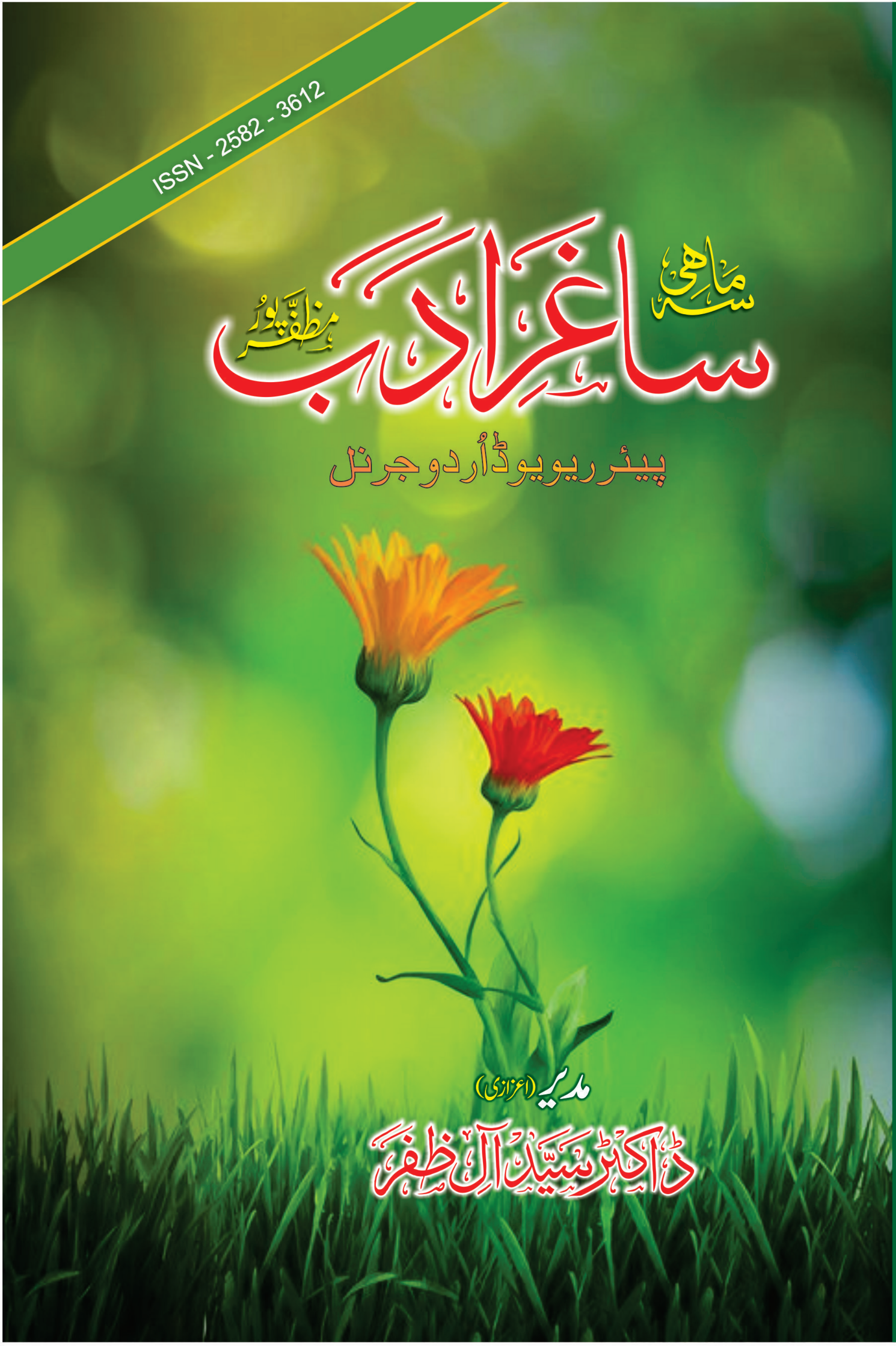

ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی

ساغر ادب

مظفرپور

پیئر ریویوڈ اُردو جرنل

مدیر (اعزازی)

ڈاکٹر سید آل ظفر

ساغر ادب
Vol. 02, Issue 06, July to Sept. 2020
مدیر (اعزازی) ڈاکٹر سید آل ظفر

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

Vol. : 02, Issue : 06
July to Sept. 2020

Quarterly

SAGHAR E ADAB

Muzaffarpur

Peer - Reviewed Urdu Journal

Editor (Honorary)

Dr. Syed Alay Zafar

ASSOCIATE PROFESSOR
UNIVERSITY Deptt. OF URDU
B.R.A. BIHAR UNIVERSITY
MUZAFFARPUR - 842 001
BIHAR (INDIA)

Edited, Printed, Published and Owned by **Kahkashan Yasmin**, **Printed at :** Indian Arts offset, Basement of State Bank of India, Mahendru Ashok Raj Path, Patna : 800 006 (Bihar) & **Published From** Husaina House, Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura, P.O. Ramna, Muzaffarpur - 842002 (Bihar)

