح گتھے ہیں کہ انقلابی نظموں میں بھی رومانیت کا احساس اور نرمی محسوس کر سکتے ہیں۔ زبان پر ان کو غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ خوبصورت اور نئی ترکیبیں وضع کرنے اور ان سے رومانی فضا قائم کرنے میں وہ منفرد انداز رکھتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ فیض جیسے قادرالکلام اور

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

قادرالکلام شاعر نے مجاز کی ان خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا:

> مجاز کے شعر میں تھکان نہیں مستی ہے، اداسی نہیں سرخوشی ہے، مجاز کی انقلابیت عام انقلابی شاعروں سے مختلف ہے۔ عام انقلابی شاعر انقلاب کے متعلق گرجتے ہیں، للکارتے ہیں، سینہ کوٹتے ہیں— انقلاب کے متعلق گا نہیں سکتے۔ ان کے ذہن میں آمدِ انقلاب کا تصور طوفانِ برق و رعد سے مرکب ہے، نغمۂ ہزار اور رنگینیِ بہار سے عبارت نہیں۔ وہ صرف انقلاب کی ہولناکی کی دیکھتے ہیں، اس کے حسن کو نہیں پہچانتے۔... مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں، انقلاب کا مطرب ہے۔''[۵]

اور مجاز کی شاعری کی یہی خوبی غالباً قاری پر سب سے گہرا اور دیرپا اثر چھوڑتی اور اسے ہردلعزیز شاعر بناتی ہے۔

حواشی:

۱ بھگت سنگھ اور بٹوکیشوردت کی طرف سے یہ بیان عدالت میں ان کے وکیل آصف علی نے 6/جون 1929 کو پڑھ کر سنایا تھا۔ بحوالہ، بھگت سنگھ کا تصورِ انقلاب، ترجمہ ارجمند آرا، ماہنامہ حیات، نئی دہلی، جنوری فروری 2002، ص۔ 22-21

۲ مہ و سالِ آشنائی، دارالاشاعت ترقی، ماسکو، ۱۹۷۹ء، ص۔ ۱۱

۳ مجاز کا دور وہ دور تھا جب کمیونسٹوں کے نزدیک انقلاب تک پہنچنے کی راہ روسی انقلاب ہی سے گزرتی تھی۔ لیکن ظاہر ہے کہ انقلاب اپنے آپ کو کبھی نہیں دوہراتا، وہ اس شکل میں دوسری جگہ ظہور نہیں کرتا جس میں پہلے کہیں آچکا ہو۔ اگر کسی فارمولے پر عمل کر کے ایسا ممکن ہوتا تو کامریڈ رندیوے کی قیادت میں چھٹی دہائی میں روسی طرز کا، یا نکسل تحریک یا ماؤنواز تحریک کے زیر اثر چینی طرز کا انقلاب کبھی کا آ گیا ہوتا۔ چینی انقلاب کی کامیابی کے بعد سے ہی وہ لوگ ٹریڈ یونینوں کی عالمی فیڈریشن کی ایشیائی کانفرنس کے وسیلے سے کام کر رہے تھے اور ہر جگہ کے ایشیائی کمیونسٹوں سے کہہ رہے تھے کہ ہمارا راستہ ہی انقلاب کی کامیابی کا واحد راستہ ہے— یعنی دیہی علاقوں میں کسانوں کے درمیان جڑ پکڑو اور وہاں سے اس وقت تک چھاپہ ماری کی جنگیں لڑو جب تک کہ آگے بڑھ کر شہروں میں داخل ہو کر اقتدار پر قبضہ کرنا ممکن نہ ہو جائے۔ اس طرز فکر پر اعتراض کرتے ہوئے برطانوی کمیونسٹ رالف رسل اپنی خودنوشت سوانح کی جلد دوم 'کچھ کھویا کچھ پایا' میں لکھتے ہیں:
ہر کمیونسٹ پارٹی جس کی قیادت میں کبھی کوئی انقلاب آیا ہے، اسی بچکانے خیال پر یقین کرتی معلوم ہوتی ہے کہ اسی کا راستہ کامیابی کا آفاقی راستہ ہے۔ چنانچہ دوسری کمیونسٹ جماعتوں کے حالات پر غور کرنے کی کسی سنجیدہ

ISSN : 2582 - 3612

کوشش کے بغیر، اور اس سے کوئی مناسب نتیجہ اخذ کیے بغیر اپنے طریق کار کی تبلیغ کے لیے اٹھ کھڑی ہوتی ہے، جبکہ صورتِ حال کا تجزیہ اور اخذِ نتائج مارکسزم کے بنیادی اصولوں میں شامل ہیں۔

غالباً ایسے ہی پالیسیوں کو ذہن میں رکھ کر مجاز نے ایک بار کہا تھا کہ انقلاب تو آنا چاہتا ہے لیکن کمیونسٹ آنے نہیں دیتے۔ ہمارے ملک میں انقلاب جس صورت میں بھی آئے، وہ کسی بھی گزشتہ انقلاب سے مختلف ہوگا۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ آزادی کے بعد سب سے اہم انقلاب ہندوستان میں منڈل کمیشن سفارشات کے نفاذ کے ساتھ شروع ہوا اور ہنوز جاری ہے جس نے پورے معاشرے کی ہیئت اور فکر دونوں کو متاثر کیا ہے۔

۴ مارکس اینگلس، کمیونسٹ پارٹی کا مینی فیسٹو، دارالاشاعت ترقی، ماسکو، 1975، ص۔78

۵ 'خوب پہچان لو مجاز ہوں میں'، مطبوعہ ماہنامہ آجکل، اکتوبر 2011، ص۔45

۶ آہنگ، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، نومبر 2002، ص۔12-11

Prof. Arjumand Ara
Department of Urdu
Faculty of Arts
University of Delhi
Delhi
Mob.- 98999 20284

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

پروفیسر سید سراج اجملی

اردو ادب کا عصری منظر نامہ- اہمیت اور معنویت

آج کے اس موضوع کے حوالے سے میں سب سے پہلے آپ کی خدمت میں پانچ کتابوں کا تعارف پیش کرنا چاہتا ہوں جو ماضی قریب میں اسی عنوان کے تحت لکھی گئیں اور آج ہماری تاریخ ادب اردو میں انھیں اہم مقام حاصل ہے۔ پہلی کتاب پروفیسر محمد حسن کی تصنیف 'معاصر ادب کے پیش رو' ہے۔ دوسری کتاب پروفیسر علی احمد فاطمی کی ترتیب ''بیس نئی کہانیاں'' ہے جس میں منتخب کی گئی تخلیقات کے ساتھ ساتھ کتاب کا مبسوط مقدمہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ تیسری کتاب ''معاصر اردو غزل'' استاد محترم پروفیسر قمر رئیس کی ترتیب سمینار کے مقالات کا مجموعہ ہے جو دہلی اردو اکادمی کے زیر اہتمام منعقد ہوا تھا اور چوتھی کتاب ''معاصر اردو تنقید'' مرتبہ شارب ردولوی ہے اور پانچویں کتاب ''معاصر اردو ادب'' ہے جس کے مرتب شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی ہیں۔

دسمبر ۱۹۸۲ء میں پروفیسر محمد حسن کی معروف کتاب ''معاصر ادب کے پیش رو'' شائع ہوئی۔ محمد حسن کے معاصرین اور ان کے پیش روؤں میں جو اسما شامل تھے وہ ہماری تاریخ ادب کے آفتاب و ماہتاب کی حیثیت رکھتے ہیں، جوش، فراق، فیض، مجاز، جذبی، مخدوم، سردار، جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی ان میں شامل ہیں۔

پروفیسر علی احمد فاطمی نے جولائی ۱۹۷۸ء میں اپنے معاصر افسانہ نگاروں کا ایک انتخاب ''بیس نئی کہانیاں'' کے عنوان سے شائع کیا۔ اس انتخاب میں شامل افسانہ نگاروں میں غیاث احمد گدی، اقبال متین، قاضی عبد الستار، اقبال مجید، جوگیندر پال، رتن سنگھ، عابد سہیل، سریندر پرکاش، انور خاں، شوکت حیات، حسین الحق، عبد الصمد، انور قمر، شفق، شارق ادیب اور سید محمد اشرف شامل ہیں۔

۱۹۹۴ء میں پروفیسر شارب ردولوی نے ''معاصر اردو تنقید مسائل اور میلانات'' کے عنوان سے دہلی اردو اکادمی کے زیر اہتمام سمینار کیا اور اس کے مقالات کا مجموعہ شائع کیا جس میں محمد حسن، گوپی چند نارنگ، وہاب اشرفی، اسلوب احمد انصاری، قمر رئیس، شمیم حنفی، قاضی افضال حسین، یوسف سرمست، شارب ردولوی، سید محمد عقیل، سیدہ جعفر اور نور الحسن نقوی کی تحریریں شامل ہیں۔

ISSN : 2582 - 3612

اسی برس (۱۹۹۴ء) استاد مرحوم پروفیسر قمر رئیس نے معاصر اردو غزل کے عنوان سے سمینار کا انعقاد اسی اردو اکادمی کے زیر اہتمام کیا۔ جس کے مقالہ نگاروں میں مذکورہ بالا اکثر صاحبان قلم شامل تھے اور ان کے مضامین میں جو شعرا زیر بحث آئے ان میں ترقی پسند شعرا (جن کا ذکر اوپر آچکا ہے) کے علاوہ شاذ تمکنت، فضیل جعفری، شہاب جعفری، شہریار، فضا ابن فیضی، مظہر امام، مخمور سعیدی، مغیث الدین فریدی، نشتر خانقاہی، کمار پاشی، محمد علوی، حسن نعیم، شجاع خاور، عرفان صدیقی، اسعد بدایونی وغیرہ کا ذکر تھا۔

آج سے تقریباً دو دہائی قبل ۲۰۰۷ء میں شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پروفیسر قاضی افضال حسین سابق صدر شعبۂ اردو کی نگرانی میں موجودہ صدر شعبۂ اردو پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی کی مرتب کردہ کتاب ''معاصر اردو ادب'' شائع ہوئی۔

اس کتاب میں ۲۰۰۶ء میں منعقدہ سمینار کے مقالات جمع کیے گئے ہیں۔ اس کتاب کی خوبی یا امتیاز یہ ہے کہ اس میں شامل تمام مضمون نگار حضرات کا تعلق شعبے سے ہے۔ کلیدی خطبے کے لیے پروفیسر قاضی افضال حسین نے اپنے بزرگ رفیق شعبۂ پروفیسر شمیم حنفی کو مدعو کیا۔ (خیال رہے کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی سے قبل شمیم صاحب شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں استاد تھے)۔ اس طرح شعبے کے اساتذہ کی شمولیت سے دو روزہ قومی سمینار کے انعقاد کا اس وقت کے صدر شعبہ قاضی افضال حسین کا خیال پایۂ تکمیل کو پہنچا۔

معاصر اردو ادب تنوع، تکثیریت اور طرح طرح کے چیلنجز کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ ہمارے عصر کی خوبی یا امتیاز یہ ہے کہ اس نے بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ طرفوں کو کھول رکھا ہے۔ ہمارے بزرگوں نے ادبی رجحانات کے حوالے سے مختلف ادوار متعیّن کیے تھے اور انھیں خانوں میں تقسیم کر رکھا تھا مثلاً کلاسیکی، نوکلاسیکی، جدید شاعری، ترقی پسندی، جدیدیت وغیرہ۔ آج ہم ان ادوار کا مطالعہ ان کی معروف خصوصیات اور شناختوں کے حوالے سے ہی کرتے ہیں۔ لیکن معاصر ادب اپنے دامن میں روایتی اور تازہ بہ تازہ دونوں رجحانات کو ساتھ لیکر چلتا نظر آتا ہے جہاں ایک طرف قدیم روایات اور کلاسیکی انداز کی چھوٹ اپنے جلوے دکھاتی نظر آتی ہے تو دوسری طرف ڈیجیٹل میڈیا، عالم گیریت، مختلف معاشرتوں کے اثرات سے ہماری معاشرت کی حیرت انگیز تبدیلیاں، نہایت پیچیدہ نفسیاتی مسائل اور سیاسی و سماجی بحران مختلف ادبی اظہارات میں نمایاں نظر آتے ہیں۔

عصر حاضر میں کوئی ایک ادبی نقطۂ نظر اس طرح اپنا غلبہ ادبی اظہار پر نہیں دکھاتا جیسے گذشتہ صدی کے آخر آخر تک دکھاتا تھا۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے اثرات سے مملو تخلیقات اور ادبی اظہارات میں ان اثرات کو بہت نمایاں طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ آج کا ادیب اپنی انفرادیت، آواز کی صلابت حسب مرضی اپنی شناخت (وہ علاقائی ہو یا معاشرتی یا لسانی) جنسیت، ماحولیات ڈجیٹل زندگی اور نفسیاتی کش مکش پر

بے محابا لکھ رہا ہے۔ اس کو کسی جہت سے کسی قسم کی ہدایت (Direcion) نہ تو حاصل ہے اور نہ ہی وہ اس کا درخور۔

سوشل میڈیا، ویب سریز، آن لائن تخلیقات اور ای کتابوں (E-Books) نے اردو کی اشاعت جس طرح اُس نسل تک کی ہے جو رسم الخط سے واقفیت تو خیر رکھتی ہی نہیں۔ تہذیبی لحاظ سے اردو جس کے والدین تک بھی کم ہی کم پہنچی ہے۔ ڈجیٹل پلیٹ فارمز (ریختہ اور اس جیسے دوسرے ویب گروپس) کے ذریعہ وہ نسل بھی اردو ادب سے اس طرح وابستہ ہے کہ فیض، حبیب جالب اور جون ایلیا سے لیکر عمار اقبال اور تہذیب حافی وغیرہ جیسے تازہ ترین واردان بساط ادب تک اس کے نفسیاتی اور جذباتی معاملات میں اس کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

معاصر فکشن سماجی ناانصافی، طبقاتی منافرت، حقوقِ نسواں، اخلاقی پستی، جنگ کی ہولناکی اور فرد کی تنہائی کو اس طرح مرکزی موضوع بنا رہا ہے کہ اس پر کسی ایک ادبی نقطۂ نظر کا لیبل نہیں لگایا جاسکتا۔ معاصر فکشن کا سب سے اہم موضوع اپنی متعدد جہتوں کے ساتھ جو مجھے نظر آتا ہے وہ احساس رائیگانی ہے۔ رائیگانی ایک ایسا ہمہ پہلو اور ہمہ جہت لفظ بلکہ اصطلاح ہے جس میں، میں نے نفرت، تعصب، یاد ماضی، علمی، فکری اور تہذیبی نقصان، قدروں کی شکست و ریخت اور زوال کی مختلف سطحیں بیک وقت محسوس کی ہیں۔ آپ اپنی صوبدید اور اپنے ذہن کی وسعت کے لحاظ سے اس فہرست کو اور طویل کر سکتے ہیں (گویا میں نے بھی طرفوں کو کھلا چھوڑ رکھا ہے)۔

شاعری کی تقریباً ہر صنف میں ہمارے شعرا طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ غزل اردو کی انتہائی مقبول صنف کل بھی تھی اور آج بھی ہے اس کا سفر ہنوز جاری ہے۔ اس میں تجربات کا سلسلہ بھی رکا نہیں ہے۔ آج بھی شاید سب سے زیادہ اشاعت جن کتابوں کی ہوتی ہے وہ غزلوں کے مجموعے ہیں۔ ان میں روایتی غزلیں بھی مل جائیں گی اور امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ جو تبدیلیاں اور تغیرات اس صنف میں آئے ہیں اور پسندیدہ رہے ہیں وہ تو ملیں گے ہی بہت سارے وہ تغیرات جو بنام تجربہ ماضی میں اپنائے گئے اور رد کر دیے گئے کہیں کہیں مل جاتے ہیں۔

دوسری کلاسیکی اصناف شاعری میں قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی میں قصیدہ ایک کبھی نہ ختم ہونے والی صنف کی حیثیت سے آج بھی زندہ ہے کہ حضرت انسان کی ضرورتیں، اور اُن کی تکمیل کے لیے خوشامدان کی سرشت میں شامل ہے۔ اس لیے (وہ قصیدہ جو ہم بطور کلاسیکی صنف شاعری پڑھ کر بڑے ہوئے اور اب بھی تعلیم گاہوں میں پڑھاتے ہیں، بے شک قصۂ ماضی بن چکا اور اس کی صرف ایک شکل نعتیہ اور منقبتی قصائد ہی باقی ہے) ضرورت مند کی صلاحیت اور توفیق خوشامد کے لحاظ سے اس کا دائرہ شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کی

اصناف کو محیط ہو چکا ہے۔

مثنوی اپنی کلاسیکی شکل میں آج بھی کہیں کہیں دیکھنے کو مل جاتی ہے جس میں قصہ در قصہ والی خوبی اپنے عصری تناظر میں بطریق احسن پائی جاتی ہے۔اس کے علاوہ عشقیہ مثنوی بھی لکھی جارہی ہے (کرب جاں، غضنفر، گل نیم، شگفتہ، شفق سوپوری)۔اس ضمن میں ایک مثنوی کا ذکر میں بطور خاص کرنا چاہوں گا جو ایک نوجوان شاعر رشید اشرف خاں کا کارنامہ ہے۔(رشید اشرف کو ۲۰۱۷ء کا ساہتیہ اکادمی یوا پرسکار ملا ہے)۔ انھوں نے مرزا ہادی رسوا کے شہرۂ آفاق ناول امراؤ جان ادا کو مثنوی کی ہئیت میں منتقل کر کے مثنوی امراؤ جان کے نام سے ۲۰۱۸ء میں شائع کیا۔اس مثنوی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ میر حسن کی معروف بحر میں ہے اور اپنی شستگی روانی اور بیانیہ کی خوب صورتی کے حوالے سے اپنی مثال آپ۔اگر آپ اس کا مطالعہ فرمائیں تو اندازہ یہ ہوگا کہ آپ امراؤ جان ادا منظوم پڑھ رہے ہیں۔ظاہر سی بات ہے اس طرز کو لانے میں رشید اشرف کو کیا کیا جتن کرنے پڑے ہوں گے اور کتنا پتا پانی ہوا ہوگا یہ وہی جانتے ہیں۔لیکن جیسا کہ میں نے اس ذکر کے آغاز میں عرض کیا، کارنامہ تو یہ ہے اور رشید اشرف اس کے لئے داد کے بجا طور پر مستحق بھی ہیں۔

مرثیہ ایک ایسی صنف شاعری ہے جس سے جذبات انسانی کے ساتھ ساتھ مذہبی جذبات بھی وابستہ ہیں اس کلاسیکی صنف شاعری نے جدید مرثیہ کی شکل میں اپنا سفر جاری رکھا اور آج بھی اس میں کمی نہیں آئی ہے۔ہاں کلاسیکی مراثی (انیس و دبیر اور ان کے ورثا کے مراثی) کی سی طوالت اور تفصیل اب بوجوہ مراثی میں نظر نہیں آتی۔لیکن جدید مراثی (جن میں تفصیل بھی تھی) جیسی تازہ کاری اور معاصر زندگی کے مسائل وچیلنجز کا بیان، تازہ معاشرتی صورت حال اور واقعات کربلا و مراثی کے کرداروں کے اثرات سے معمور فضا قائم کر کے عصر حاضر کی فکر پریشان انسانی کا علاج آج کا مرثیہ گو بھی حتی المقدور کر رہا ہے۔یہ سلسلہ قصبات اور مراکز تہذیب میں بڑے شہروں کے مقابل زیادہ سلیقے اور کثرت کے ساتھ جاری ہے۔

جدید اصناف شاعری، نظم معرّیٰ، آزاد نظم، مختصر نظم، نثری نظم اور ہائیکو، ماہیا، ترائلے وغیرہ میں شعرا سنجیدگی کے ساتھ آزاد نظم (طویل اور مختصر دونوں) اور نثری نظم کی جانب متوجہ ہیں۔نثری نظم کہنے والوں اور اس پر اصرار کرنے والوں کی خاصی بڑی تعداد موجود ہے۔اسے پسند کرنے والے اور اسکے وکلا بھی اچھے خاصے موجود ہیں لیکن میرا خیال اس سلسلے میں آج بھی وہی ہے جو آج سے ۴؍۵ دہائیاں قبل تھا کہ آپ شاعری کی بنیادی ابجد یعنی پابند شاعری اور ردیف وقوافی کا التزام کرنے والی شاعری کی قدرت رکھتے ہیں اور آپ کی تاریخ کا سلسلہ بحیثیت نثری نظم نگار، پگھلا نیلم (سجاد ظہیر) سے تبھی قائم ہوسکتا ہے جب آپ کو فاعلاتن فاعلن سے نسبت قریبہ ہو۔ہر وہ شاعر جو پابند شاعری میں مہارت رکھتا ہے۔(افضال احمد سید وغیرہ) اور تخلیقی صلاحیت سے بھی بدرجۂ اتم متصف ہے۔میرے خیال میں کسی بھی تجربے کو تخلیقی تجربہ اور کسی بھی اظہار

کو ادبی اظہار بنانے میں کامیاب ہوگا۔نثری نظم کے نامور شعرا کو اس بات کی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے لیکن صرف عالمی ادبی رویوں کے حوالوں سے بوجھل وکالت ناموں کے ذریعہ اگر آپ کسی ایسے شخص یا اس کی تحریر کو شاعر اور شاعری بنا کر مسلط کرنا چاہیں تو میں ہی نہیں سنجیدہ ادبی اظہار سے واقفیت رکھنے والا کوئی بھی قاری آپ سے سوال ضرور کرے گا۔

تنقید کی موجودہ صورت حال دلچسپ بھی ہے اور چشم کشا بھی۔ادبی مطالعات کی جہتوں میں بین العلومی طرز مطالعہ نے وسعت اور ہمہ گیری کی جو صورت پیدا کر دی ہے اس کا سلسلہ سب سے زیادہ غلبہ رکھتا ہے۔ترقی پسند تنقید کا سلسلہ جاری ہے (خدا فاطمی صاحب کو سلامت رکھے)۔جدیدیت سے مملو تنقید (شعر غیر شعر اور نثر، تنقیدی افکار، لفظ و معنی وغیرہ) والی شدت تو فاروقی صاحب کی تحریروں میں بھی نقطۂ اعتدال کی طرف گامزن ہو کر مابعد جدید اور لاتشکیلی حوالوں سے پُر نظر آنے لگی تھی۔فضیل جعفری، وارث علوی، عتیق اللہ میں آخر الذکر کر کے یہاں بطور خاص بین العلومی سلسلہ بہت تفصیل کے ساتھ موجود ہے لیکن معاصر تنقید جس طرح بین المتونیت اور دوسرے مابعد جدید طریقہ ہائے نقد ہیتی تنقید، قاری اساس تنقید، تانیثی تنقید وغیرہ کے اطلاق کے ذریعہ ادبی متون کے مطالعے کا سلسلہ روا رکھے ہوئے ہے (ضمیر علی بدایونی، قاضی افضال، شافع قدوائی اور سید خالد قادری) بہت قابل ذکر اور قابل قدر ہیں۔

اسی طرح نسائی اور علاقائی ادب کے نمونوں کا بھی سلسلہ ہے۔خواتین قلم کاروں کی تحریریں ان کی صنفی اہمیت اور منفرد شناخت پر اصرار کے ساتھ اردو کے ادبی افق کو رنگا رنگ کر رہی ہیں۔علاقائی اثرات اردو کا اشرافیہ لہجہ سننے والی سماعتوں اور اسی پیرائے کو پسند کرنے والے مزاج پر گراں ضرور ہے لیکن ایسی ذہنیت کی خدمت میں میں پروفیسر شمیم حنفی کے چند اقتباسات عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

> ''☆ادبی روایتیں لسانی توڑ پھوڑ کے بجائے تخلیقی توانائی کے نئے ذخائر اور تلاش وتعمیر کے نئے وسائل کی دریافت سے آگے بڑھتی ہیں''
>
> ☆احیا پرستی اور مراجعت کے نام پر تاریخ کے دھارے کو موڑنے کی کوشش بھی اتنی مہلک ہے جتنی کہ تاریخ کے تسلسل کو توڑنے کی طلب۔
>
> ☆ہماری تہذیبی تاریخ کے ہر دور میں کبھی کوئی حال ایسا نہیں آیا جو ماضی کی مداخلت سے یکسر محفوظ ہو۔''
>
> ☆اردو تہذیب امریکہ اور یورپ کی مضافاتی تہذیب کبھی نہیں بن سکے گی۔
>
> ☆یہ سحر البیان کی بدر منیر کو نہ تو لیڈی میکبتھ بنا سکتے ہیں نہ چہار درویش کا قصہ وی-ایس-نائپال کی زبانی سن سکتے ہیں۔

شمیم صاحب کے یہ اقوال اردو ادب اور تہذیب کے حوالے سے واقعتاً اقوال زریں کا حکم رکھتے ہیں۔لیکن یہاں جملۂ معترضہ کے بطور عرض کیے گئے کہ میں نے اشرافیہ کے جس حوالے سے شمیم صاحب کا اقتباس آپ کی خدمت میں پیش کرنا چاہا تھا، وقت ضرورت وہ مجھے مل ہی نہیں پایا لیکن مذکورہ بالا نہایت کام کی باتیں اور معاصر ادبی صورتحال سے متعلق باتیں ضرور مل گئیں جو اورینٹل کالج لاہور میں ۲۰۱۰ء میں شمیم صاحب نے ڈاکٹر سید عبداللہ یادگاری لکچر بعنوان ''اردو کا تہذیبی تناظر اور معاصر تہذیبی صورت حال'' میں فرمائی تھیں۔

رہی بات اردو کے اشرافیہ مزاج سے متعلق ان کے قول کی تو انھوں نے اسی سلسلے میں فرمایا تھا کہ اردو کے اشرافہ اور مدنی مزاج کو بھی معاصر لسانی اور معاشرتی تناظر میں تھوڑی سی نرمی اور ملائمت کے ساتھ متون پر توجہ کرنی چاہیے۔(وقس علی ھذا)

اس طرح کے متون جن کا ہدف (نام نہاد) اشرافیہ ہوں (خواہ وہ رویہ کی شکل میں ہو یا کسی دوسری شکل میں) کے نمائندہ کے بہ طور میں ایک متن کا حوالہ ضرور آپ کی خدمت میں پیش کروں گا۔

گذشتہ دنوں اردو کے معروف افسانہ نگار اور ہمارے یار عزیز سہیل وحید نے ''اردو کے عصبیتی افسانے'' عنوان سے ایک کتاب مرتّب کی جس میں ذات پات کی تفریق اور ''اشراف و اجلاف'' کے درمیان تعصب کی صورتوں کے موضوع پر افسانے شامل ہیں۔جن افسانہ نگاروں کی تحریریں اس کتاب میں ہیں ان میں احمد ندیم قاسمی، واجدہ تبسم، ذکیہ مشہدی، شموئل احمد، حسین الحق، غضنفر، انیس رفیع، احمد صغیر، سلمٰی جیلانی، ایم مبین، نورالحسنین، صدف اقبال، زہرا نقوی اور خود مرتب سہیل وحید بھی ہیں۔یہ موضوع اور اس حوالے سے مطالعۂ ادب کا سلسلہ شاید معاصر ادب کا اہم ترین رجحان کہا جاسکتا ہے، اور یہ ادبی متون میں قاری کی شمولیت سے بھی عبارت ہے جس کی نادر شکل اس کتاب کو کہا جاسکتا ہے۔

اس گفتگو کے ذریعہ میں معاصر ادب کی اہمیت کے ان نکات کو آپ کی خدمت میں عرض کرنا چاہتا تھا کہ:

(الف)۔معاصر اردو ادب اگرچہ (ماضی قریب تک کی طرح) ایسے ناموں سے خالی سا ہے۔جنھیں ہمارا معاشرہ آبروئے ادب و تہذیب سمجھتا ہے پھر بھی معاشرتی مسائل، طبقاتی تفاوت، جنسی امتیازات اور سیاسی بحران سمیت اکثر حساس موضوعات نہایت متین انداز میں ادبی تخلیقات میں آج بھی نظر آتے ہیں۔

(ب)۔انسانی جذبات اندرون کی ناہمواریوں، امید و بیم اور کشمکش، حیات

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

کی مختلف صورتوں کو ہمارا تخلیق کار اپنے حتی المقدور اپنی تحریروں میں نمایاں کررہا ہے۔

(ج)۔ جدید ترین ٹکنالوجی کے اس دور میں جسے ڈجیٹل عہد کہا جارہا ہے اردو کو اس کی اصل شناخت کے ساتھ نہ صرف ہمارا ادیب زندہ رکھے ہوئے ہے بلکہ اس کی بقا کی صورتوں اور امکانات کی توسیع کا سلسلہ بھی جاری رکھے ہوئے ہے۔

اور آخری بات اس کی معنویت سے متعلق یہ عرض کر کے آپ کی زحمت تمام کرنی ہے کہ ہمارے ادب کی معنویت یہ ہے کہ وہ مکمل طور پر اپنے عصر سے ہم آہنگ ہے۔اس نے اپنے بزرگوں کی طرح اپنے ماضی سے قطع تعلق نہیں کیا ہے بلکہ اس سے رشتۂ اخلاص رکھا ہے اور استفادے کی نئی صورتوں کے ذریعے معنویت کی نئی جہتیں پیدا کررہا ہے۔

وجود انسانی اور حیات انسانی سے متعلق جو اساسی نوعیت کے سوالات میں انھیں نئے تناظر میں پیش کررہا ہے وہ بنیاری سوالات اس کی شناخت اور انصاف کے رویوں سے متعلق خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

Prof. Syed Siraj Ajmali
Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U. P.)
Mob.- 73106 81632

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر نبی احمد

''لولاک'' کا موضوعاتی واسلوبیاتی، امتیاز واختصاص

''لولاک لما خلقت الافلاک''

(اگر تو نہ ہوتا میں کائنات کو پیدا نہ کرتا)

نظم ''لولاک'' سیرت نبوی پر مبنی چندر بھان خیال کی ایک طویل نظم ہے جو منفرد لب ولہجہ کا حامل ہے۔اس میں شاعر نے رحمت عالم کی سیرت کے اہم گوشوں کو نمایاں کیا ہے جو حدیث قدسی پر مشتمل ہے اور قرآن وحدیث کی روشنی میں اس کا شاعرانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ چندر بھان خیال سے پہلے علامہ اقبال نے اس حدیث مبارکہ کی روشنی میں یہ شعر پیش کیا ہے ؎

عالم ہے فقط مومن جانباز کی میراث
مومن نہیں جو صاحب لولاک نہیں ہے

حقیقت یہ ہے کی قرآن حکیم کا فلسفہ حیات انسانی کی تفسیر کافی طویل ہے۔علامہ اقبال نے یہ واضح کیا ہے کے لولاک سے مراد حضور اکرم کی ذات ہے یعنی اگر آپ کو پیدا کرنا مقصود نہیں ہوتا تو کائنات کا وجود ممکن نہیں تھا۔اس طرح صاحب لولاک سے مراد حضور اکرم کا مطیع وفرمانبردار ہونا ہے اور قوانین فطرت کے مطابق زندگی گزارنا ہے۔قرآن شریف میں ببانگ دہل کہا گیا ہے۔''ان الارض یرثہا عبادی الصالحون'' (زمین کے وارث میرے صالح بندے ہوں گے۔خلاصہ کلام یہ کے مومن کو لازم ہے کے زمین کا وارث بن سکے اور نیابت الٰہی کی ذمہ داری بخوبی نبھا سکے۔

چنانچہ اتباع رسول میں ہی انسانی کامیابی کا راز مضمر ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب حضور سے والہانہ عقیدت ہو اور جب مرد مومن عشقِ رسول میں گم ہوتا ہے تو اس کی حیثیت یہ ہوتی ہے ؎

نگاہ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر
وہی قرآن وہی فرقان وہی یاسین وہی طٰہٰ

نظم لولاک کی بنیاد قرآن شریف کی سورہ احزاب کی اس آیت پر قائم ہے:

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

ان اللہ وملئکتہ یصلون علی النبی یا ایہا الذین آمنوا صلوعلیہ وسلموا تسلیما (سورہ احزاب (۵۶)

اللہ اور اس کے فرشتے پیغمبر پر درود بھیجتے ہیں۔مومنو! تم بھی پیغمبر پر درود وسلام بھیجا کرو۔

اس طرح رحمت دوعالم امتیازی صفات سے آراستہ تھے اور نبوت کے منصب پر گامزن تھے اور منصب پیغمبری اور منصب امامت کے سالار کارواں بنے یعنی پیغام الٰہی کو انسانوں تک پہنچانے اور احکام الٰہی پر چلانے کی ذمہ داری ملی۔ یہ وہ بلند وبالا مقام ہے جہاں انسان پہنچ کر خلیفۃ اللہ فی الارض ہو جاتا ہے اور مرد مومن صفات الٰہیہ سے متصف ہو جاتا ہے ؎

ہاتھ ہے اللہ کا بندہء مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں کار کشا کار ساز

خود خالق کائنات نے محبوب کا خطاب دیا ہے اور حضور کو بے شمار القاب سے نوازا ہے۔لولاک کا اصل موضوع نبی کریم کی ذات والاصفات کی مدح وتوصیف ہے جس میں حضور کے عادات واطوار کے ساتھ حیات، معمولات، تعلیمات، احسانات، معجزات اور غزوات وغیرہ پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔اس موضوع پر قلم اٹھانا بڑے ہی قلب وجگر کا کام ہے۔ کیونکہ شرعی حدود میں رہ کر فن کا ہیولا تیار کیا جاتا ہے۔ بہر طور لولاک کے ذریعہ انسانی زندگی کے نشیب وفراز کے ساتھ مستحکم نصب العین کی ترجمانی کی گئی ہے۔اگر آپ کا وجود نہیں ہوتا تو انسان حدود انسانیت سے بے بہرا ہوتا اور اشرف المخلوقات کے شرف سے مشرف نہیں ہوتا۔اس طرح وجود انسانی حضور کی رہین منت ہے۔کائنات کے سارے محاسن آپ میں بدرجہء اتم موجود ہیں اور کمال، جمال اور جلال کی جملہ خوبیوں سے متصف ہیں۔

نظم کا خاکہ کسی ایک بحر میں تیار نہیں ہے بلکہ اشعار مختلف بحور واوزان پر مشتمل ہیں لیکن نظم کی مرکزیت ہمیشہ برقرار ہے۔ اشعار ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔آپ کی ولادت سے قبل کی ضلالت، جہالت، اور گمراہی کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے کے اس عہد کا منظر آنکھوں کے سامنے ہویدا ہوتا ہے۔اس طرح سیاہ رات کے بعد تابناک اجالے کا منظر بڑا ہی دلکش ہے۔ چنانچہ ولادت مسعود کی خوبصورت پیکر تراشی قابل دید ہے۔ولادت سے ایک بند پیش خدمت ہے ؎

سمت سمت نورانی
جس طرف نظر جائے روشنی کی طغیانی
دشت میں کہستان میں شہر میں بیابان میں
پرسکون سی ہلچل عالمین امکان میں
اور زمین کے اوپر

ISSN : 2582 - 3612

آسمان کے نیچے ایک شبیہ لاثانی
جس طرف نظر جائے روشنی کی طغیانی

چندر بھان خیال نے سیرت نبوی کا تفصیلی خاکہ اجمالی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کے لئے اشارے اور کنایے سے کام لیا ہے۔ جہاد فی سبیل اللہ انسانی زندگی کا لازمی جزو ہے۔ اس کے ذریعے حق و باطل کا فرق ظاہر ہوتا ہے اور باطل پر حق کی جیت ہوتی ہے۔ اگر جہاد انسانی فلاح و بہبود پر مبنی ہو اور مقاصد نیک ہوں تو جہاد کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اشعار پیش خدمت ہیں۔

اس جنگ و جہاد کا مقصد ہے انصاف کے گیسو لہرائیں
ہر فرد کی سانسوں کو رب کے پیغام خوشی سے مہکائیں تفریق و تنفر کی لعنت اور بار مظالم دنیا کو
اب اور نہ بانٹ کے رکھ پائے سود اور زیاں کے خانوں میں
تنظیم و تعاون کا جذبہ بیدار ہو سب انسانوں میں
اخلاص و وفا برکات رضا سب چھوٹے بڑے کاشانوں میں
اس قدر اٹھے ہر سینے میں ایثار و شہادت کا طوفان
اوراق زمیں سے مٹ جائے تخریب صفت بدعنوانی

چھ ابواب پر مشتمل ہونے کے باوجود مرکزی نقطۂ نظر سے کہیں بھی انحراف نہیں ہے جو فنکاری کی عمدہ مثال ہے۔ بہر حال ولادت سے پہلے، ولادت، نبوت، ہجرت، جہاد اور نصرت وغیرہ عنوانات پر سیر حاصل شاعرانہ بحث ہے اور کامیابی سے ہمکنار ہے۔ مصرعوں میں غنائیت اور نغمگی بھرپور ہے۔ مختلف زبانوں کے الفاظ کا استعمال اس قدر مربوط ہے کے نظم کا جزو لاینفک بن گیا ہے۔ آغاز حضرت آدم اور امکانات آدم سے کیا گیا ہے اور احترام آدمیت کو فوقیت دیا گیا ہے جس کے لئے کائنات کا وجود ہوا اور رشد وہدایت کے لئے آسمانی صحیفے نازل کے گئے اور یہ سلسلہ متواتر رہا۔ آخر میں نبی کریم بھیجے گئے تعمیر کعبہ، اصنام پرستی، عورتوں کی بے حرمتی، ماحول میں ظلم و زیادتی اور غیر یقینی کیفیت کی نشاندہی کے بعد روشن مستقبل کے لئے حضور کی سیرت پر مدلل اظہار خیال کیا گیا ہے۔ استعارے اور محاورے سے کام لے کر شاعر نے اپنی بات قاری کے ذہن میں اتارنے کی کوشش کی ہے۔ اشعار پیش خدمت ہیں۔

اور ابراہیم اترے دشت میں لے کر شہاب
ہاتھوں میں اجلے صحیفے ہونٹوں پر وحدت کے گیت
آدمی کے واسطے انسان کی عظمت کے گیت

بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کے لولاک ایک طویل نظم ہے۔ اس کا تعلق حضور کی ذات سے ہے

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

اور اس کا مرکز قرآن شریف ہے۔ خاص طور پر طویل نظم لولاک میں چندر بھان خیال نے افراط و تفریط سے اپنا دامن بچا لیا ہے اور اللہ کی وحدانیت پر یقین کامل رکھتے ہوئے حضور کی سیرت پر مستند رائے پیش کیا ہے۔ غار حرا سے لے کر جہاد تک کی تمام کیفیات کا ذکر صرف خیال آرائی تک محدود نہیں بلکہ حقیقت حال کا ترجمان ہے۔ حضور کا سراپا قابل دید ہے۔

درمیانہ قد نگاہوں کو بہت اچھا لگے
سر سے پا تک پیکر پاکیزگی معلوم ہو
خوشبوئیں اوڑھے ہوئے مضبوط محنت کش بدن
جب چلے قدموں تلے دھرتی جھکی معلوم ہو

مذہبی اور جذباتی ہونے کے باوجود شرعی حدود سے تجاوز نہیں کیا ہے اور مبالغہ آرائی سے گریز کیا ہے۔ ظہور محمد کی عکاسی میں کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔

اک نبی کی آمد پر مسکرا اٹھیں آنکھیں
شان میں محمد کے گیت گا اٹھیں آنکھیں
گیت گاتی آنکھوں نے گرد چیر کر دیکھا
ایک اک پتھر اور ہر شجر تھا سجدے میں

لولاک کا تعلق مرد مومن کی اعلیٰ صفات اور حضور اکرم کی اسوۂ حسنہ سے ہے جس کی بنیاد آدمیت اور محبت پر قائم ہے۔ اطاعت رسول کسی حصار تک محدود نہیں ہے بلکہ پوری کائنات اور ہر دور کے لئے ہے کیوں کہ حضور کے بعد کوئی دوسرا نبی آنے والا نہیں ہے اس لئے اس کی پیروی کرنا ہم سب پر واجب ہے۔ سورہ انفال میں اس کی مکمل وضاحت ہے:

اطیعوا اللہ و رسولہ ولا تولوا عنہ
(اللہ اور اس کے رسول کی اطاعت کرو اور اس سے منہ نہ موڑو)

اگر ہم اس پر عمل پیرا رہیں تو پوری کائنات میں سرخروئی حاصل ہوگی کیوں کہ

جہاں تمام ہے میراث مرد مومن کی
میرے کلام پہ حجت ہے نکتہ لولاک

چندر بھان خیال غیر مسلم ہونے کے باوجود درود و سلام کا نذرانہ پیش کر کے بلاتفریق مذہب و ملت داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ نظم کے سانچے میں نعتیہ کلام مکمل اعتماد کے ساتھ مرکزیت کا خیال رکھتے ہوئے اشعار کا برجستہ استعمال قابل تعریف ہے۔ اسلامی تاریخ کو کوزہ میں بند کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ نادر و نایاب

ISSN : 2582 - 3612

تراکیب کے علاوہ اردو عربی، فارسی اور ہندی کا برمحل استعمال کر کے ندرت اظہار کا بین ثبوت فراہم کیا ہے۔اس طرح نظم لولاک سیرت نبوی پر فکر وفن کا جامع گلدستہ ہے جو بہر حال لائق تحسین ہے۔

Prof. Nabi Ahmad
Ex. Head
Deptt. of Urdu
J. P. University
Chapra (Bihar)
Mob.- 96319 57798

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

ڈاکٹر غلام عباس

ابوطالب کلیم

ابوطالب کلیم کا اصل وطن ہمدان تھا۔ وہ خود کہتے ہیں "زنہار مگوئید (کلیم) از ہمدان نیست" لیکن کاشان میں چونکہ ان کی عمر کا بیشتر حصہ گذرا ہے اس لیے انھیں کلیم کاشانی بھی کہتے ہیں۔

کاشان کے علاوہ شیراز میں بھی انہوں نے اپنی عمر کا کچھ حصہ گذارا ہے جہاں انہوں نے اعلیٰ تعلیم کے مراحل طئے کئے تھے۔شریف النساء انصاری نے کلیم پر اپنے .Ph.D کے مقالے میں کلیم کا سال ولادت ۹۹۰ھ-۹۹۴ ھ/۱۵۸۲ء-۱۵۸۶ء کے درمیان بتایا ہے اور وفات ۱۰۶۱ھ/۱۶۵۱ء میں اکہتر (۷۱) سال کی عمر میں۔

کلیم جب ہندوستان آئے تو پہلے دکن آئے تھے اور شاہ نواز خان شیرازی سے جو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے وزیر تھے منسلک ہو گئے تھے۔شاہ نواز خان شیرازی کی مدح میں کلیم کے ایک قصیدے سے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ز آہ و نالہ دلہای مستمند اسیر — فغاں ززلف تو خیزد چونالہ از زنجیر
خدایرا ننشینی بمردم چشمم — ترا مباد بخون ریختن کنند دلیر
دلم بجور تو خو کردہ، ہمچو لالہ بداغ — لبت بخون من آمیختہ چو شکر و شیر
بزخم تیغ تو مانند غنچہ و ا شدہ ام — گہی کہ در چمن دہر گشتہ ام دلگیر
ہمیشہ صید تو ای شوخ برسر تیر است — کہ بیتو تنگ بود کوہ و دشت بر نخجیر

دکن میں دوران قیام کلیم کو جاسوسی کے الزام میں گرفتار کرلیا گیا تھا۔اس گرفتاری سے رہائی کے لیے بھی انہوں نے شاہ نواز خان کی مدد مانگی تھی۔اس سلسلے میں جو قطعہ انہوں نے شاہ نواز خان کی خدمت میں ارسال کیا تھا اس میں زور بیان سے اتنی تاثیر پیدا کردی تھی کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔وہ قطعہ ملاحظہ ہو ؎

فلک قد را نمیپرسی کہ گردون — چرا آزرد ما را بی محابا
بچنگ زاہد از آن اوفتادیم — چگویم تا چہا کردند باما

ISSN : 2582 - 3612

ز بس تفتیش از ہم میکشودند مگر دربار ما بودی معما
اشارت کن کہ چون اقبال گردیم بخاک آستانت جبہہ فرسا

کلیم کا پہلا سفر ہند دو سال کی مدت کا رہا ہے۔ ۱۰۲۸ھ/ ۱۶۱۸ء میں وہ شاہ نواز خان کی وفات کے بعد ہندوستان سے واپس چلے گئے تھے لیکن ان کا دل ہندوستان میں لگا رہا اور وہ ۱۰۳۰ھ/ ۱۶۲۰ء میں پھر واپس آ گئے۔

کلیم جب دوبارہ ہندوستان واپس آئے تو میر جملہ آگرہ میں تھے۔ کلیم میر جملہ کے پاس آگرہ آ گئے اور ان سے منسلک ہو گئے۔ اسی سال شاہجہان تخت پر بیٹھا تھا۔ شاہجہان نے جب پیش جھروکہ تعمیر کروایا تھا تو کلیم نے اس کی توصیف میں ایک رباعی پیش کی تھی۔ اس رباعی کے صلے میں انہیں شاہی انعام سے نوازا گیا تھا۔ اس امر کی توضیح و تفصیل کے لیے بادشاہ نامہ سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''در عہد فرمانروائی حضرت عرش اشیانی و سلطنت حضرت جنت مکانی و بعد از جلوس حضرت جہانبانی تا این تاریخ پیش جھروکہ دولتخانہ خاص و عام کہ دران جمیع بندگان بہ دولت بار و سعادت دیدار میر سند عمارتی کہ ملتزمان بساط حضور را باران و گرما پناہ باشد نبود۔ ایوانی از پارچہ استادہ میکردند چنانچہ نگاشتہ شد۔ وچون درین زمان مسعود ہر چہ سرمایہ آسایش جہانبانی است از ممکن قوت بمظہر فعل آمدہ۔ وآنچہ پیرایہ آرایش جہان است از حفیض عدم باوج وجود شتافتہ۔ بحکم عالم آرا معماران جادو آثار و نجاران آزرکار۔ ایوانی عالی کہ سر بکیوان کشیدہ است و بنائی رفیع کہ بسدرۃ المنتہیٰ رسیدہ در پیش جھروکہ دولت خانہ خاص و عام بطول ہفتاد گز و عرض بیست و دو گز پادشاہی در چہل روز چنانچہ در مرات ضمیر نورانی حضرت گیتی ستانی پرتو افگندہ بود باتمام رسانیدند۔ ہم ایستادگان پیشگاہ اورنگ جہانبانی را از آب و آفتاب پناہی تازہ بہم رسید و ہم روی بارگاہ آسمان جاہ را زینتی بی اندازہ۔ سہ طرف این ایوان والا بنیان کہ ہر طرف راہی دارد و ازان امرا و خدمت پیشگان و دیگر منصبداران روشناس درمی آیند مجری از نقرہ نصب کردہ اند۔ درین ایوان بندھا در خور پایہ بجائی کہ معین است بہ آئینی کہ لائق محفل سلاطین با فر و تمکین باشد می ایستند بیشتری پشت بحجر و چندی کہ بنسبت قرب امتیاز دارند متصل بدوستونی کہ نزدیک جھروکہ است وقور بردران با علمہای زرین و طوغہای زرین وقور خاصہ در

جانب چپ پشت بدیوار قیام می نمایند۔ در پیش این بنائی آسمان ساصحنی است وسیع بردوران چوبین مجری رنگین کہ برآن سایبانہای مخمل زر بفت برمی افرازند۔ درین جا ہر کہ منصبش از دو صدی کمتر است واحدیان کماندار و تفنگچیان قدرانداز و برخی از تابینان امرا بارمی یابند۔ بر دروازہ ہای دولت خانہ خاص و عام و ہر دو مجر گرز برداران معتمد و یساولان و دربانان بلباس ہای فاخرمی ایستند تا بیگانہ راہ ہر کہ لایق مرتبہ ازین مراتب بار نباشد راہ ندہند۔ معنی بردار شعر طراز طالب کلیم این رباعی در وصف این مکان والا نیبان نظم نمودہ بعرض اقدس رسانید و بصلۂ پادشاہانہ دامن امید او گران بار عطا گردید۔''

این تازہ بنا کہ عرش ہمسایہ اوست رفعت حرفی ز رتبت پایہ اوست
باغیست کہ ہر ستون سبزش سرویست کلسایش خاص و عام در سایہ اوست

اسی کے بعد کلیم شاہجہان کے دربار سے وابستہ ہو گئے تھے۔ کلیم جب دربار شاہجہانی سے منسلک ہوئے تو دن دگنی اور رات چوگنی ترقی کرنے لگے اور بعد میں ملک الشعراء کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔

کلیم کو شاہجہان کے دربار میں اتنی قدر و منزلت حاصل تھی کہ بادشاہ نے انہیں تخت طاؤس کی صفت میں کہے گئے قصیدے کے عوض میں زر سے تلوا دیا تھا۔ اس رقم کی تعداد ۵۵۰۰ روپیہ شاہجہانی بتائی جاتی ہے۔ قصیدہ در صفت تخت طاؤس سے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

خجستہ مقدم نوروز و غرّہ شوال فشاندہ اند چہ گلہای عیش برمہ و سال
بیزم عیش دو جامست در کف ساقی ضرورتست بلی این دو عیدرا دو ہلال
بچشم مردم دارالخلافہ عید نویست غبار موکب شاہجہان جہان جلال
بوصف تخت مرصع گہر فشان شدہ ام خدا نصیب کند عمر نوح و طول مقال
ہزار سیلان یاقوت و صد بدخشان لعل برونمای گرفتست تا نمودہ جمال

محمد افضل سرخوش نے اپنے تذکرہ "کلمات الشعراء" میں یہ واقعہ درج کیا ہے کہ خوندکار روم نے شاہجہان کو تخت نشینی پر مبارکباد دیتے ہوئے لکھا کہ "تم نے تو اپنے کو شاہجہان کا لقب دیا ہے لیکن ایران اور توران وغیرہ اور خود ہماری سلطنت تو تمہاری حکومت سے باہر ہے۔ تمہیں عبدالرحمٰن، عبدالرحیم جیسا کوئی لقب اختیار کر لینا چاہئے۔" شاہجہان بھی فکرمند ہو گیا اور اس نے آصف خان معین الدولہ سے مشورہ کر کے یہ طے کیا کہ اسے لقب بدل دینا چاہئے لیکن کلیم کو جب خبر لگی تو اس نے لقب کی توجیہ ایک قصیدے میں بیان کر دی۔ توجیہ ملاحظہ ہو ؎

ہندو جہان زروی عدد چون برابر است برشہ خطاب شاہجہان زان مقرر است

یعنی ہنداور جہان دونوں الفاظ کے اعداد ایک ہیں اس لیے شاہ ہند کو شاہجہان بھی کہہ سکتے ہیں۔

کلیم اپنی عمر کے آخری ایام میں کشمیر آ گئے تھے۔ کشمیر میں اقامت گزین ہو جانے کے بعد بھی دربار سے وابستہ رہے اور سالانہ وظیفہ پاتے رہے۔ ۱۰۵۵ھ/ ۱۶۴۵ء میں جب شاہجہان کشمیر آیا تو کلیم نے بادشاہ کی آمد پر ایک پرزور قصیدہ کہا جس کے صلہ میں انہیں دوسو اشرفیاں عطا ہوئیں۔

کلیم نے کشمیر میں ہی ۱۰۶۱ھ/ ۱۶۵۰ء میں وفات پائی ہے اور کشمیر میں ہی دفن ہیں۔ غنی کشمیری کی کہی ہوئی تاریخ وفات کلیم ملاحظہ ہو ؎

گفت تاریخ وفات اوغنی "طور معنی بود روشن از کلیم"

۱۰۶۱ھ/ ۱۶۵۰ء

کلیم ایک اعلی اخلاق کے حامل شخص تھے اور طبیعت میں بلا کی فیاضی تھی۔ دربار سے جو بھی انہیں صلہ اور انعام ملتا تھا اسے فقراء اور اہل کمال پر ضرور صرف کرتے تھے۔ کلیم کے اپنے تمام معاصرین (قدسی مشہدی، ملک قمی، غنی کشمیری، مرزا محمد قلی سلیم اور صائب تبریزی وغیرہ) سے دوستانہ مراسم تھے۔

آثار کلیم: کلیم نے کلیات کے علاوہ شاہنامہ بھی یادگار چھوڑا ہے۔ کلیم نے شاہنامہ شاہجہان کے حکم پر نظم کیا تھا۔ شاہ نامہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں آبا و اجداد کا ذکر ہے اور دوسرا حصہ واقعات عہد شاہجہان سے متعلق ہے۔

کلیم بحیثیت شاعر: کلیات کلیم کا قدیم ترین نسخہ رامپور کا نسخہ ہے۔ کراچی کا نسخہ کلیم کی وفات کے دس سال بعد کا ہے۔ اس کے علاوہ کلیات کلیم کے مختلف نسخے آصفیہ، سالار جنگ، رامپور، بانکی پور، بودلین، برٹش لائبریری اور دیگر کتاب خانوں میں پائے جاتے ہیں۔

کلیم کے مطبوعہ دیوانوں کی تفصیل یوں ہے:

۱؎ منتخب دیوان نول کشور لکھنو ۱۲۹۷ھ۔

۲؎ کلیم کاشانی آقای کشاورز، تہران ۱۳۳۳ش

۳؎ دیوان کلیم آقای پرتو بیضائی، تہران ۱۳۳۶ش۔

کلیم سبک ہندی کی روایت کے ایک اہم رکن ہیں۔ کلیم کے شعری اسلوب اور سبک ہندی میں ان کے مخصوص مقام کا تعین کرنے سے پہلے اس امر کی طرف بھی اشارہ کرنا نامناسب نہ ہوگا کہ کلیات کلیم میں درج بعض قصائد اور قطعات تاریخ سے ہمیں کئی اہم تاریخی امور کا پتہ چلتا ہے۔

ذیل میں تاریخی امور سے متعلق چند قطعات اور قصاید کا ذکر پیش کیا جاتا ہے۔

۱؎ قصیدہ در تاریخ اتمام مسجد شاہجہان

مطلع

ای سوادت دردل عالم سویدارانشان چون دل ارباب عرفان نور باعالم فشان

تاریخ:

مسجدش کان کعبہ ثانیست، تاریخش بود کعبہ حاجات دنیا مسجد شاہ جوان

۱۰۴۸ھ/ ۱۶۳۸ء

۲؎ قطعہ در توصیف مرقع شاہی:

یہ قطعہ مرقع گلشن کی وصف میں ہے جواب موزہ سلطنتی ایران میں محفوظ ہے۔

مطلع

پروردہ کدام بہار ست این چمن کز بہر دیدنش نگہ از ہم کنیم وام

۳؎ قطعہ در مسافرت آصف جاہ بہ آگرہ ولاہور:

مطلع

نواب سپہر رتبہ کش ہست آصفجاہی کمین کرامت

تاریخ:

در محفل قدس بہر تاریخ گفتند بصحت وسلامت

۱۰۳۷ھ/ ۱۶۲۷ء

۴؎ تاریخ تزویج:

ازین دلکشا جشن وافر سرور ہمہ عید شد سر بسر ماہ و سال

تاریخ:

خرد بہر تاریخ تزویج گفت قرآن کرد سعدین برج جلال

۱۰۳۸ھ/ ۱۶۲۸ء

۵؎ تاریخ فوت یکی از نوادگان شاہ:

گوہری ارجمند از کف شاہ رفتہ کز دیدہ، خون نمی بندد

تاریخ:

گشت تاریخ این مصیبت عام صبحدم زین الم نمی خندد

۱۰۴۰ھ/ ۱۶۳۰ء

کلیم نے اگر چہ غزلوں کے علاوہ قصاید، مثنویات، رباعیات اور قطعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کا اصل میدان غزل ہے۔ کلیم کی غزلوں میں جو چیز سب سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا فن مضمون تراشی ہے۔ کلیم نے قوت تخیل کا بھرپور استعمال کر کے نئے نئے استعاروں، تشبیہوں، صنعت مبالغہ اور صنعت حسن تعلیل سے ایسے ایسے پہلو پیدا کئے ہیں کہ مضامین میں معنی کی وسعت پیدا ہوگئی ہے اور مضمون عام سطح سے بہت بلند ہو گیا ہے۔

شعرالعجم میں شبلی نے ان کے یہاں مضامین طرازی کی کیفیت دکھانے کے لیے جو مثالیں پیش کی ہیں ان میں سے کچھ یہاں درج ہیں۔

بسکہ زدیدہ رختم خون دل خراب را گریہ گرفت درحنا پنجہ آفتاب را

میں نے اس قدر خون آنکھوں سے بہایا کہ میرے آنسوؤں نے آفتاب کے پنجہ میں مہندی لگادی ہے۔

می نہم در زیر پائی فکر کرسی از سپہر تا بکف می آورم یک معنی برجستہ را

فکر کے پاؤں کے نیچے آسمان کی کرسی رکھ لیتا ہوں تب ایک برجستہ مضمون ہاتھ میں آتا ہے۔

سپہر دون در فیض آنچنان بست ست در عالم کہ سیلاب بہاری، ترنمی ساز دلب جورا

آسمان نے فیض کا دروازہ اس طرح بند کرلیا ہے کہ بہار کا سیلاب، نہر کے لب کو بھی ترنہیں کرسکتا۔

حدیث بحر فراموش شد کہ دور از تو زبس گریستہ ام، آب برد دریا را

لوگ دریا کی کہانی بھول گئے اس لیے کہ میں اس قدر رویا کہ دریا کو بہانی بہالے گیا۔

شعلہ برمی خاست از بیطاقتی ومی نشست من نہ جنبیدم زجا تا جابہ گلخن داشتم

شعلہ بے صبری کی وجہ سے اٹھ اٹھ کر بیٹھ جاتا تھا لیکن میں جب تک آگ میں رہا ذرا جنبش نہیں کی۔

مضمون طرازی کے کچھ اور پہلو ملاحظہ ہوں۔

بیبا کی آن غمزہ خونریز از آن است کز تیر پر سند کہ تقصیر کمان چیست

مضمون صرف یہ ہے کہ غمزہ معشوق قاتل ہے لیکن قوت تخیل سے استفادہ کرتے ہوئے مضمون کو اس طرح باندھا ہے کہ اس عام مضمون میں ایک نیا پہلو پیدا ہو گیا ہے۔ اسی طرح یہ شعر ملاحظہ ہو۔

ضعفم مدد زقوت صہبا گرفتہ است دستم عصا زگردن مینا گرفتہ است

مضمون یہ ہے کہ ناتوانی میں شراب قوت کا کام کرتی ہے اور کہا اس طرح ہے کہ میری ناتوانی نے قوت صہبا سے مدد پائی ہے۔ گردن مینا میرے ہاتھ میں عصا کا کام کرتی ہے۔

عادت بشام بخت سیہ بسکہ کردہ ام چشم بروز چون پر پروانہ باز نیست

حیرت انگیز مضمون ہے۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ بدنصیبی میں وقت گزارتے گزارتے میں اس کا عادی ہو چکا ہوں کہا اس طرح ہے کہ بدنصیبی کی رات کا میں اس طرح عادی ہو چکا ہوں کہ پروانہ کی مانند دن میں میری آنکھیں کام نہیں کرتیں۔

کلیم اپنے معاصرین میں مضمون یابی کے ہنر میں اور مضمون کو قوت تخیل سے رنگین تر اور معنی دار تر بنانے میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ بقول شبلی "اکثر لوگوں کے نزدیک شاعری صرف قوت تخیل کا نام ہے اور اگر یہ صحیح ہے تو کلیم ہمہ تن شاعر ہے۔ اس کا ہر شعر قوت تخیل کا ایک منظر ہے۔ شاعر کو تمام عالم اور عالم کے تمام واقعات قوت تخیل کی وجہ سے ایک اور ہی صورت میں نظر آتے ہیں، مثلاً ہوا کے زور سے پھول کا ایک پتہ ٹہنی سے ٹوٹ کر پانی میں گر پڑا، یہ ایک معمولی واقعہ ہے لیکن شاعر کو قوت تخیل سے نظر آتا ہے کہ یہ بہار کے حسن کا دفتر ہے اور چونکہ معشوق کے حسن کے سامنے اس کی قدر نہیں ہوسکتی اس لیے بہار نے اس دفتر کو پانی سے دھوڈالنا چاہا ہے۔

دفتر حسن بہارست کہ در عہد تو شست برگ گل نیست کہ از باد، در آب افتادہ است

کلیم کے اسلوب غزل کی ایک اور امتیازی صفت ان کے کلام کی ہمواری ہے جو لطف بندش، جدت ادا اور خوبی زبان سے منسلک ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

فصل گل روی تو جوان ساخت جہان را حسن تو ازین باغ برون کرد خزانرا

درین چمن چو گلی نشنود فغان مرا کجاست برق کہ بردارد آشیان مرا

زاہد نبرد نام کلیم، این ادبش بس اول اگر از بادہ نشستست دہن را

آخر بجان آمد کلیم، از پاس خاطر داشتن تا کی بدل واپس برد حرف بلب آوردہ را

درچمن دیدہ ز نظارہ گل می پوشم تا نگیرد نمک آن لب خندان مارا

کلیم کے قصاید میں وہ زور، وہ طمطراق، وہ فکری بلندی اور خطابت کا شکوہ تو نہیں ہے جو فیضی اور عرفی کے قصاید کی شان ہے لیکن ان کے قصاید میں بیان کی صلابت اور مضامین کی روانی کے ساتھ برجستہ ادائیگی قابل ستائش ہے۔ ان کے قصیدے سے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

''قصیدہ در مدح شاہجہان وتعریف از برخورد وعید''

باز از دو عید مجلس ایام گلشن است چشم طرب چو دیدۂ پیمانہ روشنست

بر کلبہ ہای خاطر عشرت قرین ما تابیدہ آفتاب طرب از دو روزنست

عید جلوس و وزن مبارک یکی شدہ دل را براوج عیش دو بالا نشیمن است

دلہا گشادہ بستگئ نیست ور بود پیش خدا و سایہ او دست بستن است
صاحبقران ثانی، شاہنشہ جہان کا قبال راز خاک درش چشم روشنست

کلیم کے قصاید پر شبلی کی یہ رائے ،کلیم کے اسلوب قصاید کی مکمل نشاندہی کرتی ہے۔'' قصیدہ میں حاجی محمد جان قدسی کا انداز ہے یعنی عرفی اور نظیری کی پیچدار اور مشکل بندشیں صاف کر دیں اور مبالغہ اور حسن تعلیل کو وسعت دی لیکن اس کے ساتھ قصیدہ کی متانت زور اور بلندی کم ہوگئی اور غزلیت کا رنگ غالب آ گیا۔''

یہی بات کلیم کی مثنویوں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔کلیم نے اپنی مثنویوں میں بھی بعض اہم تاریخی واقعات قلم بند کئے ہیں۔جن میں سب سے مشہور مثنوی وہ ہے جس میں شہزادگی کے زمانے میں اورنگ زیب کی مست ہاتھی سے لڑائی کا ذکر ہے۔

بہمانی گوش ارباب ہوش یکی قصہ دارم بمن دار گوش
حدیثی سراسر بیان وقوع بگویم بتو از زبان وقوع
زمردم من این نقل نشنیدہ ام من از دل شنیدم، دل از دیدہ ام
دوید از قضا آن دو فیل مہیب یکی سوئی شہزادہ اورنگ زیب
بمردی زجا یگ سرمونہ شد زراہ چنین سیل یک سو نہ شد

مذکورہ مثنوی کے علاوہ کتابۂ قصر (دل افروز) و تاریخ بنای آن، در وصف قصر پادشاہی، کتابۂ عمارت شاہنواز خان، درتعریف کشمیر، داستان سرکوبی وقتل جیہار سنگھ بندیلہ وغیر مثنویاں بھی تاریخی اہمیت کے اعتبار سے ناقابل فراموش ہیں۔

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

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

ڈاکٹر ریشماں تزئین

مولانا الطاف حسین حالی کی نظم نگاری: ایک جائزہ

شمس العلمائمولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء) اردو ادب کی وہ مایہ ناز ہستی ہے جو ایک ممتاز شاعر، نقاد اور سوانح نگار ہی نہیں بلکہ ایک مصلح قوم بھی تھے۔ان کا یہ کمال ہے کہ اردو ادب کو انہوں نے جدیدیت سے روشناس کرایا۔حالی جدید شاعری کی تحریک کی ایک نمایاں شخصیت تھے۔ان کی شاعرانہ تخلیات ایک نئے زاویے کی عکاسی کرتی ہے۔حالی نے اپنی شاعری کو سماجی، اخلاقی اصلاح کا ذریعہ بنایا۔ان کا اصل مقصد مسلمانوں کو خواب غفلت سے جگا کر ان میں بیداری پیدا کرنا تھا۔وہ قوم کو ایک سنہرے مستقبل کی جانب راغب کرنا چاہتے تھے۔

مولانا محمد حسین آزاد جو اردو شاعری کی اصلاح کے خواہاں تھے، جب انہوں نے نئے قسم کیمشاعر یکی بنیاد رکھی جس میں موضوع دیجائیگے ،جس کا مقصد اردو ادب میں جدید نظموں کی تحریک کو فروغ دینا تھا تو حالی نیاسکا خیر مقدم کیا اور برکھارت، نشاط امید، حب وطن، مناظر رحم وانصاف جیسی نظمیں قلم بند کیں۔انھوں نے نظموں میں صداقت، حقیقت، سماجی واخلاقی مسائل کے اظہار کو اہمیت دی۔حالی کہ یہ نظمیں ایک نئے تناظر کی عکاسی کرتی ہے۔ ہر ایک شعر میں ایک نئی روح نظر آتی ہے۔حالی نے اردو نظم نگاری کے لیے ایک نئی راہ ہموار کی، یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان کی یہ نظمیں جدید اردو شاعری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

نظم 'برکھارت' ایک خالص ہندوستانی نظم ہے۔جس میں حالی نے اپنے خیالات کو ہلکے پھلکے انداز میں خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ نظم حالی کی وطن سے محبت کے جذبات کے ساتھ ان کے سیاسی، سماجی اور معاشی شعور کو بھی بحسن و خوبی ظاہر کرتی ہے۔اس نظم میں انہوں نے بارش سے پہلے ہونے والی شدید و تیز گرمی، جانداروں کی تڑپ، باغوں کی ویرانی، گرم ہواؤں اور لو کے تھپڑووں اور بے چینی و بدحالی کو خوبصورت اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ صرف ان مناظر تک ہی محدود نہیں بلکہ اس نظم میں دیہاتی زندگی اور برسات کیان لوگوں کی زندگی پر پڑنے والے اثرات بھی دکھائے گئے ہیں۔

آرے تھے بدن پہ لو کے چلتے شعلے تھے زمین سے نکلتے

ISSN : 2582 - 3612

تھی آگ کا دے رہی ہوا کام تھا آگ کا نام مفت بد نام

برسات کا موسم جب اپنے ساتھ خوشی اور زرخیزی لے کر آتا ہے اور برسات کے ہونے سے ہر چیز دھل کر خوبصورت دکھائی دیتی ہے، کس طرح کسانوں کی خوشی نمایاں طور پر واضح ہوتی ہے۔ ان سب ہی مناظر کو حالی نے سادہ اور آسان زبان میں حقیقت نگاری کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ اس نظم کے فطری موضوعات، قدرتی مناظر کو حالی نے بہترین طریقے سے بیان کیا ہے ۔

پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار
دولہا سے بنے ہوئے ہیں اشجار
پانی سے بھرے ہوئے ہیں جل تھل
ہے گونج رہا تمام جنگل

حالی کی نظم 'نشاط امید' زندگی کی حقیقتوں پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس نظم کے ذریعے حالی نے قوم کو بیدار کرنے اور ان میں مثبت سوچ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ امید جس پر دنیا قائم ہے۔ امید کے بغیر دل اور زندگی غمگین و اداس محسوس ہوتی ہے۔ امید وہ طاقت ہے جو انسان کو حرکت و عمل کی تلقین کرتی ہے اور زندگی میں کامیاب کرتی ہے۔ امید دین و دنیا دونوں میں تحریک دیتی ہے۔ حالی نے اس نظم کے ذریعے قوم کو ماضی میں سرزد ہونے والی ناکامیوں کو بھول کر مستقبل کے لیے پرامید ہونے اور عمل کرنے پر اکسایا ہے ۔

چھوٹ گئے سارے قریب اور بعید ایک نہ چھوٹی تو نہ چھوٹی امید
تیرے ہی دم سے کٹے جو دن تھے سخت تیرے ہی صدقے سے ملا تاج و تخت
خاکیوں کی تجھ سے ہے ہمت بلند تو نہ ہو تو کام ہو دنیا کے بند

حالی نے اس نظم میں سادہ، عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ اس نظم میں فلسفہ اور فطری بصیرت پائی جاتی ہے۔ اسی زمانے میں حالی نے اپنی ایک اور مشہور نظم 'حب وطن' قلم بند کی۔ اس نظم کے ذریعے حالی نے شاعری کو قوم میں اصلاح پیدا کرنے اور انھیں بیدار کرنے کا ذریعہ بنایا۔ ان کی اس نظم میں مقصدیت دکھائی دیتی ہے، جو قوم کو پستی سے نکال کر ان میں جوش اور مقصدیت پیدا کرتی ہے ۔

تیری اک مشت خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے
جان جب تک نہ ہو بدن سے جدا
کوئی دشمن نہ ہو وطن سے جدا

حالی نے اپنی نظم 'مناظر رحم و انصاف' میں رحم اور انصاف کے درمیان مقالمے کو دکھایا ہے،

جہاں رحم اور انصاف کے درمیان بحث کو بیان کیا گیا ہے اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ ایک اصلاحی نظم ہے، جس کے ذریعے حالی نے رحم و انصاف کے درمیان اعتدال اور توازن کی اہمیت سے آگاہ کیا ہے۔ ساتھ ہی اس جانب اشارہ کیا ہے کہ زندگی میں یہ دونوں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ حالی نے رحم کہ زبانی یہ بتایا ہے کہ نرمی، رحم، معافی کے بغیر سماج میں تلخی پھیل جائے گی اور اگر یہ نہ ہو تو غلطیوں کو سدھارنے کا موقع نہ ملے گا ۔

میرے ہی دم سے ہے آدم کا نمونہ باقی میرے ہی دم سے ہے عالم میں نمود بشری
ورنہ انسان کہ ہے جرم و خطا کا پتلا میں نہ ہوتا تو بھلا اس کا ٹھکانا کیا تھا

وہیں انصاف یہ دلیل دیتا ہے کہ اگر معاشرے میں سزا کا نظام نہ ہو تو ظلم سماج میں عام ہو جائیں گا۔ ناانصافی بڑھ جائیں گی اور عوام کو ان کا حق نہ مل پائے گا ۔

دوستوں کو ہے اشارہ کہ کسی سے نہ ڈرو دشمنوں سے یہ مدارا کہ جو چاہو سو کرو
چور چوری سے نہیں ڈرتے بدولت تیری لیے پھرتی ہے اچکوں کو حمایت تیری

نظم کے آخر میں حالی عقل کی نمائندگی کرتے ہوئے بتاتے ہے کہ صرف رحم کو اپنایا جائے تو سماج سے قانون کا خوف ختم ہو کر معاشرے میں بگاڑ پیدا ہو سکتا ہے۔ اور اگر صرف انصاف کو اپنایا جائے تو سخت دلی کی وجہ سے انسانیت ختم ہو جائے گی۔ آخر میں یہ فیصلہ سناتے ہیں کہ ایک بہترین سماجی نظام اور بہترین معاشرت کے لئے رحم اور انصاف کے درمیان صحیح توازن ضروری ہے۔ یعنی، جہاں سختی ضروری ہو وہاں انصاف ہو، اور جہاں نرمی کی ضرورت ہو وہاں رحم سے کام لیا جائے ۔

صاف کہتی ہوں سن اے رحم نہیں اس میں خلاف
تو ہے ایک قالب بے روح نہ ہو گر انصاف
اور سن اے عدل نہیں اس میں تکلف سرمو
گر نہ ہو رحم تو ایک دیدۂ بے نور ہے تو
دونوں تم خلق کے ہو مایہ آرام و شکیب
گل و شبنم کی طرح ایک سے ہیں ایک کو زیب

حالی کو سرسید سے گہری عقیدت تھی۔ دہلی آنے کے بعد وہ مکمل طور پر سرسید کی تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ سرسید کی اس تحریک کا اصل مقصد مسلمانوں کو خواب و غفلت سے بیدار کرنا اور انہیں جدید تعلیم سے روشناس کرانا تھا۔ حالی نے اپنی قلم کے ذریعے سرسید کے اس عزم میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ اسی تحریک کے زیر اثر سرسید کی فرمائش پر حالی نے اپنی مشہور "مسدس حالی" قلم بند کی جسے 'مدوجزر اسلام' بھی کہا جاتا ہے۔

یہ سرسید تحریک میں ایک نقیب سمجھی جاتی ہے۔ جو مسلمانوں میں بیداری کا سب سے بڑا ذریعہ قرار پایا۔ حالی نے 'مسدس حالی' میں مسلمانوں کے شاندار ماضی، ان کی عظمت پھر ان کے زوال اور آخر میں اصلاح و بیداری کا پیغام بہت ہی بہترین طریقے سے دیا ہے۔ اس میں قوم کے لیے ایک نئی امید دکھائی دیتی ہے۔ مسدس حالی میں حالی کا قومی شعور اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ جب یہ پہلی مرتبہ قوم کے ہاتھوں میں آئی تو سارے ملک میں ایک ہلچل مچ گئی۔ ایک طبقے کوئی اس میں صرف عیب ہی عیب نظر آئے، لیکن بعض حلقوں میں اس کی بہت پر جوش طریقے سے پذیرائی ہوئی۔ یہ قوم کے لیے ایک پیغام بن گیا۔ حالی نے مسلمان قوم کی اس وقت کی موجودہ حالت کا خاکہ لکھا، بعد میں وہ ان کو عرب کی جانب لے گئے جہاں ان کی تہذیب کا گہوارہ تھا، پھر پیارے نبی حضرت محمد ﷺ کے ظہور اور ان کے تعلیم کا بڑے ہی خوبصورت دل کش انداز میں نقشہ کھینچا ہے۔ پھر دکھایا کہ کس طرح آپ ﷺ کی تعلیم نے ایک مردہ قوم میں اک نئی روح پھونک دی اور اس کی بدولت اسے دنیا میں کیسی عزت و عظمت نصیب ہوئی۔

سبق پھر شریعت کا ان کو پڑھایا
حقیقت کا گر ان کو ایک اک بتایا
زمانے کے بگڑے ہوؤں کو بنایا
بہت دن کے سوتے ہوؤں کو جگایا

حالی کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے اسلام کی تعلیم کا بڑا ہی صحیح اور سچا نقشہ کھینچا ہے اس کے بعد خود مسلمانوں کی بے راہ روی کی وجہ سے موجودہ تباہ کن صورتحال کا احساس انہیں دلایا۔ حالی نے اس حقیقت کو بیان کیا ہے کہ اسلام وہ دین ہے جو دنیا میں باہمی اخوت و محبت کا نظام رائج کرنے آیا۔ اس کے ذریعے حالی کا اصل مقصد خوابِ غفلت میں سوئے مسلمانوں کو بیدار کر کے ان کو جدیدیت اور ترقی کو حاصل کرنے کی طرف راغب کرنا تھا۔ اس کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔ اس نظم میں معاشرتی اور اخلاقی درس ہے۔ نظم کیا آخر میں امید اور عمل کارفرما ہے، تاکہ قوم محنت و عمل سے کام لے اور اپنی کھوئی ہوئی عزت وقار کو دوبارہ حاصل کر سکے۔

مولانا حالی کی ایک اور اصلاحی نظم 'چپ کی داد' ہے۔ یہ نظم اردو شاعری میں عورت کے حقوق، ان کے مسائل کے متعلق آواز ہے۔ حالی سے پہلے اردو شاعری میں عورت کو صنف غزل میں محبوبہ کے طور پر دکھایا جاتا تھا۔ اس کا کوئی منفرد اور اعلیٰ مقام کا کردار، اس کی محبّت، محنت، ایثار، قربانی، جفاکشی اور خدمت کا کہیں بھی ذکر نہیں ملتا۔ اس نظم میں حالی نے خصوصاً برصغیر کی عورتوں کی بے بسی اور قربانی بااثر طریقے سے پیش کی ہے، جو دل پر اثر کرتی ہے۔ حالی نے خصوصی طور پر اس جانب اشارہ کیا ہے کہ عورتوں کی تعلیم سے دوری ان

کے پیچھے رہ جانے کی خاصی اہم وجہ ہے۔

جو علم مردوں کے لیے سمجھا گیا آب حیات
ٹھہرا تمہارے حق میں وہ زہر ہلاہل سر بسر
آتا ہے وقت انصاف کا نزدیک ہے یوم الحساب
دنیا کو دینا ہوگا ان حق تلفیوں کا واں جواب

حالی کا مقصد عورتوں کو سماج میں ان کے حقوق دلانا اور معاشرے میں ان کی اہمیت کو واضح کرنا تھا۔ حالی نے اس جانب اشارہ کیا ہے کہ اگر تم تعلیم سے بے بہرہ رہی تو جیسے اس جہان میں آئی ہو، ویسے ہی چلی جاؤں گی۔ آپ نے اس نظم میں عورت کو ایک شان کے ساتھ جلوہ گر کیا اور اسے انسانیت کے ایک بلند ترین مقام پر جگہ دی ہے۔ حالی کو اس بات کی امید ہے کہ عورتوں کو ان کا حق و انصاف ضرور ملے گا۔ حالی نے اس نظم میں عورتوں کے اندر چھپے ہوئے درد کو بیان کیا ہے اور ان میں اصلاح کی ترغیب دی ہے۔

آخر تمہاری چپ دلوں میں اہل دل کے چبھ گئی — سچ ہے کہ چپ کی داد آخر بے ملے رہتی نہیں
بارے زمانہ نیند کے مارو کو لایا ہوش میں — آیا تمھارے صبر پر دریائے رحمت جوش میں

حالی کی نظمیں جدید اردو نظم نگاری کے میدان میں سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں مقصدیت دکھائی دیتی ہے۔ حالی کا یہ خاصہ ہے کہ انہوں نے فطرت نگاری کو بھی پیغام کے ساتھ جوڑ کر سماج کے سامنے رکھا اور غور و فکر پر اکسایا۔ حالی کی شاعری تخیل کی شاعری نہیں بلکہ زندگی کی حقیقت اور ان کے مسائل پر مبنی شاعری ہے۔ جن میں منظر نگاری، فطرت نگاری، جذبات و احساسات ہم پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے تعلیم کی اہمیت پر زور دیا اور سماج و معاشرے میں اصلاح کا پیغام دیکر ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ حالی کی نظموں میں سادگی اور اثر موجود ہے۔ حالی نے شاعری کو قوم کی اخلاقی تربیت، اصلاح اور بیداری کا ذریعہ بنایا۔ ان کی شاعری مقصدیت کی حامل ہے، جس نے آنے والی نسلوں کے فکری سفر کو ایک نئی سمت، ایک نیا رخ عطا کیا۔ اردو ادب کی تاریخ میں مولانا الطاف حسین حالی وہ درخشاں ستارہ ہے، جس کی روشنی ہمیشہ منور کرتی رہے گی۔

Dr. Reshma Tazayeen
Associate Professor & Head
Department of Urdu
L. A. D. & Smt. R. P. College For Women
Shankar Nagar
Nagpur (Maharashtra)
Mob. - 89560 61753

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

ادب اور سماج میں ادیب کا کردار

تلخیص

Abstract

Topic:The role writer in Literature and Society

Literature is on reflection of human life, culture, and social values. A writer plays an important role in presenting the emotions, problems, tradations, and changing conditions of society though creative expression. The relationship between literature, writer, and society is deeply connected because literature is created within a social environmant and, in return, influences that society. Writers observe social realities and express them in the form of poetry, fiction, drama and essays. Through literature, readers become aware of social issues, moral values, and human experiences. Thus, literature not only mirrors of society but also help in its intellectual and cultural development.

ادب (Literature) کے لغوی معنی کسی چیز کو حدِ نگاہ میں رکھنا ہیں۔ اصطلاح میں ادب سے مراد زبان کا علم، جیسے: نحو وصرف، علمِ بیان، علمِ عروض، بدائع وصنائع، شاعری اور نثری ادب (داستان، ناول، افسانہ، ڈراما، نثری تحریریں، جملہ تقاریر وغیرہ) ہے۔ عربی میں ادب کا لفظ پہلے پسندیدہ اخلاقی روش کے مفہوم میں استعمال ہوتا تھا، بعد میں یہ لفظ تعلیم وافکار کے لیے استعمال ہونے لگا، کیونکہ انسان انہی زیورِ اخلاق سے بھی آراستہ ہوتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تقریر وتحریر کا فن ادب کا ہم معنی لفظ بن گیا۔

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

ادب کو انگریزی زبان میں لٹریچر (Literature) کہتے ہیں، لیکن لفظ ادب میں جو شرافت، اخلاق اور شائستگی کا مفہوم شامل ہے، وہ انگریزی کے لفظ لٹریچر میں موجود نہیں ہے۔ یعنی اگر یہ کہا جائے کہ عربی کے لفظ ادب کے لحاظ سے وہی ادب عظیم کہلائے گا جو مؤدب ہو اور پیرایۂ اظہار بھی مناسب ہو۔

موجودہ دور میں ادب کی شناخت دو چیزوں کے حوالے سے کی جاسکتی ہے: ایک قدر اور دوسرے سماج ومعاشرہ۔ یہاں یہ بات ضرور ذہن میں رہنی چاہیے کہ جب ادب کے سلسلے میں سماج کا لفظ بولا جاتا ہے تو ایک اور بحث چھڑ جاتی ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہے؟ کیا ادب کا مقصد صرف ذاتی خوشی، تسکین اور تفریحِ طبع ہے، یا اس کے ساتھ ساتھ معاشرے کو اخلاقی اقدار کا پابند بنانا بھی ادب کا مقصد ہے؟

بہت سے دانشوروں نے بھی اسی طرح اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً: ''کامیاب ترین ادب وہ ہے جو ماحول کا آئینہ بھی ہو اور مستقبل کا اشاریہ بھی۔''

ادب ایک فنِ لطیفہ ہے، اور اس کی لطافت اور جاذبیت کا راز اس امر میں پوشیدہ ہے کہ جب بھی کوئی ادیب یا شاعر اپنے خیالات، احساسات وجذبات کا اظہار کرتا ہے تو وہ براہِ راست نہ کرکے بالواسطہ طور پر پہلے اپنے مشاہدات وتجربات کو خوب سمجھ کر مواد تیار کرلیتا ہے، اور پھر کئی برسوں بعد کوئی ادب پارہ وجود میں آتا ہے، جو کسی ادیب یا تخلیق کار کے لیے باعثِ مسرت ہوتا ہے، اور پھر قاری بھی اس سے ذہنی انبساط محسوس کرتا ہے۔ ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادب صرف ذہنی انبساط کا آلۂ کار ہے؟ تو اس کا جواب نہ مثبت (Positive) میں دیا جاسکتا ہے اور نہ ہی منفی (Negative) میں، کیونکہ یہ تسلیم کیا جاچکا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ بھی ہے۔ یعنی ادیب یا شاعر کسی نہ کسی ماحول یا معاشرے کا پروردہ ہوتا ہے۔ شاعر وادیب کے ذہن میں کئی طرح کے مسائل ابھرتے رہتے ہیں، اور وہ ہمیشہ ان سے نبرد آزما بھی رہتا ہے۔

ادب کے بارے میں، یہاں اردو کے چند معتبر ناقدین کے اقوال پیش کیے جارہے ہیں، جو ادب کو سمجھنے کے لیے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے:

''ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ادب کے اس جمالیاتی پہلو کو بڑی اہمیت دیتا ہے اور یہ تسلیم کرتا ہے کہ ادب کی عظمت کو اگرچہ صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچا جاسکتا، لیکن ادب کے عدم وجود کو صرف ادبی معیاروں ہی سے پرکھا جاسکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ ادب کے جمالیاتی مزاج اور تقاضوں کو نظر انداز کرکے اس میں ایک خاص قسم کا نظریہ تلاش کرتے ہیں اور اس سے حربے کا کام لینا چاہتے ہیں، وہ ادب کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ ادب انقلاب نہیں لاتا بلکہ انقلاب کے لیے ذہن کو صرف بیدار کرتا ہے۔''

حوالہ: کلیم الدین احمد، اردو تنقید: ایک نظر، سالِ اشاعت: 1983ء، ص۔ 260

ادب کی تخلیق میں بنیادی طور پر تخلیقی قوتِ تخیل کام کرتی ہے۔ ادیب اپنے مشاہدات،

ISSN : 2582 - 3612

احساسات، تجربات، جذبات اور خیالات کو تخیل کی مدد سے خوبصورت اور مؤثر انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس کے ساتھ دوسری طاقتیں بھی ادب کی تخلیق میں اہم کردار ادا کرتی ہیں، جیسے:

☆ جذبہ واحساس: دل کی کیفیت اور انسانی جذبات۔

☆ مشاہدہ: معاشرے اور زندگی کو غور سے دیکھنا۔

☆ فکر وشعور: سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت۔

☆ تجربہ: ذاتی یا اجتماعی زندگی کے تجربات۔

☆ زبان واظہار کی قوت: خیالات کو مؤثر انداز میں بیان کرنا۔

مختصراً یہ کہنا درست ہوگا کہ ادب کی تخلیق میں تخیل، احساس اور فکر کی مشترکہ طاقت کام کرتی ہے۔

کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں اختر حسین رائے پوری کے خیال کو بھی تحریر کیا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے مطابق:

''زندگی ارتقاء بالضد کے زینوں سے شاہراہِ ترقی پر گامزن ہے، اور ادب اس وقت تک زندگی کا آئینہ دار نہیں ہوسکتا جب تک وہ اس کا ہمدوش نہ ہو۔ ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادیب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے۔ سماج کا سنگ بنیاد انسان کی مالی ضروریات کی پیداوار اور تقسیم پر ہے۔ سماج کے ارتقاء سے مراد دراصل پیداوار کے انہی ذرائع کے ارتقاء سے ہے۔ ادیب سماج کے مطالبات اور اپنے گرد وپیش سے متاثر ہوتا ہے۔ ادب ایک سماجی فریضہ ہے، اور یہ کہ ادیب اپنے ماحول سے کچھ لیتا ہے اور اس غرض اپنی شخصیت کے سود کے ساتھ واپس کرتا ہے۔ یعنی ادب کی تخلیق میں دو طاقتیں کام کرتی ہیں، ماحول اور شخصیت۔ ادب جذبات کا اظہار ہے اور جذبات ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ اچھے جذبات، اچھے ماحول کے محتاج ہیں۔ اوب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے۔ کوئی کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فنکار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے۔ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کی ترجمانی کرتا ہے اس کی زبان سے اجتماعی انسان بولتا ہے۔ ادب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ کسی سے محبت اور کس سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں اور ان جذبات پر نفریں کرے جو دنیا کو بڑھنے نہیں دیتے اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے۔ کیونکہ بہر حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہوسکے۔ ہر ایماندار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ قوم وملت اور رسم وآئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی دعوت کا پیغام سنائے، اسے رنگ ونسل اور قومیت ووطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت ومساوات کی حمایت کرنی چاہیے۔ ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ و

نسل اور طبقہ ومذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہے۔''

کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، سال اشاعت 1987 ص۔266 / 267

ادب صرف فرد کے جذبات یا ذاتی تجربات کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ وہ مجموعی طور پر ہیئتِ اجتماعی، معاشرتی نظام، تہذیب اور تمدن کو پیش کرنے کا بھی ایک ذریعہ ہے۔ ادب کسی معاشرے کی سوچ، اقدار، رسم ورواج، عقائد، سیاسی حالات، معاشی مسائل اور ثقافتی رویّوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ایک ادیب اپنے عہد کے ماحول سے متاثر ہوکر لکھتا ہے، اس لیے اس کی تخلیقات میں پورے سماج کی تصویر نمایاں ہوجاتی ہے۔ چنانچہ:

☆ ناول اور افسانے معاشرتی زندگی، طبقاتی فرق، خاندانی نظام اور انسانی تعلقات کو پیش کرتے ہیں۔

☆ شاعری قوم کے جذبات، تہذیبی شعور اور اجتماعی احساسات کی ترجمان بنتی ہے۔

☆ ڈراما معاشرتی تصادم اور تمدنی رویّوں کو منظرِ عام پر لاتا ہے۔

اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب کسی بھی قوم کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے ہم کسی بھی دور کے تمدن، ثقافت اور اجتماعی زندگی کو سمجھ سکتے ہیں۔ یہ کہنا بھی درست ہے کہ ادب فرد اور معاشرے دونوں کا ترجمان ہے اور ہیئتِ اجتماعی ونظامِ تمدن کی عکاسی کا مؤثر ذریعہ ہے۔ کلیم الدین احمد نے ادب کے بارے میں مجنوں گورکھپوری کے خیالات کو اس طرح قلمبند کیا ہے:

''ادیب ایک مخصوص دور، ایک مخصوص ہیئتِ اجتماعی اور ایک مخصوص نظامِ خیالات کی مخلوق ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح کہ کسان یا مزدور۔ زندگی کے اور شعبوں کی طرح ادب بھی انہی حالات و اسباب کا نتیجہ ہے جنہیں مجموعی طور پر ہیئتِ اجتماعی یا نظامِ تمدن کہتے ہیں۔ ادب انسان کے جذبات وخیالات کا ترجمان ہے، اور انسان کے جذبات وخیالات تابع ہوتے ہیں زمانے اور ماحول کے۔ جیسا دور اور جیسی معاشرت ہوگی، ویسے ہی جذبات وخیالات ہوں گے، اور پھر ویسا ہی ادب ہوگا۔ ادب نام ہے انسان کے خیالات وجذبات کے اظہار کا، اور ان خیالات وجذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے یعنی ان کی جڑیں زندگی کے مادگی حالات وعوارض میں دور تک پھیلی ہوتی ہیں۔۔۔۔ اوب نام ہے خیالات کے اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں زندگی کے حالات واسباب کا۔ جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے ویسے ہمارے خیالات ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے خیالات زندگی کی صورت بدلنے میں مدد بھی دیتے ہیں، لیکن وہ خود پیداوار ہوتے ہیں زندگی کے ان تمام عنام کی جن کو مجموعی، طور پر زمانہ اور ماحول کہتے ہیں۔''

حوالہ: حکیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، سالِ اشاعت 1983ء، ص۔271–270

مندرجہ بالا نقادوں کے اقوال کی روشنی میں یہ کہنا درست ہوگا کہ ادب نہ تو محض ایک سماجی عمل ہے اور نہ ہی یہ سماجی زندگی سے الگ کوئی شے ہے۔ کوئی بھی ادیب یا شاعر جب کوئی تخلیق، خواہ شعری ہو یا نثری، تو پہلے وہ اسے ادب کے قالب میں ڈھالتا ہے اور پھر منظرِ عام پر لاتا ہے۔ پھر ہم، خواہ ناقد ہوں یا قاری، ہمارے سامنے دو اہم باتیں ابھر کر آتی ہیں۔ پہلی بات یہ ہوتی ہے کہ کسی تخلیق یا فن میں پارے میں فنکار نے کیا پیش کیا ہے، اور دوسری بات یہ کہ فنکار یا تخلیق کار اسے کیسے پیش کرتا ہے۔ پھر 'کیا' اور 'کیسے' کی وضاحت شروع ہو جاتی ہے کہ کسی بھی فن پارے کس تخلیق کار یا فنکار کی فکر کے ساتھ فن، اور فن کے ساتھ فکر کا ہونا لازم و ملزوم ہے۔ فکر کے بغیر فن کا تصور ممکن نہیں اور نہ ہی فن کے بغیر فکر کی کوئی اہمیت ہوتی ہے، خواہ وہ کتنی ہی اعلیٰ کیوں نہ ہو۔ بقولِ کلیم الدین احمد:

''ادب دماغی قوتوں کی پیداوار ہے۔ اس کا مقصد ہماری ضرورتوں کی تسکین اور ہماری دماغی طاقتوں کی ترقی ہے۔''

(کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، سالِ اشاعت 1983ء، ص۔ 167)

لیکن ادیبوں کی ایک بڑی تعداد، بالخصوص وہ جو جدیدیت سے وابستہ ہیں، اس بات کی قائل ہے کہ ادب سماج کا آئینہ نہیں ہوتا۔ ان کے نزدیک بس ادب کا مقصد اتنا ہے کہ قاری کسی ادبی فن پارے کو پڑھنے کے بعد جمالیاتی حظ اور سرخوشی حاصل کرے۔ بحرحال، یہ ایک طویل بحث ہے۔ ادبی فن پارہ Aesthetic Pleasure سرخوشی صانع قدروں کا حاصل ہو لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ لوازمِ فن کو پورا کرتا ہو اور قاری کو جمالیاتی حظ اور سرخوشی بھی بخشے۔

ادب کا تغافل زبان کی ترقی کے امکانات کو روشن کرنا بھی ہے، کیونکہ جب ہم ادب پڑھتے ہیں تو اس وقت ہم زندگی کی حقیقتوں سے شناسائی حاصل تو کرتے ہی ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہم زبان سیکھنے کے عملی تجربے سے بھی گزرتے ہیں۔ زبان اور ادب کے درمیان ایک گہرا تعلق پایا جاتا ہے، لیکن یہ بات یاد رہے کہ زبان قائم بالذات ہوتی ہے اور ادب قائم بالذات نہیں ہوتا۔ کسی بھی زبان کے بغیر ادب معرضِ وجود میں نہیں آ سکتا۔ ادب کو قدم قدم پر زبان کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ زبان پہلے ہے اور ادب بعد میں۔ کئی ماہرینِ فن کا یہ ماننا ہے کہ اگر ادب کا وجود نہ بھی ہو تو زبان قائم رہ سکتی ہے۔ ادب کے تخلیقی عمل کے دوران زبان بھی ایک قسم کے تخلیقی عمل سے گزرتی ہے۔ کوئی بھی ادیب زبان کا جب تخلیقی استعمال کرتا ہے تو اس کی ترقی کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں، اور یہ تخلیقی زبان کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ اس طرح ہم آسانی سے سمجھ لیتے ہیں کہ ادب کون سی چیز ہے اور غیر ادب کون سی چیز ہے۔ ادب کی تقسیم بھی مختلف بنیادوں پر کی گئی ہے، مثلاً: اخلاقی بنیاد پر تعمیری ادب، غیر تعمیری ادب۔ تاریخی نوعیت پر قدیم ادب اور جدید ادب۔ علاقائی سطح

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

پر مشرقی ادب اور مغربی ادب۔

اس کے بعد زبان کی بنیاد پر بھی ادب کی تقسیم کی گئی ہے جیسے عربی ادب، فارسی ادب، انگریزی ادب وغیرہ۔ مگر حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یہ تقسیم دراصل ہماری سہولت اور تعارف کے لیے کی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کو مکمل طور پر تقسیم نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ ادب انسانی نفسیات (Human Psychology) کی مشترکہ میراث ہے۔

ادیب اور سماج

ادب اور سماج کا تعلق نہایت گہرا، مضبوط اور باہمی نوعیت کا ہے۔ ادب انسان کے احساسات، خیالات، تجربات اور جذبات کا اظہار ہوتا ہے، جبکہ سماج انسانوں کی اجتماعی زندگی گزارنے کے نظام کو کہتے ہیں۔ چونکہ ادیب بھی سماج ہی کا ایک فرد ہوتا ہے، اس لیے وہ اپنے گرد و پیش کے حالات، مسائل، خوشیوں، رسم و رواج اور دکھوں کو اپنی تخلیقات میں پیش کرتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب سماج کا آئینہ ہے۔ اس سلسلے میں درج ذیل نکات پیش کیے جا رہے ہیں:

۱۔ سماج ادب کو متاثر کرتا ہے۔

ادیب اپنے معاشرے سے اثر قبول کرتا ہے۔ جس دور میں وہ زندگی گزارتا ہے، اس دور کے سیاسی، معاشرتی، معاشی اور ثقافتی حالات اس کی تخلیقات میں نمایاں ہوتے ہیں۔

☆ جنگوں کے زمانے میں ادب میں بے چینی، تباہی اور درد کی کیفیت ملتی ہے۔

☆ آزادی کی تحریک کے دور میں قومی جذبہ اور حریت پسندی نمایاں ہوئی ہے۔

☆ جدید دور میں تنہائی، مادہ پرستی اور اخلاقی زوال جیسے موضوعات ادب میں شامل ہیں۔

☆ اس طرح سماج ادب کے موضوعات، اندازِ فکر اور اسلوب پر اثر ڈالتا ہے۔

۲۔ ادب سماج کی عکاسی کرتا ہے۔

ادب سماج کی اصل تصویر پیش کرتا ہے۔ ایک اچھا ادیب اپنے معاشرے کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو نمایاں کرتا ہے۔ ناول، افسانہ، شاعری اور ڈراما کے ذریعے معاشرے کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی جاتی ہے۔

۳۔ ادب اور معاشرے کا آپس میں تعلق

ادب اور معاشرہ آپس میں گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ ادب معاشرے کی عکاسی بھی کرتا ہے اور اس کی اصلاح کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔ انسان جس ماحول، تہذیب، رسم و رواج، مسائل اور خیالات میں زندگی گزارتا ہے، ادیب انہی تجربات اور احساسات کو اپنی تخلیقات میں پیش کرتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب

ISSN : 2582 - 3612

معاشرے کا آئینہ ہے۔

معاشرہ ادب کو موضوعات، کردار، زبان اور حالات فراہم کرتا ہے، جبکہ ادب معاشرے کے افکار، اقدار اور رویّوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ایک اچھا ادیب اپنے دور کے سیاسی، سماجی، معاشی اور اخلاقی مسائل کو ادب کے ذریعے نمایاں کرتا ہے تاکہ لوگوں میں شعور پیدا ہو۔ مثال کے طور پر ناول، افسانہ، شاعری اور ڈراما انسانی جذبات اور معاشرتی برائیوں، مثلاً: ناانصافی، غربت، جہالت، طبقاتی فرق، سماجی مسائل کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ادب نہ صرف معاشرے کی حقیقت بیان کرتا ہے بلکہ انسان کو بہتر سوچ، اعلیٰ اخلاق اور انسان دوستی کی طرف بھی مائل کرتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب کو قوموں کی فکری اور تہذیبی ترقی کا اہم ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ مختصراً یوں کہا جاسکتا ہے کہ:

☆ معاشرہ ادب کو جنم دیتا ہے۔
☆ ادب معاشرے کی ترجمانی کرتا ہے۔
☆ ادب معاشرے کی اصلاح اور رہنمائی بھی کرتا ہے۔
☆ معاشرتی برائیوں کو نمایاں کیا جاتا ہے۔
☆ عوام کے مسائل بیان کیے جاتے ہیں۔
☆ انسان کی نفسیات اور رویّوں کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ مثلاً اردو ادب میں: پریم چند نے غربت، ظلم اور دیہی زندگی کی عکاسی کی۔ علامہ محمد اقبال نے مسلمانوں میں خودی اور بیداری کا جذبہ پیدا کیا۔ کرشن چندر نے ہمیشہ دبے کچلے عوام کے مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا اور اشتراکیت کے رجحانات کو پیش کیا۔

۴۔ ادب سماج کی اصلاح کرتا ہے۔

ادب صرف تصویر کشی ہی نہیں کرتا بلکہ سماج کی اصلاح بھی کرتا ہے۔ ادیب اپنے قلم کے ذریعے:

☆ برائیوں پر تنقید کرتا ہے۔
☆ اچھے اخلاق کی تعلیم دیتا ہے۔
☆ انسانیت، محبت اور انصاف کا پیغام دیتا ہے۔ لوگوں کے خیالات بدلنے اور معاشرے میں مثبت تبدیلی لانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔
☆ اصلاحی ادب لوگوں کے خیالات بدلنے اور معاشرے میں مثبت تبدیلی لانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

۵۔ ادب شعور اور آگاہی پیدا کرتا ہے۔

ادب انسان میں سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔ ایک اچھا ادیب:

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

☆ انسان کو اس کے حقوق و فرائض سے آگاہ کرتا ہے۔ سماجی ناانصافی کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔
☆ قوموں میں اتحاد اور بیداری پیدا کرتا ہے۔

اسی لیے ادب کو قوموں کی فکری تربیت کا ایک اہم ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔

۶۔ ادب تہذیب و ثقافت کا محافظ ہے۔ ادب ہر قوم کی تہذیب، زبان، روایات اور ثقافت کو محفوظ رکھنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مثلاً قدیم ادب کے ذریعے ہمیں پرانی رسمیں، رہن سہن، تاریخی حالات، اقدار اور روایات کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

اس طرح یہ کہنا درست ہوگا کہ ادب اور سماج ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ سماج ادب کو مواد فراہم کرتا ہے اور ادب سماج کی رہنمائی، اصلاح اور عکاسی کرتا ہے۔ دونوں کا تعلق روح اور جسم کی مانند ہے۔ اگر سماج نہ ہو تو ادب کی تخلیق ممکن نہیں، اور اگر ادب نہ ہو تو سماج اپنی فکری اور تہذیبی شناخت کھو دیتا ہے۔ اس طرح ادب، سماج اور معاشرہ ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ معاشرہ انسانی زندگی اور رسم و رواج کا مجموعہ ہے، سماج انسانوں کے باہمی تعلقات اور اجتماعی زندگی کو ظاہر کرتا ہے، جبکہ ادب انہی انسانی احساسات، خیالات، مسائل اور اقدار کی عکاسی کرتا ہے۔ مختصراً، ادب معاشرے کا آئینہ ہے اور سماج کی فکری و تہذیبی ترجمانی کرتا ہے اور ادیب اس میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

Dr. Abdul Rashid Manhas
Associate Professor
Deptt. of Urdu
University of Jammu
Jammu (J & k)
Mob.- .94191 53883

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر محمد مستمر

رشید احمد صدیقی کی انشائیہ نگاری

رشید احمد صدیقی ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جو خالص ادبی انسان تھے۔ وہ ایک عمدہ ناقد، خاکہ نگار اور انشائیہ نویس تھے۔ بنیادی طور پر وہ انشائیہ نگار ہی تھے اسی لئے ان کی تنقیدی تحریروں میں بھی انشائیے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کو لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ چنانچہ زمانہ طالب علمی سے ہی وہ میگزین کے لئے طنزیہ ومزاحیہ تحریر لکھنے لگے تھے۔ وہ علی گڑھ منتھلی میگزین کے ایک زمانے تک مدیر بھی رہے اور انجمن طلبہ کے سیکرٹری بھی۔ سیاست سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں تھا لیکن اس کے باوجود بھی سیاسی شخصیات سے ان کے گہرے مراسم تھے اور ان سیاسی شخصیات پر انہوں نے دل کھول کر لکھا بھی۔ رشید احمد صدیقی بلا کے ذہین تھے ان کی ذہانت کا اندازہ ان کی مختلف تحریروں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ جہاں وہ ذہانت کے بادشاہ تھے تو وہیں بلند کردار، با اخلاق، ملنسار اور منکسر المزاج کے مالک بھی تھے۔ وہ اپنے نچلے طبقے سے بھی ہمیشہ خندہ پیشانی اور فراخ دلی سے پیش آتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے بلند کردار واخلاق کے باعث ایک ادنیٰ سے ملازم پر انہوں نے 'کندن' کے نام سے ایک چپراسی کا خاکہ قلم بند کیا۔ وہ فضول خرچ بالکل بھی واقع نہیں ہوئے تھے لیکن اپنے دوست احباب اور ملنے جلنے والوں پر خوب دل کھول کر خرچ کرتے تھے۔ رشید احمد صدیقی اپنی فطرت اور مزاج میں جس طرح کے آدمی تھے اسی طرح کے وہ اپنی تحریروں میں بھی نظر آتے ہیں۔ شخص سے شخصیت بننے میں ایک مدت درکار ہوتی ہے۔ کوئی بھی شخص ایک دم شخصیت میں تبدیل نہیں ہوتا بلکہ اس شخصیت کے پیچھے بہت سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ یہ عوامل سیاسی بھی ہوتے ہیں، سماجی بھی ہوتے ہیں، عمرانی بھی ہوتے ہیں، نفسیاتی بھی ہوتے ہیں اور ادبی بھی لیکن رشید احمد صدیقی کے عوامل میں سماجیات اور ادبیات زیادہ شامل ہے۔ سیاست سے وہ ہمیشہ دور ہی رہے مگر سیاست اور سیاسی شخصیات کا انہوں نے بہت گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ اس میں کوئی دو رائے اور مبالغہ نہیں کہ رشید احمد صدیقی کی شخصیت کو چمکانے اور نکھارنے میں علی گڑھ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس کا اعتراف وہ خود بھی اپنی خودنوشت ''آشفتہ بیانی میری'' میں اس طرح کرتے ہیں :

''میری تحریروں میں یہ نقص بتایا جاتا ہے کہ ان میں علی گڑھ بہت ہوتا ہے۔
اس لئے وہ لوگ جو علی گڑھ سے کم یا بالکل واقف نہیں ہوتے ان کو ان

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

مضامین یا اس طرح کی باتوں سے دلچسپی نہیں ہوتی۔ میری اس حرکت سے بعض احباب مجھ سے چڑھنے بھی لگے ہیں۔ ان سب سے مجھے بھی ایک شکایت ہے، وہ یہ کہ وہ خود علی گڑھ سے کیوں نہیں واقف ہیں! اردو جاننا اور علی گڑھ سے واقف نہ ہونا بجائے خود کسی فتور کی علامت ہے۔ اُردو کا ایک نام علی گڑھ بھی ہے!''

(آشفتہ بیانی میری، ص۔3)

درحقیقت علی گڑھ کی فضا، ماحول اور دوست احباب کی مجلسوں نے ان کی شخصیت میں چار چاند لگا دیے تھے۔ علی گڑھ کی تہذیب وثقافت، ماحول اور علمی فضا کو انہوں نے اپنے اندر پوری طریقے سے جذب کر لیا تھا۔ جس کا اثر یہ ہوا تھا کہ جونپور کا پروردہ طفل، علی گڑھ کی علمی فضا میں آ کر ایک تناور درخت میں تبدیل ہو چکا تھا۔ سب سے خاص بات یہ ہے کہ اس تناور درخت پر ایک طرح کی قلم چڑھی ہوئی نہیں تھی بلکہ اس پر بے شمار مختلف نوعیت کی طنز ومزاح کی قلمیں رشید احمد صدیقی نے چڑھائی تھیں۔ گو یہ طنز ومزاح کی ایسی قلمیں تھی کہ جن کی شاخوں پر چھلے چڑھانے کی دوسرے میں ایسی جرأت نہ ہو سکی جو جرأت اور ادبی ہمت رشید احمد صدیق نے دکھائی تھی۔ درحقیقت رشید احمد صدیقی ایک عبقری اور نابغۂ روزگار شخصیت کا نام ہے۔ اگر ان کی شخصیت کے تعلق سے یوں کہہ دیا جائے کہ وہ خود ایک تہذیب اور تہذیب کے پروردہ تھے تو بے جا نا ہوگا۔ انہوں نے اپنی طنز ومزاح کی تحریروں اور انشائیوں سے سے ایک ایسی دنیا اور ایک ایسی تہذیب آباد کی جس پر آنے والی نسلیں آج بھی اپنی تہذیبی خشتیں رکھ کر نئی نئی عمارت تعمیر کر رہی ہیں۔ لیکن ان نئی عمارتوں میں جو علمی وادبی قندیلیں روشن ہیں اُن میں رشید احمد کی تحریروں کی روشنی اور تابانی صاف دکھائی دیتی ہے۔

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ رشید احمد صدیقی نے طنز ومزاح کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا تھا۔ طنز و مزاح کے عناصر کو تلاش کرنے اور اس کے تاریخی گوشوں کو کھنگالنے کے لئے رشید احمد صدیقی نے فقط شعری سرمائے پر ہی اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ انہوں نے نثری سرمائے کی بھی گہرائی کے ساتھ چھان پھٹک کی ہے۔ انہوں نے طنز ومزاح کے عناصر کو صرف اردو زبان کے شہ پاروں میں ہی تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ انہوں نے رومن، لاطینی، انگریزی اور فارسی زبان میں بھی طنز ومزاح کے عناصر اور تاریخ کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے انشائیہ نگاری اور طنز ومزاح کی تحریروں میں سنجیدگی سے بھی کام لیا ہے اور زود گوئی وبسیار نویسی سے بھی۔ انہوں نے جو مضامین فرمائشی یعنی ریڈیو کے لئے لکھے ہیں ان تحریروں میں ان کی عجلت پسندی اور غیر سنجیدگی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس جو مضامین انہوں نے فرصت کی اوقات میں فہمائشی طور پر لکھے ہیں ان میں گہرائی وگہرائی، سنجیدگی وجہاں دیدگی، علمیت وذہانت اور سماجی ومعاشرتی جراحی کی کارفرمائی

ISSN : 2582 - 3612

نظر آتی ہے۔ 'خنداں' مجموعہ فرمائشی ہے تو ''مضامینِ رشید'' فہمائشی زمرے میں شامل کیا جائے گا۔ ان کی تحریروں کی روشنی میں انہیں فرمائشی اور فہمائشی انشائیہ نگاری کا ترجمان بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کی فرمائشی تحریروں میں فہمائشی کے عناصر و نکات مفقود ہیں۔ ان فنی پہلوؤں کا اعتراف انہوں نے خود اس طرح کیا بھی ہے :

> ''بہت دن ہوئے ایڈیٹر پیامِ تعلیم (مکتبہ جامعہ دہلی) کی فرمائش پر میں نے ''شیخ نیازی'' کے عنوان سے متعدد مضامین بچوں کے لئے رواداری میں لکھے تھے جن کو بغیر اصلاح و ترمیم کے یکجا کر کے اسی زمانے میں شائع کر دیا گیا۔
>
> بدلتے ہوئے حالات کی رو سے کتاب پر نظر ثانی کی ضرورت تھی۔ چنانچہ موجودہ ایڈیشن میں ان خامیوں کی بڑی حد تک اصلاح کر دی گئی ہے جو اس سے پہلے رہ پا گئی تھیں۔ متعدد واقعات کا اضافہ کیا گیا۔ بہت سی باتیں نکال دی گئیں۔ زبان زیادہ آسان کر دی گئی۔ اندازِ بیان بدلا گیا۔ اس طرح بحیثیت مجموعی کتاب پہلے سے زیادہ دلچسپ اور مفید ہو گئی ہے۔''
>
> (شیخ نیازی، ص۔5)
>
> ''اس مقالے کی ترتیب و تدوین کی شانِ نزول عبرت ناک حد تک دلچسپ ہے۔ یعنی یہ فہمائش پر لکھی گئی، فرمائش پر طبع کرائی گئی اور۔۔۔ بخشائش کی توقع ہے۔''
>
> (طنزیات و مزاحکات، ص۔7)

مگر ایسا نہیں ہے کہ جو تحریریں فرمائشی طور پر انہوں نے لکھی ہیں ان میں بالکل ہی سپاٹ پن ہے یا وہ معنویت سے خارج ہیں بس ان تحریروں کے تعلق سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جو باتیں اور نکات اور پہلو ان کے دوسرے مضامین اور تحریروں میں دکھائی دیتے ہیں وہ وہاں نظر نہیں آتے۔ لیکن مجموعی طور پر فرمائشی تحریروں میں بھی رشید احمد صدیقی کی تخلیقی توانائی اور عبرت ناک واقعات دیکھنے کو ملتے ہیں جو کہیں نہ کہیں ہماری کسی نہ کسی طور پر رہنمائی کرتے ہیں۔ اپنی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کے تناظر میں رشید احمد صدیقی کئی حیثیت سے قاری کے سامنے جلوہ افروز ہوتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں کے آئینے میں ایک انشائیہ نگار، طنز و مزاح نگار، خاکہ نویس، سوانح نگار اور نقاد کے طور سے ابھرتے ہیں۔ لیکن انہوں نے خواہ کسی بھی صنف میں طبع آزمائی کی ہو ان کا جو بنیادی وصف ہے یعنی طنز و مزاح اور ظرافت وہ ان کا طرۂ امتیاز، ان کے شناخت اور تشخص ہے۔ مضامینِ رشید، خنداں، گنج ہائے گراں مایہ، ہم نفسانِ رفتہ، آشفتہ بیانی میری اور طنزیات و

مضحکات، علی گڑھ کی مسجدِ قرطبہ، علی گڑھ ماضی و حال، عزیزانِ ندوہ کے نام، ایک خطبہ جو دیا نہ جا سکا، جدید غزل اور رشید احمد صدیقی کے خطوط، وغیرہ ان کے ادبی کارناموں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ''مضامینِ رشید'' میں بیس مضامین مثلاً سرگزشت عہدِ گل، حاجی صاحب، مولانا سہیل، دھوبی، وکیل صاحب، اپنی یاد میں، چارپائی، پاسبان، ارہر کا کھیت، گواہ، شیطان کی آنت، ماتا بدل، کارواں پیداست، گھاگ، آمد میں آورد، مغالطہ، مرشد، مثلث، کچھ کا کچھ، اور سلام ہو نجد پر شامل ہیں۔ جن میں کچھ خاکے ہیں کچھ انشائیے ہیں، کچھ خاکوں اور انشائیوں کے درمیانی کڑی ہیں اور کچھ خالص طنز و مزاح اور ظرافت و بذلہ سنجی کی تحریریں ہیں۔ ''ہم نفسانِ رفتہ'' کتاب خالص خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں سات خاکے بالترتیب شفیق الرحمٰن قدوائی، مولانا سید سلیمان ندوی، افضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق مرحوم، نواب محمد اسماعیل خان مرحوم، مولانا ابوالکلام آزاد، پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس، اور ساتواں خاکہ 'کندن' ایک چپراسی کا خاکہ شامل ہے۔ ''گنج ہائے گراں مایہ'' یہ کتاب بھی خاکوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔ سب سے پہلی اشاعت اس کی 1942 میں ہوئی۔ اس کے بعد 1952 میں دوسری اشاعت منظرِ عام پر آئی۔ دوسری اشاعت میں سات خاکوں کا اضافہ کیا گیا۔ اس طرح اس میں پندرہ خاکے شامل ہیں۔ ان تمام خاکوں کو پڑھنے کے بعد جہاں ہمیں ان کے ہم عصر لوگوں کے بارے میں پتہ چلتا ہے تو وہیں رشید احمد صدیقی کی مرقع نگاری، قلمی تصویریں اور تصویر کشی کے بہترین نمونوں کا بھی علم ہوتا ہے۔ ''شیخ نیازی'' رشید احمد صدیقی کی وہ کتاب ہے جو بالخصوص انہوں نے بچوں کے لیے تحریر کی تھی۔ اس کتاب میں تین طویل مضامین شامل ہیں سب سے طویل ''شیخ نیازی'' ہے۔ دوسرا مضمون ''مسجد کا قیدی'' اور تیسرا مضمون ''طوطا کہانی'' ہے۔ اس کتاب میں رشید احمد صدیقی نے اپنے بچپن کی یادوں اور واقعات کو بنیاد بنا کر ان سے ظرافت کی پھول جھڑیاں بکھیرنے کی کوشش کی ہے۔ زبان و بیان کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ زبان سادہ، سلیس، شگفتہ اور دل نشیں، رواں دواں اور عام فہم ہے جس کو بچوں کے اذہان آسانی سے قبول کر لیتے ہیں۔ نیز بچے شیخ نیازی، مسجد کا قیدی اور طوطا کہانی سے بے حد لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اسی طرح 'خنداں' کتاب میں بھی رشید احمد صدیقی کے طنز و ظرافت اور مزاح کے بے حد شگفتہ، شائستہ اور اثر انگیز نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی ایک نقاد بھی ہیں، خاکہ نگار بھی ہیں، طنز و مزاح نگار بھی ہیں اور انشائیہ نگار بھی۔ مضامینِ رشید، شیخ نیازی، ہم نفسانِ رفتہ، خنداں اور گنج ہائے گراں مایہ، میں ان کی انشائیہ نگاری کو بخوبی دیکھا، سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ ان کے انشائیے اپنے دور کی ایسے ترجمان ہیں کہ جو سماج اور معاشرے کی ناسوروں پر مرہم کا کام کرتے ہیں۔ وہ اپنے انشائیوں میں کچھ اس ذہانت، لیاقت اور صلاحیت سے کام لیتے ہیں کہ معاشرے اور سماج کے دونوں پہلو منکشف ہو جاتے ہیں۔ ان کی دوررس اور باریک نگاہیں سماج کے

ان زاویوں اور پہلوؤں پر جا کر مرتکز ہوتی ہیں جہاں پر عام آدمی کی ذہنی رسا کام نہیں کرتی ہے۔انہوں نے اپنے انشائیوں کے ذریعے نہ صرف لوگوں کو ہنسنے اور ہنسانے کا کام کیا ہے بلکہ سماجی ،سیاسی اور اقتصادی زاویوں میں کارفرما مسائل پر بھی غور وفکر کرنے کی طرف متوجہ کیا ہے۔ان کی تحریروں میں سپاٹ ،سیدھی سادھی باتیں نہیں ہوتیں بلکہ وہ ہر موضوع کے تعلق سے بہت گہرے اور پتے کی باتیں بیان کرتے ہیں جس میں بذلہ سنجی اور ظرافت کے ساتھ ایسی شگفتگی اور شائستگی تحلیل ہوتی ہے کہ جس میں سماج کی تحلیلِ نفسی بھی جنم لیتی ہے۔گو اس تحلیلِ نفسی اور مکالموں کے درمیان قولِ محال (Paradox) والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کو سمجھنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔اس قولِ محال والی کیفیت کو سمجھنے اور متن کے بطن میں جھانکنے کے لئے قاری کو گہرے مطالعے اور دیگر علوم سے واقفیت کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔وہ بات میں سے ایسی بات پیدا کرتے ہیں کہ جہاں تضاد تو ہوتا ہے مگر اس میں فساد اور تصادم کی کیفیت جنم نہیں لیتی ہے بلکہ وہ اپنی دانشمندی، ہوشیاری اور ادبی چابک دستی و فنکاری سے ایسے پہلو نکال لیتے ہیں جن میں تعمیری عنصر ہوتا ہے۔چنانچہ تعمیر کا ایک حسین ،دلکش ،شگفتہ اور شائستہ پہلو رشید احمد صدیقی کی تحریروں اور انشائیوں میں دیکھنے کو ملتا ہے اور یہی رشید احمد صدیقی کی کامیابی کی ضمانت بھی ہے اور ان کی انفرادیت بھی۔وہ بے جان چیزوں میں بھی جان پیدا کر دیتے ہیں اور لق و دق صحرا میں پانی کی تلاش میں رہتے ہیں بلکہ وہ گہرے ،اندھیرے اور سوکھے کنویں میں بھی صحت مند چشمے دریافت کر لیتے ہیں۔یہ صحت مند چشموں کی دریافت ان کے انشائیوں میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملے گی۔

زبان و بیان کی صحت یابی، پاکیزگی ،محاوروں اور کہاوتوں کا برمحل استعمال کرنا وہ بخوبی جانتے ہیں۔وہ اپنی بات مضبوط بنانے اور اس میں توانائی پیدا کرنے کے لئے فقروں اور جملوں کے درمیان ضرب المثل اور مصرعوں سے بھی خوبصورت مینا کاری کرتے ہیں۔ان کی زیادہ تر انشائیوں میں اقبالؔ اور غالبؔ کے اشعار اور کہیں کہیں ان کا تصرف بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔اس طرح سے ان کی انشائیوں میں پیروڈی بھی جنم لیتی ہے اور اس تصرف اور تحریف میں رشید احمد صدیقی خوبصورت مزاح ،طنز ،ظرافت اور بذلہ سنجی کی شگوفہ کاری کرتے ہیں۔کبھی کبھی وہ مصرعوں ،فقروں اور کہاوتوں کو آگے پیچھے کر کے بھی اپنی بات میں طنز اور ظرافت کا پہلو نکال لیتے ہیں۔مگر زبان و بیان کے اس تصرفات و تحریفات میں ان کے یہاں سہل پسندی کی جگہ مشکل پسندی کا ادبی پیرایہ بھی جنم لے لیتا ہے جو یقیناً عام قاری کے لئے سمجھنے میں رکاوٹ کا سبب بنتا ہے نیز قاری بات کو سمجھنے کے لئے بغلیں جھانکنے لگتا ہے۔اسی تصرفات و تحریفات کے ساتھ ساتھ وہ فارسی فقروں ،ضرب المثل اور اشعار سے بھی برابر کام لیتے ہیں۔ان کا یہ اندازِ تحریر اور طرزِ نگارش یقیناً اُس دور کے پڑھنے والوں کے لئے تو مشکل راہ کا تعین نہیں کرتا تھا مگر آج کے اردو طالب علموں کے لئے ضرور اس طرزِ نگارش کو سمجھنے میں

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

دشواری ہوتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کسی بھی موضوع پر قلم چلاتے ہوں اور تحریر ضبط میں لاتے ہوں وہ ہر ایک چیز اور موضوع میں نئے زاویے نکال لیتے ہیں خواہ وہ ''چارپائی'' کی بات کرتے ہوں یا پھر ''کتوں'' کا ذکر کرتے ہوں یا ''ارہر کے کھیت'' کی بات کرتے ہوں یا پھر ''دھوبی'' کی کارگزاریوں پر نگاہ رکھتے ہوں یا ''وکیل صاحب'' کے پیشے کی بات ہو یا پھر ان کا انشائیہ ''گھاگ'' میں مکار قسم کے لوگوں کا بیان ہو۔ان کی تمام طرح کی تحریروں میں ایک الگ ہی معنویت، ذہنی وسعت، دماغی کشادگی اور فکر کا دائرہ وسیع سے وسیع تر نظر آئے گا۔لہٰذا یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ان کا کوئی بھی انشائیہ ہو خواہ وہ ''شیطان کی آنت ہو یا ''سلام ہو نجد پر'' ہو یا ''شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے'' یا ''دعوت'' ہو یا ''ریڈیو سننے والے'' ہر ایک انشائیہ اپنے آپ میں ایک منفرد، انوکھا اور شگفتہ مزاج و منہاج لیے ہوئے ہے۔وہ کسی بھی موضوع پر خامہ فرسائی کرتے ہوں اور کتنی ہی سماج اور معاشرے کی تلخ حقیقتوں کو جامہ پہناتے ہوں مگر ہر جگہ ان کی شگفتہ مزاجی برقرار رہتی ہے۔یہ امر بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ وہ اپنے ہر انشائیے میں ان پہلوؤں اور زاویوں سے نقاب کشائی کرتے ہیں جن کا روزمرہ کی زندگی میں ہمارا واسطہ پڑتا ہے مگر عام انسان اس کو سرسری طور پر لیتا ہے اور بھول جاتا ہے مگر فنکار کی دانشمندی اسی پہلو میں مضمر ہے کہ وہ عام اور روزمرہ کی باتوں میں بھی ایسے پہلو تلاش کر لیتا ہے کہ جو عام ہوتے ہوئے خاص ہوتے ہیں۔رشید احمد صدیقی کو یہ فن اور ہنر بخوبی آتا ہے کہ وہ عام سی باتوں اور پہلوں میں بھی خاص اور معنی خیز پہلو نکال لیتے ہیں۔

جیسا کہ انشائیہ ذہنی ترنگ اور آزاد تلازمہ سے تعبیر کیا جاتا ہے اور اس میں شک بھی نہیں کہ انشائیہ واقعی ایک ذہنی ترنگ اور شعور کی رَو کا نام ہے۔ایسی رَو کہ جو مختلف سمتوں میں سفر کرتی ہے مگر اپنے ارتکاز محور پر ہمیشہ قائم رہتی ہے۔یہ شعور کی رَو اور ذہنی ترنگ ہی قاری کو شگفتگی، غنائیت، نغمگی، موسیقی اور دیگر شاعرانہ اوصاف سے روبرو کراتی ہے۔رشید احمد صدیقی کے یہاں انشائیے کے وہ تمام خدوخال اور خصوصیات بیک وقت دیکھنے کو ملتے ہیں جن کا تقاضا یہ صنفِ ادب ''انشائیہ'' کرتی ہے۔وہ اپنے انشائیوں میں خواہ 'دھوبی' کی کارگزاریوں اور حرکتوں کا ذکر کرتے ہوں یا پھر ''شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے'' اس انشائیے میں شاعروں کی اسفل کارگزاریوں اور حرکت و عمل کی بات ہو یا ''دعوت'' انشائیے میں دعوت کے حوالے سے بات ہو، ہر ایک انشائیے میں رشید احمد صدیقی نے سماج اور معاشرے کی تصویروں کو منعکس کرنے اور ان سے پردہ اٹھانے کی بہترین کوششیں کی ہیں۔''گھاگ'' انشائیہ بھی ان کا ایک خوبصورت انشائیہ ہے۔گھاگ سے مراد ان لوگوں سے ہے کہ جو ہر وقت اور ہر موقع پر چالاک بنتے ہیں اور مکاریاں دکھاتے ہیں لیکن اپنی مکاریوں کو ظاہر ہونے نہیں دیتے۔الغرض وہ کسی بھی موضوع پر قلم اٹھاتے ہوں ہر جگہ ان کی پینی نگاہیں سماجی پہلوؤں کو اپنی گرفت

ISSN : 2582 - 3612

میں لینے سے نہیں چوکتی ہیں۔لیکن بعض تحریروں میں رشید احمد صدیقی موضوع سے ہٹتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور شعور کی رَو کا ارتکاز و محور غیر ارتکازی صورت میں بدل جاتا ہے۔کبھی کبھی غیر ضروری حوالوں اور واقعات کو بھی اپنے انشائیوں میں شامل کر دیتے ہیں۔ایسا کرنے سے قاری کی دلچسپی کم ہو جاتی ہے لیکن مجموعی طور پر یہی بات کہی جائے گی کہ رشید احمد صدیقی کو انشائیہ نگاری پر مکمل دسترس حاصل ہے اور وہ اس میدان کے شہ سوار ہیں۔

آخر میں ایک بات اور راقم عرض کیے دیتا ہے کہ ان کے کچھ انشائیے مثلاً چارپائی، دھوبی، اور ارہر کا کھیت، میں ایسی باتیں اور ایسے عناصر ہیں کہ جو، اب ہماری روایات کا حصہ بن چکے ہیں۔چارپائی، دھوبی، ارہر کا کھیت اور دیگر کچھ انشائیوں میں کچھ ایسی باتیں بھی ہیں کہ جن کا اطلاق اب ہماری تہذیب وثقافت اور سماج و معاشرے پر نہیں ہوتا ہے۔جیسا کہ کسی زمانے میں انگریز مفکر کپلنگ نے کہا تھا کہ ''مشرق، مشرق ہے اور مغرب، مغرب'' لیکن اگر آج وہ زندہ ہوتا تو اسے اپنا یہ نظریہ اور قول واپس لینا پڑتا۔کیونکہ آج پوری دنیا گلوبل ولیج میں تبدیل ہوگئی ہے اور پوری کائنات ایک کلک کے نیچے سمٹ کر رہ گئی ہے۔چنانچہ کپلنگ کے قول کی تردید ہو جاتی ہے۔

اسی طریقے سے رشید احمد صدیقی نے جو باتیں اپنے انشائیوں میں درج اور بیان کی ہیں وہ آج کے ترقی یافتہ سماج اور معاشرے سے بہت بعید ہوگئی ہیں۔لہٰذا ان کی ہماری تہذیب وتمدن اور کلچر سے اب کوئی مطابقت نہیں رہی۔مثلاً وہ اپنے انشائیہ ''دھوبی'' میں اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''دھوبیوں سے حافظ اور اقبال بھی کچھ بہت زیادہ مطمئن نہ تھے۔مجھے اشعار یاد نہیں رہتے اور جو یاد آتے ہیں وہ شعر نہیں رہ جاتے سہل ممتنع بن جاتے ہیں۔کبھی سہل زیادہ اور ممتنع کم اور اکثر ممتنع زیادہ اور سہل بالکل نہیں۔اقبال نے میرے خیال میں جس میں اس وقت دھوبی بسا ہوا ہے شاید کبھی کہا تھا:
>
> آہ بیچاروں کے اعصاب پہ دھوبی ہے سوار
>
> یا حافظ نے کہا ہو:
>
> فغاں کیں گاذرانِ شوخ وقابل دار وشہر آشوب!''

اس سے آگے پھر رشید احمد صدیقی میر کے شعر کے تصرف سے اس طرح دھوبی کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے اسی دھوبی کے سب اسیر ہوئے

آج کے ترقی یافتہ اور تکنی کی دور میں بھلا کس کے اعصاب پر دھوبی سوار ہے اور کس کے لئے افراتفری کا مقام ہے۔اب تو ہر انسان واشنگ مشین کے ساتھ خود دھوبی بنا ہوا ہے۔اب دھوبی کا تصور شہروں میں تو لگ بھگ ختم ہی ہوگیا ہے۔دیہات وقصبات میں تھوڑا بہت باقی ہے۔اسی طرح کی بہت ساری باتیں

ان کے انشائیہ ''چارپائی'' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ایک زمانہ تھا جب ہر کام چارپائی پر کیا جاتا تھا چارپائی ہماری تہذیب، ہمارے معاشرے کا حصہ تھا لیکن اب بالکل ایسا نہیں ہے۔اب اگر کسی کے گھر میں چارپائی ہوتی ہے یا کسی مہمان کو چارپائی پر بٹھا دیا جاتا ہے.....گاؤں دیہات میں بھی.....تو وہ جا کر یہ کہتا ہے کہ ایک پلنگڑی پر بٹھا دیا تھا یا ایک جھولے پر بٹھا دیا گیا تھا۔بھلے ہی اس پر آپ کتنی اچھی چاندنی یا چادر بچھا دیں۔اب تو گاؤں دیہات میں بھی گھیر اور گھر میں مہمان کے لئے دیوان بیڈ بچھایا جاتا ہے اور اس پر مہمان کو بٹھانا فخر سمجھتے ہیں یعنی کہ اب چارپائی کم درجے کی چیز رہ گئی ہے۔مگر اس کی اہمیت سے پھر بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔قبرستان اور شمشان گھاٹ تک لے جانے کے لئے تو آج بھی چارپائی کا ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ارتھی بھی ایک طرح کی چارپائی کی ہی شکل ہے۔

چنانچہ ان باتوں سے قطع نظر رشید احمد صدیقی ایک بلند پایہ انشائیہ نگار ہیں۔ان کے انشائیوں میں آج بھی سماج و معاشرے کے وہ پہلو، گوشے اور نکتے مضمر اور کارفرما ہیں جن کی حیثیت اور وجود سے انحراف نہیں کیا جا سکتا ہے۔ان کے انشائیے ہمیں زیرِ لب مسکرانے پر تو مجبور کرتے ہی ہیں لیکن ساتھ ساتھ ہی سماج کی پردہ داریوں سے بھی آگاہی حاصل کراتے ہیں۔ان کے انشائیوں کے موضوعات وعنوانات قدیم ہوتے ہوئے بھی جدید ہیں۔کیوں کہ فن پارے کی تخلیقی توانائی اسی بات میں مخفی ہے کہ وہ قدیم ہوتے ہوئے بھی جدیدیت کا احساس کرائے اور یہ تخلیقی توانائی رشید احمد صدیقی کے انشائیوں میں بدرجہ تم موجود ہے۔لہٰذا موصوف انشائیہ نگاری کی صف میں کل بھی عظیم تھے، آج بھی عظیم ہیں اور کل بھی عظیم رہیں گے۔

۱ اردو ادب میں طنز ومزاح، از: وزیر آغا
۲ طنزیات ومضحکات، از: رشید احمد صدیقی
۳ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز ومزاح، از: نامی انصاری
۴ اردو ادب میں طنز ومزاح، از: خالد محمود
۵ اردو طنز ومزاح، از: محمد ارشد علیگ
۶ رشید احمد صدیقی آثار واقدار، از: اصغر عباس
۷ رشید احمد صدیقی (منتخب مضامین)، مرتب: خواجہ اکرام

Dr. Mohd. Mustamir
Assistant Professor
Department of Urdu
Dr. Zakir Husain Delhi College
New Delhi
Mob.- 89208 60709

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر بسم اللہ خان

شین مظفر پوری: حیات و ادبی خدمات

محمد ولی الرحمان (شین مظفر پوری) کی پیدائش 15 جولائی 1920ء کو مظفر پور ضلع (موجودہ سیتامڑھی ضلع) کے باتھ اصلی نامی ایک قصبے میں ہوئی۔ان کے والد محترم جناب حافظ عین الحق کلکتہ کے قصائی گلی محلّہ کی مسجد میں کئی سالوں تک امامت کرتے رہے۔وہ ایک اوسط درجے کے کسان گھرانے کے تھے۔جب شین مظفر پوری ایک سال کے ہوئے تو ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔والدہ کے انتقال کے بعد ان کی بڑی پھوپھی بی بی ولیہ جن کی کوئی اولاد نہ تھی، نے انھیں گود لے لیا۔ان کی پھوپھی نے شین صاحب کو میکے میں ہی رہ کر اپنی اولاد کی طرح بڑی محبت سے پالا پوسا،لیکن شین مظفر پوری کو اپنی ماں کے سایے کی محرومی کا احساس اس قدر لاشعور میں نقش کر گیا تھا کہ ان کی تخلیقات میں اس کا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ان ابتدائی تعلیم گاؤں کے مکتب سے شروع ہوئی۔جب دس سال کے ہوئے تو والد کے پاس کلکتہ چلے گئے اور وہاں ڈیڑھ سال تک پرائیوٹ ٹیوٹر سے انگریزی اور حساب کے پیپر کی تیاری کر کے 1931ء میں مدرسہ عالیہ کے اینگلو پرشین ڈپارٹمنٹ کی چھٹی جماعت میں داخلہ لیا۔

بچپن سے ہی شین مظفر پوری کو فلم دیکھنے کا شوق تھا۔انھیں فنٹاسی واقعات پر مبنی فلمیں زیادہ پسند تھی۔جب بھی وہ فلم دیکھتے تھے تو ان کے اندر اس طرح کی کہانی لکھنے کا شوق پیدا ہوتا تھا۔فلم کے علاوہ وہ اسٹیج ڈراما بھی دیکھا کرتے تھے۔یہیں سے ان کو افسانہ لکھنے کی تحریک ملی۔یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی تحریروں پر فلمی کہانیوں کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔کہانی لکھنے کا ہنر اور فن ان کو خدا کی طرف سے تحفے کے طور پر عطا کی گئی تھی۔اس لیے ان کو اپنے احساسات و جذبات کو تحریری شکل دینے میں زیادہ محنت نہیں کرنا پڑی۔ان کی تحریروں کی پختگی اس انمول تحفے کا بین ثبوت ہے۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی کتاب ''مشاہیرِ ادب سے مصاحبہ'' میں ہرگانوی صاحب کے سوال کے جواب میں شین مظفر پوری نے اپنے ادبی سفر کے آغاز کے متعلق کہا کہ :

> ''باضابطہ طور پر ۱۹۳۷ء سے لکھنا شروع کیا۔اس کی تاریخ بھی بڑی دلچسپ ہے۔بچپن جوانی میں بہت زیادہ فلمیں دیکھتا تھا۔اُن دِنوں فنٹاسی واقعہ پر بنی فلمیں زیادہ پسند کرتا تھا۔لیلیٰ مجنوں،شیریں فرہاد،وامق عذرا یا ماردھاڑ کی

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

> فِلموں سے دلچسپی تھی۔افسانہ نویسی کی بنیاد فلموں سے پڑی۔خداداد بات تو تھی،مگر فلمیں دیکھ کر تحریک ہوئی۔فلموں میں نیکی اور بدی کا کردار پیش کیا جاتا تھا۔...انھیں دیکھ کر خواہش ہونے لگی کہ میں بھی لکھ سکتا ہوں۔اور اسی انداز پر کہانیاں لکھنے لگا۔۱۹۳۵ء میں جب میں نویں کلاس میں تھا،تو ڈائیلاگ نما کہانیاں لکھنے کی شروعات کی۔مثلاً ہیرو ہیروئن نے یہ کہا'فرشتے آئے،یہ ہوا، وہ ہوا،نیکی اور بدی وغیرہ۔پہلے پہل پچاس ساٹھ صفحے لکھ کر اُکتا گیا۔لیکن اس سے ذوق کو نمو مل گیا۔۱۹۳۶ء میں جب وہ میٹرک میں تھا تو نصاب میں ناول ''مراۃ العروس'' اور دیگر قصّہ کہانی کی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں۔فارسی میں گلستاں پڑھتا تھا۔ان میں حکایات تھیں۔انگریزی نظموں میں بھی کہانی پن کا مزہ ملتا تھا۔سر والٹر اسکاٹ کا ناول آئی وینہو (IVON HOE) بھی نصاب میں تھا۔اس ناول میں سائڈ ہیروئن یہودی لڑکی 'ربیکا' تھی۔چوں کہ افتادِ طبع افسانوی تھا،اس لیے ناول میں دلچسپی تھا۔ربیکا کا کیریکٹر مظلوم لڑکی کا تھا۔ PATHETIC اس نے بہت متاثر کیا اور میں نے پورے ناول سے اس کیریکٹر کو کشید کر کے ایک کہانی لکھی۔اس وقت چھپنے کا گر معلوم نہیں تھا۔یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ لکھ کر بھیجا بھی جاتا ہے۔میرے ایک دوست افسر ماہ پوری (بعد میں وہ پاکستان چلے گئے تھے) کو چھپنے کا طریقہ معلوم تھا۔انھوں نے میرے افسانے کی بہت تعریف کی اور کلکتہ کے ہفتہ وار اخبار ''عبرت'' کو بھیج دیا۔ایڈیٹر جوہر غازی پوری تھے۔انھوں نے میری توقع کے خلاف دو قسطوں میں کہانی چھاپ دی۔یہ ۱۹۳۶ء کے اواخر کی بات ہے۔اس وقت میں محمد ولی الرحمٰن مظفر پوری تھا۔کہانی کا عنوان ''ایک یہودی دوشیزہ کی عصمت پرستی'' تھا۔اس کہانی کی اشاعت کے بعد طبیعت میں جولانی پیدا ہوئی۔''[1]

عمر کے ساتھ ساتھ انکے لکھنے کا شوق بڑھتا گیا اور تحریر میں بھی پختگی آتی گئی۔میٹرک پاس کرنے کے بعد شین مظفر پوری نے آگے تعلیم جارے رکھتے ہوئے اسلامیہ کالج کلکتہ میں داخلہ لیا،لیکن معاشی تنگی کے سبب ان کی پڑھائی نامکمل رہی۔اس محرومی کا احساس انھیں پوری زندگی رہا۔انھیں لگتا تھا کہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اپنی تحریروں کو جلا بخشنے کا مواقع ان کو میسر نہ ہوسکا اور ماں کی محبت کی محرومی کے ساتھ

ISSN : 2582 - 3612

ساتھ اس محرومی کا احساس بھی ان کی تحریروں سے جا بجا جھلکتی ہے۔ ان کا ایک آپ بیتی ناول ''کھوٹا سکّہ'' کے عنوان سے ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار مسعود کی زندگی میں جو بھی حزن و ملال، یاس اور قنوطیت ہے، سب کچھ انھوں نے اپنی زندگی سے لیا ہے۔ تعلیم کے منقطع ہونے کے بعد انھوں نے شارٹ ہینڈ اور ٹائپنگ کی پیشہ وارانہ تعلیم حاصل کرنے کے مقصد ایک مشہور انسٹی ٹیوٹ صوفی کمرشیل کالج میں داخلہ لیا۔ وہیں ان کی ملاقات ادبی ذوق رکھنے والے کچھ لوگوں سے ہوئی، ان میں سرفراز لکھنوی بھی تھے جو اچھے شاعر بھی تھے۔ ان کی تحریک پر 'بزمِ سخن' نامی ایک حلقہ بنایا گیا تھا، جہاں ہر ماہ مشاعرہ ہوتا تھا۔ اس مشاعرے میں شریک ہونے کی وجہ سے ان کی اُمنگوں کو ایک تازگی مل گئی۔ ان لوگوں کی صحبت میں انھوں نے ان دنوں دو تین غزلیں بھی لکھی۔ نمونے کے طور پر غزلیں مندرجہ ذیل ہیں ؎

دامن حور سے کیوں بوئے شراب آتی ہے — زاہدوں نے کہیں جنّت میں رچائی ہوگی
بہار آ کے چلی بھی گئی مگر شیدا — اثر خزاں کا نظر پر ہنوز باقی ہے
اس کی آنکھوں سے گرا آنسو کا قطرہ پھوٹ کر — ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا شاعر کا دل بھی ٹوٹ کر

لیکن بہت جلد شاعری سے ان کا دل اچاٹ ہوگیا اور افسانہ نگاری کی طرف آ گئے۔ شروع میں انھوں نے اپنا تخلص شیدا رکھا لیکن اس وقت شیدا کے نام سے کئی لوگ لکھ رہے تھے اس لیے ان کو خیال آیا کہ انھیں شیدا کے علاوہ کچھ اور قلمی نام رکھنا چاہیے۔ 1939ء کی بات ہے کہ اُسی زمانے میں لطف الدین احمد۔ ل۔ اکبر آبادی کے نام سے اپنی کہانی لکھ رہے تھے۔ اُن سے متاثر ہو کر انھوں نے بھی اپنا قلمی نام بدل کر ''ش مظفر پوری'' رکھ لیا۔ شروع میں جب انھوں نے 'ش مظفر پوری' کے نام سے اپنی کہانی شائع کروائی تو لوگ سمجھتے تھے کہ کوئی عورت ہے اور اسی دھوکے میں کئی لوگوں نے ان سے دوستی بھی قائم کرنے کے خواہش بھی کی۔ بعض رنگین مزاج لوگوں نے تو ان سے تصویر تک مانگنی شروع کر دی۔ اسی غلط فہمی کی وجہ سے شروع میں ان کی کہانیاں مشہور ہونے لگیں۔ لیکن دھیرے دھیرے لوگ ان کی تحریر کے شیدائی ہوتے چلے گئے۔ شروع میں معاشی مجبوری میں انھوں نے ہر ماہ آٹھ دس کہانیاں مختلف رسالوں کے لئے لکھنا شروع کیا۔ اس معاشی مجبوری کی جہ سے ان کے فن کو بہت نقصان بھی ہوا۔ ان کی بسیار نویسی غیر شعوری طور پر ان کے فن کو ایک خاص سطح سے بلند ہونے میں رکاوٹ بنتی گئی۔ اگر وہ بے نیاز ہو کر لکھتے تو شاید آج ان کی کہانیاں اردو کے افسانوی ادب کو ایک قیمتی سرمایہ دے سکتی تھیں۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کی وجہ سے ان پر فحش نگاری کا الزام بھی لگایا گیا۔ انھوں نے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کو اس بات کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ :

''آپ کو بتا تا چلوں کہ جب سے افسانہ لکھنا شروع کیا ہے تب سے آج تک
اپنے سماج میں یا ملک میں یا دنیا میں جتنے انقلابات آئے ہیں یا جتنے بڑے

بڑے حادثے، سانحے گذرے ہیں ان سب پر میں نے ایک ایک دو دو کہانیاں لکھی ہیں۔ اور ہمارے معاشرے میں جتنی خرابیاں اور آلودگیاں ہیں ان سب پر طبع آزمائی کی ہے۔ اور میرے سارے افسانے انسانی زندگی کے ٹھوس اور حقیقی واقعات اور مسائل پر مبنی ہیں۔ ویسے میرے تعلق سے مفروضہ طور پر ایک بدنامی یہ ہے کہ میں جنسی اور فحش افسانے لکھتا ہوں۔ حالاں کہ فی الواقع ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ میں نے جنس کو موضوع کے طور پر اپنے کسی افسانے میں استعمال نہیں کیا ہے۔ ضمناً جنسی مراسم کی جھلک آجانا گزیر ہے۔ جو لوگ افسانے میں جنس کو اس حد تک برداشت نہ کر سکتے ہوں وہ یہ بتائیں کہ ایک مرد، ایک عورت سے ہی شادی کیوں کرتا ہے اور عورت مرد سے۔ عورت سے عورت کی شادی اور مرد سے مرد شادی کیوں نہیں ہو سکتی۔ اس میں کون سی بات مانع اور حائل ہے۔؟ سنجیدہ یا باشعور ادبی طبقے نے ابھی تک میرے ساتھ اس معاملے میں انصاف نہیں کیا ہے۔ یہاں پر میں ڈاکٹر عبدالمغنی اور ڈاکٹر وہاب اشرفی کا ذکر خاص طور پر کروں گا کہ ان دونوں حضرات نے میرے فکر و فن پر خلوص اور نیک نیتی سے نظر کی ہے۔''[۲]

بہر حال شین مظفر پوری نہایت خوددار غیور والے انسان تھے۔ کبھی کسی کے سامنے شہرت اور رتبے کی لالچ میں سر تسلیم خم نہیں کیا، بلکہ وہ ایک بے باک صحافی بھی تھے۔ ان کی حق گوئی اور بے باکی مشہور تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اس طرح سے پزیرائی نہیں ہوئی جس کے وہ حقدار تھے۔ وہ ہمیشہ معاشی تنگی سے دوچار رہے لیکن خدا نے قناعت اور استغنا کی دولت سے نوازا تھا۔ انھوں نے اپنے ادبی سفر میں مختلف صنف پر طبع آزمائی کی تھی۔ انھوں افسانے اور ناول لکھنے کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح اور انشائیے لکھ کر اپنے قلم کا جوہر دکھایا ہے۔ ڈرامے بھی لکھے۔ یاداشت لکھ کر بھی ایک مختصر تاریخ رقم کیا۔ صحافتی میدان میں تو وہ ایک بے باک اور معتبر صحافی کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔ ان کی تخلیقات کی فہرست مندرجہ ذیل ہے :

افسانے :

۱۔ آوارہ گرد کے خطوط (افسانے) 1946ء
۲۔ دکھتی رگیں (افسانے) 1949ء
۳۔ کڑوے گھونٹ (افسانے) 1949ء
۴۔ لڑکی جوان ہوگئی (افسانے) 1956ء

۵۔ دوسری بدنامی (افسانے) 1956ء
۶۔ حلالہ (افسانے) 1956ء
۷۔ طلاق، طلاق، طلاق (افسانے) 1987ء
۸۔ قانون کی بستی (افسانے) 1989ء
۹۔ نئی الف لیلیٰ (افسانے) 1991ء
۱۰۔ کسی سے کہنا نہیں (افسانے) 1993ء

ناول :

۱۔ ہزار راتیں (ناول) 1955ء
۲۔ چاند کا داغ (ناول) 1956ء
۳۔ تین لڑکیاں ایک کہانی (ناولٹ) 1959ء
۴۔ کھوٹا سکّہ (ناول) 1961ء
۵۔ آدھی مسکراہٹ (طنز و مزاح) 1980ء
۶۔ خون کی مہندی ریڈیائی ڈرامے) 1984ء
۷۔ حکایت نامہ (خاکے، انشائیے، طنزئے) 1991ء
۸۔ رقصِ بسمل (یادداشت) 1993ء

حواشی :

۱۔ مشاہیر ادب سے مصاحبہ، ڈاکٹر عاشق ہرگانوی، سنہ اشاعت 2007ء ص۔253 تا 252
۲۔ ایضاً، ص۔257,256

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

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

ڈاکٹر کجو ڑلال بیروا

اکیسویں صدی میں اردو افسانہ مشرف عالم ذوقی کے حوالے سے

اردو ادب میں افسانہ ایک ایسی صنف ہے جس نے اپنی مختصر مگر مؤثر ہیئت، زندگی کے پیچیدہ مسائل کی عکاسی اور انسانی جذبات کی گہری ترجمانی کے سبب غیر معمولی مقبولیت حاصل کی۔ بیسویں صدی میں اردو افسانے نے ارتقائی سفر کے مختلف مراحل طے کیے۔ ابتدا میں اصلاحی رجحانات غالب رہے، پھر ترقی پسند تحریک نے اسے سماجی شعور عطا کیا اور جدیدیت نے انسان کی داخلی کیفیات اور وجودی مسائل کو موضوع بنایا۔ اکیسویں صدی میں داخل ہوتے ہی اردو افسانے نے ایک نئے دور میں قدم رکھا جہاں عالمی تبدیلیوں، سائنسی ترقی، اطلاعاتی انقلاب، اقتصادی تبدیلیوں اور سماجی انتشار نے اس کے مزاج، اسلوب اور موضوعات پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ موجودہ عہد میں انسان ترقی کے باوجود اندرونی طور پر بے سکونی، عدم تحفظ اور روحانی خلاء کا شکار ہے۔ اردو افسانہ نگاروں نے اس انسانی المیے کو بڑی حساسیت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

لیکن ان تمام افسانوی لوازمات اور تبدیلیوں کے باوجود اردو افسانہ لکھنے والوں کی نئی کھیپ اس طرح سے باضابطہ نظر نہیں آتی، اس کی وجہ یہ ہے کہ اکثر قلم کار پرانے ہیں اور وہ پرانی روش پر ہی گامزن ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی تحریروں (افسانے) میں موضوعات، اسلوب، مواد، ڈکشن وغیرہ میں عالمی منظر نامے اور نئی ترقیات اور نئے نظریات کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔ مثلاً غضنفر، سید محمد اشرف، مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض، ذکیہ مشہدی وغیرہم افسانہ نگاروں کے یہاں نئے موضوعات اور اسالیب دیکھنے کو ضرورت ملتے ہیں لیکن یہ تمام افسانہ نگار وہ ہیں جنہوں نے ۱۹۸۰ء سے پہلے ہی اردو ادب میں مقام بنانا شروع کر دیا تھا، چنانچہ مجھے یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ ان کے بعد کی نسلوں میں اس نئے موضوعات کو پرکھنے اور پہچاننے کے باوجود بھی تشفی بخش رویہ دیکھنے کو نہیں ملتا۔ جبکہ یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے یہ ہر نسل پچھلی نسل سے مختلف ہوتی ہے چنانچہ ہمیں مایوس ہونے کی بھی ضرورت نہیں ہے لیکن بہتر کی توقع ہم اپنے ادیبوں (افسانہ نگاروں) سے ہمیشہ کرتے ہیں اور ہمارے تخلیقات ہمیشہ اس کو ثابت بھی کرتے ہیں۔ جس کی طرف اشارہ مشرف عالم ذوقی نے بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ :

ISSN : 2582 - 3612

''ایک تلخ سچائی یہ ہے کہ 1990ء کے بعد اردو میں نئی نسل کے آنے کی رفتار رُک گئی ہے۔ فکشن کے نئے دستخط ادب میں ناپید ہیں۔ پرانے دستخط اور کم وبیش جنہیں آج بھی نوجوان قلم کار کہہ کر پیش کیا جارہا ہے، ان میں سے زیادہ تر لوگ پچاس نہیں بلکہ ساٹھ سے زیادہ عمر گزار چکے ہیں۔ تادم تحریر میں خود بھی عمر کی بیالیس بہاروں اور بیالیس خزاؤں کا حساب لے چکا ہوں اور آپ جانتے کہ منٹو تو اس عمر میں اپنے شاہکار چھوڑ کر رخصتی کا پروانہ بھی لے کر آ گیا تھا۔.....اردو ادب میں اس سے زیادہ تاریکی کا، اس سے قبل کبھی احساس نہیں ہوا تھا۔''

(جدید اردو افسانے، ترتیب: مشرف عالم ذوقی، نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، ص۔ix)

یوں اگر دیکھا جائے تو اردو افسانے نے ایک صدی سے زیادہ کا عرصہ بیتنے سے پہلے ہی متعدد حوالوں سے اپنے مختلف رنگوں سے ہمارے ادب کو ثروت مند کیا ہے لیکن اس میں بھی اکثر ایک عہد میں ایک سے موضوعات کی بہتات نظر آتی ہے۔

اکیسویں صدی کا اردو افسانہ ایک متحرک اور زندہ ادبی روایت کا امین ہے۔ اس میں نہ صرف گزشتہ صدی کے ادبی رجحانات کی بازگشت سنائی دیتی ہے بلکہ نئے زمانے کے مسائل، نئے تجربات اور نئی جمالیات بھی پوری قوت کے ساتھ موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ اردو افسانہ زندگی کے بدلتے ہوئے منظرنامے کی ایک جامع اور گہری تصویر پیش کرتا ہے۔

اکیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ دنیا ایک نئے دور میں داخل ہوئی جسے گلوبلائزیشن، انفارمیشن ٹیکنالوجی، صارفیت، سرمایہ دارانہ نظام اور تیز رفتار ابلاغی ذرائع کا دور کہا جاتا ہے۔ ان تبدیلیوں نے انسان کی زندگی کو بے حد متاثر کیا۔ خاندانی نظام میں تبدیلی، شہری زندگی کا پھیلاؤ، مذہبی اور نسلی کشمکش، دہشت گردی، ہجرت، بے روزگاری، تنہائی، نفسیاتی الجھنیں اور شناخت کا بحران ایسے مسائل ہیں جنہوں نے اردو افسانے کے موضوعات کو نئی جہتیں عطا کیں۔

اکیسویں صدی میں افسانے کے بدلتے رنگ ورجحانات کی یوں تو بے شمار مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن سرِ دست مشرف عالم ذوقی کا افسانہ ''انکیوبیٹر'' اہمیت کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ اس افسانے کا کچھ حصہ ملاحظہ فرمائیں :

''لفٹ پانچویں فلور پر رک گئی تھی۔ یہ اسپتال کا نرسری وارڈ تھا۔ ایئر کنڈیشنڈ۔ باہر ایک لمبی راہداری چلی گئی تھی۔ ترپتی نے آہستہ سے میرا

ہاتھ تھام لیا۔ شیشے کے بنے دروازوں سے گزرتے ہوئے ہم 'ماتر توسدن' کے بورڈ کے آگے ٹھہر گئے۔

''یہاں جوتے اتارنے ہوں گے۔''

ترپتی کے پاؤں جاپانیوں اور چینی عورتوں کی طرح چھوٹے اور ملائم تھے۔ گیٹ کیپر نے دروازہ کھول دیا۔ دروازے کے اندر شیشے کی ایک عجیب سی دنیا تھی۔ ترپتی حیرت سے شیشے کے اس پار دیکھ رہی تھی۔ شیشے کی ایک عجیب سی دنیا تھی۔ ترپتی حیرت سے شیشے کے اس پار دیکھ رہی تھی۔ شیشے کے اس پار بھی شیشے کے کتنے ہی چھوٹے چھوٹے گھروندے بنے ہوئے تھے۔ ایسے ہر گھروندے میں نیلے بلب جل رہے تھے۔

''نیل کہاں ہے؟'' ترپتی کی آنکھوں میں تجسس تھا۔

وہاں ان گنت انکیوبیٹرس تھے۔ ترپتی کی انگلیاں تیر رہی تھی تھیں۔ وہاں.....''

''نہیں نہیں؟''

''وہ؟''

''وہ بھی نہیں.....''

''اچھا وہ.....دائیں طرف.....''

''نہیں.....''

''پھر نیل کہاں ہے؟''

''نیل وہ رہی''

''مگر۔ وہ انکیوبیٹر تو خالی ہے.....'' ترپتی چونک گئی تھی۔

''خالی نہیں ہے۔ غور سے دیکھو۔''

''خالی ہے!'' ترپتی کا لہجہ اُداسی سے پُر تھا۔

''ہے نا.....میں نے کہا تھا۔ وہ بن رہی ہے.....'' میں نے ترپتی کا ہاتھ زور سے تھام لیا تھا..... یاد ہے ترپتی۔ میں نے کہا تھا، عورت ہر بار بننے کے عمل میں ہوتی ہے۔ ایک بے چین آتما.....ایک یونانی دنت کتھا میں پڑھا تھا۔ عورت کی جون میں پرویش سے پہلے، آتما دھرتی کی سوپریکرمائیں

پوری کرتی ہے۔تمہاری آتما بھی بے چین تھی۔کبھی ساہتیہ، کبھی آرٹ اور کبھی.....۔''

مشرف عالم ذوقی کے اس افسانہ ''انکیوبیٹر'' میں بیک وقت کئی پرتیں ہیں۔جن پرتوں کو کھولنے کے لیے ایک وسیع ذہن اور بیدار مغز قاری کا ہونا ضروری ہے۔عام قاری اس افسانے کے بند دروازوں پر دستک دینے سے بھی قاصر نظر آتا ہے۔اس افسانے میں تہذیب وثقافت، مصوری وادب اور سائنسی و برقی ترقیات کو ایک ہی ساتھ جمع کر دیا گیا ہے۔جس کو سمجھنے کے لیے اچھی خاصی دماغی ورزش کی ضرورت پڑتی ہے اس کے بعد بھی میں یہ دعویٰ کرنے سے قاصر ہوں کے اس کے پوشیدہ راز کو میں نے پالیا ہے۔

مشرف عالم ذوقی اُردو کے عالمی منظر پر بھی گہری نظر رکھتے تھے، یہی سبب ہے کہ وہ لکھتے ہیں:

''انگلینڈ، امریکہ وغیرہ میں بھی مسلمان خواتین افسانہ نگاروں کی کمی نہیں ہے، لیکن عجیب بات تو یہ ہے کہ آج 'مغربی' ہواؤں میں سانس لینے کے باوجود وہ ڈری سہمی مشرقی یا روایتی لڑکی کے سامنے آجاتی ہے۔باہر کے کھلے پن کا مقابلہ کرنے کے لیے ہتھیار وہی کالے کالے برقعہ بن جاتے ہیں۔اوپر سے لے کر نیچے تک خود کو ڈھکے ہوئے، لالی چودھری سے لے کر بانو اختر، پروین لاشری، حمیدہ معین رضوی، سعیدہ سلیم عالم، عطیہ خان، صفیہ صدیقی وغیرہ اپنی کہانیوں میں اُسی عورت کو زندہ کرنے میں ترجیح دیتی ہیں، جو مذہبی پابندیوں میں اپنے شوہر کی اطاعت اور فرماں برداری میں زندگی بسر کرنے کو ہی شرعی راستہ جانتی ہوں۔

باہر کے رنگین اور کھلم کھلا ماحول میں ذرا سی آزادی چرانے والی عورت کتنی محتاط ہوجاتی ہے، اس کا حوالہ آغا سعید (یہاں ایک مرد افسانہ نگار کی کہانی کا حوالہ جان بوجھ کر دے رہا ہوں) کی ایک چھوٹی سی کہانی 'تضاد' میں دیکھئے۔لڑکی غیر ملکی ہے۔کسی مرد نے اُسے پھولوں کی ٹوکری بھیجی ہے۔''

(سلسلۂ روز وشب، مشرف عالم ذوقی، ص۔۲۳۳)

ظاہر ہے کہ مشرف عالم ذوقی کے اس اقتباس میں اردو کے مہجری فکشن پر بالکل بے لاگ اور بے باکانہ انداز میں اپنی رائے ظاہر کی ہے جو کہ مبنی برحقیقت ہے۔ہندوستان سے باہر (خلیجی ممالک اور یورپ اور امریکہ) میں مقیم اردو کی زلفوں کو سنوارنے میں منہمک فکشن نگار کی تخلیقات میں ہندوستانی تہذیب و

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

ثقافت اور واقعات وحادثات کی ہی لین دین ہے یا پھر کچھ صورتوں میں پاکستان کے کردار اور ان کے شہروں اور اہم مقامات کو ہی زیر بحث بنا کر فکشن لکھا جاتا ہے۔

اس کے ساتھ ہی برصغیر سے باہر مقیم اکثر خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں مہجریت کا عنصر مفقود نظر آتا ہے۔بلکہ اس کے ساتھ ہی اس میں فکر وفن کی کمیاں بھی در آتی ہیں لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہاں کے تمام فکشن نگار بالخصوص خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں ہی یہ کمیاں موجود ہیں۔بلکہ کچھ تخلیقات پڑھنے کی چیز معلوم ہوتی ہیں اور بار بار پڑھنے کو دل کرتا ہے لیکن زیادہ تعداد ایسے افسانے کے ہیں جن میں واقعات، کردار وغیرہ کی تکرار ہر بار ہوتی ہے۔مثال کے طور پر کسی مجموعے میں اگر دس کہانیاں موجود ہیں اگر ایک کہانی میں کسی کیریکٹر نے گھر خریدا ہے لندن میں تو پھر لندن کے جتنے کردار دوسرے افسانے میں بھی آئیں گے وہ تمام گھر خریدتے ہوئے نظر آتی ہے۔اس قسم کے اور بھی کئی کوتاہیاں ہیں جن میں مشرقی عورت پن کا برصغیر کے طرز میں ہی نمایاں ہونا بھی ہے جس کی طرف مشرف عالم ذوقی نے کھلے الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مشرف عالم ذوقی بحیثیت فکشن نگار افسانے اور ناول کی دنیا میں بھی اپنی ایک الگ پہچان چھوڑی ہے جس میں وقت کے دھارے سے ٹکراتے ہوئے اپنی دنیا آپ پیدا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے مضامین بھی ایک بہترین ناقد اور ادب فہم قاری کی طرح بے لاک انداز میں تنقیدی رائے بھی دیتے ہیں، اور عہد بہ عہد افسانے کے طے کرتے منازل کے حوالے سے بھی مضمون کے شروع میں ہی مثالیں دی جاچکی ہیں۔چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مشرف عالم ذوقی نے اکیسویں صدی کے اردو ادب کو ایک ماہر نبّاض کی طرح پرکھا، دیکھا اور محسوس کرنے کے بعد قلم اٹھایا ہے۔

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

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر محمد مجاہد حسین

میرؔ کی شاعری میں انسانی ہمدردی

انسان دنیا میں جب درد و کرب، ظلم و ستم، ناانصافی، اپنوں کی بے رخی، ناروا سلوک اور تذلیل جیسے تلخ تجربات و احساسات سے گزرتا ہے، تو یہ سارے مشاہدات اس کی شخصیت پر گہرے نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ اس کے دل میں دکھ، کرب اور تلخ یادیں ایسے بس جاتی ہیں جیسے نشتر جو ہمیشہ چبھتے رہتے ہوں۔ معاشرتی مسائل اور انسانی رویے اسے ہر لمحہ مضطرب رکھتے ہیں۔ یہ تجربات اسے زندگی کے ہر میدان میں سوچ سمجھ کر قدم رکھنے پر مجبور کرتے ہیں تاکہ دوبارہ انہی اذیتوں سے دوچار نہ ہو۔

ایسا شخص جب کسی موضوع پر لب کشائی کرتا ہے، تو وہ نہ صرف حقیقت بیانی سے کام لیتا ہے بلکہ اپنی بات کو اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ وہ لوگوں کے دلوں میں گھر کر جاتی ہے۔ اس کی زبان ان طبقات کی آواز بن جاتی ہے جو معاشرے میں ظلم، جبر اور محرومی کا شکار ہوتے ہیں، ایسے ہی کلام کا مظہر اردو کے عظیم شاعر، ''غزل کے امام'' میر تقی میرؔ کا شعری سرمایہ ہے۔ میرؔ نے اپنی شاعری میں نہ صرف ذاتی کرب اور داخلی کیفیات کا اظہار کیا بلکہ اجتماعی دکھ کو بھی اپنے اشعار میں سمویا۔ ان کے کلام میں ایک ایسی صداقت اور اثر انگیزی پائی جاتی ہے جو دلوں کو چھو جاتی ہے اور ضمیر کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں ''خدائے سخن'' کا لقب ملا۔ ان کی شاعری ایک طرف داخلی جذبات کی آئینہ دار ہے تو دوسری طرف معاشرتی مسائل کا ترجمان بن کر انسانیت کے درد کو زبان عطا کرتی ہے ؎

پوچھتے کیا ہو کمالِ میرؔ کا
بات ہی بات میں دنیا اُلٹ دی

یہ شعر میرؔ کی اسی صلاحیت کی عکاسی کرتا ہے کہ کس طرح انہوں نے سادہ، سچی اور دل سے نکلی ہوئی باتوں سے ایک پوری دنیا کے احساسات اور دکھوں کو شعری روپ عطا کیا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مطابق:

''میرؔ نے جو دکھ لکھے وہ محض ذاتی نہیں تھے بلکہ اجتماعی دکھ تھے۔ ان کے کلام میں انسانی دل کی آواز پوری کائنات کا نوحہ بن گئی۔''

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

(''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، گوپی چند نارنگ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی)

میر تقی میرؔ کی شاعری میں انسانی دکھ درد کی اثر پذیری بے حد گہری ہے۔ ایک طرف ذاتی المیے جیسے والدین کا سایہ بچپن میں اٹھ جانا، محبوب کی بے وفائی، اور زندگی کی محرومیوں جبکہ دوسری طرف دہلی کی تباہی، سلطنتوں کا زوال، 1748 سے 1788 تک مسلسل جنگ و جدل، سیاسی افراتفری اور معاشرتی بے چینی، ان کے مزاج میں درد، حساسیت اور گہرائی لے آئے لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ میرؔ ان دکھوں میں بکھرتے نہیں بلکہ ان دکھوں کو فن کے سانچے میں ڈھال کر شاعری کے ایسے آفاقی استعارے بنا دیتے ہیں جو ہر دور کے انسان کے دل کی آواز بن جاتے ہیں۔ ان کے ہاں مایوسی کی دھند میں بھی ایک امید کی کرن جھلکتی ہے، جو انسان دوستی اور زندگی سے گہرے ربط کا اظہار ہے۔ ان کے اشعار محض شخصی کیفیت نہیں بلکہ اجتماعی احساس کا بیان ہے۔

جیسا کہ معروف نقاد شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''میرؔ کے ہاں غم ایک ذاتی واردات نہیں بلکہ اجتماعی سطح پر محسوس ہونے والا دکھ بن جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام دکھے دلوں کی صدا بن کر آج بھی زندہ ہے۔''

(شعر شور انگیز، جلد اول، ص۔112، مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامی، دہلی)

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

میرؔ اردو ادب کے صرف غزل گو شاعر نہیں بلکہ ایک حساس دل رکھنے والے انسان دوست شاعر ہیں، ان کی شاعری ایک آئینہ ہے جس میں انسانی ضمیر کی حساسیت، دکھ، درد، اور سماجی شعور کی جھلکیاں واضح نظر آتی ہیں۔ انہوں نے زبان کو صرف اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ انسان کے باطن میں چھپے جذبات اور رنج والم کو اس طرح بیان کیا کہ وہ عالمی سطح پر انسان دوستی کی علامت بن گئے، ان کی شاعری فرد کی ذات سے نکل کر انسانیت کے عمومی دکھوں کی عکاسی کرتی ہے، ان کے کلام میں جو درد و غم پایا جاتا ہے۔ وہ صرف ذاتی نہیں بلکہ اجتماعی نوعیت رکھتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی میرؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میرؔ کی شاعری میں جو درد و کرب ہے، وہ صرف ایک عاشق کا نہیں بلکہ انسانیت کے زوال کا نوحہ ہے۔ میرؔ انسانی ضمیر کی ترجمانی کرنے والے پہلے

ISSN : 2582 - 3612

بڑے اردو شاعر ہیں۔''

(شعر شور انگیز۔ ج/1 شمس الرحمٰن فاروقی)

ان کی اسی شاعری خصوصیات پر رشید احمد صدیقی تحریر فرماتے ہیں:

''میر کی شاعری میں ایک ایسا دکھی انسان بولتا ہے جو سماجی نظام کی بے حسی اور انسانی محرومی کا ماتم کرتا ہے۔''

(رشید احمد صدیقی، گنج ہائے گراں مایہ، ص۔142)

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

میر کی شاعری صرف اردو زبان تک محدود نہیں رہی، بلکہ انسان دوستی اور جذبہ ہمدردی کی بنیاد پر اسے عالمی ادب میں بھی مقام ملا ہے۔ ان کے کلام میں وہ درد ہے جو دل کو چھو جاتا ہے، جس درد کو لفظوں کا لبادہ پہنایا گیا اور وہ عالمی ضمیر کی آواز بن گیا۔ ایک سچا شاعر صرف اپنی قوم و ملک کا نمائندہ نہیں ہوتا، بلکہ انسانیت کا ترجمان ہوتا ہے۔ میر کی شاعری میں جو احساسات ہیں۔ درد، محبت، تنہائی اور بے وفائی، یہ سب ایسے تجربات ہیں جو ہر زمانے، ہر قوم، ہر نسل کے انسان سے وابستہ ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''میر کی عظمت صرف اردو شاعری میں نہیں بلکہ ان کی وہ کائناتی فکر ہے جس نے انہیں دنیا کے بڑے شاعروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ وہ شخصی دکھ کو انسانی دکھ میں ڈھالنے کے فن میں یکتا ہیں۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادبِ اردو، جلد سوم)

میر تقی میر نے ذاتی احساسات کو عالمی انسانی تجربات سے جوڑ کر اردو شاعری ہی نہیں بلکہ عالمی ادب میں بھی اپنا مقام بنالیا۔ ان کے کلام کا ہر شعر ایک عالمی کہانی ہے جو نسلوں، زبانوں اور ثقافتوں سے بالاتر ہو کر انسانی دلوں تک پہنچتا ہے۔

میر تقی میر اردو ادب کے شہنشاہ غزل ہیں، اردو شاعری کی یہ خوش نصیبی ہے کہ اس کو میر جیسا صاحب طرز، صاحب اسلوب اور غم کو آفاقیت بنانے والا شاعر نصیب ہوا جس کی وجہ سے انہیں اردو شاعری میں ''خدائے سخن'' کے خطاب سے نوازا گیا وہ ایک ایسے منفرد شاعر تھے جن کے مقام تک کوئی پہنچ نہیں سکا اور نہ ان کی ہمسری کا دعویٰ کیا، میر کے متعلق اردو کے عظیم الشان شاعر مرزا غالب نے لکھا ہے۔

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

میر کی شاعری میں انسانی ہمدردی ایک مخصوص معاشرتی، تہذیبی یا زمانی تناظر میں محدود نہیں، بلکہ وہ ایک آفاقی اور عالمگیر وجود کا حامل ہے، جو ہر دور، ہر سرزمین اور ہر دل کے دکھ کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس انسان میں نہ صرف روحانی اضطراب موجود ہے بلکہ ایک فکری بیداری، اخلاقی زوال کا شعور اور تقدیر سے برسرِ پیکار ایک سوالی ذہن بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

میر کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں جذبات کی سچائی، زبان کی سادگی اور اظہار کی لطافت کے ساتھ ایک ایسا کرب بھی شامل ہے جو صرف انفرادی نہیں، بلکہ اجتماعی اور آفاقی تجربہ بن کر سامنے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے اشعار محض ایک عہد کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ ہر دور کے انسان کو اپنے داخلی کرب اور جذبات کی جھلک دکھاتے ہیں۔

میر کی شاعری میں انسان کسی خاص معاشرتی کردار، محبوب یا شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک ''وجودی تجربہ'' کے طور پر ابھرتا ہے، جو اپنے اردگرد کے تضادات سے نبرد آزما ہے۔ یہ انسان نہ صرف دنیاوی ناپائیداری سے واقف ہے بلکہ خود اپنی ذات کے اندر بھی ایک خلا، ایک بے قراری اور ایک ازلی تلاش رکھتا ہے اور یہی تلاش اسے آفاقی انسانی ہمدردی کی شکل میں نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔

اب یہاں میر کی شاعری میں انسانی ہمدردی کے تحت اہم نقادوں کی رائے کو پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق:

''میر کی شاعری محض فرد کی نہیں بلکہ پوری انسانیت کے تجربے کی شاعری ہے۔''

پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''میر کا انسان ایک ایسا وجود ہے جو ہر دور، ہر سرزمین پر اپنی پہچان رکھتا ہے۔ وہ جو محسوس کرتا ہے وہ ہم سب کا مشترکہ دکھ ہے۔''

رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''میر کی غزلیں صرف شاعر کے دل کی باتیں نہیں، ہر اس انسان کی ترجمانی کرتی ہیں جو درد، تنہائی اور زندگی کی ناپائیداری سے آشنا ہے۔''

رشید احمد صدیقی ہی کے مطابق:

''میر کا فن ایک شخصی المیہ نہیں بلکہ اجتماعی انسانی شعور کا عکاس ہے، جسے ہر

قاری اپنے دل کا حال محسوس کرتا ہے۔''

سید احتشام حسین کا خیال ہے:

''میر کی شاعری کو جذباتی سطح سے بلند کر کے عرفانی اور فکری سطح پر دیکھتے ہیں، جہاں انسانیت کا کرب فن کا مرکز بن جاتا ہے۔''

مجاز لکھنوی لکھتے ہیں:

''میر کی غزلیں ایک ایسی کتاب کی مانند ہیں جس میں پوری انسانیت کی داستان درد رقم ہے۔''

مجاز کے اس بیان سے میر کے فن کی وسعت اور انسانی ہمدردی کی ہمہ گیری کا اندازہ ہوتا ہے۔

فراق گورکھپوری میر کے سلسلے میں کہتے ہیں:

''میر کی شاعر میں عشق کا جو تصور ہے وہ ایک تہذیبی ورثہ ہی نہیں بلکہ روحانی اور آفاقی سطح پر انسان کے باطن کی آواز ہے۔''

فراق میر کے عشق کو ایک ماورائی سطح پر دیکھتے ہیں، جو صرف جذباتی یا جسمانی سطح پر محدود نہیں بلکہ آفاقی انسانی کا ہمدردی اور رشتے کو نمایاں کرتا ہے۔

کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

''میر کی غزل میں انسان صرف ایک محبوب کے گرد نہیں گھومتا، بلکہ وہ اپنے وجود، تقدیر، کائنات اور خدا سے بھی ہمکلام ہوتا ہے۔''

یہ رائے میر کے شعری اسلوب میں انسانی ہمدردی اور موجود عرفانی و فکری جہت کی تائید کرتی ہے۔

میر تقی میر کی شاعری میں انسانی ہمدردی کا امتیاز یہی ہے کہ وہ محض ایک شاعر کی داخلی کیفیات یا ذاتی المیے کا اظہار نہیں، بلکہ پوری انسانیت کے جذبات، کرب احساسات اور روحانی تجربات کی عکاسی کرتی ہے۔ رشید احمد صدیقی سے لے کر فراق گورکھپوری تک، تمام نقاد اس امر پر متفق نظر آتے ہیں کہ میر کی غزلیں اپنے زمانے کی حدود سے نکل کر آفاقی سطح پر انسانی شعور اور درد کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کے اشعار میں جو درد، عشق، تنہائی اور فکری گہرائی ملتی ہے، وہ ہر حساس دل کو چھو لینے کی قوت رکھتی ہے۔ میر کا فن صرف اردو شاعری کا سرمایہ نہیں، بلکہ انسان کے باطن اور اس کے روحانی سفر کا استعارہ بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر آج بھی زندہ ہیں اور ہر دور کے قاری کو اپنے دل کی بات محسوس ہوتے ہیں۔

میر تقی میر کی شاعری محض ایک عہد یا ایک شخص کی ترجمانی نہیں کرتی، بلکہ وہ انسانی جذبات، دکھ،

فنا، بقا، اور عرفان جیسے آفاقی موضوعات کو اس طرح برتتے ہیں کہ ان کا ہر شعر ایک آفاقی انسان کے تجربے کی دستاویز بن جاتا ہے۔ ان کا انسانی ہمدردی نہ صرف شکست خوردہ ہے بلکہ حقیقت آشنا بھی ہے۔ میر کی شاعری اس آفاقی انسان کی تلاش ہے جو ہر زمانے میں، ہر دل میں، اور ہر کرب میں زندہ ہے۔

کتابیات:

۱۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات گوپی چند نارنگ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

۲۔ شعر شور انگیز، جلد اول شمس الرحمٰن فاروقی مکتبہ جامعہ، دہلی

۳۔ تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جمیل جالبی ایجوکیشنل ہاؤس دہلی

۴۔ گنج ہائے گراں مایہ رشید احمد صدیقی مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی

۵۔ افکار میر ایم حبیب خاں عبدالحق اکیڈمی

۶۔ میر تقی میر نثار احمد فاروقی قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

۷۔ کلیات میر، آسی الدنی، ناشر: منشی نول کشور، لکھنؤ 1941

۸۔ میر تقی میر حیات اور شاعری، خواجہ احمد فاروقی انجمن ترقی اردو ہند

۹۔ میر شناسی ایک مطالعہ: ڈاکٹر بشری، مکتبہ ادب سرینگر، کشمیر

۱۰۔ میر اور درد کا فن: فراق گورکھپوری

Dr. Md. Mujahid Hussain
Assistant Professor
Deptt of Urdu
Purnea College
Purnia(Bihar)
Mob.- 99559 78665

ڈاکٹر شگفتہ یاسمین

اُردو کے چند اہم غیر مسلم شعراء کی ادبی خدمات

احساسات و جذبات کے اظہار کے دو اہم ذرائع ہیں۔ مثلاً شاعری اور نثر۔ ادیب یا شاعر اپنے احساسات و جذبات کے اظہار میں نثر یا شاعری کو ہی اظہار کا ذریعہ بناتا ہے۔ یہی دو اہم ذرائع ہیں جن کے تعلق سے احساسات و جذبات دوسروں تک منتقل کیا جاتا ہے۔ اردو کے غیر مسلم شعراء جنہوں نے اردو شاعری کی آبیاری کی اور گیسوئے اردو کو سنوارنے اور سجانے کا کام کیا ہے ایسے چند اہم غیر مسلم شعراء بیسویں صدی کے فہرست میں مثلاً تلوک چند محروم، پنڈت برج نرائن چکبست، فراق گورکھپوری، پنڈت آنند نرائن ملّا، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، عرش ملسیانی، پورن سنگھ ہنر، خار دہلوی، صابر ابو ہری، جوگندر پال تشنہ، دھرم پال عاقل، کندن لال کندن، جگدیش سہائے سکسینہ، اکھئے راج سنگھ شاد، آزاد گلاٹی، پرکاش ناتھ پرویز اور دیا شنکر نسیم وغیرہ کے نام بطور خاص شامل ہیں۔

اردو ہمارے ملک ہندوستان کی اہم اور منفرد لب ولہجہ کی زبان ہے۔ اردو ایک زبان ہی نہیں بلکہ مشترکہ تہذیب بھی ہے۔ یہ زبان یہاں ہی پیدا ہوئی اور پروان چڑھی۔ یہ نہ صرف مسلمانوں کی زبان ہے بلکہ بلاتفریق مذہب وملت سبھی مذاہب کے ماننے والوں کی زبان ہے۔ اس زبان کی شیرینی اور حلاوت کے سبھی قائل ہیں۔ سبھی مذاہب میں اردو نے اپنی خاص شناخت بنائی ہے۔ سبھی مذاہب کے لوگوں میں یکساں طور پر مقبول ہے۔ بلاشبہ اس زبان کو منفرد اور ممتاز مقام دلانے میں ہندو اور مسلمان دونوں کا خون جگر شامل ہے۔ جس طرح میر، غالب، مومن، اقبال اور سرسید نے اردو زبان کی ترقی اور فروغ کے لئے کام کئے ہیں اسی طرح منشی پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، پنڈت برج نرائن چکبست، پروفیسر جگن ناتھ آزاد اور فراق گورکھپوری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا یہ شعر قومی یکجہتی کی بہترین مثال ہے ؎

ریاض ہند میں اردو وہ اک خوش رنگ پودا ہے
جسے خونِ جگر سے ہندو اور مسلم نے سینچا ہے

اردو ادب میں شعر و شاعری کی روایت بہت قدیم ہے گزشتہ صدی میں اردو کے جن غیر مسلم شعراء نے ملک کی ترقی اور خوشحالی میں نمایاں حصہ لیا ہے ان کے گرانقدر خدمات کو منظر عام پر لانا بہت ضروری ہے۔

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

اردو کے تمام نامور شعراء خواہ ہندو ہو یا مسلم سبھی نے اپنے احساسات و جذبات کو نمایاں انداز میں بیان کیا ہے۔ نثر کے مقابلے شعر و شاعری کو اولیت دی گئی۔ ادب اور زندگی کی مشترکہ ارتباط پر زور دیا گیا۔ یہاں تک کہ اردو شاعری میں ملک کی سماجی، سیاسی اور اقتصادی تبدیلیوں کے ذریعہ ایک انقلاب لایا گیا۔ یوں تو اردو شعر و ادب میں غیر مسلم شعراء کی فہرست بڑی طویل ہے لیکن بخوف طوالت میں چند اہم اور قابل ذکر غیر مسلم شعراء کا تذکرہ پیش کرنا مناسب سمجھتی ہوں۔ مقالہ کا عنوان ''اردو کے چند اہم غیر مسلم شعراء کی ادبی خدمات ہے' اس سلسلہ میں چند اہم شعراء کا مختصر تذکرہ حسب ذیل ہے۔

۱۔ تلوک چند محروم: تلوک چند محروم بیسویں صدی کے اردو کے غیر مسلم شعراء میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے منفرد لب ولہجہ کے اعتبار سے اردو شاعری میں اپنی الگ پہچان بنائی۔ آپ اردو کے نامور غیر مسلم شعراء پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے والد ہیں۔ ان کی شاعری کی کینوس بہت طویل ہے۔ موصوف کی شاعری میں قومی اور وطنی بیداری بطور خاص شامل ہے۔ ان کا پیغام بڑی حد تک اکبر الہ آبادی، سرور جہاں آبادی۔ اسماعیل میرٹھی، برج نرائن چکبست کے علاوہ شاعر مشرق علامہ اقبال سے مشابہت رکھتا ہے۔ البتہ ان کا شمار ان جانثاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے جنگ آزادی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ تلوک چند محروم بیک وقت اردو کے نامور شاعر اور معتبر مصلح قوم کی حیثیت سے اپنی منفرد شناخت بنائی ہے۔ ان کی نظم ''کاروان وطن'' حب الوطنی، قوم پرستی اور وفاداری کی بہترن مثال ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو ایک نئی جہت اور ایک نئی سمت سے روشناس کیا۔ ان کی قومی اور سیاسی نظموں میں جذبۂ حب الوطنی نمایاں انداز میں کارفرما ہے۔ موصوف کی مشہور نظم ''ہندوستان ہمارا'' کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ کیجئے ؎

گلشن اُجڑ چلا ہے اے باغباں ہمارا — ہونے کو تنکے تنکے ہے آشیاں ہمارا
کس دشت میں الٰہی اب خاک چھانتے ہیں — باد بہار اپنی آب رواں ہمارا
مت چھیڑ دل جلوں کو ایسا نہ ہو کہ تجھکو — اے چرخ پھونک ڈالے سوز نہاں ہمارا
وہ دن بھی تھے ہم بھی تھے اور دھاک تھی ہماری — تھے بحر و بر ہمارے تھا آسماں ہمارا

تلوک چند محروم کی پیدائش یکم جولائی ۱۸۸۷ء میانوالی پنجاب (پاکستان) میں ہوئی اور انتقال ۶ر جنوری ۱۹۶۶ء کو دہلی میں ہوا۔

ان کی شاعری کی زبان سلیس، رواں، شگفتہ اور متین ہے۔ ان کے کلام میں ہر جگہ دلکشی اور رعنائی دیکھنے کو ملتی ہے۔

۲۔ پنڈت برج نرائن چکبست: پنڈت برج نرائن چکبست اردو کے قومی فکر کے نمائندہ شاعر ہیں۔ آپ نے اپنی شاعری میں جذبۂ حب الوطنی کو بڑے ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں اقبال

ISSN : 2582 - 3612

اور اکبر کی شاعری کا نقش نمایاں ہے۔ موصوف نے اپنی شاعری میں نیک اور صالح انسانی فکر اور عقیدت و محبت کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ ملک کے تئیں ہمدردی، وفاداری، ایمانداری اور جذبۂ حب الوطنی کا نمایاں احساس ہوتا ہے۔ چکبست نے قومی یکجہتی کے علاوہ اتحاد و اتفاق پر بہت زور دیا اور اپنی شاعری کا بنیادی ذریعہ بنایا۔ چکبست کا اصل نام پنڈت برج نرائن اور چکبست تخلص ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۸۲ء میں صوبہ اتر پردیش کے فیض آباد میں ہوئی۔ گرچہ چکبست کے آباواجداد بنیادی طور پر لکھنؤ کے باشندہ تھے۔ اس مناسبت سے چکبست بھی بچپن میں لکھنؤ چلے آئے اور وہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی اور میٹرک پاس کرنے کے بعد ایونگ کالج لکھنؤ میں داخلہ لینے کے بعد آگے کی مزید تعلیم حاصل کی۔ ان کی شاعری میں قومی یکجہتی کی بہترین مثال ملتی ہے۔ اس اعتبار سے ان کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد قوم کو عمدہ پیغام کی طرف خاص طور پر اشارہ ملتا ہے۔ چکبست فطری شاعر تھے۔ دس سال کی چھوٹی عمر سے ہی انہوں نے شعر و شاعری شروع کی۔ انھوں نے اپنی شاعری میں نئے نئے خیالات وضع کئے۔ آتش، غالب اور انیس کی شاعری سے انھوں نے خاطر خواہ استفادہ کیا۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں آتش کا رنگ اور مسدس پر انیس کا رنگ نمایاں ہے۔ ان کے کلام کی زبان سادہ، دلکش اور متین ہے۔ ان کے کلام میں ہر جگہ دلکشی اور رعنائی دیکھنے کو ملتی ہے۔

چکبست کی پیدائش ۱۹/جنوری ۱۸۸۲ء کو ایک کشمیری خاندان میں بمقام فیض آباد (اتر پردیش) میں ہوئی اور انتقال ۱۲/فروری ۱۹۲۶ء میں بریلی میں ہوا۔ ان کے والد کا نام اودت نارائن چکبست تھا۔ موصوف کی ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی۔ ۱۹۰۷ء میں ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد لکھنؤ میں وکالت شروع کی۔ انھوں نے ابتداء میں روایتی انداز سے شاعری شروع کی اور غزلیں بھی کہیں۔ لیکن وہ جلد ہی نظم گوئی کی طرف راغب ہو گئے۔ ان کی مشہور نظموں میں درد دل، فریاد قوم، نالہ درد، آوازۂ قوم، پھول مالا، خاک ہند، کرشن کنہیا اور حب وطن خاص طور پر شامل ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ''صبح وطن'' اور مضمون کا مجموعہ ''مضامین چکبست'' کے نام سے مشہور ہے۔ چکبست کے چند اہم اشعار پیش خدمت ہے ؎

ہم وطن کے ہیں یہ بات ہی کافی ہے چکبست — کیا ہندو، کیا مسلم، سب ایک کہانی ہے
ہے جوئے شیر ہم کو نور سحر وطن کا — آنکھوں کی روشنی ہے جلوہ اس انجمن کا
ہے رشک مہر ذرّہ اس منزل کش کا — ملتا ہے برگ گل کانٹا بھی اس چمن کا

''خاک ہند'' برج نارائن چکبست کی ایک بلند پایہ نظم ہے۔ اس نظم کا ایک بند ملاحظہ فرمائیے ؎

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے — دریا کے فیض قدرت تیرے لئے رواں ہے
تیری جبیں سے نور حسن ازل عیاں ہے — اللہ نے زیب و زینت کیا اوج عزوشاں ہے

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

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پُر ضیا کی — کرنوں سے گوندھا ہے چوٹی ہمالیہ کی

۳۔ فراق گورکھپوری: فراق گورکھپوری کی شخصیت اردو شاعری میں محتاج تعارف نہیں ہے۔ اردو کے غیر مسلم شعراء میں آپ کا مقام بہت ہی اہم اور منفرد ہے۔ آپ اردو کے بیک وقت مثالی استاد، مایہ ناز ادیب، شاعر اور نقاد کی حیثیت سے شمار کئے جاتے ہیں۔ آپ کی پیدائش ۲۸/اگست ۱۸۹۶ء کو گورکھپور کے ایک گاؤں میں ہوئی۔ آپ کا انتقال حرکت قلب بند ہو جانے سے ۱۹۸۲ء کو دہلی میں ہوا۔ ان کے والد کا نام گورکھ پرساد اور ماں کا نام دلاری دیوی تھا۔ ان کے والد پیشہ سے ایک وکیل تھے۔ شاعری میں ان کے استاد پروفیسر ناصری وسیم خیر آبادی اور ریاض خیر آبادی ہیں۔ آپ کا اصل نام رگھوپتی سہائے اور فراق تخلص ہے۔ ادبی سیاسی اور سماجی اعتبار سے آپ نے اپنی شناخت قائم کی۔ آپ الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی ادب کے پروفیسر تھے۔ لیکن ہندی اردو اور سنسکرت میں انھیں مہارت حاصل تھی۔ اردو سے موصوف کو غایت درجہ الفت و محبت اور قلبی لگاؤ تھا۔ ''گل نغمہ'' فراق گورکھپوری کا ایک نادر شاہکار ہے۔ اس میں غزل، نظم اور رباعی وغیرہ شامل ہیں۔ یہ مجموعہ کلام فکر و نظر کے اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ''گل نغمہ'' اردو ادب میں کافی شہرت و مقبولیت حاصل کیا۔ انھوں نے اردو شاعری میں غزل اور نظم دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی۔ لیکن موصوف کو شہرت اور مقبولیت غزل کی صنف میں حاصل ہوئی۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ اردو شعر و ادب کے دامن کو وسیع اور مالا مال کر دیا۔ فراق کی ایک نظم ''داستاں آدم'' اردو کی ایک طویل اور عمدہ نظم ہے جس نے ہمارے اندر بیداری کی روح پھونکی۔

فراق کے چند اہم اور قابل ستائش اشعار حسب ذیل ہیں ؎

ترے کلام میں تھی گدگدی اور آنسو بھی — کبھی وطن کو ہنسایا کبھی اداس کیا
سخن کے ساغر میں وہ درد بھر دیا تو نے — وطن کو اپنے ترانوں سے روشناس کیا
اس کائنات غم کی فسردہ فضاؤں میں — بکھرا گئے ہیں آکے وہ کچھ مسکراہٹیں
آزردگی حسن بھی کس درجہ شوخ ہے — اشکوں میں تیرتی ہوئی کچھ مسکراہٹیں
میری غزل کی جان سمجھنا انھیں فراق — شمع خیال یاد کی یہ تھرتھراہٹیں

۴۔ پنڈت آنند نرائن ملا: پنڈت آنند نرائن ملا کا شمار اُردو کے غیر مسلم شعراء میں نامور شاعر کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ ان کا تعلق کشمیری برہمن خاندان سے تھا۔ ان کے والد کا نام پنڈت جگت نرائن ملا تھا۔ جو پیشہ سے ایک وکیل تھے۔ آنند نرائن ملا کی پیدائش ۱۹۰۱ء میں ہوئی۔ ان کی تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ پہلے انگریزی میں ایم اے۔ کیا۔ پھر قانون کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد آپ نے وکالت شروع کی۔ ان کی شاعری انسانیت کے درد، انقلابیت اور وطن دوستی کے جذبات سے سرشار ہے۔ ۱۲/جون ۱۹۹۷ء کو دہلی میں

ISSN : 2582 - 3612

پنڈت آنند نرائن ملا کا انتقال ہوا۔ آپ الہ آباد کورٹ کے جج بھی مقرر ہوئے۔ پنڈت آنند نرائن ملا کا یہ قول مشہور ہے'' میں اپنے مذہب کو چھوڑ سکتا ہوں اپنی مادری زبان کو نہیں۔'' اس بات سے اس حقیقت کا براہِ راست انکشاف ہوتا ہے کہ موصوف کو اردو سے غایت درجہ الفت و محبت اور قلبی لگاؤ تھا۔

پنڈت آنند نرائن ملا شاعری میں اپنے فکر و فن کو نمایاں انداز میں قلم بند کیا ہے۔ ان کی شاعری میں انسان دوستی کا جذبہ ایسی شدت کے ساتھ کارفرما ہے اور ایسی قوت نجات پیدا کرتا ہے جو بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ چین نے جب ہندوستان پر حملہ کیا تو پنڈت آنند نرائن ملا کو شدید چوٹ پہنچی اور وہ بے چین ہو گئے۔ چنانچہ اس مناسبت سے ایک نظم بعنوان ''لہو کا ٹیکا'' قلم بند کر کے وطن دوستی کا بہترین مثال پیش کیا اور بے پناہ شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ اس نظم کے شروع کے چند بند ملاحظہ کیجئے۔

وطن پھر تجھ کو پیمان وفا دینے کا وقت آیا
ترے ناموس پر سب کچھ لُٹا دینے کا وقت آیا
وہ خطہ دیو تاؤں کی جہاں آرام گا ہیں تھیں
جہاں دنیا کی چیخیں تھیں نہ آنسو تھے نہ آہیں تھیں
اسی کو جنگ کا میدان بنا دینے کا وقت آیا
وطن پھر تجھ کو پیمان وفا دینے کا وقت آیا

۵۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد: پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا شمار بیک وقت ایک مثالی استاد، ایک شہرت یافتہ شاعر، ادیب اور نقاد کی حیثیت سے اردو کے غیر مسلم شعراء میں ہوتا ہے۔ اگر چہ بیسویں صدی کے غیر مسلم شعراء کی تعداد بڑی طویل ہے لیکن انہیں اہم شخصیتوں میں ایک اہم اور معتبر نام پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا بھی ہے۔ ان کی شخصیت اردو شعر و ادب میں محتاجِ تعارف نہیں۔ آپ نے گلشن شاعری کی جس نمایاں انداز میں آبیاری کی وہ عدیم المثال ہے۔ ان کی شعری و ادبی تخلیق اردو ادب کی بیش قیمتی سرمایہ ہے۔ موصوف نے شاعری کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی۔ لیکن ان کو غزل کی صنف میں شہرت و مقبولیت ملی۔ ان کی شاعری میں مخصوص انداز اور مخصوص فکر نمایاں ہے، آزاد کی شاعری میں قوم و ملت کی درد، اصلاح اور انسانیت کا درس بدرجہ اتم موجود ہے۔ موصوف کا ایسا ماننا ہے کہ وہ پہلے انسان ہیں پھر ہندو۔ ان کی شاعری کے مطالعہ سے انسان دوستی اور اخلاق و محبت کا عمدہ پیغام کا پتہ چلتا ہے۔ پروفیسر آزاد اردو کے غیر مسلم شعراء میں ایک باوقار اور کامیاب شاعر کی حیثیت سے صف اول مقام کے حامل ہیں۔ قومی یکجہتی اور گنگا جمنی تہذیب کے تعلق سے آزاد کا یہ شعر بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

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

ریاض ہند میں اردو وہ اک خوش رنگ پودا ہے
جسے خون جگر سے ہندو اور مسلم نے سینچا ہے

ان کی شاعری کی عظمت کا اعتراف اردو کے کئی اہم ناقدوں نے کیا مثلاً سردار جعفری اور پروفیسر آل احمد سرور بطور خاص شامل ہیں۔ ذیل میں آزاد کے چند غزلیہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

اک نظر ہی دیکھا تھا شوق نے شباب ان کا — خیال یار آتا تو بے توانا آتا ہے
ممکن نہیں بزم طرب پھر سجا سکوں — پھر لوٹ گئے نہ کبھی دشت و در سے ہم
میں دل میں ان کی یاد کے طوفان کو پال کر — تیرا مٹنا دل ناشاد بہت یاد آیا
بھر کا رہے ہیں آگ لب نغمہ گر سے ہم — خاموش کیا رہیں گے زمانے کے ڈر سے ہم
لے دے کے اپنے پاس فقط اک نظر تو ہے — کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

بحیثیت مجموعی اردو کے غیر مسلم شعراء کا مذکورہ اشعار سنجیدہ غور و فکر کا بہترین آئینہ ہے۔ تمام شعراء نے قومی یکجہتی، گنگا جمنی تہذیب جذبہ حب الوطنی، وفاداری اور قومی ہمدردی اور انسان دوستی کو اپنی شاعری میں نمایاں جگہ دی ہے اور اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اکثر و بیشتر اردو کے غیر مسلم شعراء کو اردو زبان سے غایت درجہ الفت اور قلبی لگاؤ تھا۔ تلوک چند محروم، پنڈت برج نرائن چکبست، فراق گورکھپوری، پنڈت آنند نرائن ملا اور پروفیسر جگن ناتھ آزاد وغیرہ اردو کے چند اہم اور معتبر شعراء نے فنی بصیرت سے اردو شعر و ادب کے دامن کو مالا مال کر دیا اور شعری محاسن سے اردو ادب میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ ایسے تمام نابغۂ روزگار کو اُردو دنیا نیز محبان اُردو کبھی بھی فراموش نہیں کر سکتی۔ مذکورہ تمام غیر مسلم شعراء کے تذکرہ کے بغیر اردو کے کامیاب شعراء کا تصور ناممکن ہے۔ بیسویں صدی کے اردو کے غیر مسلم شعراء کی تاریخ جب کبھی بھی رقم کی جائے گی تو مذکورہ شعراء کو مناسب جگہ دینی ہوگی۔ ورنہ ادبی ناانصافی ہوگی۔ اور تاریخ ناقص اور نامکمل سمجھی جائے گی۔

Dr. Sagufta Yasmin
Assistant Professor
Department of Urdu
M.J.M. Mahila College
Katihar (Bihar)
Mob.- 98523 24410

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر مہ جبیں

میرؔ کی مثنوی ''دریائے عشق'': ایک تنقیدی مطالعہ

میرؔ تقی میر کا شمار اردو کے ان قد آور اور عظیم شاعروں میں ہوتا ہے جن کی شہرت و مقبولیت کی کوئی حد مقرر نہیں۔ میر صاحب کا نام ذہن میں آتے ہی حسرت و ناکامی، حرمان و مایوسی، سوز و گداز، آہ و زاری اور محبت میں ناکامیاب شخص کا تصور نمودار ہو جاتا ہے۔ باوجود اس کے اردو ادب میں جو مقبولیت میرؔ صاحب کی حاصل ہے وہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں۔ کیونکہ ان کی شاعری میں شاعرانہ خصوصیت ہے، زبان میں فصاحت اور سادگی ہے، بعض جگہ اخلاقی و حکیمانہ مضامین اس خوبصورتی سے ادا کرتے ہیں کہ ہزاروں بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں ان پر قربان ہو جاتی ہیں۔

میر صاحب کا بچپن درویشوں کی صحبت میں گزرا۔ والد اور دوسرے درویشوں کا گہرا اثر میرؔ صاحب کی شخصیت میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے والد انہیں خود عشق اختیار کرنے کی تلقین کیا کرتے تھے۔ میرؔ صاحب آپ بیتی میں اس بات کا تفصیلی ذکر بھی کرتے ہیں:

> ''بیٹا! عشق اختیار کرو کہ عشق ہی اس کارخانہ پر مسلط ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو تمام نظام درہم برہم ہو جاتا۔ بے عشق کے زندگی وبال ہے۔ اور عشق میں دل کھونا اصل کمال ہے''۔

(میر کی چند مثنویاں، ص۔۵)

عشق کے مضامین اور موضوعات میرؔ صاحب کی غزلوں سے زیادہ ان کی مثنویوں میں نظر آتے ہیں۔ غزل کے برعکس مثنوی ایک بیانیہ صنف سخن ہے۔ کسی واقعے کا مسلسل بیان اور تفصیلی اظہار خیال کے لئے مثنوی سے بہتر اور کوئی صنف نہیں۔ میرؔ صاحب نے مختلف موضوعات پر مختصر اور طویل مثنویاں لکھی ہیں۔ ان کی اردو مثنویوں کی تعداد ۳۸ کے قریب ہے جس میں ۹ عشقیہ مثنویاں ہیں۔ اور ان عشقیہ مثنویوں میں سب سے زیادہ اہمیت و مقبولیت ''دریائے عشق'' کو حاصل ہے۔ لہٰذا میرؔ صاحب ''دریائے عشق'' کی تمہید میں عشق کو ایک ایسے لاعلاج اور جان لیوا مرض کی صورت میں پیش کرتے ہیں جس کا انجام المناک ہے۔ عشق عقل کو اندر ہی اندر کھا جاتا ہے اور عاشق سوچنے و سمجھنے کی صلاحیت سے معذور ہو جاتا ہے۔ اور جیسے ہی عاشق کا فسانہ

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

دنیا کے سامنے عام ہوتا ہے تو انعام میں عاشق کا سر قلم کر دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ ضروری تو نہیں کہ عشق درد و غم، ذلت و رسوائی اور انجام موت کا نام ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو پوری کائنات میں صرف اور صرف نفرت کا چلن عام ہوتا۔ ممکن ہے کہ میرؔ صاحب نے اس مثنوی میں حقیقت کے بجائے مبالغہ آرائی سے کام لیا ہو۔

میرؔ صاحب قصے کی شروعات کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ ایک خوبصورت نوجوان جس کا دل جذبات و محبت سے لبریز ہے اور ہر وقت اس کا دل خوبصورت چہرے کی تلاش میں محو رہتا ہے، کبھی کسی حسینہ کی زلف تو کسی کی سیاہ آنکھوں کو دیکھ کر آہیں بھرتا ہے۔ وہ ہر وقت بے قرار رہتا تھا اور ایک دن اسی عالم میں باغ کی سیر کا ارادہ کیا تا کہ باغ کے نظارے اور پھولوں کو دیکھ کر اس کے دل کو قرار نصیب ہو۔ مگر وہاں بھی وہ دل آزردہ ہوا۔ گھر کی واپسی کے درمیان ایک بالا خانہ پر کھڑی مہ پارہ سے اس کی نظر چار ہوئی۔ جو اس نوجوان کی طرف ہی متوجہ تھی۔ پھر تو یہ عالم ہوا کہ ہوش و حواس جاتا رہا۔ اس مہ پارہ کی نگاہ ناز میں اس قدر ڈوب گیا کہ اسے خود کی بھی کوئی خبر نہ رہی۔ وہ مہ پارہ تو چلی گئی مگر نوجوان پر جنونو کی کیفیت طاری ہو گئی۔

اس حسینہ کے عشق میں وہ زمین پر گرا خود پر خاک ملی اور گریباں چاک کر لئے۔ اس کی دیوانگی اس قدر بڑھ گئی کہ اس مہ پارہ کے در پر جا بیٹھا۔ مہ پارہ کے گھر والوں نے اسے وہاں سے بھگانے کی کوشش کی، سنگ برسائے، زدوکوب کیا، ڈرایا دھمکایا کہ وہ ڈر سے اٹھ جائے مگر وہ ہلنے کا نام بھی نہیں لیتا۔ پھر یہ ارادہ کیا گیا کہ اسے مار دیا جائے مگر بدنامی کے ڈر سے سب پیچھے ہٹ گئے۔ وہ نوجوان اپنی عشق کی یاد میں محو تھا، کبھی سرد آہیں بھرتا، کبھی آہ و زاری کرتا، کبھی خود کلامی میں اپنی محبوب کو مخاطب کرتا اور کہتا کہ میں تیرے لئے سودائی ہوا ہوں۔ اور تو ہے کہ میری طرف رجوع بھی نہیں کرتا۔ میری رسوائی کی خبر دور دور تک پھیل گئی ہے۔ اور یہ کیسے ممکن ہے کہ تو اس سے بے خبر ہو۔

کیوں کہ کہئے کہ تو نہیں آگاہ
اک قیامت بپا ہے یاں سر راہ
کچھ چھپا تو نہیں رہا یہ راز
اک جہان اس سے ہے خبر پرداز

دراصل عشق و محبت انسانی جبلت ہے۔ تو دوسری طرف ہمدردی و شفقت انسانیت کی پہچان ہے۔ اس لئے یہ مناسب نہیں کہ عاشق صرف ایک طرفہ عشق میں سرگرداں رہے اور معشوق کو اس کا کچھ خیال نہ ہو۔

پھر نوجوان عاشق کہتا ہے کہ اے مہ پارہ تو خود پہ ناز کر کہ میں تیرے عشق میں مبتلا ہوں۔ مگر اتنا بھی نہیں کہ میری جان چلی جائے۔ جب بات حد سے بڑھ گئی اور عاشقی کے چرچے عام ہو گئے تو گھر والوں

ISSN : 2582 - 3612

نے یہ مشورہ کیا کہ کچھ دنوں کے لئے مہ پارہ کو کسی دوسری جگہ بھیج دیا جائے۔ لہٰذا اس مہ پارہ کو دریا کے اس پار ایک آشنا کے گھر کچھ دنوں کے لئے بھیج دینے کی تیاری کی گئی تا کہ اس سر پھرے عاشق سے نجات حاصل ہو سکے۔ لہٰذا محافہ تیار کیا گیا اور ساتھ ہی ایک چالاک دایہ کو اس کے ساتھ اس طرح رخصت کیا گیا کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو۔

لیکن محافہ جب اس عاشق کے سامنے سے گزرا تو اس کے دل میں ایک آہ اٹھی اور عاشق کو یہ احساس ہوا کہ اس ڈولی میں اس کی مہ پارہ ہے۔ چنانچہ وہ پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ کچھ دور نکلنے کے بعد وہ نوجوان عاشق ناتوانائی و بیقراری سے آہ وفغاں کرنے لگا اور با آواز بلند کہنے لگا کہ میں تیری ایک نگاہ کے لئے بے قرار ہوں مجھے صبر نہیں، میرے دل کو سکون نہیں مگر تجھے تو آئینہ دیکھنے اور زلف سنوارنے سے کبھی فرصت نہیں ملی۔ تجھے اپنے خال ورخسار پر رشک تھا اور میں یہاں تیری صورت کا اسیر تھا۔ تو بستر پر آرام فرماتی تھی اور میں بیقرار تھا۔ تجھے اپنے حسن سے اتنی فرصت ہی نہیں ملی کہ میری محبت کو سمجھ سکے مگر اب اور دیر نہ کر۔ جب وہ چلا اور فریبی دایہ نے اس نوجوان کی یہ حالت دیکھی تو اسے ایک تجویز سوجھی کہ کیوں نہ اس عاشق کو اسی دریا میں غرق کر دیا جائے تا کہ رسوائی سے نجات مل سکے۔ چالاک اور مکار دایہ نے نوجوان کو اپنے پاس بلایا اور اسے شفقت ومحبت سے یہ یقین دلانے لگی کہ مہ پارہ بھی تجھ سے محبت کرتی ہے اور اب تو اپنی آہ و بقا بند کر دے۔ اب دریا قریب تھا لہٰذا محافہ کو کشتی میں رکھا گیا۔ نوجوان بھی ساتھ ساتھ کشتی میں سوار ہو گیا۔ جب کشتی بیچ دریا میں پہنچی تو مکار اور فریبی دایہ نے مہ پارہ کے ایک پیر کی جوتی دریا میں پھینک دی۔ اور نوجوان سے کہنے لگی کہ تو کیسا عاشق ہے کہ تیری محبوبہ یوں ننگے پاؤں زمین پر چلے اور دھول، مٹی، کانٹوں سے اس کے پاؤں چھلنی ہو جائے۔ تجھے ذرا بھی غیرت نہیں، کیا یہی تیرا عشق ہے۔ نوجوان جوش میں آ کر دریا میں کود پڑا اور دیکھتے ہی دیکھتے موجوں کی آغوش میں کہیں کھو گیا۔ اچانک ایک شور بلند ہوا کہ کوئی ڈوب گیا ہے۔ دریا کے قریب موجود لوگوں نے بہت کوشش کی مگر وہ نوجوان دریا کی تہہ تک چلا گیا۔ وہ فریبی دایہ خوش ہو گئی اور کوشش کرنے لگی کہ کسی بھی طرح جلد سے جلد اپنی منزل تک پہنچ جائے۔ مگر مہ پارہ اندر ہی اندر گھلنے لگی۔ حیران و پریشان رہنے لگی۔ کیونکہ عشق ومشق چھپائے نہیں چھپتا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

دل تڑپتا ہے متصل میرا
مرغ بسمل ہے یا کہ دل میرا
وحشت طبع اب تو افزوں سے
حال جی کا میرے دگرگوں ہے

میرؔ صاحب ان اشعار کے ذریعہ یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ صرف نوجوان ہی عشق میں گرفتار ہی

نہیں تھا بلکہ مہ پارہ بھی اس کے محبت کی اسیر تھی۔ رسوائی کا ڈر اور گھر والوں کی سختیاں لڑکیوں کو اظہار عشق کی اجازت نہیں دیتیں۔ لہٰذا مہ پارہ اپنی عاشق کو مرتا ہوا دیکھتی رہی۔ صرف یہ ہی نہیں بلکہ ایک لڑکی کو دایہ کے ساتھ کسی آشنائی کے وہاں بھیجنے کا عمل بھی مشرقی معاشرے کے برخلاف ہے۔

جب ایک ہفتہ گزر گیا تو مہ پارہ اس فریبی دایہ سے کہنے لگی کہ اب تو مجھ پر سر عام رسوائی کا داغ لگانے والا نہ رہا۔ پھر مجھے یہاں کیوں رکھا ہے۔ کیا دوسروں کے گھر رہنے سے میری عزت پر کوئی آنچ نہیں آئے گی؟ لہٰذا مجھے اپنے گھر والوں کے پاس جانا ہے۔ اور سفر کے درمیان دریا، فضا اور صحرا کا نظارہ بھی دیکھنا ہے۔ ورنہ گھر بیٹھے قدرت کے ان نظاروں سے لطف اندوز ہونا ناممکن ہے۔ چالاک وفریبی دایہ فوراً مان گئی اور محافہ تیار کیا گیا۔ جب مہ پارہ دریا کے قریب آئی تو خود کو روک نہیں پائی۔ رونے اور تڑپنے لگی۔ پھر کچھ دیر کے لئے حیران و پریشان کھڑی رہی۔ پھر کشتی میں آ کر بیٹھ گئی اور دایہ سے بیقرار ہو کر پوچھنے لگی کہ وہ نوجوان دریا میں جہاں غرق ہوا تھا میں وہاں کا نظارہ دیکھنا چاہتی ہوں۔ چالاک اور فریبی دایہ اس بات سے انجان تھی کہ مہ پارہ کا ارادہ کیا ہے۔ جب کشتی دریا کے بیچ پہنچتی ہے تو دایہ اسے بتاتی ہے کہ وہ سر پھرا عاشق اسی مقام پر غرق ہوا تھا۔ یہ سنتے ہی مہ پارہ بیقراری کے عالم میں تاب نہ لا سکی اور کہاں کہاں کہتی ہوئی دریا میں کود پڑی اور ڈوب گئی۔ دریا کی موجیں اس قدر تیز تھیں کہ مہ پارہ جلد ہی اپنے عاشق کی آغوش میں چلی گئی۔ دایہ کے حواس گم ہو گئے اور بدحواسی کے عالم میں گھر پہنچ کر مہ پارہ کے گھر والوں کو یہ احوال سناتی ہے۔ ہر طرف شور برپا ہو گیا۔ دریا میں جال ڈالا گیا۔ بڑی مشقت کے بعد دونوں کی لاشیں دریا سے نکالی گئیں تو یہ دیکھا گیا کہ دونوں ہم آغوش ہیں۔ لوگ حیران تھے اور گھر والے صدمے میں تھے۔ عشق کے اس کارنامے کے سبب سب حیران و پریشان تھے۔

مثنوی کے آخری حصے میں میرؔ صاحب خود کو مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے میرؔ! اب بس کریے۔ کیونکہ عشق فتنہ وفساد کا نام ہے۔ یہ اپنا ہنر اس طرح دکھاتا ہے کہ تو سوچ بھی نہیں سکتا۔ اس کے اندر بیان سے باہر وسعت اور زبان سے زیادہ طاقت ہے۔ اس لئے اب لب پر خاموشی ہی بہتر ہے۔ کیونکہ عشق ایسی شئے ہے جو جان لے بھی سکتا ہے اور فخر سے جان دے بھی سکتا ہے۔

میر صاحب نے مثنوی کے آخری حصے میں ایک اور غیر فطری باتیں کہتے ہیں کہ عاشق دریا میں غرق تو ہو گیا مگر ایک ہفتے تک اس کی لاش اس مقام پر موجود تھی، یہ صرف قیاس آرائی ہی ہو سکتی ہے۔ یہ ہی نہیں بلکہ مہ پارہ ڈوبنے کے بعد اپنے عاشق سے ہم آغوش ہوئی جو حقیقت میں ممکن نہیں۔ ہاں بہت حد تک یہ ممکن ہے میرؔ صاحب کی یہ مثنوی صرف ایک کہانی ہے۔ جس پر حقیقت کا رنگ غالب ہے۔

یہ ایک المیہ مثنوی ہے لیکن المیے کی شدت کو کم کرنے کی ترکیب بھی میرؔ صاحب نے اس کے

پلاٹ میں رکھ دی ہے کہ عاشق و معشوق زندگی میں باہم مل نہیں سکے لیکن مرنے کے بعد دونوں آپس میں ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔اس مثنوی میں بھی میر صاحب کا انداز بیاں سادہ اور دلکش ہے۔انہوں نے فنی تقاضوں کو یہاں بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔اس لئے یہ مثنوی اپنے پلاٹ،قصہ اور طرز بیان کے لحاظ سے اہم مثنوی قرار دی جا سکتی ہے۔

Dr. Mahjbeen
Assistant Professor
Department of urdu
T. D. B College, Raniganj
Burdwan (West Bengal)
Mob.- 97480 03032

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

مکیش کمار

راجستھان میں اردو تاریخ نگاری

آزادی سے پہلے راجستھان کو ''راجپوتانہ'' کے نام سے جانا جاتا تھا۔اس وقت یہ خط بائیں دیسی ریاستوں پر مشتمل تھا۔اس کے علاوہ اجمیر کشمیر کا علاقہ بھی اس میں شامل تھا۔ان قدیم ریاستوں میں سے چند ریاستیں مغلیہ حکومت کے قیام سے پہلے کی ہے اور بعض ریاستیں مغلیہ عہد حکومت کے دوران قائم ہوئی تھی اور چند ریاستوں کا قیام انگریزی دور حکومت میں عمل میں آیا۔ان تمام ریاستوں پر شخصی حکومتیں قائم تھی۔اس وقت ان ریاستوں کے دفاتر میں فارسی زبان استعمال کی جاتی تھی اور اسی زبان میں کتابیں تصنیف و تالیف کی جاتی تھی۔کرنل جیمس ٹاڈ کو راجستھان کی تاریخ نگاری کا بانی کہا جاتا ہے۔لیکن ٹاڈ سے پہلے ۱۷۹۴ء میں جے پور کے مہاراجہ پرتاپ سنگھ کی فرمائش پر کالی لام کائستھ اجمیری نے فارسی زبان میں ایک کتاب لکھی جس کا نام ''نسب الانساب'' تھا جسے ''تاریخ راجستھان'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔راجستھان میں انیسویں صدی کے دوران اردو زبان استعمال کی جانے لگی اور خصوصاً ۱۸۵۷ء کے بعد تو اردو کا رواج اتنا بڑا کہ بعض ریاستوں کی تاریخیں بھی اردو زبان میں لکھی جانے لگی۔ان میں ریاست اور جے پور، جودھپور، بیکانیر کوٹہ، چھالاواڑ اور ٹونک خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔راجستھان میں اردو تاریخ نگاری کا بقاعدہ آغاز کرنل جیمس ٹاڈ کی ''تاریخ راجستھان'' سے ہوتا ہے جو ۱۸۱۸ء میں لکھی گئی۔یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔اس میں راجستھان کی ریاستوں کی کی مکمل تاریخ پیش کی گئی ہے۔اس کے بعد منشی دیبی پرشاد بشاش کا نام آتا ہے۔جس نے اردو تاریخ نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔انھیں مورخ راجستھان کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔انھوں نے دو درجن سے بھی زیادہ کتابیں لکھیں ہیں۔جس میں ایک درجن سے زیادہ کتابیں تاریخ کے موضوع پر ہے۔۱۸۵۷ء میں بشاش نے رنچھوڑ بھٹ سنسکرت میں لکھی راج پرشٹی کا اردو ترجمہ کر ''تاریخ راج برشتی'' کے نام سے لکھنو سے شائع کیا۔اس کتاب میں میواڑ کی ۱۶۰۱ء کے ۱۶۸۱ء تک کی تاریخ بیان کی ہے۔اس سے پہلے بشاش نے ۱۸۲۷ء میں میزان علالت سے شائع کی تھی۔جس میں ہندوستان مجھ اور دوسرے ملکوں کے بادشاہوں، علموں، حکیموں، اور قومی رہنماؤں کا ذکر کیا ہے۔۱۸۷۹ء میں بشاش نے ''خواب راجستھان شائع کی۔جس میں راجپوتانہ کی قدیم ریاستوں کی بدنظمی اور اولیان ریاست کی غفلت شعاری اور نا

ISSN : 2582 - 3612

اہلی کا اظہار ایک فرضی خواب کی صورت میں کیا۔

ان کے علاوہ بھی دیبی پرشاد بشاش نے کئی تاریخی کتاب لکھی جن میں تاریخ تزک ہند (۱۸۸۳ء) جغرافیہ مار واڑ (۱۸۹۰ء)، نفائس التواریخ (۱۸۹۴ء) افتخار التواریخ (۱۹۰۹ء)، کارنامہ نو آئین، خانخاناں نامہ، سوانح راجہ بیربل، اکبر بادشاہ، شاہجہاں نامہ، نوشیرواں نامہ لطائف ہندی وغیرہ اہم ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے راجہان کی متعدد ریاستوں کی تاریخ بھی لکھی۔

منشی جوالا سہائے ماتھ: منشی جوالا سہائے ماتھ کو بھی مورخ راجستھان کہا جاتا ہے۔انھوں نے سب سے پہلے منٹری-یو-ایچسن کی انگریزی کتاب ''Trities'' کا اردو ترجمہ 'صلح نامہ جات وعہد و یمان روسائے ہند کے نام سے کیا۔اس میں راجپوتانہ کی مختلف ریاستوں کے حکمرانوں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے واقعات درج ہے۔ یہ کتاب ۱۸۶۶ء میں شائع ہوئی۔ان کی دوسری کتاب ''تاریخ مراصلات کھیتڑی'' ہے جو ۱۹۶۶ء میں چھپی۔ ''وقائع راجپوتانہ'' جوالا سہائے کی راجستھان کی تاریخ پر سب سے اہم کتاب ہے۔اس کتاب کی تین جلد ہے۔ پہلی اور دوسری جلد ۱۸۷۸ء میں اور تیسری جلد ۱۸۷۹ء میں شائع ہوئی۔اس کتاب میں راجپوتانہ کی ہر ریاست کی مکمل تاریخ بیان کی ہے۔اس میں ہر ریاست کا مار کی جغرافیہ پیش کیا گیا ہے۔

پنڈت مہاراج کشن: پنڈت مہاراج کشن نے اجمیر کی تاریخ ''تواریخ اجمیر'' کے نام سے ۱۸۷۶ء میں مطبع انوار القمر روہتک سے شائے کی۔اس میں اجمیر کا جغرافیا اور حکمران اجمیر کے مکمل حالات و واقعات تفصیل بیان کئے گئے ہے۔اس میں تاریخی، سیاسی تہذیبی اور تمدنی حالات پیش کئے گئے ہے۔

مولانا سید اصغر علی آبرو: مولانا سید اصغر علی آبرو ٹونک کے زبردست عالم و فاضل، شاعر دانشا پرداز، مورخ محقق اور درجنوں کتابوں کے مصنف و مؤلف تھے۔تاریخ کے موضوع پر ان کی کتاب ''حدیقہ راجستھان'' ہے جو ۱۹۰۱ء میں ستارہ ہند پر آگرہ سے شائع ہوئی۔اس میں ٹونک ریاست کی تاریخ ہی نہیں بلکہ تہار ہیں، تمدنی اور ادبی وثقافتی تاریخ بھی ہے۔اس میں ہر نواب کے دور کے علماء وفضلا اور انکی تصانیف کے حوالے بھی ہیں۔اس کے علاوہ ان کی ''تذکرہ ٹونک'' بھی تاریخ کی کتاب ہے۔ان کی تاریخی تصانیف کا دائرہ ریاست ٹونک تک ہی محدود تھا۔

احمد مرتضی نظر: احمد مرتضی نظر کی فن تاریخ پر کتاب ''آغار مالوہ'' ہے جو ریاست ٹونک کی پرگنہ مرونج کی تاریخ ہے۔ یہ کتاب ۱۹۲۶ء مین برقی پریس دہلی کے شائع ہوتی۔اس کے علاوہ ان کی ایک اور تاریخ ''صولت شیر شاہی'' ہے۔ جو سیر شاہ سوری کی تاریخ پر لکھی تھی۔ یہ کتاب مسلم یونیورسٹی پریں علی گڑھ میں ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی۔

پنڈت رام کرن جوشی: پنڈت رام کرن جوشی کے منشی دیبی پرخاد بشاس کے ساتھ گہرے مراسم

تھے۔بعض کتابوں کی مدد لی ترتیب اور ترجمہ میں ان سے مدد لی تھی۔انھوں نے ٹونک کی تاریخ ۱۹۷۲ء میں ''تاریخ پرگنات ٹونک'' کے نام سے لکھی تھی۔نواب ابراہیم علی خاں خلیل وائی ریاست کے عہد حکومت میں کچھ اضافہ کیا گیا اور اس کا نام نواب صاحب کے نام کی نسبت سے گلزارِ ابراہیمی رکھا گیا۔

چودھری مولچند ناظم: چودھری مدل چند ناظم نے کوٹہ ریاست کی تاریخ ''تاریخ راجیہ کوٹہ'' کے نام سے مرتب کی اور ابوالعلائی پریس آگرہ سے ۱۹۱۹ء میں شائع کی۔ چونکہ چودھری مولچند کا تعلق ریاست ٹونک سے ہے اس لئے انہوں نے صرف کوٹہ کی تاریخ لکھی۔

منشی سوہن لال بھٹناگر: منشی سوہن لال بھٹناگر ایڈیشنل ممر محکمہ ایجنسی کونسل ریاست بیکانیر نے ۱۸۵۶ء سے ۱۸۸۰ وتک کی ریاست بیکانیر کی تاریخ اردو میں مرتب کی تھی۔ جو ۱۸۹۰ء میں جیل پریس بکا میرے شائع ہوئی تھی۔اس تاریخ میں ریاست بیکانیر کے جغرافیائی اور تاریخی حالات اور انتظام سلطنت کا ذکر واضح طور پر کیا گیا ہے۔

نجم الغنی رامپوری: مولوی نجمہ الغنی ۱۹۰۱ء سے ۱۹۲۴ء تک ریاست میواڑ، اودے پور میں ہیڈ مولوی رہے۔اس دوران انھوں نے کئی کتابیں تحریر کی۔جن میں زیادہ تر کتابیں تاریخ کی ہے۔ان کی تاریخی کتابوں میں کارنامہ راجپوتا جو ۱۹۱۰ء میں پنجاب گزٹ پریس بریلی سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب تین مرتبہ الگ الگ ناموں سے شائع ہوتی ہے۔ پہلی مرتبہ 'کارنامہ راجپوتانہ' کے نام سے۔ دوسری مرتبہ 'تاریخ راجپوتانہ' کے نام سے اور تیسری مرتبہ ''تاریخ راجگان ہند' کے نام سے امام برقی پریس لکھنو سے ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔اور اس آخری نام سے ہی یہ کتاب سب سے زیادہ مشہور اور مقبول ہ یہ کتاب راجپوتانہ کی مکمل تاریخ ہے۔

اس کے علاوہ تاریخ مذاہب اسلام ۱۹۱۳ء میں اسٹیم پریس لاہور ہے شائع ہوئی۔داؤد یہ بوہروں کی تاریخ ۱۹۱۴ء میں مرادآباد ہے، اخبار الصنادید جلد اول ۱۹۱۸ء میں جلد دوم ۱۹۱۹ء میں اور تاریخ اور ۱۹۱۹ء میں منشی نول کشور لکھنو نے وائے ہوئی۔

شاکر حسین نقوی: شاکر حسین نقوی نے ۱۹۱۴ء میں ''محیط التواریخ'' مرتب کی یہ کتاب راج پوتانہ میں لکھی گئی تمام تواریخ کے مخیم ہے۔ یہ انھوں نے اپنی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ انجام دیا۔آج بھی ان کے اہل خانہ میں یہ کتاب موجود ہے۔ یہ کتاب ہیں جلد وہ پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب دنیا بھر کی تاریخ کا احاطہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔اس تاریخ کے چند اوراق جو ریاست جے پور سے تعلق رکھے ہیں، ماہنامہ ''احباب'' کراچی میں جولائی ۱۹۸۳ء کے شمارے میں شائع ہوئے تھے۔

اکبر جہاں شگفتہ: اکبر جہاں شگفتہ نے اجمیر کی تاریخ ''احسن السیر'' کے نام سے لکھی ہے۔ یہ

کتاب ۱۸۷۷ء میں مطبع آفتاب عالمتاب اجمیر سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں اجمیر کی تاریخ کے علاوہ وہاں کے مختلف مقامات، عمارات، قلعہ، درگاہ اور مزارات وغیرہ کی تفصیلات بھی شامل ہیں۔

سید علی اصغر ناظم: سید علی اصغر ناظم نے ریاست ٹونک کے پرگنہ علی گڑھ کی تاریخ ''انجم الثاقب'' کے نام سے مرتب کیا۔ یہ کتاب مشرق العلوم پریس بجنور سے ۱۹۰۴ء میں شائع ہوئی۔ سید علی اصغری نے پرگنہ نیمبا بیڑہ کی تاریخ ''یادایام'' کے نام سے لکھی تھی۔ جو ۱۹۲۴ء میں مطبع مفید عام آگرہ میں چھپی تھی۔

صاحبزادہ عبدالتواب خاں: عبدالتواب خاں نے ٹونک کی تاریخ ''تذکرہ ٹونگ'' کے نام سے لکھی۔ یہ کتاب ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی۔

محمد سلیم خاں: محمد سلیم خاں نے ریاست جے پور کی اردو میں ایک مختصر تاریخ مراتب کی تھی۔ یہ کتاب ۱۹۴۰ء میں خادم التعلیم پریس لاہور سے شائع ہوسی۔ یہ تاریخ مختصر ہے اور بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہے۔

منشی محمد مخدوم: منشی محمد مخدوم نے ریاست الور کی تاریخ لکھی۔ انھوں نے ''ارژنگ تجارہ'' کے نام سے تجارہ اور ''ارژنگ الور'' کے نام سے الور کی تاریخ مرتب کی۔ ''ارژنگ تجارہ'' ۱۸۳۷ء میں مطبع آگرہ اخبار آگرہ سے شائع ہوئی۔

حاجی زردار خاں ناظر: حاجی زردار خاں نے قوم افغاناں کی ایک جامع تاریخ ''صولت افغانی'' کے نام سے لکھی۔ صولت افغانی تاریخ بھی ہے اور تذکرہ بھی۔ یہ راجستھان میں لکھا گیا سب سے پہلا تذکرہ ہے۔ جو ۲۸۷۶ء میں لکھا گیا۔

راجستھان میں دورِ حاضر میں بھی تاریخ نگاری کے موضوع رکتابیں لکھی اور شائع کی جا رہی ہے۔ جن میں صاحبزادہ محمد المجید خان خان کی ریاست ٹونک کے حکمران دیخان (دوجلدوں میں)، حریقہ آخر، مولانا عبدالحی فائز کی تاریخ ''عالم افروز''، ڈاکٹر محمد ریاض الدین کی جستجو، اکبر فرائی کی ریاست ٹونک، میر صادق علی کی ٹونک نواب امیر خان کچھ تاریخی حقائق، ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کی مشرقی راجپوتانہ کے قدیم ادبی مراکز ان کے علاوہ آئینہ خورشید نما، راجستھان کی ادبی تاریخ کے چند اردو ماخذ اور مثنوی مجمع اللسان موسوم بہ جنگ نامہ موہن گڑھ وغیرہ اہم تاریخیں ہیں۔

Mukesh Kumar
Assistant Professor
Dapartment of Urdu & Persian
University of Rajasthan
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 97857 91026

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

ڈاکٹر عبدالودود قاسمی

انیسویں صدی کے صاحب دیوان شاعر مولانا خیر رحمانی کے چند علمی و ادبی نقوش

دربھنگہ کی سرزمین زمانۂ قدیم سے علم و ادب کا گہوارہ رہی ہے، اس کی خاک سے بڑے بڑے جید علماء، صوفیاء، اطباء، شعرا و ادبا پیدا ہوئے، انہیں میں سے ایک عبقری شخصیت مولانا ابوالخیر رحمانی کی بھی تھی جو دنیائے ادب میں خیر بہیروی کے نام سے جانے جاتے تھے، موصوف انیسویں صدی کے صاحب دیوان شاعر، بلند پایہ ادیب اور صحافی بھی تھے، تاحیات علمی و ادبی کاموں میں کافی سرگرم اور فعال رہنے کے باوجود آپ کی زندگی میں کوئی دیوان شائع نہیں ہوسکا، جب کہ آپ نے اپنے شاگرد نواب سعادت علی خاں پیغمبر پوری کے ''دیوان سعادت'' کو اپنی نگرانی میں بڑی تزک و احتشام کے ساتھ 1907ء میں کلرفل ''منشی نول کشور پریس''، لکھنؤ سے شائع کرائے جس میں ''حالات مصنف'' کے تحت آپ کی تحریر نواب صاحب کی شخصیت اور شاعری پر مشتمل دیوان میں شامل ہے۔ اسی طرح مولوی سید عبدالودود بسمل کے دیوان کو بھی بڑی محبت و محنت سے ترتیب دے کر شائع کیے۔ اس دیوان میں بھی قطعۂ تاریخ کے ساتھ آپ کی جامع تحریر شامل ہے۔ ''دیوان بسمل'' 1905ء میں مطبع اخبار بانکے پور، پٹنہ سے شائع ہوا۔

اس زمانے میں خیر رحمانی کی متعدد کتابیں اور دو اوین مرتب تھے مگر افسوس کہ ان میں سے ایک بھی دیوان جناب خیر شائع کرانے سے قاصر رہے، ان دنوں موصوف کے معاشی حالات کیا تھے واللہ اعلم۔ اس سلسلے میں مجھے ڈاکٹر منصور عمر کی بات بہت مناسب معلوم ہوتی ہے جسے موصوف نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

> ''انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو ادیب و فنکار نے کارہائے نمایاں انجام دیے لیکن طبیعت کے لا ابالی پن، استغنا اور وسائل کی کمی کی وجہ سے بہت ہی کم مجموعہ کلام شائع ہو سکے''۔ ''مثلاً مسدس ثلاثہ کلاں'' مرشد حسن (کامل) 1888ء ''چمنستان سخن'' (شہزادہ زبیر) 1898ء ''مثنوی در شہوار'' (شہزادہ زبیر) 1898ء ''دیوان بسمل'' (عبدالودود بسمل) 1904ء ''دیوان سعادت'' (نواب سعادت

ISSN : 2582 - 3612

علی خاں پیغمبر پوری) 1907ء ''حسنات خیر''، ''لمعات خیر'' خیؔر رحمانی بہیر وی) غیر مطبوعہ یہی وہ شعراء کرام ہیں جن میں سے بعض اور ان کے ہم عصروں نے اردو شاعری کے قافلے کو آگے بڑھایا۔''

(سہ ماہی تمثیلِ نو، مدیر اعزازی: ڈاکٹر امام اعظم۔ جولائی تا دسمبر 2006ء، ص۔55)

خیؔر رحمانی کے تمام منظوم ومنثور علمی وادبی اثاثے سو سال سے زائد عرصے تک مختلف اخبار ورسائل اور کتب خانوں میں دبے، سرد مہری کے شکار ہو کر کرم خوردہ ہونے لگے، اللہ پاک جزائے خیر عطا فرمائے ڈاکٹر افتخار احمد (شعبۂ فارسی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد) کو کہ موصوف نے کئی سال کی جدو جہد اور ان تھک کوششوں کے بعد تخلیقات وتبرکات خیر کو ''کلیات خیر'' کی شکل میں شائع کر کے ایک عظیم ادبی ورثہ کی محفوظ کر دینے میں کامیابی حاصل کی، ڈاکٹر افتخار احمد کا یہ تاریخ ساز کارنامہ دربھنگہ اور مدھوبنی کے تمام شعراء وادباء کی جانب سے فرض کفایہ سے کم نہیں۔ یہ کام بہت پہلے ہو جانا چاہئے تھا جو سو سال بعد ہوا، خیر! دیر آید درست آید۔

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ خیؔر رحمانی بہیروی انیسویں صدی کے کہنہ مشق اور صاحب دیوان شاعر تھے تذکرہ کی مشہور کتاب ''تذکرہ ہزار داستان'' کے مصنف لالہ سری رام نے ''خمخانۂ جاوید'' (جلد سوم) کے صفحہ 100 پر موصوف کی شخصیت اور شعری نمونے بھی تحریر کی ہے۔

مولانا خیؔر رحمانی، دربھنگہ سے چند کیلو میٹر فاصلے پر واقع قاضی بہاری (موسوم بہ قاضی بہیرہ) کے رہنے والے تھے۔ ڈاکٹر افتخار احمد لکھتے ہیں:

''ابوالخیر وجیہ الاسلام محمد صفی الدین، تاریخی نام مظہر عالم (1286ھ) اور خیؔر تخلص تھا۔ چوں کہ مولانا خیر، حضرت مولانا محمد علی مونگیریؒ کے دامنِ عاطفت وسلسلۂ ارادت میں تھے لہٰذا خانقاہ رحمانیہ مونگیر کی مناسبت سے لفظ ''رحمانی'' کو اپنے نام میں برکت کے طور پر استعمال کئے اور دنیائے شعر و ادب میں خیؔر رحمانی کے نام سے متعارف ہوئے۔ ان کی ولادت موجودہ ضلع دربھنگہ کے مذکورہ قاضی بہیرہ نامی قصبہ میں ۲۱ اکتوبر 1869ء بمطابق 5/ رجب المرجب 1286ھ کو ہوئی۔ ان کے والد ماجد کا نام محمد شفیع الدین اور جدامجد کا نام ولایت حسین تھا۔''

(کلیات خیر: مرتب ڈاکٹر افتخار احمد، ص۔50)

مولانا کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی، بعدہٗ ایشیا کی عظیم درسگاہ دارالعلوم دیوبند سے 1886ء میں مولانا کی فراغت ہوئی، دارالعلوم دیوبند میں حضرت مولانا قاسم نانوتویؒ، حضرت مولانا رشید احمد گنگوہیؒ،

حضرت مولانا یعقوب نانوتویؒ جیسے اکابر اساتذہ سے مستفید ہونے کا موقع میسر ہوا۔ مولانا زمانۂ طالب علمی ہی سے کافی ذہین وفطین تھے، عربی، فارسی اور اردو زبان میں آپ کو یدِ طولیٰ حاصل تھا، عالم باعمل ہونے کے ساتھ شعر وادب کا ذوق اور ملکہ فطری طور پر آپ کو حاصل تھا، ڈاکٹر افتخار احمد کے مطابق شعر وادب کی اصلاح کے لیے حضرت داغؔ دہلوی سے آپ نے مراسلت کی اسی طرح امیر مینائی اور علامہ ظہیر احسن شوقؔ نیموی سے بھی آپ کو شرف تلمذ حاصل تھا، مولانا مشاق شاعر کے ساتھ ایک بہترین ادیب، بالغ النظر صحافی، محقق، ناقد اور فکاہیہ نگار بھی تھے، متعدد رسائل کی ادارت بھی آپ نے بحسن وخوبی نبھائی، حکیم سید احمد اللہ ندوی ''**تذکرہ مسلم شعرائے بہار**'' میں مولانا ابوالخیر رحمانی سے متعلق لکھتے ہیں، اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''اکثر نامی اخباروں کے نامہ نگار اور اخبار ''**الپنچ**'' بانکی پور، پٹنہ کے عرصہ تک ایڈیٹر بھی رہے۔ آپ کی ادارتی تحریر سے ''الپنچ'' کی مقبولیت میں بیش بہا اضافہ ہوا۔ اردو نثر نویسی میں یدِ طولیٰ حاصل تھا، آپ کے دلکش اور دلر بامضامین سے نظم کا لطف آتا تھا، شعر وسخن کا بھی کمال شوق تھا۔ مولانا شوقؔ نیموی کے شاگرد تھے۔ آپ کی تالیفات سے ''رجم الشہاب'' نام کا ایک رسالہ چھپ چکا ہے، نمونہ کلام یہ ہے۔''

ستم بیجا کئے ہم پر، رقیبوں سے وہ درگزرے
ہمارے دل دکھانے میں جو کرنا تھا وہ کر گزرے
ہاتھ میں کیوں لئے ہو تم خنجر
لاؤ اس کو گلے لگائیں ہم

(تذکرہ مسلم شعرائے بہار: (حصہ دوم) مؤلف حکیم سید احمد اللہ ندوی، سال اشاعت: 1966ء، ص۔23)

خیؔر رحمانی اردو کے علاوہ فارسی زبان میں بھی اعلیٰ شاعری کے نمونے چھوڑے موصوف کا فارسی زبان میں ایک دیوان بھی موجود ہے۔

موصوف تادم حیات معلم واتالیق کی حیثیت سے درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے رہے، آپ کے لائق وفائق شاگردوں کی ایک لمبی فہرست ہے، ان شاگردوں میں نواب سعادت علی خان پیغمبر پوری، سید شاہ محمد حسن بسملؔ عظیم آبادی، سید شاہ جعفر حسین صادق، سید مظہر امام (گیا) کے نام اہم ہیں۔

مولانا کسب معاش کے لئے مختلف مقامات میں قیام پذیر رہے، مگر افسوس کہ علم وادب کے اس انمول رتن کی جیسی پذیرائی اور قدر ومنزلت ملنی تھی نہیں مل سکی۔ پروفیسر محمد کاظم مولانا سے متعلق بڑی اہم بات ''**کلیات خیر**'' کے پیش لفظ میں تحریر کی ہے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کے انتقال کے ٹھیک آٹھ مہینے بعد اردو کے نام
نہاد دبستانوں سے دور لیکن ایک مردم خیز علاقے دربھنگہ میں ایک ایسی
شخصیت نے 12 اکتوبر 1869ء کو اس دنیا میں قدم رکھا جس کی شاعری کئی
اصناف پر مشتمل ہے۔ جو غالب کی ہی مانند اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں
شعر کہتا رہا ہے۔ ہاں جنھیں غالبؔ کی مانند ان کی زندگی میں شہرت تو کیا پہچان
بھی نہ ملی کیوں کہ انھیں حالی جیسا شاگرد جو نہ ملا۔ ہاں انھیں حالیؔ و شبلی جیسا
معاصر عالم و ادیب ضرور ملا۔ ان کے جونیئر معاصر جید عالم دین اور آزاد
ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد ان کے شاکقین میں شامل
رہے ہیں۔ وہ شخصیت فارسی اور اردو دونوں میں عمدہ کلام کہنے پر قادر تھی۔''

(کلیات خیر: مرتب: ڈاکٹر افتخار احمد۔ سال اشاعت: 2024ء، ص۔39)

مولانا کے بزرگ معاصرین میں علامہ اقبالؔ، داغؔ، امیر مینائی، اور شادؔ عظیم آبادی کے نام درج ہیں۔ معاصرین میں عبد الحمید پریشاں، سید امداد امام اثر، نصیر حسین خیالؔ، فضل حق آزاد، مبارک حسین مبارک عظیم آبادی، شوقؔ نیموی، عنایت حسین امدادؔ، محمد باقر، شیخ علی باقر، عبد الغفور شہباز، مولانا نذر الرحمٰن حفیظ، سید رحیم الدین، بیتاب اور موج وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

مذکورہ معاصرین سے مولانا کی علمی و ادبی آفاقیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

جیسا کہ ماقبل ذکر کیا گیا کہ مولانا متعدد رسائل و جرائد کی ادارت فرماتے رہے اور کئی رسالے خود شائع بھی کئے طوالت کی وجہ سے سبھوں کا ذکر اس مختصر مضمون میں مشکل ہے، ہاں البتہ ''الپنچ'' کے حوالے سے آپ کی ادارت اور صحافت کا ذکر ضروری ہے موصوف ''**الپنچ**'' کی وابستگی سے قبل منشی پریم چند کی طرح مختلف قلمی نام سے لکھتے رہے، آپ نے کبھی ابوظرفا، قہر نگار، اور ہنٹر پھٹکار ناموں سے سنجیدہ اور فکاہیہ مضامین تحریر کرتے رہے۔

خیرؔ رحمانی کی درجن بھر سے زائد کتابیں، مجموعے اور دواوین کے قلمی نسخے ان کی زندگی ہی میں مرتب تھے، جو شائع نہیں ہو سکے، بس ایک دو کتابیں ہی شائع ہو سکیں، ڈاکٹر افتخار احمد نے ''کلیات خیر'' میں ''تصنیفات خیر'' کے تحت مولانا کی چودہ کتابوں کا تعارف پیش کیا ہے، ملاحظہ فرمائیں۔

(1)۔ **حسنات خیر** (نسخۂ خطی): یہ خیرؔ رحمانی کا پہلا دیوان ہے اس میں تقریباً دو سو چالیس غزلیں ہیں۔ غزل مسلسل اور اشعار کی تعداد کی وجہ سے یہ کافی ضخیم ہے۔ فن خطاطی کا عمدہ نمونہ پایا جاتا ہے۔ دیوان کے آغاز میں پہلے ورق کی پیشانی پر ایک قلمی تاج بنایا گیا ہے جو پہلی غزل کے مصرعۂ ثانی میں لفظ تاج لا کر بسم اللہ

سے منسوب کیا گیا ہے۔

(2)۔**لمعات خیر** (نسخۂ خطی): یہ خیرؔ رحمانی کا دوسرا دیوان ہے۔ اس دیوان میں غزل کے علاوہ نظم بھی شامل ہے۔ غزلوں میں نعتیہ غزلیں بھی ملتی ہیں اور مفردات میں بہت سے اشعار شامل ہیں۔ ''لمعات خیر'' کے مادۂ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان 1351ھ میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔

(3)۔**سخن تازہ اخباری** (نسخۂ خطی): اس مجموعے میں ''کیا نام کہ'' کے عنوان کے تحت تکیہ کلام پر مبنی اشعار ملتے ہیں۔ کہہ مکرنیاں نظمیں، مسلک حاضرہ اور فکاہیات وغیرہ پر مبنی کلام ملتے ہیں۔ تازی سخن اخباری کے مادۂ تاریخ سے یہ واشگاف ہوتا ہے کہ 1937ء میں مولانا خیرؔ نے اسے ترتیب دے کر کامل کیا تھا۔

(4)۔**ملہم غیب خیر** (نسخۂ خطی): یہ قطعات تاریخ کا مجموعہ ہے۔ جو 1341ھ سے 1357ھ تک کے واقعات، وفیات تولدات شادیات، مژدات، سیاسیات، تصنیفات، کتابیات، اخبارات، رسالہ جات اور مطبوعات پر مبنی ہیں۔

(5)۔**سپاس نامۂ ارمان خیر** (نسخۂ خطی): جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے کہ یہ سپاس ناموں پر مبنی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ''سپاس نامۂ ارمان خیر'' سے مادۂ تاریخ نکالنے پر واضح ہوتا ہے کہ اس مجموعہ کی تاریخ تکمیل 1321ھ ہے۔ اس میں تقریباً ۵۲ نظمیں شامل ہیں۔

(6)۔**جوش آزادی** (مطبوعہ): یہ قومی نظموں کا مختصر سا مجموعہ ہے، جسے خیرؔ رحمانی نے اپنے شاگرد عزیز سید شاہ محمد جعفر حسین صادقؔ کی فرمائش پر قلم بند کیا تھا۔ اس کتابچہ کو جناب مولوی سید شاہ جعفر حسین صادقؔ خلف اکبر جناب خان بہادر سید واجد حسین صاحب، رئیس اعظم، پٹنہ کے اہتمام وسعی سے منیجر اسلامی جنتری، موچی گیٹ، لاہور نے مرتب و شائع کیا تھا۔

(7)۔**چٹکیاں** (مطبوعہ): یہ نظم 1341ھ میں شیخ عنایت محمد آرٹسٹ و منیجر اسلامی خلافت جنتری نے لکھنو سے شائع کیا تھا۔ اس کی پشت پر بہت سی کتابوں کے ملنے کی اطلاع دی گئی ہے جن میں خیرؔ رحمانی کی مختصر نظموں کے مجموعہ ''جوشِ آزادی'' کا بھی ذکر ہے۔ 156 اشعار پر مشتمل یہ طویل نظم پند و موعظت کے ساتھ تلخ و شیریں کلام پر مبنی ہے۔

(8)۔**شہانی رات** (مطبوعہ): یہ کتاب نثر میں ہے۔ سرورق پر ''یا معین'' لکھا ہے۔ اس کے بعد ایک شعر یوں درج ہے کہ ؎

سنانے کو سنا تو دے گا قاصد داستاں میری
کہاں سے لائے گا یہ جوشِ دل پھر یہ زباں میری

یہ کتاب خادم الفقر منشی نور احمد مالک محبوب ایجنسی، امین آباد، پنجاب، لاہور پرنٹنگ پریس سے

رحیم بخش کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔

(9)۔**نسب نامہ** (نسخۂ خطی): یہ کتاب سادات خاندان کا شجرہ ہے۔اس میں اس چیز کا بیان ہے کہ حضور اکرم ﷺ کے اہل خاندان کا سلسلہ ہندوستان میں کیسے قائم ہوا۔ چوں کہ خیؔر رحمانی کا تعلق حضرت امام تاج فقیہ سے تھا۔انھوں نے مختلف لکیریں کھینچ کر تاج فقیہ کا رشتہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے عم محترم حضرت زبیر سے ثابت کیا ہے۔

(10)۔**رجم الشہاب** :بیشتر تذکروں میں اس رسالے کا ذکر موجود ہے لیکن بعد کے کسی اہل قلم نے مذکورہ رسالہ پر روشنی نہیں ڈالی ہے۔تذکرہ مسلم شعرائے بہار کے مصنف سید احمد اللہ شاہ ندوی کے مطابق یہ رسالہ مطبوعہ ہے۔

(11)۔**پارسی نو** (مطبوعہ): یہ کتاب بہار کے اسکولی نصاب میں شامل تھی جو بچوں کو فارسی زبان سکھانے کے لیے لکھی گئی تھی۔سرکار نے باقاعدہ اسے منظور کیا تھا جس کی وجہ سے اس کے متعدد اڈیشن شائع ہوئے۔

(12)۔ **رشحات خیر ونفخات خیر** ،(نسخۂ خطی): یہ فارسی دیوان ہے،جس میں حروف تہجی کے اعتبار سے غزلیات موجود ہیں۔ایک قطعہ ایک ساقی نامہ اور بیس رباعیوں کے علاوہ مفردات میں خاصے اشعار ملتے ہیں۔خیر نے اردو زبان میں کوئی رباعی نہیں کہی ہے بلکہ جو کچھ رباعیاں پائی گئی ہیں وہ سب کی سب فارسی زبان میں ہیں۔

(13)۔**انشائے فصیح خیر** (نسخۂ خطی): یہ فارسی میں لکھے گئے مراسلات کا مجموعہ تھا۔اس میں بیشتر وہ خطوط شامل تھے جو استاد محمد علی ایرانی اور خیر کے درمیان علمی مباحث واشکال کی بنیاد پر لکھے یا جواباً موصول کیے گئے تھے۔

(14)۔**خیر رحمانی کے خطوط** (نسخۂ خطی): خیؔر رحمانی کا حلقہ بہت وسیع تھا۔اس عہد کے بیشتر شعرا وادبا سے ان کے تعلقات تھے۔چوں کہ وہ ''پیغ'' رسالہ بہار کے اڈیٹر تھے لہٰذا خطوط کا آنا اور جواب دینا ان کے فریضے میں شامل تھا۔اس کے علاوہ خیؔر رحمانی کے کئی خطوط استاد داغؔ دہلوی، امیؔر مینائی، شوؔق نیموی، اور استاد محمد علی ایرانی کے نام علمی مباحث پر مشتمل ہیں۔

مذکورہ بالا مطبوعہ وغیر مطبوعہ کتابیں خیؔر رحمانی کی ہیں، جسے پڑھ کر ان کی تبحر علمی کا اندازہ ہوتا ہے، خیر رحمانی نے جس قدر علم وادب کی خدمت کی اسی قدر گمنام بھی رہے، موصوف کی جس قدر پذیرائی اور ان کے علم وفن کا برملا اعتراف ہونا چاہئے تھا نہیں ہوسکا۔ چند قدیم تذکرہ نگاروں نے اپنی کتابوں میں خیر رحمانی اور ان کی علمی بصیرت وآگہی کا تذکرہ ضرور کیا ہے جو تشنہ ہے۔

ادھر سال 2001ء میں پروفیسر نازؔ قادری، بہار یونیورسٹی مظفر پور کی نگرانی میں اشرف مختار نے

''خیؔر رحمانی حیات وخدمات'' پر تحقیقی مقالہ برائے پی،ایچ،ڈی لکھا تھا، جو کہ قابل ستائش اور مولانا موصوف کے لیے بہترین خراج تحسین ہے۔

''**کلیات خیر**'' میں ڈاکٹر افتخار احمد نے کافی محنت وجانفشانی سے خیؔر رحمانی کی منظوم تخلیقات کے ساتھ چند نثری تحاریری کو بھی مجتمع کر دیا ہے، یقیناً یہ ایک بڑا کام ہے، جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے خیؔر رحمانی ایک مایہ ناز ادیب اور بالغ النظر صحافی بھی تھے متعدد رسائل وجرائد میں بحیثیت مدیر آپ کی ادارتی تحاریر شائع ہو چکی ہیں، کاش موصوف کی نثری نگارشات کو بھی ایک جگہ جمع کر دیا جاتا تو یہ بھی ایک بڑا اہم کام ہوتا سو سال قبل شائع ان نگارشات کو اخبار ورسائل سے حاصل کرنا کوئی آسان کام نہیں ہوگا، اس کے لئے ڈاکٹر افتخار احمد جیسی دیوانگی وفرزانگی مطلوب ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ خیؔر بہیروی مختلف الجہات شخصیت کے حامل انسان تھے، موصوف بیک وقت ایک کہنہ مشق شاعر ہونے کے ساتھ ایک بلند پایہ ادیب، محقق، ناقد اور صحافی بھی تھے۔تقریباً تمام اصناف شاعری میں طبع آزمائی کی حمد، نعت، نظم، غزل، رباعی، مسدس، قطعہ، قطعات تاریخ، تہنیتی نظمیں، گیت، کہہ مکرنیاں، سہرے، اور بے شمار منظوم سپاس نامے بھی آپ کے دیوان میں شامل ہیں۔اردو شاعری کے ساتھ آپ کی فارسی شاعری بھی بے مثل ہے۔مولانا خیؔر بہیروی کی شاعری سے متعلق پروفیسر محمد کاظم نے لکھا ہے:

> ''مولانا ابوالخیؔر رحمانی کا کلام ملی اور قومی عناصر سے مزین ہے۔ان کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ملک کو انگریزوں کی حکمرانی سے آزاد دیکھنا چاہتے تھے تو ہندو مسلم اتحاد کے لیے داعی ودعا گو رہتے تھے۔ان کی خواہش تھی کہ قوم کے بچے ایک اور نیک ہوں اور اس کے لیے وہ علمی اور عملی کوشش بھی کیا کرتے تھے۔مولانا رحمانیؔ کا ایک نمایاں وصف ان کی متصوفانہ اور نعتیہ شاعری ہے۔

مولانا کے چند شاعری کے نمونے ملاحظہ فرمائیں۔

تو احد ہے فرد ہے اے خدا تری شان جل جلالہ — نہیں کوئی تجھ سا ہے دوسرا تری شان جل جلالہ
جسے چاہے پل میں بگاڑ دے جسے چاہے پل میں سنوار دے — تو پلک نواز ہے اے خدا تری شان جل جلالہ
مجھے علم دے تو عمل بھی دے مرے علم کا مجھے پھل بھی دے — یہی رات دن ہے مری دعا تری شان جل جلالہ
ترا خیر عاصی بے نوا ہے گناہ گار و پر از خطا — اسے بخش دے تو مرے خدا تری شان جل جلالہ

خیؔر رحمانی نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔ان کی فارسی اور اردو شاعری کے نمونے ملاحظہ فرمائیں۔

آنکھ والا ہو تو دیکھے، جسے دل ہو سمجھے — ذرہ ذرہ ہے اس عالم کا بیان فطرت

درھرگل این بستان آن حسن نمایان است آئینہ صد حیرت این صحن گلستان است
سر، سرنگوں ہے اپنا ہر دم مراقبے میں جب سے یہ سن لیا ہے دل ہے مقام تیرا
دل نیست کاندر روشن کس جلوہ گر نباشد آں چشم نیست ھرگز گو حق نگر نباشد

مولانا خیرؔ نے رسولؐ اکرم کی عقیدت ومحبت میں بڑی تعداد میں نعتیں بھی کہی ہیں نعت کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

تری صورت تو وہ صورت ہے کہ حق شیدا ہے تیری ہی ذات سے یہ کون و مکاں پیدا ہے
دونوں ابروؤں کو دو مصرعۂ موزوں سمجھوں بیت نبوی کے یہ محراب ہیں، کیا زیبا ہے
حوض کوثر کی صُراحی ہے بیاض گردن یا کوئی کوثر و تسنیم پر پُل باندھا ہے

مولانا خیرؔ وطن پرست ہندوستانی مسلمان تھے ہندوستان میں اتفاق واتحاد قائم کرنے کے لیے آپ نے بہت ساری قومی یکجہتی پر مشتمل نظمیں تحریر کی ہیں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

عبث دیوانے یہ ہندو مسلماں ہوتے جاتے ہیں ذرا سمجھاؤ کیوں دست و گریباں ہوتے جاتے ہیں
یہ خانہ جنگیوں کا کیا نتیجہ ہے بہ جُز اس کے اُجڑتے شہر ہیں آباد زنداں ہوتے جاتے ہیں
کسی کا جاکے گھر لوٹا کسی کا جاکے سر پھوڑا ہنسی کی بات ہے انسان حیواں ہوتے جاتے ہیں

دیگر قدما اساتذۂ سخن کی طرح مولانا خیرؔ کو بھی اپنے فکر وفن پر ناز تھا اپنی فنکارانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے مولانا لکھتے ہیں۔

لوگوں کو اپنی ہے نئی تحریر پر گھمنڈ
مجھ کو تو ہے فقط روش میر پر گھمنڈ
ہم کو تو خیر ناز ہے اپنے کلام پر
لوگوں کو ہو بھلا سے میاں میر پر گھمنڈ

اردو و فارسی کے مایہ ناز ادیب اور کہنہ مشق شاعر مولانا خیرؔ رحمانی عرصۂ دراز تک علم وادب کی خدمت کرتے ہوئے 15 نومبر 1948ء کو تقریباً اسی (80) سال کی عمر میں اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ اللہ پاک انہیں غریق رحمت عطا فرمائیں آمین۔

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

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

ڈاکٹر مستفیض احد عارفی

طنزیہ اسلوب کا انوکھا شاعر: ظفر صدیقی

شاعر اگر ہوش مند ہو تو اپنے شعور کو حاضر رکھ کر شعر کہتا ہے۔ اس لئے کہ شعر کہنا کریئیشن یعنی تخلیقیت کا ایک بہترین عمل ہے۔ نفسیات کے مطابق شاعر اپنے اس عمل کو بروئے کار لاتے ہوئے شعور، تحت الشعور اور لاشعور کے عمل سے برسر پیکار رہتا ہے۔ تخلیقی میکانزم کا یہ ایک ایسا پروسیس ہے جس سے ہر ایک تخلیق کار خواہ وہ کسی بھی زمرے کا ہو، خود کو گزارتا ہے۔ ظفر صدیقی ایک شاعر کا نام ہے، جو دبستان عظیم آباد کی ترجمانی کرنے والا صوبہ بہار کے ضلع مظفر پور، پوکھریرا اور اب سیتا مڑھی میں 10 / نومبر 1956 عیسوی کو پیدا ہوا۔ ان سے منسوب مندرجہ ذیل تصانیف ہیں۔ اس میں ''بعد از خدا، نعتیہ مجموعہ، سال اشاعت 2008 / لہجہ ہمارا، غزلوں کا مجموعہ، سال اشاعت 2008 / چہرہ بولتا ہے، شعری مجموعہ، سال اشاعت 2018 اور پیاس کا لشکر'' بہ زبان ہندی تخلیقیت کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اول الذکر تصانیف ناشر علمی مجلس بہار سے اور آخر الذکر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی اور شعری اکیڈمی بھوپال سے شائع ہوئی ہیں۔ اردو شعر وادب کے قارئین نے ظفر صدیقی کو مشہور اور مقبول شاعر کی حیثیت سے تسلیم کیا ہے۔ میرے سامنے ان کی شاعری، شاعرانہ خصائص اور حالات زندگی کے چند انمٹ نقوش بھی ہیں، اس سے معلوم پڑتا ہے کہ ظفر صدیقی واقعی شاعری کرتے ہوئے شعور، تحت الشعور اور لاشعور میں ڈوبتے، ابھرتے رہے ہیں اور اپنے اس عمل سے ہندوستان کی تہذیبی، ثقافتی، مادی اور ارضی حقائق سے استخراج واستدلال کرتے رہے ہیں۔ میں نے مطالعہ کرتے ہوئے موصوف کو ''طنزیہ اسلوب کا انوکھا شاعر'' گردانا ہے۔ میرے پاس اسکا جواز بھی ہے۔ لیکن میں واضح کرنا چاہتا ہوں کہ طنزیہ اسلوب کسے کہتے ہیں اور ظفر صدیقی کی شاعری میں طنزیہ اسلوب سے کیا مراد ہے۔ موصوف، جب اپنے اس انداز کو اظہار کا جامہ پہناتے ہیں تو ان کی شاعری میں کہاں کہاں 'طنزیہ اسلوب' معلوم پڑتا ہے اور یہ اردو زبان وادب کے لئے کس حد تک انوکھا ہے۔

طنزیہ اسلوب (SatiricalStyle) انداز پیشکش کا ایسا طریقہ جو سماج کی ناہمواریوں پر ضرب کرتا ہو۔ بہ الفاظ دیگر طئے شدہ حقائق کی طرف بلانے کے انداز کو طنزیہ اسلوب کہیں گے۔ ادبی اصطلاح میں شاعر کے اظہار کا ایسا طریقہ جس سے انکی شناخت طئے کیا جا سکے۔ اس طرز کا اطلاق سماجی،

ISSN : 2582 - 3612

سیاسی یا اخلاقی بُرائیوں، کمزوریوں اور تضادات کو طنز و مزاح کے ذریعے اجاگر کرنے کے لئے کیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد ہنسانا نہیں، بلکہ اصلاح، تنقید اور قاری کو سوچنے پر مجبور کرنا ہوتا ہے۔ اس میں شائستہ زبان، گہرے مشاہدے اور طنزیہ جملوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ طنزیہ اسلوب کی اہم خصوصیات معاشرے کی اصلاح کرنا ہے۔ اس میں مزاح کا پہلو بعض دفعہ مضمر ہوتا ہے اس لئے کہ اس سے طنز کو تلخ بنانے کے بجائے مزاح کے ساتھ ملا کر پیش کیے جانے میں باتیں ناگوار نہ لگے اور باتیں دل پر اثر کرے۔ یہ براہِ راست لعن طعن کے بجائے اشاروں، کنایوں اور رمز و ایمائیت سے کام لیتا ہے۔ طنز نگار معاشرے کے چھپے ہوئے نقائص اور تضادات کو عیاں کرتا ہے۔ اردو میں اکبر الہٰ آبادی، رشید احمد صدیقی، رضا نقوی واہی، اسرار جامعی، پطرس بخاری، کنہیا لال کپور، انجم مانپوری، مشتاق احمد یوسفی، مجتبیٰ حسین اور اعجاز علی ارشد جیسے ادیبوں نے اس اسلوب کو نئی بلندیوں تک پہنچایا ہے۔ واضح رہے کہ طنزیہ اسلوب اور مزاحیہ اسلوب کے مابین افتراق بھی ہیں۔ یہ فرق طنز اور مزاح کے لفظی خصائص ہیں۔ اس لئے کہ طنز (Satire) منفی پہلوؤں پر تنقید کرتا ہے، جبکہ مزاح (Humour) صرف ہنسانے اور تفریح کے لئے ہوتا ہے، لیکن ادب میں دونوں کے امتزاج سے تخلیقی میکانزم کا ہیولی ادبی حسن کو وا کر دیتا ہے۔

دبستان عظیم آباد میں یہ انداز صرف رضا نقوی واہی اور اسرار جامعی کے یہاں نظر آتا ہے۔ ظفر صدیقی اس سے کوسوں دور ہیں۔ انکے یہاں اشعار میں طنز کا پہلو تو ہے لیکن مزاح نہیں۔ موصوف جا بہ جا اس سے گریز کرتے ہیں اور اپنے ذہنی اعصاب پر سنجیدگی کو غالب رکھتے ہیں۔ یہ غلبہ اس قدر ہے کہ کلام کی موزونیت، صنائع بدائع کا پاس اور لحاظ شعری واقعیت اور ماجرائیت پر ٹھہر جاتا ہے۔ ایسا اس لئے ہوا کہ دبستان عظیم آباد کی ترجمانی کرتے ہوئے موصوف نے رضا نقوی واہی یا اسرار جامعی کے طرز کو نہیں اپنایا، بلکہ سماج میں اخلاقی، تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی برائیوں کو غیر فطری اور غیر حقیقی جانا، اور اس سے گریز کرنے کی تلقین میں دستور ادب سے قدرے دور ہو گئے۔ موصوف کا یہ انداز، غزلیہ شاعری میں اِنہیں انفراد و انجماد عطا کرتا ہے۔ اسی طرح جس طرح ہندوستان میں مولوی اور پنڈت معاشرے میں سماجی، اخلاقی، تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی برائیوں کو جانتے ہیں اور بہت سنجیدگی کے ساتھ اس سے گریز کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ مزاح کے بغیر شعر کہنے والا ظفر صدیقی کا انداز منفرد اور انوکھا ہے۔

آیئے انکے مجموعوں سے بطور نمونہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

وہ پہلی شان و شوکت جا چکی ہے — جو عزت تھی وہ عزت جا چکی ہے
بزرگوں کا جنازہ اٹھ گیا ہے — ترے گھر سے شرافت جا چکی ہے
عداوت پل رہی ہے سب کے دل میں — زمانے سے محبت جا چکی ہے

دشمن قوم ہیں قوموں کی امامت والے — مفت بدنام ہیں دنیا میں سیاست والے
سب کچھ تھا جس کے پاس خدا کا دیا ہوا — اوّل نہ آ سکا وہ سخاوت کے ڈور میں
اک میں نمود و نام کی خاطر نہیں اٹھا — احباب دوڑتے رہے شہرت کی ڈور میں
نفرت کی آگ جس نے لگائی گلی گلی — وہ بھی ہیں پیش پیش محبت کی ڈور میں
میں نے قدم خلاف قبیلہ اٹھایا ہے — زحمت نہیں اٹھائی خطرہ اٹھایا ہے
وہ شخص کہہ رہا تھا کہ رشوت حرام ہے — پیسہ کہاں سے آیا کہ بنگلہ اٹھایا ہے
سب کو روکیں گے غریبوں کا لہو پینے سے — ہم کسی کو بھی درندہ نہیں ہونے دیں گے
سبھوں سے مختلف جذبہ ہمارا — الگ تیور الگ لہجہ ہمارا
زمانہ داد میرے فن کی ایک دن دے گا — کہ تیرگی سے اجالے نچوڑتا ہوں میں
روکنا مشکل ہے مجھ کو میں ہوں لفظ احتجاج — چپ رہیں گے لب تو نظروں سے بیاں ہو جاؤں گا
مجھ پہ الزام رکھا جاتا ہے غداری کا — میرا لہجہ ہوا جاتا ہے بغاوت والا
مصلحت کوش ہیں سب ہونٹ سِئے بیٹھے ہیں — کون اس شہر میں قاتل کا پتہ دیتا ہے
زبان جس کو چھپانا چاہتی ہے — وہ ساری بات چہرہ بولتا ہے
دشمن ہوا گر حق پر تو ہم ساتھ ہیں اس کے — بھائی جو غلط ہو تو حمایت نہیں کرتے
جب سے سنبھالا ہوش سکندر بنے رہے — محکومیت میں ہم نے گزارا نہیں کیا
میری پوشاک پر کیوں ہنس رہا ہے — یہ اپنی ہے تری اترن نہیں ہے
فصیل اچھی نہیں لگتی یہ در اچھا نہیں لگتا — وہ دہشت ہے مرے گھر میں کہ گھر اچھا نہیں لگتا
سجاتی ہے لہو سے مانگ اپنی — بہت آگے سیاست جا چکی ہے
میں ہر منظر سے کٹتا جا رہا ہوں — یہاں کوئی سیاست کر رہا ہے

یہ مذکورہ اشعار ظفر صدیقی کے ہیں جو ان کے شعری مجموعے سے بطور نمونہ درج کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ایسے کئی اشعار ہیں جسے میں نے باعث طوالت درج نہیں کیا ہے اس لئے کہ ابتدا میں ہی ان کی تصانیف، سال اشاعت اور ناشر سے متعلق باتیں مندرج ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ایک ذمّہ دار قاری کے لئے معلومات سے متعلق جب کسی طرح کے اشکال پیش نظر ہوں تو اسے اپنی ذاتی لائبریری سے نکال کر دیکھ سکتے ہیں۔ یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ افکار و نظریات کے سلاسِل کبھی بھی حرف آخر نہیں۔

یوں بھی ظفر صدیقی کے افکار و آرا سے متعلق باتیں بہت مشہور بھی نہیں، صرف ان کی تصانیف میں چند ایسے اسکالرز ہیں، جنہوں نے خامہ فرسائی کی ہیں۔ اس میں انور پاشا، علیم اللہ حالی، طلحہ رضوی برق

اور ظفر انصاری کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس میں میری معلومات کے لئے آسانیاں یہ ہوئیں کہ ظفر صدیقی کو ان لوگوں نے جس طرح دیکھا، سمجھا اور پرکھا میرا مطالعہ اس سے قدرجدا ہے۔

ظفر صدیقی 1980 عیسوی کے بعد کی غزلیہ شاعری میں اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اسے کچھ لوگ مابعد جدیدیت اور جدیدیت کے ردعمل کی توسیع کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اس میں خورشید اکبر، عالم خورشید، خالد عبادی، جمال اویسی، فرحت احساس، طارق متین اور شمیم قاسمی جیسے لوگ سرفہرست نظر آتے ہیں۔ ان لوگوں نے اپنی شاعری میں جن موضوعات کو برتنے اور پیش کرنے کی کوششیں کی ہیں، اصل میں اس کا رشتہ ترقی پسندانہ مزاج کی تبدیلیوں سے بہت گہرا رہا ہے۔ بہ الفاظ دیگر مابعد جدید ایّام کے شاعرانہ خصائص کی بنیاد ترقی پسندانہ مزاج کی کروٹوں میں پوشیدہ ہیں۔

یہ زمانہ ہندوستان میں تحریک آزادی، غلامانہ زندگی سے بیزاری، انگریزوں کے ذریعے نظریاتی اور صنعتی یلغاریں، سیاسی اقتدار کے لئے علاقائی کشمکش، دیہی اور شہری زندگی کے مابین امتیازات، ذہنی پسماندگی، عوام کا عالمی شعور و آگہی سے بے خبری، مذہبی تعلیمی اور اخلاقی ذرائع پر مولویوں، پنڈتوں اور پادریوں کا غیر ضروری قبضہ یہ سب ایسے نکات ہیں، جس کے ردعمل میں یا اس کے انتظار میں مختلف طرز کے سماجیانے کا عمل شروع ہوا۔ ابتدا میں یہ عمل اور اسکے اثرات بہت پھیکا اور پھس پُھسا نظر آئے لیکن جدید اور مابعد جدید کے ایّام میں اسکے اثرات بہت گہرا تا چلا گیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ سماج کے اندرون تک نئی نسل کے نجی مسائل اور اس کے تار و پود کی بنیاد میں بھی متذکرہ نکات مضمر اور پوشیدہ ہیں۔ ظفر صدیقی کی شاعری میں بھی اس کے اثرات ترتیب پائے ہیں۔ اسی لئے موضوع کے اعتبار سے ان کے یہاں جلوہ صد رنگ کا پہلو نظر آتا ہے۔

عالمی تبدیلیوں کے پیش نظر ایشیا اور یوروپ کا سیاسی منظر، منقسم ہندوستان کے نقشے پر آج تگ سرگرم ہے۔ سماج میں آئے دن جو تبدیلیاں نظر آتی ہیں اس کی بنیاد دراصل وہی ہے۔ تبدیلیوں کے زیر اثر معاشرے نے جس طرح کروٹیں لی ہیں اس کے واضح نقوش پورے ہندوستان میں ہیں۔ 1980 تک اس کے اثرات ایک چھتناور پیڑ کی طرح چھوٹے، چھوٹے شہروں، گاؤں اور قصبوں میں وسیع سے وسیع تر ہوتے چلے گئے ہیں۔ آپکو میری یہ باتیں پہیلی لگتی ہونگی۔ لیکن تاریخی روایت کی بنیاد پر حقائق سے آنکھیں چار کرنا سنجیدگی کی علامت ہے۔ اس تعلق سے ہندوستان کا حالیہ منظر، عصری حسّیت اور مینوفیکچرنگ ہب جیسی سوسائٹی کے رنگ و مزاج کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ تعلیمی، مذہبی اور تنظیمی ادارے سیاسی اقتدار کے آگے جمورے بنے ہوئے ہیں۔ صنعتی کارخانوں میں نقل مکانی، مہاجرین کے کرب و کیف اور خاندانوں سے دوری کی داستانیں سرگرم رہتی ہیں۔ انگریزوں سے عطا کیا ہوا ذہنی غلامی، مغربی تہذیب کی یلغاریں اور اس کے ردعمل سے اخلاق و اطوار کی تنزلی یہ سب سماجی اور معاشرتی سطح پر رقصاں اور پیچاں ہیں۔ بظاہر یہ چھوٹی اور فروعی باتیں

ہیں، لیکن ارباب عصر کا ایک بڑا طبقہ اس کی جسامت کو تسلیم کرتا ہے۔ ہندوستانی سماج کا حالیہ منظر بڑا ہولناک اور جان لیوا ہوا ہے۔ یہ سب افکار و آرا ہیں جس سے شاعر ظفر صدیقی شعور، تحت الشعور اور لاشعور کے خانوں میں رکھ کر ایک مدت سے تجزیہ کر رہے تھے اور اب شعری تصانیف کی شکل میں "چہرہ بولتا ہے" اور "لہجہ ہمارا" میرے سامنے ہے۔ اسے ہم ظفر صدیقی کا آرٹ، فن پارہ اور شاعرانہ خصائص کہتے ہیں۔

معاصر شعر و ادب میں ایسے شاعر بھی ہوئے جنہوں نے صرفی، فعلی، مفعولی اعتبار سے عبارت آرائی اور لفظیات سے متعلق تراکیب پر بہت زیادہ سوچنے سمجھنے کی کوشش نہیں کیا، لیکن انداز پیشکش اور تخلیقی میکانزم کے پروسیس سے ایسے گُل بوٹے کِھلائے ہیں کہ قارئین آج بھی لطف اٹھاتے ہیں۔ شاعری میں بھی شاعرانہ حسن کا احساس قارئین کے ذہن پر گزرتا ہے۔ ظفر صدیقی کی شاعری چونکہ غزلیہ شاعری سے عبارت ہے اسلئے انکے یہاں بھی غزلیہ اشعار سے متعلق پاس، لحاظ، اصول اور دستور کا ہونا ضروری سمجھا گیا۔ لیکن ظفر صدیقی نے بھی اپنے چند معاصرین کے پیش نظر وضاحت و صراحت سے کام لیا اور بغیر قیل و قال کے اپنے اردگرد معاشرے کا جائزہ لیا اور حرکت پذیر عناصر کو عبارت آرائی کا ایسا جامہ عطا کیا کہ جس میں مزاح کے بغیر، طنزیہ اسلوب کا سنجیدہ آہنگ قارئین کی سماعت سے ٹکرانے کی جرات کرتا ہے۔ مثال کے طور پر شاعری میں عبارت آرائی اور تخلیقی میکانزم کے تراکیب سے ڈکشن اور دائمنشن کو دیکھیں!

''چہرہ بولتا ہے/ حمایت نہیں کرتے/ سکندر بنے رہے/ گزارا نہیں کیا/ میری پوشاک پر/ کیوں ہنس رہا ہے/ اترن نہیں ہے/ فصیل اچھی نہیں لگتی/ دراچھا نہیں لگتا/ میرے گھر میں دہشت ہے/ گھر اچھا نہیں لگتا/ سیاست کا آگے نکلنا / قدم کا خلاف قبیلہ اٹھانا/ زحمت پر خطرہ کو ترجیح دینا/ رشوت حرام ہے/ بنگلہ اٹھایا ہے/ لہو پینے سے روکنا/ درندہ ہونے سے باز رکھنا/ مختلف جذبہ ہمارا/ الگ لہجہ ہمارا/ تیرگی سے اجالے نچوڑنا/ میں ہوں لفظ احتجاج/ نظروں سے بیاں ہو جاؤں گا/ لہجہ کا باغی ہونا/ مصلحت کوش ہونا/ ہونٹ کا سیے بیٹھنا/ قاتل کا پتہ بتانا/ شان و شوکت کا جانا/ بزرگوں کا جنازہ اٹھنا/ گھر سے شرافت کا جانا/ عداوت کا پلنا/ قوموں کی امامت والے/ قوم کا دشمن ہونا/ سیاست والے/ خدا کا دیا ہوا/ سخاوت کے ڈور میں/ شہرت کی ڈور میں/ محبت کے ڈور میں/ نام و نمود کی خاطر۔''

اس میں موضوعات کے استخراج و استدلال کے امکانات مختلف ہو سکتے ہیں۔ لیکن میں یہاں آپ پر جو واضح کرنا چاہتا ہوں، وہ یہ کہ اسم، ضمیر، حاضر اور متکلم کے انداز پیشکش سے ماجرائیت اور واقعیت کا

ایسا منظر خلق ہوتا ہے جس سے شاعری بالخصوص غزلیہ شاعری کا حسن مجروح ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ظفر صدیقی کا کلام پڑھوانے کے لائق ہے، تو اس کا جواز بھی ہے۔ دراصل انکے کلام میں صرفی، نحوی، فعلی، فاعلی اور مفعولی اعتبار سے لفظوں کے انتخاب میں کوئی نیا پن نہیں ہے، بلکہ عامیانہ اور بہاری پن ہے۔ اس کے علاوہ تخلیقی پروسس اور اس کے میکانزم میں انوکھے انداز کا احساس ہوتا ہے۔ مصادر کے استعمال میں صوتیات کے زیر و بم پوشیدہ ہیں۔ یہ طرز بعض دفعہ اپنے پیش رو سے مختلف نظر آتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات میں جدد رجہ صفائی اور ستھرائی ہے۔ بحروں کے انتخاب کا انداز قارئین کے لئے دلچسپی کا ذریعہ ہے۔ اس لئے کہ نغمگی، موسیقی اور کیف و آہنگ کے آمیزش سے غزلیہ موڈ کا حسن بہتر واقع ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ظفر صدیقی کا کلام قارئین سے پڑھوانے کی طاقت رکھتا ہے۔ میرا خیال ہے یہ ان کے انوکھے انداز پر دال ہے۔ ظفر صدیقی غزلیہ شعری روایت سے آشنا ہیں۔ ان کی آشنائی کا یہ ثبوت "لہجہ ہمارا" کہ حرف آغاز میں درج ملتا ہے۔ اس سے استنباط کرنے کی جسارت کرتا ہوں کہ ظفر صدیقی شاعری کرتے ہوئے پر عزم نظر آتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''جس صنف کو میر، غالب، اقبال اور فیض جیسے عظیم شعراء نے تابانی بخشی ہو مجھ جیسے کم مایہ کا شمار کس قطار میں ہوگا لیکن اس کے باوجود میں نے اپنے دل میں یہ خوش فہمی پالی کہ اس سمت میں کچھ نہ کچھ اضافہ ضرور کروں گا اور اسی جذبے کے تحت میں نے اپنی شاعری کی ابتدا کی اور نئے رنگ و آہنگ اور نئے لہجے کی بازیافت میں لگا رہا; کیونکہ مضامین کے اعتبار سے غزل جیسی فرسودہ و پامال صنف میں کچھ نیا کر دکھانا ناممکن کی حد تک مشکل ہے اس میں اپنی پہچان بنانے کا میری سمجھ سے ایک ہی راستہ ہے کہ لہجے میں ندرت اور رنگ و آہنگ میں جدت پیدا کی جائے۔''
>
> (لہجہ ہمارا، ص۔۶)

دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ:

> ''شاعری کو زندگی کی توانائیوں سے بھرپور ہونا چاہیئے۔ وہ شاعری جس کے سینے میں زندگی کی دھڑکن موجود نہ ہو میرے نزدیک کامیاب شاعری نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرے اشعار بجھے ہوئے جذبات اور منفی قدروں کے امین و پاسدار ہرگز نہیں، ان میں اثباتیت اور رجائیت کے عناصر ملتے ہیں جو زندگی کو روشن مستقبل کی بشارت دیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ بڑی شاعری میں

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

> افہام و تفہیم اور ترسیل کا مسئلہ بھی نہیں ہے۔ میں نے حقیقت کا اظہار دوٹوک انداز میں کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ میرے شعروں میں تند و تیز لہجے کی آنچ کچھ زیادہ ہوگئی ہے۔''
>
> (لہجہ ہمارا، ص۔۷)

معنوی سطح پر غزلیہ شاعری کو انتشار و افتراق زیب دیتا ہے لیکن شاعرانہ مزاج و آہنگ مطلع، قافیہ اور ردیف کے ساتھ اختتام تک ایک ہی موڈ میں پائے تکمیل کو پہونچتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کیف و آہنگ کی سطح پر بعض شارحین غزلیہ موڈ کو یکسانیت اور باہمی نسبت کے تناظر میں شاعر اور شاعری کے لئے کامیابی کی دلیل بھی سمجھتے ہیں۔ اس تناظر میں انور پاشا رقمطراز ہیں کہ:

> ''غزل میں فکری، عدم وحدت اور عدم تنظیم کے باوجود موڈ کی سطح پر وحدت لازمی ہے اور یہی موڈ غزل کے متفرق اشعار میں باہم ربط پیدا کرنے کا کام کرتا ہے۔ غزل کے اس موڈ کے تعین میں مطلع کا بنیادی رول ہوتا ہے۔ مطلع سے ہی قاری اور سامع کو پوری غزل کی فکری ساخت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ظفر صدیقی کی غزلوں میں یہ صنف نمایاں طور پر موجود ہے ان کی بیشتر غزلوں کا مطلع قاری پر خوشگوار تاثر قائم کرتا ہے اور پوری غزل پڑھنے پر آمادہ کرتا ہے۔''
>
> (لہجہ ہمارا، ص۔۱۳)

لہٰذا، میں نے ذاتی طور پر ظفر صدیقی کی غزلوں کا مطالعہ کیا اور خوشگواریت سے ہمکنار ہوا۔ آخر میں، میں کہنا چاہتا ہوں کہ ظفر صدیقی کے یہاں بحر اور عروضی نظام سے متعلق اشکال نہیں ہیں۔ ان کے یہاں غیر مروج تراکیب، ثقیل قافیوں اور مشکل ردیفوں کا استعمال نہیں ملتا ہے۔ اس طرح ان کی شاعری میں عصری حسّیت کے ساتھ معنوی اور موضوعی خوبیوں کا انوکھا امتزاج ملتا ہے۔ انہوں نے شاعری کے ذریعے معاشرے کی تنقید جس انداز سے کی ہے وہ قابل ستائش ہے۔

Dr. Mustafiz Ahad Arfi
Assistant Professor
Department of Urdu
Langat Singh College
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 94720 79131

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر افسانہ

راجستھان میں نجم الغنی کی ادبی خدمات

ہندوستان کی تاریخ میں اٹھارویں صدی کافی ہنگامہ خیز رہی ہے۔اس دور میں جہاں عظیم سیاسی وتعلیمی انقلابات آئے وہاں اس عہد میں ہر علم وفن کے ماہرین پیدا ہوئے۔خاص طور پر اردو زبان کا عہد زریں یہی دور ہے۔دراصل غدر 1857ء کے بعد دہلی اور لکھنو کی علمی دنیاں رام پور کے دامنِ دولت سے وابستہ ہوگئی تھی۔اس علمی ادارے نے بہت سے اہل قلم پیدا کیے۔جن کی فہرست کافی طویل ہے۔لیکن یہاں کے طلبا میں ایک ایسا فرد بھی ہے جس نے تاریخ،طب،ادب اور مذہب پر اتنا مواد علمی ایک جگہ جمع کر دیا ہے جس کی مثال اردو مصنفین میں ہی نہیں بلکہ دیگر زبانوں میں بھی کم ہوگی۔

نجم الغنی رام پور میں پیدا ہوئے۔والد کا نام محمد عبدالغنی تھا۔جو ریاست میواڑ (اودے پور) کے سرکاری اسکول میں ہیڈ مولوی تھے۔اور وہاں تیس سال سے زیادہ مختلف معزز عہدوں پر فائز رہے۔آپ کا کچھ مدت تک (کارنامہ تواریخ) راج میواڑ سے تعلق رہا۔آپ کے سپرد کتب فارسی سے تراجم کرنا تھا اور آخر میں آپ ریاست اودے پور سے بڑے اعزاز کے ساتھ پینشن لے کر رام پور آ گئے۔

نجم الغنی رام پور میں 1859ء میں پیدا ہوئے مگر آپ بچپن میں ہی تعلیم وتربیت کے خیال سے اپنے والد کے پاس اودے پور آ گئے تھے۔وہیں پر آپ نے ابتدائی تعلیم والد صاحب اور مقامی اساتذہ سے حاصل کی۔آپ کی زندگی پر سب سے زیادہ اثر خاندانی علمی ماحول کا ہوا۔1863ء میں اعلیٰ تعلیم کے لئے آپ رام پور چلے گئے اور اساتذہ مدرسہ عالیہ سے فیض حاصل کیا۔جن میں مولانا عبدالخیر آبادی،مولانا محمد طیب مکی،مولوی حفیظ اللہ صاحب،مولوی ارشاد حسین صاحب محدث وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔طب کی تعلیم آپ نے اپنے ماموں حکیم محمد اعظم خان،حکیم احمد رضا خاں وغیرہ سے حاصل کی۔

آپ کے والد مستقل پردیسی تھے کچھ زیادہ فارغ البالی بھی نہیں تھی اسی حالت میں ایک غریب طالب علم کو جو مشکلات پیش آ سکتی ہیں آپ کو بھی آئیں لیکن کوئی بھی مشکل حصول علم کی راہ کو نہیں روک سکتی۔استاد کی خدمت اور مقصد کی لگن نے ہر مشکل کو علم کا ذریعہ بنا دیا۔مولانا کو لکھنے پڑھنے کا شوق تو بچپن سے ہی تھا اور کئی کتابیں آپ کی طالب علمی کے دور کی ہیں جیسے مفتاح المطالب و بحر الفصاحت اور اردو فارسی کا

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

دیوان۔آپ کے دور کے اہم رسائل میں بھی آپ کے مقالات شائع ہوئے ہیں۔

چونکہ کوئی خاندانی اثاثہ نہیں تھا اس لئے ذریعہ معاش ملازمت کو قرار دیا۔ابتداء پیشکار رہے۔اس کے بعد محکمہ اوقاف رام پور کے منصرم اور میونسپل بورڈ کے ممبر رہے۔جس سے آپ نے 1890 میں استعفی دے دیا۔کچھ مدت بعد ریاست اودے پور (میواڑ) چلے آئے۔یہاں پر آپ وکٹوریہ ہال کی لائبریری کے شعبہ فارسی کے لائبریرین ہوگئے۔لیکن رام پوری دوستوں کے اصرار پر اس ملازمت کو چھوڑ کر پھر رام پور چلے گئے اور اس دور میں آپ نے رام پور میں اہم علمی سماجی وسیاسی خدمات انجام دیں۔آپ شعبہ تاریخ کے منصرم،یونانی شفاخانوں کے انچارج،ساتھ ہی انجمن صفائی ''میونسپلٹی کے ممبر نواب حامد علی خاں کے درباری بھی تھے۔لیکن جب اکتوبر 1901ء میں نواب صاحب نے یونانی شفاخانے توڑ دیئے تو اختلاف رائے کی بنیاد پر آپ نے پھر رام پور چھوڑ دیا اور اودے پور جا کر یکم نومبر 1901ء کو مہارانا ہائی اسکول میں ہیڈ مولوی ہوگئے۔جہاں کچھ مدت ہیڈ ماسٹر بھی رہے اور اہم علمی ومذہبی خدمت انجام دی۔آخر 1922ء کو اس ملازمت سے ترک تعلق کر لیا۔حالانکہ رام پور نے حسب عادت آپ کی کوئی خاص قدر نہیں کی جس کی بنا پر آپ کا قیمتی وقت راجستھان میں گزرا۔

ریاست اودے پور نے مولانا کی ہمیشہ قدردانی کی خواص وعوام سب ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔انہوں نے ہمیشہ اپنے فرائض منصبی کو بخیر وخوبی انجام دیا ہے۔ان کے مضامین میں طالب علم ہر سال اچھے نمبروں سے کامیاب ہوئے۔طلباء کے ساتھ ان کا سلوک نہایت مشفقانہ اور حکیمانہ رہا۔اپنی جماعتوں کا نظم ونسق اعلی پیمانہ پر قائم رکھا۔مولانا کو خاص اس امر میں ملکہ حاصل ہے کہ وہ نرم وملایم الفاظ استعمال کر کے طلباء پر جو اثر قائم کر لیتے ہیں دوسرے سخت سے سخت طرز عمل اختیار کر کے بھی نہیں کر پاتے۔

1915ء میں ریاست رام پور نے آپ کا وظیفہ مقرر کر دیا تو کچھ فارغ البالی ہوئی اور آپ تمام عمر تصنیف وتالیف میں یکسوئی سے مشغول رہے۔اگر آپ کی تصانیف کی ایک ایک جلد اوپر تلے رکھی جاتیں تو آپ کے قد سے زیادہ اونچی ہو جاتیں حالانکہ آپ کو اب تک جائز مقام حاصل نہیں ہو سکا اس کی کچھ وجوہات ہیں۔ایک تو آپ کے بے پناہ تنوع مضامین اور کتابوں کی غیر معمولی ضخامت نے آپ کے مطالعہ کو دشوار بنا دیا ہے۔غیر معمولی حق گوئی وبیا کی اور جرات نگاری بھی نقصان دہ ثابت ہوئی۔تاریخ نویسی میں آپ نے جو عکس تصویر کشی کی ہے وہ اکثر کو شاق گذری ہے۔آپ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ:

> ''علامہ کی کتب تواریخ نے یوروپین مؤرخوں کے اس الزام سے اردو زبان کا دامن پاک کر کہ ایشیائی مؤرخوں کو صرف داستان گوئی آتی ہے۔وہ صرف رزم اور بزم کے مرقع کھینچ سکتے ہیں۔ان کی تصانیف میں محض تاجداروں اور

ISSN : 2582 - 3612

ان کے اراکین سلطنت کے کارناموں کا بیاں ہوتا ہے۔ وہ قوموں کی تمدنی، معاشرتی، اقتصادی اور علمی حالتوں پر روشنی نہیں ڈالتے۔ اور خوشامد ان کا خاصہ ہے۔ انصاف پسندی سے وہ سروکار نہیں رکھتے۔ دلائل اور براہین وفن سیاست اور فلسفہ تو اریخ کے اصولوں کے انکشاف سے ان کی کتابیں معرا ہوتی ہیں اور وہ تلاش وتحقیقات کی تکلیف برداشت نہیں کرتے۔ مولانا کی کتابیں بفضل خدا ان عیوب سے پاک ہیں۔ مولانا کو اپنی کتابوں کی غلو و خوشامد سے پاک کرنے کی بہت بڑی قیمت ادا کرنا پڑی۔ اس کا انداز ان تبصروں سے لگایا جاسکتا ہے کہ جو آپ کی کتب تواریخ پر مخالفانہ انداز سے کیے گئے ہیں۔''

(علامہ نجم الغنی خاں رام پوری، یوپی۔ حکیم محمد حسین خاں، ص۔۲، رضا لائبریری رام پور، یوپی)

1892ء کو مولانا کی شادی اصغر شاہ خان رئیس قصبہ راجپور تحصیل بلاسپور کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ جن سے دولڑکیاں اور ایک لڑکا ہوا۔ اس کا نام شمس الغنی تھا۔ انہوں نے بھی جدید علمی میدان میں کافی ترقی کی۔ 1917ء میں اودے پور میں فارسی کے پروفیسر رہے اور اس کے بعد اجمیر میں رہے۔ مولوی نجم الغنی ہندوستان کی بہت بڑی شخصیت ہیں۔ انہوں نے درجنوں کتب تصنیف کی تھیں۔ جن میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی کتابیں شامل ہیں۔ ان میں بیشتر اودے پور کے قیام کے دوران لکھی گئیں۔ جن میں بحرالفصاحت، اخبار الصنادید، کارنامہ راجپوتاں، تاریخ حیدرآباد، تاریخ اودھ وغیرہ شامل ہیں۔ ریاست اودے پور میں اردو کی تعلیم وترویج میں مولوی نجم الغنی کا نام سب سے اہم ہے۔ جن کی بدولت اس علاقے میں اردو زبان وادب کو خاص طور پر اردو نثر کو زبردست فروغ حاصل ہوا۔ شمشیروں کی چھاؤں میں رہنے والے بہادروں کی اس زمین پر قدرت نے مولوی نجم الغنی کے ذریعہ اردو ادب کے شیریں چشمے جاری کئے۔ ان کی تصانیف اس کی شاہد ہیں۔ مولوی صاحب کی یہ کتابیں تاریخ علمی وادبی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی افادیت تب سے آج تک قائم ہے۔

مولوی نجم الغنی کی پہلی تاریخ اخبار الصنادید ہے یہ آپ کے وطن اور اہل وطن کی تاریخ ہے۔ جس میں مخالفانہ انداز تحریر کا قطعاً امکان نہیں ہے۔ جانبداری ہوسکتی ہے لیکن آپ نے کہیں بھی عدل وانصاف کا دامن اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اس تاریخ کے پہلے باب میں آپ نے امیر مینائی کی انتخاب یادگار میں نواب کلب علی خاں کے حکم سے کی گئی گل افشانی کی تردید کی ہے۔ نسب کے ساتھ آپ نے والیان رام پور کی رنگینی، عیش پسندی، بعض کی عوامی دشمنی کو خوب بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ آپ نے روہیلوں کے بعض

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

قبائل کو تاریخی ثبوت سے یہودی النسل ظاہر کر کے بے جھجک بیان کیا ہے۔ جس کے بارے میں اپنی سیاسی کتاب ''حقیقت رام پور'' میں محمد اکرام عالم بدایونی تحریر فرماتے ہیں:

''مولوی حکیم نجم الغنی صاحب نے اپنے ہم وطنوں کے عادات وخصائل کا ذکر ایسے برے الفاظ میں کیا ہے اور ان کو ایسے کمزور کیریکٹر کا دکھلایا ہے کہ ان الفاظ کا نقل کرنا بھی میں رام پور کی توہین سمجھتا ہوں۔ حالانکہ اکرام صاحب نے مبالغہ سے کام لیا ہے۔ جبکہ آپ نے اودھ کی تاریخ نہایت سچائی اور نیک نیتی سے لکھی ہے کہ ایک مؤرخ کو بلاتعصب ورعایت لکھنا چاہئے۔ اس کے بارے میں آپ لکھتے ہیں۔

میں نے اطلاع عام کی غرض سے اس خطے کے پٹھانوں، جو روہیلوں کے نام سے مشہور ہیں یہ مفصل تاریخ لکھی ہے اور صاف صاف حالات بے مبالغہ وعبارت آرائی لکھتے ہیں جن سے معاملات ومہمات کی اصلیت واضح ہوتی ہے۔ جو جس کی بات ہے وہ جوں کا توں درج کردی ہے۔ اور اس خصوصیت میں جن کتب سے کچھ لیا ہے اس کا حوالہ دیدیا ہے اور خاص تحریریں میرے ہاتھ ایسی لگی ہیں جن کہ ذریعہ سے میرے اس ارادے کی تکمیل ہوتی ہے۔''

(اخبار الصنادید، جلد اول، مولوی نجم الغنی، ص۔۶، منشی نول کشور، لکھنؤ، 1918ء)

اخبار الصنادید کی دوسری جلد میں مولوی نجم الغنی نے نواب سید محمد سعید خان بہادر سے لے کر نواب سر سید محمد حامد علی خان بہادر کی مسند نشینی تک کے حالات بیان کئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس دور کے محکموں اور کارناموں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اور کتاب کے آخر میں ریاست رام پور کے احوال اور اس کا جغرافیہ، صنعت وحرفت، اقوال واہل خاندان ریاست کے اعزاز وامر اسم اور ان کے دستوروں کو بہت ہی مفصل انداز میں بیان کیا ہے۔

مولوی نجم الغنی کے خاندانی تعلقات ریاست رام پور اور راجستھان سے بہت قریبی تھے۔ آپ کا زیادہ تر وقت راجستھان میں ہی گزرا تھا۔ راجہ نے شیام داس اور آپ کے والد عبدالغنی سے تاریخ راجستھان'' ہندی میں مرتب کروائی۔ آپ کو شیام داس کا بیان ناپسند تھا۔ اس بنا پر آپ نے کارنامہ راجپوتاں مرتب کی۔ اس میں شیام داس کے بارے میں فرماتے ہیں۔ اس نے بوجیہ ایک راجپوت ریاست کی نمک خواری اور ذاتی تعصب کی بنا پر واقعات تاریخی کو مسخ کر دیا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اصل واقعات کو پبلک کے

ISSN : 2582 - 3612

سامنے روشنی میں لاؤں۔

مولوی نجم الغنی راجستھان میں تیس سال سے زائد عرصے تک مختلف اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ آخرہ پینشن پا کر اپنے وطن چلے گئے جہاں 1932ء میں ان کا انتقال ہوا۔ راجستھان کے حوالے سے ان کی دو تصانیف کافی اہم ہیں۔ ایک کارنامہ راجپوتانہ یہ راجستھان کی تاریخ ہے۔ 1932ء میں روزانہ اخبار پنجابی گزٹ پریس بریلی سے شائع ہوئی۔ اس میں آپ نے انگریز اور متعصب ہندوں کے مسلمان حکمرانوں پر الزام تراشی کا جواب دیا ہے۔ اور دوسری وقائع راجستھان۔ یہ بھی راجستھان کی تاریخ جو ہمدم پریس لکھنو سے شائع ہوئی۔

مولوی نجم الغنی نے کارنامہ راجپوتاں، کتاب میں چار باب باندھے ہیں جن میں میواڑ، ڈھونڈھار، مارواڑ اور باڑوتی کیونکہ راجپوتانے کا ہر ایک علاقہ مختلف ناموں سے مشہور ہیں لیکن دراصل چار بڑے حصے میں باقی انہیں کی شاخیں ہیں۔ آپ کا ماننا تھا کہ بعض تعصب یا غلط نہی سے ہندوستان اور اس کے حصہ راجستھان کی تاریخ قدیم کے اتلاف کا الزام بوجہ تغیرات عظیم غیر اقوام خصوصاً مسلمانوں پر لگانا چاہتے ہیں لیکن یہ رائے تحقیق کے خلاف ہے۔ جس کا ذکر خود مولوی نجم الغنی مقدمہ کارنامہ راجپوتاں کے شروعات میں یوں کرتے ہیں:

> مجھے عرصہ دراز سے یہ اشتیاق تھا کہ راجپوتانے کی راج پوت ریاستوں کی تاریخ لکھوں۔ جن لوگوں نے آج تک یہاں کی تاریخیں لکھیں ہیں انہوں نے مرحوم شاہان اسلام کی تصویر میں بدنما طور پر دکھائی ہیں اور ان کے اور راجپوت فرماؤں کی باہمی معاملات کو اکثر جنگ وجدل اور عداوت ومنافرت کا لباس پہنایا ہے۔ حالانکہ بادشاہوں نے راجپوتوں سے حرب وقتل اور جنگ جدل کے وقت تو قہر وغضب اپنا ناظاہر کیا مگر جب تلواری کو نیام میں کیا تو ان راجپوتوں کو اپنا عزیز سمجھا اور ان کی عزت اور جان وآبرو کا خیال ویسا ہی کیا جیسا کہ اپنا کیا اور ان کے آپس میں الفت ایسی ہوگئی کہ راجپوت والیان ملک بادشاہوں کے کام کے انصرام میں بدل وجان کوشش کرنے لگے۔ میں نے اس تاریخ کے لکھنے کے لئے وہ تواریخ لی ہیں جن کے مؤلف عمدہ نویس تھے۔ اور سب سے زیادہ معتبر سمجھی جاتی ہیں اور میں نے ان لوگوں کی تاریخوں کا اعتبار نہیں کیا جنہوں نے غلط قصوں اور خوشامدانہ بیانات کو اپنی کتابوں میں جمع کر کے بے اعتباری کے درجے پر پہنچایا ہے۔ کرنل جیمس ٹاڈ نے جو

> راجستھان کی تاریخ لکھی ہے اس میں بھی دیسی روایتوں کے بھروسے پر بہت سی باتیں خلاف واقعہ درج ہوگئی ہیں۔ کرنل مذکور کے وقت تک 1857ء کا واقعہ فساد و ہند نہ ہونے سے دہلی اور نیز لکھنو اور دوسرے مسلمان روساء کے کتب خانے قائم تھے جو بعد اس کے زیادہ تر ریاست رام پور ملک ورجیل کھنڈ میں آکر جمع ہو گئے۔ چندر بھاٹ کی کتاب پرتھوی راج را سا بھی شاعری کا ایک بڑا ذخیرہ ہونے کے سوا تاریخ معاملات میں کچھ بھی قابل اعتبار نہیں ہے۔ اسی طرح اور بعض فرنگیوں نے جو اپنی زبانوں میں یہاں کی تاریخیں لکھیں ہیں انہوں نے ناواقفیت اور حقیقت حال کا پتہ نہ لگنے سے غلط واقعات کو صحیح حالات کے ساتھ گڈمڈ کر تحریر کیں۔''

(کارنامہ راجپوتاں مولوی نجم الغنی ص:۲-۳- کارخانہ روزانہ اخبار پنجابی گزٹ پریس بریلی 1923ء)

آپ کی تصانیف کا سلسلہ بہت وسیع ہے اور آپ کی علمی خدمات کو ان کے دور کے اکثر اہل علم نے سراہا ہے جن میں علامہ اقبال، حکیم اجمل خاں، مولوی عبدالحی صاحب وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ مولانا اپنے دور کی تمام علمی، سماجی اور طبی تحریکوں میں پیش پیش رہے ہیں ساتھ ہی انہوں نے بہت سی مفید دواؤں کی تلاش کی ہے۔ 1910ء کی طبی کانفرنس کی رودادیں آپ کی پیش کردہ قرارداد اس طرح درج ہے جو امراض ہندوستان کے دور۔ دور شہروں میں ہوتے ہیں۔ ان کی بابت تحقیق اور مفید دواؤں کی تلاش کی جائے۔ مثلاً عرق مدنی تمام راجپوتانہ میں اس کثرت سے ہے کہ برسات میں گھر میں آدمی بیمار ہوتے ہیں یہاں کی عوام اس کی صد بادوائیاں جانتی ہیں حالانکہ بڑے طبیب اس کے علاج سے عاجز آجاتے ہیں۔

مولوی نجم الغنی خاں نے اپنی اکثر کتابوں میں ایک باب روس ثمانیہ قائم کیا ہے اور اس کی وضاحت اس طرح کی ہے۔ متقدمین کا دستور تھا کہ ہر ایک کتاب کے اول میں آٹھ چیزیں بیان کرتے تھے جنہیں رؤس ثمانیہ کہتے تھے۔

۱۔ غرض کتاب
۲۔ عنوان کتاب
۳۔ منفعت کتاب
۴۔ مرتبہ کتاب
۵۔ مصنف یا مؤلف کا حال، نام ومرتبہ۔
۶۔ کتاب کسی قسم کے علم پر ہے۔

۷۔ کتاب کے کتنے حصے باب اور فصلیں ہیں۔

۸۔ مستعمل تعلیموں میں سے اس میں کونسی قسم اختیار کی ہے یعنی کن اصولوں پر مرتب کی گئی ہے۔

اور آپ کو ان سب باتوں کی تفصیل منجم الغنی کے یہاں مل جائیں گی۔ آپ کی کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے۔

(1) مذاہب اسلام

اس میں اسلام کے تمام مذاہب اور فرقوں کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور اس زمانے تک جتنے شخصوں نے مہد موعود ہونے کا دعوی کیا ہے ان کا حال بھی لکھا ہے۔ اب تک اردو میں اس موضوع پر اتنی جامع کتاب نہیں لکھی جا سکی۔

(۲) اخبار الصنادید۔ روہیلوں اور روہیل کھنڈوں خصوصا (رام پور) کی تاریخ ہے۔

(۳) تاریخ ریاست حیدر آباد دکن۔ اس کتاب میں مکمل ریاست حیدر آباد دکن کی سیاسی، سماجی، معاشی تاریخ اور کل حکمراں خاندانوں کے مفصل حالات ہیں۔

(۴) تاریخ اودھ یہ مسلمان والیاں اودھ کی تاریخ ہے۔

(۵) کارنامہ راجپوتاں۔ یہ راجستھان کی تاریخ ہے۔

(۶) وقائع راجستان۔ یہ بھی راجستان کی تاریخ۔

(۷) نسخ الادب۔ یہ فارسی زبان کے قواعد صرف ونحو میں ہے۔ اس میں اصول السنہ سے بھی بحث کی ہے۔

(۸) رسالہ نجم الغنی۔ یہ بھی فارسی قواعد پر فارسی زبان میں نسخ الادب کا انتخاب ہے۔

(۹) منتہی القواعد

(۱۰) شرح نکتہ رسالہ عبدالواسع بانسوی

(11) بحر الفصاحت۔ یہ کتاب علوم مذکورہ اور دیگر ضروریات علم وادب اردو وانشاء پرداز کی مکمل کتاب ہے۔ شہرت کے اعتبار سے بحر الفصاحت کو نجم الغنی کی تصنیفات میں مرکزی مقام حاصل ہے۔ اگر چہ تاریخ کے موضوع پر ان کی کئی کتابیں اہمیت رکھتی ہیں مگر بحر الفصاحت میں طالبین کے فائدے اور اہل بصیرت کے لیے جواز وعدم جواز وشعر اور حقیقت شعر عربی وفارسی وریختہ (اردو) وعلم عروض وقافیہ وعلم معانی و بیان و بدیع وغیرہ کی چند باتیں ایک صدف اور چار جزیروں میں لکھی گئی ہیں جس کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

''صدف حقیقت شاعری عربی وفارسی واردو، کیفیت زبان ریختہ وجواز وعدم

جواز شعر واقسام شعر کے بیان میں ہیں اور اس میں تین موتی ہیں۔ پہلا موتی عربی وفارسی کی ایجاد اور شعر گوئی کے جواز وعدم جواز کے بیان میں۔ دوسرا موتی حقیقت اردو اور شاعری ریختہ کے بیان میں۔ تیسرا موتی شعر کی تعریف اور اس کے اقسام میں۔''

(بحر الفصاحت جلد اول تالیف مولوی نجم الغنی تدوین ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، ص۔10)

بحر الفصاحت کو اہل علم نے بہت پسند کیا کیونکہ اس کتاب نے اہل علم کو حیرت زدہ کر دیا تھا اور آج بھی یہ اپنے فن پر حرف آخر ہے۔ اس کے علاوہ مولوی نجم الغنی کی اور بھی بہت سی تصانیف ہیں۔ ان میں مفتاح البلاغت، خواص الادویہ، خزائن الادویہ، قرابادین نجم الغنی دیوان مجمعی وغیرہ۔ ان تصانیف میں قرابادین نجم الغنی کافی اہم ہے کیونکہ اس میں آپ نے آپ کی سوانح عمری کافی وضاحت سے درج کی ہے اور تقریباً یہ خودنوشت ہی ہے۔ اس کتاب سے ہی حکیم نجم الغنی کی زندگی کے بہت سے پہلوؤں پر نظر پڑتی ہے کہ وہ کس طریقے سے سادہ زندگی گزارتے تھے۔ صبح کو جب تک وہ میں صفحے نہیں لکھ لیتے تھے مکان سے نہیں نکلتے تھے۔ اسی اصول پرستی اور نظام الاوقات کی پابندی کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے اتنی ضخیم کتابیں اپنی یادگار چھوڑیں ہیں۔ آپ نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اس کا حق ادا کر دیا ہے۔ کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔ بہت سی قلمی کتابیں ان کی تصانیف کے ذریعے اہل علم سے متعارف ہوئیں۔ آپ کو ہمیشہ کتابوں کی تلاش رہتی تھی۔ کتابوں اور تاریخی آثار دیکھنے کے لئے سفر بھی کرتے تھے اور ان کا سارا وقت مطالعہ کتب اور تصنیف و تالیف میں صرف ہوتا تھا۔ آپ کے بارے میں پروفیسر ایوب قادری کراچی قرابادین نجم الغنی کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

''وہ دن کا ایک حصہ رام پور کے سرکاری کتب خانے میں گزارتے تھے۔ اور بقیہ حصہ اپنے گھر میں تصنیف وتالیف میں صرف کرتے تھے۔ لوگوں سے بہت کم ملتے تھے۔ رام پور کا ایک خاص محدود علمی طبقہ تھا جس سے ان کا رابطہ تھا۔ اکثر لوگ ان کی علمی حیثیت اور مرتبے سے بھی بے خبر تھے۔ جب خواجہ حسن نظامی، نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی، مولانا عبدالحلیم شرر، مولوی رضی الدین لسمل بدایونی اور علامہ شبلی نعمانی جیسے مشاہیر ملت مولوی نجم الغنی خاں سے ملنے ان کے مکان پر جاتے تھے تو اہل محلّہ کو نجم الغنی کی حیثیت اور علمی مرتبے کا اندازہ ہوتا تھا۔''

(قرابادین نجم الغنی مولوی نجم الغنی ص: بے شیخ محمد بشیر اینڈ سنز اردو بازار لاہور)

مولانا نجم الغنی خاں کی کتابیں تعداد میں بہت زیادہ ہیں۔اور ضخامت میں بھی زیادہ ہیں۔تاریخ کے علاوہ طب وغیرہ علوم وفنون کی بھی انہوں نے بہت اچھی کتابیں لکھیں ہیں۔آپ نے ایک کتاب اودے پور کی نسبت لکھی ہے۔مولانا شبلی نے اورنگ زیب پر ایک نظر کے نام سے بہت اچھی کتاب شائع کی مگر وہ راجپوتانے کے واقعات سے بے خبر تھے جبکہ مولانا نجم الغنی نے راجپوتانے کی مستند تاریخوں سے اورنگ زیب کی تاریخی حمایت کا حق ادا کیا ہے۔اوراودے پور کے مہاراج کے اس غرور اور گھمنڈ کو توڑ پھوڑ کر مسمار کر دیا ہے جس میں وہ آج تک مبتلا ہیں۔موجودہ مہارانا کے والد 1911ء کے شاہی دربار میں دہلی آئے تو شہر کے باہر ٹھہرے کیونکہ ان کے ہاں یہ عہد کہ ولی میں فاتح کی حیثیت سے داخل ہوں گے۔انگریزوں نے بھی اودے پور کے خیالی پلاؤ کی مخالفت نہیں کی اور مہارانا کو دہلی کے اندر آنے کے لئے مجبور نہیں کیا تا کہ ان کی آن بان باقی رہے مگر مولانا نجم الغنی کی اس تاریخ کو پڑھ، اودے پور کے سب سے اور طلسم ٹوٹ جائیں گے جو اودے پور کی فرضی روایتوں نے ہندو قوم کے دل ودماغ میں بنا رکھا ہے کہ اودے پور کا مہارانا کبھی مسلمان سلطنت کے سامنے نہیں جھکا اور کبھی مسلمانوں سے مغلوب نہیں ہوا۔

مولوی حکیم نجم الغنی اپنے دور کے نامور عالم، مدرس، مصنف، اور مورخ گزرے ہیں۔انہوں نے اردو کے تاریخی وعلمی سرمایے میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔آپ مشرقی زبانوں کے جید فاضل اور عالم بے بدل تھے۔آپ کی تصنیفات ہندوستان میں مشہور ہیں۔آپ نے اپنی تصنیفات میں علم وفضل کے دریا بہائے ہیں مگر دنیائے اسلام اور دنیائے علم وادب میں یہ خبر انتہائی حزن والم سے سنی جائے گی کہ رام پور کا ایک مشہور ومایہ ناز وہمہ داں مورخ جناب مولوی حکیم نجم الغنی خاں صاحب یکم جولائی 1932ء کو بریلی سے رام پور آرہے تھے کہ بعد دوپہر آپ کا انتقال ہوگیا۔

مولوی نجم الغنی کی ادبی خدمات راجستھان کے حوالے سے کافی اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ آپ کا زیادہ تر وقت اودے پور (میواڑ) میں ہی گزرا ہے اور اودے پور میں قیام کے زمانے میں بھی تصنیف وتالیف کا کام جاری رہا بلکہ جلد ہی آپ کی اچھی خاصی شہرت ہوگئی تھی اور ملک کے مشاہیر آپ سے ملاقات کے لئے اودے پور آتے تھے۔ریاست اودے پور کی طرف سے بھی آپ کی ہمیشہ قدردانی ہوئی۔عوام وخواص سب آپ کی بڑی عزت کرتے تھے۔یہی نہیں آپ نے بھی اپنے فرائض ہمیشہ بحسن وبخوبی انجام دیئے۔طلبہ کے ساتھ آپ ہمیشہ شفقت ومحبت سے پیش آتے تھے۔اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ریاست اودے پور میں اردو تعلیم وترویج میں مولوی نجم الغنی کا نام سب سے اہم ہے۔آپ کی وجہ سے اس علاقے میں اردو زبان وادب کو زبردست فروغ حاصل ہوا۔آپ نے درجنوں کتابیں لکھیں ان میں سے بیشتر اودے پور کے قیام کے دوران لکھی گئی جن میں بحر الفصاحت، اخبار الصنادید، کارنامہ راجپوتاں، تاریخ حیدرآباد، تاریخ اودھ وغیرہ شامل

ہیں۔بہادروں کی زمین پر خدا نے مولوی نجم الغنی کے ذریعہ اردو ادب کے شیریں چشمے جاری کئے۔اس بہادر قوم کے بارے میں مولوی نجم الغنی اپنی کتاب کارنامہ راجپوتاں میں لکھتے ہیں:

> ''راجپوت اس لفظ کے معنی راجہ کا بیٹا ہیں۔یہ لوگ پشتہا پشت سے سپاہی پیشہ ہیں۔اور ابتدائے عمر سے یہی تعلیم پاتے ہیں۔اگلے زمانے میں یہ لوگ ابتدائے عمر سے افیم کھانے کے عادی ہوتے تھے۔اور لڑائی کے دوران معمولی سی دوگنی افیون کھا کر ایسے مدہوش ہوجاتے تھے کہ بے فکر واندیشہ اپنے آپ کو ہر ایک جان جوکھم میں ڈال دیتے تھے۔''
>
> (کارنامہ راجپوتانہ۔مولوی نجم الغنی)

تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مولوی نجم الغنی نے تاریخ، طب، ادب اور مذہب پر اتنا مواد علمی ایک جگہ جمع کر دیا کہ جس کی مثال اردو مصنفین میں ہی نہیں دیگر زبانوں میں بھی کم ہوگی۔

Dr. Afsana
Assistant Professor
Department of Urdu
Govt. College, Ramgarh
Alwar .(Rajasthan)
Mob.- 96948 54686

ڈاکٹر محمد اصغر

جمیلہ ہاشمی : حیات و ادبی خدمات

احوال وکوائف :

جمیلہ ہاشمی کی پیدائش 17 نومبر 1929ء کو گوجرا (امرتسر) کے ایک زمیندار ہاشمی خاندان میں ہوئی۔ ان کا گھرانہ بہت پردہ نشین تھا۔ان کے والد برکت علی ہاشمی پیشے سے تاجر تھے اور والدہ فضل النساء امرتسر کے گورمنٹ ہائی اسکول میں ہیڈمسٹریس تھیں۔قیام پاکستان کے بعدان کا گھرانہ منٹگری جا کر آباد ہوگیا۔وہاں جا کر فضل النساء نے ایک اسکول کھولا۔جو''ممی کا اسکول'' کے نام سے جانا جاتا تھا۔یہ اسکول اخلاقیات کی ترویج میں اہم رول ادا کررہا تھا۔جمیلہ ہاشمی پانچ بھائی بہنوں میں سب سے بڑی تھیں۔ان کے بھائیوں کے نام تھے سعادت ہاشمی اور سعید ہاشمی۔بہنیں تھیں, سائرہ ہاشمی اور ذکیہ ہاشمی۔جمیلہ ہاشمی نے امرتسر کے ایک اسکول سے پرائیوٹ میں میٹرک فرسٹ ڈیژن سے پاس کیا۔1946ء میں امرتسر کے ہی سٹینڈ فورڈ (Stand Ford) نامی کالج سے ایف۔اے اور بی۔اے کیا۔1954ء میں ایف سی کالج سے انگریزی ادبیات میں ایم۔اے کیا۔قیام پاکستان (1947) کے بعد اسلامیہ اسکول میں ہیڈمسٹریس کے طور پر بہت ایمانداری سے اپنے فرائض انجام دے رہی تھی، لیکن انھوں نے بہت جلد کچھ تلخ تجربے کی بنیاد پر 1949ء میں ملازمت سے استعفا دے دیا۔پھر 1950ء سے 1951ء تک صادق گرلز ہائی اسکول میں درس وتدریس کا فریضا انجام دیا،لیکن پھر ایسا کچھ ہوا اور پچھلے تلخ تجربے کی وجہ سے انھوں نے کبھی ملازمت نہیں کی۔18 اگست 1959ء کو ان کی شادی ضلع بہاولپور کے قریب واقع ایک گاؤں خانقاہ شریف کے سجادہ نشیں،ایک بڑے زمیندار اور صوبائی اسمبلی کے رکن سردار احمد اویسی سے ہوئی۔سردار احمد اویسی پہلے سے شادی شدہ تھے اور ان کی ایک بیٹی بھی تھی،جس کا نام نجم النساء تھا۔جمیلہ ہاشمی کی شادی سے قبل ہی سردار احمد اویسی کی بیٹی نجم النساء کی شادی ہوچکی تھی اور ایک بیٹا بھی تھا۔نجم النساء کے بیٹے کا نام یعقوب اویس اور شوہر کا نام میاں غلام اویس تھا۔جمیلہ ہاشمی کی پہلی اولاد ایک بیٹا تھا جو پیدا ہونے کے دوسرے دن ہی انتقال کرگیا۔بیٹے کی موت کے کئی سالوں بعد ان کے یہاں 7 اپریل 1966ء کو ایک بیٹی پیدا ہوئی،جس کا نام عائشہ صدّیقہ رکھا گیا۔

جمیلہ ہاشمی کو اپنی بیٹی سے بے پناہ محبت کرتی تھیں۔انھوں نے اس کی تعلیم وتربیت کے تمام

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

فرائض کو بخوبی نبھایا۔

عائشہ صدّیقہ نے میٹرک کے بعد لندن یونیورسٹی سے اولیول (میٹرک) اور اے لیول (ایف۔اے) کا امتحان پاس کیا۔آگے کی تعلیم جاری رکھتے ہوئے انھوں نے سی۔ایس۔ایس کا امتحان پاس کرکے یکم نومبر 1988ء سول سروسز اکیڈمی لاہور میں تعینات ہوگئیں،لیکن عائشہ صدّیقہ کی علمی پیاس بجھی نہیں تھی۔وہ پی۔ایچ۔ڈی کرنا چاہتی تھیں۔اس خواہش کی تکمیل کے لیے انھوں نے پہلے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے علم سیاسیات میں پرائیوٹ طور پر تیسری پوزیشن میں ایم۔اے پاس کیا۔اس کے بعد ستمبر 1992ء کو محکمے سے چھٹی لے کر پی۔ایچ۔ڈی کرنے کے مقصد سے انگلینڈ چلی گئیں اور پروفیسر لارنس فریڈمن کی زیرنگرانی 26 مارچ 1966ء میں اپنی پی۔ایچ۔ڈی مکمل ہوگئی۔پی ایچ۔ڈی کے دوران ہی عائشہ صدّیقہ کی شادی لاہور میں ان کی ایک سہیلی کے بھائی عمر احمد سے ہوگئی۔

پڑھائی مکمل ہونے کے بعد 7/اپریل 1996ء کو اپنے وطن واپس آکر انھوں نے دوبارہ سول سروسز کی ملازمت شروع کردی۔جمیلہ ہاشمی کو زندگی میں ہر طرح کی آسائش اور سہولتیں میسر تھیں۔ان کے شوہر سردار احمد اویسی ان کا بھرپور خیال رکھتے تھے اور پڑھنے لکھنے پر کسی طرح کی کوئی پابندی نہیں تھی۔8/اکتوبر 1979ء کو حج کے سفر کے دوران کا جہاز ہوائی گرداب میں پھنس گیا اور جھٹکے کھانے لگا،جس کی وجہ سے سردار احمد اویسی کو دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہوگیا۔شوہر کے انتقال کے بعد جمیلہ ہاشمی پر گھریلو ذمہ داریاں بہت بڑھ گئی تھیں۔خاندانی جائیداد کے جھگڑوں میں بہت سی تکلیفوں کا سامنا بھی کرنا پڑا،لیکن سارے مسائل کا سامنا انھوں نے پورے حوصلے ساتھ کیا۔وہ اپنے مہمانوں کی خاطرداری میں کبھی کوئی کمی نہیں کرتی تھیں،اس لیے ضیافت میں بہت مشہور تھیں۔انھیں میٹھا بہت پسند تھا اور میٹھی چیزوں کا استعمال بہت زیادہ کیا کرتی تھیں،جس کی وجہ سے ان کو ذیابطیس کا مرض لاحق ہوگیا تھا۔اس مرض کی وجہ سے دن بدن ان کی صحت خراب ہوتی چلی گئی اور آنکھ کی روشنی بھی متاثر ہوگئی تھی۔شوہر کے انتقال کے 9 سال بعد جمیلہ ہاشمی بھی 10/جنوری 1988ء کو دن کے دو بجے اس دنیا کو چھوڑ کر چلی گئیں۔ان کی موت اردو ادب کا بہت بڑا خسارہ تھا۔

ادبی خدمات :

یوں تو جمیلہ ہاشمی اوائل عمری سے ہی لکھنا شروع کردیا تھا۔کیوں کہ جمیلہ ہاشمی کو بچپن سے ہی علمی فضا میسّر تھی۔ان کے نانا غلام نبی صاحب عربی وفارسی کے جیّد عالم تھے اور شعروسخن کا اچھا ذوق رکھتے تھے ساتھ ہی ایک اچھے شاعر اور حکیم بھی تھے۔یہی نہیں وہ کئی کتابوں کے مصنف بھی تھے۔ان کی نانی بھی پڑھی لکھی خاتون تھی۔جمیلہ ہاشمی کے والد ان کی والدہ کے پھوپھی زاد بھائی ہی تھے۔اس لئے ان کا ننھیال اور دادھیال ایک ہی جگہ تھا۔کہانی لکھنے کا فن ان کو خدا نے بچپن سے ہی عطا کیا تھا۔وہ جب بھی کوئی مضمون لکھتیں تو غیر ارادی طور پر

ISSN : 2582 - 3612

کہانی کی شکل اختیار کر جاتا تھا۔ان کا مطالعہ خاصا وسیع تھا۔خاص طور پر مغربی ادب میں ۔وہ روسی اور انگریزی ادب سے بہت متاثر تھیں۔ٹالسٹائی، چیخوف، شولوخوف، موپاسا، شیکسپیئر، بائرن اور ہارڈی جیسے ادیب ان کے مطالعے کے مرکز رہے۔وہ بہت فعال اور متحرک خاتون تھیں۔ بیک وقت وہ کئی ادبی حلقوں کی رکن بھی تھیں۔سہ ماہی جریدے ''نیا دور'' کے ادارتی بورڈ، مری لٹریری سرکل اور حلقۂ اربابِ ذوق لاہور سے ان کا تعلق بھی تھا۔وہ قرۃ العین حیدر سے بہت زیادہ متاثر تھیں اور ان سے ان کے تعلقات بھی بہت اچھے تھے۔ان سے وہ مسلسل خط کے ذریعے بات کیا کرتی تھیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی اور ان کی رفیقہ حیات سے ان کی اچھی دوستی تھی۔ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور سے ان کی معاصرانہ چشمک تھی۔وہ ان لوگوں میں سے تھیں جو اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے دنیا دیکھتے ہیں۔

بہر کیف بیسویں صدی کے آخر میں چند اہم افسانہ نگاروں کے فہرست میں ایک نام جمیلہ ہاشمی کا بھی ہے۔ان کا پہلا افسانہ ''دوخط'' کے عنوان سے 1957ء میں ہفت روزہ ''لیل ونہار'' لاہور سے شائع ہوا۔اس کے بعد کہانیوں کا سلسلہ چل پڑا۔ان کی کہانیوں میں زیادہ تر کردار ہندو اور پنجابی ہیں۔مسلمان کردار کے تعلق سے یہ تو نہیں کہہ سکتے ہیں کہ نایاب ہے لیکن کم یاب ضرور ہے۔خیر ان کی کہانیوں کے کردار کا تعلق کسی قوم یا مذہب سے ہوں، ایک اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنے عہد اور تہذیب کی مکمل عکاسی اس طرح کرتے ہیں کہ اپنے ماحول میں پوری طرح رچے بسے دکھائی دیتے ہیں۔وہ بنیادی طور پر رومانی فکشن نگار تھیں اور اس بات کی نشان دہی خود ان کے افسانے بالخصوص ناولوں کے موضوعات سے ہو جاتی ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے اپنے فکشن میں واقعات کو بیانیے اور فلیش بیک کی تکنیک میں پیش کیا ہے۔پوری تصنیفات میں ابتدا، عروج اور انجام کو منطقی ترتیب کے ساتھ کیا گیا ہے۔انھوں نے اپنے تمام افسانوں اور ناولوں میں ابہامی انداز میں مقام اور تہذیب کو جزئیات نگاری کا سہارا لے کر اس طرح پیش کرتی ہیں کہ کہانی اپنے عہد کے مخصوص کلچر کی منہ بولتی تصویر بن جاتی ہے۔انھوں نے اپنے فکشن میں تشبیہات اور استعارہ کے استعمال زیادہ تر فطرت سے کیا ہے، جس کی وجہ سے ان کی زبان شاعرانہ ہوگئی ہے اور فکشن کے بیانیے میں شاعرانہ زبان شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔وہ اپنی اسی خوبی کی وجہ سے فکشن نگاری کے میدان منفرد اور ممتاز نظر آتی ہیں۔انھوں نے اپنی ہر کہانی کا آغاز مختلف انداز میں کیا ہے۔کبھی کسی کہانی کے آغاز سے کسی کردار کی داخلی یعنی جذباتی، نفسیاتی اور ذہنی کیفیت کا اظہار کرتی ہیں تو کسی کہانی کے آغاز سے پوری کہانی میں پیش کیے جانے والے واقعات کی نشاندہی کرتی ہیں یا ہلکہ سا اشارہ دیتی ہیں اور کبھی موضوع سے پوری طرح واقف کرانے کا کام کرتی ہیں۔

ان کی کہانیوں کے زیادہ تر مرد کردار جذباتیت کے شکار ہوتے ہیں۔سب کی زندگی میں ایک دردناک اور کرب آمیز واقعہ پوشیدہ ہوتا ہے۔اور اپنی پوری زندگی اسی کرب میں یا شرمندگی کے ساتھ گزار دیتے ہیں۔یہاں تک

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

کہ کرب یا درد والم بھی ایک جیسا ہوتا ہے۔جیسے کسی عورت سے ایسی محبت کرتے ہیں کہ اس کے لئے کسی کا قتل کر دیتے ہیں یا خود اس عورت کا۔دوسری طرف اپنی خاندانی عزت اور ناموس کو برقرار رکھنے کے لیے اپنی بہن کی جان صرف اس لیے لے لیتے ہیں کہ وہ کسی سے محبت کرتی ہے۔قتل کرنے کا طریقہ بھی ایک ہی ہوتا ہے۔کرپان سے مار کر لاش کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر کے دفن کرنا یا پانی میں بہا دینا۔آخر میں اپنے اس جذباتی فیصلے یا حرکت پر پوری زندگی کرب اور شرمندگی کے ساتھ گزارنا۔دوسری طرف نسوانی کردار ایک دوسرے سے قدرے مختلف تو ہیں لیکن سارے کردار رومانیت اور جذباتیت سے پُر ہوتے ہیں۔آخر میں ان کا بھی انجام ویسے ہی ہوتے ہیں۔مضطرب اور شکست خوردہ روح، تنہائی کا کرب لیے پوری زندگی گزارتے ہیں۔

وقت ہمیشہ سے ادب کا موضوع رہا ہے۔جمیلہ ہاشمی اپنی کہانیوں میں وقت کو بہت خوبصورت اور نفیس انداز میں بڑے پیمانے پر موہنی سی شکل میں پیش کرتی ہیں۔ان کی کہانیوں میں وقت ایک اہم موضوع کی صورت میں موجود ہے۔ان کے یہاں کچھ کردار ایسے بھی پائے جاتے ہیں جو نہایت تکلیف دہ المناک انجام سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ موت ان کی مقدر بن جاتی ہے، لیکن پورے ہمت اور حوصلے کے ساتھ آخر دم تک اپنے بنائے ہوئے اصولوں، روایتوں اور آدرشوں پر ڈٹے رہتے ہیں۔مثال کے طور پر تاریخی کردار حسین ابن منصور حلاّج اور قرۃ العین طاہرہ ہے۔ یہ کردار بھی بے چین اور مضطرب روح کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ ان کرداروں کے علاوہ ان کے یہاں مختلف اور انفرادی خصوصیت کے مالک کردار بھی پائے جاتے ہیں۔لہٰذا ان کے یہاں حزن اور سوز کی کیفیت زیادہ پائی جاتی ہے، لیکن کہیں کہیں ظرافت کا عنصر بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔انھوں نے تشبیہات واستعارات کا استعمال تزئین کاری کے ساتھ کیا اور جگہ جگہ موضوع کے صحیح ترسیل کے لئے اساطیری طریقۂ کار کا بھی سہارہ لیا ہے۔فطرت نگاری کا استعمال انھوں نے کبھی موضوع کے ارتقاء کے لیے تو کبھی کردار کی ذہنی کیفیت کو دکھانے کے لیے کیا ہے۔لیکن فطرت نگاری کی وجہ سے ان کی کہانیاں طویل ہو جاتی ہیں۔ بہر حال جمیلہ ہاشمی اردو فکشن کے ایک اہم نام کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔انھوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں کے ذریعے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔ان کی تخلیقی کارناموں کی فہرست مندرجہ ذیل ہے :

افسانوی مجموعے :

۱۔ آپ بیتی جگ بیتی۔ یہ مجموعہ 1969ء میں منظر عام پر آیا۔اس میں کل پندرہ افسانے شامل ہیں
۲۔ اپنا اپنا جہنم۔ یہ مجموعہ 1973ء میں منظر عام پر آیا۔اس مین تین افسانے شامل ہیں۔
۳۔ رنگ بھوم۔ یہ مجموعہ 1987ء میں شائع ہوا۔اس میں کل دس افسانے شامل ہیں۔

ناول :

۱۔ تلاش بہاراں، موہن پریس جالندھر (1961ء)

ISSN : 2582 - 3612

۲۔ داغِ فراق، ناولٹ، سودیلتھو پریس، دہلی (اشاعت 1966ء)
۳۔ آتشِ رفتہ، ناولٹ، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی (اشاع 1964ء)
۴۔ روہی، رائٹرز بک کلب، لاہور (اشاعت 1970ء)
۵۔ چہرہ بہ چہرہ روبرو، رائٹرز بک کلب، لاہو (اشاعت 1979ء)
۶۔ دشتِ سوس، رائٹرز بک کلب، لاہور (اشاعت 1983ء)

Dr. Mohammad Asghar
Assistant Professor
Department of Urdu
R. S. S. Sc. College
Sitamarhi (Bihar)
Mob.- 99206 22330

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

ڈاکٹر صفیہ فاطمی

قیام نیر کی تصانیف پر ایک نظر

محمد قیام الدین نے قیام نیرؔ کے نام سے ادبی دنیا میں شہرت پائی۔ سال پیدائش 1950ء اور آبائی وطن موجودہ دربھنگا کمشنری کا مدھوبنی ضلع ہے۔ ادیب کامل، عالم، ایم اے، پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی اسناد حاصل کئے ہوئے ہیں۔ این جے مہیلا کالج، لہیریا سرائے، دربھنگا کے شعبۂ اُردو سے وابستہ تھے۔ ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔

تنقیدی و تحقیقی جہات۔	تنقید	2020۔	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
تنہائی کا کرب۔	افسانوی مجموعہ	1984	مکتبہ نشیدیہ مئوناتھ بھنجن
میری جوشامت آئی	انشائیے		سیکنڈ ایڈیشن 1992
بچھڑی دولہن۔	ناول	1994	ناشر قیام نیر
تحفہ۔	افسانوی مجموعہ		سیکنڈ ایڈیشن 2000ء ناشر قیام نیر
بہار میں اُردو افسانہ نگاری	پی ایچ ڈی تھیسس	1992	ایل این متھیلا یونیورسٹی دربھنگا
بہار و جھارکھنڈ میں اُردو افسانہ اور افسانہ نگار	تحقیق۔	2016ء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
بہار میں تخلیقی نثر۔	تحقیق	2014	ایڈوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
بہار و جھارکھنڈ میں اُردو خودنوشت نگاری۔	تحقیق	2021	ایڈوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
دھند۔	افسانوی مجموعہ	2015ء۔	ایڈوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

ان کی سب سے اہم کتاب ''بہار میں تخلیقی نثر'' ہے، جو دو ضخیم جلدوں میں شائع ہوئی۔ دونوں جلد ملا کر آٹھ سو سے زیادہ صفحات ہیں۔ یہ کتاب ادب کے محققین کے بڑے کام کی ہے اور Reference Book کے طور پر استعمال کی جاتی ہے۔ تخلیقی نثر بہ شمول ناول، افسانہ، انشائیہ، ڈراما، خاکہ پر قیام نیر نے اچھی خاصی بحث کی ہے اور صوبہ بہار (بہ شمول جھارکھنڈ) میں ان اصناف کی تخلیق سے مختصر بحث کرتے ہوئے قیام نیر آگے بڑھ گئے ہیں۔ کئی مقامات پر قاری کو تشنگی محسوس ہوتی ہے، اگر اضافہ کیا جاتا تو ضخامت دوگنی تین گنی ہو جاتی۔ قیام نیر کی اس کتاب یعنی ''بہار میں تخلیقی نثر'' کا شمار عظیم تحقیقی کارنامہ کے طور پر ہوتا ہے، محقق

ISSN : 2582 - 3612

نے فنکار کے کارناموں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر قارئین کے سامنے کر دیا، ہلکی پھلکی تنقید یا تنقید کی جھلک اس کتاب میں مل جاتی ہے۔ پھر بھی اسے تنقیدی تصنیف نہیں سمجھا جائے۔ قیام نیر کی یہ تحقیقی کتاب 1947 کے بعد کی تخلیقات کا احاطہ کرتی ہے پھر بھی پیش لفظ کے طور پر آزادی (یا تقسیم) سے قبل کے ادبی کارناموں کا ذکر آ گیا ہے۔

بہار کے علمی یا ادبی ذخیرہ کا ذکر کرنے والے محققین وید مقدس یا گوتم بدھ سے بسم اللہ کرتے ہیں۔ قیام نیر کی شروعات گوتم بدھ سے ہے پھر وہ مہابیر کا ذکر کرتے ہیں اور اشوک سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کتاب کے پہلے باب میں بہار کی اُردو ناول نگاری کا ذکر ہے (بحث نہیں)۔ اختر اورینوی، شین مظفر پوری، شفق سہسرامی، عبدالصمد، حسین الحق سہسرامی، غضنفر، پیغام آفاقی، الیاس احمد گدی، مشرف عالم ذوقی، شموئیل احمد، قیام نیر، شبر امام، کوثر مظہری اور شوکت خلیل کے ناول پر قیام نیر نے روشنی ڈالی ہے۔ ناولی ادب سے تعلق رکھنے والے دیگر فنکاروں کا نام ضرور گنا دیا ہے۔ اس کتاب کا دوسرا باب بہار میں اُردو افسانہ نگاری سے تعلق رکھتا ہے جس میں قیام نیر نے اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، شکیلہ اختر، شین مظفر پوری، محسن عظیم آبادی، احمد یوسف، غیاث احمد گدی، شوکت حیات، عبدالصمد اور حسین الحق کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا ہے، اس کتاب کا تیسرا باب بہار میں اُردو انشائیہ نگاری سے تعلق رکھتا ہے۔ قیام نیر کا دعویٰ ہے کہ اردو انشائیہ کے خد وخال طے کرنے میں صوبہ بہار کو اولیت حاصل ہے اور یہ سہرا حسنین عظیم آبادی کے سر جاتا ہے۔ قدآور انشائیہ نگاروں میں قیام نیر نے حسنین عظیم آبادی کے علاوہ انجم مانپوری اور احمد جمال پاشا کو شامل کیا ہے۔ اس کتاب کے چوتھے باب میں بہار کی ڈراما نگاری پر بحث آ گئی ہے جس میں تقسیم سے قبل کی ڈراما نگاری کا مختصر ذکر اور تقسیم کے بعد کی ڈراما نگاری کا قدرے تفصیلی ذکر ہے۔ قیام نیر کو یہ قبول کرنے میں دشواری نہیں کہ اسٹیج کی روایت صرف اردو ہی میں نہیں بلکہ دیگر زبانوں میں بھی مائل بہ انحطاط ہے کیونکہ وقت نے یا ٹکنالوجی نے دوسرا متبادل ڈھونڈ لیا ہے۔ قیام نیر کی اس کتاب کی افادیت مستقبل میں بھی برقرار رہے گی۔

قیام نیر کی انشائیہ نگاری قابل قدر ہے۔ انشائیہ ایک عجیب صنف ہے جس کے پیش لفظ میں شاید کچھ نہیں لیکن پس لفظ میں بہت کچھ ہوتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کی کتاب ''غبار خاطر'' کو ناقدین ادب نے خواہ مخواہ خطوط کا نام دے دیا، سچ پوچھئے تو یہ انشائیہ کی کتاب ہے جہاں قہقہہ نہیں، زیر لب تبسم ہے۔ جہاں لوہار کی چوٹ نہیں، سونار کی پیار بھری ضرب ہے۔ ہاں تو قیام نیر نے انشائیے لکھے، اچھے انشائیے لکھے، جہاں طنز نہیں، مسخرہ پن نہیں، بس اپنی بات کہتے جائیے، کہتے جائیے اور انداز بیان ایسا کہ ذمہ داری قائم نہیں کی جا سکے۔ قیام نیر کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ ''میری جو شامت آئی'' کے نام سے 1991ء میں شائع ہوا تھا، اس کا دوسرا ایڈیشن 1992ء میں آیا۔ اس مجموعہ میں کل آٹھ انشائیے ہیں :

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

''اپنی اپنی اڑان، میری جو شامت آئی، ٹک ٹک دیدم، دیر آید، بادلِ ناخواستہ، مِس انڈیا، ''حدِّ پرواز'' اور ''حسرت ہی رہی۔''

اس مجموعہ میں شامل انشائیوں کے علاوہ ان کے مزید انشائیے جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً: کہانی پی ایچ ڈی کی، میں نے تبصرہ کروایا، قصہ پروفیسری کا، چناؤ نشان جو بھی ہو، قیام نیر کے انشائیوں میں قابلیت بگھاڑنے کی کوشش نہیں، پھوہڑ پن بھی نہیں، اوسط انسان کی اوسط زندگی کا اوسط تجربہ پر لطف انداز میں بیان ہوا ہے۔

قیام نیر نے ڈرامے بھی لکھے۔ ڈراما کے باب میں اُردو ناقدین کی بحث کچھ عجیب سی ہوتی ہے۔ بیشتر ناقدین کی رائے ہے کہ ڈراما اور اسٹیج لازم وملزوم، لیکن اس رائے سے مجھ کو اتفاق نہیں کیونکہ آج کی تاریخ میں اسٹیج کو زوال ہو چکا ہے پھر بھی اس کے دوسرے روپ یا بہروپ یا اپروپ یا سمروپ کا وجود ہے۔ اس کے باوجود اُردو میں ڈراما موجود ہے۔ اردو کا مشہور ڈراما ''انارکلی'' کبھی بھی کامیابی سے اسٹیج نہیں کیا جا سکا۔ ادب کی دیگر اصناف کی طرح ڈراما بھی پڑھنے والی صنف ہے۔ اگر اس نظریہ سے دیکھیں تو آزادی کے بعد بہت سے ڈراما نگار نظر آئیں گے جیسے عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، ساجدہ زیدی، محمد حسن، زاہدہ زیدی، قدسیہ زیدی وغیرہ وغیرہ اور اگر بہار کی بات کریں تو سہیل عظیم آبادی، شین مظفر پوری، شفیع مشہدی، تمنا مظفر پوری، ذکی انور، عظیم اقبال جیسے ڈراما نگار موجود ہیں جن کے ڈرامے اسٹیج نہیں ہوئے، پھر بھی ان کے تحریر کردہ ڈرامے فنکاری کا اعلا نمونہ ہیں۔ قیام نیر کے ڈراموں میں ''تحفہ'' اور ''نئی صبح'' قابل ذکر ہیں۔ فنکار نے ان ڈراموں کا خام مواد اپنے ہی افسانوں سے حاصل کیا ہے۔

قیام نیر کے تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں: ''تنہائی کا کرب''، ''تحفہ'' اور ''دھند''۔ ان افسانوں میں عصری حسیت ملتی ہے، وہی سب کچھ ہے جو ہمارے گرد وپیش ہو رہا ہے۔ ادب کی ایک صنعت مبالغہ آرائی، دیگر ادیبوں کی طرح ان کے یہاں بھی پائی جاتی ہے یعنی ہلکے رنگ کو گہرا اور مزید گہرا بنا کر پیش کرنا تاکہ واضح ہو سکے۔ دبے کچلے عوام کے علاوہ سماجی ناانصافی پر بھی ان کی نظر ہے۔ مسلم معاشرہ کی کوتاہ دستی اور کوتاہ بینی کو بھی اس فنکار نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے فکشن میں سماج کا اوپری طبقہ پیش ہوا ہے، قیام نیر نے راجندر سنگھ بیدی کی طرح متوسط طبقہ یا کچھ اور نچلی سطح والے طبقہ کو اپنا موضوع بنایا۔ ہمارا معاشرہ ایک دو خامی نہیں بلکہ متعدد خامیوں کی آماجگاہ بن چکا ہے۔ ان ہی کی تصویر اس افسانہ نگار نے اپنے فن کے ذریعہ سماج کے سامنے رکھ دی ہے۔ اس فن کار کے تحریر کردہ کئی سیدھے سادے افسانے قارئین کی توجہ کو مبذول کر لیتے ہیں۔ ''نکاح ثانی''، ''آگ کی ٹھنڈک''، ''بندھن''، ''تحفہ''، ''شک کی آگ''، ''پچھتاوا''، ''سوداگر''، ''تنہائی کا کرب'' اور ان جیسے کئی کامیاب افسانوں سمیت قیام نیر

ISSN : 2582 - 3612

کے سارے افسانوں کی تعداد ایک سو سے کچھ اوپر ہے جن کے موضوعات وہی ہیں جو ہمارے قرب وجوار میں دکھائی پڑتے ہیں۔ایسا ان کا دعوا بھی ہے۔تنہائی کا کرب کے پیش لفظ میں لکھا ہے :

''میں نے سماج کے رستے ہوئے ناسوروں، معصوم اور بھولی بھالی لڑکیوں کی آہوں، جوان دلوں کی دھڑکنوں، عشق ومحبت کی ناقابل فراموش کہانیوں ،جہیز کی لعنت، شک وشبہات کے اندوہناک نتائج، جذبۂ حقارت، نفرت اور رحم دلی کے مفہوم کو زبان دینے کی کوشش کی ہے۔''

کہانی کے رنگ ڈھنگ میں مصنوعی پن نہیں بلکہ کہانی کار کے فطری طریقۂ کار نے کہانی کی بنت کو واضح اور پُرکشش بنا دیا ہے۔یہی حال ان کے مکالموں اور کرداروں کا بھی ہے۔''پیاسی آگ'' کی ہیروئن شبنم جیسی بہت سی لڑکیاں سماج میں مل جائیں گی۔جن کے والد نے متمول گھرانا دیکھ کر شادی کر دی، جہاں اس دوشیزہ کو سیم وزر کی بہاروں کا دورِ سرمستی میسر ہے پھر بھی روح افسردہ ہے کیونکہ اس کا شوہر عمر دراز ہے۔ ان افسانوں میں لفظوں کا کھیل بھی موجود ہے۔

قیام نیر کا صرف ایک ناول ''بچھڑی دولھن'' منظرِ عام پر آیا۔ڈیڑھ سو صفحات سے کم کی اس کتاب کو ناولٹ کا درجہ دینا زیادہ مناسب معلوم پڑتا ہے۔مرکزی کردار انجم نام کی ایک لڑکی بلکہ ایک عورت ہے جس کا قصہ عمومی قسم کا ہے، اس کا شوہر بھی اوسط قسم کا ہے جس کو مصنف نے بے روزگار نوجوان کی فہرست میں رکھا ہے۔انجم کا شوہر بے روزگار ہے اور ساس ظالم ہے۔ساس اور بہو کا جھگڑا اُردو کے کئی افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنا پھر بھی کوئی واضح حل سامنے نہیں آسکا۔پرانی نسل اور نئی نسل کا نظریاتی اختلاف پہلے بھی تھا، آج بھی ہے۔بہرکیف قیام نیر کے اس ناول کا ہیرو روزگار کی تلاش میں اپنے گھر سے کافی دور چلا جاتا ہے۔اس موقع پر گنجائش تھی کہ ساس بہو دونوں ہی اس پردیسی کے لئے دعائے خیر کرتیں لیکن ایسا ویسا کچھ نہیں ہوا بلکہ ساس نے اپنی بہو کو ظلم کا نشانہ بنایا کیونکہ اس کے علاوہ اور کوئی موجود نہیں جس پر رعب جھاڑا جائے۔بہو گھر چھوڑنے پر مجبور ہوگئی۔اس بہو کی امی اب اس دنیا میں موجود نہیں اس لئے وہ اپنی چچی کو سہارا بنا لیتی ہے لیکن وہاں بھی آرام نہیں۔انجم نے کئی بار سوچا کہ ساس کا ساتھ چھوڑ کر اس نے بڑی غلطی کی پھر بھی خود ہی واپس جانے کی اسے ہمت نہیں ہوئی۔اس نے خودکشی کی کوشش کی لیکن یہ بھی ممکن نہیں ہوسکا۔لگ بھگ چار سال کے بعد شوہر سے اس کی ملاقات ہوتی ہے اور پھر اس کی زندگی میں بہار آجاتی ہے۔اس ناول کی کہانی میں کوئی جھول نہیں۔ ایک اوسط واقعہ ہے جسے اوسط طریقہ سے بیان کر دیا گیا ہے۔انجام طربیہ ہے۔

رشیدۃ النساء، پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد علی، رشید جہاں، عصمت چغتائی اور ان کی طرح کے کئی فنکاروں نے شاعری کو وسیلۂ اظہار نہیں بنایا، کچھ ایسا ہی حال قیام نیر کا بھی ہے۔ان کی نثری

کاوشیں ہی قابل قدر ہیں۔افسانہ، ناول، ڈراما اور انشائیہ جیسے تخلیقی ادب میں اچھا خاصا تعاون کرنے کے باوجود ان کی ادبی شناخت تحقیقی وتنقیدی نگارشات کی بنیاد پر ہے جس کا سلسلہ ان کی پی ایچ ڈی تھیسس سے شروع ہوتا ہے۔حافظ ڈاکٹر عبدالمنان طرزی کی نگرانی میں قیام نیر نے ''بہار میں اُردو افسانہ نگاری'' عنوان پر طویل مقالہ پیش کیا۔عبدالمنان طرزی اس زمانہ میں ریڈر تھے، آگے چل کر پروفیسر بنے۔اسی طرح اس زمانہ میں جھارکھنڈ بھی صوبہ بہار کا حصہ تھا۔بہار بہ شمول جھارکھنڈ کے مردم خیز علاقہ کی افسانہ نگاری پر اس محقق نے سیر حاصل بحث کی ہے۔جن افسانہ نگاروں کی نگارشات اخبار ورسائل میں یا مخطوطہ کی صورت میں محفوظ ہیں یا بھولی بسری یاد بن جانے کی راہ میں ہیں، قیام نیر نے ویسے افسانہ نگاروں کو گم نام ہونے سے بچالیا۔

قیام نیر کو مارچ ۱۹۹۲ء میں ایل این متھلا یونیورسٹی دربھنگا کے ذریعے پی ایچ ڈی کی سند عطا کی گئی۔کتاب کی پہلی اشاعت ۱۹۹۵ء کو ادب سے دلچسپی لینے والے افراد نے ہاتھوں ہاتھ لیا، دوسری اشاعت ۱۹۹۶ء میں ہوئی تھی۔اس کتاب کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔حالیہ ایڈیشن ۲۰۲۰ء کا ہے۔یہ کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے۔افسانہ کیا ہے؟ ہندوستان میں اردو افسانہ، بہار کے نمائندہ افسانہ نگار، بہار کے ابھرتے ہوئے افسانہ نگار اور ''بہار میں اردو افسانہ ماضی، حال، مستقبل'' جیسے پانچ ابواب پیش کرنے کے بعد ماحصل کے طور پر چھٹا باب بھی شامل کیا ہے۔کتاب لگ بھگ پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ایک صفحہ میں اکیس لائن ہے۔محسوس ہوتا ہے کہ محقق نے کچھ اور مواد پیش کرنا چاہا ہے پھر بھی طوالت کے خوف سے ایسا نہیں کر پائے۔اردو افسانہ نگاری پر جو بھی تحقیقی یا تنقیدی کتاب لکھی جاتی ہے اس میں عمومی طور پر افسانہ کے فن اور تکنیک سے بحث ہوتی ہے۔قیام نیر نے بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔دوسرا باب صرف بہار ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی افسانہ نگاری کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔اصلاحی افسانے، رومانی افسانے، ترقی پسند افسانے، نفسیاتی افسانے اور مزاحیہ افسانے کے علاوہ ایک الگ ذیلی باب ''خواتین کے افسانے'' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔اسی طرح تھیسس کے دوسرے باب میں اردو افسانہ نگاری کا اجمالی جائزہ پیش ہوا ہے۔اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، شین مظفر پوری، شکیلہ اختر، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، ذکی انور، انور عظیم، احمد یوسف، الیاس احمد گدی، شفیع جاوید، حسین الحق اور عظیم اقبال کے علاوہ لگ بھگ مزید پچاس ساٹھ افسانہ نگاروں کا ذکر تیسرے باب میں ہے۔چوتھا باب مستقبل کی پیش گوئی پر مشتمل ہے۔ابھرتے ہوئے افسانہ نگار والے باب میں محقق نے جن ناموں کی جانب خصوصی توجہ مبذول کی ہے ان میں کئی فنکار اب اپنے نام کا سکہ جما چکے ہیں۔قیام نیر کی یہ تحقیق بڑے کام کی ہے جو آنے والی نسل کے لیے رہنما ہے۔

''تنقیدی وتحقیقی جہات'' نام کی کتاب کو ایڈوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے دو ہزار بیس عیسوی میں شائع کیا۔لگ بھگ ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل اس کتاب میں میرؔ، غالبؔ، بیدیؔ، کیفی اعظمی، انجم مان

پوری، ظفر اوگانوی، محمد محسن، حسنین عظیم آبادی، شین مظفر پوری، طارق جمیلی، احسان عالم، حسن رہبر اور منصور خوشتر کی ادبی خدمات پر مضامین پیش کرنے کے بعد متھیلا میں اردو زبان وادب کو بھی اس تنقید نگار نے زیر بحث رکھا ہے۔ اردو کے کئی نامور ادیب کو اس کتاب میں جگہ دی گئی ہے۔ یہ مضامین تشریحی قسم کے ہیں۔ متھیلا کی سرزمین سے تعلق رکھنے والے چند ہونہار ادیبوں کا تعارف اس کتاب میں ملتا ہے جسے وطن دوستی کے زمرہ میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ محقق نے متھیلا میں اردو کا ذکر کرتے ہوئے کچھ ایسی جانکاری دے دی ہے جو مزید تحقیق طلب ہے۔

''بہار میں اردو افسانہ نگاری'' اور ''بہار میں تخلیقی نثر'' کے حوالے سے قیام نیر مستقبل بعید تک یاد رکھے جائیں گے۔ ان کی یہ دونوں کتابیں اہم ہیں اور مفید بھی ہیں۔ مصنف کی ایک اور تحقیقی کتاب ''بہار و جھارکھنڈ میں اردو خودنوشت نگاری'' کے نام سے آئی ہے۔ ادب پارہ اور ادیب کے افہام وتفہیم کے لیے ایسی کتابیں کارآمد ہوا کرتی ہیں۔ اس طرح کی تحقیق نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ ان کی خصوصی توجہ بہار کی سرزمین پر رہی۔ اس معاملہ میں قیام نیر کے پیش رو کے طور پر اختر اورینوی کی یاد آتی ہے جنہوں نے وافر ثبوت کی بنیاد پر عظیم آباد کو اردو زبان وادب کا اہم ترین مرکز قرار دیا ہے۔

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

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

ڈاکٹر عظمت اللہ

پروفیسر سید فضل اللہ مکرم بحیثیت انشا پرداز

آپ کا اصل نام ابوالمکرّم سید فضل اللہ ہے جبکہ قلمی نام سید فضل اللہ مکرم ہے۔ آپ کا آبائی وطن جگتیال ہے جو پہلے ضلع کریم نگر میں شامل تھا لیکن حال ہی میں شہر جگتیال کو ضلع کی حیثیت دی گئی ہے۔ آپ کی ولادت یکم اپریل 1965ء میں ہوئی۔ آپ کے والد جناب سید سمیع اللہ سرکاری ڈگری کالج کے پرنسپل رہے۔ آپ کی ابتدائی اور سکنڈری تعلیم مدرسہ تحتانیہ اور مدرسہ فوقانیہ فورٹ جگتیال سے ہوئی۔ گورنمنٹ ایس۔ کے۔ این۔ آر کالج سے انٹرمیڈیٹ اور گریجویشن کی تعلیم حاصل کی۔ ایم۔ اے میں اعلیٰ درجہ حاصل کرنے پر گولڈ میڈل سے نوازا گیا۔ ایم۔ فل حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی سے 1990ء ''اداریہ نگاری'' پر اپنا مقالہ پروفیسر انورالدین صاحب کے زیرنگرانی پیش کیا اور مارچ 1993ء میں آپ ہی کے زیرنگرانی ''فن صحافت'' کے موضوع پر مقالہ تحریر کیا جس پر انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری سے نوازا گیا۔

آپ کے دادا سرکاری مدرس تھے اور حسن اتفاق سے آپ کے نانا بھی سرکاری مدرس تھے۔ خاندان کے بیشتر افراد درس وتدریس سے وابستہ ہیں۔ مکرم صاحب کا پہلا تقرر اردو پنڈت کی حیثیت سے ہوا۔ 2002ء میں اورینٹل کالج، حمایت نگر حیدرآباد میں بحیثیت لکچرار کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے ہوئے آپ نے ایسوسی ایٹ پروفیسر کے عہدے پر ترقی پائی اور جامعہ عثمانیہ کے ممبر بورڈ آف اسٹڈیز بھی بنائے گئے۔ 2002ء میں یونیورسٹی آف حیدرآباد میں پروفیسر کے طور پر تقرر عمل میں آیا اور صدر شعبہ اردو بھی بنائے گئے۔

آپ نے دکن اور شہر حیدرآباد کے علمی وادبی ماحول سے استفادہ کیا۔ اہل علم اور شعراء وادباء کی محفلوں نے آپ کو گہرا ادبی شعور عطا کیا۔ شہر میں منعقد ہونے والے سمیناروں، مشاعروں میں آپ پابندی سے شریک ہوا کرتے تھے۔ زندہ دلانِ حیدرآباد کی محفلوں میں بھی مزاجی ہم آہنگی کھینچ لایا کرتی۔ اردو ادب کے ہر دور میں دکن اور شہر حیدرآباد کی سرزمین نے باکمال شعراء وادباء، محققین اور اساتذہ ادب کو جنم دیا ہے۔ بیسویں صدی کے بلند پایہ اہل قلم میں ڈاکٹر زور حکیم شمس اللہ قادری، مولوی عبدالحق، نصیرالدین ہاشمی، ڈاکٹر یوسف حسین خان، عبدالقادر سروری، ہارون خان شیروانی، پروفیسر سیدہ جعفر، پروفیسر محمد علی اثر، پروفیسر رحمت

ISSN : 2582 - 3612

یوسف زئی ، جیلانی بانو ،اقبال مین ،مجتبیٰ حسین اور قمر جمالی صاحبہ نے اپنے اپنے عہد میں ادب اور نثر کی روایت کو مستحکم کیا ہے۔عصر حاضر کے نثر نگاروں میں ڈاکٹر بیگ احساس،سلیمان اطہر جاوید، زینت ساجدہ، پروفیسر حبیب نثار، پروفیسر مجید بیدار اور پروفیر نسیم الدین فریس کے علاوہ ایک اہم نام سید فضل اللہ مکرم کا بھی ہے جو دور حاضر کے اردو محقق، نقاد اور مشہور ادیب ہیں۔

تا حال آپ کی دس (10) تصانیف شائع ہو کر منظر عام پر آچکی ہیں جن کی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

نظریات (2000ء)،اردو صحافت اور اداریہ نویسی (2001ء)، اردو فکشن اور ڈراما (2006)، جدید سخنور (2008ء)، مضامین نظم و نثر (2012ء)، سنگ و ثمر (2014ء)، تاریخ اور تحقیق (2016ء)، صحافت اور صحافی (2017ء)، دکنی زبان و ادب : تاریخ اور تحقیق (2024ء) اور رفیق جعفر کی نظمیہ شاعری (2025ء)۔

ان تصانیف کے علاوہ مختلف موضوعات پر علمی، تحقیقی و تنقیدی مضامین اور تبصرے ملک اور بیرونیا ملک کے جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔اس کے علاوہ آپ اردو ادب کے مختلف موضوعات پر بیسوں سیمینار منعقد کرا چکے ہیں۔

علاوہ ازیں آپ کی ادارت میں ایک آن لائین اخبار ''جہانِ اردو'' بھی شائع ہوتا ہے۔آپ نہ صرف تلنگانہ بلکہ ہندوستان بھر کی مختلف جامعات کے ممبر بورڈ آف اسٹڈیز ہونے کے علاوہ نصابی کتابوں کے مدیر اور رائٹر بھی ہیں۔بورڈ آف سکنڈری ایجوکیشن، تلنگانہ اوپن اسکول سوسائٹی اور بورڈ آف انٹرمیڈیٹ تلنگانہ کی سیکینڈ لینگویج اور ماڈرن لینگویج کی کتابوں کے آپ مدیر ہیں۔ ہندوستان کے مختلف رسائل و جرائد کی مجلسِ ادارت میں شامل ہیں۔حکومت تلنگانہ اردو اکیڈمی نے آپ کو سال 2018 کے لیے تحقیق و تنقید کے زمرے میں کارنامہ حیات ایوارڈ ''ڈاکٹر محی الدین قادری زور'' ایوارڈ سے سرفراز کیا۔

پروفیسر سید فضل اللہ مکرم دور حاضر کے نامور ادیب، محقق ،افسانہ نگار اور انشائیہ نگار ہیں۔آپ ادبی دنیا میں محتاجِ تعارف نہیں ہیں۔ بالخصوص دکن کی مشہور و معروف ادبی شخصیات میں آپکا شمار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ قادری وہ نوجوان مصنف ہیں جنہوں نے شہر حیدرآباد کے اورینٹل کالج کے اساتذہ پر باقاعدہ تحقیق کی ہے۔انھوں نے اپنی تصنیف ''اورینٹل اردو کالج کے ممتاز اساتذہ کی علمی و ادبی خدمات'' میں آپ کے تحقیقی و تنقیدی کارناموں پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''سید فضل اللہ مکرم حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی کے طالب علم رہے ہیں۔آپ نے پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر سیدہ جعفر، پروفیسر معنی تبسم، پروفیر مجاور

حسین رضوی، پروفیسر محمد انور الدین اور پروفیسر رحمت یوسف زئی جیسے لائق و فائق اساتذہ کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا ہے۔ آپ نے کئی ایک تحقیقی مقالے لکھے اور یہ مقالے ماہنامہ آجکل، شاعر، کتاب نما، اردو دنیا، یوجنا، سب رس، قومی زبان کے علاوہ کئی ایک ادبی رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔آپ نے بے شمار تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔آپ کے تنقیدی و تاثراتی مضامین اپنی تصانیف نظریات، اردو فکشن و ڈرامہ، جدید نظم و نثر اور جدید سخنور میں شامل ہیں جو آپکی تنقیدی بصیرت کو اجاگر کرتی ہیں۔'' (صفحہ نمبر 101)

آپ کی تازہ ترین تحقیق ''رفیق جعفر کی نظمیہ شاعری'' ہے۔رفیق جعفر صاحب ایک ایسی شخصیت ہیں جنہوں نے ادب، صحافت اور تنقید کے حوالے سے عرصہ دراز تک اپنی خدمات انجام دی ہیں۔ڈاکٹر ماجد دیوبندی کی سرپرستی میں شائع ہونے والے اخبار ''قومی میزان'' میں اسلم چشتی نے اس تصنیف پر تبصرہ کیا ہے جو 10 اکتوبر 2025 میں شائع ہوا۔وہ رقمطراز ہیں:

''یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ پروفیسر سید فضل اللہ مکرمک نے رفیق جعفر کی تخلیقی شخصیت کو از سرِ نو زندہ کر دیا ہے اور ان کے فن کو نئی روشنی میں پیش کیا ہے۔ آپ نے ان کی نظمیہ شاعریہ کو محض جمع نہیں کیا بلکہ اس کی معنوی جہتوں کو بھی اجاگر کیا ہے تا کہ قاری شاعر کے فکری پس منظر اور تخلیقی مزاج کو بہتر طور پر سمجھ سکے۔اس کتاب کی اشاعت اردو ادب کے لیے ایک اہم اضافہ ہے۔''

دوران تعلیم آپ نے اپنے دوستوں کے تعاون سے ہفتہ وار ''فوکس'' جاری کیا۔کئی ایک رسائل و جرائد میں آپ نے مدیر کے فرائض انجام دیئے۔آپ ایک آن لائن رسالے ''جہانِ اردو'' کے اعزازی مدیر بھی ہیں۔عصر حاضر میں سوشل میڈیا کے توسط سے بھی آپ اردو زبان و ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

صحافت آپکا پسندیدہ موضوع ہے۔صحافت کے موضوع پر آپ کی دو گراں قدر تصانیف منظر عام پر آئی ہیں۔(1) اردو صحافت اور اداریہ نویسی (۲) صحافت اور صحافی۔ان تصانیف میں آپ نے صحافت کے آغاز و ارتقاء سے متعلق کافی کے دلچسپ مضامین قلمبند کے ہیں۔ پرنٹ میڈیا، الیکٹرانک میڈیا اور سوشل میڈیا کے متعلق بھی معلومات فراہم کی ہیں۔آپکا دوسرا محبوب موضوع ''دکنی زبان و ادب'' ہے۔میرے پی۔

ایچ۔ڈی کے مقالے کا عنوان ''آزادی کے بعد دکنی ادب کا ارتقا'' آپ ہی کا تجویز کیا ہوا ہے جس کی تکمیل کے لیے آپ نے ایک مثالی استاذ اور رہبر کا کردار نبھایا۔ جنوبی ہندوستان کی یونیورسٹیز میں منعقد ہونے والے قدیم وجدید دکنی ادب کے کئی ایک سمیناروں میں آپ نے اپنی تحقیقی مقالے پیش کیے۔ خود یونیورسٹی آف حیدرآباد کے صدشعبہ اردو کی حیثیت سے ''دکنی ادب کی تحقیق وتنقید'' پر ایک سہ روزہ قومی سمینار منعقد کروایا اور مقالوں کو بھی تربیت دے کر شائع کیا۔ آپ کا ایک قابل قدر کارنامہ ڈاکٹر محمد علی اثر کے اہم تحقیقی مضامین کی ترتیب وتدوین ہے۔ آپ کی اس تصنیف پر ناچیز کا تبصرہ بھی اہم ادبی رسالے ارتعاش میں شائع ہو چکا ہے۔

پروفیسر سید فضل اللہ مکرم نے افسانوی ادب میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ آپ ایک بہترین انشائیہ نگار ہیں۔ آپ کا ایک انشائیہ ''ویلکم پلیگ'' ہے۔ اس میں انھوں نے ''پلیگ'' جو کہ چوہوں کی بیماری کو ملک کے چپہ چپہ میں پھیلنے کی طرز پر قلم اٹھایا ہے۔ یہ ایک متعدی بیماری ہے جو دن بہ دن پھیلتی جاتی ہے۔ آپ نے انسانی خواہشات کے مختلف اشکال بیان کیے ہیں جو پلیگ بیماری کی طرح روز بہ روز انسان کی فطرت میں سرایت کرتے جاتے ہیں۔ خودغرضی، حسد، بغض وعناد اور نفس پرستی جیسی بیماریاں عروج پر ہیں۔ آپ شگفتہ انداز میں طنز وظرافت کا اسلوب اپناتے ہوئے طنز کے تیر چلاتے ہیں:

> ''معاشی پلیگ میں کچھ چوہے ہرشد مہتا بن جاتے ہیں اور ستم ظریفی یہ ہے کہ بلیاں بھی منہ پر کپڑا باندھے اس کار ثواب میں مصروف ہوجاتی ہیں۔ سماجی پلیگ میں چوہے زبردست اخلاقی گراوٹ کا شکار ہوجاتے ہیں۔ جبکہ تعلیمی پلیگ میں کتابیں پڑھنے کی بجائے کتابیں بیچنے کی دُھن سوار ہو جاتی ہے اور سستا لٹریچر پڑھ کر خود کو باادب سمجھنے کے رجحان کو فروغ حاصل ہوتا ہے۔ سیاسی پلیگ میں چوہا دیوار کی بلی بن جاتا ہے اور موقع ملتے ہی شیر کے کان کترنے لگتا ہے۔''

آپ نے طالب علمی کے زمانے سے ہی افسانہ لکھنا شروع کیا۔ آپکا پہلا افسانہ ''انجام'' ہے۔ نور، بتول الحسنات، پاکیزہ آنچل، مشرقی آنچل، حجاب، بیسویں صدی وغیرہ رسائل میں آپ کے کئی ایک افسانے شائع ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر حافظ محمد خواجہ قادری کی تحقیق کے مطابق آپ کے افسانوں کا مجموعہ ''ٹوٹتے لمحے'' اشاعت کے مراحل میں ہے۔ پچاس سے زائد افسانے اور ڈرامے شائع ہوئے ہیں جن کا مقصد سماجی اصلاح ہے۔ آپ کا ادبی سفر جاری ہے اور مستقل قریب میں مزید چند تصانیف منظر عام پر آنے کا امکان ہے۔ آپ کے

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

شاگرد اور وسیع حلقہ دوست واحباب ان ادبی تصانیف کا منتظر ہے۔

پروفیسر سید فضل اللہ صاحب کی علمی بصیرت گہری ہے۔ آپ کے مزاج میں شائستگی اور شگفتگی نظر آتی ہے۔ آپ کی گفتگو جتنی پُر لطف ہوتی ہے اس سے کہیں زیادہ دلکش آپ کی تحریریں ہیں۔ گویا یہ مصرت سے بصیرت تک کے سفر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ تدوین نصاب کے تو آپ ماہرین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ آپ کی شخصیت میں انکساری، شائستگی اور علمی ذہانت نمایاں طور پر جلوہ گر ہے۔ وہ طلباء اور اہلِ علم کے ساتھ نہایت خلوص اور شفقت کا برتاؤ کرتے ہیں، جس سے ان کی تدریسی عظمت اور اخلاقی بلندی کا اندازہ ہوتا ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے ان کی تحریر، سادہ اور عام فہم ہے۔ وہ مشکل موضوعات کو بھی سہل اور عام فہم طرز میں پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ عبارت میں سلاست، جملوں میں ربط وتسلسل اور زندگی کی حقیقتوں کو شگفتہ انداز میں نمایاں کرنے کا سلیقہ، ک تحقیقی وتنقیدی شعور آپ کی نگارشات کو وقعت بخشتا ہے۔ جب کہ ادبی ذوق اور زبان وبیان کی نفاست ان کی تحریروں کو دلکش اور موثر بنا دیتی ہے۔

Dr. Azmatullah
Assistant Peofessor
Department of Urdu
Indirapriyadarshini Govt. Degree College (W)
Nampally
Hyderabad (Telangana)
Mob.- 94915 49259

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر محمد مطیع الرحمٰن

اردو میں خاکہ نگاری کا اولین دور: خصوصیات اور فنی تقاضے

انگریزی ادب میں خاکہ کی روایت بہت قدیم رہی ہے۔ بیسویں صدی کے ربع اخیر میں یہ صنف انگریزی ادب کے زیر اثر اردو میں داخل ہوئی۔ انگریزی ادب میں اس کے لیے Sketch یا Pen Portret کی اصطلاحیں مستعمل ہیں۔ لیکن ان دونوں اصطلاحوں میں نمایاں فرق ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے ان دونوں اصطلاحوں کے مابین فرق کی نشاندہی اس طرح کی ہے:

> ''مصوری کی اصطلاح میں بات کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ سوانحی مضمون رنگین پورٹریٹ ہے جس میں مصور پس منظر اور پیش منظر کو اجاگر کرتے ہوئے شبیہہ سے وابستہ تمام جزئیات کو نمایاں کرتا ہے جب کہ خاکہ پنسل اسکیچ ہے جس میں کم سے کم لائنوں سے چہرہ کا تاثر واضح کیا جاتا ہے اور یہ مصنف کا اپنا وجدان اور فنی شعور ہے کہ وہ تاثر کو ابھارنے کے لیے چہرے کے کن خطوط کو نمایاں کرتا ہے۔''[۱]

ڈاکٹر صابرہ سعید بھی ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے سے متفق ہیں۔ اس حوالے سے وہ لکھتی ہیں:

> ''خاکہ کی اصطلاح مصوری میں بھی رائج ہے مصور اگر کسی شخص کی مکمل اور بعینہ تصویر پیش کرے تو اسے پورٹریٹ کہیں گے اس کے برخلاف مصور اگر چند آڑے ترچھے خطوط کی مدد سے اس شخص کے خدوخال کی جھلک دکھا دے تو وہ اسکیچ کہلائے گا۔''[۲]

ان دونوں محولا بالا عبارتوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ خاکہ نگاری کے لیے مناسب اور موزوں ترین لفظ اسکیچ رائٹنگ ہے۔ اسکیچ کے لیے اردو میں چند اور اصطلاحیں مروج ہیں مثلاً ''مرقع نگاری''، ''مرقع''، ''قلمی مرقع'' اور ''شخصی مرقع'' وغیرہ ان میں خاکہ سب سے مناسب ہے۔ نثار احمد فاروقی اس حوالہ سے لکھتے ہیں:

> ''اسکیچ کے لیے اردو میں ''خاکہ نگاری''، مرقع، قلمی تصویر وغیرہ اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں ان میں خاکہ سب سے زیادہ موزوں ہے کیوں کہ اسکیچ (Sketch) کا پورا مفہوم اسی لفظ سے ادا ہوتا ہے۔''[۳]

خاکہ بنیادی طور پر شخصیت نگاری کا فن ہے۔ ادب کی اصطلاح میں خاکہ اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں واقعات کے سہارے شخصیت کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی جاتی ہے۔

خاکہ کا شمار ہمارے ادب کی ترقی یافتہ صنفوں میں ہوتا ہے۔ معیار اور مقدار دونوں لحاظ سے اس صنف کے گرانقدر سرمائے ہمارے یہاں موجود ہیں۔

اردو ادب میں خاکہ نگاری کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی، اس کا تعین کرنا دشوار ہے۔ عموماً اس کے ابتدائی عناصر تذکروں میں ملتے ہیں۔ اٹھارھویں صدی کے نصف اول سے، جب تذکرہ نگاروں نے اردو شعرا کے تذکرے لکھے تو ان میں جا بجا ایسے بیانات ملتے ہیں جن سے ان کی شخصیت و سیرت کا عکس سامنے آتا ہے۔ نمونہ کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں میر نے عبدالحی تاباں کی شاعری اور شخصیت کو بیان کیا ہے:

> ''بسیار خوش فکر و خوب صورت و خوش خلق و پاکیزہ سیرت، معشوق عاشق مزاج ..... زبان رنگینش پاکیزہ تر از بزرگ گل گلستاں سخن را نازک دماغ بلبل، سمند رنگینی فکرش باگل کون باد بہاری طابق النعل بالنعل است ہر چند عرصہء سخن او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل تمام است۔ امام بسیار برنگین می گفت۔''[۴]

اس کے علاوہ علی خان آرزو کے متعلق میر کا یہ بیان قابل توجہ ہے:

> ''سراج الدین علی خاں آرزو، آب و رنگ باغ نکتہ دانی، چمن آرائے گلزار معانی متصرف ملک زود طلب و بلاغت، پہلوان شاعر عرصہ فصاحت چراغ دو دمان صفائے گفتگو کہ چراغ روشن باد، سراج الدین علی خان آرزو سلّمہٗ اللہ تعالیٰ راشاعر زبردست قادر سخن عالم و فاضل تاحال، ہجو بشان بہند و ہندوستان جنت نشان بہم طاق، صاحب تصنیفات دہ پانزدہ کتب و رسالہ و دیوان و مثنویات حاصل کمالات او شان از خیزہ بیاں بیرون است۔''[۵]

مندرجہ بالا اقتباسات میں میر نے چند الفاظ یا فقروں کے ذریعہ شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی طرف لطیف اشارہ کیا ہے۔ موضوع کی سیرت و کردار کے بیان میں انہوں نے ایجاز و اختصار سے کام لیا ہے اس کے باوجود مکمل تصویر ابھر کر سامنے نہیں آتی۔

اس کے علاوہ چند اور تذکروں کا نام لیا جا سکتا ہے، جن میں خاکہ سے متعلق ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ جیسے قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ ''نغز'' اور سعادت یار خان کا تذکرہ ''خوش معرکہ زیبا'' وغیرہ۔ ان دونوں تذکروں میں واقعہ نگاری اور کردار نگاری کو قدرے وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود اس میں پیش کردہ معلومات اتنے تشنہ ہیں کہ یہ مرقع نگاری کے اصول پر پورے نہیں اترتے۔ اس لیے اسے مکمل خاکہ کے بجائے نیم خاکہ کہنا بہتر ہوگا۔

تذکروں کے بعد خاکوں کا ابتدائی نمونہ انشاء اللہ خان انشا کی تصنیف ''دریائے لطافت'' میں ملتا ہے۔ یہاں ہمیں کردار نگاری کی جھلکیاں تذکروں کے مقابلے زیادہ واضح شکل میں ملتی ہیں۔ انشا نے اپنی تصنیف میں ظفر عینی، بی نورن، بھاڑ امل، مرزا صدرالدین اصفہانی اور ملا عبدالفرقان کی کامیاب مرقع کشی کی ہے۔ اس میں کردار کے ظاہری پہلوؤں کو خوب نمایاں کیا گیا ہے، جب کہ داخلی گوشے تشنہ رہ گئے ہیں۔ علاوہ ازیں جا بجا تاثرات کی کمی کا احساس بھی ہوتا ہے اس کے باوجود انشاء کی کوشش لائق تحسین ہے۔ واقعہ نگاری کی یہ مثال ملاحظہ کیجیے جس میں انشاء نے مرزا مظہر جانِ جاناں سے اپنی ملاقات کا نقشہ کھینچا ہے:

> ''آخر کار میں نے اصلاح بنوائی، ڈھاکے کی ململ کا جامہ پہنا، سرخ رنگ کا چیرہ سر سے باندھا اور کپڑے بھی اسی قبیل سے تھے۔ ایک کٹار پٹکے میں اڑسا۔ اس ہیبت سے ہاتھی پر سوار ہو کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ موصوف جامع مسجد سے متصل ایک بالا خانے پر رہتے تھے جو ان کے لیے کیول رام بانیہ نے بنوایا تھا۔ جب میں اوپر پہنچا تو دیکھا کہ جناب ممدوح پیرہن اور سفید ٹوپی پہنے اور کندھے پر ناسپاتی رنگ کے ڈوپٹے کا سموسہ بنا کر ڈالے ہوئے بیٹھے ہیں۔ میں نے نہایت ادب سے سلام عرض کیا۔ بڑی شفقت سے اور خوش اخلاق سے جیسا کہ بزرگوں کا دستور ہے سلام کا جواب دیتے ہوئے کھڑے ہو گئے اور مجھ نالائق کے سر کو بغل میں لے کر اپنے پہلو میں بٹھالیا۔'' ۶

انشاء نے قوت اخذ و مشاہدہ کے ذریعہ مرزا مظہر جانِ جاناں کا حلیہ اس طرح دلکش انداز میں بیان کیا ہے کہ حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ بحیثیت مجموعی ''دریائے لطافت'' خاکہ سے متعلق بنیادی نمونے فراہم کرتا ہے اور اس بنا پر اس کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔

خاکہ نگاری کے لحاظ سے محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آب حیات'' کو خاص اہمیت حاصل ہے پہلی بار یہاں شخصیات کی عمدہ اور بھرپور تصویر کشی ملتی ہے بقول نثار احمد فاروقی:

> ''خاکوں کی باضابطہ ابتدا دراصل محمد آزاد سے ہوتی ہے اور شعرا کے بہترین عکس سب سے پہلے ان کی شہرہ آفاق تصنیف آب حیات میں ملتے ہیں۔'' ۷

محمد حسین آزاد پہلے تذکرہ نگار ہیں جنہوں نے شاعروں کی شکل وصورت، لباس، رہن سہن، عادات وخصائل، نظریات، عقائد، محاسن اور معائب کو اس طرح بیان کیا ہے کہ پوری شخصیت ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔ آب حیات میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش اور آزاد کی مرقع کشی کے کمال کی طرف پروفیسر شمیم حنفی نے ان جملوں میں اشارہ کیا ہے:

> ''چنانچہ شاعروں کے کلام سے قطع نظر جب وہ ان کی شخصیت پر توجہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ یہ شخصیتیں زندہ تشبیہیں بن جاتی ہیں اور پڑھنے والا ان کی قربت کی آنچ محسوس کرنے لگتا ہے ''آب حیات'' میں کئی تصویریں ایسی ہیں جن میں شخصیت نگاری، خاکہ نگاری کا کمال دیکھا جا سکتا ہے۔ میر، سودا، آتش، ناسخ، ذوق، غالب، انشاء کی تصویروں کو آزاد کا شاہکار قرار دیا جا سکتا ہے ان تصویروں میں ایک واضح انسانی سوز کا اظہار ہوتا ہے۔'' ۸

''آب حیات'' بنیادی طور پر ایک تذکرہ ہے اس کے باوجود نقادوں نے اسے تاریخ، تذکرہ، سوانح اور قلمی مرقعوں کی بہترین پیش کش قرار دیا ہے۔

دراصل آزاد کو تذکرہ نگاری کی عام روش پسند نہیں تھی۔ انہیں اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ قدیم تذکروں سے شاعروں کی مکمل شخصیت سامنے نہیں آتی ہے۔ اس لیے تذکروں میں بزرگوں کے احوال و کوائف بالتفصیل اس طرح لکھا جائے کہ شخصیت زندہ شکل میں ہماری نظروں کے سامنے آجائے۔ ان خیالات کا اظہار مقدمہ میں اس طرح کیا گیا ہے:

> ''جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں آن کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاوداں حاصل ہو۔'' ۹

''آب حیات'' کی تکنیک ڈرامہ کی سی ہے اور یہ گویا ایک مشاعرے کی روداد ہے، جس میں مختلف ادوار کی محفلیں بار بار سجتی ہیں۔ آزاد نے ہر دور کے مشاہیر شعراء کی سوانح عمری اور زبان کی عہد بہ عہد ترقیوں کو فن کاری کے ساتھ اس طرح بیان کیا ہے کہ پوری شخصیت اور اس دور کی مکمل تہذیب ہماری نظروں کے سامنے آن کھڑی ہوتی ہے۔ بقول سید محمد تقی:

''آب حیات کی بے پناہ مقبولیت کا راز اس میں نہیں ہے کہ اس کے صفحات میں اردو شاعری کے عہد بہ عہد ارتقا کی روداد ہے بلکہ اس کے صفحات میں اردو شعراء کی سیرت، ان کے اطوار، مشاغل اور کشاکش حیات کے جیتے جاگتے مرقعے ملتے ہیں۔''[۱۰]

گویا محمد حسین آزاد نے تذکرہ کے اسلوب میں مشاہیر سلف کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کردی ہیں۔

حلیہ نگاری میں آزاد کو کمال حاصل ہے۔ انہوں نے پابندی سے یہ التزام کیا ہے کہ جس شاعر کا حلیہ معلوم ہے اسے مخصوص انداز میں بیان کیا جائے۔ میر تقی میر کے لباس کی تصویر دیکھئے:

''ان کی وضع قدیمانہ، کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا پجامہ، ایک پورا تھان پستو لئے کا سر سے بندھا، ایک رومالی پڑی دار تہہ کیا ہوا اس میں آویزاں، شروع کا پائجامہ جس کے عرض کے پائینچے، ناگ پھنی کی اُنی دار جوتی جس کی ڈھیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار، دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب۔''[۱۱]

آزاد نے مندرجہ بالا اقتباس میں میر کا کامیاب حلیہ پیش کیا ہے، حلیہ سے متعلق تمام پہلوؤں کی بہترین عکاسی اس سے قبل کہیں اور نہیں ملتی۔ آزاد کو جن شاعروں کے احوال و سیرت معلوم تھے، ان کی زندہ تصویر اس طرح کھینچی ہے کہ حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ ناسخ کی یہ خیالی تصویر ملاحظہ ہو:

''شیخ ناسخ پہلوان سخن، بلند و بالا، فراخ سینہ، منڈا ہوا سر، کہاروے کا لنگ باندھے بیٹھے رہتے تھے جیسے شیر بیٹھا ہے۔ جاڑے میں تن زیب کا کرتہ بہت ہوا تو لکھنؤ کی چھینٹ کا دوہرا کرتہ پہن لیا۔''[۱۲]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ محمد حسین آزاد کس درجہ بلند تخیل کے مالک ہیں۔

محمد حسین آزاد حلیہ نگاری کے علاوہ سیرت نگاری میں بھی ید طولی رکھتے ہیں۔ انہوں نے ظاہری پہلوؤں کی تصویر کشی کے علاوہ کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ بھی کیا ہے مرزا غالب سے متعلق سیرت کا بیان ملاحظہ ہو:

''مرزا کثیر الاحباب تھے دوستوں سے دوستی کو ایسا نباہتے تھے کہ اپنائیت سے زیادہ ان کی دوست پرستی خوش مزاجی کے ساتھ رفیق ہوکر ہر وقت ایک دائرہ شرفا اور رئیس زادوں کا ان کے گرد دکھاتی تھی۔ انہی سے غم غلط ہوتا تھا اور اسی میں ان کی زندگی تھی۔ لطف یہ ہے کہ دوستوں کے لڑکوں سے بھی وہی باتیں کرتے تھے جو دوستوں سے، ادھر ہونہار نوجوانوں کا مؤدب بیٹھنا، ادھر سے

بزرگانہ لطیفوں کا پھول برسانا، ادھر سادات مندوں کا چپ مسکرانا اور بولنا تو حد ادب سے قدم نہ بڑھانا ادھر پھر بھی شوخ طبع سے باز نہ آنا ایک عجب کیفیت رکھتا تھا۔ بہر حال اپنی لطافتوں اور ظرافتوں میں زمانے کی مصیبتوں کو ٹالا اور ناگوار کو گوار کر کے ہنستے کھیلتے چلے گئے۔''[۱۳]

آزاد نے مندرجہ بالا عبارت میں غالب کی سیرت نگاری میں جس فن کاری اور ژرف بینی کا ثبوت دیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مرقع کشی کے فن سے پوری طرح واقف تھے۔ آزاد نے غالب کے نشست و برخاست کے طریقے دوستوں سے حسن معاملہ، خوش مزاجی، ان کا ماحول اور شوخی وظرافت کو دلکش اور لطیف پیرایہ میں اس طرح بیان کیا ہے کہ پوری شخصیت آنکھوں کے سامنے رقص کرتی نظر آتی ہے۔ آزاد کا اسلوب بہت جاندار ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے فقروں، لطیفوں، چٹکلوں اور رعایت لفظی سے عبارت میں لطافت اور اثر انگیزی پیدا کرتے ہیں۔ رعایت لفظی اور لطف بیانی حاتم کے تذکرے میں اس طرح نمایاں ہے:

''ایک چھوٹا دیوان مرتب کیا اس کا نام دیوان زادہ رکھا کیونکہ پہلے دیوان سے پیدا ہوا تھا۔ وہ صاحب زادہ بھی پانچ ہزار سے زیادہ کا مال بغل میں دبائے بیٹھا ہے۔''[۱۴]

خاکہ کے اہم لوازم یعنی حلیہ نگاری، سیرت نگاری، منظر نگاری آب حیات میں جا بجا ملتے ہیں۔ اس کے باوجود انہیں مکمل خاکہ کہنا اس لیے ممکن نہیں کہ آزاد نے بعض شاعروں پر طنز و تعریض کی ہے۔ شخصیت کے بیان میں انہوں نے معروضیت سے کام نہیں لیا ہے۔ جب کہ شخصیت کا معروضی مطالعہ اچھے خاکوں کے لیے لازمی عنصر ہے، جسے آزاد پوری طرح نہیں نبھا سکے۔ البتہ ابتدائی نقش کی حیثیت سے خاکہ نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ یاد کی جاتی رہے گی۔

خاکوں سے متعلق آزاد کی دوسری قابل ذکر کتاب ''دربار اکبری'' ہے۔ اس میں جا بجا خاکہ نگاری اور مرقع کشی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ آزاد نے اکبر کے خصائل و عادات، سیرت و صورت کی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ اس کے باوجود یہ آب حیات کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی ہے۔ اکبر کی یہ تصویر ملاحظہ کیجیے جس میں اس کی سیرت اور عقائد و نظریات کی عکاسی کی گئی ہے:

''اس کی طبیعت کا رنگ ہر عہد میں بدلتا رہا۔ بچپن کی عمر کہ جو پڑھنے کا وقت تھا کبوتروں میں اڑا دیا۔ ذرا ہوش آیا تو کتے دوڑانے لگے اور بڑے ہوئے تو گھوڑے بھگانے اور باز اڑانے لگے۔ نوجوانی تاج شاہی لے کر آئی۔ بیرم خاں وزیر صاحب تدبیر مل گیا۔ یہ سیر و شکار اور شراب و کباب کے مزے لینے

لگے۔لیکن ہر حال میں مذہبی اعتقاد سے دل نورانی تھا۔ بزرگان دین سے
اعتقاد رکھتا تھا۔ نیک نیتی اور خدا ترسی بچپن سے مصاحب تھی۔طلوع جوانی
میں آکر کچھ عرصہ تک ایسے پرہیز گار نماز گزار ہوئے کہ کبھی کبھی خود مسجد میں
جھاڑو دیتے تھے اور نماز کے لیے اذان کہتے تھے۔علم سے بے بہرہ رہے مگر
مطالب علمی کی تحقیقات اور اہل علم کی صحبت کا شوق اتنا تھا کہ اس سے زیادہ
نہیں ہوسکتا تھا۔ وہ علم کا عاشق علم وحکمت کے مباحثوں اور کتابوں کے سننے کو
وقت نکال ہی لیتا تھا۔ یہ شوق کسی خاص مذہب یا خاص فن میں محبوس نہ تھا کئی
علوم وفنون اس کے لیے یکساں تھے۔''[۱۵]

اس کے علاوہ مرقع نگاری کے تعلق سے نیرنگ خیال قابل ذکر ہے۔ یہ آزاد کے مضامین کا مجموعہ ہے، اس کتاب میں شامل مضمون ''شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار'' میں جابہ بجا خاکہ کی جھلکیاں ملتی ہیں۔آزاد نے اشخاص کے بیان میں اثر انگیزی پیدا کی ہے اور شخصیت کے خارجی وداخلی دونوں پہلوؤں کو مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔

آزاد کے بعد عبدالحلیم شرر کا نام آتا ہے جن کی تحریروں میں مرقع نگاری کے اولین نمونے ملتے ہیں۔شرر نے ''سیر رجال ونسواں'' کے علاوہ منتخب اشخاص کے اہم سلسلے بھی تحریر کیے ہیں۔ان میں شخصی مرقع کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔شرر کی ان تحریروں میں واقعہ نگاری، جزئیات نگاری اور کردار نگاری توازن کے ساتھ نظر آتی ہے۔شرر نے شخصیات نگاری میں تنوع سے کام لیا ہے۔ان کے یہاں عظیم شخصیتوں کے علاوہ معمولی حیثیت کے افراد بھی ملتے ہیں۔نسوانی کرداروں کی عکاسی میں ان کا فن درجہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔شرر کی کردار نگاری میں نفسیاتی پیچ وخم پوری طرح واضح نہیں ہوتی ہے جب کہ ظاہری ہیئت کا بیان خوب ہے۔عبدالحلیم شرر کو صورت وسیرت کی عکاسی میں مہارت حاصل ہے۔ چند جملوں میں شخصیت کا پورا نقش کھینچ دیتے ہیں۔ صورت وسیرت کی یہ جھلک قابل توجہ ہے:

''زبیدہ خاتون ہارون رشید اعظم کی بیوی اور اس کے چچا کی بیٹی تھی۔نہایت
خوبصورت گوری چٹی، نک سک سے درست اور نازک اندام اور گل رخسار تھی۔
رشید کے پورے دور خلافت میں وہی سب سے زیادہ حسینہ وجمیلہ، وہی سب
سے زیادہ فطینہ وجمیلہ، وہی سب سے بڑی منتظم ومدبرہ، وہی سب سے بڑھ کے
شریف النسل، وہی سب سے اعلی درجے کی معزز ومحترم ملکہ، وہی ولی عہد
سلطنت محمد امین کی ماں تھی۔ذہانت وطباعی اور فراست ودانائی کے ساتھ اس کی

فیاضی ورحمدلی اور نیک نفسی بھی ضرب المثل تھی۔خدا نے اس کے ساتھ حشمت
ودولت بھی اس قدر دی تھی کہ ملوک وسلاطین بھی اس کے آگے مفلس تھے۔''[۱۶]

شرر کے بعد مرزا ہادی رسوا کا نام قابل ذکر ہے۔ان کی تصنیف ''وضع داران لکھنؤ'' ہے یہ مختلف شخصیات پر مشتمل مضامین کا مجموعہ ہے۔مرزا رسوا کی یہ تصنیف جو خاکہ سے متعلق ابتدائی نمونے فراہم کرتی ہے۔انہوں نے اچھوتے انداز سے اشخاص کی تصویر کشی کی ہے۔تحریر سے خلوص وہمدردی نمایاں ہوتی ہے۔ مگر شخصیت کی مرقع کشی میں یک رخا پن غالب ہے۔تاہم رسوا کی کوشش لائق داد ہے۔

۱ گیسوئے تنقید، ڈاکٹر امام اعظم، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۸، ص: ۲۵
۲ اردو ادب میں خاکہ نگاری، ڈاکٹر صابرہ سعید، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۲۰۰۹، ص: ۵۷
۳ دیدودریافت، نثار احمد فاروقی، آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی، ۱۹۶۴، ص: ۱۷۔۱۸
۴ تنقیدی تصورات، (مرتبہ) عبدالحق، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی، ۱۹۹۴، ص: ۱۰۹۔ ۱۱۰
۵ نکات الشعراء، میر تقی میر (مرتبہ) ڈاکٹر محمود الٰہی، ادارۂ تصنیف دہلی، ۱۹۷۲، ص: ۲۵
۶ دیدودریافت، نثار احمد فاروقی، آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی، ۱۹۶۴، ص: ۲۰ ۲۱
۷ ایضاً، ص: ۲۱
۸ آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ، پروفیسر شمیم حنفی، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۱، ص: ۱۲
۹ آب حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۲۰۰۳، ص: ۴
۱۰ اردو ادب میں خاکہ نگاری، ڈاکٹر صابرہ سعید، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۲۰۰۹، ص: ۱۴۳
۱۱ آب حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۲۰۰۳، ص: ۱۹۶
۱۲ ایضاً، ص: ۳۳۳
۱۳ ایضاً، ص: ۴۹۱
۱۴ ایضاً، ص: ۱۰۹
۱۵ اردو ادب میں خاکہ نگاری، ڈاکٹر صابرہ سعید، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۲۰۰۹، ص: ۱۴۱۔۱۴۲
۱۶ ایضاً، ص: ۱۳۹۔۱۴۰

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

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر محمد کوثر علی

مشتاق احمد یوسفی کی طنز و مزاح نگاری

اردو ادب میں طنز و مزاح ایک ایسی صنف ہے جس نے نہ صرف قارئین کو مسکرانے اور ہنسنے کا موقع دیا بلکہ انسانی زندگی کے تلخ حقائق کو بھی نہایت شگفتہ پیرایے میں پیش کیا ہے۔ طنز اور مزاح بظاہر دو الگ الفاظ ہیں، مگر یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ خالص مزاح قاری کو محض ہنسی تک محدود کر دیتا ہے اور خالص طنز اکثر پھکڑ پن میں بدل جاتا ہے، لیکن جب یہ دونوں عناصر ایک متوازن اسلوب کے ساتھ یکجا ہوں تو ایک بلند ادبی سطح پر انسانی تجربات اور احساسات کو نئی جہت عطا کرتے ہیں۔

اکیسویں صدی کے نصف اول اردو طنز و مزاح نگاری بڑا ساز گار ثابت ہوا۔ اس صدی میں جدید نثر کے ساتھ طنز و مزاح کو بھی ایک نئی جہت عطا ہوئی۔ اس دور میں ایسے قلم کار سامنے آئے جنھوں نے طنزیہ و مزاحیہ ادب کو محض ہنسی مذاق کی تفریحی چیز نہ رہنے دیا بلکہ اسے ادبی وقار بخشا۔ پطرس بخاری، عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، کنھیا لال کپور، شفیق الرحمٰن اور رشید احمد صدیقی جیسے ادیبوں نے طنز و مزاح کو بلند معیار تک پہنچایا، لیکن ان سب کے درمیان مشتاق احمد یوسفی اپنی انفرادیت اور اسلوب کی تہہ داری کے باعث سب سے نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ بقول نامی انصاری:

> ''اردو کے ممتاز نقادوں، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین، ابن انشا، اسلم فرخی، محمد حسن، قمر رئیس نے بالاتفاق یہ رائے ظاہر کی ہے کہ مزاحیہ ادب کا موجودہ عہد مشتاق احمد یوسفی کا عہد ہے اور ان کی رسائی اردو نثر کی معراج تک ہوئی ہے کیونکہ ان کے مزاح میں صرف آگہی اور بصیرت ہی نہیں، اسلوب کی رمز شناسی اور تہہ داری بھی درجہ کمال تک پہنچی ہوئی ہے۔''
>
> (آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، نامی انصاری، ص۔۸۷)

یہی وجہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کو اردو طنز و مزاح کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ مشتاق احمد یوسفی 4 ستمبر 1923 کو ٹونک، راجستھان میں پیدا ہوئے۔ ان کے آبا و اجداد افغانستان سے ہجرت کر کے جے پور میں آ کر آباد ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخل ہوئے

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

جہاں سے انہوں نے قانون میں گریجویشن (ایل ایل بی) اور فلسفہ میں ایم۔اے کیا۔ علی گڑھ کی علمی فضا نے یوسفی کی شخصیت کو جلا بخشی اور وہ ابتدا ہی سے غیر معمولی ذہانت و فطانت کے حامل ثابت ہوئے۔ انہوں نے اپنی ملازمت کی ابتدا 1946 میں پروفیشنل سول سروس (PCS) سے کی اور 1949 میں انڈین ایڈمنسٹریٹو سروس کا حصہ بنے۔ یکم جنوری 1950 کو وہ کراچی منتقل ہو گئے جہاں بینکنگ کے شعبے سے وابستہ ہوئے اور اعلیٰ عہدے تک پہنچے۔ 1979 سے 1990 تک وہ لندن میں ایک بین الاقوامی مالیاتی ادارے میں خدمات انجام دیتے رہے اور بعد ازاں بینک آف کریڈٹ اینڈ کامرس انٹرنیشنل (BCCI) کے مستقل ایڈوائزر بھی رہے۔ یوں ان کی عملی زندگی ایک کامیاب بینکر کے طور پر گزری، لیکن ان کی اصل شہرت ادب کے میدان میں طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے ہوئی۔ مشتاق احمد یوسفی نے خود اپنے بارے میں کہا تھا:

> '' Banking کی وجہ سے مجھے ادب میں تو کوئی تکلیف نہیں ہوئی لیکن ادب کی وجہ سے مجھے Banking میں بہت تکلیف ہوئی۔''
>
> (صاحب طرزِ ظرافت نگار مشتاق احمد یوسفی ایک مطالعہ، مظہر احمد، ص۔۶۳)

یہ جملہ اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے عملی زندگی اور ادبی زندگی کے درمیان ایک حسین توازن قائم رکھا۔ بہر حال انہوں نے ادبی سفر کا آغاز طالب علمی کے زمانے میں کیا۔ ان کا پہلا مضمون ''صنف لاغر'' رسالہ سویرا لاہور میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کے مضامین اور خاکوں کے مجموعے یکے بعد دیگرے منظر عام پر آئے۔ چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت، آب گم، شام شعر یاراں جیسی تصانیف نے اردو طنز و مزاح کی دنیا میں تہلکہ مچا دیا اور مشتاق احمد یوسفی کو بلا مبالغہ اردو کا ایک بڑا مزاح نگار تسلیم کر لیا گیا۔

مشتاق احمد یوسفی کا انداز تحریر ہی منفرد انداز کا ہے۔ ان کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ قاری کو ابتدا سے آخر تک اپنی تحریر کے سحر میں گرفتار رکھتے ہیں۔ وہ بظاہر ایک ہلکا پھلکا واقعہ بیان کرتے ہیں لیکن اس کے پردے میں فکر کے چراغ روشن کرتے ہیں۔ ان کا مزاح محض سطحی ہنسی پیدا نہیں کرتا بلکہ قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور آخر تک تحریر کی گرفت میں رہتا ہے۔ ان کی تمام تحریروں میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

> اپنا مقدمہ بہ قلم خود لکھنا کارِ ثواب ہے کہ اس طرح دوسرے جھوٹ بولنے سے بچ جاتے ہیں۔ دوسرا فائدہ یہ کہ آدمی کتاب پڑھ کر قلم اٹھاتا ہے۔ ورنہ ہمارے نقاد عام طور سے کسی تحریر کو اس وقت تک غور سے نہیں پڑھتے جب تک انہیں اس پر سرقہ کا شبہ نہ ہو۔'' (چراغ تلے، ص۔۱۱)

ISSN : 2582 - 3612

''گزشتہ سال ہمارے حال پر رحم کھا کر ایک تجربہ کار خانساماں بھیجا جو ہر علاقے کے کھانے پکانا جانتا تھا۔ ہم نے کہا، بھئی اور تو سب ٹھیک ہے مگر تم سات مہینے میں دس ملازمتیں چھوڑ چکے ہو، کیا بات ہے؟ کہنے لگے۔ صاحب! آج وفادار مالک کہاں ملتا ہے۔''

(جنون لطیفہ، چراغ تلے، ص۔۸۶)

''ایک شکستہ دیوار کے ساتھ دیوار کے ساتھ لکڑی کی بوسیدہ نسینی (سیڑھی) اس طرح کھڑی تھی کہ یہ کہنا مشکل تھا کہ کون کس کے سہارے کھڑا ہے۔۔۔۔ حیرت ہوئی تھی کہ یہ ڈھنڈار حویلی اب تک کیسے کھڑی ہے۔ مرزا کا خیال تھا کہ اب اس میں گرنے کی طاقت بھی نہیں رہی۔''

(حویلی، آب گم، ص۔۵۸)

مشتاق احمد یوسفی کے یہاں خیال اور تصور کی کشائش ان کی انفرادیت ہے۔ ان کے مزاح میں ہمیں فکر کا ایک طاقتور پہلو ملتا ہے۔ ان کے اسلوب میں تشبیہات، استعارات، رعایت لفظی، تلمیحات اور محاورات کا بے مثال استعمال ملتا ہے۔ کبھی کبھی ان کی نثر شاعری کا روپ لے لیتی ہے۔ ان کا مزاح کبھی کسی کی دل آزاری نہیں کرتا بلکہ شگفتگی کے ساتھ سماجی و معاشرتی مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ معاشرت کے ادب و آداب کے پابندی کرتے ہیں۔ وہ ایک ایسے مزاح نگار ہیں جس نے خود اپنے آپ کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے حلیہ، ڈیل ڈول اور ظاہری خدوخال کو بھی اس طرح پیش کیا ہے کہ کمال کا مزاح پیدا کیا ہے۔ مزاح کے لیے مبالغہ اور زیادتی درکار ہوتی ہے۔ یہ زاور تخیل کے بغیر پیدا ہونی ناممکن ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے ہر قدم پر اپنی انفرادیت قائم کی ہے۔ انہوں نے خود اپنے بارے میں لکھا ہے:

''بندوق کی لمبائی ہمارے قد سے دوگنی تھی۔ بشرطیکہ ہم پنجوں کے بل کھڑے ہو جائیں۔ اس مکھی دوور واقع تھی کہ ہمیں تو عینک کی مدد سے بھی نظر نہیں آتی تھی۔ ان کا دعویٰ تھا کہ اسی آلہ سے ان کے پردادا نے احمد شاہ ابدالی کے ساتھ ہندوستان پر حملہ کیا تھا۔ اسی نسبت سے ہم اسے پیار میں ابدالی کہتے ہیں۔ فرماتے تھے کہ عادت سی پڑ گئی ہے۔ اسے اپنے پہلو میں لٹال کر لبلبی پر انگلی رکھے بائیں کروٹ سوتا ہوں۔ ایک لمحے کو بھی انگلی الگ ہو جائے تو پٹ سے آنکھ کھل جاتی ہے۔ ان کی کیفیت ان ضدی بچوں کی سی تھی جو دودھ

چھڑانے کے بعد چسنی منھ میں لیے لیے سو جاتے ہیں۔''

(زرگزشت، مشتاق احمد یوسفی، ص۔۱۱۵)

مشتاق احمد یوسفی نے اردو کے جدید و کلاسیکی سرمائے سے خوب استفادہ کیا ہے۔ مرزا غالب کے فن اور شخصیت سے بے حد متاثر تھے۔ ان کی تحریروں میں غالب کے اشعار اور خطوط کا کثرت سے حوالہ ملتا ہے۔ غالب کے ذاتی واقعات، اقتباسات اور اشعار کے استعمال سے اپنی تحریروں میں نئی جان ڈال دی ہیں۔ غالب سے اپنی طبعی مناسبت اور لگاؤ کے تعلق سے انہوں نے لکھا ہے کہ:

''مرزا غالب کے قویٰ مضمحل ہوئے تو وہ اس نتیجے پر پہنچتے تھے کہ تندرستی نام ہے عناصر میں اعتدال کا! مجھے غالب اور تندرستی دونوں بہت عزیز ہیں۔''

(چراغ تلے، ص۔۱۶۴)

غالب کے ساتھ یہ تعلق صرف تاثراتی نہیں بلکہ فکری بھی تھا، اسی لیے ان کی تصانیف کے ذیلی عنوانات بھی اکثر غالب کے اشعار سے ماخوذ ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں سے ایسی مثالیں ملاحظہ کیجیے جن سے ان کی ذہنی وابستگی ظاہر ہوتی ہے:

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ سود خوار ہوتا۔ (خاکم بدہن، ص۔۹)

نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا۔ (خاکم بدہن، ص۔۷۷)

قیس تو قیس لیلیٰ بھی تصویر کے پردے میں سے عریاں نکلتی۔

(زرگزشت، ص۔۷۶)

غالب نے شاید ایسی ہی کسی صورت حال سے متاثر ہو کر کہا تھا کہ ہم مغل کے بچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔

(چراغ تلے، ص۔۱۱۷)

کٹھ اور چاہیے وسعت مرے میاں کے لیے۔ (آب گم، ص۔۱۳۵)

مرزا غالب کے علاوہ بھی مشتاق احمد یوسفی نے بہت سارے شعرا و ادبا پر خوب تبصرے کیے ہیں۔ یہ تبصرے ان کی تنقیدی بصیرت اور فکر و آگہی کے بین ثبوت ہیں۔ چند ایسے اقتباسات ملاحظہ کریں جن سے ان کے مطالعے کی گہرائی و گیرائی کو سمجھا جا سکتا ہے:

اختر شیرانی جب جیے دائمی نوجوانی میں مبتلا رہے۔ (چراغ تلے، ص۔۵۹)

اردو ادب کی تاریخ میں تین مرنجان اہل قلم گزرے ہیں، جن کی ذاتی شرافت و شائستگی اور عظمت و برگزیدگی ان کی تحریر سے بھی جھلکتی ہے اور اپنے لہجے میں

اپنی طبیعت و کردار کا سارا حسن لے آتے ہیں۔ یہ ہیں خواجہ الطاف حسین حالی، رشید احمد صدیقی اور فیض احمد فیض۔ (شام شعر یاراں، ص۔۵۸)

لاکھ آنکھ بھوں چڑھاؤ۔ داغ ہے بانکا اور البیلا شاعر! مگر مظلوم ان معنوں میں کہ دامن کو طوائفوں نے، شاعری کی نقالوں اور شہرت کو نقادوں نے داغ دار کر کے چھوڑا۔ (شام شعر یاراں، ص۔۴۳۶)

اگر چہ مشتاق احمد یوسفی بنیادی طور پر طنز و مزاح نگار جانے جاتے ہیں، لیکن ان کی تحریروں میں تنقیدی شعور بھی جھلکتا ہے۔ وہ محض قہقہے پیدا کرنے کے بجائے ادب و معاشرت کی باریکیوں پر سنجیدہ تبصرہ کرتے ہیں۔ جیسا کہ چراغ تلے میں لکھتے ہیں:

''ہر وہ لکھنے والا جو سماجی اور معاشی ناہمواریوں کو دیکھنے کی دماغی دباؤ میں مبتلا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے، خود کو طنز نگار کہنے اور کہلوانے کا سزاوار سمجھتا ہے، لیکن سادہ پر پُر کار طنز ہے۔ بڑی جان جوکھوں کا کام ہے۔ بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تنے وہئے رسے پر اترا اترا کر تب نہیں دکھاتے بلکہ 'رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر'.... عمل مزاح اپنے لہو کی آگ کی تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ۔ لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا، ہیرا بن جاتا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ اس ننھے سے چراغ سے نہ کوئی الاؤ بھڑک سکا اور نہ کوئی چتا دہکی۔ میں تو اتنا جانتا ہوں کہ اپنی چاک دامنی پر جب اور جہاں ہنسنے کو جی چاہا ہنس دیا۔''

(چراغ تلے، ص۔۱۴)

یہ اقتباس ان کے فکری گہرائی اور ادبی سنجیدگی کی بہترین مثال ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے یہاں چیزوں کو دیکھنے سمجھنے اور پیش کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ وہ الفاظ کو معمولی ردو بدل کر کے ان سے غیر معمولی مزاحیہ کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ وہ کسی مضحکہ خیز واقعات یا صورت حال کا دور سے نظارہ نہیں کرتے ہیں بلکہ اس میں خود شامل ہو جاتے ہیں۔ ان کا انداز بیان پر لطف اور سادہ سلیس ہوتا ہے۔

طنز و مزاح کا تعلق چونکہ معاشرے سے ہوتا ہے اور وہ معاشرے سے مواد لے کر مضحکہ خیز پہلو میں پیش کرتا ہے۔ اس لحاظ سے مشتاق احمد یوسفی کا فن طنز و مزاح کی اعلیٰ حدوں کو چھوتا ہے۔ انہوں نے جو کچھ بھی لکھا محض تفنن طبع کے لیے نہیں لکھا بلکہ ان سے ایک سنجیدہ پیغام ملتا ہے۔ ان کی تحریروں کا مطالعہ کرتے

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

وقت قاری اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ اسے احساس تک نہیں رہتا ہے کہ وہ ہنستے ہنستے رو پڑتا ہے۔ وہ ایک ایسے فن کار ہیں جنہوں نے مزاح اور المیہ دونوں کیفیات کو نہایت خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے مزاح میں سانحاتی اثر نمایاں طور پر جھلکتا ہے اور یہی وصف انہیں اپنے معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کی تحریروں کا یہی پہلو قاری کو دیر تک اپنی گرفت میں رکھتا ہے اور اسے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری میں ایک سنجیدگی ملتی ہے۔ وہ ایک ایسے مزاح نگار ہیں جو ماضی پرستی کو ناپسند کرتے ہیں۔ ان نزدیک ماضی پرستی ایک ایسی کمزوری ہے جو انسان کی ترقی کی راہوں کو محدود کر دیتی ہیں۔ جو لوگ ماضی کے سہارے جیتے ہیں وہ عملی زندگی میں پیچھے رہ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں قاری کو زندگی کی طرف مثبت اور متحرک نقطۂ نظر ملتا ہے۔ وہ ایک ایسے فن کار ہیں جو جو لوگوں سے بے پناہ محبت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک فن کار کے لیے اس سے بڑی بات کیا ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے عہد میں ایک محبوب فن کار کی حیثیت رکھتا ہو اور لوگ اس سے محبت کرتے ہوں۔ مشتاق احمد یوسفی کی یہ ایک بڑی خوبی ہے کہ وہ اپنی بات سامنے رکھتے ہوئے کسی طرح کی جھنجھلاہٹ یا تلخی کا شکار نہیں ہوتے، ان میں نرمی، شائستگی اور وقار پایا جاتا ہے۔ طنز و مزاح کے میدان میں مشتاق احمد یوسفی ایک ایسی مثال ہیں جنہیں پڑھ کر قاری نہ صرف محظوظ ہوتا ہے بلکہ زندگی کی حقیقت کو نئے زاویوں سے دیکھنے کی صلاحیت بھی حاصل کرتا ہے۔ ان کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ انہوں نے زندگی کو مسکرا کر جیا۔ مشکلات اور تلخیوں کو بھی انہوں نے ہنسی مذاق کے پیرائے میں برتا اور قاری کو یہ پیغام دیا کہ زندگی کو مسکراہٹوں کے ساتھ گزارنا ہی اصل کامیابی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کو ان کی ادبی اور فنی خدمات کے اعتراف میں متعدد انعامات سے بھی سرفراز کیا گیا ہے۔ یہ اردو زبان و ادب کی خوش بختی ہے کہ اسے مشتاق احمد یوسفی جیسا صاحب طرز فن کار میسر آیا۔ اگر اردو طنز و مزاح کی روایت کو سامنے رکھ کر مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کا جائزہ لیا جائے تو ان کے یہاں فکر کی پختگی، ذوق شعور کی نزاکت، معیار و مذاق کی بلندی اور اسلوب و بیان کی تازگی ہر سطح پر نمایاں دکھائی دیتی ہے۔

Dr. Md. Kausar Ali
Assistant Professor
Department of Urdu
M. P. Sinha Science College
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 90136 72950

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر قمر ناز نین

رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری

اردو ادب میں طنز و مزاح ایک ایسی صنف ہے جس نے نہ صرف قاری کو ہنسنے کا موقع دیا بلکہ زندگی کی تلخیوں، معاشرتی تضادات اور انسانی کمزوریوں کو بھی نرم اور شگفتہ انداز میں پیش کیا۔ اس صنف کو بامِ عروج تک پہنچانے والوں میں رشید احمد صدیقی کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اردو کے اُن ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے مزاح کو محض تفریح کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اس کے ذریعے تہذیب، معاشرت، تعلیم، انسان دوستی اور زندگی کے گہرے تجربات کو ادب کا حصہ بنایا۔ ان کی تحریروں میں ایک ایسا دلکش امتزاج ملتا ہے جس میں شگفتگی بھی ہے، دانش بھی، تہذیب بھی اور دل کی نرمی بھی۔ ان کا مزاح نہ بازاری ہے، نہ سطحی اور نہ ہی کسی کی تضحیک پر قائم بلکہ ان کے یہاں مزاح انسانی کمزوریوں کی ایک شائستہ اور مہذب تصویر بن کر سامنے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے احتشام حسین نے ان کو سب سے بڑا مزاح نگاہ قرار دیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے مجموعہ مضامین ''مضامینِ رشید'' میں شامل نمایاں مضامین یہ ہیں: چارپائی، ارہر کا کھیت، گواہ، مغالطہ، دھوبی، حاجی صاحب، اپنی یاد میں، سرگزشت، مولانا سہیل، مرشد، ماتا بدل، سرگزشتِ عہدِ گل، سلام ہو نجد پر، آمد میں آورد، پاسبان اور دیگر مضامین، جن میں مزاح نگاری، خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری اور علی گڑھ کی تہذیبی و علمی فضا کی دل چسپ عکاسی ملتی ہے۔ اسی طرح رشید احمد صدیقی کی کتابوں میں ''گنج ہائے گراں مایہ''، ''ہم نفسانِ رفتہ''، ''مضامینِ رشید'' اور ''خنداں'' خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کتابوں میں ان کی مزاح نگاری اپنے پورے فنی شعور کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کے مضامین میں ادب، تہذیب، تاریخ، تعلیم اور روزمرہ زندگی کے بے شمار پہلو نہایت دلکش انداز میں سامنے آتے ہیں۔ وہ بظاہر ہلکے پھلکے انداز میں گفتگو کرتے ہیں لیکن ان کے جملوں میں علم و دانش کی گہرائی چھپی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں بار بار پڑھی جاتی ہیں اور ہر مطالعے میں ایک نئی تازگی محسوس ہوتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری کا سب سے نمایاں وصف اس کی تہذیبی فضا ہے۔ ان کی تحریروں کو پڑھتے ہوئے قاری کو علی گڑھ کی علمی اور ادبی فضا، پرانی تہذیب کی خوشبو، استاد و شاگرد کے تعلقات، علمی نشستیں، دوستوں کی محفلیں اور روزمرہ زندگی کے دلچسپ مناظر پوری آب و تاب کے ساتھ دکھائی دیتے

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

ہیں۔ انھوں نے اپنے گرد و پیش کے ماحول کو اس انداز سے بیان کیا کہ وہ محض واقعات نہیں رہتے بلکہ ایک مکمل تہذیبی دستاویز بن جاتے ہیں۔ ان کے مزاح میں شائستگی کا ایسا رنگ ہے جو آج کے مزاح میں کم دکھائی دیتا ہے۔ وہ کبھی بھی کسی فرد کی کردار کشی نہیں کرتے بلکہ محبت بھرے انداز میں انسانی کمزوریوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مزاح قاری کے چہرے پر مسکراہٹ تو لاتا ہے لیکن دل میں کسی کے لیے نفرت پیدا نہیں کرتا۔ رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیں:

☆ ''چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا اور بچھونا ہے۔۔۔ ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی سی۔ ایس پر۔ شاعر کو قافیہ پر یا طالب علم کو غل غپاڑے پر۔''

☆ ''چارپائی ہماری گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ ہم اس پر دوا کھاتے ہیں۔ دعا اور بھیک بھی مانگتے ہیں۔ کبھی فکر سخن کرتے ہیں اور کبھی فکر قوم، اکثر فاقہ کرنے سے بھی باز نہیں آتے۔''

☆ ''چارپائی ہندوستانیوں کی آخری جائے پناہ ہے۔ فتح ہو یا شکست، وہ رُخ کرے گا ہمیشہ چارپائی کی طرف'' ارہر کا کھیت دیہات کی زنانہ پارلیمنٹ ہے۔ کونسل اور اسمبلی کا تصور یہیں سے لیا گیا ہے۔''

☆ ''کرسمس کا زمانہ تھا جب انگریز کیک اور ہندوستانی سردی کھاتا تھا۔ اس زمانہ میں مولانا شاعری کرتے تھے۔ یونین کے الیکشن لڑاتے تھے اور معجون کھاتے تھے۔ اب مقدمہ لڑاتے ہیں اور بچے پیدا کرتے ہیں۔ جس کی ابتدا ایسی ہو، اس کا انجام یہ کیوں نہ ہو۔''

☆ ''جوانی کھونے کے ہندوستان میں دو بڑے جانے پہچانے مقام تھے۔ شہر کی گلیاں اور ارہر کے کھیت!''

☆ ''اب ان میں یونیورسٹیوں اور کارخانوں کا بھی اضافہ کر لیا گیا ہے۔ یہاں کے بھٹکے یا راندہ و درماندہ یا تو شفاخانے پہنچتے ہیں یا جیل خانے!''

☆ ''حاجی صاحب شعر کہتے ہیں اور بسکٹ بیچتے ہیں۔ شعر اور بسکٹ دونوں خستہ۔ حاجی صاحب جس خلوص دو کے ساتھ شعر کہتے ہیں، اس سے زیادہ مہنگے بسکٹ بیچتے ہیں۔''

☆ ''تجسس عورت کی فطرت ہے اور پاسبانی اس کی عادت۔ اس حقیقت کا سر راہ نہ پردہ ہے نہ پیانو۔ اسے یہ فکر نہیں کہ مرد روپے کیسے کماتا ہے، وہ دیکھتی ہے کہ خرچ کہاں اور کیوں کرتا ہے۔''

☆ شباب اور مفلسی کا اجتماع اتنا ہی بے کیف ہے جتنا بے مرچوں کا سالن یا بے تمباکو کا پان!

☆ ''اخبار نویسوں کو بعض حواس کی بالکل ضرورت نہیں ہے۔ مثلاً آنکھ اس کے لیے بالکل زائد ہے۔ اس کا کام کان سے لیا جا سکتا ہے، بس جو سنا لکھ دیا۔''

رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری کی ایک بڑی خصوصیت ان کی زبان و بیان ہے۔ رشید احمد

ISSN : 2582 - 3612

صدیقی نے نہایت سادہ مگر ادبی زبان استعمال کی۔ ان کے جملے چھوٹے بھی ہوتے ہیں اور معنی خیز بھی۔ وہ لفظوں کے ذریعے ایسی تصویریں کھینچتے ہیں کہ قاری خود کو اس ماحول کا حصہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ ان کے یہاں برجستگی، لطافت اور محاورے کا بہترین استعمال ملتا ہے۔ ان کی تحریروں میں فارسی اور عربی الفاظ بھی آتے ہیں لیکن اس انداز سے کہ زبان بوجھل محسوس نہیں ہوتی۔ ان کا اسلوب علمی ہونے کے باوجود خشک نہیں بلکہ رواں اور شگفتہ ہے۔ یہی خوبی انھیں دوسرے مزاح نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ معمولی بات کو اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ وہ غیر معمولی محسوس ہونے لگتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کے مزاح میں خود احتسابی اور خود تنقیدی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ وہ دوسروں پر ہنسنے کے بجائے خود اپنی ذات، اپنی کمزوریوں اور اپنے ماحول کو ہدفِ مزاح بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مزاح میں تلخی یا طنز کی کاٹ کم محسوس ہوتی ہے اور شگفتگی زیادہ نمایاں رہتی ہے۔ ان کی تحریروں میں ایک مہذب انسان کی شائستگی ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔ وہ قاری کو زور زور سے ہنسانے کے بجائے ہلکی سی مسکراہٹ عطا کرتے ہیں، اور یہی ان کے فن کی اصل طاقت ہے۔ ان کے یہاں مزاح ایک سنجیدہ شعور کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ وہ زندگی کو گہرائی سے دیکھتے ہیں اور پھر اس کے اندر سے مزاح کے نرم پہلو نکالتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں علی گڑھ کی زندگی کو خاص طور پر موضوع بنایا۔ کالج کے اساتذہ، طلبہ، ملازمین، علمی ماحول اور تعلیمی سرگرمیوں کو انھوں نے اس طرح قلم بند کیا کہ وہ اردو ادب کا مستقل حصہ بن گئے۔ ان کے کردار حقیقی زندگی سے قریب محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے مضامین میں عام انسانوں کی گفتگو، ان کی عادتیں، ان کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور دلچسپ رویے بڑی خوبصورتی سے سامنے آتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ روزمرہ کے ایک معمولی واقعے سے بھی مزاح پیدا کر لیتے ہیں۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں میں زندگی کی بڑی حقیقتیں تلاش کر لیتے ہیں۔ ان کے مزاح میں مشاہدے کی گہرائی اور تجربے کی پختگی صاف دکھائی دیتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کے مزاح میں طنز بھی موجود ہے لیکن یہ طنز شائستگی کے دائرے سے باہر نہیں نکلتا۔ وہ معاشرتی برائیوں، تعلیمی کمزوریوں، مصنوعی رکھ رکھاؤ اور دکھاوے پر ہلکے مگر مؤثر انداز میں تنقید کرتے ہیں۔ ان کا طنز کاٹ دار ہونے کے باوجود تلخ نہیں ہوتا۔ وہ معاشرے کی اصلاح چاہتے ہیں مگر وعظ و نصیحت کے بجائے مزاح کے ذریعے بات کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں قاری پر زیادہ اثر ڈالتی ہیں۔ وہ قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں لیکن بوجھل انداز اختیار نہیں کرتے۔ ان کی مزاح نگاری میں انسان دوستی کا جذبہ بھی نمایاں ہے۔ وہ انسان کو اس کی تمام کمزوریوں کے باوجود محبت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ان کے کردار مضحکہ خیز ہونے کے باوجود قابلِ نفرت نہیں بنتے۔ وہ اپنے ماحول کے لوگوں کی خامیوں کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ ان کے لیے دل میں اپنائیت باقی رہتی ہے۔ ان کی یہی انسان دوستی ان کے مزاح کو پائیدار

بناتی ہے۔ ان کے ہاں ہنسی مذاق کے پیچھے ایک دردمند دل اور حساس ذہن موجود رہتا ہے۔

اردو مزاح نگاری میں کئی بڑے نام ملتے ہیں، جیسے پطرس بخاری، کنہیالال کپور اور شوکت تھانوی، لیکن رشید احمد صدیقی نے اپنی الگ شناخت قائم کی۔ پطرس بخاری کے یہاں شوخی اور ذہانت زیادہ نمایاں ہے، شوکت تھانوی کے یہاں ظرافت کا رنگ گہرا ہے، جبکہ رشید احمد صدیقی کے یہاں تہذیبی شائستگی، علمی وقار اور نرم مزاح کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کا مزاح بلند آہنگ قہقہوں کے بجائے دھیمی مسکراہٹوں کا مزاح ہے۔ وہ قاری کے ذہن اور دل دونوں پر اثر ڈالتے ہیں۔

خلاصہ کلام یہ کہ رشید احمد صدیقی اردو مزاح نگاری کے ایک بلند پایہ ادیب تھے۔ انھوں نے مزاح کو شائستگی، تہذیب اور فکری گہرائی عطا کی۔ ان کی تحریریں محض تفریح فراہم نہیں کرتیں بلکہ قاری کی ذہنی تربیت بھی کرتی ہیں۔ ان کا مزاح انسان کو زندگی کے تلخ حقائق سے آشنا بھی کرتا ہے اور ان تلخیوں کو برداشت کرنے کا حوصلہ بھی دیتا ہے۔ ان کی زبان کی سادگی، اسلوب کی شگفتگی، مشاہدے کی گہرائی اور انسان دوستی نے انھیں اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رکھا ہے۔ آج بھی جب اردو مزاح نگاری کا ذکر ہوتا ہے تو رشید احمد صدیقی کا نام احترام اور محبت کے ساتھ لیا جاتا ہے، اور ان کی تحریریں ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے یکساں کشش رکھتی ہیں۔

حوالہ جاتی کتب

☆ رشید احمد صدیقی: شخصیت اور ادبی قدر و قیمت، مرتب پروفیسر ابوالکلام قاسمی
☆ رشید احمد صدیقی، (مونوگراف)، ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
☆ رشید احمد صدیقی: آثار و اقدار، مرتب ڈاکٹر اصغر عباس
☆ رشید احمد صدیقی: شخصیت اور فن، ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
☆ اطراف رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری

Dr. Qamar Naznin
10A Shiv Shankar Colony
Behind Sophiya School, Ghat Gate
Jaipur (Rajasthan)
Mob.- 99837 00001

نصرت شاہین

ساحرؔ لدھیانوی کے فلمی نغموں میں شاعری کی خوشبو

Abstract :

This research paper examines the poetic beauty and literary elegance in the film of Sahir Ludhiyanvi. It highlights how he transformed popular film lyrics into meaningful poetic expressions, maintainingsimplicity, emotional depth, and artistic refinement. His songs reflect themes of love, separation, and human experience with literary grace. The study concludes that Sahir elevated film songs beyond mere entertainment and gave them significant literary value.

یہ تحقیقی مقالہ ساحرلدھیانوی کے فلمی نغموں میں موجود شعری حسن، فکری وسعت اور ادبی لطافت کا جائزہ لیتا ہے۔ اس میں واضح کیا گیا ہے کہ ساحر نے فلمی گیتوں کو محض تفریحی اظہار تک محدود نہیں رہنے دیا بلکہ انہیں بامعنی شاعری کی صورت عطا کی۔ ان کے نغموں میں سادہ اور رواں زبان کے ساتھ جذباتی تاثیر، فکری سنجیدگی اور جمالیاتی حسن نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہے۔ محبت، جدائی، سماجی شعور اور انسانی تجربات جیسے موضوعات کو انہوں نے نہایت مؤثر اور دلنشیں انداز میں پیش کیا۔ یہ مطالعہ واضح کرتا ہے کہ ساحرلدھیانوی نے فلمی نغمہ نگاری کو ادبی وقار بخشا اور اسے اردو شاعری کے معتبر اظہار میں تبدیل کر دیا۔

ساحرلدھیانوی اردو ادب کے اُن ممتاز شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے شاعری کے ذریعے نہ صرف ادبی دنیا میں ایک نمایاں مقام حاصل کیا بلکہ فلمی دنیا میں بھی اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔ ان کا اصل نام عبدالحئ تھا اور وہ 1921 میں لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی طور پر وہ ایک باشعور اور حساس شاعر کے طور پر جانے جاتے تھے، تاہم بعد میں انہوں نے فلمی صنعت میں قدم رکھا اور اپنی نغمہ نگاری کے ذریعے

ایک نئی روایت قائم کی۔ اس دور میں فلمی گیت عموماً سادہ اور تفریحی نوعیت کے ہوتے تھے، لیکن ساحر نے اپنی شاعری کے ذریعے ان میں ایک ادبی وقار اور فکری گہرائی پیدا کی۔ انہوں نے فلمی تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی شاعری کے معیار کو برقرار رکھا اور ایسے نغمے تخلیق کیے جو محض سننے کے لیے نہیں بلکہ سمجھنے اور محسوس کرنے کے قابل بھی ہیں۔ ساحرلدھیانوی کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا، جس کے اثرات ان کی شاعری اور نغمہ نگاری میں واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے گیتوں میں محبت، جذبات اور انسانی احساسات کو نہایت سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، جبکہ ان کے اسلوب میں ایک خاص سنجیدگی اور معنویت پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نغمہ نگاری عام فلمی گیتوں سے مختلف نظر آتی ہے اور ایک ادبی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

ساحرلدھیانوی کی نغمہ نگاری کے فنی اور فکری پہلوؤں کو معاصر ادیبوں نے بھی اہمیت دی ہے۔ اس سلسلے میں جاں نثار اختر نے اپنے مضمون ''ساحر کی نغمہ نگاری'' میں ساحر کی تخلیقی بصیرت اور فنی امتیازات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''کوئی شک نہیں کہ ساحر کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے ہندوستانی فلموں کو ایسے گیت دیے جو سیاسی اور سماجی شعور سے لبریز ہیں۔ یہ ایک بڑا قدم ہے جو ساحر نے بڑے اعتماد کے ساتھ اٹھایا۔ وہ ہمارے بعض دوسرے شاعروں کی طرح فلمی دنیا کی تک بندی میں ڈوب کر نہیں رہ گیا بلکہ اس نے اپنے قلم کی قوت سے فلمی گیتوں کو اگر ایک طرف حسن کی لطافت اور نزاکت اور عشق کا درد اور کرب بخشا تو دوسری طرف سماجی، مادی اور اقتصادی شعور دیا۔''

(ساحرلدھیانوی، مرتب، خالد اشرف, 2022, جاں نثار اختر، ساحر کی نغمہ نگاری، ص۔315)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ساحرلدھیانوی نے فلمی نغموں کو محض تفریح تک محدود نہیں رکھا بلکہ انہیں فکری اور ادبی وقار عطا کیا۔ ان کے کلام میں حسن و عشق کی نزاکت کے ساتھ سماجی اور معاشی شعور بھی نمایاں طور پر موجود ہے، جسے معاصر اہلِ قلم نے بھی بھرپور طور پر تسلیم کیا ہے۔

ساحر کی نغمہ نگاری کا فکری و فنی جائزہ:

ساحرلدھیانوی کی نغمہ نگاری اردو شاعری کی اس روایت کا تسلسل ہے جس میں سادگی کے ساتھ گہرائی اور معنویت کو اہمیت دی جاتی ہے۔ ان کے گیتوں میں الفاظ کا چناؤ نہایت محتاط اور بامقصد ہوتا ہے، جس کی وجہ سے ہر مصرع ایک مکمل خیال کی عکاسی کرتا ہے۔ ساحر کی نغمہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ عام فہم زبان استعمال کرتے ہوئے بھی گہری بات کہنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ ان کے نغموں میں مشکل اور پیچیدہ

الفاظ کی بجائے سادہ اور رواں زبان استعمال کی گئی ہے، جس سے ان کے گیت عوام اور خواص دونوں کے لیے قابلِ فہم بن جاتے ہیں۔ اس سادگی کے باوجود ان کے کلام میں ایک خاص شعری وقار اور سنجیدگی برقرار رہتی ہے۔

مزید برآں، ساحر کے نغموں میں جذبات کی عکاسی نہایت متوازن انداز میں کی گئی ہے۔ وہ نہ تو ضرورت سے زیادہ مبالغہ کرتے ہیں اور نہ ہی جذبات کو سطحی انداز میں پیش کرتے ہیں، بلکہ ایک حقیقت پسندانہ اور مؤثر طرز اختیار کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نغمے سننے والے کے دل پر گہرا اثر پیدا کرتے ہیں۔

ساحر لدھیانوی کے نغموں میں رومان کا اظہار محض سطحی جذبات تک محدود نہیں رہتا بلکہ ایک ایسی داخلی کیفیت کی صورت اختیار کر لیتا ہے جس میں احساس کی نزاکت اور فکر کی تہ داری ایک دوسرے میں ہم آہنگ ہو جاتی ہے، مثلاً ؎

کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے
کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لیے
تو اب سے پہلے ستاروں میں بس رہی تھی کہیں
تجھے زمین پہ بلایا گیا ہے میرے لیے

اس گیت میں ساحر محبت کو محض ایک خیالی یا دور کی شے کے طور پر نہیں بلکہ ایک ایسی حقیقت کے طور پر پیش کرتے ہیں جو انسان کے احساس اور تجربے کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہاں محبوب کا تصور ایک مکمل اور ہمہ گیر صورت اختیار کر لیتا ہے، جس میں قربت، کشش اور وابستگی کے مختلف پہلو ایک ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اس کلام میں جو فضا قائم ہوتی ہے، وہ محض حسن کی تعریف تک محدود نہیں رہتی بلکہ ایک ایسی داخلی ہم آہنگی کو ظاہر کرتی ہے جس میں جذبہ اور خیال ایک دوسرے کو سہارا دیتے ہیں۔ اس طرح یہ نغمہ ایک سادہ رومانوی اظہار سے آگے بڑھ کر ایک ایسے تجربے کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو انسانی احساس کی پیچیدگیوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ نغمہ اس بات کی دلیل ہے کہ ساحر لدھیانوی محبت کو ایک تہہ دار اور ہمہ جہت تجربے کے طور پر پیش کرتے ہیں، جس میں نہ صرف جذبات کی شدت شامل ہے بلکہ ایک فکری سنجیدگی بھی موجود ہے۔

ساحر لدھیانوی کی نغمہ نگاری کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ وہ محبت کو صرف ایک رومانوی جذبے کے طور پر پیش نہیں کرتے بلکہ اس کے مختلف پہلوؤں کو متنوع زاویوں سے دیکھتے ہیں۔ کہیں یہ جذبہ ایک خاموش اور تقدیری ربط کی صورت میں ابھرتا ہے، تو کہیں یہی محبت اپنی حقیقی اور زندہ صورت کے ساتھ سامنے آتی ہے،

جہاں محض تصور کافی نہیں رہتا بلکہ اصل وجود اپنی اہمیت منوا لیتا ہے۔ اسی فکری تسلسل میں ان کا یہ نغمہ ایک نئے زاویے کی نشاندہی کرتا ہے ؎

جو بات تجھ میں ہے تیری تصویر میں نہیں
رنگوں میں تیرا عکس ڈھلا تو نہ ڈھل سکی
سانسوں کی آنچ، جسم کی خوشبو نہ ڈھل سکی
تجھ میں جو لوچ ہے مری تحریر میں نہیں

اس نغمے میں ساحر محبت کو ایک ایسے تجربے کے طور پر پیش کرتے ہیں جو کسی بھی نمائندہ صورت میں مکمل طور پر منتقل نہیں ہو سکتا۔ یہاں ''تصویر'' اور ''تحریر'' محض فنی ذرائع نہیں بلکہ اس محدودیت کی علامت بن جاتے ہیں جو انسانی اظہار کے ساتھ وابستہ ہے۔ شاعر اس نکتے کو ابھارتا ہے کہ جو کیفیت براہِ راست محسوس کی جاتی ہے، وہ کسی بھی ذریعے میں پوری طرح سمائی نہیں جا سکتی۔

مزید یہ کہ اس کلام میں ایک لطیف تنقیدی پہلو بھی موجود ہے، جہاں ساحر اپنے ہی فن کی حدود کا ادراک کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

ساحر لدھیانوی کے ہاں محبت کا تصور جامد نہیں بلکہ مسلسل تغیر پذیر ہے۔ اگر ایک مقام پر وہ حقیقت اور اظہار کے درمیان فاصلے کو نمایاں کرتے ہیں، تو دوسرے مقام پر یہی جذبہ داخلی انتشار اور جذباتی بے قراری کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ گویا محبت صرف قربت یا ادراک کا نام نہیں بلکہ ایک ایسا تجربہ بھی ہے جو انسان کے باطن میں خلل اور بے چینی پیدا کرتا ہے۔ اسی تسلسل میں ان کا یہ نغمہ ایک نئی کیفیت کو سامنے لاتا ہے ؎

رنگ اور نور کی بارات کسے پیش کروں
یہ مرادوں کی حسیں رات کسے پیش کروں
میں نے جذبات نبھائے ہیں اصولوں کی جگہ
اپنے ارمان پرو لایا ہوں پھولوں کی جگہ
تیرے سہرے کی یہ سوغات کسے پیش کروں

اس گیت میں ساحر محبت کو ایک ایسے مرحلے پر لے آتے ہیں جہاں جذبہ اپنی تکمیل کے بجائے محرومی اور بے سمتی کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ یہاں ''پیش کرنے'' کا استعارہ محض اظہار نہیں بلکہ اس سوال کی علامت بن جاتا ہے کہ جب تعلق اپنی اصل صورت میں موجود نہ رہے تو اس کے لیے محفوظ کیے گئے جذبات کس مصرف میں آئیں۔ اس طرح یہ کلام ایک گہری داخلی کشمکش کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس گیت میں جو

تصویری فضا قائم ہوتی ہے۔ جیسے'' رنگ اور نور کی بارات'' یا'' مرادوں کی حسیں رات''—وہ بظاہر مسرت اور تکمیل کا احساس دلاتی ہے، مگر اسی کے ساتھ ایک واضح خلا بھی محسوس ہوتا ہے۔ یہ تضاد اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ خارجی خوبصورتی اور داخلی کیفیت ہمیشہ ہم آہنگ نہیں ہوتیں۔ ساحر اسی عدم مطابقت کو اپنے کلام کا حصہ بنا کر ایک گہری معنوی سطح پیدا کرتے ہیں۔

اس نغمے کو وسیع تر تناظر میں دیکھا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ ساحر لدھیانوی محبت کو صرف وصل یا ادراک کے مرحلے تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کی ناکامی، ادھورے پن اور داخلی اضطراب کو بھی اسی شدت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یہی وسعت ان کی نغمہ نگاری کو ایک مکمل انسانی تجربے کی صورت عطا کرتی ہے، جہاں ہر کیفیت اپنی پوری پیچیدگی کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔

ساحر کی نغمہ نگاری میں یہ بات نمایاں طور پر سامنے آتی ہے کہ وہ محبت کو کسی ایک متعین کیفیت تک محدود نہیں رکھتے۔ جہاں یہ جذبہ ایک لطیف اور باطنی تجربے کے طور پر جلوہ گر ہے، وہیں اس کے اندر ایک ایسی خاموش شدت بھی موجود ہے جو انسان کے داخلی وجود کو متاثر کرتی ہے۔ اسی کیفیت کو آگے بڑھاتے ہوئے ساحر ایک ایسے مرحلے کی نشاندہی کرتے ہیں جہاں یہی جذبہ اپنی شدت میں ایک بے سمتی اور اضطراب کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس پہلو کو سمجھنے کے لیے ان کا یہ نغمہ قابلِ توجہ ہے ؎

نہ تو کارواں کی تلاش ہے، نہ تو ہم سفر کی تلاش ہے
مرے شوقِ خانہ خراب کو تری رہ گزر کی تلاش ہے
مرے نامراد جنوں کا ہے علاج کوئی تو موت ہے
جو دوا کے نام پہ زہر دے اسی چارہ گر کی تلاش ہے

اس کلام میں ساحر محبت کو ایک ایسے مرحلے پر پیش کرتے ہیں جہاں وہ اپنی روایتی معنویت سے ہٹ کر ایک داخلی انتشار اور بے قراری کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں تلاش کا تصور کسی واضح منزل یا رہنمائی سے وابستہ نہیں رہتا بلکہ ایک ایسی کیفیت میں ڈھل جاتا ہے جہاں سمت خود غیر اہم ہو جاتی ہے اور صرف ایک مخصوص وابستگی باقی رہ جاتی ہے۔ اس کلام میں جو تضادات ابھرتے ہیں، جیسے دوا اور زہر کا امتزاج، وہ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ یہاں سکون اور اذیت کے درمیان حدیں مٹ چکی ہیں۔ ساحر اس کیفیت کو محض بیان نہیں کرتے بلکہ اسے ایک ایسے فکری دائرے میں لے آتے ہیں جہاں محبت ایک پیچیدہ اور کثیر الجہتی تجربہ بن جاتی ہے۔

لفظی ساخت کے اعتبار سے اس نغمے میں ایک خاص قسم کی شدت اور سادگی کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ منتخب الفاظ نہ صرف داخلی کیفیت کو واضح کرتے ہیں بلکہ ایک ایسا علامتی نظام بھی قائم کرتے ہیں جس

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

کے ذریعے شاعر اپنے تجربے کو ایک وسیع تر معنوی سطح پر منتقل کر دیتا ہے۔

ساحر لدھیانوی کی نغمہ نگاری اس بات کی روشن مثال ہے کہ فلمی گیت بھی اعلیٰ ادب کا درجہ حاصل کر سکتے ہیں۔ انہوں نے اپنے کلام کے ذریعے نہ صرف جذبات کی عکاسی کی بلکہ انسانی تجربے کو ایک فکری اور جمالیاتی سطح پر بھی پیش کیا۔ ان کے نغموں میں زبان کی سادگی، اظہار کی وقعت اور فکر کی گہرائی ایک ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے، جو انہیں دیگر نغمہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ اس طرح ساحر نے فلمی دنیا میں رہتے ہوئے بھی شاعری کے وقار کو برقرار رکھا اور نغمہ نگاری کو ایک باوقار ادبی اظہار میں تبدیل کر دیا۔

۱ ''ساحر لدھیانوی'' مرتب خالد اشرف 2022 جاں نثار اختر ساحر کی نغمہ نگاری، ص۔315
۲ کلیات ساحر۔ ساحر لدھیانوی
۳ ساحر لدھیانوی کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر محمد عبدالمعروف 2018
۴ ''ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے''۔ ڈاکٹر نغمہ پروین طبع اول 2007، الہ آباد
۵ ''ساحر لدھیانوی: غزلیں، نظمیں اور گیت''۔ مرتب، امتیاز علی، دہلی بک کارپوریشن 2007ء

Nusrat Shaheen
Lecturer
Deptt. of Urdu
Matiaburj College
Kolkata (West Bengal)
Mob.- 70037 86650

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر غلام اختر رضا

''لالہ زار'' اور اس کی ادبی اہمیت

تمہیدی کلمات:

اردو ادب کی تاریخ میں بعض شخصیات ایسی ہوتی ہیں جن کی علمی، ادبی اور دینی خدمات زمان ومکان کی حدود سے بلند ہو کر ایک مستقل عہد کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ ان ہی نابغ؟ روزگار شخصیات میں حضور قائدِ اہلِ سنت، رئیس القلم، رئیس التحریر حضرت علامہ مولانا ارشد القادری علیہ الرحمہ کا نام نہایت درخشاں اور تابندہ ہے۔ آپ بیک وقت ایک عظیم عالمِ دین، مدبر، خطیب، مناظر، مفکر، مصلح، ادیب اور صاحبِ طرز مصنف تھے۔ اللہ تعالیٰ نے آپ کو قلم وقرطاس کی ایسی دولت عطا فرمائی تھی کہ آپ کی تحریریں دلوں کو مسخر کر لیتی تھیں اور قاری کو اپنا گرویدہ بنا لیتی تھیں۔

آپ کی تصنیفات میں جہاں علمی اور تحقیقی شاہکار شامل ہیں وہیں اصلاحِ معاشرہ اور تربیتِ نسلِ نو کے لیے لکھی گئی کتابیں بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ انہی دل آویز اور ایمان افروز تصانیف میں ایک اہم کتاب "لالہ زار" بھی ہے جس نے اردو حکایتی ادب میں نمایاں مقام حاصل کیا۔

ولادت، تعلیم اور علمی سفر:

حضور قائدِ اہلِ سنت علامہ مولانا ارشد القادری علیہ الرحمہ کی ولادت باسعادت 15 مارچ 1925ء کو صوبۂ اتر پردیش کے ضلع بلیا کے ایک مردم خیز قصبے ''سید پورہ'' میں ہوئی۔ اس بستی کا قدیم نام ''پورہ'' تھا، لیکن ایک سادات بزرگِ دین، جو حضرت مولانا فضل الرحمٰن گنج مرادآبادی علیہ الرحمہ کے مرید وخلیفہ تھے، یہاں قیام پذیر ہوئے تو ان کی نسبت سے یہ بستی ''سید پورہ'' کہلانے لگی۔

آپ نے ابتدائی تعلیم اپنے آبائی گاؤں کے مکتب میں حاصل کی، جہاں قاعدہ، سیپارہ اور اردو کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ بعد ازاں مولانا عظیم اللہ صاحب کی سرپرستی میں فارسی زبان کی مشہور کتابیں ''گلستان'' اور ''بوستان'' کا مطالعہ کیا۔

کچھ عرصہ والدِ محترم کے ساتھ دھنباد میں کتب فروشی کے کاروبار سے وابستہ رہے، لیکن حصولِ علم کا جذبہ دل میں موجزن تھا۔ ایک روز کسی کے طنزیہ جملے "صرف کتابیں بیچو گے یا پڑھو گے بھی؟" نے آپ کے

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

دل میں علم کی ایسی تڑپ پیدا کی کہ گھر والوں کو اطلاع دیے بغیر الٰہ آباد روانہ ہو گئے۔ وہاں مدرسہ سبحانیہ میں تعلیم حاصل کی، پھر بریلی شریف کے مشہور دینی ادارے منظرِ اسلام پہنچے۔

اس کے بعد تقریباً آٹھ برس تک حضور حافظِ ملت علامہ عبدالعزیز محدث مبارکپوری علیہ الرحمہ کی آغوشِ تربیت میں رہ کر علوم دینیہ کی تحصیل کی۔ 1944ء میں دارالعلوم اشرفیہ کے سالانہ جلسۂ دستار بندی میں سندِ فضیلت حاصل کی اور عملی زندگی کا آغاز تدریس سے کیا۔

جمشید پور میں علمی ودینی خدمات:

تعلیم سے فراغت کے بعد ناگپور میں تدریسی خدمات انجام دیں۔ اسی دوران حضور حافظِ ملت علیہ الرحمہ کا مکتوب موصول ہوا کہ جمشید پور میں دینی ادارے کی ضرورت ہے، لہٰذا وہاں جا کر کام کریں۔ ایک وفادار شاگرد کے لیے اپنے استاد کے حکم سے انکار ممکن نہ تھا، چنانچہ آپ جمشید پور تشریف لے گئے۔

ابتدا میں کوئی مستقل ادارہ نہ تھا۔ آپ ایک مسجد میں قیام پذیر ہوئے اور روزانہ شہر کی گلیوں میں گھوم کر مناسب جگہ کی تلاش کرتے رہے۔ بالآخر دھتکیڈیہ میں ایک مکان کے دروازے پر ''یا غریب نواز المدد'' لکھا دیکھا۔ مکان کے مالک محمد ضمیر الدین صابر صاحب سے ملاقات کی اور تعلیمِ دین کے لیے ان کے دالان کی درخواست کی۔ انہوں نے خوش دلی سے اجازت دے دی اور 1952ء میں اسی دالان سے درس وتدریس کا آغاز ہوا۔

بعد ازاں ٹاٹا اسٹیل کمپنی سے زمین حاصل ہوئی اور اللہ تعالیٰ کے فضل وکرم سے مدرسہ فیض العلوم قائم ہو گیا۔ پھر آپ نے ملک وبیرونِ ملک بے شمار مدارس، مکاتب اور مساجد کے قیام میں نمایاں کردار ادا کیا۔

علامہ ارشد القادری کی ادبی عظمت:

علامہ ارشد القادری علیہ الرحمہ کی شخصیت کا سب سے روشن پہلو ان کی تصنیفی وادبی خدمات ہیں۔ آپ کی تحریروں میں سلاست، شگفتگی، روانی، دلکشی اور فکری گہرائی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ آپ نے علمی مسائل کو بھی ایسا دلکش اسلوب عطا کیا کہ قاری نہ صرف لطف اندوز ہوتا بلکہ اس کے علم وفکر میں بھی اضافہ ہوتا۔

آپ کی ادبی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے اہلِ قلم نے انہیں ''رئیس القلم'' اور ''رئیس التحریر'' جیسے باوقار القابات سے نوازا۔ ان کی تحریریں آج بھی اردو ادب اور دینی لٹریچر کا قیمتی سرمایہ سمجھی جاتی ہیں۔

لالہ زار کا تعارف:

''لالہ زار'' علامہ ارشد القادری علیہ الرحمہ کی ایک نہایت اہم اور مقبول تصنیف ہے۔ یہ کتاب دراصل ایمان افروز، اصلاحی اور تاریخی حکایات کا ایک خوبصورت مجموعہ ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

مصنف نے کتاب کے پیش لفظ میں حکایت کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''کسی بھی گزرے ہوئے واقعہ کی تصویر کشی کا نام حکایت، قصہ یا کہانی ہے۔''

مزید وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اگر کسی واقعہ میں ندرت، عبرت، نصیحت یا انسانی جذبات کو متاثر کرنے والی کوئی خاص بات موجود ہو تو تاریخ اسے اپنے اندر محفوظ کر لیتی ہے اور بعد میں وہی واقعات قصوں اور حکایتوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

مصنف نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ قرآنِ کریم میں بھی انبیائے کرام اور سابقہ امتوں کے واقعات بیان کیے گئے ہیں تاکہ انسان ان سے عبرت و نصیحت حاصل کرے۔ اسی طرز پر مولانا روم کی مثنوی، جامی کی "تحفۃ الاحرار" سعدی کی "گلستان" اور "بوستان" بھی حکایات سے مزین ہیں۔

تصنیفِ لالہ زار کے مقاصد:

علامہ ارشد القادری علیہ الرحمہ نے ان حکایات کی اشاعت کے دو بنیادی مقاصد بیان کیے:

(۱) نوجوان نسل کو فحش لٹریچر اور شہوت انگیز افسانوں سے دور کر کے مفید اور اخلاقی ادب کی طرف راغب کرنا۔

(۲) ان مسلمانوں کو دین سے قریب لانا جو مذہبی کتابوں سے دلچسپی نہیں رکھتے، تاکہ حکایتوں کے دلچسپ انداز میں انہیں اسلامی تعلیمات سے روشناس کرایا جا سکے۔

الحمدللہ، یہ دونوں مقاصد بڑی حد تک کامیاب ہوئے اور لالہ زار عوام و خواص میں بے حد مقبول ہوئی۔

لالہ زار کی ادبی اہمیت:

لالہ زار محض کہانیوں کا مجموعہ نہیں بلکہ اخلاقی تربیت، روحانی اصلاح اور دینی شعور کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔ کتاب میں شامل تمام حکایات ایمان افروز اور سبق آموز ہیں۔ ان میں قناعت، صبر، توکل، یقین، محبتِ رسول ﷺ، عفت و پاکدامنی اور اسلامی اقدار کو نہایت دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

مصنف کا اسلوب نہایت سادہ، شستہ اور عام فہم ہے۔ انہوں نے ثقیل اور مشکل الفاظ سے گریز کیا ہے، جس کی وجہ سے قاری ابتدا سے انتہا تک دلچسپی کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے۔ ہر حکایت اپنے اندر ایک مستقل پیغام رکھتی ہے اور قاری کے قلب و ذہن پر گہرا اثر چھوڑتی ہے۔

''جلوۂ زیبا'' — لالہ زار کی ایک شاہکار حکایت:

لالہ زار کی پہلی اور نہایت مؤثر حکایت ''جلوۂ زیبا'' ہے۔ اس میں ایک انگریز کمشنر کی حسین و باحیا بیٹی کا ذکر ہے جو ملا سراج الدین سے قرآنِ کریم کی تلاوت سنتی ہے۔ قرآن کی تاثیر اس کے دل میں گھر کر لیتی

ہے اور وہ سیرتِ نبوی ﷺ کے مطالعے کے بعد اسلام قبول کر لیتی ہے۔

اپنے ایمان کو مخفی رکھتے ہوئے وہ عبادت کرتی رہتی ہے، حتیٰ کہ وفات کے وقت ملا صاحب کو اپنی آخری وصیت سناتی ہے۔ اس حکایت میں محبتِ رسول ﷺ، صداقتِ ایمان اور اسلام کی روحانی کشش کو نہایت مؤثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

اس داستان کا اختتام ایک روح پرور اور عبرت آموز واقعے پر ہوتا ہے جو قاری کے دل میں ایمان کی تازگی پیدا کرتا ہے اور یہ احساس دلاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ اپنے مخلص بندوں کی کس طرح حفاظت فرماتا ہے۔

''سوداگر کی بیٹی'' — توکل علی اللہ ایک درخشاں نمونہ۔

''لالہ زار'' کی دوسری اہم اور سبق آموز حکایت ''سوداگر کی بیٹی'' ہے۔ اس حکایت میں مصنف نے یقینِ کامل، توکل علی اللہ اور عصمت و پاکدامنی کے ایسے ایمان افروز واقعات بیان کیے ہیں جو قاری کے دل میں اللہ تعالیٰ پر اعتماد اور بھروسے کی شمع روشن کر دیتے ہیں۔

اس حکایت میں ایک سوداگر اپنی چھوٹی بیٹی غزالہ کو ساتھ لے کر سفرِ حج پر روانہ ہوتا ہے، جبکہ بڑی بیٹی گھر پر اپنے چچا کی کفالت میں رہتی ہے۔ راستے میں ڈاکو حملہ کر کے باپ اور بیٹی کو جدا کر دیتے ہیں۔ بعد میں یہ خبر مشہور ہو جاتی ہے کہ سوداگر اور اس کی بیٹی مارے گئے ہیں۔

ادھر بڑی بیٹی جوان ہوتی ہے تو ایک ظالم بادشاہ کی نظر اس پر پڑتی ہے اور وہ اسے اپنے محل میں لے جاتا ہے۔ چند ماہ بعد حسبِ معمول اسے ایک تہہ خانے میں بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ایک عبادت گزار لڑکی سے ہوتی ہے۔ قریب جا کر دیکھتی ہے تو وہ کوئی اور نہیں بلکہ اس کی گمشدہ چھوٹی بہن غزالہ ہوتی ہے۔ غزالہ اپنی داستان سناتے ہوئے بتاتی ہے کہ ڈاکو اسے بادشاہ کے پاس لے آیا تھا، مگر وہ ہر آزمائش کے موقع پر اللہ تعالیٰ سے دعا اور فریاد کرتی رہی۔ چنانچہ جب بھی بادشاہ اس کے قریب آنے کا ارادہ کرتا، کوئی نہ کوئی آفت یا رکاوٹ پیدا ہو جاتی اور اللہ تعالیٰ اس کی عصمت و عفت کی حفاظت فرماتا رہا، یہاں تک کہ اسے تہہ خانے میں بھیج دیا گیا۔

اسی دوران خبر ملتی ہے کہ سلطنت پر حملہ ہو گیا ہے۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ حملہ آور لشکر کا سالار کوئی اور نہیں بلکہ ان کا اپنا والد ہے، جو زندہ تھا اور برسوں سے اپنی بیٹی کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ باپ اپنی دونوں بیٹیوں سے ملتا ہے اور تہہ خانے میں قید دیگر عورتوں کو بھی رہائی دلا دیتا ہے۔

یہ حکایت اس حقیقت کی بہترین ترجمان ہے کہ جو بندہ مصیبتوں اور آزمائشوں میں بھی اللہ تعالیٰ پر کامل بھروسہ رکھتا ہے، اللہ تعالیٰ اس کے لیے غیب سے مدد کے دروازے کھول دیتا ہے۔ "سوداگر کی بیٹی" توکل، عفت، صبر اور نصرتِ الٰہی کا ایک روشن اور سبق آموز نمونہ ہے۔

اختتامیہ:

29/اپریل 2002ء کو یہ عظیم علمی، ادبی اور دینی شخصیت داعیِ اجل کو لبیک کہہ گئی۔ آپ کے جنازے میں ہزاروں عقیدت مندوں نے شرکت کی۔ آپ کی آخری آرام گاہ جمشید پور میں مدرسہ فیض العلوم کے احاطے میں ہے۔

علامہ ارشد القادری علیہ الرحمہ کی کتاب ''لالہ زار'' اردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ یہ کتاب محض قصوں کا مجموعہ نہیں بلکہ اخلاقی تربیت، روحانی بالیدگی اور دینی شعور کا ایک ایسا گلستان ہے جس کی ہر حکایت ایمان و یقین کی خوشبو بکھیرتی ہے۔ اس کے مطالعے سے نہ صرف زبان و بیان کا لطف حاصل ہوتا ہے بلکہ کردار سازی اور اصلاحِ نفس کا سامان بھی میسر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''لالہ زار'' اردو کے اصلاحی و حکایتی ادب میں ایک زندہ اور تابندہ شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔

Dr. Ghulam Akhtar Raza
Cherki Bazar
Gaya (Bihar)
Mob.- 99348 19477

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

ڈاکٹر ریشمہ ناز

گوپی چند نارنگ بحیثیت رجحان ساز ادیب و نقاد

اردو ادب کی تاریخ میں بعض شخصیات ایسی ہوئی ہیں جنھوں نے صرف تخلیقی ادب پیش نہیں کیا بلکہ اپنے افکار، تنقیدی نظریات، تہذیبی شعور اور فکری بصیرت کے ذریعے پورے عہد کو متاثر کیا۔ گوپی چند نارنگ انہیں نابغۂ شخصیات میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید کو جدید جہات سے روشناس کرایا، لسانیات، ساختیات، پسِ ساختیات اور جدید ادبی نظریات کو اردو دنیا میں متعارف کرایا اور ادب کے مطالعے کو نئے فکری زاویئے عطا کئے۔ وہ محض نقاد نہیں بلکہ عہد ساز مفکر، محقق، ماہرِ لسانیات، مترجم اور ادبی نظریہ ساز تھے۔

اردو ادب میں ان کی خدمات اتنی وسیع اور متنوع ہیں کہ انہیں صرف ایک تنقید نگار کہنا ان کی علمی شخصیت کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ انہوں نے اردو تنقید کو جامد روایت سے نکال کر عالمی تناظر سے جوڑا اور اردو کے ادبی مباحث کو بین الاقوامی سطح پر متعارف کرایا۔ ان کے افکار نے نہ صرف ہندوستان بلکہ پاکستان، نیپال، بنگلہ دیش اور دنیا بھر میں اردو کے طلباء و محققین کو متاثر کیا۔ یہ مقالہ ''گوپی چند نارنگ بحیثیت رجحان ساز ادیب و نقاد'' کے عنوان سے ان کی حیات، شخصیت، ادبی خدمات، تنقیدی نظریات، لسانی کارناموں اور اردو ادب پر ان کے اثرات کا تفصیلی جائزہ پیش کرتا ہے۔

گوپی چند نارنگ: حیات و شخصیت

گوپی چند نارنگ 11 فروری 1931ء کو بلوچستان کے علاقے دکن میں پیدا ہوئے۔ تقسیم ہند کے بعد ان کا خاندان ہندوستان میں منتقل ہو گیا۔ ابتدائی تعلیم راجستھان میں حاصل کی جبکہ اعلیٰ تعلیم دہلی یونیورسٹی سے مکمل کی۔ انھوں نے اردو زبان و ادب میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

نارنگ صاحب ابتدا ہی سے ذہین، مطالعہ کے شوقین اور ادب سے گہری وابستگی رکھنے والے تھے۔ انھوں نے تدریس کے شعبے میں بھی نمایاں خدمات انجام دیں اور دہلی یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر رہے۔ بعد ازاں کئی بین الاقوامی جامعات میں لکچر دیئے اور اردو ادب کو عالمی سطح پر متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔

ISSN : 2582 - 3612

ان کی شخصیت میں انکساری ،شائستگی ،تحمل اور علمی وقار نمایاں تھا۔وہ علمی اختلاف کو برداشت کرنے والے دانشور تھے۔ان کی گفتگو میں علمی گہرائی کے ساتھ تہذیبی شائستگی شامل ہوتی تھیں۔

ادبی خدمات:

گوپی چند نارنگ کی ادبی خدمات مختلف جہات پر مشتمل ہیں:

تنقید، تحقیق ،لسانیات، جدید نظریات کی ترویج ،تدوین وترتیب، تدریس وتربیت، اردو زبان کا فروغ، انہوں نے اردو ادب کے تقریباً ہر اہم شعبے میں قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔تنقیدی شعور اور رجحان سازی

نارنگ صاحب کو اردو تنقید میں رجحان ساز اس لئے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اردو تنقید کو نئے فکری سانچوں میں ڈھالا۔انھوں نے روایت اور جدیدیت کے درمیان ایک متوازن رویہ اختیار کیا۔

ان سے پہلے اردو تنقید زیادہ تر تاثراتی یا جمالیاتی دائرے تک محدود تھی ،مگر نارنگ صاحب نے مغربی تنقیدی نظریات کو اردو میں متعارف کرا کے تنقید کی اُفق کو وسیع کر دیا۔

انھوں نے: ساختیات، پسِ ساختیات، ردِ تشکیل، اسلوبیات، لسانیات، بین المتونیت، جیسے مباحث کو اردو تنقید کا حصّہ بنایا۔

ساختیات اور نارنگ: اردو ادب میں ساختیات کے فروغ میں نارنگ صاحب کا کردار بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔انہوں نے واضح کیا کہ ادب محض جذبات کا اظہار نہیں بلکہ ایک ساختی نظام ہے۔

ساختیات کے تحت انھوں نے متن کی داخلی ساخت، علامات، صوتیات اور معنیاتی رشتوں کا تجزیہ کیا۔ان کا خیال تھا کہ ادب کو سمجھنے کے لئے زبان کے نظام کو سمجھنا ضروری ہے۔

انھوں نے سوسیئر ، رولاں بارتھ اور لیوی اسٹراس جیسے مغربی مفکرین کے نظریات کو اردو تناظر میں پیش کیا۔

پسِ ساختیات اور جدید تنقید

گوپی چند نارنگ نے صرف ساختیات تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ پسِ ساختیات اور ردِ تشکیل جیسے پیچیدہ نظریات کو بھی اردو میں عام کیا۔انھوں نے راک دریدا کے نظریات کو اردو دنیا تک پہنچایا۔ان کے مطابق متن کبھی مکمل معنی نہیں دیتا بلکہ معنی مسلسل تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔اس نظریئے نے اردو تنقید میں نئی بحثوں کو جنم دیا اور ادب کے مطالعے کو زیادہ متحرک بنایا۔

لسانیات میں خدمات

نارنگ صاحب ماہر لسانیات بھی تھے۔انھوں نے زبان کے سماجی، تہذیبی اور نفسیاتی پہلوؤں پر

تحقیق کی۔

ان کی کتابیں:

''لسانیات اور تنقید''

''اردو زبان اور لسانیات''

اردو لسانیات میں اہم مراجع کی حیثیت رکھتی ہیں۔

انھوں نے ثابت کیا کہ زبان صرف اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ تہذیب، ثقافت اور شعور کی نمائندہ بھی ہے۔

غالب شناس: مرزا غالب پر نارنگ صاحب کی تحقیق نہایت اہم سمجھی جاتی ہے۔انھوں نے غالب کی شاعری کو جدید تنقیدی زاویوں سے دیکھا۔

ان کے مطابق غالب کی شاعری میں معنی کی کئی سطحیں موجود ہیں۔انھوں نے غالب کے اشعار کی ساختیاتی اور لسانی تشریح کی۔

غالب کے متعلق ان کی تحقیقات اردو تنقید میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔

اقبالیات میں خدمات

علاّمہ اقبال کے فکری نظام کو سمجھنے میں بھی نارنگ صاحب کی تحریریں اہم ہیں۔انھوں نے اقبال کے فلسفہ خودی، اسلامی فکر اور شعری جمالیات کا جدید انداز میں تجزیہ کیا۔

ان کے نزدیک اقبال مشرقی روایت اور جدید شعور کے حسین امتزاج کا نام ہیں۔

فکشن پر تنقیدی نظر

نارنگ صاحب نے اردو افسانے اور ناول پر بھی گہرا تنقیدی کام کیا۔انھوں نے پریم چند، منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے فن کا تجزیہ کیا۔

انھوں نے جدید افسانے کے مسائل ،علامتی اظہار اور بیانیہ تکنیک پر تفصیلی گفتگو کی۔

تہذیبی شعور: نارنگ صاحب کی تنقید صرف ادبی نہیں بلکہ تہذیبی بھی ہے۔وہ ادب کو معاشرے، تاریخ اور ثقافت سے الگ نہیں دیکھتے تھے۔

ان کے نزدیک اردو ادب ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی علامت ہے۔انھوں نے گنگا جمنی تہذیب کے فروغ میں اردو کے کردار کو نمایاں کیا۔

اردو زبان کا فروغ: انھوں نے اردو زبان کے تحفظ اور فروغ کے لئے بے شمار خدمات انجام دیں۔مختلف قومی و بین الاقوامی اداروں میں اردو کی نمائندگی کی۔وہ اردو کو صرف ایک زبان نہیں بلکہ تہذیبی

شناخت سمجھتے تھے۔

نمایاں تصانیف

گوپی چند نارنگ کی چند اہم کتابیں مندرجہ ذیل ہیں:

ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات

اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب

ادبی تنقید اور اسلوبیات

ہندو ساتنی قصّے

غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع داری

اردو زبان اور لسانیات

جدیدیت کی شعریات

یہ تمام کتابیں اردو تنقید میں بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

تنقیدی اسلوب: نارنگ صاحب کا اسلوب علمی، مدلل اور متوازن ہے۔

ان کی تحریروں میں :وسعتِ مطالعہ، فکری گہرائی، تحقیقی دیانت، تہذیبی شعور، زبان کی شائستگی نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ مشکل نظریات کو آسان انداز میں بیان کرنے کا ہُنر رکھتے تھے۔

مغربی اور مشرقی تنقید کا امتزاج

نارنگ صاحب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ انھوں نے مغربی نظریات کو اندھا دھند قبول نہیں کیا بلکہ انہیں مشرقی شعریات اور اردو روایت کے ساتھ ہم آہنگ کیا۔

انھوں نے ثابت کیا کہ اردو ادب میں بھی ایسی فکری گہرائی موجود ہے جو عالمی تنقیدی نظریات سے مکالمہ کر سکتی ہے۔

اردو تنقید پر اثرات: گوپی چند نارنگ کے اثرات اردو تنقید پر انتہائی گہرے ہیں۔ ان کے بعد اردو تنقید میں:

نظریاتی شعور پیدا ہوا

لسانی مطالعہ عام ہوا

متن کی نئی قرآت سامنے آئی

جدید تنقیدی مباحث فروغ پائے

تحقیق کے نئے زاویے پیدا ہوئے

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

آج اردو کے بیشتر محققین کسی نہ کسی طور پر ان کے افکار سے متاثر نظر آتے ہیں۔

اعزازات و انعامات: ان کی علمی خدمات کے اعتراف میں انھیں کئی قومی و بین الاقوامی اعزازات سے نوازا گیا، جن میں: ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، پدم بھوشن، غالب ایوارڈ، اقبال سمان، وغیرہ شامل ہیں۔

نارنگ پر تنقیدی اعتراضات: ہر بڑے مفکر کی طرح نارنگ صاحب پر بھی بعض اعتراضات کئے گئے۔ کچھ ناقدین کے مطابق انھوں نے مغربی نظریات پر زیادہ انحصار کیا، جبکہ بعض نے انہیں پیچیدہ اسلوب کا حامل قرار دیا۔

تاہم حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اردو ادب کو عالمی فکری دھارے سے جوڑنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔

مجموعی جائزہ: گوپی چند نارنگ اردو ادب کی ایسی شخصیت ہیں جنھوں نے تنقید کے مزاج کو بدل دیا۔ انھوں نے اردو ادب کو جدید علمی اور نظریاتی بنیادیں فراہم کیں۔ وہ محض نقاد نہیں بلکہ ایک فکری تحریک تھے۔ ان کی خدمات اردو ادب کے لئے ہمیشہ مشعلِ راہ رہیں گی۔

نتیجہ: گوپی چند نارنگ بحیثیت رجحان ساز ادیب و نقاد اردو ادب کی تاریخ میں ایک درخشاں باب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید کو عالمی سطح پر متعارف کرایا، جدید نظریات کو اردو ادب سے ہم آہنگ کیا اور ادب کے مطالعے میں نئے زاویے پیدا کئے۔

ان کی شخصیت علم، تحقیق، تہذیب اور فکری بصیرت کا حسین امتزاج تھی۔۔ اردو ادب ہمیشہ ان کا احسان مند رہے گا کیونکہ انھوں نے ادب کو محض جذباتی اظہار کے بجائے فکری، تہذیبی اور لسانی شعور کا آئینہ بنایا۔

گوپی چند نارنگ کا نام اردو تنقید کی تاریخ میں ہمیشہ احترام اور وقار کے ساتھ لیا جاتا رہے گا۔

Dr. Reshma Naz
C/oMd.Naushad Wakil
Aamna Villa,
4th th Floor
Fakirbara,Opposite:Patna Collegiate
Dariyapur,Bankipore
Patna
Mob.- 84095 72263

ISSN : 2582 - 3612

تبسم کوثر

بانو قدسیہ کا افسانہ ''انتر ہوت اداسی'': ایک تجزیہ

بانو قدسیہ کی ولادت ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء پنجاب کے شہر فیروز پور میں ہوئیں۔ بانو قدسیہ کی والدہ نے ان کا نام قدسیہ بانو رکھا تھا، لیکن وہ بانو قدسیہ کے نام سے ادب میں مشہور ہوئیں۔ اگر ہم بانو قدسیہ کے افسانوں کی صحیح تعداد کا تعین کرنے کی کوشش کریں گے تو شاید ممکن نہیں، کیونکہ اُن کے بہت سے افسانے خود ہی انہوں نے ابتدائی دور میں ضائع کر دے تھے۔ تاہم ان کے ایک سو سے زائد افسانے ان کی کتابوں میں محفوظ ہو چکے ہیں، جن سے اُن کے افسانوں کے موضوعات، اُن کے افسانوں کی حقیقت اخذ کرنے کے متعدد زاویئے سامنے آتے ہیں۔ بانو قدسیہ کا تعلق حقیقت نگاری سے ہے اور اُنہوں نے زندگی کے حقیقی واقعات سے اپنے افسانوں کی عمارت تعمیر کی ہے۔

بانو قدسیہ نے اپنے خواہشات، احساسات، جذبات کی پیشکش کیلے افسانے کو وسیلہ نہیں بنایا بلکہ جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا اُسے حقیقی رنگوں میں پیش کرنیکی کوشش کی۔ ''واماندگی شوق'' بانو قدسیہ کا پہلا افسانہ ہے۔ اس میں تحرّک افسانوی انداز میں سامنے آتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کی مظلومیت، اس کی بے بسی اور محرمیوں کو موضوع بنایا اور ان کی ذہنی کشمکش کو فنکارانہ انداز سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ بانو قدسیہ کو اپنے معاشرے کی مظلوم طبقے کی عورتوں سے گہری دلچسپی اور محبت تھی۔ اس لیے وہ اپنے افسانوں کے کردار، پلاٹ، موضوعات اور مکالمے وغیرہ انہی طبقوں سے اخذ کرتی ہیں۔

بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں میں عورت کے مختلف پہلوؤں میں خوبصورتی، بدصورتی، اچھائی، برائی، خوبیوں، خامیوں، اس کی اندرونی اور بیرونی شخصیت، ذہنی، جسمانی، نفسیاتی اور روحانی مسائل اور فطری ضرورتوں وغیرہ کو مدنظر رکھا ہے اور یہ تمام مسائل ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ بانو کا کہنا ہے کہ تمام عورتیں ایک جیسی نہیں ہوتی بلکہ اس معاشرے میں ہمیں عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ بانو کے افسانوں میں عورت ایک نئے روپ اور نئے انداز سے نظر آتی ہے۔ وہ کبھی مرد سے ناراض ہے، کبھی مرد کی تلاش میں تو کبھی محبت کی طلب گار اور کبھی نفرت کے ہاتھوں مجبور ہوتی ہے۔ عورت کے بارے میں بانو کا کہنا ہے کہ:

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

''عورت اس جھیل کی مانند ہے جس کا ہر چشمہ اس کے اندر ہی سے نکلتا۔'' [۱]

ڈاکٹر انور سدید، بانو قدسیہ شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص۔ ۵۶

''عورت کو سب بڑا اٹمک دوسری عورت کا ہی لگتا ہے، جو یہ چکر نہ چلے
تو میاں بیوی میں آنند ہی آنند ہے۔'' [۲]

(ڈاکٹر انوار سدید، بانو قدسیہ شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد، ص۔ ۵۶)

عورت کو فطرت نے کمزور پیدا نہیں کیا ہے بلکہ معاشرے اور زمانے نے اس کو کمزور بنا دیا ہے اور اس کے بنیادی حقوق بھی اس سے چھین لئے گئے ہیں۔ ادب کی تمام اصناف میں، چاہی یوہ شاعری کی کوئی صنف ہو یا نثر کی کوئی صنف ہو میں عورت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں عورت کا ہر پہلو کھل کر سامنے آتا ہے۔ خاص طور پر اُس کی محرومیاں نمایاں ہوتی ہے۔ جیسے افسانہ ''اُنتر ہوت اُداسی'' کی ہاجرہ بھی ایسی ہی محروم عورت ہے۔ "انتر ہوت اداسی" بانو قدسیہ کیا فسانوی مجموعے ''کچھ اور نہیں'' کا افسانہ ہے۔

انتر ہوت اداسی کی مرکزی کردار ایک عورت ہے۔ جس سے ماں، ساس اور بیٹا سوال کرتے ہیں، لیکن وہ کسی کو جواب نہیں دیتی ہے۔ پہلی بار اس سے یہ سوال اس کی ماں نے کیا جب وہ قدیر سے مل کر آرہی تھی۔ لیکن اُس نے ماں کو جواب نہیں دیا۔ یہاں پر بانو نے عورت کو عورت پر شک کرتے ہوئے دکھایا ہے اور ماں کو اپنی عزت کے خاطر مجبور ہو کر شک کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ کیونکہ اُس کے والد صاحب چپ آدمی تھے وہ کبھی بھی اپنی بیٹی سے کوئی سوال کوئی روک ٹوک نہیں کرتے تھے۔ ان کا گونگا پن اپنی بیوی کو ستانے کے لئے تھا۔ اور اپنی شریک حیات کو تڑپانے میں مزہ محسوس کرتے تھے۔ عورت مرد کے اس کھیل میں جب وہ جیت چکتا تو پھر چارخانے کا کھیس کندھے پر ڈال کر یوں نکل جاتا جیسے پہلوان اکھاڑے سے کشتی جیت کر جاتے ہیں۔

بہر حال ہاجرہ جوانی کے ہاتھوں مجبور تھی جو اپنی خواہشات کو پورا کرنے کے لئے قدیر سے ملتی تھی۔ آخر کار ہاجرہ نے اپنی ماں کو یقین دلایا کہ اب وہ قدیر سے نہیں ملے گی۔

ہاجرہ کی زندگی میں سب سے بڑا طوفان اُس وقت آتا ہے جب اُس کی ماں لالچ میں آکر غفلت سے اُس کی شادی اک ذہنی معذور شخص سے طے کرتی ہے۔ لیکن جب اُن کو یہ بات پتہ چلتی ہے کہ وہ شخص ذہنی معذور ہے، وہ یہ بات اپنی بیٹی سے چھپاتی ہے۔ اور رشتہ توڑنے کے بجائے اپنی بیٹی کی زندگی کی قربانی دینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے اور اُسے سمجھاتی ہے:

ISSN : 2582 - 3612

''دیکھ ہاجرہ! نصیب سے نہ جھگڑ نا عورت کی ساری زندگی نصیب سے چلتی ہے۔ کسی کو اللہ دولت دیتا ہے تو اولاد نہیں ہوتی۔ اولاد ہوتی ہے تو صحت نہیں ملتی۔ اتنے تارے اللہ نے نہیں بنائے جتنے غم بنائے ہیں سب اپنے اپنے باری کا غم پہننے آتے ہیں اس جہاں میں۔'' [۳]

(بانو قدسیہ، کُچھ اور نہیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۔۱۶۰)

یہاں بانو نے عورت کو عزت کے خاطر اولاد کی قربانی دیتے ہوئے دکھایا ہے، جو عورت اپنی بیٹی کو نصیب سے نہ جھگڑنے کی ہدایت کرتی ہے۔ ہاجرہ کی شادی کے بعد جب ہاجرہ کو یہ پتہ چلتا ہے کہ اُس کی شادی ایک ذہنی معذور شخص سے ہوئی ہے۔ تو وہ اُسے اپنا نصیب سمجھ کر ہر ممکن کوشش کر کے اُس شخص کے ساتھ رہتی ہے۔ لیکن ایک دن جب گھر میں کوئی نہیں ہوتا تو اُس کا سُسر اُس سے اپنے نفس مضمون کی بات کر رہا ہے وہ کہتا ہے:

''مجھے بچالو۔ میرے گھر کی خوشی کو بچالو۔ اس گھر کی عزت، خوشی، نام سب کچھ تمہارے ہاتھ میں ہے ہاجرہ۔''

(بانو قدسیہ، کُچھ اور نہیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۱۸۰)

اب ہاجرہ مجبور ہو کر اُس گھر کو بچانے کی قربانی دیتی ہے۔ لیکن اُس کے بدلے میں اُسے شک اور اپنی رسوائی کے سوا کچھ نہیں ملتا، اور اس بڑی قربانی کے بدلے میں ہاجرہ سے سب سے زیادہ محبت کرنے والی، سب سے زیادہ خیال رکھنے والی ساس ہی شک کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ہاجرہ سے مسلسل اُس کی ساس پوچھ رہی ہے بتا کس سے ملتی ہو اور تیرے پیٹ میں یہ کس کا حمل ہے۔ ہاجرہ بتانا چاہتی ہے لیکن اُسے اپنی ساس سے بہت زیادہ محبت ہوتی ہے، وہ اُسے دکھ نہیں دینا چاہتی تھی اور ایک ہی جملے سے اپنی ساس کا دوہرا نقصان نہیں کر سکتی تھی۔ وہ یہ بات کیسے سمجھ پاتی کہ:

''ایک ہی کھیل انسان کا سچا اور اصلی کھیل رہا ہے۔ اگر لوگوں نے اس کھیل کے ساتھ عزت کو نتھی نہ کیا ہوتا تو بنی نوح انسان ہنستے کھیلتے بہت دور نکل جاتے۔ اب تو بندھے ٹکے اصولوں سے کوئی رتی بھر بھٹکا اور عزت کے لالے پڑ گئے۔ خدا جانے پہلے پہل کس کافر نے عشق کیا اور افزائش نسل کے کھیل کے ساتھ عزت کا تصور تصویر کے طور پر باندھ دیا۔''

(بانو قدسیہ، کُچھ اور نہیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۱۸۱)

ہاجرہ اپنے گھر چلی آتی ہے، جہاں چپ چاپ اُن کے ابا رہتے تھے۔ اور اُس کی ماں اس دنیا

سے چلی گئی تھی اب صرف ماں کی یادیں ہی وہاں تھی۔ آخر میں پھر بائیس برس گزر جانے کے بعد تیسری بار جب اُس کے بیٹے نے اُس سے یہی سوال کیا بتا ماں تو کس سے مل آ کر آ رہی ہے!

''اس وقت آدھی رات کو تو کہاں سے آ رہی ہے ماں، بول، بتا۔۔۔ اور دوسری منزل میں تیرا کیا کام تھا اس وقت؟''

(بانو قدسیہ، کُچھ اور نہیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۱۸۲)

ہاجرہ چُپ رہی جوان بیٹے کو نہ بتا سکی کہ اُسکی پرورش کے خاطر اُسے کون سا قدم اُٹھانا پڑا وہ یہ بھی نہیں بتا سکی کہ شیخ صاحب ہمارے محسن تھے اور انہوں نے ان کا ساتھ دیا تھا کبھی کرائے کے پیسے وصول نہیں لیے تھے اور ہر مدد کی تھی۔ بیٹا ٹوٹ کر ماں سے کہتا ہے:

''میں۔ میں ماں تجھے کیا سمجھتا تھا ماں۔ میں سمجھتا تھا تو جنت کی حور ہے۔ فرشتہ ہے۔ میں سمجھتا تھا کہ کیا ہوا میرا باپ دیوانہ تھا۔ میری ماں تو۔''

(بانو قدسیہ، کُچھ اور نہیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور)

بیٹے کے آنکھوں سے آنسوں برس رہے تھے۔ وہ بچپن سے لے کر جوانی تک کی ساری محرمیاں گنوا رہا تھا۔ آخر میں بیٹا کہتا ہے:

''بول کون تھا اوپر۔ بول ماں شیخ صاحب سے تیرا کیا ناطہ ہے؟''

(بانو قدسیہ، کُچھ اور نہیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۱۸۳)

یہ جملہ سن کر ہاجرہ کی زبان پہلی بار کُھلی اُس سے پہلے اس کی ماں اور ساس نے بھی یہی سوال کیا تھا لیکن وہ جواب نہ دے سکی تھی۔ پہلی بار اس نے بیٹے کو جواب دیا۔ بیٹا میرا کسی سے کوئی ناطہ نہ رہا۔ کوئی تعلق نہ رہا بیٹا۔ میں اس لائق تھی ہی نہیں کہ مجھ سے کوئی رشتہ جوڑتا۔ پہلی اور دوسری بار وہ خاموش رہتی ہے لیکن اس بار وہ بڑے اطمینان سے جواب دیتی ہے کہ میرا کبھی بھی کسی سے کوئی رشتہ نہیں رہا ہے۔ غربت کی وجہ سے ہاجرہ دماغی معذور شخص کو شوہر کے روپ میں تسلیم کرتی ہے۔ معاشرتی دباؤ کی وجہ سے سُسر سے جنسی تعلق قائم کرنے میں مجبور ہو جاتی ہے۔ اور آخر میں بیٹے کی پروش کے خاطر مکان مالک سے تعلقات استوار کرتی ہے۔

ہاجرہ جوانی سے بڑھاپے تک کا سفر طے کر چکی ہے، اس سفر میں اس سے وابستہ مختلف لوگوں نے اس سے سوال تو کیے لیکن کوئی بھی اس کی محرومیاں نہ سمجھ سکا۔ اُس نے ایسا کیوں؟ روٹی کپڑے کے علاوہ اس کی کچھ فطری ضرورتیں اور خواہشیں بھی ہیں جو اسے دوسروں کے در تک لے جاتی ہیں۔ کبھی اسے بیٹے کی پرورش کے لیے رقم کی ضرورت ہوتی ہے، کبھی جوانی کی منہ زور اُمنگیں اور خواہشیں اور کبھی ذہنی بیمار خاوند

کے ساتھ نباہ کی بے سود کوششیں، ذہنی نا آسودگی جیسی ضرورتوں نے اُسے ایسے اقدام اٹھانے پر مجبور کیا۔ اور وہ خود سیوابستہ لوگوں کو خوش دیکھنے کے لیے ہمیشہ خاموش رہی ہے۔ وہ جانتی تھی کہ وہ اس قابل نہیں ہے کہ کوئی مستقل اُس سے تعلق رکھے۔

کیا ہاجرہ کے دکھ اور کرب انسانی ذہنوں کو جھنجوڑنے کے لیے کافی نہیں ہیں۔ آخر عورت کا استحصال کب تک ہوتا رہے گا؟ وہ کب خوشیوں کے ہنڈولے میں بیٹھنے کے قابل سمجھی جائے گی؟ کیا روٹی اور کپڑے کے علاوہ عورت کی اور کوئی بھی ضرورت نہیں ہوتی؟ کیا خوشی اور مسرت پر اس غریب کا کوئی حق نہیں ہے؟ یہ ایک محروم عورت کی دل گداز کہانی ہے جو حقیقت سے قریب تر ہونے کے سبب پُر اثر اور قابلِ توجہ بھی ہے۔

Tabasum Kouser
Contractual Cluster Resource Coordinator (Urdu)
Govt. Higher Secondary School
Gool, Ramban
(Jammu & kashmir)
Mob.- 99061 99847

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

افروز عالم

ڈاکٹر اشرف جہاں کی ادبی شخصیت اور کارنامے

تمہید: ڈاکٹر اشرف جہاں بہار، ہندوستان کی ایک ممتاز اردو افسانہ نگار، نقاد، انشائیہ نگار اور ماہر تعلیم تھیں جو پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی صدر بھی رہیں۔ ان کی ادبی شخصیت سماجی شعور اور نسوانی احساسات کے امتزاج سے عبارت ہے۔ انھوں نے خاص طور پر افسانہ نگاری اور تحقیقی وتنقیدی مضامین کے ذریعہ اردو ادب میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔

تعارف: ڈاکٹر اشرف جہاں کی پیدائش ۲۱ر جنوری ۱۹۵۱ء کو ہزاری باغ میں ہوئی۔ ان کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جو علمی میدان میں یکتائے روزگار اور معاشرتی زندگی میں معزز تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے پٹنہ یونیورسٹی سے ایم اے میں امتیازی کامیابی حاصل کی بعد میں انھوں نے یو جی سی سے جونیئر فیلوشپ حاصل کی اور اس طرح ڈاکٹریٹ کا سفر بڑی آسانی سے طے کرلیا۔ حصول تعلیم کے بعد ان کی تقرری گردنی باغ گرلس کالج، پٹنہ میں لکچرر کے عہدہ پر ہوگئی اور یہاں انھوں نے 1981ء سے 1987ء تک درس وتدریس کا کام انجام دیا۔ بعد ازاں وہ پٹنہ کالج میں اکتوبر 1987ء سے درس وتدریس کے فرائض انجام دیئے اور پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو صدر شعبۂ بھی رہ چکی تھیں۔

ان کے افسانوی سفر کا آغاز ان کے دور طالب علمی سے ہوتا ہے۔ تب سے زندگی کے آخری سفر تک ان کا یہ سفر کامیابی کا زینہ طے کرتے ہوئے بلندی کی حدوں تک پہنچا۔ ان کی پہلی افسانوی مجموعہ ''شناخت'' ہے۔ اکیسویں صدی کی نرملا اور اگر میں نہ ہوتی ان کا دیگر افسانوی مجموعہ ہے۔ اردو افسانے کا بدلتا مزاج اردو ناول کے آغاز میں ''دبستان عظیم آباد کا قصہ'' شاد عظیم آبادی کا ناول ''صورۃ الخیال'' عرف ولایتی کی آپ کا مختصر ایڈیشن پر ان کے تنقیدی مضامین بھی شائع ہوئے۔ ان کا ایک انشائیہ ''ہم اردو کے ٹیچر ہوئے'' بھی کافی مقبول ہوا۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کی ادبی شخصیت اور کارنامے

۱۔ افسانہ نگاری : ڈاکٹر اشرف جہاں نے دور حاضر کے مسائل، سماجی ناہمواریوں اور نسوانی نفسیات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانے حقیقت نگاری کے قریب اور فنی طور پر مضبوط سمجھے

ISSN : 2582 - 3612

جاتے ہیں۔اردو ادب میں خواتین افسانہ نگاروں نے ہمیشہ اہم کردار ادا کیا ہے اور ڈاکٹر اشرف جہاں بھی ان معتبر ناموں میں شامل ہیں جنہوں نے اپنے فن وفکر کے ذریعے معاشرتی مسائل کو نہایت خوبصورتی اور حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کا شمار ان ادیبوں میں ہوتا ہے جو نہ صرف جذباتی گہرائی رکھتی ہیں بلکہ فکری بالیدگی کا بھی مظاہرہ کرتی ہیں۔ڈاکٹر اشرف کا تعلق ایسے علمی اور ادبی ماحول سے ہے جہاں ادب کو محض تفریح نہیں بلکہ اصلاح معاشرہ کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔انھوں نے اردو افسانے کی روایت کو جدید حیثیت کے ساتھ جوڑا اور اپنے اسلوب میں جدت اور سادگی کو برقرار رکھا۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کے افسانے کی خصوصیات

حقیقت نگاری: ان کے افسانے معاشرے کی سچی تصویر پیش کرتے ہیں۔وہ روزمرّہ زندگی کے مسائل خصوصاً خواتین کے مسائل کو بڑی باریکی سے اُجاگر کرتی ہیں۔

نسائی شعور: ان کے افسانوں میں عورت کی داخلی کیفیت اس کے جذبات' اس کے جدوجہد اور اس کے مسائل کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔وہ عورت کو محض مظلوم نہیں بلکہ ایک باوقار اور خودمختار کے کردار میں پیش کرتی ہیں۔

سادہ اور موثر زبان:۔ان کی تحریر میں سادگی اور روانگی پائی جاتی ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔مشکل الفاظ اور پیچیدہ جملوں سے گریز کرتے ہوئے وہ عام فہم انداز اختیار کرتی ہے۔

موضوعات: ڈاکٹر اشرف جہاں کے افسانوں کے موضوعات وسیع اور متنوع ہیں جیسے۔

عورت کی سماجی حقیقت
گھریلو مسائل
محبت اور رشتوں کی پیچیدگیاں
معاشرتی ناانصافیاں
تعلیم اور شعور کی حیثیت

اسلوب: ان کا اسلوب بیانیہ' مکالماتی دونوں کا حسین امتزاج ہے۔وہ کہانی کو اس طرح بڑھاتی ہیں کہ قاری آخر تک دلچسپی برقرار رکھتا ہے۔ان کے افسانوں میں علامت نگاری اور تمثیل کا استعمال بھی ملتا ہے۔

۲ تحقیق وتنقید: انھوں نے اردو ادب میں افسانوں' نثر کے بدلتے رجحانات پر گہری نظر رکھی اور مختلف تنقیدی مضامین لکھے۔ان کی تحقیق میں مواد کی مستند فراہمی حوالہ جات کی درستگی اور موضوع کی گہرائی قابلِ ذکر ہے۔وہ اپنے موضوع کو تاریخی اور اور سماجی پس منظر میں رکھ کر تجزیہ کرتی ہیں جس سے ان کی تحقیق

زیادہ موثر ہوجاتی ہے۔

تنقیدی رجحانات:

ان کی تنقیدی متوازن اور حقیقت پسندانہ ہے۔وہ نہ صرف ادبی خوبیوں کو اُجاگر کرتی ہیں۔ان کی تنقید کے نمایاں پہلو یہ ہیں:

نفسیاتی تنقید:۔کرداروں کی داخلی کیفیت کا باریک بینی سے جائزہ
معاشرتی تنقید:۔سماج کے مسائل اور ناانصافیوں کی عکاسی
نسائی تنقید:۔خواتین کے مسائل، حقوق اور شناخت پر زور

تحقیق وتنقید کے میدان میں ڈاکٹر اشرف کا کام اردو ادب کے طلبہ اور محققین کے لئے نہایت مفید ہے۔انھوں نے اردو ادب میں جدید رجحانات کو سمجھنے اور سمجھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کی تحقیق وتنقید اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔ان کا کام نہ صرف ادبی شعور کو بیدار کرنا ہے بلکہ قاری کو سماجی حقیقتوں سے بھی روشناس کرانا ہے۔

۳ تعلیماتی خدمات:۔وہ پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر رہ چکی تھیں اور تدریس کے ذریعے نئی نسل کی ادبی تربیت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ڈاکٹر اشرف جہاں کی تحریروں میں انسانی بیداری، سماجی انصاف اور شعور کی بیداری نمایاں ہے۔وہ ادب کو صرف تفریح نہیں بلکہ اصلاح معاشرہ کا ذریعہ سمجھتی ہیں۔انھوں نے عورت کے مسائل اور اس کی شناخت اور اس کے حقوق کو اپنی تحریروں کا مرکز بنایا۔ان کے افسانوں میں متوسط طبقہ کی زندگی، گھریلو الجھن اور معاشرتی ناہمواریاں، حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کی گئی ہیں۔

نمایاں ادبی کام: ان کی تحریروں اور دیگر ادبی جرائد میں شائع ہوتی رہیں جن میں اردو افسانے کا بدلتا مزاج جیسی کتابیں شامل ہیں۔ان کے ادبی اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم اضافہ ہیں۔ان کے افسانے نہ صرف ادبی لحاظ سے مضبوط ہیں بلکہ معاشرتی شعور اور انسانی حساسات کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اشرف جہاں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے بہار کے اردو افسانے کو ایک نئی پہچان دی اور انھیں جدید دور کی معتبر خواتین ادیبوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر اشرف جہاں اردو ادب کی ایک اہم اور باوقار شخصیت ہیں جن کی تخلیقات میں عصری شعور، سماجی حقیقت نگاری اور نسائی احساسات کا گہرا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ان کی ادبی کاوشیں نہ صرف فکری گہرائیاں رکھتی ہیں بلکہ قاری کو معاشرتی مسائل پر غور وفکر کرنے پر بھی مجبور کرتی ہیں۔

تخلیقی خصوصیات:۔

۱۔سماجی حقیقت نگاری:۔ ڈاکٹر اشرف جہاں کی کہانیوں میں معاشرے کے مختلف پہلوؤں کی

عکاسی ملتی ہے۔ وہ طبقاتی فرق، غربت، ناانصافی اور انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرتی ہیں۔

نسائی شعور:۔ ان کی تخلیقات میں عورت کے مسائل، اس کی داخلی کیفیت اور اس کی جد و جہد کو بڑی حساسیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ وہ عورت کو محض ایک کردار نہیں بلکہ ایک مکمل اور خودمختار شخصیت کے طور پر پیش کرتی ہیں۔

نفسیاتی گہرائی:۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کی نفسیاتی کشمکش اور احساسات کو بڑی مہارت سے اُجاگر کیا گیا ہے جس سے قاری کرداروں کے ساتھ جُڑ جاتا ہے۔

اسلوب بیان:۔ ان کا انداز تحریر سادہ، رواں اور پُر اثر ہے۔ زبان میں سلاست اور بیانیہ میں تسلسل پایا جاتا ہے جو قاری کو ابتدا سے آخر تک باندھے رکھتا ہے۔ بطور افسانہ نگار ڈاکٹر اشرف جہاں کا اسلوب نہایت منفرد اور دلکش ہے۔ ان کے افسانوں میں معاشرتی مسائل، انسانی جذبات اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو بڑی مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کے کردار حقیقت کے قریب ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کی تلخیوں اور سچائیوں کو بے باکی سے بیان کرتی ہیں۔ ان کی زبان سادہ مگر پُر اثر ہے جو قاری کو متاثر کرتی ہے

اشرف جہاں کے افسانوں میں جا بجا ہمیں عورتوں کے استحصال کی کوئی نہ کوئی صورت نظر آتی ہے۔ ''موم کی مرہم'' میں ایثار کو ایک خوبصورت ہے اور ایثار کی ایک اور صورت ہمیں ''شناخت'' میں بھی ملتی ہے یہ دو انسان ہیں جو (بسا اوقات ماں باپ) اپنے بال بچوں کے لئے بھی نہیں کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ والدین کی بے توجہی کے سبب بچوں میں بغاوت کا جذبہ جنم لینے لگتا ہے اور بڑے ہو کر بالعموم ایسے بچے غیر متوازن شخصیت کے مالک ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف جہاں کے ادبی سفر کا آغاز افسانے سے ہوا۔ ان کے منتخب افسانوں کا ایک مختصر مجموعہ ''شناخت'' کی اشاعت سے نہ صرف ان کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ ہوا بلکہ اس سے ان کی ایک پہچان بن گئی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں خواتین کے مسائل کو موضوع بنانے اور انھیں موضوعات کو مختلف زاویے سے چھان چھٹک کر فن پیرائے اور موثر اسلوب میں پیش کیا۔ عورتوں کے مسائل سے ان کی دلچسپی خصوصی نوعیت کی تھی۔ عورت فطری طور پر ممتا سے مملو ہوتی ہے۔ وہ بچپن سے بڑھاپے تک اپنی ماں، خالہ، چچی، ممانی، دادی، نانی وغیرہ اس سے وابستہ رہتی ہے جن میں ممتا کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے اور اس کے یہاں نالفظ نہیں ہوتا ہے اور اگر ہوتا بھی ہے تو اس میں ممتا ہوتی ہے جیسے ایک ماں اپنے ننھے کو سمجھانے کے لئے غلط کاموں سے رُکنے کے لئے کہتی ہے ''نا'' یہ کام مت کرو۔ پروفیسر اشرف جہاں اردو کے معاصر نسائی ادب کی ایک ایسی کہانی کار ہیں کہ ان کے موضوعات خواتین کے عائل اور دنیاوی مسائل سے گھرے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف جہاں نے ''نا'' کو ایک نیا تخلیقی پیرہن دیا ہے۔ ''اگر

میں نہ ہوتی'' جیسے خوبصورت اور خوب سیرت مجموعہ کی کہانیاں آج کی عالمی عورت کے مسائل کو اشرف جہاں کی سوچ ایک اونچے درجے تک لے کر جانا چاہتی ہے۔ ڈاکٹر اشرف جہاں تخلیقی نثر میں شاعری کا ہنر بھی جانتی ہیں۔ اس مجموعہ میں محترمہ کی ایک نثری نظم بھی ہے ملاحظہ کیجئے:

''اگر میں نہ ہوتی۔۔۔تو کائنات سوئی ہوتی، خیر و شر کی جنگ کیسے ہوتی؟ کس کے روش پر۔۔۔صلیب زیست گراں بار ہوتی؟ آدم کے قدم زمین پر کیسے پڑتے۔۔۔دھرتی پر محبت کی جنت کیسے آباد ہوتی؟ کس کی گرمی سے زندگی سرسبز ہوتی اور کس کے نور سے سکون برستا؟ کس کے خون سے تخلیق کے عمل میں نکھار آتا؟ ساز کیسے تھے۔۔۔دھنک رنگ کیسے بجتا، عشق کے رمز سے آگاہی کیسے ملتی؟ فانی سے لافانی ہونے کا راز۔۔۔اس جہان میں کیسے آتا؟ اگر میں نا ہوتی، تو دنیا سوئی ہوئی ہوتی۔''

ڈاکٹر اشرف جہاں کا پہلا افسانوی مجموعہ ''شناخت'' کے حوالے سے یہ حقیقت بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہیں کہ ''شناخت'' ایک نہیں کئی ایک فکری و فنی پہلو سے اپنے پڑھنے والے کو آخر آخر تک متوجہ رکھتی ہے۔ یقیناً ناگ جیسے ادیب اگر اس کہانی میں ''عصری تازہ کاری'' کے معترف ہیں تو اس میں خیر کی کوئی بات نہیں۔ اس طرح احمد یوسف کے اس خیال میں بھی اپنا وزن اور وژن موجود ہے کہ افسانہ ''شناخت'' ایثار کی ایک خاص صورت دکھا جاتا ہے۔ بے شک اس مجموعے سے ایک تبصرہ نگار کی زبان میں:

''اگر عورت گھر کی ذمہ داری اور بچوں کی تربیت سے منہ موڑ کر دفتر کی زینت بن جائے تو اس سے بچے غلط راں پر لگ جاتے ہیں۔ افسانہ ''شناخت'' میں انھیں بُرائیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہمارے تبصرے پر ڈاکٹر مظہر الحق کہتے ہیں کہ ضرورت نہیں کہ نانسبتی حوالے سے ''شناخت'' کا مسلۂ اور اس کا دل ہی اشرف جہاں کی اس عنوانیاں کہانی کا خاص موضوع اور اس کا واقعاتی محور ہے۔ اس کہانی میں نہ صرف منظر کشی اور پیکر تراشی کی مثالیں ملتی ہیں اور زبان و اسلوب کے لحاظ سے اس میں بول چال کا بے تکلف خطابیہ لہجہ (ناہید کی جگہ ناہد) اور بعض خوبصورت جملے ندیم کے یہ اوقات بدلنے نہ انداز اور ''وہ شام گلے میں اٹکی ہوئی نمکین ہونٹ کے ساتھ کیسے رات میں اتر گئی پتہ ہی نہیں چلا'' جیسا خوبصورت فقرہ اور استعارات بدلتا جملہ ہمیں ملفت کر لیتا ہے یعنی فکری اعتبار سے اس کہانی کا مطالعہ ہمیں جن مقصدی

نتائج تک پہنچاتا ہے ان کا خلاصہ یہ ہے کہ جنسی آزادی اور بے باکی کے نام
پر نہ تو عورت کی شناخت وہ ہے جو کھلی چھت پر مسٹر شکلا کی گود میں آرام فرما
مسٹر شکلا دکھا جاتی ہے نہ ہی عورت کی شناخت وہ باتیں ہیں جن کا ذکر نسیمہ
باجی کی زبان پر آتا ہے کہ گھریلو عورت کی طرف مرد توجہ نہیں دیتے اس لئے
انہیں ملازمت پیشہ' برسر روزگار اور معاشی لحاظ سے خود کفیل و خود مختار ہونی
چاہیے۔''

اس طرح عورت کی ''شناخت'' وہ بھی نہیں ہے جو اپنے دو بچوں کو ہوسٹل میں رکھ کر بینک کی ملازمت کرنے والی فرحانہ کا رنگ روپ' رہی سہی' اس کی سوچ اور اس کا کردار دکھاتا ہے اور عورت کی شناخت وہ بھی نہیں ہے جس کی خاطر بلقیس اپنا ڈرائنگ روم دو گھروں میں بانٹ کر کرایہ اُٹھاتی ہے۔

عورت کی پہچان نہ تو سج دھج ہے جو فرحانہ اپناتی ہے اور نہ ہی وہ بناؤ سنگار جو ناہید اختیار کرتی ہے۔ عورت کی شناخت وہ بھی نہیں ہے جو مرد کے محض ''ٹھیک'' ہے کہہ دینے سے بنتی ہے بلکہ عورت کی اصل اور دائمی شناخت وہ ہے جو اس کے ایثار و ممتا کے جذبے سے سامنے آتی ہے۔

اشرف جہاں کی اس کہانی کا بلا شبہ فکری و فنی وصف ہے اور اس وصف کے اجمال کی تفصیل اگر لکھنی ہو تو بلا تکلف یہ لکھا جا سکتا ہے کہ ''شناخت'' جیسی کہانی مشاہدے سے بنتی ہے پھر تجربے میں ڈھلتی ہے، تب احساس سے نتیجہ خیز ہوتی ہے اور اپنا اعتبار بناتی ہے۔

ڈاکٹر اشرف جہاں کی بے شمار اور بلند پایہ درجے کی ادبی شخصیت اور ان کے کارنامے بے شک قابلِ ذکر ہیں۔ اس لئے میں ان کے نظموں کے کچھ اشعار پیش کر رہا ہوں ملاحظہ فرمائیں۔

وہ جو لفظوں سے دنیا سجایا کرتی ہے — خامشی کو بھی آواز بنایا کرتی ہے
کہانی کے دریچوں میں روشنی بھر کر — اندھیروں کو اُجالا دکھایا کرتی ہے
وہ قلم کی صدا ، وہ خیالوں کی اُڑان — ہر دکھ کو فن کا جام پہنایا کرتی ہے
کبھی ممتا کی خوشبو ، کبھی درد کی لہر — ہر جذبہ کو افسانہ بنایا کرتی ہے
وہ عورت' وہ تخلیق وہ فکر کی شمع — زمانے کو نیا راستہ دکھایا کرتی ہے
ہر کردار میں اپنی جھلک چھوڑ کے وہ — ادب کی گلستاں کو مہکایا کرتی ہے

پیش کئے گئے اشعار یہ بیان کرتے ہیں کہ عورتوں کے اندر اللہ نے بے شمار خوبیاں عطا کی ہیں جس میں دکھ کو خاموشی کے ساتھ سہنے کی صلاحیت عطا کی ہے۔ وہ چاہے تو آباد کر سکتی ہے اور چاہے تو برباد کر سکتی ہے۔ عورتوں کے اندر ایسی کیفیت پائی جاتی ہے کہ وہ بڑے سے بڑے دُکھ کو چٹکی میں سمیٹ کر ختم

کر سکتی ہے یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ خوشی اور غم کچھ حد تک عورت پر منحصر کرتا ہے۔ ڈاکٹر اشرف جہاں میں جو کردار نگاری، حقیقت نگاری، اسلوب، معاشرتی انصاف، عورتوں کی حق کی آواز اُٹھائے ہیں جس خوبصورتی کے ساتھ اپنے تحریروں کو پیش کیا ہے وہ کسی تعریف کی محتاج نہیں ہیں بلکہ ایک معتبر و ممتاز ادبی شخصیت کے بانی ہیں۔ ان کی خوبیوں کو اوپر لکھے گئے اشعار کے ذریعہ پیش کئے گئے ہیں۔ یہ ادبی شاعری محض الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک فن ہے جو دل کی کیفیت کو خوبصورتی اور اثر انگیزی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ یہ قاری کو سوچنے اور محسوس کرنے اور زندگی کو ایک نئے زاویئے سے دیکھنے پر مجبور کرتی ہے۔

خلاصہ: ڈاکٹر اشرف جہاں کی ادبی خدمات اردو ادب میں ایک اہم اضافہ ہیں۔ انھوں نے ادب کو سماجی شعور سے ہم آہنگ کیا خواتین کے مسائل کو نمایاں کیا۔ تحقیق و تنقید میں اعلیٰ معیار قائم کیا۔

ڈاکٹر اشرف جہاں ایک ایسی ہم جہت ادبی شخصیت ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی صلاحیتوں کے ذریعے اردو ادب کو نئی جہت عطا کی ہے۔ ان کے خدمات نہ صرف ادبی دنیا کے لئے بیش قیمت ہیں بلکہ سماجی شعور کی بیداری میں نہایت اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ان کا کام آنے والی نسلوں کے لئے مشکل راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر اشرف جہاں اردو ادب کی ایک نمایاں اور با اثر ادبی شخصیت ہیں۔ انھوں نے اردو ادب میں نہایت اور قابل قدر خدمات کو انجام دی ہیں۔ سماجی شعور اور انسانی ہمدردی کا بہترین نمونہ ہیں۔ وفات کے وقت ان کی عمر تقریباً ۷۰ سال تھی۔ ان کی نماز جنازہ میں بہت سارے پروفیسر اور علمی مجلس شامل ہوئی تھی۔ آخر کار ڈاکٹر اشرف جہاں کا انتقال ۱۷/ اگست ۲۰۲۰ء کو پٹنہ میں کورونا کی وجہ سے ہوا۔

Afroz Alam
Research Scholar
Dr. Md. Arman
Supervisor
Department of Urdu & Persian
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 95944 61471

صبر ینا

ثابت لکھنوی (۱۸۶۲ء۔۱۹۴۱ء) اور پلیگ

تاریخ گواہ ہے کہ جب جب پلیگ جیسی موذی وبا دنیا میں پھیلی ہے ہزاروں لاکھوں لوگوں کی جان گئی ہے۔شہر کے شہر ویران ہو گئے ہیں۔ریاست کوٹہ میں بھی ثابت لکھنوی کی حیات میں ۱۹۱۸ء میں پلیگ کا حملہ ہوا تھا۔جس میں ہزاروں لوگوں کی جانیں تلف ہوئی تھیں۔اس وبا میں ثابت لکھنوی کا جوان بیٹا بھی لقمہ اجل ہو گیا تھا۔ان کا ایک ہی بیٹا تھا، بوڑھے باپ کے کندھوں پر جب کسی جوان اور اکلوتے بیٹے کا جنازہ اٹھتا ہے تو اس کے دل پر کیا گزرتی ہے اس کا اندازہ ہم نہیں لگا سکتے۔بیٹے کی موت کے علاوہ انھوں نے اپنے عزیز اور احباب کو بھی لقمہ اجل ہوتے دیکھا تھا۔ان کا درد وغم ان کی رباعیوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ذیل میں چند رباعیاں پیش کی جارہی ہیں جن سے نہ صرف ثابت لکھنوی کے غم کا پتہ چلتا ہے بلکہ پلیگ کی صورت حال پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ساتھ ہی ان کی واقعہ نگاری کی خوبی بھی ظاہر ہوتی ہے۔

طاعون میں دل مردہ خلقت ہو جائے — نفسی نفسی کی کیوں نہ حالت ہو جائے
دیکھئے بہ چشم غور یہ معشر یہ نشر — قائل، ہر منکرِ قیامت ہو جائے
کیڑوں سے پلیگ کے عبث ڈرتا ہے — موت آنے سے پہلے خوف سے مرتا ہے
لو حق سے لگا کہ گل نہ ہو شمع حیات — غافل، جو کرتا ہے خدا کرتا ہے
کس جوش میں مثلِ گرم دیگ آتے ہیں — کیڑے ہیں کہ ذرّہ ہائے ریگ آتے ہیں
ہے ڈاکٹروں کی آگے آگے پلٹن — ہٹ جاؤ کہ نواب پلیگ آتے ہیں
یا رب کس جا اب اہلِ عالم بھاگیں — کس سمت کو سکّانِ جہنم بھاگیں
طاعون سے بھاگتے ہیں جیسے بندے — کاش اپنے گناہوں سے یوں ہی ہم بھاگیں
طاعون میں ڈاکٹر بھی طب بھول گئے — معروف جو تھے وہ بن کے مجہول گئے
چھوڑیں چوہوں کی جان، لیں اپنی خبر — ان کے بھی تو ہاتھ پاؤں ہیں پھول گئے

مرحوم نے کئی مرثیے لکھے ہیں۔واقعہ نگاری مرثیوں کا جز ہے لیکن اس موقع پر میں دیگر واقعہ نگاریاں بتاؤں گا۔۱۹۱۸ء طاعون کا زور تھا۔اس زمانے میں مرحوم نے ایک مشہور مرثیہ تصنیف کیا جو حضرت

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

قاسم کے حال میں ہے۔دوسو پانچ بند ہیں، اس کا مطلع ہے ع

''سکّہ رواں ہے ضرب شجاعت کا دہر میں''

یہ مرثیہ ۱۹۲۰ء میں اشاعت پذیر ہوا اس کی ابتدا میں تحریر فرماتے ہیں:

''یہ مرثیہ جو آج چھپنے کے واسطے مطبع اثنا عشری، دہلی میں بھیجتا ہوں، ۱۹۱۸ء میں حقیر نے کہا تھا۔جس زمانے میں شہر کوٹہ میں شدید طاعون تھا اور میں مع اہل وعیال محلّہ چھوڑ کر تمام ساکنان کوٹہ کی طرف چھاؤنی کوٹہ کے ایک مکان (مسکن میر الطاف حسین مختار) میں مقیم تھا۔مجھے اس طاعون کی شدت کے زمانے میں اکثر راتوں کو نیند نہیں آتی تھی۔اور ارد گرد کے مکانوں سے مرنے اور ان کے وارثوں کے رونے کی آوازیں بلند ہوتی تھیں۔میں نے اسی زمانے میں اس مرثیہ کو تمام کیا۔''

اس مرثیہ کے اختتام پر مقطع کا بند یہ ہے۔

ثابتؔ بس اب کہ سننے کی دل کو نہیں ہے تاب
گزری ہے آدھی رات اجابت کا وا ہے باب
جو مانگنا ہو مانگ دعا ہوگی مستجاب
کر عرض کبریا سے کہ اے مالک الرقاب
طاعون سے امان بحق حسین دے
بے چین تیرے بندے ہیں ان سب کو چین دے

ایسا نہیں ہے کہ ثابت نے صرف پلیگ پر ہی رباعیاں کہی ہوں، انھوں نے موسم پر بھی بہت عمدہ رباعیاں کہی ہیں۔

برپا کرتی ہے روز طوفان ہوا — ہے بہر تلاش ابر، حیران ہوا
دل اور پریشاں ہوئے جاتے ہیں — رہ رہ کے جو چلتی ہے پریشان ہوا

گھر گھر کے گھٹا بہار دکھلاتی ہے — ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلی آتی ہے
دیتا نہیں تیرا حلم گرنے کا جو حکم — بجلی بھی تڑپ تڑپ کر رہ جاتی ہے

چاہے جو گھٹا تو بات میری رہ جائے — اٹھ اٹھ کے ہزار بار آندھی رہ جائے

ISSN : 2582 - 3612

گرنے کا نہ دے حکم جو تیری رحمت کیوں کر نہ تڑپ تڑپ کر بجلی رہ جائے

یا رب رحیم اب تو بارش ہو جائے ہیضہ ہو رفع ، دور خارش ہو جائے
کھُل کر برسے جو ابرِ رحمت تیرا بیمار کے حق میں وہ جوارش ہو جائے

ٹھنڈی آہیں بہ چشمِ نم بھرتے ہیں دریاؤں کو جب ابر کرم بھرتے ہیں
خالی دل کس کا تیری الفت سے ہے خالی بادل بھی تری چاہ کا دم بھرتے ہیں

صنعت حسن تحلیل کے بعد اب رعایت لفظی اور محاورہ بندی دیکھئے۔

راتوں کو پریشان ہوا آتی ہے
ٹھنڈک ہے مگر نیند اڑی جاتی ہے
بادل کے فراق میں یہ ہے صدمہ و غم
سر اپنا ہوا، ہوا سے ٹکراتی ہے

ثابت لکھنوی رباعی کے فن سے بخوبی واقف تھے۔انھوں نے اپنی رباعیوں میں ہر طرح کے مضامین پیش کئے ہیں۔کربلا کے واقعات ہوں یا امام حسین کی شہادت،اخلاقی مضامین ہوں یا حادثاتی واقعات،انھوں نے ہر ایک پر خامہ فرسائی کی ہے۔آخر میں ان کی ایک رباعی پیش کرتے ہوئے اپنی بات ختم کرتی ہوں۔

بے اس کے دلائے کوئی کب دیتا ہے
ہر کشتیِ امید وہی کھیتا ہے
ہم مصلحت اس کی جو سمجھ سکتے نہیں
اپنی کرتا ہے سب کی سنتا ہے

Sabreena
Research Scholar
Prof. Nusrat Fatima
Supervisor
Deptt. of Urdu
Govt. Arts College
Kota (Rajasthan)
Mob.- 73781 31421

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

امتیاز احمد

ایشیائی ممالک میں اردو زبان وادب کی تعلیمی صورتِ حال

تعارف: اردو ایک زندہ و جاوید اور ترقی یافتہ زبان ہے جو اپنے دامن میں بین الاقوامی، بین الثقافتی، بین اللسانی اور بین المذہبی اقدار اور عناصر کا جہان ناپید کنار رکھتی ہے۔اردو اپنی اسی متلون مزاجی اور تکثیریت کے سبب دنیا میں برق رفتاری سے مشہور اور مقبول ہو رہی ہے۔اتھنالوگ کی 2026 کی رپورٹ کے مطابق اردو دنیا میں سب سے زیادہ بولی جانے والی دس زبانوں میں سے ایک اہم زبان ہے۔ پوری دنیا میں اردو بولنے والوں کی تعداد تقریباً 246.0 ملین ہے۔اردو دنیا کے دیگر ممالک کے علاوہ ایشیائی ممالک میں بہت تیزی سے مقبول ہو رہی ہے۔اس زبان نے دنیا کی مختلف زبانوں سے الفاظ و تراکیب مستعار لے کر اپنے اندر جذب و تحلیل کی صلاحت پیدا کی ہے۔علاوہ ازیں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب نے بھی اس میں ایک عجب کشش اور ندرت پیدا کی ہے۔تحقیقات سے ثابت ہوتا ہے کہ اردو عربی کے بعد دنیا کی دوسری بڑی زبان ہے جس نے تہذیبی و ثقافتی لحاظ سے دنیا کے طول و عرض کا سفر طے کیا ہے۔اس کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا ذکر اب تک اس تزک و احتشام سے نہیں کیا گیا جتنا کہ ہونا چاہیے تھا۔اس بے اعتنائی کے پس پشت اردو حلقے کا اپنی دور افتادہ تہذیبی وراثتوں سے عدمِ واقفیت اور تلاش و جستجو کی کوششوں کا فقدان ہے۔

ایشیائی ممالک میں اردو زبان وادب کی تعلیمی صورتِ حال کا مطالعہ نہ صرف اردو کے سرمایے میں اضافے کا باعث بنے گا بلکہ اردو طبقہ کے اندر فخر و مباہات کا جذبہ بھی پیدا کرے گا۔اردو کا عالمی تناظر عصرِ حاضر کی ایک نہایت اہم علمی و تحقیقی ضرورت بن چکا ہے۔ یہ زبان ایک تہذیبی و ادبی زبان ہونے کے بموجب آج ایک عالمی زبان کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔اس نے دنیا کے مختلف خطوں کی طرح ایشیائی ممالک میں بھی اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے اور تعلیم، ادب، ثقافت اور سماجی روابط کے فروغ میں ایک مؤثر کردار ادا کیا ہے۔ نیز اس نے مختلف زبانوں بالخصوص عربی، فارسی، ترکی اور مقامی ہند آریائی زبانوں سے نہ صرف استفادہ کیا ہے بلکہ اپنے صوتیاتی نظام، ساختیاتی تراکیب، لسانی تنوع اور تہذیبی آمیزش کے باعث ایک منفرد مقام بھی حاصل کی ہے۔اس کی یہی خاصیت اسے دیگر زبانوں کے مقابلے میں زیادہ لچکدار اور

ISSN : 2582 - 3612

قابلِ قبول بناتی ہے۔ عالمی سطح پر اردو بولنے والوں کی تعداد کروڑوں میں ہے اور یہ زبان نہ صرف ایشیا بلکہ یورپ، امریکہ اور افریقہ تک پھیل چکی ہے۔ ایشیا میں اردو کے فروغ کا بنیادی سبب ہجرت، تجارت، مذہبی روابط اور ثقافتی تبادلہ ہے۔ اس بنیاد نے اس زبان کو ایک بین الاقوامی زبان (Lingua Franca) بنا دیا ہے اور دیارِ غیر میں اس کی روایت کو مستحکم بھی کیا ہے۔

سعودی عرب، متحدہ عرب امارات، قطر، کویت، عمان، بحرین، ایران اور ترکی وغیرہ اردو زبان کے فروغ کے حوالے سے قابلِ ذکر ممالک ہیں۔ ان ممالک میں بڑی تعداد میں ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش سے تعلق رکھنے والے افراد مقیم ہیں جو اپنی زبان و ادب، تہذیب و ثقافت اور مذہبی روایت کا آزادانہ اظہار کرتے ہیں۔ ان ممالک میں مختلف قومیتوں کے افراد باہمی رابطے کے لیے اردو کا استعمال کرتے ہیں۔ قطر اور متحدہ عرب امارات جیسے ممالک میں اردو کو عام بول چال، تجارت اور تعلیمی اداروں میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح سعودی عرب میں اردو بولنے والوں کی بڑی آبادی آباد ہے۔ اردو یہاں کی بول چال، لین دین اور تعلیم و تدریس میں عربی اور انگریزی کے بعد ایک نمایاں مقام رکھتی ہے۔ یہ ممالک اردو کے فروغ اور ترقی میں غیر معمولی کردار ادا کر رہے ہیں۔

تاریخی پس منظر: ایشیائی ممالک میں اردو زبان و ادب کی تعلیمی صورتِ حال کو سمجھنے کے لیے اس کے تاریخی پس منظر کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اردو کا ایشیائی ممالک سے تعلق محض معاصر ہجرت یا اقتصادی روابط کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کی جڑیں صدیوں پر محیط تہذیبی، مذہبی، علمی اور لسانی تعامل میں پیوست ہیں۔ لہٰذا اردو اور ایشیائی ممالک کے درمیان تاریخی روابط، لسانی اثرات، صوفی تحریکوں، تجارتی مراسم اور علمی تبادلوں کا جائزہ لینا از حد ضروری ہو جاتا ہے۔ برصغیر اور ایشیائی ممالک کے درمیان روابط قدیم زمانے سے قائم رہے ہیں۔ یہ تعلقات تجارت، مذہب، ہجرت اور علمی تبادلوں کے ذریعے مضبوط ہوئے۔ عرب تاجروں کی آمد، اسلامی فتوحات اور بعد ازاں صوفیا کی تبلیغی سرگرمیوں نے دونوں خطوں کو ایک دوسرے کے قریب کر دیا۔ قدیم وسطی دور میں عرب، ایرانی اور ترک تاجروں کا برصغیر سے مسلسل رابطہ رہا، علوم و فنون، طب، ریاضی اور فلسفہ کے میدان میں تبادلہ ہوا اور مدارس، کتب خانوں اور علمی مراکز کے ذریعے علمی سرمایہ منتقل ہوئے۔

اردو زبان کی تشکیل اور ایشیائی اثرات: اردو زبان کی تشکیل بنیادی طور پر مختلف لسانی عناصر کے امتزاج سے ہوئی جن میں عربی، فارسی اور ترکی کا نمایاں کردار رہا ہے۔ مذہبی علوم، فقہ، تفسیر اور حدیث کے ذریعے عربی زبان و ادب کے ہزاروں الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات اردو میں شامل ہوئیں۔ فارسی کئی صدیوں تک برصغیر کی سرکاری اور ادبی زبان رہی ہے۔ فارسی نے اردو کے ذخیرۂ الفاظ، اسلوب اور شعری روایت پر گہرے اثرات ثبت کیے۔ لفظ ''اردو'' خود ترکی زبان کے لفظ ''اوردو'' سے ماخوذ ہے، ترک

حکمرانوں اور فوجی نظام نے اردو کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ تمام اثرات اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ اردو دراصل ایشیائی ممالک اور برصغیر کے تہذیبی امتزاج کا ثمرہ ہے۔ علاوہ ازیں صوفیائے کرام نے اردو زبان کے فروغ میں بنیادی کردار ادا کیا۔ ترک، ایرانی اور عرب صوفیا جب برصغیر آئے تو انہوں نے مقامی زبانوں میں تبلیغ کا سلسلہ شروع کیا جس سے ایک نئی لسانی فضا پیدا ہوئی۔ انہوں نے مذہبی تعلیمات کو عوامی زبان میں پیش کیا۔ جس کے نتیجے میں فارسی اور مقامی زبانوں کے امتزاج سے اردو کو فروغ ملا، خانقاہیں علم و ادب کے مراکز بن گئیں۔ ترکی اور برصغیر کے درمیان صوفی روابط نے اردو زبان کے لسانی اور تہذیبی ڈھانچے کو مضبوط کیا اور اس کی شعری و نثری روایت کے فروغ کو بنیاد فراہم کیا۔

ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے افراد بیسویں صدی کے وسط اور بعد میں ایشیائی ممالک میں تیل کی دریافت اور اقتصادی ترقی کے باعث بڑی تعداد میں خلیجی ممالک میں منتقل ہوئے۔ اس ہجرت کے اثر سے خلیجی ممالک میں اردو زبان کو فروغ ملا، کمیونٹی اسکولز قائم ہوئے، ادبی تنظیموں اور مشاعروں کا انعقاد عمل میں آیا اور اردو ریڈیو و اخبارات کا آغاز ہوا۔ سعودی عرب، قطر اور امارات میں اردو بولنے والوں کی بڑی آبادی نے اردو کو ایک مضبوط سماجی زبان کے طور پر متعارف کیا اور اس کے فروغ کا راستہ ہموار کیا۔

اردو زبان اور تعلیم: زبان اور تعلیم کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ کوئی بھی زبان اس وقت تک زندہ اور فعال نہیں رہ سکتی جب تک اسے تعلیمی اداروں میں پڑھایا اور سکھایا نہ جائے۔ ایشیائی ممالک میں اردو زبان کی بقا اور فروغ کا دارومدار بھی بڑی حد تک تعلیمی نظام پر ہے جس میں اسکولز، کالجز، جامعات اور مدارس شامل ہیں۔ ان اداروں میں اردو کو مختلف سطحوں پر بطور اختیاری زبان، دوسری یا تیسری زبان اور بعض اداروں میں بطور ذریعۂ تعلیم پڑھایا جاتا ہے۔ مثلاً سعودی عرب اور قطر کے انٹرنیشنل اسکولوں میں اردو کو اکثر اختیاری زبان کے طور پر شامل کیا جاتا ہے جبکہ بعض کمیونٹی اسکولوں میں اسے بحیثیت ذریعۂ تعلیم کے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

زبان بطور سماجی و ثقافتی مظہر: زبان محض انسانی جذبات و خیالات کے اظہار کا ذریعہ ہی نہیں ہے بلکہ یہ ایک مکمل سماجی و ثقافتی نظام ہے۔ ہر زبان اپنے بولنے والوں کی تہذیب، اقدار، تاریخ اور شناخت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اسے اکثر ثقافتی شناخت کا بنیادی جزو قرار دیا جاتا ہے۔ کثیر الثقافتی، سہل الفہم اور کثرت استعمال کے بموجب ایشیائی معاشروں کے افراد کی منظورِ نظر بنی ہوئی ہے۔ ایران، ترکی اور عرب ممالک کے ساتھ اردو کے لسانی و تہذیبی روابط اس بات کے ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ اردو ایک بین الثقافتی اور بین الاقوامی تعلقات اور مراسم کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔

لسانی وسعت اور ہجرت: لسانیات اور سماجیات میں مہجری نظریہ Diaspora Theory ایک اہم تصور ہے۔ اس کے مطابق جب کوئی قوم یا گروہ اپنے اصل وطن سے ہجرت کر کے کسی دوسرے خطے میں آباد

ہوتا ہے تو وہ اپنی زبان، ثقافت اور شناخت کو بھی ساتھ لے جاتا ہے۔ ایشیائی ممالک میں اردو زبان کے فروغ کو اسی نظریے سے دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ برصغیر سے لاکھوں افراد روزگار، تجارت اور دیگر وجوہات کی بنا پر ان ممالک میں منتقل ہوئے جنہوں نے اردو زبان کو نہ صرف محفوظ رکھا بلکہ اسے نئی سرزمین میں فروغ بھی دیا۔ مثلاً سعودی عرب، قطر اور امارات میں اردو بولنے والوں کی بڑی آبادی اپنے گھروں، بازاروں، مساجد اور تعلیمی اداروں میں اردو کا استعمال کرتی ہیں۔ اس طرح اردو ایک مہجری زبان Diasporic Language کی حیثیت اختیار کر گ ء ہے جو اپنی اصل جغرافیائی حدود سے نکل کر عالمی سطح پر پھیل چکی ہے۔

زبان بطور بین الاقوامی زبان (Lingua Franca): کسی زبان کی ترقی اور فروغ اس وقت تیز تر ہوتا ہے جب لوگوں کی کثیر آبادی اسے استعمال کرتی ہیں۔ کوئی بھی زبان اسی صورت میں رابطۂ عامہ کی زبان اور بین الاقوامی زبان کہلاتی ہے جب اسے مختلف زبانیں بولنے والے افراد رابطے کا ذریعہ بناتے ہیں۔ ایشیائی ممالک میں مختلف قومیتوں جیسے ہندوستانی، پاکستانی، بنگلہ دیشی، نیپالی اور افغانی افراد ایک دوسرے سے رابطے کے لیے اردو کا استعمال کرتے ہیں۔ قطر اور متحدہ عرب امارات میں اردو کی یہی حیثیت اسے تعلیمی اداروں میں اپنی شناخت قائم کرنے اور جگہ بنانے میں مددگار ثابت ہوئی ہے۔ ان ممالک میں طلبہ اسے دوسری یا تیسری زبان کے طور پر سیکھتے ہیں۔

سعودی عرب میں اردو کی تعلیمی صورتِ حال: سعودی عرب ایشیائی ممالک میں اردو زبان و ادب کے فروغ کے حوالے سے ایک اہم ملک ہے، یہاں اردو بولنے والوں کی بڑی آبادی موجود ہے۔ اس ملک میں عربی سرکاری زبان ہے تاہم اردو بولنے والوں کی کثرت کے باعث یہ زبان ایک نمایاں مقام رکھتی ہے۔ یہاں اردو بولنے والے زیادہ تر ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں اردو زبان و ادب کی تعلیم و تدریس کے لیے مختلف طرح کے تعلیمی ادارے اپنا فرائض انجام دے رہے ہیں۔ جدہ، ریاض، طائف، مدینہ منورہ، مکہ مکرمہ اور رابغ وغیرہ میں قائم پاکستانی و ہندوستانی کمیونٹی اسکولز، انٹرنیشنل اسکولز، مدارس اور ادبی تنظیمیں و ادارے جیسے بزمِ اقبال، بزمِ فانوس، بزمِ اردو، حلقۂ اربابِ ذوق اور بزمِ جگر وغیرہ اردو زبان و ادب کی ترویج اور ترقی میں کلیدی رول ادا کر رہے ہیں۔ اسکولوں میں اردو کو بحیثیت ذریعۂ تعلیم استعمال کیا جاتا ہے اور اسے بطور مضمون پڑھایا جاتا ہے۔ مہتاب قدر سعودی عرب میں اردو زبان و ادب کی تعلیمی صورتِ حال کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اسکولوں سے موصولہ معلومات کے بموجب اکثر اسکولوں میں باقاعدگی کے ساتھ نہ صرف اردو پڑھائی جاتی ہے بلکہ بچوں کی ذہنی تربیت اور تہذیبی اثاثے کی حفاظت کے لیے اردو میں مباحثے، بیت بازیاں، تحریری و تقریری

> مقابلے، غزل و نظم خوانی کے مقابلے منعقد ہوتے رہتے ہیں جن میں حصہ لینے والے تمام طلبا و طالبات کو انعامات سے نوازا جاتا ہے جبکہ اول، دوم اور سوم آنے والوں کو خصوصی انعامات دیے جاتے ہیں۔''

(اردو زبان و ادب: ہند و بیرونِ ہند، ص۔59)

سعودی عرب میں اردو زبان و ادب کی تعلیم و تدریس صرف اسکولوں تک محدود ہے۔ اس کی تعلیم جامعات اور یونیورسٹیوں کے مراحل تک نہیں پہنچی ہے تاہم یہ امید کی جا سکتی ہے کہ جو ادبی تنظیمیں اور کمیونیٹی ادارے تن من دھن لگا کر اردو زبان و ادب کے فروغ میں سرگرداں ہیں، ان کی کوششیں ایک دن برگ و بار ضرور لائیں گی۔

قطر میں اردو کی تعلیمی صورتِ حال: قطر میں اردو زبان ایک مضبوط سماجی اور تعلیمی حیثیت رکھتی ہے۔ یہاں اردو کو ایک رابطۂ عامہ کی زبان کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے جس سے مختلف قومیتوں کے افراد اردو کے ذریعے باہمی رابطہ قائم کرتے ہیں۔ قطر کے مختلف اسکولوں مثلاً ایم۔ ای۔ ایس۔ انڈین اسکول، آئیڈیل انڈین اسکول، نوبل انٹرنیشنل اسکول، پاکستانی انٹرنیشنل اسکول، پاک شمع اسکول اور ادبی و ثقافتی تنظیمیں مثلاً بزمِ اردو قطر، عالمی مجلسِ فروغِ اردو ادب، انجمن شعرائے اردو ہند، انڈو قطر اردو مرکز، انجمنِ محبانِ اردو ہند، انڈیا اردو سوسائٹی، ادارہ خیال و فن اور بزمِ صدف وغیرہ اردو زبان و ادب کے تعلیمی فروغ میں شب و روز ایک کر رہے ہیں۔ یہاں کے اسکولوں میں اردو بطور اختیاری مضمون اور دوسری یا تیسری زبان کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہے۔ احمد اشفاق قطر میں اردو زبان و ادب کے فروغ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''والدین اپنے بچوں کو اردو کی تعلیم کے ذریعے اپنی مادری زبان کو زندہ رکھنے کے لیے کوشاں ہیں۔ اسکولوں میں مضمون نگاری اور تقریری مقابلے بھی ہوتے ہیں، یہاں تعلیمی ادارے تعلیمی خدمات کے ساتھ ساتھ ادبی و ثقافتی سرگرمیوں میں بھی فعال کردار ادا کر رہے ہیں۔ ان تعلیمی اداروں میں ہزاروں کتب پر مشتمل لائبریریاں بھی اردو زبان و ادب کے فروغ میں نمایاں اور بھرپور کردار ادا کر رہی ہیں۔''

(اردو زبان و ادب: ہند اور بیرونِ ہند، ص۔100)

متحدہ عرب امارات میں اردو کی تعلیمی صورتِ حال: متحدہ عرب امارات میں اردو ایک اہم عوامی رابطے کی زبان کے طور پر استعمال ہوتی رہی ہے۔ امارات میں اردو کا فروغ تیل کی دریافت اور معاشی انقلاب سے شروع ہوا۔ اقتصادی انقلاب کے بموجب افرادی قوت کی ضرورت نے پاکستان، ہندوستان اور بنگلہ دیش کے افراد کی آمد کو ممکن بنایا۔ پاکستانی، ہندستانی اور بنگلہ دیشی مسلمان کارکنان کی اکثریت نے

اردو زبان کو رابطہ کی ایک اہم زبان بنا دیا۔ یہاں دکانوں، ہوٹلوں، ہسپتالوں، مسجدوں اور عوامی اجتماعات کی جگہوں پر عربی کے شانہ بہ شانہ اردو میں بورڈ، اشتہارات اور اعلانات لگائے جانے لگے۔ دوبئی، ابوظہبی، شارجہ اور العین وغیرہ علاقوں میں تعلیمی ادارے، ثقافتی مراکز اور علمی و ادبی تنظیمیں تعمیر ہوئے۔ یہاں قائم کمیونٹی اسکولز، نجی اسکولز اور ادبی تنظیمیں جیسے بزمِ شعر و ادب الامارات وغیرہ اردو زبان و ادب کی تعلیم کو فروغ دی رہی ہیں۔ محمد کبیر خان متحدہ عرب امارات میں اردو زبان و ادب کی صورتِ حال کے تناظر میں لکھتے ہیں:

''پاکستانی اسکول و کالج ابوظہبی، پاکستانی اسکول و کالج شارجہ اور العین کے علاوہ پاکستانی اسلامی مدرسہ جرن یافور اور بداءزایدان تعلیمی اداروں میں سرِ فہرست ہیں جن میں اردو ذریعہ تعلیم ہے اور ان اداروں کی شفٹوں میں ہزاروں پاکستانی، بھارتی، صومالی اور سوڈانی طلبہ و طالبات تعلیم حاصل کرتے ہیں۔''

(متحدہ عرب امارات میں اردو، ص۔8)

ایران میں اردو کی تعلیمی صورتِ حال: ایران میں اردو زبان کی حیثیت دیگر ممالک سے مختلف ہے۔ یہاں اسے ایک علمی اور ثقافتی زبان کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ فارسی اور اردو کے درمیان گہرا لسانی اور تہذیبی تعلق رہا ہے جس کی وجہ سے ایران میں اردو کی تدریس کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہاں کے جامعات میں اردو کے شعبہ جات، تحقیقی مراکز اور ثقافتی ادارے موجود ہیں۔ تہران یونیورسٹی میں باضابطہ طور پر شعبۂ اردو قائم ہے جہاں بی۔اے۔ اور ایم۔اے۔ آنرز کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ایم۔اے۔ سیمسٹر چہارم میں تحقیقی مقالات بھی لکھائے جاتے ہیں۔ (اکیسویں صدی میں اردو کا سماجی و ثقافتی فروغ، ص۔245 تا 258) وفایزدان منش، 2014، ص: 245 تا 258؛ زینب سعیدی، اردو زبان و ادب ہند و بیرون ہند، 2018، ص: 123 تا 134)

ترکی میں اردو کی تعلیمی صورتِ حال: یہاں کی جامعات میں اردو زبان و ادب کی تدریس ایک منظّم صورت میں انجام دی جاتی ہے۔ اس ملک کے مختلف یونیورسٹیوں جیسے انقرہ یونیورسٹی، استنبول یونیورسٹی اور سلجوق یونیورسٹی قونیا وغیرہ میں اردو کی تعلیم کے لیے شعبے قائم ہیں جہاں بی۔اے۔، ایم۔اے۔ اور پی۔ ایچ۔ڈی۔ کی سطح پر تعلیم دی جاتی ہے۔ یہ ادارے اردو کے علمی اور تحقیقی فروغ میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ ان جامعات میں اردو کی تدریس کے بنیادی مقاصد طلبہ میں زبان و ادب کی فہم پیدا کرنا، ترجمہ اور تحقیق کو فروغ دینا اور تہذیبی و تاریخی روابط کو مضبوط کرنا وغیرہ ہیں۔ ڈاکٹر ذکائی قارداش ترکی میں اردو زبان و ادب کے فروغ کے حوالے سے تفصیلی بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترکی میں یونیورسٹیوں کی سطح پر اردو کی تعلیم و تدریس ہو رہی ہے اور ہر سال

تقریباً دس بیس طالب علم بی۔ اے۔ ڈگری حاصل کرتے ہیں اور دو تین طالب علم ایم۔ اے۔ یا پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے اردو شعبے میں داخلہ لیتے ہیں۔''

(آج کے عالمی تناظر میں اردو کا تحفظ اور فروغ، ص۔262)

تدریسی مسائل اور تدارکی لائحۂ عمل: ایشیائی ممالک میں اردو زبان و ادب کی تدریس اگرچہ ایک مستحکم روایت کی صورت میں نظر آتی ہے تاہم اسے متعدد تدریسی، ادارہ جاتی، سماجی اور لسانی مسائل کا سامنا ہے۔ یہ مسائل نہ صرف اردو کی تعلیمی حیثیت کو متاثر کر رہے ہیں بلکہ اس کے مستقبل اور فروغ کے امکانات میں بھی مخل ہو رہے ہیں۔ ان مسائل میں سب سے اہم اردو کی اختیاری حیثیت ہے۔ ایشیا کے بیشتر تعلیمی اداروں میں اردو کو ایک اختیاری مضمون کے طور پر پڑھایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ سے طلبہ پر اردو پڑھنے کی کوئی لازمی پابندی نہیں ہوتی، اردو کو اکثر ثانوی اہمیت دی جاتی ہے اور طلبہ آسان یا زیادہ فائدہ مند سمجھی جانے والی زبانوں جیسے عربی یا انگریزی کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہ صورت حال اردو کی تعلیمی بنیاد کو کمزور کرتی ہے اور اس کے دائرۂ اثر کو محدود کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ایشیائی ممالک میں عربی سرکاری و قومی زبان ہے جبکہ انگریزی تعلیمی اور عالمی زبان کے طور پر غالب ہے جس کی وجہ سے اردو کو ایک درمیانی یا کمزور مقام حاصل ہے۔

ایشیائی ممالک کے تعلیمی اداروں میں اردو نصاب کو کئی مسائل درپیش ہیں۔ جیسے مختلف اسکولوں میں مختلف نصاب، معیار کا فقدان، نصاب کا طلبہ کی ذہنی و تعلیمی سطح سے عدمِ مطابقت اور ادبی مواد اور زبان دانی کے درمیان عدم توازن وغیرہ۔ یہ مسائل طلبہ کی دلچسپی کو کم کرتے ہیں اور اردو سیکھنے کے عمل کو مشکل بنا دیتے ہیں۔ اردو کی تدریس کے لیے درکار وسائل اور تربیت یافتہ اساتذہ کی کمی بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔ ان ممالک کے تعلیمی اداروں میں معیاری درسی کتب کی کمی، جدید تدریسی ٹیکنالوجی کا فقدان اور تربیت یافتہ اردو اساتذہ کی محدود دستیابی اہم مسئلہ بنا ہوا ہے۔

اردو کے فروغ میں طلبہ اور والدین کے رجحانات نہایت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان ممالک میں والدین انگریزی اور عربی کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ اردو کو معاشی ترقی کے لیے کم مفید تصور کیا جاتا ہے اور طلبہ آسان مضامین کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہ رجحانات اردو کی تعلیمی حیثیت کو کمزور کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ڈیجیٹل دور میں زبانوں کے فروغ کے لیے ٹیکنالوجی کا استعمال ضروری ہو چکا ہے مگر اردو کی تدریس میں ای لرننگ پلیٹ فارمز کا محدود استعمال، ڈیجیٹل مواد اور آن لائن تدریسی وسائل کی کمی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ کمی اردو کو جدید تعلیمی رجحانات سے پیچھے رکھتی ہے۔

سفارشات: ایشیائی ممالک میں اردو زبان و ادب کی تعلیمی صورتِ حال کے تفصیلی مطالعے کے

بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ اگرچہ اردو ایک مضبوط سماجی اور ثقافتی زبان کے طور پر اپنی شناخت بحال کر رکھی ہے تاہم اس کی تعلیمی حیثیت کو مستحکم بنانے کے لیے منظّم، مربوط اور عملی اقدامات کی ضرورت ہے۔ لہٰذا تعلیم کی مختلف سطحوں، تربیتِ اساتذہ کے پروگراموں، نصابی کتابوں، تدریسی طریقوں، تعلیمی وسائل اور ڈیجیٹل آلات و ذرائع کے انضمام و استعمال کے حوالے سے ایسے اقدامات اور اصلاحات کرنی چاہیے جو اردو کے فروغ میں مؤثر کردار ادا کر سکتی ہیں۔

ماحصل: ایشیائی ممالک میں اردو زبان و ادب کی تعلیمی صورتِ حال کے مطالعے سے یہ نتائج مستنبط ہوتے ہیں کہ اردو ایک زندہ، متحرک اور کثیر جہتی زبان کے طور پر اس خطے میں اپنی نمایاں شناخت رکھتی ہے۔ تاہم اس کی حیثیت تمام ممالک میں یکساں نہیں ہے بلکہ یہ زبان مختلف ممالک، اداروں اور سماجی سیاق و سباق کے مطابق مختلف صورتیں اختیار کی ہوئی ہے۔ تاریخی پس منظر سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اردو اور ایشیائی ممالک کے تعلقات صدیوں پر محیط ہیں جن کی بنیاد مذہبی، تجارتی اور تہذیبی روابط پر قائم ہے۔ اردو کا عمومی پھیلاؤ اس بات کی دلیل ہے کہ یہ زبان ایشیائی معاشروں میں ایک مؤثر عوامی زبان اور رابطۂ عامہ کی زبان کے طور پر اپنی پہچان بنا رکھی ہے۔ تعلیمی سطح پر اردو کی حیثیت مختلف صورتوں میں نظر آتی ہے۔ مثلاً اسکولی سطح پر اردو زیادہ تر ایک اختیاری مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہے، مدارس میں مذہبی اور ثقافتی زبان کے طور پر پڑھائی جاتی ہے اور جامعات میں ایک علمی اور تحقیقی زبان کے طور پر پڑھائی جاتی ہے۔ یہ صورت حال اس بات کی عکاسی کرتی ہے کہ اردو کی تعلیمی بنیاد مکمل طور پر حکومتی اور ادارہ جاتی پالیسیوں پر منحصر نہیں ہے بلکہ مختلف اداروں اور کمیونٹی کی کوششوں پر منحصر ہے۔

Imtiyaz Ahmad
Research Scholar
Deptt. of Educational Studies
Faculty of Education
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 9911752717

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

محمد جیمی

اکیسویں صدی میں بہار کے نمائندہ افسانہ نگار: مشرف عالم ذوقی

احمد صغیر لکھتے ہیں:

> ''مشرف عالم ذوقی کو بسیار نویس کہا جاتا ہے۔ اب تک ان کے افسانوں کے پانچ مجموعے پانچ ناول اور ایک طویل نثری نظم کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے۔ جس فنکار کے پاس اتنا سرمایہ ہو اُسے بسیار نویس کہنے میں کسی کو کیا عار ہو سکتا ہے لیکن ذوقی کا ماننا ہے کہ وہ قلم کی مزدوری کرتے ہیں۔ اس لیے وہ اسی طرح لکھتے ہیں جس طرح مزدور مزدوری کرتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ذوقی جب دلی آئے تھے تو اپنے ساتھ صرف قلم لے کر آئے تھے لیکن اس نے قلم کی مزدوری کر کے آج اپنا ایک بلند مقام بنا لیا ہے۔''
>
> (زبان و ادب، جون ۲۰۲۲ء)

مشرف عالم ذوقی کے یہاں خاص بات یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں تاریخ و فلسفے کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔ ایک طرف ان کے افسانے جہاں تہذیبوں کی کشمکش، ثقافت و تمدن کے عروج و زوال کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ وہیں ان کا سیدھا رشتہ مستقبل کے اندیشوں سے بھی رہتا ہے۔ میڈیکل سائنس، تہذیبی ارتقاء نئی تکنالوجی اور تیزی سے کروٹ لیتی ہوئی سیاست مشرف عالم ذوقی کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ اس لئے ذوقی کا ہر افسانہ دوسرے افسانے سے مختلف نظر آتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی اپنے ہر افسانے میں پہلے سے زیادہ نئے تجربے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اپنے افسانوں کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> ''میری کہانیوں کے کئی چہرے رہے۔ ایک چہرہ جس میں میرا شہر زندہ رہا، ایک چہرہ جہاں جدید تر ہونے کی بھول بھلیوں میں، میں نے آڑی ترچھی تجریدی کہانیاں بھی لکھیں ... میں نے باوضو ہو کر اساطیر کے بطن سے بھی کہانیاں چرائیں پھر ایک نیا چہرہ میری کہانیوں میں جنما۔ یعنی میں ترقی

ISSN : 2582 - 3612

پسندی کی کھردری، دھوپ کی تمازت سے جلتی شاہراہ پر چلتا گیا۔''

(میں اور میری کہانی۔ذوقی)

ذوقی کا ایک اعتراف ذیل میں درج کر رہا ہوں۔شاید اس سے ذوقی کے ذہنی میلان کو سمجھنے میں مدد ملے۔

''کہانیوں کے پہلے اور تیسرے چہرے کے بیچ دوسرا چہرہ گم ہو گیا۔میں اس چہرے کو تلاش کرنا بھی نہیں چاہتا۔ میں نے جان بوجھ کر اس چہرے کو Ignore کیا ہے۔ یہ چہرہ جدیدیت کی کوکھ سے جنما تھا۔اس چہرے کی تاریخ پیدائش بھی وہی تھی جو میری ناسٹلجیائی کہانیوں کی تھی۔ 1980 کے آس پاس کا یہ عہد مجھے الجھنوں میں مبتلا کرنے کے لئے کافی تھا۔کیونکہ میں جو لکھنا چاہتا تھا وہ اس عہد کے لئے موزوں نہیں تھا جو نہیں لکھنا چاہتا تھا رسائل میں چھپنے کے لئے وہ لکھنے پر مجبور تھا۔جدیدیت کی آندھی میں سچ پوچھئے تو میں بھی بہتا چلا گیا۔دابتہ الارض، فاختائیں، عرف نفسک، بنفسک، پیر تسمہ پا اب قید ہے، اشغلا کی بند مٹھیاں، پتھر لوگ، فاصلے کے درمیان، جلتی ہوئی ایک لالٹین، فاختاؤں کا شہر وغیرہ افسانوی مجموعہ منڈی میں میں نے ان میں کچھ کہانیاں تو شامل کیں، لیکن اس بات کا اظہار کیا۔یہ وہ کہانیاں ہیں، جنہیں میں نے رد کیا۔''

(اردو کہانی: ایک نیا مکالمہ۔ذوقی)

اپنے جدیدیت زدہ چہرے کو نوچ پھینکنے کے بعد مشرف عالم ذوقی نے زندگی کی کڑوی سچائیوں اور ان حقیقتوں سے پردہ اٹھانا شروع کیا۔جن سے آج کا انسان نبرد آزما ہے۔

''گودھرا سے گجرات، امریکہ سے عراق تک۔تاریخ صرف اپنی بربادی کے قصے ہی رقم کرتی رہی ہے۔تاریخ جیسے گونگی ہے جسے اپنے آپ کو ڈھنگ سے دہرانا بھی نہیں آتا۔جو ہر برس، ہر لمحہ گزرنے کے ساتھ زیادہ بے رحم اور زیادہ سفاک ہوتی جا رہی ہے۔میں تاریخ کے ایسے بے رحم صفحوں پر اپنے لئے جائے پناہ تلاش نہیں کرتا۔میں تو ایک معصوم سا ادیب ہوں۔مظلوم، حساس اور جذباتی میں تاریخ کے ایسے ہر حملے میں، ہر بار لہولہو ہوا ہوں۔ ہر بار مرا ہوں ... ہر بار زندہ ہوا ہوں اور اب تاریخ کے ان بے رحم تھپیڑوں کو برداشت کرنے کی مجھ میں ہمت نہیں ہے .. میں ایک حقیقت نگار ہوں۔ دستوفسکی، میخائل شلا خوف کی طرح ایک حقیقت نگار۔شاید اسی لئے میں اپنے عہد سے آنکھیں چرا کر کچھ بھی تحریر نہیں کر سکتا۔''

(لینڈ اسکیپ کے گھوڑے۔بیک کور)

مشرف عالم ذوقی نے اپنے سبھی معاصر افسانہ نگاروں سے اپنی ایک الگ راہ بنائی۔مسئلہ موضوع کا ہو، اسلوب کا ہو، تکنیک کا ہو یا پھر تحریکات ورجحانات سے وابستگی یا عدم وابستگی کا، کہیں کبھی کسی مرحلے پر سمجھوتا نہیں کیا۔جی میں آیا تو ترقی پسندی سے وابستہ ہو گئے۔ارادہ ہوا تو چند علامتی، تجریدی کہانیاں بھی لکھ ڈالیں اور جب یہ احساس ہوا کہ یہ راستہ گمراہی کی طرف جاتا ہے تو حقیقت نگار بن کر ہمارے سامنے آ گئے۔ حقیقت نگار تو سبھی فنکار ہوتے ہیں بس پیشکش اور اسلوب جدا جدا ہوتا ہے۔ ذوقی نے زندگی کی طرف سچائیوں کو بغیر کسی مصلحت اور جھجک کے اپنے افسانوں میں برملا پیش کیا۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''باہر پٹاخے چھوٹنے شروع ہو گئے ہیں .. شاید سال نو کی آمد قریب ہے۔وہ جانتا ہے باہر کڑاکے کی سردی کے باوجود ہمیشہ کی طرح بچے، جوان مسرت اور گرمجوشی کے ساتھ سڑکوں پر نکل آئیں ہوں گے یا اپنے اپنے گھروں میں گھڑی کی سوئیوں کے جڑنے کا انتظار کر رہے ہوں گے راما چپ ہے.. وہ ایک عجیب سی سرگوشی سن رہے ہیں۔ابھی اور بھی انقلاب باقی ہے۔آنے والے کچھ برسوں میں بایوٹکنالوجی اور جینٹک انجینئرنگ کی سمت میں ہونے والے انقلاب شاید اگلے پڑاؤ کے طور پر ہم نینوٹکنالوجی کے عہد میں داخل ہو جائیں۔ جراسک پارک کے ڈائناسور سے بھی زیادہ بھیانک ایک نئے عہد کی شروعات ہر قدرتی اور فطری چیز کی آپ ایک نقل بنا کر رکھ سکتے ہیں جیسے پیروں کی بایوٹک نقل ایک مائیکرو درخت یا ماحولیاتی اثرات اپنے آپ کمرے میں لا سکتے ہیں۔''

''وہ ایک ٹھنڈی سانس بھرتا ہے۔لگاتار بھرنے والے انقلاب نے ہمیں بونسائی بنا دیا ہے۔

(افسانہ صدی کو الوداع کہتے ہوئے۔ذوقی)

مشرف عالم ذوقی جدید ایجادات کی تباہ کاریوں سے نہ صرف ہمیں آگاہ کرتے ہیں بلکہ ترقی کے زینے پر چڑھتا ہوا انسان کس قدر بے حس اور بے مروت ہو جاتا ہے، قدروں کا زوال کس تیزی کے ساتھ ہو رہا ہے۔ایک طرف انسان بایوٹکنالوجی، جینیٹک انجینئرنگ، نینوٹکنالوجی کی دنیا میں گم ہوتا جا رہا ہے تو دوسری طرف اس ترقی کے تیزی سے بڑھتے ہوئے منفی اثرات نے سماج کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ظاہری چمک دمک اور اڑان کے درمیان اس کی داخلی دنیا سیاہ پڑ چکی ہے اور ایک عجیب سا بکھراؤ، زوال، انتشار کے دائرے میں وہ قید ہو گیا ہے۔ایک طرف نئے سال کے استقبال کی تیاری میں پٹاخے چھوٹ رہے ہیں تو دوسری طرف ایک معصوم چودہ سالہ بچی ماں بننے جا رہی ہے۔ان تمام امور اور مسائل سے ذوقی ہمیں باخبر کرتے ہیں۔

ذوقی کے فکر وفن پر کوثر مظہری لکھتے ہیں:

''فن کے اعتبار سے ذوقی نئے نئے تجربے پیش کررہے ہیں۔ظاہر ہے کہ اس طرح کے تجربے پیش کرنے میں بڑی حد تک Risk بھی ہوتا ہے۔ کئی کہانیاں ان کی اس طرح کے تجربے پیش کرتی ہیں۔

''کا تیائن بہنیں''، ''مرد''، ''اصل واقعہ کی یراکس کاپی''، ''تم میرے جیسے ہو جمی'' وغیرہ کہانیوں میں ایسے تجربے ہیں جو ایک طرح سے ہسٹیتی تجربے ہیں۔ہسٹیتی تجربے افسانے کے تکنیک کو بھی متاثر کرتے ہیں۔تک تکنیک اچھی ہوگی تو ایک معمولی اٹوری لائن بھی دلچسپ ہو جائے گی۔ذوقی صاح کی ایک کہانی ہے۔'بھنور میں ایلس'، جس میں شوہر اور بریسٹ کینسر میں مبتلا بیوی کے درمیان کی کیفیات اور ان کے صادق جذبات کو پیش کیا گیا ہے۔اس میں ہم کسی بڑی دانش (Intellact) کو تلاش نہیں کریں بلکہ یہ دیکھیں کہ احساس لطیف کو ہذیانی کیفیت سے اس طرح ہم آمیز کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔بریسٹ کینسر میں مبتلا بیوی جب کہتی ہے۔'

'میں آج کی رات کو یادگار بنانا چاہتی ہوں۔چلو کپڑے اتارو، میری بیماری سے مت ڈرو۔۔۔نہیں میں سڑ نہیں گئی ہوں۔تمہارا ساتھ دے سکتی ہوں۔اتنا ول پاور بچا ہے میرے پاس۔''

تو رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں ایک روشن فکر کو چکا چوند کر دیتی ہے اور پھر شوہر اور بیوی کے رشتے کا تقدس، اس کی شدت، اس کا اکراہ، اس کی خوبصورتی، اس کا نقطۂ ارتکاز سب کچھ ایک لمحے میں کھل جاتا ہے۔یہ فن، یہ ہنر، ظاہر ہے ذوقی نے اوڑھا نہیں ہے بلکہ کسب فیض کے بعد اپنی تخلیقی بصیرت سے اس کی آبیاری کی ہے۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ذوقی نے انسانی رشتوں کے Valuse اور ان رشتوں کی Sensibility کو اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا ہے۔''

(آگہی کے اندھیرے۔کوثر مظہری)

اپنے افسانوں میں موضوعات کے انتخاب کے سلسلے میں ذوقی بے حد حساس ہیں۔وہ صرف سیاست اور سماج کے ان خارجی معاملات ومسائل کو نہیں اٹھاتے ہیں جو آنکھوں کے سامنے کے ہیں بلکہ ان

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

کی آنکھیں بہت دور تک مستقبل کے ان مناظر کو دیکھتی رہتی ہیں جو عام فنکاروں کی آنکھوں سے اوجھل ہیں۔ نئے موضوعات کی تلاش میں ذوقی باقاعدہ ریسرچ کرتے ہیں۔ان کی گہرائی وگیرائی میں جاتے ہیں۔تاریخ کے اوراق الٹتے ہیں اور مستقبل کے تانے بانے بنتے ہیں۔اس درمیان ان کے ذہن ودماغ میں وہ سارے معاملات اور واقعات اس طرح سما جاتے ہیں کہ وہ پوری جزئیات کے ساتھ تمام واقعات کو پیش کرتے ہیں اور واقعہ آہستہ آہستہ رواں دواں رہتا ہے اور افسانہ قاری کو محصور کر لیتا ہے۔البتہ جب ذوقی سماج وسیاست کے ننگے سچ، ظلم وبربریت، نسل کشی اور کریہہ چہرے کو سامنے لاتے ہیں تو ہم حیران رہ جاتے ہیں۔

Md. Jimmy
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Munger University
Munger (Bihar)
Mob.- 85418 21515

ISSN : 2582 - 3612

شبانہ پروین

شموئل احمد کے ناولوں میں عورتوں کی نفسیات

بیسویں صدی میں اردو فکشن کے افق پر جو نام نمودار ہوئے ہیں ان میں ایک قابلِ اعتبار نام شموئل احمد کا ہے۔ شموئل احمد اپنے ہم عصروں میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیاں عصر حاضر کی ترجمان ہیں۔ اب تک ان کے چھ افسانوی مجموعے ''بگولے''، ''سنگھاردان''، ''القمبوس کی گردن''، ''عنکبوت''، ''نملوس کا گناہ اور دوسری کہانیاں''، ''کوچۂ قاتل کی طرف'' شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکے ہیں۔ جبکہ پانچ ناول ''ندی''، ''مہاماری''، ''گرداب''، ''چمراسر''، ''اے دلِ آوارہ'' (سوانحی ناول) اردو فکشن میں شموئل احمد کی انفرادیت کے ضامن ہیں۔ شموئل احمد ایک بے باک فکشن نگار تھے۔ انہوں نے اپنے عہد کے سماجی و سیاسی مسائل کو گہرائی و گیرائی کے ساتھ الفاظ کا قلب عطا کیا ہے لیکن ان کا مخصوص رنگ ان کہانیوں میں ابھرتا ہے جہاں وہ عورتوں کے مسائل، ان کی نفسیات اور جنسی کیفیات کو زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی ساتھ ساتھ ان کے ناولوں میں بھی جنس کا گہرا رنگ اور صنف نازک کی نفسیاتی کشمکش کا دلکش بیان ملتا ہے۔ ان کا ناول 'ندی' اور ''گرداب'' عورت کے جذبات و احساسات کا خوبصورت منظر نامہ ہے۔ یہاں ان دو ناولوں میں موجود عورتوں کی نفسیاتی کیفیات کا احاطہ مقصود ہے۔

ان کا پہلا ناول ''ندی'' ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ ''ندی'' استعارہ ہے زندگی کے حسن اور روانی کا۔ اس ناول میں ایک عورت کی نفسیاتی خواہشات اور جنسی نا آسودگی نیز ذہنی کرب کا بیان خوبصورت انداز میں ملتا ہے۔ ناول چار ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے شوہر اور بیوی کے درمیانی تضاد، نا آسودہ جنسی جذبات کو الفاظ کا قالب عطا کیا ہے۔ نیز لڑکا اور لڑکی کے ذہنی رویئے سے بھی آشنائی ملتی ہے۔ دوسرے حصہ میں نکاح، شب زفاف اور ہنی مون کا بیان ملتا ہے، ساتھ ہی نیپال کے دلکش قدرتی مناظر کا عکس اور ہندو دیومالا اور اساطیر کی تفصیلات بھی موجود ہیں۔ تیسرے باب میں شوہر اور بیوی کے متضاد نظریات کا وہ بیان ہے جس کی شدت ازدواجی زندگی کے بکھراؤ کی طرف پیش رفت کا پتہ دیتی ہے، جبکہ آخری حصے میں نا آسودہ خواہشات نفرت میں تبدیل ہوتی محسوس ہوتی ہیں اور آخر کار علیحدگی کی صورت جنم لیتی ہے۔

''ندی'' کا کینوس وسیع نہیں ہے، یہ محض تین بے نام کرداروں پر مشتمل ہے جہاں ایک زندگی

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

سے بھرپور لڑکی جو کہ یو جی سی اسکالر ہے، ایک نوجوان انجینئر جو نہایت اصول پسند اور میکانیکی زندگی جینے کا عادی ہے اور شفیق باپ ہے جو اپنی بیٹی کو زندگی کے حسن سے آشنا کرتا ہے۔ لڑکی نوجوان سے شادی کے ایک تقریب میں ملتی ہے اور پھر ان کی کئی ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ لڑکی اس نوجوان میں کشش محسوس کرنے لگتی ہے اور آخر کار دونوں رشتہ ازدواج میں منسلک ہو جاتے ہیں۔ نکاح سے قبل ہی لڑکی کو احساس ہوتا ہے کہ لڑکے کے مزاج میں روکھا پن ہے اور اصولوں کے حصار میں قید ہے۔ نکاح کے بعد بھی لڑکے کی رویئے میں تبدیلی نہیں آتی۔ شب زفاف میں بھی اس کا عمل میکانیکی ہوتا ہے۔ لڑکی اس سے باتیں کرنا چاہتی ہے اس کے محبت بھرے لمس کے لہروں میں ڈوبنا ابھرنا چاہتی ہے لیکن لڑکا اس مسرور لمحہ میں بھی عجلت کا شکار رہتا ہے۔ لڑکے کا یہ عمل لڑکی کے جذبات و احساسات کو مجروح کرتا ہے۔

شموئل احمد صنف نازک کی نفسیات کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اس ناول میں بھی نفسیات کی کئی پرتیں کھلتی ہیں۔ ناول کی ہیروئن شوہر سے جس قربت کا تقاضہ کرتی ہے وہ عورت کی نفسیاتی کیفیت کو نمایاں کرتا ہے۔ عورت کے لئے ہم بستری صرف جسم کی ضرورت نہیں بلکہ روح کی طمانیت کا ذریعہ ہے اور وہ اس عمل میں شوہر سے بھرپور مفاہمت چاہتی ہے لیکن جب اس کا شوہر اس کے احساسات کو نظر انداز کرتا ہے اور محض اپنی ضرورت پوری کر کے پیٹھ گھما کر سو جاتا ہے تو اس وقت اس کے دل کو گہری ٹھیس پہنچتی ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے گویا وہ استعمال کرنے کی چیز ہے لیکن عورت کو یہ کسی طور قبول نہیں کہ وہ استعمال کی جائے۔ یہ عمل اس کی انا کو مجروح کرتا ہے۔ وہ مرد سے مکمل سپردگی چاہتی ہے۔ ندی کی لہروں کی طرح ڈوبنا ابھرنا چاہتی ہے۔ ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں جو عورت کی جنسی نفسیات کو پیش کرتا ہے۔

> ''بے حد اداسی سے اس نے سوچا کہ وہ کس طرح پیٹھ گھما کر سو جاتا ہے.....
> کاش وہ سمجھ سکتا کہ مرد کے سینے سے لگ کر سونے کی دیرینہ خواہش عورت کی جبلت میں ہے۔ آتشیں لمحوں کی سرشاری میں وہ خود کو مرد سے الگ کرنا نہیں چاہتی .....وہ نہیں سمجھتا کہ یہ عمل بہت جادوئی ہے..... پوری طرح ضم ہو جانا اس کا تقاضہ ہے.....وہ نہیں جانتا کہ عورت کے سارے بدن سے لہریں اٹھتی ہیں.....گرتی ہیں.....لہریں ندی کے پاٹ کا حصہ ہوتی ہیں .....لیکن آہ! کس قدر کروٹ بدلتا ہے.....وہ اس کو استعمال کرتا ہے .....دوسری چیزوں کی طرح.....ٹائی کی طرح.....جوتے کی طرح .....ڈھول کی طرح.....ڈھم.....ڈھم.....ڈھم.....''
>
> (ندی/شموئل احمد/ص۔۱۱۱ تا ۱۱۲/ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی/۱۹۹۵)

ISSN : 2582 - 3612

شموئل احمد کے زیر مطالعہ ناول ''ندی'' میں، علامت، استعارے اور تشبیہات کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ لیکن ان میں ابہام و پیچیدگی نہیں بلکہ یہ قصے کی روانی اور واقعات کے دروبست میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ''ندی'' ایک علامت ہے جس کے معنیاتی دائرے میں زندگی روانی، نفسیاتی پیچیدگی، جنسی ناآسودگی نیز کربِ ذات کے احساسات بھی شامل ہیں۔ شموئل احمد کے نزدیک جنس ایک صحت مند رویہ ہے، وہ اپنی کہانیوں میں اس کا استعمال لذت کوشی یا احساس کو برانگیختہ کرنے کے لئے نہیں کرتے بلکہ کردار کی نفسیات و احساسات کو حقیقی رنگ عطا کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''میری دلچسپی نفسیات بالخصوص جنس کی نفسیات سے رہی ہے۔ مجھے جنس کی جمالیات کی تلاش رہی ہے۔ جنس میرے یہاں موضوع نہیں وسیلہ ہے.....انسانی رشتوں کو سمجھنے کے لئے نفسیات کا جاننا ضروری ہے اور ادب انسانی رشتوں کی ہی بازیافت کرتا ہے۔ انسان کی داخلیت میں اترنے کے لئے نفسیات بالخصوص جنس کی نفسیات سے کام لینا ہوگا۔

(رسالہ: ثالث/مدیر اقبال حسن آزاد/ص۔۲۲/جلد۔۱۰/شمارہ۔۲۷/جولائی تا ستمبر ۲۰۲۳)

شموئل احمد کا تیسرا ناول ''گرداب'' بھی جنسی نفسیات سے ہی متعلق ہے۔ یہ ناول ۲۰۱۶ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا۔ جنسی نفسیات کے گرد سفر کرتی یہ ایک ایسی کہانی ہے جو مرد اور عورت کے رشتے کی اصل ماہیت سے بحث کرتی ہے جو جسم کے پیچ و خم سے گزرتی ہوئی زندگی کی معنویت سے ہمکنار کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی عورت کی معصومیت، جذبہ محبت نیز مرد کی مکاری و بے حسی بھی سامنے آتی ہے۔ اس ناول کے اہم کردار 'ساجی'، ساجی کا عاشق جسے وہ پیار سے کمار کہتی ہے جو ناول میں راوی کی حیثیت بھی رکھتا ہے، جنس کے گرداب میں قید نفسیاتی پیچیدگیوں سے نبرد آزما ہیں۔ ''ندی'' کی ہیروئن کی نفسیات اور ''گرداب'' کی ہیروئن کی نفسیات و معاملات میں نمایاں فرق موجود ہے۔ ''ندی'' کی ہیروئن شوہر کی بے التفاتی پر ٹھنڈے بستر میں تبدیل ہو جاتی ہے جبکہ ''گرداب'' کی ساجی شب زفاف شوہر کے ذریعہ برہنہ کئے جانے پر Cold ہو جاتی ہے۔ ساجی کے دل میں ایک مثالی مرد کی تصویر قید ہوتی ہے جس کے پاس کتابوں سے بھری الماری ہے یہی وجہ ہے کہ جب وہ راوی کو دیکھتی ہے تو اسے اپنے مثالی مرد کی شبیہ نظر آتی ہے۔ یہ اس مثالی مرد کی شبیہ ہے جسے وہ پیار سے کمار کہتی ہے۔ رفتہ رفتہ وہ کمار کی طرف ملتفت ہونے لگتی ہے۔ کمار کا کردار ایک موقع پرست مرد کا ہے۔ وہ ساجی کی آنکھوں میں بسی تنہائی کے دھند کو پہچان لیتا ہے۔ اسے یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ ایک شوہر اور پانچ بچے ہونے کے باجود یہ عورت داخلیت میں مر رہی ہے اور راوی میں اپنے کمار کو تلاش کر رہی ہے۔ لہٰذا وہ اس موقع کا پورا فائدہ اٹھاتا ہے، کمار ساجی کو بستر تک لانا چاہتا ہے لیکن وہ کہتی ہے:

''میں صرف دوستی چاہتی ہوں.....''

''آپ حد سے گزرنا چاہتے ہیں لیکن میں شادی شدہ ہوں۔''

''ہم دوست بن کر ہی رہ سکتے ہیں۔''

(گرداب/شموئل احمد/ص۔۶۹/ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی/۲۰۱۶)

ساجی کے یہ الفاظ اس امر کی وضاحت کرتے ہیں کہ سماجی سطح پر وہ درجات کے جس ڈور سے بندھی ہے اسے داغدار کرنے کا احساس اسے خوف میں مبتلا کر دیتا ہے۔ وہ درجات سے محبت نہیں کرتی لیکن اس کی بیوی ہونے کا ہر فرض خوش اسلوبی سے ادا کرتی ہے۔ عورت کی نفسیات کا یہ ایک خوبصورت پہلو بھی ہے کہ وہ ہر رشتے کا حق بہ احسن ادا کرتی ہے۔ ساجی کمار کے آغوش میں سکون حاصل کرنا چاہتی ہے لیکن شادی شدہ ہونے کی وجہ سے ایسا کرنے سے خوف محسوس کرتی ہے لہٰذا کمار سے کہتی ہے کہ وہ اسے سیندور لگائے اور وہ دروپدی ہو جائے گی اور کمار کے ساتھ رشتہ استوار کرنے میں گناہ کی مرتکب بھی نہیں ہوگی۔ کمار اسے سیندور لگاتا ہے اور خود کو دروپدی محسوس کرتی ہوئی کمار کی بانہوں میں سمٹ جاتی ہے۔

ساجی کمار کی محبت میں اس قدر دیوانی ہو جاتی ہے کہ اس سے ایک پل کی بھی دوری برداشت نہیں ہوتی۔ کمار جب دفتری کام سے پٹنہ چلا جاتا ہے تو وہ بیمار ہو جاتی ہے۔ لہٰذا ساجی پٹنہ شفٹ ہونے کا ارادہ کرتی ہے۔ ساجی کا شوہر درجات پٹنہ جانے کے سخت مخالف ہے۔ لیکن آخر کار وہ بیوی کی ضد کے آگے جھک جاتا ہے۔ درجات یہ اچھی طرح جانتا ہے کہ اس کی بیوی اب اس کے دسترس سے باہر ہے۔ وہ اپنے کمار کے ساتھ آزاد زندگی جینا چاہتی ہے۔ درجات کا ساجی سے علیحدگی اختیار کر لینا اور اس کی خوشی کے لئے اسے کمار کے حوالے کر دینا محبت کی جبلت کو نمایاں کرتا ہے۔

شموئل احمد کا ناول ''گرداب'' جسم اور جنس کی جبلت کے ساتھ ساتھ عقل و محبت کی جنگ ہے جہاں عقل فاتح ہو کر بھی ہار جاتا ہے اور محبت ہار کے بھی جیت جاتی ہے۔ کمار ساجی کے ساتھ جنسی عمل میں پوری طرح عقل سے کام لیتا ہے لیکن ساجی اسے دل سے چاہتی ہے، اس کا پُرخلوص عشق دنیا سے ماورا ہے۔ کمار کی فکری زاویوں کا اندیشہ ان باتوں سے ہوتا ہے۔

''ساجی مجھے دل سے چاہتی ہے لیکن میں اسے دماغ سے چاہتا ہوں۔
میرے دل نے نہیں کہا کہ بوسہ لو.....میرے دماغ نے کہا کہ ایسا کرو
تو خوش ہوگی.....''

(ص۔۱۲۱)

''بہت باشعور ہو جانا اپنی داخلیت میں مرنا ہے۔ میں باشعور رہا اس لئے

ساجی کی محبت کا احساس نہیں کر سکا۔''

(گرداب/شموئل احمد/ص۔۱۸۲/ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی/۲۰۱۶)

شموئل احمد نے اس ناول میں محبت کی حقیقت و ماہیت کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ وہ محبت کو آزادی سے تشبیہ دیتے ہیں، محبت انسان کو قید نہیں کرتی۔ انسان کو غلام بناتی ہے اس کی شہوت پرستی اس کی وضاحت وہ ناول میں مختلف موقعوں پر کر چکے ہیں۔ ساجی کی محبت بھی اسی وصف کی حامل ہے وہ کمار سے اس قدر محبت کرتی ہے کہ اس کے ہر عیب اور اذیت کو بھی مسکرا کر تسلیم کرتی ہے۔ عورت کے لئے محبت مکمل سپردگی کا عمل ہے۔ ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں، جو محبت کی نفسیاتی دروں بینی نمایاں کرتا ہے.....

''میں کسی کو لے آؤں تو تمہارا کیا حال ہوگا۔''

میں اس کا سولہ سنگار کروں گی۔ میں اس سے جلوں گی نہیں۔ وہ تمہاری چیز ہے۔

وہ مجھے عزیز ہوگی.....عورت کو یہ غم نہیں ہوتا کہ وہ دوسرے کو چاہنے لگا ہے۔ اسے اس بات کی فکر ہوتی ہے کہ وہ اسے اب کم چاہتا ہے۔''

(گرداب/شموئل احمد/ص۔۸۹/ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی/۲۰۱۶)

شموئل احمد کے دو ناول ''ندی'' اور ''گرداب'' کے مطالعہ سے یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ وہ عورت کی نفسیات و احساسات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ عورت کے نزدیک محبت روح کی تسکین کا ذریعہ ہے وہ اسے جسم کے حدود سے آگے دیکھتی ہے لیکن جب وہ احساسات کی سطح پر ٹوٹتی ہے تو خاموش ہو جاتی ہے۔ ''ندی'' کی ہیروئن شوہر کی بے التفاتی اور خود غرضی سے زندگی سے بیزاری محسوس کرنے لگتی ہے اور آخر کار اپنے والد کے گھر کا رخ کرتی ہے اور اپنے شوہر سے دوری اختیار کر لیتی ہے، جبکہ ''گرداب'' کی ساجی جب اس حقیقت سے واقف ہوتی ہے کہ اس کا کمار اب اس میں دلچسپی محسوس نہیں کرتا اور چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے تو وہ موت کو بہ خوشی گلے لگا لیتی ہے اور اپنے عشق کو آزاد کر دیتی ہے۔ عورت کے احساسات و نفسیات کی یہ دو خوبصورت مثالیں ہیں جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ موضوعات کے ساتھ ساتھ اسلوب کی سطح پر بھی دونوں ناول اپنی انفرادی شان رکھتے ہیں اور اردو فکشن میں شموئل احمد کے مخصوص فکر و فن کا نمونہ بھی ہیں۔

Shabana Parween
Research scholar
Department of Urdu
Kazi Nazrul University
Asansol (West Bengal)
Mob.- 79802 93885

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

یوسف شکیل

زبان اور ٹکنالوجی

تلخیص۔ زبان انسانی معاشرے کی فکری، تہذیبی اور تعلیمی ترقی کا بنیادی وسیلہ ہے۔ علم کی ترسیل، ثقافتی اقدار کے تحفظ اور سماجی روابط کے فروغ میں زبان مرکزی کردار ادا کرتی ہے۔ تعلیمی نظام میں زبان کی تدریس کو اس لیے بھی خاص اہمیت حاصل ہے کہ تمام علمی سرگرمیوں کی بنیاد زبان ہی پر قائم ہوتی ہے۔ زبان کی مؤثر آموزش طلبا و طالبات کی فکری نشو و نما، اظہارِ خیال کی صلاحیت اور علمی استعداد کو بہتر بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس لیے زبان کی تدریس کے طریقوں کو وقت کے تقاضوں کے مطابق مؤثر اور جدید بنانا ناگزیر ہے۔

جدید دور میں ٹکنالوجی نے زبان کی تدریس کے طریقۂ کار میں نمایاں تبدیلی پیدا کی ہے۔ ڈیجیٹل وسائل، آن لائن تعلیمی پلیٹ فارمز، موبائل ایپلیکیشنز، مصنوعی ذہانت اور سوشل میڈیا جیسے ذرائع نے زبان سیکھنے کے عمل کو زیادہ آسان، دلچسپ اور متعلم مرکوز بنا دیا ہے۔ ان ذرائع کے ذریعے سیکھنے والے افراد سمعی و بصری مواد، انٹرایکٹو سرگرمیوں اور عملی مشق کے مواقع حاصل کرتے ہیں، جس سے زبان کی مختلف مہارتیں مؤثر انداز میں فروغ پاتی ہیں۔ اس طرح ٹکنالوجی نے زبان کی تدریس کو روایتی کلاس روم کی حدود سے نکال کر ایک وسیع اور عالمی تعلیمی ماحول سے جوڑ دیا ہے۔

زیرِ نظر تحقیقی مقالے میں زبان کی آموزش میں ٹکنالوجی کے کردار، اس کے تعلیمی فوائد اور اس سے وابستہ چیلنجز کا جائزہ پیش کیا گیا ہے، بالخصوص بھارت کے تناظر میں اس موضوع کو واضح کیا گیا ہے۔ مقالے میں ای لرننگ، مصنوعی ذہانت، موبائل ایپلیکیشنز اور سوشل میڈیا جیسے جدید ذرائع کے امکانات کو بیان کیا گیا ہے، نیز ڈیجیٹل سہولیات کی کمی، اساتذہ کی تکنیکی تربیت کے فقدان اور لسانی تنوع جیسے مسائل پر بھی بحث کی گئی ہے۔ آخر میں زبان کی تدریس کو مؤثر بنانے کے لیے عملی تجاویز اور سفارشات پیش کی گئی ہیں تاکہ ٹکنالوجی کو تعلیمی نظام میں بہتر طور پر شامل کیا جا سکے۔

کلیدی الفاظ۔ زبان کی آموزش، ٹکنالوجی اور تعلیم، ای لرننگ، مصنوعی ذہانت، ڈیجیٹل تعلیم، زبان کی تدریس، بھارت کا تعلیمی نظام

ISSN : 2582 - 3612

تمہید۔ زبان کسی بھی معاشرے کی تہذیبی شناخت، فکری ارتقاء اور سماجی روابط کی بنیادی علامت ہوتی ہے۔ یہ صرف خیالات اور احساسات کے اظہار کا ذریعہ ہی نہیں؛ بلکہ علم کی ترسیل، ثقافتی اقدار کے تحفظ اور تعلیمی ترقی کے لیے بھی بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ تعلیمی نظام میں زبان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے؛ کیوں کہ تمام علمی و تدریسی سرگرمیوں کی بنیاد زبان ہی پر استوار ہوتی ہے؛ اسی لیے زبان کی مؤثر تدریس کسی بھی تعلیمی نظام کی کامیابی کے لیے ناگزیر سمجھی جاتی ہے (Kumaravadivelu, 2006)۔

گزشتہ چند دہائیوں میں ٹکنالوجی نے انسانی زندگی کے مختلف شعبوں میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کی ہیں اور تعلیم بھی اس تبدیلی سے گہرے طور پر متاثر ہوئی ہے۔ کمپیوٹر، انٹرنیٹ، موبائل ٹیکنالوجی اور مصنوعی ذہانت جیسے جدید وسائل نے تدریسی عمل کو نہ صرف سہل بنایا ہے؛ بلکہ سیکھنے کے طریقوں میں بھی بنیادی تبدیلی پیدا کی ہے۔ ڈیجیٹل تعلیم، ای لرننگ اور آن لائن تعلیمی پلیٹ فارمز نے تدریسی سرگرمیوں کو روایتی کلاس روم کی حدود سے نکال کر ایک وسیع اور عالمی دائرے میں داخل کر دیا ہے (Mishra, 2005)۔ چنانچہ زبان کی تدریس میں بھی اب محض روایتی کتابی طریقے کافی نہیں رہے؛ بلکہ سمعی و بصری ذرائع، انٹرایکٹو سافٹ ویئر اور آن لائن وسائل زبان سیکھنے کے عمل کو زیادہ مؤثر اور دلچسپ بنا رہے ہیں۔

جدید ٹکنالوجی نے زبان سیکھنے کے طریقۂ کار میں ایک نئی جہت پیدا کی ہے۔ آج طلبا و طالبات مختلف ڈیجیٹل پلیٹ فارمز، موبائل ایپلیکیشنز اور آن لائن کورسز کے ذریعے اپنی سہولت اور رفتار کے مطابق زبان سیکھ سکتے ہیں۔ اس عمل نے نہ صرف سیکھنے والوں کی خودمختاری (Learner Autonomy) میں اضافہ کیا ہے؛ بلکہ تدریس کو زیادہ متعلم مرکوز (Learner-centered) بھی بنا دیا ہے۔ مارک پرنسکی کے مطابق موجودہ دور کے طلبا و طالبات کو ''ڈیجیٹل نیٹیوز'' کہا جاتا ہے؛ کیوں کہ وہ ٹکنالوجی سے بھرپور ماحول میں پروان چڑھے ہیں اور سیکھنے کے جدید ذرائع کو زیادہ مؤثر طریقے سے استعمال کرتے ہیں (Prensky, 2001)۔

بھارت جیسے کثیر لسانی اور کثیر ثقافتی معاشرے میں زبان کی تدریس ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں مختلف زبانیں اور بولیاں رائج ہیں، جن کے باعث تعلیمی نظام میں لسانی تنوع ایک نمایاں حقیقت ہے۔ ایسے ماحول میں ٹکنالوجی زبان سیکھنے کے عمل کو زیادہ ہمہ گیر اور قابلِ رسائی بنانے میں اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔ آن لائن پلیٹ فارمز، ڈیجیٹل لائبریریاں اور تعلیمی ایپلیکیشنز مختلف علاقوں کے طلبا و طالبات کو یکساں تعلیمی وسائل فراہم کر سکتی ہیں، جس سے تعلیمی مساوات کو فروغ ملتا ہے (UNESCO, 2019)۔

اگرچہ ٹکنالوجی زبان کی آموزش کے لیے بے شمار امکانات فراہم کرتی ہے، تاہم اس کے ساتھ کئی چیلنجز بھی وابستہ ہیں۔ ڈیجیٹل سہولیات کی عدم دستیابی، اساتذہ کی تکنیکی تربیت کی کمی، لسانی تنوع اور تعلیمی

پالیسیوں کے نفاذ میں مشکلات جیسے مسائل اس عمل کی راہ میں رکاوٹ بن سکتے ہیں۔ اس پس منظر میں یہ تحقیقی مقالہ زبان کی آموزش میں ٹکنالوجی کے کردار کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے امکانات اور چیلنجز کا تجزیہ پیش کرتا ہے، تاکہ تعلیمی نظام میں زبان کی تدریس کو زیادہ مؤثر، ہمہ گیر اور معیاری بنایا جا سکے۔

زبان کی آموزش میں ٹکنالوجی کا کردار۔ موجودہ دور میں ٹکنالوجی نے تعلیم کے تقریباً تمام شعبوں کو متاثر کیا ہے اور زبان کی تدریس بھی اس تبدیلی سے گہرے طور پر متاثر ہوئی ہے۔ روایتی تعلیمی نظام میں زبان کی آموزش زیادہ تر کتابوں، اساتذہ کے لیکچرز اور محدود عملی سرگرمیوں تک محدود رہتی تھی، مگر جدید ٹکنالوجی نے سیکھنے کے اس عمل کو زیادہ وسیع، متحرک اور بامعنی بنا دیا ہے۔ اب زبان سیکھنے والے افراد انٹرنیٹ، کمپیوٹر اور موبائل ٹکنالوجی کے ذریعے نہ صرف متنوع تعلیمی مواد تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں؛ بلکہ مختلف ڈیجیٹل پلیٹ فارمز کے ذریعے عملی مشق اور تعامل کے مواقع بھی حاصل کرتے ہیں۔ اس طرح سیکھنے کا عمل صرف کلاس روم تک محدود نہیں رہتا؛ بلکہ ایک مسلسل اور خودمختار سرگرمی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ماہرینِ تعلیم کے مطابق ٹکنالوجی کے استعمال سے زبان کی بنیادی مہارتیں، یعنی سننا، بولنا، پڑھنا اور لکھنا زیادہ مؤثر طریقے سے فروغ پاتی ہیں اور سیکھنے والا اپنی انفرادی ضروریات اور رفتار کے مطابق علم حاصل کر سکتا ہے (Warschauer, 2004)۔

ٹکنالوجی کی ترقی نے زبان کی تدریس میں ای لرننگ اور آن لائن پلیٹ فارمز کو بھی نمایاں اہمیت دی ہے۔ ڈیجیٹل کورسز، آن لائن لیکچرز، ویڈیوز اور انٹرایکٹو سرگرمیوں نے سیکھنے کے عمل کو زیادہ لچک دار اور قابلِ رسائی بنا دیا ہے۔ سیکھنے والے افراد اب کسی بھی وقت اور کسی بھی مقام سے زبان سیکھ سکتے ہیں، جس سے تعلیم کی رسائی میں اضافہ ہوا ہے۔ بھارت میں بھی مختلف قومی اور بین الاقوامی پلیٹ فارمز کے ذریعے زبان سیکھنے کے متعدد مواقع فراہم کیے جا رہے ہیں، جو طلبا و طالبات کو جدید تعلیمی وسائل سے فائدہ اٹھانے کا موقع دیتے ہیں۔ اس طرح ای لرننگ نے نہ صرف سیکھنے والوں کی خودمختاری میں اضافہ کیا ہے؛ بلکہ اساتذہ کو بھی تدریسی طریقوں میں تنوع پیدا کرنے کا موقع فراہم کیا ہے (Mishra, 2005)۔

اسی طرح مصنوعی ذہانت، موبائل ایپلیکیشنز اور سوشل میڈیا جیسے ذرائع بھی زبان کی آموزش میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ مصنوعی ذہانت پر مبنی سافٹ ویئر اور ایپلیکیشنز سیکھنے والوں کی کارکردگی کا تجزیہ کر کے ان کے لیے موزوں تعلیمی مواد فراہم کرتے ہیں، جس سے سیکھنے کا عمل زیادہ شخصی اور مؤثر بن جاتا ہے۔ موبائل ایپلیکیشنز کے ذریعے زبان سیکھنا مزید آسان ہو گیا ہے؛ کیوں کہ اسمارٹ فونز کے ذریعے طلبا و طالبات کسی بھی وقت مشق کر سکتے ہیں۔ گیمیفکیشن یعنی کھیل کے انداز میں سیکھنے کے طریقے بھی طلبا کی دلچسپی کو برقرار رکھنے میں مدد دیتے ہیں۔ مزید برآں سوشل میڈیا پلیٹ فارمز نے زبان سیکھنے والوں کو عالمی سطح پر باہمی

تعامل اور اظہارِ خیال کے مواقع فراہم کیے ہیں، جس کے ذریعے وہ زبان کو عملی سیاق وسباق میں استعمال کرنا سیکھتے ہیں۔

جدید ٹکنالوجی کی بدولت زبان کی تدریس اب زیادہ متعلم مرکوز (Learner-centered) ہو چکی ہے، جس میں سیکھنے والا محض معلومات کا وصول کنندہ نہیں رہتا؛ بلکہ فعال طور پر سیکھنے کے عمل میں شریک ہوتا ہے۔ اساتذہ بھی مختلف ڈیجیٹل وسائل، ویڈیو مواد اور انٹرایکٹو سرگرمیوں کے ذریعے تدریس کو زیادہ مؤثر اور دلچسپ بنا سکتے ہیں۔ اس طرح ٹکنالوجی نے زبان سیکھنے کے روایتی طریقوں کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے تعلیم کے دائرے کو وسیع اور نتیجہ خیز بنا دیا ہے۔

بھارت میں زبان کی آموزش میں ٹکنالوجی کو درپیش چیلنجز۔ اگرچہ جدید ٹکنالوجی نے زبان کی تدریس کے لیے متعدد نئے امکانات پیدا کیے ہیں، تاہم بھارت جیسے کثیر لسانی اور وسیع جغرافیائی تنوع رکھنے والے ملک میں اس کے مؤثر نفاذ کے سامنے کئی عملی مشکلات بھی موجود ہیں۔ ان چیلنجز کا تعلق نہ صرف تکنیکی سہولیات سے ہے؛ بلکہ سماجی، تعلیمی اور پالیسی سطح کے مسائل سے بھی ہے۔ ان رکاوٹوں کی وجہ سے ٹکنالوجی کے ممکنہ فوائد تمام طلبا و طالبات تک یکساں طور پر نہیں پہنچ پاتے۔

ان چیلنجز میں سب سے نمایاں مسئلہ ڈیجیٹل تقسیم (Digital Divide) ہے۔ بھارت میں شہری اور دیہی علاقوں کے درمیان تعلیمی سہولیات میں واضح فرق پایا جاتا ہے۔ بہت سے دیہی علاقوں میں انٹرنیٹ کی رفتار کم ہے یا اس کی دستیابی محدود ہے، جب کہ کئی اسکولوں اور کالجوں میں کمپیوٹر، اسمارٹ کلاس روم اور دیگر ڈیجیٹل آلات کی کمی پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بجلی کی غیر مستقل فراہمی بھی ڈیجیٹل تعلیم کے فروغ میں رکاوٹ بنتی ہے۔ اس صورت حال کے باعث لاکھوں طلبا و طالبات جدید ٹکنالوجی پر مبنی زبان سیکھنے کے مواقع سے محروم رہ جاتے ہیں، جس سے تعلیمی مساوات متاثر ہوتی ہے (UNESCO, 2019)۔

ایک اور اہم چیلنج اساتذہ کی تکنیکی تربیت کا فقدان ہے۔ اگرچہ ٹکنالوجی کے مختلف تعلیمی وسائل دستیاب ہیں، مگر ان کے مؤثر استعمال کے لیے اساتذہ کا تربیت یافتہ ہونا ضروری ہے۔ بہت سے زبان کے اساتذہ اب بھی روایتی تدریسی طریقوں پر انحصار کرتے ہیں اور جدید ڈیجیٹل ذرائع کو تدریسی عمل میں شامل کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتے ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ انہیں جدید سافٹ ویئرز، آن لائن پلیٹ فارمز اور ڈیجیٹل تدریسی وسائل کے استعمال کی باقاعدہ تربیت حاصل نہیں ہوتی۔ نتیجتاً ٹکنالوجی کے امکانات پوری طرح بروئے کار نہیں آ پاتے۔

بھارت میں لسانی تنوع بھی ایک اہم چیلنج کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ملک میں درجنوں بڑی زبانیں اور سینکڑوں علاقائی بولیاں رائج ہیں، مگر ڈیجیٹل تعلیمی مواد کا بڑا حصہ انگریزی یا چند بڑی زبانوں تک

محدود رہتا ہے۔ اس کے نتیجے میں بہت سی علاقائی زبانوں کے سیکھنے والوں کو مناسب تعلیمی وسائل میسر نہیں آتے۔ جب تعلیمی مواد مقامی زبان اور ثقافتی سیاق وسباق سے ہم آہنگ نہ ہو تو زبان سیکھنے کا عمل بھی کم مؤثر ہو جاتا ہے۔

اسی طرح ڈیجیٹل پلیٹ فارمز پر دستیاب تعلیمی مواد کے معیار اور مطابقت کا مسئلہ بھی قابلِ توجہ ہے۔ انٹرنیٹ پر موجود ہر تعلیمی مواد مستند یا معیاری نہیں ہوتا۔ بعض اوقات یہ مواد طلبا و طالبات کی تعلیمی سطح یا ثقافتی ماحول سے ہم آہنگ نہیں ہوتا، جس سے سیکھنے کے عمل میں الجھن پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ بعض تعلیمی اداروں میں ٹکنالوجی کے استعمال کے لیے واضح پالیسی یا مالی وسائل کی کمی بھی دیکھی جاتی ہے، جس کے باعث جدید تدریسی ذرائع کو مؤثر انداز میں نافذ نہیں کیا جا سکتا۔

ان تکنیکی اور تعلیمی مسائل کے ساتھ ساتھ سماجی اور نفسیاتی مزاحمت بھی ایک اہم رکاوٹ بن سکتی ہے۔ بعض والدین اور اساتذہ اب بھی روایتی تدریسی نظام کو زیادہ قابلِ اعتماد سمجھتے ہیں اور ٹکنالوجی کے استعمال کو طلبا و طالبات کی توجہ میں کمی یا غیر ضروری مصروفیت کا سبب قرار دیتے ہیں۔ اس طرح کے رجحانات جدید تعلیمی ذرائع کے فروغ میں سست روی پیدا کرتے ہیں۔

ان تمام چیلنجز سے یہ واضح ہوتا ہے کہ زبان کی آموزش میں ٹکنالوجی کے مؤثر استعمال کے لیے صرف جدید وسائل کی فراہمی ہی کافی نہیں؛ بلکہ اس کے لیے جامع منصوبہ بندی، تربیت، پالیسی سازی اور سماجی شعور کی بھی ضرورت ہے۔ جب تک ان مسائل کو سنجیدگی سے حل نہیں کیا جاتا، اس وقت تک ٹکنالوجی کے حقیقی فوائد زبان کی تدریس میں مکمل طور پر حاصل نہیں کیے جا سکتے۔

زبان کی آموزش میں ٹکنالوجی کے امکانات اور ان کے حل۔ ٹکنالوجی اگر مناسب منصوبہ بندی، مؤثر تربیت اور معقول وسائل کے ساتھ تعلیمی نظام میں شامل کی جائے تو یہ زبان سیکھنے کے عمل کو نہایت آسان، دلچسپ اور ہمہ گیر بنا سکتی ہے۔ جدید ڈیجیٹل ذرائع نہ صرف تعلیم کی رسائی کو وسیع کرتے ہیں؛ بلکہ تدریس کو زیادہ متحرک اور متعلم مرکوز بھی بناتے ہیں۔ بھارت جیسے ملک میں جہاں تعلیمی اور لسانی سطح پر واضح تفاوت موجود ہے، ٹکنالوجی زبان کی تدریس کو زیادہ جمہوری اور شمولیاتی بنانے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ اس کے ذریعے دور دراز علاقوں میں رہنے والے طلبا و طالبات بھی معیاری تعلیمی وسائل تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں اور زبان سیکھنے کے نئے مواقع پیدا ہوتے ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے اہم ضرورت معیاری ڈیجیٹل انفراسٹرکچر کی فراہمی ہے۔ اگر تعلیمی اداروں میں انٹرنیٹ کی بہتر سہولت، کمپیوٹر لیبارٹریاں، اسمارٹ کلاس روم اور ڈیجیٹل لائبریریاں قائم کی جائیں تو زبان سیکھنے کے مواقع میں نمایاں اضافہ ہو سکتا ہے۔ حکومت کی جانب سے شروع کیے گئے مختلف

ڈیجیٹل پروگرام اس سمت میں اہم پیش رفت کی نشاندہی کرتے ہیں، تاہم ان پروگراموں کو مزید مؤثر بنانے اور دور دراز علاقوں تک پھیلانے کی ضرورت ہے۔ اس طرح طلبا و طالبات کو یکساں تعلیمی مواقع فراہم کیے جاسکتے ہیں۔

اسی طرح اساتذہ کی پیشہ ورانہ تربیت بھی زبان کی تدریس میں ٹکنالوجی کے مؤثر استعمال کے لیے نہایت ضروری ہے۔ جدید تعلیمی ذرائع جیسے آن لائن پلیٹ فارمز، موبائل ایپس، ڈیجیٹل پریزنٹیشنز اور انٹرایکٹو سرگرمیوں کے استعمال کے لیے اساتذہ کو عملی تربیت فراہم کی جانی چاہیے۔ جب اساتذہ ٹکنالوجی کے استعمال سے واقف ہوں گے تو وہ اپنی تدریس میں نئے طریقے اختیار کرسکیں گے اور طلبا و طالبات کو زیادہ مؤثر انداز میں سیکھنے کے مواقع فراہم کرسکیں گے۔ پیشہ ورانہ تربیت اساتذہ کو بدلتے تعلیمی رجحانات کے ساتھ ہم آہنگ کرنے میں بھی مدد دیتی ہے۔

زبان کی تدریس میں ٹکنالوجی کے فروغ کے لیے ایک اور اہم قدم علاقائی زبانوں میں معیاری ڈیجیٹل مواد کی تیاری ہے۔ بھارت میں زبانوں کا تنوع بہت زیادہ ہے، اس لیے ضروری ہے کہ مختلف علاقائی زبانوں کے لیے آڈیو ویژول لیکچرز، ڈیجیٹل کتابیں اور انٹرایکٹو تعلیمی مواد تیار کیا جائے۔ اس سے نہ صرف لسانی تنوع کا تحفظ ممکن ہوگا؛ بلکہ طلبا و طالبات کو اپنی مادری زبان میں معیاری تعلیمی وسائل بھی میسر آئیں گے۔ جب تعلیمی مواد مقامی ثقافت اور زبان کے مطابق ہوگا تو سیکھنے کا عمل زیادہ مؤثر اور بامعنی بن جائے گا۔

مزید برآں زبان کی تدریس کو دیگر علمی شعبوں کے ساتھ مربوط کرنے سے بھی سیکھنے کے عمل کو زیادہ مؤثر بنایا جاسکتا ہے۔ اگر زبان کو تاریخ، سماجیات یا دیگر مضامین کے ساتھ مربوط انداز میں پڑھایا جائے تو طلبا و طالبات کو زبان کے عملی اور سماجی پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اسی طرح گیمیفکیشن اور انٹرایکٹو سرگرمیوں کے ذریعے سیکھنے کا ماحول مزید دلچسپ بنایا جاسکتا ہے۔ کھیل کے انداز میں سیکھنے کے طریقے طلبا و طالبات کی دلچسپی کو برقرار رکھتے ہیں اور انہیں سیکھنے کے عمل میں فعال طور پر شریک کرتے ہیں۔

اس کے ساتھ ساتھ حکومتی سطح پر واضح تعلیمی پالیسی اور مالی تعاون بھی نہایت اہم ہے۔ اگر حکومت زبان کی تدریس میں ٹکنالوجی کے فروغ کے لیے مخصوص پالیسی فریم ورک اور مناسب بجٹ فراہم کرے تو تعلیمی ادارے جدید وسائل کو زیادہ مؤثر انداز میں استعمال کر سکتے ہیں۔ یونیورسٹیوں اور اسکولوں کو بھی چاہیے کہ وہ ڈیجیٹل لائبریریاں، لینگویج لیبز اور آن لائن تعلیمی پورٹلز قائم کریں تاکہ زبان سیکھنے کے مواقع میں مزید وسعت پیدا ہوسکے۔

ان اقدامات کے ذریعے ٹکنالوجی کو زبان کی تدریس میں ایک مؤثر اور دیرپا ذریعہ بنایا جاسکتا

ہے۔ مناسب منصوبہ بندی، اساتذہ کی تربیت اور معیاری تعلیمی وسائل کی فراہمی کے ذریعے نہ صرف زبان سیکھنے کے عمل کو بہتر بنایا جاسکتا ہے؛ بلکہ طلبا و طالبات کو عالمی معیار کی تعلیم بھی فراہم کی جاسکتی ہے۔

نتائج اور سفارشات۔ اس تحقیقی مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ جدید ٹکنالوجی نے زبان کی آموزش کے طریقۂ کار میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ ڈیجیٹل ذرائع، آن لائن تعلیمی پلیٹ فارمز، موبائل ایپلیکیشنز اور مصنوعی ذہانت جیسے وسائل نے زبان سیکھنے کے عمل کو زیادہ متحرک، بامعنی اور قابلِ رسائی بنا دیا ہے۔ ان ذرائع کی مدد سے طلبا و طالبات کو نہ صرف متنوع تعلیمی مواد میسر آتا ہے؛ بلکہ وہ اپنی رفتار اور ضرورت کے مطابق سیکھنے کے قابل بھی ہوتے ہیں۔ اس طرح ٹکنالوجی نے زبان کی تدریس کو روایتی حدود سے نکال کر ایک زیادہ متعلم مرکوز (Learner-centered) نظام میں تبدیل کر دیا ہے۔ تعلیمی ماہرین کے مطابق ڈیجیٹل وسائل زبان کی مختلف مہارتوں کے فروغ میں مؤثر کردار ادا کرتے ہیں اور سیکھنے والوں کو عملی اور انٹرایکٹو تجربات فراہم کرتے ہیں (Warschauer, 2004)۔

تاہم اس تحقیق سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ بھارت جیسے وسیع اور کثیر لسانی معاشرے میں ٹکنالوجی کے مؤثر استعمال کے لیے کئی چیلنجز موجود ہیں۔ ڈیجیٹل سہولیات کی غیر مساوی دستیابی، دیہی علاقوں میں انٹرنیٹ اور بجلی کی کمی، اساتذہ کی تکنیکی تربیت کا فقدان اور علاقائی زبانوں کے لیے ڈیجیٹل مواد کی قلت جیسے مسائل ٹکنالوجی کے فوائد کو محدود کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ تعلیمی پالیسیوں کے نفاذ میں تاخیر اور مالی وسائل کی کمی بھی جدید تدریسی نظام کے فروغ میں رکاوٹ بن سکتی ہے۔ اس صورتحال میں یہ ضروری ہے کہ ٹکنالوجی کے استعمال کو منظّم منصوبہ بندی اور واضح حکمت عملی کے ساتھ تعلیمی نظام کا حصہ بنایا جائے (UNESCO, 2019)۔

ان نتائج کی روشنی میں چند اہم سفارشات پیش کی جاسکتی ہیں۔ سب سے پہلے یہ ضروری ہے کہ اساتذہ کے لیے باقاعدہ پیشہ ورانہ تربیتی پروگرام منعقد کیے جائیں تاکہ وہ جدید ٹکنالوجی اور ڈیجیٹل تدریسی ذرائع کو مؤثر انداز میں استعمال کرسکیں۔ اساتذہ کی تربیت نہ صرف تدریسی معیار کو بہتر بناتی ہے؛ بلکہ انہیں بدلتے ہوئے تعلیمی رجحانات کے مطابق خود کو ڈھالنے میں بھی مدد دیتی ہے۔

اسی طرح تعلیمی اداروں میں ڈیجیٹل انفراسٹرکچر کی بہتری بھی ناگزیر ہے۔ اسکولوں اور یونیورسٹیوں میں اسمارٹ کلاس رومز، کمپیوٹر لیبارٹریاں اور ڈیجیٹل لائبریریوں کا قیام زبان سیکھنے کے عمل کو زیادہ مؤثر بنا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں میں معیاری ڈیجیٹل مواد کی تیاری پر خصوصی توجہ دی جانی چاہیے تاکہ مختلف لسانی پس منظر رکھنے والے طلبا و طالبات یکساں تعلیمی وسائل سے فائدہ اٹھا سکیں۔

مزید برآں حکومت اور تعلیمی اداروں کو چاہیے کہ وہ ٹکنالوجی کے مثبت اور تعمیری استعمال کے

حوالے سے سماجی شعور بھی پیدا کریں۔ والدین اور اساتذہ میں یہ آگاہی پیدا کرنا ضروری ہے کہ جدید ٹکنالوجی اگر مناسب انداز میں استعمال کی جائے تو یہ طلبا و طالبات کی تعلیمی ترقی میں معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ اس طرح مربوط پالیسی، مناسب وسائل اور تربیت کے ذریعے ٹکنالوجی کو زبان کی تدریس میں ایک مؤثر اور دیرپا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔

خلاصہ۔ زبان کی آموزش کسی بھی تعلیمی نظام کا بنیادی جزو ہے؛ کیوں کہ علم کی ترسیل اور فکری نشوونما کا زیادہ تر دار و مدار زبان ہی پر ہوتا ہے۔ موجودہ دور میں ٹکنالوجی کی تیز رفتار ترقی نے زبان کی تدریس کے روایتی طریقوں میں نمایاں تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ ڈیجیٹل وسائل، آن لائن تعلیمی پلیٹ فارمز، موبائل ایپلیکیشنز اور مصنوعی ذہانت جیسے ذرائع نے زبان سیکھنے کے عمل کو زیادہ مؤثر، دلچسپ اور متعلم مرکوز بنا دیا ہے۔ ان وسائل کے ذریعے طلبا و طالبات کو سمعی و بصری مواد، انٹرایکٹو سرگرمیوں اور عملی مشق کے ایسے مواقع میسر آتے ہیں جو روایتی تدریسی نظام میں محدود ہوتے تھے۔ اس طرح ٹکنالوجی نے زبان سیکھنے کے عمل کو کلاس روم کی حدود سے نکال کر ایک وسیع اور عالمی دائرے میں داخل کر دیا ہے۔

بھارت جیسے کثیر لسانی اور کثیر ثقافتی معاشرے میں ٹکنالوجی زبان کی تدریس کے لیے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ مختلف زبانوں اور ثقافتوں کے حامل اس معاشرے میں ڈیجیٹل ذرائع زبان سیکھنے کے مواقع کو زیادہ ہمہ گیر اور قابلِ رسائی بنا سکتے ہیں۔ آن لائن تعلیمی وسائل اور ڈیجیٹل پلیٹ فارمز کے ذریعے دور دراز علاقوں کے طلبا و طالبات بھی معیاری تعلیمی مواد سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں، جس سے تعلیمی مساوات کو فروغ ملتا ہے۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت بھی پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ ٹکنالوجی کے مؤثر استعمال کے لیے مناسب انفراسٹرکچر، تربیت یافتہ اساتذہ اور معیاری تعلیمی مواد کی دستیابی ناگزیر ہے۔

اس تحقیق سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اگرچہ زبان کی آموزش میں ٹکنالوجی بے شمار امکانات فراہم کرتی ہے، مگر اس کے مؤثر نفاذ کے لیے کئی عملی اقدامات ضروری ہیں۔ ڈیجیٹل سہولیات کی فراہمی، اساتذہ کی پیشہ ورانہ تربیت، علاقائی زبانوں میں معیاری ڈیجیٹل مواد کی تیاری اور واضح تعلیمی پالیسیوں کا نفاذ ایسے عوامل ہیں جو اس عمل کو زیادہ مؤثر بنا سکتے ہیں۔ جب حکومت، تعلیمی ادارے اور اساتذہ باہمی تعاون کے ساتھ ٹکنالوجی کو تدریسی نظام کا حصہ بنائیں گے تو زبان سیکھنے کے عمل میں نمایاں بہتری پیدا ہو سکتی ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ زبان کی تدریس میں ٹکنالوجی کا مؤثر استعمال نہ صرف وقت کی ضرورت ہے؛ بلکہ تعلیمی ترقی کی ضمانت بھی ہے۔ اگر اس میدان میں منظم منصوبہ بندی اور مستقل کوششیں جاری رکھی جائیں تو ٹکنالوجی زبان کی آموزش کو ایک نئے اور وسیع افق تک لے جا سکتی ہے، جس سے طلبا و طالبات عالمی علمی اور ثقافتی منظرنامے میں زیادہ مؤثر کردار ادا کرنے کے قابل ہو سکیں گے۔

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

حوالہ جات

Kumaravadivelu, B. (2006). Understanding language teaching: From method to postmethod. Routledge.

Mishra, S. (2005). E-learning:Trends, issues and challenges. International Journal of Educational Development Using ICT, 1(2), 1–11.

Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants. On the Horizon, 9(5), 1–6.

UNESCO. (2019). Digital learning for sustainable development:India case studies. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Warschauer, M. (2004). Technology and second language learning:The state of the art. University of Hawaii.

Yusuf Shakil
Research Scholar
School of Education & Training,
MANUU, CTE
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 81711 93150

ISSN : 2582 - 3612

محمد ریاض الدین

عہد حاضر میں کلامِ غالب کی معنویت

اردو ادب کی تاریخ میں مرزا اسد اللہ خان غالب ایک ایسا درخشاں نام ہے جن کی شعری عظمت ہر دور میں مسلم رہی ہے اگر چہ غالب کا تعلق انیسویں سے ہے مگر ان کا کلام وقت کی حدود سے ماورا ہو کر آج بھی اپنی تازگی اور روحانی معنویت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ عہد حاضر میں جب انسان فکری انتشار، ذہنی بے چینی اور سماجی تبدیلیوں کے دور سے گزر رہا ہے تو ایسے حالات میں غالب کی شاعری فکر و احساس کی نئی جہت عطا کرتی ہے غالب نے انسانی وجود، تقدیر، عشق، عقل اور کائنات جیسے موضوعات پر جس گہرائی سے اظہار خیال کیا وہ جدید ذہن کے لیے نہایت اہم ہے۔ ان کے اشعار میں زندگی کی پیچیدگیوں اور باطنی کرب کی ایسی ترجمانی ملتی ہے جس میں آج کے انسان کے دل کی آواز محسوس ہوتی ہے یہی سبب ہے کہ غالب کا کلام محض ادبی سرمایہ نہیں بلکہ ایک زندہ فکری ورثہ تصور کیا جاتا ہے۔۔۔۔

> میر تقی میر نے غالب کے متعلق پیشن گوئی کی تھی،، کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اسے سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا،، پتہ نہیں غالب کو صحیح معنوں میں کوئی کامل استاد مل سکا یا نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ وہ کئی مستند شعرا کے مجازی استاد ہو گئے۔ غالب کی اسی شعری عظمت کے متعلق معروف نقاد ڈاکٹر شمیم حنفی صاحب لکھتے ہیں،، اس بزرگ کے سلسلے میں دریافتوں اور تحقیقات کا سلسلہ کہیں بند ہوتا نظر نہیں آتا تنقید و تفہیم کے ساتھ تحقیق کا مرکز بننے کی جیسی صلاحیت غالب کو ودیعت ہوئی تھی وہ ہر اعتبار سے بے مثال ہے غالب کے انتقال کے ایک صدی سے اوپر کا زمانہ گزر گیا، نہ تو ان کی شاعری سے دل چسپی کم ہوئی نہ شخصیت سے۔'' [۱]

غالب اردو شاعری میں ایک متنوع شخصیت کے مالک ہیں جن کی شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے کسی شاعری کی مقبولیت کا سبب کوئی ایک نہیں ہوتا بلکہ وہ مرکزی جذبہ یا خیال ہوتا ہے جو اس کی پوری

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

شاعری میں جاری و ساری رہتا ہے اور ماحول و زمانہ کے مختلف عوامل کے ساتھ مل کر شاعری کی افتادِ طبع کی تعمیر کرتا ہے اور حالات و ماحول کے اثرات بھی قبول کرتا ہے۔ اسی طرح غالب بھی اپنے عہد سے ناآسودہ تھے اور نئی تبدیلیوں کا خیر مقدم بھی کرتے تھے۔ لیکن پھر بھی ان کے آئینہ ادراک میں مستقبل کی تعمیر کی صورت پوری طرح ابھر کر سامنے آتی ہے۔ مطلب غالب کو ان کی تہذیبی بساط کے اٹھ جانے کا شدید غم کے ساتھ نئے رہبر کی تلاش بھی جاری تھی۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

> ''اردو کے تمام بڑے شاعروں میں غالب سے زیادہ ذاتی اور کائناتی المیے کا احساس کسی کو نہیں تھا اور بیسویں صدی کے ذہن کی پیش آمد (anticipation) غالب کے یہاں ہے۔ ویسے 20 ویں صدی کے بھی بہت سے شعراء کو نصیب نہیں ہوا۔'' [۲]

غالب نے کلاسیکی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں جدت پیدا کی انہوں نے غزل کی روایتی مضامین کو نئے زاویے سے پیش کیا۔ عہد حاضر میں جب روایت اور جدیدیت کے درمیان کشمکش پائی جاتی ہے ایسے ایسے میں غالب کا اسلوب ایک مثالی نمونہ پیش کرتا ہے کہ کس طرح روایت کے اندر رہ کر بھی نئے معانی پیدا کیے جا سکتے ہیں غالب کا یہ شعر ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب خیال اچھا ہے

اس شعر کی جاذبیت سے کوئی بھی عہد الگ نہیں رہ سکتا دراصل مرزا غالب اس شعر میں مذہبی عقائد پر ہلکا سا طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جنت کی حقیقت جو بھی ہو انسان کو کسی نہ کسی امید کی ضرورت ہوتی ہے شاعر کے نزدیک جنت کا وعدہ ایک ایسا خوش کن خیال ہے جس سے انسان کو دنیا کے دکھ سہنے کا حوصلہ ملتا ہے اور دل اطمینان رہتا ہے۔

غالب کی زبان سادہ ہونے کے باوجود معنوی طور پر نہایت وسیع اور تہہ دار ہے ان کے اشعار میں ایجاز، استعارات اور علامتوں کا استعمال قاری کو بار بار غور کرنے پر مجبور کرتا ہے عہد حاضر کے ادب میں جب علامتی اور تجریدی اظہار کو اہمیت حاصل ہے غالب کا کلام اس رجحان کا پیش خیمہ محسوس ہوتا ہے ان کی معنوی وسعت ہر دور کے قاری کو نئے مفاہیم عطا کرتی ہے بلکہ بعض دفعہ تو ایسا لگتا جیسے ہمارے سامنے مرزا غالب بیٹھے کہہ رہے ہوں ؎

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

ISSN : 2582 - 3612

اس شعر میں غالب کے مرصع اسلوب اور آسان لہجے میں عشق کی تباہ کاریوں کا ذکر ہلکے پھلکے انداز میں ملتا ہے وہ کہتے ہے کہ محبت کی دیوانگی نے اسے دنیا کے کام دھندوں سے بیگانہ کر دیا ورنہ ایک زمانے میں ہم بھی بڑی خوبیوں اور صلاحیتوں کے مالک تھے۔

غالب پہلے شخص ہیں جن کی شاعری میں ایک داخلی تبدیلی اور احساس کا عکس ملتا ہے۔ وہیں ایک نئے شعری نظام اور ایک نئی تخلیقی حسیت کا سراغ بھی موجود ہے اور ان کے نشاطات بھی نظر آتے ہیں اگلے زمانوں کی وراثت اور موجودہ تہذیب پر بھی غالب کے کلام کا عکس جھلکتا ہے غالب کا یہ شعر ؎

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

شاعر کا ماننا ہے کہ عشق اور غم کی شدت کا اظہار ہونا ضروری ہے اگر انسان کا درد اتنا شدید نہیں کہ خون کے آنسوں روئے تو رگوں میں بہنے والا لہو بے معنی ہے۔ غالب یہاں محض رہنے کو زندگی نہیں مانتے بلکہ درد کی انتہا کو زندگی کا حقیقی جوہر سمجھتے ہیں۔

خدائے سخن میر تقی میر کی سادگی، غالب نے بھی اپنانے کی کوشش کی اور دل کے درد اور ناخوشیوں کو اشعار کے پردے میں پیش کیا ہے مثلاً یہ شعر ؎

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صور ت نظر نہیں آتی

اور پھر یہ شعر کہ ؎

کوئی دن گر زندگانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

یہ اشعار بہر حال قابل قدر ہے لیکن اس کے معنوی تحریکات نے غالب کو موجودہ عہد میں مقبولیت کے اعلیٰ مقام پر فائز کیا، وہ سلیس اشعار اور سادہ الفاظ میں، ندرت و نزاکت اور لطافت کی دنیا آباد کیے ہوئے ہیں وہی غالب کا طرہ امتیاز ہے جو غالب کے علاوہ کسی شاعر سے توقع نہیں۔

غالب کی شخصیت اور شاعری کو موجودہ دور میں سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس میں تحقیق و تنقید کے کس پیمانے کو بروئے کار لائے گئے ہیں اس کے کلام میں رشک، اسلوب، آہنگ اور روشنی کی تصویریں، فلسفہ حیات و کائنات، زندگی کی جولانگاہیں، نامساعد حالات سے مقابلہ، خودداری اور محبت و نفرت کے جزبے کو شعری جامہ پہنایا گیا اور معنویت کا ایک جہاں آباد ہے۔ غالب کا یہ شعر ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے ،نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا

یعنی جب کائنات میں کچھ نہیں تھا تو خدا موجود تھا اگر کچھ بھی نہ ہوتا تو بھی صرف خدا ہی ہوتا میری

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

ہستی اور میرے الگ وجود نے مجھے برباد کر دیا اگر میں، میں نہ ہوتا تو خدا ہی کا حصہ ہوتا۔

اس شعر میں غالب نے وحدت الوجود کے فلسفے کو بیان کیا ہے جو موجودہ وقت کا ایک سلگتا ہوا موضوع ہے وہ کہتے ہیں کہ انسان کا اپنا وجود ہی اس کے اور خدا کے درمیان پردہ ہے اگر وہ الگ وجود نہ رکھتا تو ذات الہیہ میں ضم ہوتا جو کہ انسانی زندگی کی مشکلات سے کہیں بلند مرتبہ ہے۔

اردو شاعری کا ایک مستقل موضوع غم رہا ہے فراٹڈ نے انسان کے ہر اس عمل کی توجیہ جنس اور جذبات سے کی ہے لیکن جرمن کے ایک مشہور مفکر سوپن ہار کا خیال ہے ،، کہ انسانی زندگی صرف غم سے عبارت ہے اور خوشی محض ایک سلبی کیفیت کا نام ہے ،، جبکہ ارسطو نے کہا جس انسان میں سوز و محبت نہ ہو وہ لازمہ انسانیت سے باہر ہے اسی طرح مرزا غالب کی شاعری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے غم اور سوز و محبت کو موضوع بنایا ہے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں کہ غم کیا ہے غم بے شک پیدا ہوتا ہے اور آرزو سے پیدا ہوتا ہے جبکہ، تمنا، خواہش یا خودی، زندگی کی عام روش سے ناسودگی سے پیدا ہوتی ہے۔ برنار شاہ نے اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں کہا تھا ،، کہ دنیا میں دو قسم کے لوگ ہوتے ہیں ایک وہ جو زندگی کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں اور وہ عقلمند کہلاتے ہیں۔ دوسرے وہ جو زندگی کو اپنے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں اور وہ بیوقوف کہے جاتے ہیں، (۳) اور ان تمام تر اقوال کی تصدیق غالب کا یہ شعر کرتا ہے ؎

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

اور غالب کا یہ شعر ؎

غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

عہد رواں میں کلام غالب کی معنویت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری آج کے تناظر میں اہم اور بہت کارگر ہے۔ غالب کا طرز فکر آج کے دور میں مزید بامعنی ہے اور کاروان خیال کو زیادہ مہمیز کرتا ہے۔ وہ مشرب کل کے نمائندہ ہیں۔ بانگ درا کے پیش لفظ میں عبدالقادر صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو میں کہتا غالب کی روح اقبال میں حلول کر گئی ہے گویا ایک طرح سے سر عبدالقادر نے غالب کی معنویت کا اقرار کیا ہے۔ غالب کی شاعری ہر دور کے لوگوں کے احساسات کی ترجمانی کرتی ہے یہ شعر دیکھیں ؎

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

اس شعر میں غالب ایسے دوستوں پر شکوہ کرتے ہیں جو دکھ میں سہارا دینے کے بجائے وعظ و نصیحت کرتے ہیں۔ ناصح کا رویہ خیر خواہی اور حکم سنانے جیسا زیادہ لگتا ہے شاعر چاہتا ہے کہ دوستی میں یا تو

ISSN : 2582 - 3612

کوئی چارہ کریں یا کم از کم غم بانٹے، اصل دکھ یہ ہے کہ ہمدردی کے بغیر نصیحت دوستی کو کھوکھلا کر دیتی ہے۔

مرزا غالب کی شاعری میں فلسفہ کا وجود بھی شدت سے ہے بلکہ تمام فلسفیوں کی جھلکیاں ملتی ہے ان کی شاعری ایک انقلابی قوت اور صورت ہے جس سے ہر دور متاثر ہوتا رہا ہے ڈاکٹر یوسف حسین خاں فرماتے ہیں:

> ''غالب کے کلام میں زندگی کی تصویر بھی ملتی ہے۔ اس کا ذکر اس کثرت سے فارسی اور اردو دونوں میں ہے کہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی یہ کیفیت مستقل تھی اور اسکی حیثیت محض عارضی نہیں تھی۔ غالب نے اپنی شاعری میں شوق، تمنا اور آرزو کا بار بار ذکر کیا ہے اور معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے ان کی زندگی کے حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مسلک دائمی آرزومندی تھا (غالب کے کلام میں حرکی و دامک تصورات۔'' [۳]

عہد حاضر میں کلام غالب کی معنویت کا جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت پوری طرح آشکارا ہو جاتی ہے کہ غالب صرف اپنے زمانے کے شاعر نہیں ہیں بلکہ ہر عہد کے ترجمان ہیں۔ موجودہ دور کے اس تیز رفتار زندگی، احساس تنہائی اور دوڑ بھاگ کی دور میں غالب کا فلسفہ حیات ایک روشن چراغ کے مانند رہنمائی کرتا ہے ان کی شاعری ہمیں سوال اٹھانے اور حقیقت تک رسائی کی تحریک دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا کلام ہر عہد میں نئے معانی اور نئی جہتوں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ عہد حاضر میں کلام غالب کی معنویت اس کی فکری وسعت، انسانی جذبات کی سچی ترجمانی میں پوشیدہ ہے جب تک انسان اپنے وجود اور کائنات کے رازوں کو سمجھنے کی جستجو کرتا رہے گا تب تک غالب کا کلام معنی کے نت نئے پیرہن سے انسان کو روبرو کراتا رہے گا۔

[۱] ماہنامہ آج کل نئی دہلی مارچ 1986

[۲] تنقیدی افکار، شمس الرحمٰن فاروقی، ص۔35

[۴] ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ص۔84

Md. Reyazuddin
Research Scholar
Department of Urdu
L. N. Mithila Universitry
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 91620 90838

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

زینت پروین

احمد علی بہ حیثیت مترجم

اظہار خیال کے لیے کسی ایک زبان کی جانکاری ضروری ہے۔ بیشتر مصنفین نے صرف ایک زبان میں لکھا ہے۔ چند مصنفین ایسے بھی ہوئے جنہوں نے ایک سے زیادہ زبانوں کا استعمال کیا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں میں Tri-lingua اور Bi-lingua حضرات وخواتین کی اچھی خاصی تعداد ہے۔ کثیر السان ادیبوں کی فہرست میں ایک اہم نام احمد علی کا بھی ہے۔ انہوں نے انگریزی زبان میں لکھنے سے شروعات کی۔ ان کی پہلی نظم The Lake of Dreams علی گڑھ میگزین 1926 میں شائع ہوئی تھی۔ لکھنؤ یونیورسٹی جرنل 1929ء نے ان کا افسانہ When the Funeral was Crossing the Bridge شائع کیا تھا۔ ان کا پہلا اردو افسانہ'' مہاوٹوں کی ایک رات'' رسالہ ہمایوں لاہور سالنامہ 1932 میں شائع ہوا تھا۔ خالد علوی نے سالنامہ جنوری 1932 لکھا ہے۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے محقق محمد کامران نے 1931 لکھا ہے۔ یہی افسانہ'' انگارے'' 1932 میں بھی شامل ہے جس کی اشاعت 1932 کے آخر میں ہوئی۔ 1936 میں احمد علی کا انگریزی افسانہ Our Lane کے عنوان سے انگریزی میگزین New Writing London میں شائع ہوا، پھر وہی افسانہ اردو کے کسی میگزین میں شائع ہوا، پھر'' ہماری گلی'' کے نام سے احمد علی کا افسانوی مجموعہ انشا پریس دہلی سے 1942 کے اخیر میں چھپا۔ بسمل عظیم آبادی کی بلند آہنگ غزل'' سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے'' کا انگریزی ترجمہ احمد علی نے انگریزی شاعری میں کیا تھا۔ چائنا گئے تو وہاں کی نظموں کا ترجمہ انگریزی میں پیش کیا۔ انڈونیشیا گئے تو وہاں کی شاعری کو انگریزی کے قالب میں ڈھال دیا۔ اردو کے کلاسیکی شعرا کی غزلوں کو احمد علی نے انگریزی روپ دے دیا اور سب سے اخیر میں قران حکیم کا عصری ترجمہ ماڈرن انگریزی میں کر ڈالا۔ خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا۔

اپنی ادبی تخلیقات کو اردو سے انگریزی یا انگریزی سے اردو میں منتقل کرنے کی ضرورت احمد علی کو بار بار پڑتی رہی، جس وجہ سے ترجمہ نگاری پر ان کی گرفت مضبوط تر ہوتی گئی۔ چین، انڈونیشیا، مراقش اور امریکا کے ممالک میں ان کو مختلف خدمات انجام دینے کی ضرورت بار بار پڑی، تو وہاں کی زبان بھی سیکھنی پڑی۔

ISSN : 2582 - 3612

ہر انسان کی اپنی ایک مادری زبان ہوتی ہے جس میں مہارت کا ہونا فطری ہے۔ زبانِ غیر میں بھی مہارت حاصل کی جاسکتی ہے۔ احمد علی کو اردو اور انگریزی دونوں زبانوں پر عبور تھا۔ ان کی انگریزی دانی کسی اعلیٰ تعلیم یافتہ یورپین سے کم نہیں تھی۔ ان دونوں زبانوں سے یا ان زبانوں میں باہم دگر ترجمہ کا کام احمد علی نے آسانی سے کیا ہے۔ 1940 میں Twilight in Delhi نام کا انگریزی ناول منظر عام پر آیا جس میں ہندوستان کو ایک کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جس کی نمائندگی دہلی سے کرائی گئی ہے۔ اس ناول میں اردو فارسی کے مشہور اشعار کا انگریزی روپ پیش کیا گیا ہے جس نے ناول کے حسن اور افادیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ اردو فارسی شاعری کی جانکاری نہیں رکھنے والے قارئین کے لیے یہ نادر پیش کش ہے۔

احمد علی کے پیش کردہ تراجم کی نامکمل فہرست :

۔ اپنے انگریزی افسانہ Our Lane کا اردو ترجمہ ''ہماری گلی'' کے نام سے

۔ اپنے اُردو مضمون ''آرٹ سیاست اور زندگی'' کا انگریزی ترجمہ '' ART POLITICS & LIFE

۔ ناول Twilight in Delhi کا اردو ترجمہ ''دلی کی شام''۔ ناول پر مترجم کا نام بلقیس جہاں بیگم لکھا ہوا ہے۔ ایاز احمد کی تحقیق بتاتی ہے کہ پردہ کے پیچھے احمد علی خود ہیں۔ (ایاز احمد، مضمون نقشِ اول ،سوغات، بنگلور، ستمبر 1994)

۔ The Flaming Earth 1949 انڈونیشیائی نظموں کا انگریزی ترجمہ

۔ The Golden Tradition 1973 اردو غزلوں کا انگریزی ترجمہ

- Columbia University press, New York & London, Re-print Oxford University Press, Delhi, Digitalized by Cambridge University

۔ چینی نظموں کا انگریزی ترجمہ (JIWE, January to July 1995)

۔ قرآن حکیم کا انگریزی ترجمہ Akrash Publishing Karachi 1984,1986

- Princeton University Press New Jersy 1988 and onword ISBN 0-691-07329-5, Oxford University Press 1987; Al QURAN : A Contemporary Transtation

۔ اپنے اُردو افسانہ ''موت سے پہلے'' کا انگریزی ترجمہ

Before Death, New Directions, New York, Volume 15 Year 1955

۔ اپنے دس منتخب افسانوں کا انگریزی ترجمہ The Prison House کے نام سے Karachi Akrash Publication 1985

احمد علی نے پریم چند کے افسانہ ''کفن'' کو انگریزی میں منتقل کیا تھا، جس کی اشاعت ترقی پسند تحریک کے انگریزی ترجمان NEW INDIAN LITERATURE 1939 میں ہوئی تھی۔ راقم الحروف کی رسائی اس انگریزی رسالہ تک نہیں ہو پائی۔

JOURNAL OF INDIAN WRITING IN ENGLISH VOLUME 23 JANUARY JULY 1995 PAGENUMBER 120 پر مضمون نگار زینو نے اطلاع دی ہے۔

"HE (AHMED ALI) WAS ALSO MEMBER OF THE EDITORIAL BOARD OF ENGLISH ORGAN OF THE ALL INDIA PROGRESSIVE WRITERS ASSOCIATION, ENTITLED NEW INDIAN LITERATURE PUBLISHED IN 1939, IN THE FIRST ISSUE OF THE MAGAZINE, AHMED ALI CONTRIBUIED A TRANSLATION OF PREMCHAND'S FAMOUS SHORT STORY KAFFAN."

(JIWE - 120)

قرآن حکیم کا عربی سے انگریزی ترجمہ احمد علی کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ وہ انگریزی زبان میں سند یافتہ تھے، انگریزی میڈیم اسکول میں ابتدائی تعلیم پائی، ہائی اسکول امتحان پاس کرنے کے بعد کچھ دنوں تک مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں رہے پھر لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی زبان وادب میں بی اے، ایم اے کیا۔ اردو گھر کی زبان تھی۔ اندازہ بتاتا ہے کہ اپنے گھر یا جامع مسجد دہلی کے آس پاس یا علی گڑھ کی فضا میں ان کو فارسی زبان کی شدبد ہوگئی ہوگی۔ ذہن کی تیزی نے ان کو کئی زبانوں کا جانکار بنا دیا۔ پاکستان فارن سروس سے منسلک ہونے کی وجہ سے ان کو دنیا کے مختلف علاقوں میں جانا پڑا، رہنا پڑا اور کام کرنا پڑا، جس وجہ سے ان کو کئی زبانوں کا علم ہوگیا۔ پاکستانی نمائندہ کے طور پر ان کو چین، انڈونیشیا اور مراقش جیسے ممالک میں طویل مدت تک رہنا پڑا۔ مراقش کی سرکاری زبان عربی ہے، جس وجہ سے انہیں عربی زبان میں کام کرنا پڑا۔ عربی کا

WORKING KNOWLEDGE ان ہی دنوں کی سوغات ہے۔ ویسے بھی ماخذ زبان کی صرف کام چلاؤ جانکاری کے باوجود کئی لوگوں نے ترجمہ کا کام کیا ہے۔ نند کمار اوستھی نے قرآن کریم کا ہندی ترجمہ کیا، جب کہ ان کو عربی کی صرف کام چلاؤ جانکاری تھی۔ احمد علی نے اپنے اس ترجمہ قرآن کو AL QURAN : A CONTEMPORARY TRANSLATION کہا ہے۔ ترجمہ کے سلسلہ میں مترجم نے چار افراد کے لئے اظہار تشکر کیا ہے۔ (۱) اہلیہ بلقیس جہاں (۲) بیٹا عروج احمد (۳) بیٹی شہانہ احمد اور (۴) سید حسن مثنّٰی ندوی۔ کتاب میں ترجمہ سے قبل مترجم کا ایک مضمون BY WAY OF RPEFACE کے عنوان سے ہے جس میں انہوں نے قرآنی عربی کو فصاحت، بلاغت، آفاقیت، مستقبلیت، ترنم، ہم آہنگی، بلند آہنگی، علویت سے بھرپور ہونے کے ساتھ ساتھ متوازی، بیضوی، ہر زمانہ میں مفید، ماورائی اور غیر معمولی بتایا ہے۔ اس مضمون میں ان کا دعویٰ ہے :

QURAN HAS NEVER FAILED TO UNFOLD ITS MEANINGS TO THOSE WHO SEEK KNOWLEDGE AND HAS REMAINED CONTEMOPRARY AND A BOOK OF FUTURE

احمد علی کے اس دعوا سے اصولی طور پر سارے علمائے اسلام متفق ہیں لیکن عملی طور پر بہت سے اگر، مگر، IF, BUT کو شامل کر دیتے ہیں اور اتنی زیادہ شرائط عاید کر دیتے ہیں جن کو مکمل کرنا عام انسان کے بس کی بات نہیں جب کہ سچائی ہے کہ قرآن ہر کس و ناکس کے لئے ہے۔

احمد علی کے ترجمہ قرآن کی ماخذ زبان عربی اور مطلوبہ زبان انگریزی ہے۔ یہ ترجمہ پہلی بار عکراش پبلشنگ کراچی سے 1984 میں شائع ہوا، 1986ء میں پھر عکراش پبلشنگ ہاؤس کراچی نے شائع کیا۔ 1987ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس انڈیا نے شائع کیا۔ 1988ء میں پرنسٹن یونیورسٹی پریس نیوجرسی امریکا نے شائع کیا۔ راقم الحروف کے ہاتھ میں اس ترجمہ کا جو نسخہ ہے اس پر NINTH PAPER BACK PRINTING 2001 لکھا ہوا ہے۔ اردو میں قرآن حکیم کے جو ترجمے شائع ہوئے ان کا ٹارگیٹ گروپ ہندو پاک کے مسلمان ہیں۔ احمد علی کی نگاہ اولادِ آدم پر ہے۔ ایشیا اور افریقہ کے علاوہ یوروپ اور امریکا جیسے برِّ اعظم میں قرآن کی تعلیمات کو عام کرنے کے لئے یہ ترجمہ لکھا گیا۔ اہلِ کتاب پر بھی احمد علی کی توجہ ہے۔ عام رجحان کی طرح یہودی اور عیسائی قوم کو انہوں نے اہل کتاب کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ (اگر ہندو قوم خود کو اہل کتاب تسلیم کر لے تو وید مقدس کو آدی گرنتھ مانتے ہوئے ہم بھی اس قوم کو اہل کتاب کی فہرست میں شامل کر لیں)۔ سورہ الفاتحہ کی پہلی آیت الحمد للہ رب العٰلمین کے ترجمہ میں مترجم نے لفظ اللہ پر

زور دیتے ہوئے فٹ نوٹ میں القرآن سورۃ العنکبوت آیت نمبر 46 کو پیش کیا ہے۔

ولا تجادلوا اهل الكتاب الا بالتى هى احسن الا الذين ظلموا منهم وقولوا اٰمنّا بالذى انزل الينا و انزل اليكم و الٰهنا و الٰهكم واحد و نحن له مسلمون

اہل کتاب کو مخاطب کرتے ہوئے احمد علی بار بار زور دے کر کہتے ہیں:

OUR GOD AND YOUR GOD IS ONE

قرآن کے طرز کی اتباع کرتے ہوئے احمد علی نے اختلاف کا نہیں بلکہ اپنا پن کا مظاہرہ کیا ہے۔

سورۃ النجم کے ترجمہ اور تفسیر میں کئی لوگوں نے محمد ﷺ کو جبریل کا اسٹوڈنٹ ثابت کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہو آیت نمبر ایک سے دس تک احمد علی کا ترجمہ۔

I CALL TO WITNESS THE STAR OF THE PLEIADES WHEN IT HAS DIPPED.

THAT YOUR COMPANION IS NOT CONFUSED, NOR HAS HE GONE ASTRAY.

NEITHER DOES HE SPEAK OF HIS OWN WILL.

THIS IS ONLY REVELATION COMMUNICATED.

BESTOWED ON HIM BY THE SUPEREME INTELLECT.

LORD OF POWER AND WISDOM, SO HE ACQUIRED POISE AND BALANCE.

AND REACHED THE HIGHEST PINNACLE.

THEN HE DREW NEAR AND DREW CLOSER.

UNTIL A SPACE OF TWO BOW (ARCS) OR EVEN LESS REMAINED.

WHEN HE REVEALED TO HIS VOTARY WHAT HE REVEALED

احمد علی نے قرآن کے عربی الفاظ کو انگریزی کے قالب میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ سورۃ النجم آیت نمبر پانچ میں ''شدید القویٰ'' کا لفظ ہے۔ مارکیٹ میں موجود ترجموں پر نظر رکھی جائے۔ ایک ترجمہ میں ONE OF MIGHTY POWERS لکھا ہے جبکہ قرآنی الفاظ میں ONE OF کی گنجائش نہیں ہے۔ ایک ترجمہ کے حاشیہ پر لکھا ہے ''مراد حضرت جبریل علیہ السلام ہیں۔'' مترجم نے اس کی کوئی دلیل نہیں دی۔ ایک مترجم نے لکھا ''یعنی جبریل'' ایک مترجم نے لکھا ''زبردست قوت والے فرشتہ جبریل'' ایک مترجم نے کہا ''نہایت طاقت والے فرشتہ جبریل'' جب کہ پوری سورۃ النجم میں جبریل کا لفظ کہیں نہیں ہے۔

قرآن کریم کے بیشتر اُردو ترجموں میں حاشیہ یا فٹ نوٹ پر بہت کچھ لکھا ہوا ہوتا ہے، احمد علی کے انگریزی ترجمہ میں بھی ہے، کثیر تعداد میں نہیں بلکہ قلیل تعداد میں ہے۔ احمد علی کو یہ سعادت حاصل ہے کہ انہوں نے قرآن کو حدیث یا فقہ کے تابع کرنے کی کوشش نہیں کی جب کہ بہت سے اُردو مترجمین نے یہ طریقہ اختیار کر رکھا ہے۔ راقم الحروف کا اپنا خیال ہے کہ قرآن مبین کو علم الٰہی ہونے کا شرف حاصل ہے، جس کو فنا نہیں۔ ہم نہیں جانتے کہ یہ دنیا آج کے بعد کتنے دنوں تک رہے گی، سو سال یا ہزار سال یا لاکھ سال یا اور زیادہ، پھر بھی اتنا ضرور جانتے ہیں کہ انسانوں کی ہدایت کے لئے یہی قرآن رہے گا جو آج ہے، فقہ اور تفسیر میں تبدیلی ممکن ہے۔

احمد علی کے ترجمۂ قرآن میں چند مقامات پر عام ترجموں سے مختلف الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ ترجمہ میں آئے ان انگریزی الفاظ کی وضاحت اس مترجم نے فٹ نوٹ میں کر دی ہے۔ سورۃ النساء کی پہلی آیت **یا ایھا الناس اتقوا ربکم الذی خلقکم من نفس واحدۃ** کے ترجمہ میں لکھتے ہیں۔

O MEN, FEAR YOUR LORD WHO CREATED YOU FROM A SINGLE CELL.....

انگریزی ترجمہ میں آئے لفظ CELL کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :

SINCE NAFS MEANS MORE THAN ONE HUNDRED THINGS, INCLUDING. ESSENCE, SUBTANCE, VITAL PRINCIPLE, BLOOD etc.

کثرت ازواج، طلاق، حجاب، محجوب کی محرومی یا اس طرح کے کئی معاملات ہیں جن کی وجہ سے مسلمان لوگ خود بھی مطمئن نہیں اور غیر مسلموں کی نگاہ میں شک کا شکار ہیں۔ تعلیماتِ قرآنی میں تحریف اس کی خاص وجہ ہے۔ دکھ وہاں ہوتا ہے جہاں کئی لوگوں نے قرآن کے ترجمہ کو بدل دیا۔ اگر قرآن کے الفاظ کو

فرقہ پرستی یا دنیا پرستی سے بالاتر ہو کر سمجھنے کی کوشش کی جائے تو بیشتر مسائل حل ہو سکتے ہیں۔

کثرتِ ازواج کا مسئلہ۔ سورہ النسا آیت نمبر تین مکمل (ادھوری آیت نہیں)

محجوب کا مسئلہ۔ سورہ النسا آیت چھ سے بارہ

طلاق کا مسئلہ۔ سورہ البقرہ آیت 232-227، سورہ الطلاق آیت 6-1

حجاب کا مسئلہ سورۃ النور آیت 31، سورہ الاحزاب آیت 59

قرآن سے مسئلہ کے استخراج کے لئے کم سے کم ایک مکمل آیت اور اس کے سیاق و سباق کو دیکھنا ہوگا۔ آیت سے کٹا ہوا ٹکڑا کافی نہیں۔ واضح ہو کہ حدیث چاہے کسی بھی درجہ کی ہو، قرآن سے افضل نہیں ہے۔

قرآن کریم کی ہمہ گیر آیت بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے ترجمہ میں اردو مترجمین نے اپنی جانب سے ''شروع'' کا لفظ جوڑ دیا ہے، اس زیادتی نے مفہوم میں کمی کر دی۔ احمد علی کا ترجمہ قرآنی الفاظ کے صحیح مفہوم کو پیش کرتا ہے۔

IN THE NAME OF ALLAH, MOST BENEVOLENT, EVER-MERCIFUL

کئی مترجمین نے مترجم کے فرائض کو پسِ پشت رکھتے ہوئے ترجمہ میں کمی یا زیادتی یا تبدیلی کر دی ہے، احمد علی نے اپنے سارے تراجم میں ماخذ متن SOURCE TEXT کی روح کو مطلوبہ متن TARGET TEXT میں لانے کی کوشش کی ہے۔

Zeenat Perween
Research Scholar
University Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 80927 65924

شائیدہ نذیر

فارسی زبان اور ایرانی ادب پر مغربی اثرات

چکیدہ:

جدید فارسی ادب میں انیسویں اور بیسویں صدی کے دوران نمایاں تبدیلیاں آئیں، جب ایران کا رابطہ مغربی ممالک جیسے فرانس، انگلینڈ، جرمنی اور روس سے ہوا۔ اس سے پہلے فارسی ادب زیادہ تر کلاسیکی شاعری پر مشتمل تھا، جس میں قافیہ اور بحر کے سخت اصولوں کی پابندی کی جاتی تھی، جبکہ نثر زیادہ تر تاریخ، فلسفہ اور مذہبی موضوعات تک محدود تھی۔ مغربی اثرات ترجمے، سفر، تعلیم اور سیاسی تعلقات کے ذریعے ایران میں داخل ہوئے۔ فارسی طلبہ اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ گئے، مغربی کتابیں فارسی میں ترجمہ ہوئیں، اور یورپی مسافروں نے ایران کے بارے میں تحریریں لکھیں۔ ان علمی اور تہذیبی تبادلوں کے نتیجے میں ادب کی نئی اصناف سامنے آئیں، جیسے ناول، افسانہ، ڈرامہ اور جدید شاعری، جنہوں نے فارسی ادب کو نئی سمت دی اور جدید طرزِ اظہار کے امکانات پیدا کیے۔

فارسی ادیبوں نے ان نئی اصناف کو اپنے معاشرے کے مسائل بیان کرنے کے لیے استعمال کرنا شروع کیا۔ انہوں نے سیاست، ناانصافی، خاندانی زندگی اور ذاتی جذبات جیسے موضوعات پر لکھا۔ صادق ہدایت، سیمین دانشور اور جلال آلِ احمد کے ناولوں میں یورپی حقیقت نگاری اور جدیدیت کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ محمد علی جمال زادہ اور بعد کے افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں فرانسیسی اور انگریزی ادب کے انداز جھلکتے ہیں۔ ڈرامہ بھی مغربی نمونوں کے تحت ترقی کرنے لگا، جہاں مرزا آغا تبریزی اور بہرام بیضائی نے فارسی موضوعات کو یورپی اسٹیج کے طریقوں کے ساتھ جوڑا۔

شاعری میں سب سے زیادہ نمایاں تبدیلی آئی۔ نیما یوشیج نے فرانسیسی رومانویت سے متاثر ہو کر آزاد نظم متعارف کرائی، جبکہ احمد شاملو اور فروغ فرخزاد جیسے شعرا نے جدید اور نسوانی خیالات کو اپنا کر آزادی، انصاف اور محبت جیسے موضوعات پر شاعری کی۔ بیسویں صدی کے آخر تک فارسی ادب میں مابعد جدید اسالیب بھی شامل ہو گئیں، جہاں عباس معروفی اور شہرنوش پارسی پور جیسے ادیبوں نے متعدد راویوں، جادوی حقیقت نگاری اور عالمی موضوعات کے ساتھ تجربات کیے۔

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

مجموعی طور پر مغربی اثرات نے فارسی شناخت کو ختم نہیں کیا بلکہ اسے مزید مضبوط اور وسیع کیا۔ فارسی ادب زیادہ متنوع، اظہار میں زیادہ آزاد اور عالمی ادب سے جڑا ہوا ہو گیا۔ اس نے نئی اصناف اور اسالیب کو اپنایا، لیکن ساتھ ہی فارسی تہذیب اور معاشرے کی عکاسی بھی جاری رکھی۔ اس روایت اور جدت کے امتزاج نے جدید فارسی ادب کو ایک ایسی شکل دی جو مقامی بھی ہے اور عالمی بھی۔

تعارف:

انیسویں اور بیسویں صدی میں جدید فارسی ادب میں بڑی تبدیلیاں آئیں۔ اس سے پہلے فارسی ادب زیادہ تر پرانی طرز کی شاعری پر مشتمل تھا، جس میں قافیہ اور بحر کے سخت اصولوں کی پابندی کی جاتی تھی۔ نثر عام طور پر تاریخ، فلسفہ اور مذہبی موضوعات تک محدود تھی۔ جب ایران کا رابطہ مغربی ممالک جیسے فرانس، انگلینڈ، جرمنی اور روس سے ہوا تو فارسی ادب میں نئے خیالات داخل ہوئے۔ مغربی اثرات ترجمے، سفر، تعلیم اور سیاسی تعلقات کے ذریعے ایران تک پہنچے۔ فارسی طلبہ یورپ میں تعلیم کے لیے گئے اور وہاں سے نئے ادبی انداز سیکھ کر واپس آئے۔ مغربی کتابیں فارسی میں ترجمہ ہوئیں اور یورپی مسافروں نے ایران کے بارے میں اپنی زبانوں میں لکھا۔ ان ثقافتی تبادلوں سے ادب کے نئے طریقے سامنے آئے۔ سب سے بڑی تبدیلی ناول، افسانہ، ڈرامہ اور جدید شاعری جیسی جدید ادبی اصناف کا آغاز تھا۔

عام لوگوں کی روزمرہ زندگی پر مبنی طویل کہانیاں لکھنے کا خیال فارسی ادب میں یورپی افسانوی ادب سے آیا۔ اس سے پہلے فارسی ادب زیادہ تر شاعری، تاریخ یا مذہبی موضوعات کے گرد گھومتا تھا۔ مغربی اثرات کے بعد فارسی ادیبوں نے ناول لکھنا شروع کیے جن میں سماجی مسائل، ذاتی جدوجہد اور معاشرے میں آنے والی تبدیلیوں کو کہانی کے انداز میں پیش کیا گیا، جو یورپی ادیبوں کے اسلوب سے مشابہ تھا۔ مثال کے طور پر صادق چوبک کا ناول سنگِ صبور اسی یورپی اثر سے متاثر انداز کی عکاسی کرتا ہے، جس میں عام لوگوں کی مشکلات کو حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح زین العابدین مراغۂ ای نے یورپی سفرناموں سے متاثر ہو کر ''سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ'' تحریر کیا۔

فرانسیسی اور انگریزی ادیبوں سے متاثر ہو کر فارسی مصنفین نے واضح پلاٹ اور سادہ زبان میں افسانے لکھنا شروع کیے۔ یہ کہانیاں عموماً ایک واقعے یا چند کرداروں کے گرد گھومتی تھیں، جس سے انہیں پڑھنا اور سمجھنا آسان ہو گیا۔ یہ انداز روایتی فارسی قصوں سے مختلف تھا، جو عموماً طویل اور پیچیدہ ہوتے تھے۔ اس کی ایک مشہور مثال صادق ہدایت کی تصنیف بوف کور ہے، جس میں نفسیاتی گہرائی اور جدید بیانیہ تکنیکیں نظر آتی ہیں، جو مغربی افسانوی ادب سے متاثر ہیں۔ محمد علی جمال زادہ نے 1921 میں یکی بود یکی نبود شائع کی، جو فرانسیسی اور انگریزی افسانوی اسالیب سے متاثر تھی۔

ISSN : 2582 - 3612

مغربی تھیٹر نے مکالمے، اسٹیج ہدایات اور حقیقت پسند کرداروں پر مبنی ڈراموں کا تصور پیش کیا۔ فارسی ادب نے اس صنف کو اپنایا اور قدیم قصہ گوئی اور نمائشی انداز سے ہٹ کر نئے ڈرامائی اسلوب اختیار کیے۔ ڈرامہ سماجی مسائل، انسانی جذبات اور باہمی تصادم کو اسٹیج پر پیش کرنے کا مؤثر ذریعہ بن گیا، جو مغربی ڈراموں کی ساخت سے متاثر تھا۔ اس کی ابتدائی مثالوں میں مرزا آغا تبریزی کا ڈرامہ شہرزاد شامل ہے، جسے مغربی تھیٹر کے انداز پر لکھے گئے اولین فارسی ڈراموں میں شمار کیا جاتا ہے۔

فرانسیسی رومانویت اور انگریزی جدیدیت نے فارسی شاعری پر گہرا اثر ڈالا۔ سخت قافیہ اور بحر کی پابندی کے بجائے شعرا نے آزاد نظم، جذباتی زبان اور ذاتی اظہار کو اپنایا۔ اس سے انہیں محبت، غم، آزادی اور جدید زندگی جیسے موضوعات کو نئے اور مؤثر انداز میں بیان کرنے کا موقع ملا، اور وہ روایتی شعری اصولوں سے آگے بڑھ گئے۔ اس کی نمایاں مثال نیما یوشیج کی نظم افسانہ ہے، جس نے آزاد نظم اور شدید جذباتی اظہار کو متعارف کرایا اور جو مغربی ادبی تحریکوں سے متاثر تھی۔

فارسی ادیبوں اور شاعروں نے ان نئے اسالیب کو اپنے معاشرے کے مسائل بیان کرنے کے لیے استعمال کیا۔ انہوں نے سیاست، ناانصافی، خاندانی زندگی اور ذاتی جذبات پر لکھا، جو قدیم فارسی ادب سے مختلف تھا، کیونکہ پرانا ادب زیادہ تر بادشاہوں، ہیروؤں اور صوفیانہ موضوعات تک محدود رہتا تھا۔

ناول اور افسانے:

مغربی ناولوں میں اکثر معاشرتی تنقید پائی جاتی تھی، اور فارسی ادیبوں نے بھی اسی راستے کو اپناتے ہوئے ملتے جلتے اسالیب اختیار کیے۔ صادق ہدایت کا ناول بوف کور جو 1937 میں شائع ہوا، فرانسیسی جدید ادب سے متاثر تھا۔ اس میں علامت نگاری، نفسیاتی گہرائی اور تاریک موضوعات استعمال کیے گئے، اور یہ جدید فارسی ادب کی وہ مشہور ترین تصنیف بن گیا جس میں مغربی اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ صادق ہدایت نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ فرانسیسی زبان بولنے والے ممالک میں گزارا، جس کی وجہ سے وہ فرانسیسی زبان اور ادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز فرانز کافکا اور انتون چیخوف کی تحریروں کے تراجم سے کیا، اور اس طرح وہ ان مصنفین کو فارسی میں متعارف کرانے والے اولین ادیب بنے۔

ہدایت کے افسانوی مجموعوں میں زِندہ بہ گور جو 1930 میں شائع ہوا اور سہ قطرہ خون جو 1932 میں شائع ہوا، خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ سہ قطرہ خون جدید طرز کا افسانوی مجموعہ ہے، جس میں فرانسیسی علامت نگاری، سرریئلزم اور یورپی فلموں کے اظہاریت پسند اثرات نمایاں ہیں۔ ان اسالیب کی جڑیں اس سے پہلے لارنس اسٹرن کی تصنیف ٹرسٹرم شینڈی اور رابیلے کی گارگانتوا جیسی تحریروں میں ملتی ہیں۔ مجموعی طور پر

صادق ہدایت کی تحریریں فارسی افسانہ نگاری میں نئی روح پیدا کرنے کی پہلی بڑی کوشش سمجھی جاتی ہیں۔

اسی طرح جلال آلِ احمد کے ناول مدیر مدرسہ جو 1958 میں شائع ہوا، نے ایران کے تعلیمی نظام میں بدعنوانی کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا، جس میں چارلس ڈکنز اور بالزاک کے اسلوب کی جھلک نظر آتی ہے۔ سیمین دانشور کا ناول سووشون جو 1969 میں شائع ہوا، کسی خاتون کی جانب سے لکھا گیا پہلا بڑا فارسی ناول ہے، جس میں مغربی حقیقت نگاری کے طریقوں کے ذریعے خاندانی زندگی، سیاست اور سماجی تبدیلیوں کو دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح بزرگ علوی کے ناول چشم ہایش جو 1952 میں شائع ہوا، جرمن اور روسی نفسیاتی ناولوں سے متاثر ہے اور اس میں علامت نگاری اور گہرا نفسیاتی تجزیہ ملتا ہے، جو دوستوفسکی کے اسلوب سے مشابہ ہے۔ آخر میں ہوشنگ گلشیری کے ناول شہزادہ احتجاب جو 1968 میں شائع ہوا، میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی، جو جیمز جوائس اور ورجینیا وولف سے متاثر تھی، اور اس طرح مغربی ادبی اسالیب اور فارسی موضوعات کے امتزاج کا ایک اور مرحلہ سامنے آیا۔

یہ تمام مثالیں اس بات کو ثابت کرتی ہیں کہ مغربی اثرات نے فارسی نثر کو نئی شکل دی۔ فارسی ادیبوں نے یورپی اسالیب کو اپنا کر سیاست، خاندان اور معاشرت جیسے موضوعات کو فارسی تناظر میں پیش کیا۔ جمال زادہ ان پہلے ادیبوں میں شامل تھے جنہوں نے یورپی افسانے کی تکنیکیں فارسی ادب میں متعارف کرائیں۔ چونکہ انہوں نے اپنی زندگی کے کئی سال غیر ملکی ممالک میں گزارے، اس لیے وہ فرانسیسی، جرمن اور عربی زبانوں سے واقف ہو گئے۔ ان کی کہانیوں میں فضا یا کردار نگاری کے بجائے پلاٹ اور واقعات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ان کے اسلوب پر مغربی ادب کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

ڈرامہ اور تھیٹر:

روایتی فارسی ثقافت میں قصہ گوئی اور مذہبی ڈرامے جیسے تعزیہ تو موجود تھے، لیکن جدید تھیٹر کا تصور نہیں تھا۔ مغربی ڈرامے کے اثر سے فارسی ادب میں ڈرامہ ایک نئی صنف کے طور پر سامنے آیا۔ مغربی تھیٹر نے مکالمے، اسٹیج ہدایات اور سماجی موضوعات پر مبنی نئے ڈرامائی اسالیب متعارف کرائے، جنہیں فارسی ادیبوں نے اپنایا۔ کلاسیکی فارسی ادب میں جدید ڈرامہ موجود نہیں تھا، بلکہ اس کا آغاز ایران میں دارالفنون کے قیام اور مولیئر کے ڈراموں کے تراجم سے ہوا۔ مولیئر کے کم از کم تین ڈرامے فارسی میں ترجمہ ہوئے، جن میں سب سے اہم لے میسانتھروپ تھا، جو فارسی میں ترجمہ ہونے والا پہلا ڈرامہ بنا اور اسی کے ذریعے ایرانی عوام کو ڈرامے کی صنف سے روشناس کرایا گیا۔

1869 میں احمد وفیق کے ترکی ترجمے سے متاثر ہو کر مرزا حبیب اصفہانی نے مولیئر کے اسی ڈرامے کا فارسی ترجمہ گزارش مردُم گریز کے نام سے تیار کیا، جو 70–1869 میں قسطنطنیہ میں شائع ہوا۔

اگرچہ یہ ایک عمدہ ترجمہ تھا، لیکن اسے زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔

فارسی ادب میں جدید ڈرامے کا حقیقی آغاز 1874 میں ہوا، جب مرزا جعفر قراچہ داغی نے فتح علی اخوندزادہ کے آذربائیجانی طنزیہ ڈراموں کا ترجمہ کیا۔ فتح علی اخوندزادہ کو پہلا ایرانی ڈرامہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے شیکسپیئر اور مولیئر سے متاثر ہو کر آذربائیجانی ترکی میں چھ ڈرامے تحریر کیے، جنہیں تمثیلات کہا جاتا ہے۔ ان کا پہلا ڈرامہ حکایتِ ملا ابراہیم خلیل کیمیا گر تھا، جس سے ان کے ڈرامائی سفر کا آغاز ہوا۔

تاریخی ریکارڈ کے مطابق فارسی زبان میں ابتدائی ڈرامے مرزا آغا تبریزی نے 71–1870 کے دوران تحریر کیے۔ ان میں سے کچھ ڈرامے 1908 میں شائع ہوئے، جبکہ ان کا مکمل مجموعہ 22–1921 میں برلن سے شائع ہوا۔ مرزا آغا تبریزی اخوندزادہ سے واضح طور پر متاثر تھے اور انہوں نے اسی کے نمونے پر ڈرامے تحریر کیے۔ مرزا آغا تبریزی نے فرانسیسی اور روسی تھیٹر سے اثر قبول کرتے ہوئے فارسی ادب میں جدید ڈرامائی تکنیکیں متعارف کرائیں۔ بعد میں بہرام بیضائی نے فارسی تاریخ کو مغربی اسٹیج کے طریقوں کے ساتھ جوڑا۔ ان کا ڈرامہ یزدگرد کی موت اس بات کی مثال ہے، جس میں شیکسپیئر اور بریخت کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ اسی طرح اکبر رادی نے مغربی حقیقت نگاری کے انداز کو اپنایا اور مرغ نامی ڈرامے میں خاندانی زندگی اور سماجی مسائل کو موضوع بنایا۔

اسی دوران مغربی ڈرامہ نگاروں نے بھی فارسی موضوعات سے استفادہ کیا۔ مثال کے طور پر مارلو کا تیمور لنگ اور مونٹیسکیو کی فارسی خطوط جیسی تصانیف نے فارسی ادیبوں کو یہ احساس دلایا کہ ان کی اپنی تہذیب بھی جدید ڈرامے اور نثر میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اس فکری تبادلے نے فارسی ڈرامے کو سماجی تنقید کا مؤثر ذریعہ بنا دیا، جیسا کہ یورپ میں تھا، جہاں اب ڈراموں میں روایتی قصہ گوئی کے بجائے مکالمہ، تصادم اور حقیقت پسند کردار سامنے آئے۔ اسی تناظر میں گوہر مراد نے، جو جدید فارسی ڈرامے کے اہم پیش رو مانے جاتے ہیں، سماجی شعور پر مبنی ڈرامے تحریر کیے، جن میں مقامی موضوعات اور مغربی ڈرامائی تکنیکوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے، اور یوں تھیٹر کو معاشرے کا آئینہ بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

شاعری اور جدید اسالیب:

قدیم فارسی شاعری تمام ایرانیوں میں بے حد مقبول تھی اور اسے فن کی اعلیٰ ترین صورت سمجھا جاتا تھا۔ تقریباً ایک صدی پہلے، سماجی تبدیلیوں اور جدید تحریک کے ساتھ شاعری میں بھی تبدیلی آئی۔ اب شاعری صرف خیالی اور مجرد خیالات تک محدود نہ رہی بلکہ حقیقی زندگی کی عکاسی کرنے لگی۔ جدید فارسی شاعری پر یورپی شاعری، خاص طور پر فرانسیسی، انگریزی اور روسی شاعری کا گہرا اثر پڑا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں ابو القاسم لاہوتی، تقی رفعت، شمس کسمائی اور جعفر خامنہ ای جیسے

شاعروں نے نئے اسلوب آزمائے۔ لاہوتی نے 1909 میں پہلی جدید نظم لکھی اور بعد میں 1923 میں وکٹر ہیوگو سے متاثر ہو کر بغیر قافیہ نظم تحریر کی۔ تاہم یہ شاعر زیادہ تر مغربی اسالیب کی نقل کرتے رہے اور مکمل طور پر روایت سے الگ نہ ہو سکے۔ فارسی ادب میں شاعری ہمیشہ مرکزی حیثیت رکھتی رہی ہے، لیکن بیسویں صدی میں مغربی اثرات کے تحت اس میں بڑی تبدیلیاں آئیں۔ نیما یوشیج نے آزاد نظم متعارف کرائی، جو فرانسیسی شاعروں جیسے لامارتین اور وکٹر ہیوگو سے متاثر تھی۔ ان کی مشہور نظم افسانہ پہلی جدید فارسی آزاد نظم سمجھی جاتی ہے۔ ان کے بعد احمد شاملو نے بھی آزاد نظم اختیار کی، مگر اس میں سماجی موضوعات شامل کیے اور آزادی اور انصاف جیسے مسائل پر شاعری کی، جو یورپی جدیدیت سے متاثر تھی۔

فروغ فرخزاد نے فارسی شاعری میں جرات مندانہ اور ذاتی اظہار کو فروغ دیا۔ انہوں نے محبت، آزادی اور عورتوں کے حقوق جیسے موضوعات پر شاعری کی، اور ان کی کتاب اسیر مغربی نسوانی خیالات کی واضح مثال ہے۔ اسی دوران مہدی اخوان ثالث نے روایتی فارسی شعری سانچوں کو جدید موضوعات کے ساتھ جوڑا اور سیاست و معاشرت پر شاعری کی۔ ان تمام شاعروں نے مل کر فارسی شاعری کو ایک جدید آواز دی، جس میں کلاسیکی ورثہ اور مغربی ادبی جدت دونوں شامل ہیں۔ مغربی شاعری نے فارسی شاعروں کو یہ آزادی دی کہ وہ پرانے قواعد کے بغیر جذبات، انصاف اور جدید زندگی پر لکھ سکیں۔ یوں سخت قافیہ اور وزن سے ہٹ کر فارسی شاعری کا ایک نیا اسلوب وجود میں آیا۔

جدید ادبی تنقید:

کلاسیکی فارسی ادب میں یورپ کی طرح ادبی تنقید نہیں تھی۔ 19 ویں صدی میں ایرانی مفکرین، جو یورپی اور روسی نظریات سے متاثر ہوئے تھے، نے نہ صرف ظلم کے نظام بلکہ اس ادب کی بھی تنقید شروع کی جو اس نظام کی حمایت کرتا تھا۔ جدید تنقید میں معنی، اسلوب اور معاشرتی اہمیت پر توجہ دی گئی، جبکہ کلاسیکی تنقید صرف لفظوں کے کھیل اور بلاغت تک محدود تھی۔

مرزا فتح علی اخوندزادہ (1878–1812) کو ایران میں جدید ادبی تنقید کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ ان کی کتاب ''قرتیکا'' (تنقید، 1866) نے نئے خیالات پیش کیے۔ وہ روسی حقیقت پسندی، والٹیر، اور مولیر سے متاثر تھے۔ اخوندزادہ نے بعد کے لکھاریوں اور مفکرین کو متاثر کیا جیسے مرزا آقا خان کرمانی، مرزا ملکم خان، زین العابدین مراغی، اور عبدالرحیم طالبوف، جنہوں نے گسٹ کُمٹے اور جان سٹوارت مل جیسے یورپی مفکرین سے بھی سیکھا۔

بیسویں صدی کے آخر تک، فارسی ادب میں واضح بعد از جدید اثرات دکھائی دینے لگے، کیونکہ لکھاری نئے اسلوب اور تکنیکیں استعمال کرنے لگے جو مغرب سے آئی تھیں۔ عباس مروتی کی ''سیمفنی آف

دی ڈیڈ'' (1989) میں کئی بیانیہ کار اور مختلف نقطہ نظر استعمال ہوئے، جو مغربی بعد از جدید افسانے کی عکاسی کرتے ہیں۔ شہرنوش پارسی پور کی ''زن بدون مرد'' (1989) نے حقیقت پسندی کو جادوی عناصر کے ساتھ ملا دیا، جو لاطینی امریکی جادوی حقیقت پسندی سے متاثر تھی۔ رضا قاسمی نے، جب فرانس میں مقیم تھے، افسون مار'' لکھی، جس میں مغربی بیانیہ طریقے اور ڈھانچے استعمال کیے۔ محمود دولت آبادی کی'' کلیدر'' ایک طویل حقیقت پسند ناول کے طور پر نمایاں ہوئی، جس میں مغربی مہاکاوی ادب کے اثرات اور فارسی موضوعات کا امتزاج تھا۔ یہ تمام کام فارسی ادب میں ایک نیا موڑ ثابت ہوئے، جہاں مقامی ثقافت اور عالمی ادبی رجحانات کا امتزاج ہوا۔ جلاوطنی اور مہاجر ادب بھی بڑھا، کیونکہ یورپ اور امریکہ میں رہنے والے لکھاری فارسی موضوعات کو مغربی کہانی سنانے کے انداز کے ساتھ ملا رہے تھے۔ اس سے ایک نئی قسم کا عالمی معیار کا فارسی ادب پیدا ہوا۔

نتیجہ:

آخر میں، مغربی ممالک نے فارسی ادب کو کئی طریقوں سے بدل دیا۔ انہوں نے نئے ادبی انداز متعارف کروائے، جیسے ناول، افسانے، اور جدید ڈرامے، جو براہِ راست یورپی روایتوں پر مبنی تھے۔ ان نئے انداز کے ساتھ نئے اسلوب بھی آئے، جیسے رومانویت، حقیقت پسندی، جدیدیت، اور بعد از جدیدیت، جنہوں نے فارسی لکھاریوں کے تخلیقی اظہار کو شکل دی۔ مغربی اثرات نے نئے موضوعات بھی لائے۔ لکھاری سماجی مسائل، آزادی، خواتین کے حقوق، اور جدید زندگی کی حقیقتوں پر لکھنے لگے۔ مغربی ادبی تنقید نے فارسی محققین کو ادب کو سمجھنے اور تجزیہ کرنے کے نئے اوزار دیے۔ عالمی تعلقات نے فارسی تحریر کو دنیا کے ادب کا حصہ بنایا، جہاں اس نے طرزیں اپنائیں لیکن اپنی منفرد شناخت برقرار رکھی۔ جمالزادہ کی کہانیوں سے لے کر ہدایات کے جدید ناول، نیما کی آزاد نظم سے دانشور کے حقیقت پسند افسانے، تبریزی کے ابتدائی ڈرامے سے بیضائی کے جدید ڈرامے تک، مغربی اثر ہر صنف میں نظر آتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ اثر فارسی ثقافت کو ختم نہیں کرتا، بلکہ اسے مالا مال کرتا ہے۔ اس نے لکھاریوں کو اظہار کے نئے طریقے دیے اور جدید فارسی ادب کو زیادہ متنوع، زندہ دل، اور عالمی دنیا سے جڑا ہوا بنایا۔

Shahida Nazir
Research Scholar
Centre of Persian and Central Asian Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 70069 27463

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

محمد اقبال

قمر جہاں کے افسانوں میں نسوانی شعور اور اصلاح معاشرہ

قمر جہاں نے اپنے افسانوں میں عورت کو ایک باشعور، خوددار اور خودمختار ہستی کے طور پر پیش کیا ہے، جو اپنی شناخت، حقوق اور مقام کے حصول کے لئے مسلسل جدوجہد کرتی نظر آتی ہے۔ ان کے افسانے محض کہانیاں نہیں بلکہ سماجی شعور بیدار کرنے کا ایک موثر وسیلہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں خواتین کو درپیش مسائل جیسے تعلیمی پسماندگی، گھریلو جبر، صنفی امتیاز اور فرسودہ روایات کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کے کردار نہ صرف ان مسائل کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ان کے خلاف مزاحمت اور تبدیلی کی علامت بھی بنتے ہیں۔ مصنفہ نے تعلیم، خودآگہی اور حوصلے کو عورت کی ترقی اور خودمختاری کے بنیادی عناصر کے طور پر اُجاگر کیا ہے۔ ان کے افسانے اصلاح معاشرہ کا ایک مضبوط ذریعہ ہیں، جہاں وہ معاشرتی برائیوں اور ناانصافیوں کے خلاف شعور بیدار کرتی ہیں اور ایک متوازن، منصفانہ اور مہذب معاشرے کی تشکیل کی طرف رہنمائی فراہم کرتی ہیں۔

اس طرح قمر جہاں کا افسانوی ادب نسوانی بیداری اور سماجی اصلاح کے ایک اہم اسلیے کے طور پر سامنے آتا ہے، جو اردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔

اردو ادب میں افسانہ نگاری کو ایک نہایت موثر اور ہمہ گیر صنف کی حیثیت حاصل ہے، جس نے ہر دور میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں، سماجی مسائل اور فکری تبدیلیوں کو نہایت گہرائی اور حساسیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بیسویں صدی کے بعد خصوصاً اردو افسانے میں ایک نمایاں تبدیلی یہ آئی کہ ادب محض تفریح یا جذباتی اظہار تک محدود نہ رہا بلکہ یہ سماجی شعور، فکری بیداری اور اصلاحِ معاشرہ کا ایک طاقتور ذریعہ بن گیا۔ اسی تناظر میں نسوائی شعور نے اردو ادب میں ایک نئی جہت پیدا کی، جہاں عورت کو ایک فعال، باشعور اور خودمختار ہستی کے طور پر پیش کیا جانے لگا۔

ان کے نسوانی شعور دراصل عورت کے اپنے وجود، حقوق، احساسات اور سماجی مقام کے بارے میں آگہی کا نام ہے۔ یہ شعور اس بات کا متقاضی ہے کہ عورت کو معاشرے میں ایک مکمل انسان کے طور پر تسلیم کیا جائے، نہ کہ محض ایک تابع یا ثانوی حیثیت رکھنے والی مخلوق کے طور پر۔ اردو افسانے میں یہ رجحان رفتہ

ISSN : 2582 - 3612

رفتہ مضبوط اور خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کے ذریعے نہ صرف اپنے تجربات اور مشاہدات کو بیان کیا بلکہ عورت کے مسائل، اس کی محرومیوں اور اس کی جدوجہد کو بھی نمایاں کیا۔ اس طرح ادب ایک ایسا آئینہ بن گیا جس میں معاشرے کی حقیقی تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔

قمر جہاں کا شمار انہی معاصر افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے افسانوں میں نسوانی شعور کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ ان کے افسانے عورت کی داخلی دنیا، اس کے جذبات، اس کے خوابوں اور اس کی جدوجہد کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ قمر جہاں کے یہاں عورت ایک کمزور یا بے بس کردار نہیں بلکہ ایک مضبوط، خوددار اور باوقار شخصیت کے طور پر سامنے آتی ہے، جو اپنی شناخت کے حصول کے لئے مسلسل کوشاں رہتی ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت نہ صرف اپنے حقوق کے لئے آواز اُٹھاتی ہے بلکہ سماجی نا انصافیوں اور فرسودہ روایات کے خلاف بھی مزاحمت کرتی ہے۔

قمر جہاں کے افسانوں کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ وہ محض مسائل کی نشاندہی تک محدود نہیں رہتیں بلکہ اصلاحِ معاشرہ کا واضح پیغام بھی دیتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں تعلیم کی اہمیت، خود آگہی، خود انحصاری اور حوصلہ مندی کو بار بار اُجاگر کیا گیا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتی ہیں کہ عورت کی ترقی دراصل پورے معاشرے کی ترقی ہے، کیونکہ عورت ایک نسل کی معمار ہوتی ہے۔ اگر عورت تعلیم یافتہ، باشعور اور خودمختار ہوگی تو وہ نہ صرف اپنی زندگی کو بہتر بنا سکتی ہے بلکہ آنے والی نسلوں کی تربیت بھی بہتر انداز میں کرسکتی ہے۔

مزید برآں، قمر جہاں کے افسانوں میں سماجی بُرائیوں جیسے جہالت، غربت، صنفی امتیاز، گھریلو تشدد اور فرسودہ رسم و رواج پر سخت تنقید کی گئی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے یہ دکھاتی ہیں کہ یہ مسائل کس طرح عورت کی زندگی کو متاثر کرتے ہیں اور اسے ترقی کی راہ میں رُکاوٹ بنتے ہیں۔ تاہم، ان کے افسانوں میں مایوسی کے بجائے اُمید اور تبدیلی کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے کردار اپنی جدوجہد، حوصلے اور شعور کے ذریعے حالات کا مقابلہ کرتے ہیں اور ایک بہتر مستقبل کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔

اسلوب کے اعتبار سے بھی قمر جہاں کی تحریریں نہایت سادہ، رواں اور موثر ہیں۔ وہ مشکل اور پیچیدہ زبان کے بجائے عام فہم انداز اختیار کرتی ہیں، جس کی وجہ سے ان کا پیغام قاری تک آسانی سے پہنچ جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا عنصر غالب ہے، جو قاری کو کہانی کے ساتھ جوڑے رکھتا ہے اور اسے معاشرتی مسائل پر غور و فکر کرنے پر مجبور کرتا ہے، ان کا اسلوب نہ صرف فکری گہرائی رکھتا ہے بلکہ جذباتی اثر انگیزی بھی پیدا کرتا ہے، جو ایک کامیاب افسانہ نگاری کی اہم خصوصیت ہے۔

قمر جہاں کے افسانوں میں نسوانی شعور اور اصلاحِ معاشرہ کے مختلف پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ لینے کی کوشش ہے۔ اس تحقیق کا مقصد یہ واضح کرتا ہے کہ قمر جہاں کا افسانوی ادب کس طرح عورت کی بیداری

، خود آگہی اور سماجی اصلاح کا ایک موثر ذریعہ بنتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھا جائے گا کہ ان کے افسانوں میں پیش کئے گئے مسائل اور ان کے حل کس حد تک عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں۔

قمر جہاں کا افسانوی ادب اردو ادب میں ایک اہم اضافہ ہے، جو نہ صرف نسوانی شعور کو فروغ دیتا ہے بلکہ معاشرے میں مثبت تبدیلی کی راہ بھی ہموار کرتا ہے۔ ان کے افسانے ہمیں یہ سبق دیتے ہیں کہ شعور، تعلیم اور حوصلہ ہی وہ عناصر ہیں جن کے ذریعے ایک بہتر اور منصفانہ معاشرہ تشکیل دیا جاسکتا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ میں خواتین افسانہ نگاروں نے ایک اہم اور منفرد مقام حاصل کیا ہے۔ ابتدا میں اگرچہ خواتین کی ادبی شرکت محدود تھی، مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے نہ صرف اپنی شناخت قائم کی بلکہ اپنے فن کے ذریعے معاشرتی، تہذیبی اور نفسیاتی مسائل کو بھی موثر انداز میں پیش کیا۔ اسی ادبی روایت میں قمر جہاں کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے، جنھوں نے اپنے افسانوی ادب کے ذریعے نسوانی شعور، سماجی ناہمواریوں اور اصلاح معاشرہ کے موضوعات کو اُجاگر کیا۔

قمر جہاں کا تعلق بہار کی اس زرخیز ادبی فضا سے ہے جہاں اردو زبان و ادب کو فروغ دینے میں کئی اہم ادیبوں اور شاعروں نے کردار ادا کیا۔ بہار کی ادبی روایت میں خواتین قلم کاروں کی موجودگی نے اس خطے کے ادب کو ایک نئی جہت عطا کی، جس میں عورت کے مسائل، اس کی داخلی کیفیت اور اس کی جدوجہد کو خاص اہمیت حاصل رہی۔ قمر جہاں اسی روایت کی نمائندہ افسانہ نگار ہیں، جنھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے نہ صرف اپنے عہد کی عکاسی کی ہے بلکہ ایک بامعنی ادبی شناخت بھی قائم کی۔

قمر جہاں کے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا، جو آگے چل کر ان کی شناخت کا بنیادی حوالہ بن گیا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عام زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا اور ان میں خاص طور پر خواتین کے مسائل کو مرکزی حیثیت دی۔ ان کے افسانوں میں عورت کی مظلومیت کے ساتھ ساتھ اس کی قوت، حوصلہ اور جدوجہد کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ وہ عورت کو ایک فعال کردار کے طور پر پیش کرتی ہیں جو نہ صرف اپنے حالات کا ادراک رکھتی ہے بلکہ انھیں بدلنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔

قمر جہاں کے یہاں حقیقت نگاری، سادگی اور معنویت نمایاں خصوصیات کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ ان کے افسانے نہ تو محض خیالی دنیا کی عکاسی کرتے ہیں اور نہ ہی صرف جذباتی اظہار پر مشتمل ہوتے ہیں، بلکہ ان میں زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ان کا اسلوب سادہ مگر پُر اثر ہے، جس کی وجہ سے قاری آسانی سے ان کے پیغام کو سمجھ سکتا ہے۔ یہی خصوصیت انہیں ایک کامیاب افسانہ نگار کے طور پر ممتاز کرتی ہے۔

ان کے ادبی پس منظر کا ایک اہم پہلو ان کا اصلاحی رجحان ہے۔ ان کے افسانے محض کہانیاں نہیں بلکہ ایک مقصدیت کے حامل ہوتے ہیں۔ وہ اپنے فن کے ذریعے معاشرے میں پائی جانے والی بُرائیوں، نا

انصافیوں اور تضادات کو اُجاگر کرتی ہیں اور ان کے خاتمے کی ضرورت پر زور دیتی ہیں۔ان کے افسانوں میں تعلیم ،خود آ گہی اور سماجی انصاف جیسے موضوعات کو خاص اہمیت دی گئی ہے، جو ان کے اصلاحی نظریے کی عکاسی کرتے ہیں۔

ان کے افسانوں میں نسوانی شعور ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔وہ عورت کو ایک باشعور اور خود مختار ہستی کے طور پر پیش کرتی ہیں۔جو اپنی زندگی کے فیصلے خود کرنے کی خواہش رکھتی ہے۔ان کے افسانوں میں عورت کی داخلی کشمکش، اس کے خواب اور اس کی جدو جہد کو نہایت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔اس طرح ان کا ادب نہ صرف خواتین کے مسائل کو اُجاگر کرتا ہے بلکہ انھیں اپنی اہمیت کا احساس بھی دلاتا ہے۔

ادبی دنیا میں قمر جہاں کا مقام ان کے موضوعات کے تنوع، اسلوب کی سادگی اور فکر کی گہرائی کی بنیاد پر متعین ہوتا ہے۔انھوں نے اردو افسانہ نگاری میں ایک ایسا اضافہ کیا ہے جو نہ صرف ادبی اعتبار سے اہم ہے بلکہ سماجی نقطۂ نظر سے بھی معنی خیز ہے۔ان کے افسانے قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں اور اسے اپنے اردگرد کے مسائل کا شعور عطا کرتے ہیں۔قمر جہاں کا ادبی پس منظر ایک ایسے تخلیقی سفر کی داستان ہے جس میں ذاتی تجربات، سماجی مشاہدات اور فکری بصیرت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ان کا افسانوی ادب اردو ادب میں نسوانی شعور اور اصلاح معاشرہ کے حوالے سے ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے، جو آنے والی نسلوں کے لئے بھی مشعلِ راہ ثابت ہوگا۔

اردو افسانہ نگاری میں نسوانی شعور ایک اہم اور بامعنی رجحان کے طور پر ابھرا ہے، جس نے عورت کے وجود، اس کی شناخت، اس کے حقوق اور اس کی داخلی کیفیات کو ادبی اظہار کا مرکزی موضوع بنایا۔نسوانی شعور دراصل اس فکری بیداری کا نام ہے جس کے تحت عورت اپنی ذات، اپنی حیثیت اور اپنے سماجی مقام کو پہچانتی ہے اور ان کے حصول کے لئے جدو جہد کرتی ہے۔قمر جہاں کے افسانوں میں یہی شعور نہایت گہرائی اور حساسیت کے ساتھ منعکس ہوتا ہے، جو ان کے فن کو ایک خاص معنویت عطا کرتا ہے۔

ان کے افسانوں میں عورت کو محض ایک روایتی کردار کے طور پر پیش نہیں کیا گیا بلکہ اسے ایک زندہ، متحرک اور باشعور ہستی کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ان کے افسانوی کردار اپنی زندگی کے مسائل کا ادراک رکھتے ہیں اور ان کے حل کے لئے کوشش بھی کرتے ہیں۔وہ معاشرتی بندشوں، صنفی امتیاز اور فرسودہ روایات کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں، جو نسوانی شعور کی واضح علامت ہے۔اس طرح قمر جہاں کے افسانے عورت کی بیداری اور خود آ گہی کا ایک موثر وسیلہ بن جاتے ہیں۔ان کے نسوانی شعور کی عکاسی کا ایک اہم پہلو عورت کی داخلی دنیا کی ترجمانی ہے۔قمر جہاں اپنے افسانوں میں عورت کے جذبات، احساسات، خوف، اُمید اور خوابوں کو نہایت باریکی سے بیان کرتی ہیں۔ان کے کردار اپنی خاموشیوں، اضطراب اور خواہشات کے

ذریعے ایک ایسی دنیا کی تصویر پیش کرتے ہیں جو بظاہر نظر نہیں آتی مگر حقیقت میں نہایت اہم ہوتی ہے۔یہ داخلی کشمکش دراصل اس سماجی دباؤ کا نتیجہ ہوتی ہے جس کا سامنا عورت کو روزمرہ زندگی میں کرنا پڑتا ہے۔

ان کے افسانوں میں نسوانی شعور کی عکاسی صرف انفرادی سطح تک محدود نہیں بلکہ اس کے سماجی اثرات بھی نمایاں ہیں۔ان کے افسانے یہ پیغام دیتے ہیں کہ جب عورت باشعور اور خود مختار ہوگی تو اس کی مثبت اثر پورے معاشرے پر پڑے گا۔ایک تعلیم یافتہ اور خود آ گاہ عورت نہ صرف اپنی زندگی کو بہتر بنا سکتی ہے بلکہ اپنے خاندان اور معاشرے کی ترقی میں بھی اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔اس طرح نسوانی شعور کو ایک اجتماعی تبدیلی کے محرک کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

ان کے اسلوب کے اعتبار سے بھی قمر جہاں نسوانی شعور کی عکاسی میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ان کی زبان سادہ، رواں اور اثر انگیز ہے، جو قاری کے دل و دماغ پر براہِ راست اثر ڈالتی ہے۔وہ غیر ضروری پیچیدگیوں سے گریز کرتی ہیں اور اپنے پیغام کو واضح اور موثر انداز میں پیش کرتی ہیں۔ان کے افسانوں میں علامت اور استعارے کا استعمال بھی ملتا ہے، مگر یہ سب کچھ اس انداز میں ہوتا ہے کہ قاری کو سمجھنے میں دُشواری پیش نہیں آتی۔

قمر جہاں کے افسانوں میں نسوانی شعور کی ایک اور اہم جہت خود آ گہی ہے۔ان کے کردار اپنی کمزوریوں اور قوتوں دونوں کا ادراک رکھتے ہیں اور اس شعور کے ذریعے اپنی زندگی کے فیصلے کرتے ہیں۔یہ خود آ گہی انہیں نہ صرف مضبوط بناتی ہے بلکہ انہیں ایک مثبت تبدیلی کی طرف بھی لے جاتی ہے۔اس طرح قمر جہاں کا افسانوی ادب عورت کی داخلی اور خارجی دنیا کے درمیان ایک مضبوط ربط قائم کرتا ہے۔

اصلاحِ معاشرہ کے حوالے سے بھی قمر جہاں کا کردار نہایت اہم ہے۔ان کے افسانوں میں معاشرتی بُرائیوں جیسے جہالت، صنفی امتیاز، گھریلو تشدد اور فرسودہ رسم و رواج پر سخت تنقید کی گئی ہے۔وہ ان مسائل کو نہایت حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرتی ہیں اور قاری کو ان کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ان کا مقصد محض مسائل کی نشاندہی کرنا نہیں بلکہ ان کے حل کی طرف بھی رہنمائی فراہم کرنا ہے۔اس طرح ان کا ادب ایک اصلاحی تحریک کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

قمر جہاں کے افسانوں میں تعلیم کو خاص اہمیت حاصل ہے۔وہ اسے خواتین کی بیداری اور خود مختاری کا بنیادی ذریعہ قرار دیتی ہیں۔ان کے نزدیک ایک تعلیم یافتہ عورت نہ صرف اپنی زندگی کو بہتر بنا سکتی ہے بلکہ معاشرے میں بھی مثبت تبدیلی لا سکتی ہے۔ان کے افسانوی کردار تعلیم کے ذریعے اپنی محرومیوں کا ازالہ کرتے ہیں اور ایک بہتر مستقبل کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔اس طرح تعلیم کو ایک انقلابی قوت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

ان کے اسلوبِ نگارش کی سادگی اور تاثیر بھی ان کے پیغام کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کرتی

ہے۔ وہ مشکل اور پیچیدہ زبان کے بجائے عام فہم اور رواں اسلوب اختیار کرتی ہیں، جس کی وجہ سے ان کے افسانے ہر طبقے کے قارئین کے لئے قابلِ فہم بن جاتے ہیں۔ ان کا اندازِ بیان اس قدر موثر ہوتا ہے کہ قاری نہ صرف کہانی سے لُطف اندوز ہوتا ہے بلکہ اس کے پیغام کو بھی دل سے قبول کرتا ہے۔

ان کے افسانوی ادب صرف خواتین تک محدود نہیں بلکہ پورے معاشرے کے لئے اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے افسانے مردوں کو بھی یہ پیغام دیتے ہیں کہ وہ خواتین کے حقوق کا احترام کریں اور ایک منصفانہ معاشرے کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کریں۔ اس طرح ان کا ادب ایک جامع اور ہمہ گیر پیغام رکھتا ہے، جو معاشرے کے ہر فرد کو متاثر کرتا ہے۔

قمر جہاں کے افسانے نسوانی شعور اور اصلاحِ معاشرہ کے ایک مضبوط اور موثر ذریعہ ہیں۔ ان کا ادب نہ صرف ادبی اعتبار سے اہم ہے بلکہ سماجی نقطۂ نظر سے بھی بے حد معنی خیز ہے۔ ان کے افسانے ہمیں یہ سبق دیتے ہیں کہ شعور، تعلیم اور حوصلہ وہ عناصر ہیں جو نہ صرف فرد کی زندگی کو بدل سکتے ہیں بلکہ پورے معاشرے کو ایک مثبت روشن سمت کی طرف لے جا سکتے ہیں۔

ان کے افسانوی ادب اردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتا ہے اور آنے والی نسلوں کے لئے ایک مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے، جو نہ صرف نسوانی بیداری کو فروغ دیتا ہے بلکہ ایک بہتر اور منصفانہ معاشرے کی تشکیل میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔ ان کے افسانے محض تفریح یا جذبات نگاری تک محدود نہیں بلکہ وہ نسوانی شعور، سماجی بیداری اور اصلاحِ معاشرہ کا موثر وسیلہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کی داخلی کیفیات، اس کے مسائل، تعلیمی شعور، خودمختاری اور معاشرتی ناانصافیوں کے خلاف ایک نرم مگر پُر اثر احتجاج نمایاں نظر آتا ہے۔ قمر جہاں نے اپنے فن کے ذریعے عورت کو صرف مظلوم کردار کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اسے ایک باوقار، باصلاحیت اور باشعور انسان کی حیثیت عطا کی ہے۔ ان کے افسانے قاری کو سماج کی فرسودہ روایات پر غور کرنے اور ایک بہتر و متوازن معاشرے کی تشکیل کی دعوت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی افسانہ نگاری اردو ادب میں نسوانی شعور اور اصلاحی فکر کی ایک اہم کڑی سمجھی جاتی ہے۔

Md. Aquebal
Research Scholar
Dr. Md. Arman
Supervisor
Department of Urdu & Persian
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 94316 75609

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

حنا تبسم

فراقؔ گورکھپوری کا کلاسیکی رنگ و آہنگ

بیسویں صدی کی اردو شاعری میں فراقؔ گورکھپوری کا نام نہایت احترام اور وقار کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ان کا اصل نام رگھوپتی سہائے تھا لیکن ادبی دنیا میں وہ فراقؔ گورکھپوری کے نام سے مشہور ہوئے۔ فراقؔ نہ صرف ایک بلند پایہ شاعر تھے بلکہ نقاد، دانشور اور تہذیبی مفکر بھی تھے۔ انہوں نے اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کو جدید فکر و احساس کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ کیا کہ ان کا کلام روایت اور جدّت کے حسین امتزاج کی بہترین مثال بن گیا۔ ان کی شاعری میں عشق، حسن، فطرت، تہذیب، جمالیات، انسان دوستی اور ہندوستان ثقافت کے عناصر بڑی خوبصورتی کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔

فراقؔ کی شاعری کا سب سے اہم وصف ان کا کلاسیکی رنگ و آہنگ ہے۔ انہوں نے میرؔ، غالبؔ، مومنؔ اور دیگر کلاسیکی شعراء کی روایت سے فیض حاصل کیا، لیکن محض تقلید پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس روایت کو اپنے عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے اسے نئی معنویت عطا کی۔

کلاسیکی رنگ و آہنگ سے مراد وہ شعری خصوصیات ہیں جو اردو شاعری کی قدیم اور مستند روایت سے وابستہ ہوں۔ ان میں زبان کی شستگی، محاورے کی صحت، عشق و حسن کے مضامین، موسیقیت، تشبیہہ و استعارہ، فنی توازن اور تہذیبی شعور شامل ہیں۔

فراقؔ کی شاعری میں یہ تمام عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ان کی غزلوں میں زبان کا حسن، جذبات کی لطافت اور بیان کی دلکشی قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ انہوں نے کلاسیکی روایت کی روح کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں جدید انسان کے احساسات اور تجربوں کو بھی شامل کیا۔

فراقؔ گورکھپوری کی شاعری کا گہرا تعلق میرؔ اور غالبؔ کی شعری روایت سے ہے۔ میرؔ کی طرح ان کے یہاں جذبے کی صداقت اور داخلی کرب ملتا ہے۔ جب کہ غالبؔ کی طرح فکری گہرائی اور شعور کی وسعت بھی نمایاں ہے۔ ان کا ایک مشہور شعر ملاحظہ ہو۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے

ISSN : 2582 - 3612

یہ شعر فراقؔ کی کلاسیکی شعری حسیت، لطافتِ بیان اور موسیقیت کا بہترین نمونہ ہے۔ یادِ محبوب کو بہار سے تشبیہہ دینا کلاسیکی شاعری کی روایت کا تسلسل ہے۔

اسی طرح ؎

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی
یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

یہ شعر انسانی تجربے کی تلخی، عشق کی پیچیدگی اور فراق کے فکری شعور کی عکاسی کرتا ہے۔

فراقؔ کی شاعری میں عشق مرکزی حیثیت رکھتا ہے، لیکن ان کا عشق محض روایتی محبوب تک محدود نہیں۔ ان کے یہاں عشق ایک ہمہ گیر انسانی تجربہ ہے جو حسن، زندگی اور کائنات سے مربوط ہو جاتا ہے۔ فراقؔ کے نزدیک عشق انسانی روح کی بالیدگی کا ذریعہ ہے۔ ان کے اشعار میں محبوب کبھی ایک حقیقی انسان ہوتا ہے اور کبھی زندگی، حسن یا کائنات کی علامت بن جاتا ہے۔ مثلاً ؎

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

یہاں محبوب کی جگہ ''زندگی'' نے لے لی ہے جو فراقؔ کے جدید شعور کی علامت ہے۔

فراقؔ گورکھپوری کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو ہندوستانی تہذیب اور ثقافت سے گہرا رشتہ عطا کیا۔ اگرچہ اردو شاعری پر فارسی تہذیب کے اثرت بہت نمایاں رہے ہیں، لیکن فراقؔ نے ہندوستانی معاشرت، موسموں، تہواروں اور ثقافتی روایات کو اپنی شاعری میں شامل کر کے اسے ایک نئی جہت عطا کی۔ ان کے یہاں گنگا، جمنا، ساون، بھادوں، ہولی، دیوالی اور ہندوستانی دیہی زندگی کے مناظر کثرت سے ملتے ہیں۔ فراقؔ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے شاعر ہیں۔ ان کا مشہور شعر ؎

سرزمین ہند پر اقوام عالم کے فراقؔ
قافلے آتے گئے اور ہندوستاں بنتا گیا

ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی روایت کی بہترین ترجمانی کرتا ہے۔

فراقؔ کی شاعری کا ایک منفرد پہلو ہندوستانی دیومالا (Mythology) اور اساطیری شعور ہے۔ اردو شاعری میں فارسی اساطیر جیسے رستم، سہراب، شیریں اور فرہاد کا ذکر تو پہلے سے موجود تھا، لیکن فراقؔ نے ہندوستانی اساطیر کو بھی اردو شاعری کا حصہ بنا دیا۔

ان کے یہاں رادھا، کرشن، گنگا، جمنا، ورنداون، بنسری، ساون جیسے استعارے اور علامات کثرت سے ملتے ہیں۔

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

فراقؔ کے نزدیک رادھا اور کرشن صرف مذہبی شخصیات نہیں بلکہ عشق، حسن اور روحانی وابستگی کی ابدی علامتیں ہیں۔ ان کی نظموں میں ہندوستانی تہذیب اور اساطیری شعور ایک نئے جمالیاتی پیکر میں سامنے آتے ہیں۔ یہی خصوصیت انہیں اپنے بیشتر معاصر شعراء سے ممتاز بناتی ہے۔

فراقؔ فطرت کے شاعر بھی ہیں ان کے یہاں فطرت محض منظر نگاری نہیں بلکہ انسانی جذبات کی ترجمانی بن جاتی ہے۔ چاندنی، رات، صبح، شام، بہار اور بارش کے مناظر ان کے اشعار میں بار بار جلوہ گر ہوتے ہیں۔ مثلاً ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے

اس شعر میں ''بہار'' صرف موسم نہیں بلکہ امید، محبت اور زندگی کی علامت ہے۔

فراقؔ کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت اس کی موسیقیت ہے۔ ان کے اشعار میں الفاظ کی نشست، بحر کی روانی اور صوتی آہنگ ایک دلکش نغمگی پیدا کرتے ہیں۔

ناقدین کا خیال ہے کہ فراقؔ کی آواز کی نرمی اور شعری آہنگ اردو شاعری میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے اشعار پڑھتے ہوئے قاری ایک خاص قسم کی موسیقی محسوس کرتا ہے۔

فراقؔ گورکھپوری کے فن کو اردو کے ممتاز ناقدین نے بڑی اہمیت دی ہے۔

گوپی چند نارنگ کے نزدیک فراقؔ اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیبی شعور کے سب سے اہم نمائندہ شاعر ہیں۔ نارنگ کا خیال ہے کہ فراقؔ نے اردو غزل کو ہندوستانی تہذیب، ثقافت اور جمالیات سے جوڑ کر اسے نئی وسعت عطا کی۔ نارنگ کے مطابق فراقؔ کی شاعری میں حسن، عشق، درد، تہذیب اور جمالیاتی شعور کا ایک دلکش امتزاج پایا جاتا ہے۔

آل احمد سرور فراقؔ کو کلاسیکی روایت اور جدید شعور کے سنگم کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک فراقؔ کی شاعری میں جذبات کی صداقت اور فکر کی گہرائی و گیرائی دونوں موجود ہیں۔ سرور کے مطابق فراقؔ نے اردو غزل کی روایتی فضا کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں جدید انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو شامل کیا۔

احتشام حسین کے نزدیک فراقؔ انسان دوستی اور زندگی سے محبت کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں انسان اور اس کے جذبات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے خیال میں فراقؔ کی شاعری اردو ادب میں انسانی اقدار اور تہذیبی شعور کی مضبوط نمائندگی کرتی ہے۔

شفیع قدوائی کے مطابق فراقؔ کی شاعری میں عشق محض جذباتی واردات نہیں بلکہ انسانی شعور کا ایک وسیع تجربہ بن جاتا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

فراقؔ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ایک اہم نقاد بھی تھے۔ان کی تنقیدی تصانیف: اردو کی عشقیہ شاعری، اردو غزل گوئی، اندازے وغیرہ اردو میں اہم مقام رکھتی ہیں۔فراقؔ نے ادب کو محض تفریح کا ذریعہ نہیں سمجھا بلکہ اسے تہذیبی اور انسانی شعور کا مظہر قرار دیا۔

فراقؔ گورکھپوری اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کے عظیم امین ہیں۔انہوں نے میرؔ، غالبؔ اور مومنؔ کی روایت جدید فکری اور تہذیبی شعور سے ہم آہنگ کیا۔ان کی شاعری میں حسن و عشق، فطرت، موسیقیت، ہندوستانی تہذیب اور دیومالائی عناصر اس خوبصورتی سے یکجا ہوئے ہیں کہ ان کا کلام اردو ادب کا مستقل سرمایہ بن گیا ہے۔

فراقؔ کی سب سے بڑی ادبی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو ہندوستانی تہذیب اور ثقافت سے جوڑ کر اسے ایک نئی شناخت عطا کی۔ان کی شاعری آج بھی اپنی فنّی عظمت، جمالیاتی حسن اور فکری گہرائی کی وجہ سے اردو ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔

Hina Tabassum
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 93415 13228

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

شمع آفرین

اختر آزاد اور ناول لیمی نیٹیڈ گرل

اختر آزاد کا شمار ۱۹۸۰ء کے بعد لکھنے والوں میں کیا جاتا ہے۔ان کا اصلی نام اختر علی ہے۔ان کی پیدائش ۲۰ر فروری ۱۹۶۶ء کو نانی کے گھر میں شام پور (بھاگلپور، بہار) میں ہوئی۔اختر کے والد محترم کا نام محمد حسین اور والدہ کا نام نجم النسا تھا۔ان کے دادا کا نام شیخ اکبر علی تھا، وہ آسنسول سے پیر پینتی کے ایک گاؤں شام پور (بھاگلپور، بہار) آئے تھے۔اس زمانے میں وہاں بجلی بھی نہیں تھی اور نہ ہی پکی سڑکیں تھیں۔اس زمانے میں شام پور کے اوپر ٹولہ میں ایک مسجد تھی۔اکبر علی کو مسجد میں امامت کے ساتھ ساتھ عمارت سازی کا کام بھی سونپا گیا کیونکہ اکبر علی حافظ قرآن بھی تھے۔وہیں تعلیم کے غرض سے اکبر علی نے اس گاؤں کو جب پوری طرح سے مسکن بنالیا تو کچھ دوستوں نے مل کر وزیر صاحب کی بیٹی کبیرن بی بی سے ان کا نکاح کرادیا۔ شیخ اکبر علی کے دو بیٹے تھے، بڑے بیٹے کا نام احمد حسین اور چھوٹے بیٹے کا نام محمد حسین تھا۔محمد حسین ٹاٹا ٹین پلیٹ کمپنی میں ملازمت کرتے تھے اب وہ کمپنی سے سبک دوش ہو چکے ہیں۔

اختر آزاد کی ابتدائی تعلیم اپنے والد محترم کی نگرانی میں گھر پر ہی ہوئی۔محمد حسین ٹین پلیٹ کمپنی میں ملازمت کرتے تھے اور کرائے کے مکان پر رہتے تھے۔اس لئے اسکول میں داخلہ سے پہلے اختر آزاد کو اپنے ایک دوست سیف الاسلام کے سپرد کر دیا تھا۔۱۹۷۳ء میں اختر کا داخلہ ٹین پلیٹ اسکول کے درجہ دوم میں کرا دیا گیا۔اس کے بعد اختر آزاد کبیر میموریل اردو ہائی اسکول سے ۱۹۸۳ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا، انٹر کریم سیٹی کالج جمشید پور سے پاس کیا، اور کریم سیٹی کالج سے ہی اردو آنرس میں بی اے پاس کیا، اس کے بعد انہوں نے بی ایڈ کیا پھر رانچی یونیورسٹی سے ایم اے میں یونیورسٹی ٹاپ کیا اختر آزاد، پی ایچ ڈی کا موضوع (منظر کاظمی کی نثری تخلیقات کا تنقیدی جائزہ) ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کی نگرانی میں کی، ۲۰۰۴ء میں نیٹ کوالی فائی کیا۔

اختر آزاد نے عارضی طور پر ۱۹۹۰ء میں ٹسکو ہائی اسکول جوائن کیا اور ۱۹۹۳ء میں انہوں نے اسکول کو خیر آباد کہہ دیا اور ۱۹۹۳ء میں سینٹرل اسکول جواہر نودیہ ودیالیہ (جھارکھنڈ) لوہردگا میں جوئین کیا۔اور ۲۰۲۵ء میں اسکول سے سبک دوش ہونے کے بعد فی الحال بی۔پی۔ایس۔سی سے ۲۰۲۵ء میں ٹی۔این۔

ISSN : 2582 - 3612

بی، کالج (بھاگلپور، بہار) میں اسسٹینٹ پروفیسر کے طور پر ان کی تقرری ہوئی۔

اختر آزاد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۸۵ء میں کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ''علاج'' ہے جو بھاگلپور میں شائع ہوا اس وقت سے لے کر اب تک مسلسل تخلیق کی دنیا میں ان کا قلم حرکت میں ہے۔ اختر آزاد اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھتے ہیں۔ ان کی پہچان نہ صرف ہندوستان میں ہے بلکہ بیرون ممالک تک پہونچ چکی ہے۔ اختر آزاد کا چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ بابل کا مینار (۲۰۰۰ء) ایک سمپورن انسان کی گاتھا (۲۰۰۵ء) ہم کہاں جائیں (ہندی میں ۲۰۰۱ء) سونامی کو آنے دو (۲۰۱۱ء) خدا سے سوال (۲۰۱۵ء) خالق کائنات کے جواب میں (۲۰۲۳ء) ہمزاد کی مسکراہٹ (۲۰۲۶ء) میں شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہے۔ اس کے علاوہ تنقید و تحقیق کے درجنوں کتابیں شائع ہو چکے ہیں اور تین ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل (۲۰۱۳ء) لاک تھری سکسٹی (۲۰۲۱ء) جلتا پہاڑی سیارہ (۲۰۲۵ء) شائع ہو کر موضوع بحث بنے ہوئے ہیں۔

بہر حال ۱۹۸۰ء کے بعد لکھنے والوں کی بات کریں تو اختر آزاد نئی نسل کے ناول نگاروں میں اہم مقام رکھتے ہیں جہاں تک میں جانتی ہوں کے وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور کامیاب بھی ہیں۔ دراصل ان کی کامیابی کے پیچھے دیگر کئی محاسن کے ساتھ ان کا منتخب موضوع ہوتا ہے۔ اول تو یہ کہ موضوعات اختر آزاد کے موضوعات بالکل نئے اور حیران کن کر دینے والے ہوتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ اگر روایتی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو انداز بیان میں ایسی نیا پن پائی جاتی ہے کہ روایتی اور پامال موضوع میں ندرت نظر آنے لگتی ہے۔ کچھ اس طرح کی باتیں ان کا ناول لیمی نیٹیڈ گرل'' کے حوالے سے بھی کی جا سکتی ہے۔ اس ناول کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہمارا ذہن فوراً ایک بات کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے کہ ناول لیمی نیٹیڈ گرل'' سے بہتر اس ناول کا نام نہیں ہو سکتا تھا۔ جس طرح ناول کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اسی طرح موضوع کی مناسبت سے عنوان کا انتخاب بالکل صحیح ہے۔

اس ناول کا مطالعہ کرنے سے ایک بات میرے ذہن میں آتی ہے کہ ہندوستان میں اتنا برا وقت آ گیا ہے کہ اکیڈمک تعلیمی اداروں کو رقص و موسیقی کے ادارے اتنا نقصان پہنچا چکے ہیں کے وہ آہستہ آہستہ بند ہو رہے ہیں۔ شاید ابھی ایسا نہیں ہوا ہے، مگر اختر آزاد کی تیسری آنکھ شاید مستقبل کو دیکھ رہی ہے انہیں یہ خوف ہے کہ آئندہ ایسا ہوگا اس لئے انہوں نے اپنے ناول کے مستقبل کو حال میں بدل دیا ہے اور ایسا کرنا ناول میں کوئی آسان کام نہیں ہوتا۔ قاری اگر ذہین نہ ہوا تو اسے دھوکا بھی ہو سکتا ہے، یہ کہیں کہ پہلی نظر میں دھوکا ہو سکتا ہے۔ لیکن غور کریں تو مستقبل اسی روپ میں سامنے کھڑا ہو سکتا ہے جس طرح سے اختر آزاد نے اس میں دکھانے کی کوشش کی ہے اس سے صاف ہوتا ہے کہ اختر آزاد اپنے سینے میں گداز دل بھی رکھتے ہیں اور چونکہ خود کالج کے تعلیمی ادارے سے وابستہ ہیں اس لئے اس سے گہری اور فطری محبت بھی ہے اور ہونا بھی

چاہیے جس کی جھلک ناول میں صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔

ناول میں زندگی کی چہل پہل بھر پور دکھائی دیتی ہے اور یہی ناول اور افسانہ کا فرق بھی ہے کہ افسانہ کو سب جانتے ہیں کہ وہ کسی ایک واقعہ کی ہلکی سی نمایش کرتا ہے جب کہ ناول بھر پور زندگی کی کوشش کرتا ہے۔ کسی ناول میں واقعات کا ایک سین رواں ہوتا ہے جو موت در موت پھیلتا رہتا ہے۔ ایک چیز اور یہ ہے کہ افسانے میں کوئی نہ کوئی پلاٹ ہونا چاہیے جدیدیت پسندوں نے اس سے انکار بھی کیا تھا یہی وجہ ہے کہ ان کی انتہا پسندی دھواں بن کر اڑ گئی ناول میں ایک پلاٹ نہیں کئی پلاٹ ہو سکتی ہے یہی وجہ ہو سکتی ہے کہ ٹالسٹائی کے ''وار اینڈ'' پیس کو پلاٹ لیس ناول کہا گیا ہے بلکہ مختلف پلاٹ کو جوڑ کر زندگی کی رزمیہ ابھارا گیا ہے۔ بظاہر اختر آزاد اپنے ناول میں بھی کسی ایک پلاٹ پر جم کر نہیں رہنا چاہتے لیکن ایسا نہیں ہے۔ اختر آزاد لیمی نیٹیڈ گرل میں قدیم آزاد زندگی اور جدید آداب زندگی کو ایک دوسرے سے بدلنا تو نہیں چاہتے لیکن کہیں نہ کہیں نئی و حشتوں کے درمیان کشاکش نظر آتے ہیں۔

اختر آزاد نے فن کاری کے ساتھ سماجی برائی کو ظاہر کرنے کا کام کیا ہے۔ شوبھا کے شوہر ڈاکٹر کپل سنگھ، پریتی، پرنسپل، ایم یل اے سلیم نے، منتری جی، شیام سندر، راج ملہوترہ ناول کے اہم کردار ہیں۔ مرکزی کردار کے طور پر شوبھا پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے۔ ناول نگار نے شوبھا کے کردار کو بڑی فن کاری سے ڈھالا ہے۔ شوبھا آج کی فیشن پرست، شہرت اور پیسوں کے لئے کچھ بھی کرنے کو تیار ہو جانے والی ایک ایسی عورت کی تصویر ہے جو ہر وقت خود کو اور اپنی بیٹی کو منظر عام پر لانے میں مصروف رہتی ہے ویسے اپنی بیٹی کو سجا سنوار کر، بازار میں اس طرح پیش کرنا کہ بازار میں اس کی بولی سب سے زیادہ لگے اور ہر طرف پریتی ہی پریتی ہو۔ اس کے دروازے پر ریلٹی شو والوں کی قطار لگی رہے، دراصل وہ اس مقام پر دیکھنا چاہتی ہے لیکن عمر زیادہ ہونے کے سبب اب وہ اپنی معصوم بیٹی پریتی کو ہر طرح سے اس کے لئے تیار کرتی ہے۔ معصوم اور پاک صاف ایک بچی کو زمانے کے فیشن اور عیاری اور مکاری کے انجکشن دیے جاتے ہیں وقت سے پہلے بچی کو جوان بنا دیا جاتا ہے۔ اور شوبھا ظاہری عیش و عشرت، نام اور پیسے کے لئے نہ صرف خود کو کہیں بھی پیش کر دیتی ہے بلکہ اپنی بیٹی کو بھی اسی راہ پر ڈال دیتی ہے۔ یہ سماج کا انتہائی کریہہ چہرہ ہے جو چہرہ آج کل ہائی فائی سوسائٹی میں خوب نظر آتا ہے۔ یہ ایسے چہرے ہیں جو اپنے مفاد کی خاطر نئے نسل کا حال تو حال، مستقبل بھی خراب کر رہے ہیں۔ پورے معاشرے کو تنزلی کی طرف لے جا رہے ہیں:

> ''ارے میں ویسی ساس نہیں کہ داماد کو صرف بیٹی کے ساتھ ہی باندھ کر رکھوں گی موڈرن زمانہ ہے جب جو جس کے ساتھ رہنا چاہے رہے۔ دنیا میں اور رکھا ہی کیا ہے۔ اسی محور پر دنیا گھوم رہی ہے'' پھر اس نے کلینڈر میں بنے

شولنگ کی طرف اشارہ کیا۔ ''ہم سب تو ان کے انویائی ہیں۔ اس لئے دل کرے تو پریتی کے ساتھ عیش کرنا نہیں تو دوسرے کے ساتھ۔۔ اور اگر دونوں جگہ دل بھر جائے تو مجھے یاد کر لینا۔'' شوبھا یہ کہہ کر آنکھ مارتے ہوئے وہاں سے جانے لگی۔''

(لیمی نیٹیڈ گرل، ص۔۲۷۳)

اختر آزاد نے اپنے ناول میں ایسے چہروں کو بے نقاب کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ سوسائٹی کے نام پر کلنک شوبھا جیسی جنس وشہوت کی دیوانی عورت، جو جنسی ملن کو ہی سب کچھ سمجھتی ہے۔ اس کے آگے رشتے ناطے سب بے مقصد اور بے وقعت ہیں۔ ان جیسے لوگ دراصل سماج کے ناسور ہیں، جو سماج کو اندر ہی اندر کھوکھلا کر رہے ہیں۔ اختر آزاد نے اپنے ناول میں ان سب کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ریلٹی شو کے نام پر اندرون میں چلنے والے جنسی کھیل کو بھی روشنی میں لانے کا بڑا کام انجام دیا ہے۔

اختر آزاد کا یہ ناول موضوع، بیان اور انجام کے اعتبار سے اچھوتا اور منفرد ہے۔ جس میں انہوں نے دو انجام دیے ہیں۔ ایک ذہین قاری کے لئے اور دوسرا عام قاری کے لئے۔ اور یہ دونوں انجام بھی ایک دوسرے سے کڑی کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ جو ناول کے کلائمکس میں خوبصورتی عطا کرتا ہے۔ اختر آزاد ایک کامیاب افسانہ نگار تو ہیں ہی، اب ''لیمی نیٹیڈ گرل'' کے باعث اہم ناول نگاروں کے صف میں بھی شامل ہو گئے ہیں۔

Shama Afreen
Research Scholar
Deptt of Urdu
Ranchi University
Ranchi, Jharkhand
Mob.- 62042 97322

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

آرزو پروین

اختر یوسف کی افسانہ نگاری

اردو کے چند معتبر افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے آزادی کے بعد لکھنا شروع کیا اور اپنی اصل پہچان قایم کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ان میں ایک بہت ہی اہم نام اختر یوسف کا بھی ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''اجالا اور کالک'' شب خون الہ آباد میں 1967ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس اعتبار سے موصوف کا یہ دعویٰ بالکل درست ہے کہ بہار کے علاقائی افسانے کی پہلی ابتدا ہے۔ وہ اپنی کتاب ''جلتا ہوا سیارہ'' میں فرماتے ہیں:

''میرا فسانوی مجموعہ ''جلتا ہوا سیارہ'' Genuine قاری کے سامنے ہے۔ کہانیاں میں ۶۲، ۶۳ سے لکھ رہا ہوں۔ درمیان میں رکا بھی ہوں لیکن ۷۶ سے میرے لکھنے کے عمل میں بہت حد تک تسلسل رہا ہے۔ یہی وہ دور تھا جس میں ادب کی فضا میں دور دور تک جمی ہوئی برف جدیدیت کی آب وتاب سے پگھلنا شروع ہوئی تھی۔ اس سے ادب میں یقیناً ایک غیر معمولی Break through آیا اور تازہ کاریوں کا سماں بندھ گیا۔ جس کے مثبت نتائج سامنے ہیں کہ لکھنے والوں کا ایک قافلہ رواں ہے۔ بہر حال میری بھی کوشش رہی ہے کہ ادب کے قاری کو حتیٰ الامکان بنا یا کچھ پڑھنے کو دوں۔ کہانی کا تازہ ذائقہ دوں۔ واضح ہو تخلیق کار کا ذہن مخصوص قدرت خلاقانہ رکھتا ہے۔ لہذا جب وہ اپنے تخلیقی محرکات کو فنی تار و پود عطا کرتا ہے اس میں گہری فرست اور بے نظیر دروں بینی کا عمل دخل ہوتا ہے۔''

(اختر یوسف، جلتا ہوا سیارہ، ص۔۱۱)

ڈاکٹر اختر یوسف کا شمار جھارکھنڈ اور بہار کے اہم افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ اختر یوسف کا اصلی نام محمد یوسف اختر ہے۔ ۲۴ مارچ ۱۹۴۲ء کو رانچی شہر میں ان کی پیدائش ہوئی۔ ان کے آبا واجداد ہرات سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔ اور مونگیر کے مختلف علاقوں میں آباد ہو گئے۔ ان کے والد محترم کا نام محمد نذیر عالم کا شمار پڑھے لکھے لوگوں میں کیا جاتا تھا۔ اختر یوسف ابتدائی تعلیم رانچی شہر کے ضلع اسکول سے

ISSN : 2582 - 3612

حاصل کی۔ اس کے بعد رانچی یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد ''اردو ناول میں شہر'' کے موضوع پر مرحوم پروفیسر عبدالرؤف کی نگرانی میں یونیورسٹی آف کلکتہ سے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۶۸ء میں رانچی کے ایک مقامی کالج میں بحیثیت لکچرر بحال ہوئے اور ۲۰۰۲ء میں شعبہ صدر اردو کی حیثیت سے رانچی یونیورسٹی سے سبک دوش ہوئے۔

اختر یوسف کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ''کالک اور اجالا'' ہے جو شب خون الہ آباد سے جون ۱۹۶۷ء کے شمارے میں شائع ہوا ''جلتا ہوا سیارہ'' ان کا بہترین افسانوی مجموعہ ہے۔ ''جلتا ہوا سیارہ'' شیاما پرشاد مکھرجی یونیورسٹی کے ایم اے کے نصاب میں شامل ہے۔ اس مجموعہ میں انہوں نے سترہ افسانے کو شامل کیا ہے۔ جو ۲۰۰۰ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آ کر موضوع بحث بنا ہوا ہے۔ ''گدھ اور قحبہ خانہ'' ''کالک اور اجالا'' ''جلتا ہوا سیارہ'' ''خالیں باہیں'' ''انگوں کا المیہ'' کا شمار ان کے بہترین افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ ۱۹۷۸ء میں ان کی نظموں کا مجموعہ ''کہرا کہرا دھوپ'' کے عنوان، رانچی سے شائع ہوا۔ جس میں انتالیس نظمیں شامل ہیں۔ ان کے افسانے زندگی کی سچائیوں سے آنکھیں چار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اختر یوسف ایک ایسے تخلیق کار کے روپ میں نظر آتے ہیں، وہ اپنی تخلیق میں صاف دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے پورے وجود کے ساتھ اور وہ بھی پوری ایمانداری برتتے ہوئے۔ کہیں کوئی چھل کپٹ نہیں اور نہ ہی کسی طرح کا کوئی مضوعی پن۔ یہ کسی بھی فنکار کے لئے بڑی بات ہوتی ہے اور یہ بات اس فنکار کے اندر پیدا ہوتی ہے جو جنیوین ہوتا ہے۔ اختر یوسف جہاں بطور افسانہ نگار تنہا پسند ہیں، وہیں وہ اپنی تخلیقات کے اندر ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ اختر یوسف کم مدّت میں قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''اختر یوسف بہت گھٹی ہوئی نثر لکھتے ہیں۔ ان کے ہر ہر جملے سے احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگاری تکملیت کا غیر معمولی لحاظ رکھتا ہے۔ ان کے جملے چھوٹے چھوٹے لیکن معنویت سے اس قدر بھرپور ہوتے ہیں کہ ان کا کوئی افسانہ سر سری طور پر نہیں پڑھا جا سکتا ہے۔''
>
> (اختر یوسف، جلتا ہوا سیارہ، ص۔۸)

اختر یوسف نے چند افسانوں میں مزدوروں کی زندگی کو جگہ دی ہیں۔ وہیں جنگلوں اور پہاڑوں میں زندگی گزر بسر کرنے والے بھولے بھالے آدی باسیوں کی معاشرتی زندگی کا آئینہ بھی ادب کے ذریعہ قاری کے سامنے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کو تین حصوں میں تقسیم کر کے دیکھتے ہیں۔ پہلا عام زندگی کی کہانی دوسرا مزدور ماحول کی کہانی، تیسرا سب سے اہم ''آدی باسی ماحول کی کہانی۔

اختر یوسف کے افسانوں کو اسی تین نقطہ نظر سے دیکھنے کی میں نے کوشش کی ہے۔ عام لوگ اور

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

آدی باسی کی زندگی پر تو ان کے ۷ افسانے مل جاتے ہیں۔ ویسے ان کے ابتدائی دور کے کچھ افسانے ہیں جن میں ''جیتن'' سب سے قابل ذکر افسانہ ہے۔ یہ ایک آدی باسی لڑکی کی دکھ بھری کہانی ہے، جو جنسی استحصال کی شکار ہے۔ یہ موضوع نیا نہیں ہے۔ اس پر سینکڑوں افسانے لکھے جا چکے ہیں لیکن اس افسانے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس افسانہ میں دوہرے شخصیت کو موضوع بنایا گیا ہے اور یہی بات اس افسانے کو دیگر افسانوں سے الگ کرتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے موصوف نے مزدوروں کے دکھ درد کو بہت قریب سے دیکھا ہو جس کا عکس ان کی تحاریروں میں دکھائی پڑتی ہے۔ ہوسکتا ہے ان کی نوکری جھارکھنڈ، رانچی میں تھی جہاں بڑی تعداد میں آدی باسی رہتے ہیں۔ اس مصلحت پسندی کی وجہ سے ہوسکتی ہے جو ان کی سوچ کے راستے میں حائل ہوگئی ہو۔

افسانہ ''اکنی'' معاشی بدحالی اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل پر لکھی گئی ہے۔ ''آدمی'' گردش اور آسمان'' کا موضوع بھی یہی ہے۔ ''ٹوٹا آدمی'' تھوڑے سے فرق کے ساتھ اسی موضوع کو پیش کرتا ہے۔ گویا ابتدائی دور کے افسانے سماجی زندگی کی مختلف تصویر پیش کرتے ہوں اور اس کا رشتہ کسی نہ کسی طور پر افسانے کے روایتی سفر سے جڑ جاتا ہے۔

اختر یوسف کے افسانوی زندگی کے دوسرے دور کی شروعات افسانہ ''کالک اور اجالا'' سے ہوتا ہے۔ اس میں سمندر کے منتھن کا واقعہ ''زہر اور امرت'' کے لئے راکیش اور دیوتاؤں میں جنگ شیو کا زہر پینا اور خیر و شر کی کشمکش میں خیر کی فتح موضوعات ہیں۔ یہ افسانہ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ افسانہ ''سیاہ ڈائل'' اور سیاہ ہاتھ'' وقت اور عمل کے اظہار کو سیال شئے کی طرح دیکھا گیا ہے اور پگھلتے ہوئے لمحوں کے پیچھے جو ہاتھ کام کر رہا ہے اسے سیاہ ڈائل سے تشبیہ دی گئی ہے۔ افسانہ ''ایک سفر زرد سانپ'' کا موضوع جنس ہے۔ زرد سانپ'' صوفیوں اور جوگیوں کی پہچان ہے۔ راکھ رنگ سفر'' روحانی ارتقا پر ہے۔ خالی مکان اور پتھر پانی'' کا موضوع اور خالی کرب اور روحانی خلا اور ان دونوں سے نجات کی کوشش ہے۔ ''جب دھرتی کے اوپر'' اساطیری پس منظر کے ساتھ خیر و شر کے معرکے کو پیش کرتا ہے ''گدھ اور قحبہ خانیہ'' فسادات پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ ''خالی باہیں'' ایک اور دو اضطراب جستجو اور داخلی کشمکش کو بنیاد دی خیال بنا کر افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے اختر یوسف کا افسانوی سفر یقینی ہمہ جہتی اور یزرنگی کا احساس دلاتا ہے۔ افسانے کی قدیم روایات سے ان کا موضوع خالی نہیں لیکن انہوں نے بہت جلد محسوس کیا کہ افسانے میں محض کسی سماجی واقعے کو کسی موضوع کی شکل میں پیش کرنا بڑا کارنامہ نہیں۔ اس سلسلے میں محمد حسن یوں رقم طراز ہیں:

> ''قاری افسانے کو کوئی واقعے کی تفصلات جاننے کے لئے نہیں پڑھتا وہ صرف اس مفروضہ واقعے پر ی یقین بھی نہیں کرتا وہ تو کہانی کو اس واقعے کے ذریعے اور ہونے والی جمالیاتی بصیرت اور اہتراز کے لئے پڑھتا ہے۔ اس لئے ہر وہ

ISSN : 2582 - 3612

افسانہ جس میں واقعہ نگاری یا کردار نگاری ہو محض ان کمالات کی وجہ سے اعلیٰ ادب میں جگہ نہیں پاتا بلکہ ہمیشہ ان کے ذریعے ادا ہونے والی کیفیت اور بصیرت ہی کو تنقید نے قدر اول مانا ہے۔''

(افسانے کی پہچان از ڈاکٹر محمد حسن مطبوعہ، عصری آگہی افسانہ نمبر شمارہ ۲۱ جلد ۲ ص ۱۸)

یہی وجہ ہے کہ اختر یوسف نے ایک نئے اسلوب کی تلاش کی، اور ان دنوں نئے افسانے کا چرچا عام ہو گیا تھا۔ اختر یوسف اس عام چرچے سے متاثر ہوئے اور انہوں نے موضوعات کی شکل وصورت میں نمایاں تبدیلی کی۔

نئی صدی میں افسانوں کے موضوعات کا کافی تنوع ہوا اور اسلوب سے زیادہ مواد پر توجہ دی گئی۔ اسلوبیاتی تنوع جدیدیت کے زمانے کی دین ہے جہاں مواد سے زیادہ ہئیت پر توجہ صرف کی گئی اور افسانہ اور تجریدیت کا شکار ہوا لیکن بعد کے زمانے میں افسانہ نگاروں نے زبان پر کوئی خاص توجہ نہیں دیا بلکہ بنیاد بنا کر کہانیاں لکھی نئے لوگوں نے موضوعات کو مدنظر رکھتے ہوئے افسانوں کی بنیاد رکھی یہی وجہ ہے کہ نئی صدی کے افسانے میں معاشرتی تشدد کو بنیاد بنا کر کئی اہم کہانیاں لکھی گئیں بابری مسجد کی شہادت سے بھاگلپور ،رانچی، جمشید پور، مرادآباد، علی گڑھ، گودھرا اور گجرات کے فسادات تک نہ جانے کتنی کہانیاں اردو ادب کی تاریخ کا حصّہ بن گئی ہیں۔ اس کے بعد دہشت گردی کا لیبل چسپاں کر کے مسلسمان نوجوانوں اور غیر مسلم سیکولر کو نظر بند اور سلاخوں کے پیچھے کرنے کا واقعہ ہم سب سے پنہا نہیں ہے۔ ایک فنکار کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ بے لاگ تبصرہ لکھ کر اپنے اندرون کو ظاہر کرتا ہے۔ افسانہ ''رنگ منچ'' گدھ اور قحبہ خانہ'' کا موضوع، گدھ کا علامت ہے۔ فسادات کے بعد ہونے والی بربادی کی اور قحبہ محفوظ کی۔ کردار کی جب آنکھ کھلتی ہے تو خود کو قحبہ خانے میں موجود پاتا ہے۔

اختر یوسف کا افسانہ ''جلتا ہوا سیارہ'' کا مرکزی کردار دشمن کے نرغے میں رہنے کے باوجود بھی ہمت نہیں ہارتا، بلکہ بھوکا رہتا ہے۔ اپنے دشمن کا ظلم اور زیادتیوں کو برداشت کرتا ہے اور ان کی شرط کو ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف اختر ان افسانہ نگاروں میں ہیں جنہوں نے اپنے عہد کے فکری میلانات اور قید و بند اپنے افسانوں کے حوالے سے اردو ادب کو منفرد افسانے دیے ہیں۔

Arju Perween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi, Jharkhand
Mob.- 89690 44995

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

ناظر انور

نند کشور وکرم کی ناول نگاری

نند کی شور وکرم کی شناخت اردو ادب میں ایک افسانہ نگار کی ہے لیکن انہوں نے افسانہ نگاری کے علاوہ دیگر اصناف ادب میں بھی کئی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ادب میں بے شمار ایسے افراد ہیں جن کی شناخت کسی صنف کے حوالے سے مستحکم ہو جاتی ہے لیکن دیگر اصناف بھی ان کی شناخت کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ اور بعض دفعہ ان کے دیگر رشحات قلم کی تعیین قدر کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔

نند کشور وکرم کے ساتھ یہی معاملہ ہے۔ ان کے افسانوں کے حوالے سے نقاد نے اپنی مختلف ارا کا اظہار کیا ہے اور یہی صنفی شناخت ان کی ادبی زندگی کا حوالہ بھی ہے لیکن اردو ادب کے دیگر ابواب میں بھی ان پر گفتگو کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ نند کشور وکرم نے بہت سی کتابوں کو ہندی اور پنجابی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے خ اپنی کئی کتابوں کو ہندی سے اردو کا قالب عطا کیا ہے، بہت سے مضامین انگریزی اور دیگر زبانوں سے اردو میں منتقل کیے ہیں جو ان کی گوناگوں صلاحیت کے مظہر ہیں۔

نند کشور وکرم نے ناول نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے جن سے ان کی تخلیقی فطرت کو عیاں ہوتی ہے۔ وکرم نے تین ناول تحریر کیے ہیں جن میں انیسواں ادھیائے، یادوں کے کھنڈر ان کے نمایاں ناول ہیں۔ تلاش بسیار کے بعد ایک مزید ناول ٹھنڈی آگ کا ذکر بھی بعض جگہ ملتا ہے جسے نند کشور وکرم سے منسوب کیا جاتا ہے۔ مؤخر الذکر ذکر کتاب کو بھی نند کشور وکرم سے منسوب کر دیا جائے تو ان کے ناولوں کی تعداد تین ہو جاتی ہے اس طرح سے ان کے ادبی کارنامے پر بات کرنا اور خصوصی طور پر ناول نگاری کو تنقیدی نگاہ سے دیکھنا اور اس پر اظہار خیال کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

نند کشور وکرم کی پیدائش 17 ستمبر 1929 کو راولپنڈی میں ہوئی۔ تقسیم ہند کے بعد انہوں نے امبالہ میں مستقل سکونت اختیار کی اور وہیں سے انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا اغاز کیا۔ کانپور سے شائع ہونے والا رسالہ امرت سے وابستہ ہوئے اور بعد میں مشہور رسالہ آج کل کے نائب مدیر مقرر ہوئے۔ اس دوران انہوں نے بطور ادیب اور صحافی اہم اور نمایاں کام انجام دیے، جس میں ناول نگاری بھی ان کا ایک اہم کارنامہ ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

بہت سے نقادوں نے بطور افسانہ نگار ان کی شناخت قائم کی ہے لیکن ان کے ناول کے مطالعہ کے بعد یہ کہنا بالکل عین مناسب ہے کہ ایک ناول نگار کے طور پر بھی وہ اتنے ہی مستحکم ہیں جتنے وہ بطور افسانہ نگار ہیں، بلکہ بعض دفعہ تو یہ پہلو غالب اور بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کی شناخت بطور ناول نگار اتنی ہی ہونی چاہیے جتنا کہ افسانے کے باب میں ان کا شمار ہوتا ہے ان کا تخلیقی آہنگ انہیں فن ناول کے قریب کرتا ہے، ارتقائی کیفیت، سماجی شعور تخلیقی وجدان نند کشور وکرم کے ناولوں میں بھی موجود ہیں جو بطور ناول نگار مستحکم کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔

فنی سطح پر وکرم کے ناولوں میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ناول نگاری کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ فکری پس منظر، موضوعات و مسائل کی عکاسی، سماجی ناانصافی نابرابری، غیر منصفانہ تقسیم، طبقاتی نظام، غربت استحصال انسانی رشتوں کی پیچیدگی نفسیاتی کشمکش اور سماجی مسائل کے اردگرد نند کشور وکرم کہانی کا تانہ بانا بنتے ہیں۔ کہانی کا پلاٹ بہت گٹھا ہوا ہوتا ہے۔ وکرم کے ناول کو پڑھتے ہوئے بعض دفعہ احساس ہوتا ہے کہ انہیں نتیجہ تک پہنچنے کی تھوڑی جلدی ہے اور جس سے قاری کو نتیجہ اخذ کرنے میں آسانی ہو جاتی ہے لیکن یہیں پر ان سے ہو جاتا ہے۔ یہ صفت تو مختصر افسانے کی ہوتی ہے۔ غالبا بعض جگہوں پر ان کی افسانوی طبیعت غالب آجاتی ہے جس سے پلاٹ میں الجھاؤ اور ٹوٹ پھوٹ کا احساس ہوتا ہے۔ نند کشور وکرم کی ناول نگاری میں یہ خامی موجود ہے شاید اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ کہانی لکھنے اور مختصر افسانے کو برتنے کی روایتی تربیت ان کی تخلیقی طبیعت کو متاثر کرتی ہے جس سے ان کا طرز اسلوب متاثر ہوتا ہے ایسے موقع پر وہ جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں اور کہانی کے سرے کو واپس فن ناول نگاری کی طرف موڑ دیتے ہیں یہیں پر ان کا تخلیقی حسن نکھر کر سامنے آتا ہے۔ ایک کامیاب تخلیق کار فنی نکات سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ نند کشور وکرم بھی اس فن کو خوب جانتے ہیں اور اس کو برتنے کا ملکہ بھی رکھتے ہیں۔ جہاں کہانی کا تسلسل ٹوٹتا معلوم ہوتا ہے یا کہانی میں گھیرا بندی در آتی ہے، کہانی سوکھی ٹہنی پر نکلتی ہری پتی کی مانند نئے دھارے میں داخل ہو جاتی ہے یہ اقتباس دیکھیے:

پروفیسر کمل! سامنے بیٹھی لڑکی کو دیکھ رہے ہیں آپ؟"
کون سی لڑکی؟ یہاں تو درجنوں لڑکیاں نظر آتی ہیں۔
ارے وہ سامنے اس پنکھے کے قریب میز پر بیٹھی ہے۔
ہاں تو پھر؟
یہ لڑکی بھی ہمارے کالج کی اسٹوڈنٹ تھی اس کے والد آرمی میں لیفٹیننٹ کرنل ہیں اور یہ اسی سال ویانہ سے ڈاکٹری کی ڈگری حاصل کر کے لوٹی ہے۔

اچھا کمل نے اتنا کہا اور خاموش ہو گیا اسے نریندر کی باتوں میں کوئی دلچسپی معلوم نہیں ہو رہی تھی کیونکہ وہ ہمیشہ صنف نازک کی ہی باتیں کرتا رہتا تھا۔''

(بحوالہ یادوں کے کھنڈر، ص۔62)

ایک تجسس اور " آگے کیا ہوا" یہ جاننے کا شوق قاری کو ناول کی قرأت سے جوڑے رکھتا ہے۔ اس سے قبل کی عبارت میں ایک جمود اور ٹھہراؤ ضرور محسوس ہوتا ہے لیکن اگلے ہی لمحہ مصنف اس جمود کو توڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے وکرم کے ناولوں میں یہ بنیادی نقص دکھائی دیتا ہے لیکن اس نقص کو حسن کی صورت میں بدلنے کا ہنر نند کشور وکرم کو بخوبی آتا ہے۔

نند کشور وکرم ناول میں موضوعات کی سطح پر مختلف طرح کے موضوعات کو برتنے میں کامیاب نظر آتے ہیں ایک طرف ان کے ناول میں جہاں قدیم روایات سے انسلاک نظر آتا ہے تو وہیں دوسری طرف موجودہ زمانے کے مسائل سے بھی ان کا رشتہ استوار رہتا ہے۔ ایک کامیاب تخلیق کار جہاں ماضی سے اپنے رشتے استوار رکھتا ہے حال کو بہتر طریقے سے فن میں برتنے کی کوشش کرتا ہے تو وہیں مستقبل میں رونما ہونے والے واقعات کو اپنی قوت تخیل سے برتنے کی کامیاب کوشش کرتا ہے۔ نند کشور وکرم کے فکشن میں اور خاص طور پر ان کے ناولوں میں سماجی حقیقت نگاری مزدور اور محنت کش طبقہ کا ذکر دیہی زندگی، انسانی نفسیات، عورت کے مسائل، طبقاتی کشمکش اور انسانی رشتوں پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔

نند کشور وکرم کا اسلوب بہت سادہ ہے وہ جملوں کو گڑھتے نہیں ہیں تصنع اور بناوٹی جملوں سے ان کا بیانیہ مکمل طریقے سے پاک ہے۔ اسلوب میں سادگی و پرکاری ہے جس سے قاری کو ایک روانی کا احساس ہوتا ہے اور خیال کا تسلسل بھی برقرار رہتا ہے۔ نند کشور وکرم غیر ضروری طوالت سے عبارت کو بوجھل نہیں بناتے بلکہ سہل اور عوام میں مروجہ زبان الفاظ محاورات کو اپنی ناولوں میں برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔

نند کشور وکرم کی تحریروں میں ترقی پسند تحریک کے اثرات بھی واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے زبان و بیان، موضوع اور اسلوب کی سطح پر جن امور کی وکالت کی تھی وکرم کے ناولوں میں وہ تمام نکات بطور اتم موجود ہیں۔ ان کے ناول سے یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''پروفیسر شریواستو بہت ذہین عالم اور سچے شخص تھے انہوں نے سچائی کو بیان کرنے میں کبھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی، پروفیسر پانڈے کی بات انہیں اچھی نہیں لگتی اس میں بھی انہیں حسد کی بو آرہی تھی۔''

(یادوں کے کھنڈر، ص۔53)

یہ عبارت بہت سادہ ہے جس میں بہت سلیس انداز میں سماجی معاملات کی عکاسی کی گئی ہے لیکن

یہ بولنے لکھنے اور پڑھنے میں جتنے سہل ہیں اس کی بنیاد اتنی ہی سچی سخت اور جٹل ہے۔ وکرم نے سماج کے ایسے ہی افراد کو اپنے ناول کا کردار بنایا ہے انہی واقعات اور واقعات سے ناول کا پلاٹ تیار کیا ہے جو بہت عام ہیں لیکن جن کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ نند کشور وکرم ان سماجی حقیقتوں کو اپنی تحریروں میں اجاگر کرتے ہیں اور فکشن کا روپ دیتے ہیں۔

نند کشور وکرم کے ناول کے مطالعہ کے بعد یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ ان کی تحریر میں یک رخہ پن ہے۔ قاری کی بے اعتنائی کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے ان کے یہاں موضوعاتی سطح پر ایک طرح کا ایکہرا پن موجود ہے۔ لیکن تحریر کے مطالعہ کے بعد یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان پر یہ الزام بے بنیاد ہے۔ یہ سچ ہے کہ تقسیم ان کے یہاں بہت شدت کے ساتھ گھر کر گئی ہے لیکن انہوں نے اپنی تحریروں میں دیگر مضامین کو بھی خوب جگہ دی ہے عام طور پر ہم ان کی دیگر تحریروں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جن میں جمالیاتی احساسات بھی ہے فلسفیانہ وقار بھی ہے، جدت طرازی اور عشقیہ رنگ ڈھنگ بھی ان کی تحریروں میں موجود ہے۔ یہ عبارت دیکھیے:

''نہیں یہ شاعری نہیں بلکہ حقیقت ہے کیا تم نہیں جانتے کہ شری کرشن نے گیتا میں کہا تھا کہ جسم فانی ہے اور روح لافانی۔ جسم مرتے ہیں، سوچ نہیں مرتی۔ جس طرح انسان لباس بدلتا ہے اسی طرح روح بھی اپنا پرانا جسم چھوڑ کر نیا جسم اپنا لیتی ہے۔ وہ امر ہے، اسے نہ آگ جلا سکتی ہے اور نہ تلوار کاٹ سکتی ہے۔''

(انیسواں ادھیائے، ص۔17)

جسم اور روح کے فلسفے پر ادب میں بے شمار تحقیقات ہوئی ہیں کتنے ہی صفحات سیاہ ہوئے ہیں۔ جسم فانی ہے۔ روح جسم تبدیل کرتی ہے اور اس طرح کی بے شمار تجسس فلسفہ کے باب میں موجود ہیں۔ نند کشور وکرم نے نہایت خوبصورتی سے اس کو اپنے ناول کا حصہ بنایا ہے۔ وکرم نے اس متھ کو توڑا ہے جس میں ان کے بارے میں یک رخہ پن کی رائے قائم کر لی گئی تھی اور صرف فلسفہ ہی کیوں حسن و عشق اور دیگر موضوعات کو بھی وکرم نے اپنے ناول میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے۔ یہ اقتباس ان کی شخصیت کے دیگر پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے:

ڈاکٹر سنیتا چوپڑا کے ہونٹ لپسٹک کے ہلکی تہوں سے اور بھی پرکشش دکھائی دے رہے تھے اس نے ماتھے پر آئی باب کٹ بالوں کی لٹوں کو پیچھے کی جانب جھٹکتے ہوئے پروفیسر نریندر سے پوچھا۔۔۔

آپ۔۔۔ آپ ان کو نہیں جانتی؟ یہ ہمارے کالج کے تمہارے بعد

آنے والے مقبول ترین پروفیسر کمل شرما ہیں۔ لڑکے لڑکیوں میں اتنے مقبول اور مشہور ہیں جتنے گوپیوں میں کاہن۔''

(یادوں کے کھنڈر، ص۔60)

حسن و عشق جیسے موضوعات پر مشتمل ایسی تحریروں کے آنے کے بعد وکرم کی تحریروں پر ایک کہرے پن کا الزام عائد کرنا اور ان کی تحریر کو روکھی سوکھی تحریر کرنا یہ ادبی ناانصافی ہے۔ نند کشور وکرم کی ناول نگاری پر بات کرتے ہوئے اس امر کا ذکر ضروری ہے کہ وکرم کی شناخت بنیادی طور پر جن حوالوں سے ہوتی ہے ان میں ان کی کردار نگاری کو بے حد اہم مقام حاصل ہے۔

انہوں نے اپنے ناولوں میں ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو حقیقی زندگی کے عکاس معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے کردار محض فرضی نہیں بلکہ سماج کے جیتے جاگتے انسان محسوس ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی ناول نگاری میں کردار قاری کے ذہن پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔

نند کشور وکرم کے کردار عام زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مزدور، کسان، متوسط طبقے کے افراد، بے روزگار نوجوان، مظلوم عورتیں اور محروم انسان اُن کے ناولوں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے سماجی ناہمواری، غربت، استحصال اور انسانی محرومی کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے کردار زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نبرد آزما دکھائی دیتے ہیں۔

ان کی کردار نگاری کی سب سے بڑی خوبی نفسیاتی گہرائی ہے۔ وہ کرداروں کے باطن میں اتر کر اُن کے احساسات، جذبات، خوف، اضطراب اور ذہنی کشمکش کو نہایت مہارت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ان کے کردار صرف خارجی عمل تک محدود نہیں رہتے بلکہ داخلی کیفیت بھی ان میں واضح طور پر سامنے آتی ہے۔ یہی نفسیاتی تجزیہ اُن کی ناول نگاری کو مؤثر بناتا ہے۔

نند کشور وکرم کے کردار ارتقائی عمل سے بھی گزرتے ہیں۔ حالات اور تجربات کے زیر اثر اُن کی شخصیت میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ یہ تبدیلی کرداروں کو زیادہ حقیقی اور فطری بناتی ہے۔ اُن کے ناولوں میں اچھائی اور برائی دونوں طرح کے کردار موجود ہیں، وہ کسی کردار کو مکمل فرشتہ یا مکمل شیطان بنا کر پیش نہیں کرتے بلکہ انسانی کمزوریوں اور خوبیوں کے ساتھ دکھاتے ہیں۔

خواتین کردار بھی اُن کی ناول نگاری میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے عورت کی محرومی، سماجی دباؤ، گھریلو مسائل اور جذباتی کیفیت کو نہایت حساس انداز میں پیش کیا ہے۔ اُن کے نسوانی کردار صبر، جدوجہد اور قربانی کی علامت نظر آتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''اور اس طرح مجبوراً سنیتا کو بھی کرنل صاحب کے ساتھ پارٹی میں شرکت

کرنی پڑی، کالج پہنچ کر اس نے ایک بہت وسیع پنڈال دیکھا جہاں سیکڑوں
طلباء اور مہمان بیٹھے ہوئے تھے، انہیں دیکھتے ہی پروفیسر نریندران کے پاس
استقبال کے لیے پہنچ گیا اور انہیں بصد احترام اپنے مخصوص مہمانوں میں بٹھا
دیا، مکمل اس دن بہت مصروف تھا وہ ہر ایک کے پاس جا کر اس سے ملاقات
کر رہا تھا جب وہ اس گوشے میں آیا جہاں سریتا اور اس کے پتا بیٹھے ہوئے
تھے تو وہ ان کے قریب جا کر بولا، ہیلو ڈاکٹر! کہیے کیا حال چال ہے! اور پھر
کرنل صاحب کی طرف اشارہ کر کے بولا غالباً یہ آپ کے پتا ہیں۔ کرنل
چوپڑا جو گیت سننے میں منہمک تھے بول پڑے، جی ہاں اور آپ کی تعریف؟
میں پروفیسر کمل شرما ہوں۔''

(یادوں کے کھنڈر، ص۔96)

اسلوب کے اعتبار سے اُن کے ناول سادہ مگر مؤثر ہیں۔ مکالمے فطری اور کرداروں کے مزاج کے مطابق ہوتے ہیں۔ زبان کی سادگی کرداروں کو حقیقت کے قریب لے آتی ہے۔

نند کشور وکرم کی ناول نگاری میں کردار نگاری اہم فنی خصوصیات کی حامل ہیں۔ اُن کے کردار، معاشرتی زندگی، انسانی نفسیات اور طبقاتی مسائل کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں، جس کی وجہ سے اُن کی ناول نگاری اردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔

وکرم کی افسانوی تحریر پڑھنے کے بعد پہلا تاثر یہی قائم ہوتا ہے کہ تقسیم اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے واقعات وحادثات ان کی تحریر کا محور اور مرکز ہیں انہوں نے اکثر افسانوں میں اور اپنے ناولوں میں بہت سی جگہوں پر تقسیم اور اس سے جڑے مسئلے کو اہمیت کے ساتھ جگہ دی ہے، وکرم کا سب سے نمائندہ ناول یادوں کے کھنڈر پوری طرح سے تقسیم، ہجرت اور اس کے المیے پر محیط ہے۔ دیوندر اسر اس ناول کے موضوع کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہندوستان کی تقسیم شاید کچھ لوگوں کے لیے سیاسی جغرافیہ کی ایک نئی حد بندی
کا ہی دوسرا نام ہے یا تاریخ کے ایک اور ورق پلٹنے کا عمل، لیکن یہ ایک ایسا
تہذیبی المیہ ثابت ہوئی جس نے فرد اور معاشرے میں وہ انتشار پیدا کر دیا
جس کے نتائج نہ فرسودہ روحوں اور شکستہ ذہنوں کی صورت میں آج بھی
ہمارے سامنے موجود ہیں فساد تو اس واقعہ کا فوری ردعمل تھا اور اس خونی
حادثے کی وحشت سے ہم اتنے وحشت زدہ ہو گئے تھے کہ اس کے دوررس

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

نتائج کا تصور نہیں کر سکتے۔ نند کشور وکرم کا ناول یادوں کے کھنڈر تقسیم وطن کی
زد میں آئے ہندوستانی معاشرے اور اس معاشرے کے کھنڈروں میں بھٹکتی
روحوں کی سراسیمگی کی ایک ایسی تصویریں پیش کرتا ہے جو اس المیے پر ہمیں
نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ ہر دور میں محرکات بدلتے رہتے
ہیں لیکن انسان کی تشویش اور نئی زندگی کے نمو کی خواہش میں کوئی تبدیلی نہیں
آئی۔ کیا ہماری مشیت یہی ہے کہ ہم ہر دور میں جبر کا شکار بنتے رہیں؟

یہ صرف وکرم کی خاصیت نہیں ہے بلکہ ہر وہ حساس ذہن جس نے اس قیامت کے صغری کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اس کے نتائج کو بھگتا تھا اس کے ذہن و دل پر یہ قیامت خیز مناظر گھر کر گئے تھے۔ ہمارے یہاں تقسیم اور اس کے عالمے پر اور اس کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہونے والے واقعات پر ادب کا ایک باب قائم ہے۔ بے شمار ادبا و شعرا نے ان واقعات و حادثات کو ادبی اصناف کا موضوع بنایا ہے وکرم کی تحریروں میں بھی بار ہا اس کا المیاتی اظہار ہوتا ہے۔ ان کا ناول یادوں کا کھنڈر تقسیم اور ہجرت کے موضوع کا ہی احاطہ کرتا ہے۔ وکرم کا سب سے نمائندہ ناول انیسواں ادھیائے جو انہوں نے سب سے پہلے ہندی میں لکھا تھا بعد میں اسے اردو میں منتقل کیا۔ اس میں موضوعاتی سطح پر تنوع ہے اور صحیح معنوں میں یہ ان کا نمائندہ ناول بھی کہلانے کا حقدار ہے۔ ان کا ایک اور ناول ٹھنڈی آگ ہے جو قسطوار شائع ہوا، مذکورہ بالا تینوں ناولوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ موضوعاتی سطح پر تینوں میں بہت یکسانیت ہے۔ تقسیم ہجرت فساد اور ظلم و جبر کو سامنے رکھ کر یہ تینوں ناول لکھے گئے ہیں ان ناولوں کی روشنی میں یہ کہنا بالکل عین مناسب ہے کہ اگر چہ نند کشور وکرم نے کم ناول تحریر کیے ہیں لیکن وہ ناول نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ انہیں اس فن کو برتنے کا ہنر آتا تھا۔ ان کے ناول فنی اعتبار سے عمدہ اور سراہے جانے کے قابل ہیں جن میں فکریہ عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں ان کی تحریریں اردو ادب میں حقیقت نگاری سماجی شعور اور انسانی نفسیات کی عمدہ مثال پیش کرتی ہیں اور یہی خصوصیات انہیں ایک بہترین ناول نگار کی فہرست میں لا کھڑا کرتی ہیں۔

Nazir Anwar
Research Scholar
Dr. Ghulam Sarwar
Supervisor
Department of Urdu,
LNMU, Darbhanga
Bihar - 845401
Mob.- 97189 94360

ISSN : 2582 - 3612