Editor (Hon.) : Dr. Syed Alay Zafar **Mob. : 94300 84261**

ISSN : 2582 - 3612

سہ ماہی

ساغرِ ادب

مظفرپور

(پیئر ریویوڈ اُردو جرنل)

جولائی تا ستمبر ۲۰۲۰ء

مُدیر (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

اسوشیئٹ پروفیسر
پوسٹ گریجوئیٹ شعبہ اُردو
بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفرپور
بہار (انڈیا)

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

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

جلد : ۲ شمارہ : ٦ جولائی تا ستمبر ۲۰۲۰ء

مُدیر (اعزازی) : ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر مُدیر : کہکشاں یاسمین

زرِتعاون

فی شمارہ : 200روپے، سالانہ 800روپے(بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک) ، تاحیات 10,000روپے، دیگر ممالک 60ڈالر

صفحات : ۲۰۸

تعداداشاعت : ۵۰۰

سرِورق : سیّد آلِ محتشم، سیّدآلِ حاشر و فائزہ ظفر

کمپوزنگ : محمد امام الدین امامؔ، مظفرپور۔ 62061 43783

Bank Details

SAGHAR E ADAB, SB. A/c No. 3751050251
IFSC : CBIN 0284935
Central Bank of India, L.S. College Branch, Muzaffarpur (Bihar)

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

کسی بھی قابل اعتراض تحریر یا دیگر متنازعہ معاملات کی قانونی چارہ جوئی صرف مظفرپور عدالت ہی میں ہوگی۔

خط وکتابت و ملنے کا پتہ

The Editor
SAGHAR E ADAB
Husaina House, Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura
P.O. - Ramna, Muzaffarpur - 842 002 (Bihar)
Mob. 94300 84261, 90062 53903

مجلسِ اِدارت

پروفیسر ابوذر عثمانی (رانچی)	پروفیسر نجم الہدیٰ (مظفرپور)
پروفیسر علیم اللہ حالی (پٹنہ)	پروفیسر فاروق احمد صدیقی (مظفرپور)
پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی (بھاگلپور)	پروفیسر رئیس انور (دربھنگہ)
پروفیسر حمید سہروردی (گلبرگہ)	پروفیسر قاضی حبیب احمد (چنّی)
ڈاکٹر عامر مصطفیٰ صدیقی (ہزاری باغ)	ڈاکٹر منظر حسین (رانچی)

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر سیّد شاہد اقبال (گیا) ڈاکٹر غضنفر اقبال (گلبرگہ) ڈاکٹر جلال اصغر فریدی (مظفرپور)
ڈاکٹر محمد بہلول (دہلی) ڈاکٹر سیّد محمد حبان الحق (مظفرپور) ڈاکٹر احمد معراج (کولکاتا)

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 زرِ سالانہ آپ سے موصول نہیں ہوا تو یہ سمجھا جائے گا کہ آپ آگے خریدار بنے رہنا نہیں چاہتے ہیں۔

(ایڈیٹر)

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

مُدیر (اعزازی) : ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

ISSN : 2582 - 3612

ترتیب

	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحات
۱	اداریہ	ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر	۶
۲	حمد	متین امروہوی	۹
۳	نعت	پروفیسر فاروق احمد صدیقی	۱۰
۴	افہام و تفہیم کی ایک کوشش	پروفیسر محمد محفوظ الحسن	۱۱
۵	علی سردار جعفری: یادوں کے نقوش	پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی	۱۸
۶	بسمل عظیم آبادی	پروفیسر ابومنوّر گیلانی	۲۳
۷	راجستھان کے بابائے اُردو: ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی	پروفیسر عزیز اللہ شیرانی	۳۲
۸	''ازہارِ مدینہ'': ایک مطالعہ ایک تأثر	انوار الحسن وسطوی	۴۰
۹	اُردو تحقیق اور محققین	ڈاکٹر سیّد شاہد اقبال	۴۵
۱۰	منٹو اور نوری کا تقابلی مطالعہ	پروفیسر عید محمد انصاری	۵۰
۱۱	افسانہ 'سرسوتی اسنان' کا ایک تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر عبدالبرکات	۵۸
۱۲	محمد دانش غنی کی شعر فہمی اور تنقیدی بصیرت	ڈاکٹر سیّد اسرار الحق سبیلی	۶۴
۱۳	کلیم الدین احمد کی ناقدانہ بصیرت	محمد ضیاء الحق	۶۹
۱۴	تانیثی مطالعات کی ایک حوالہ جاتی نظم: عورت	ڈاکٹر عفت پروین	۷۳
۱۵	بہار کے اہم انشائیہ نگار: ایک طائرانہ نظر	افروز بانو	۷۹
۱۶	احمد ندیم قاسمی بحیثیت نظم نگار	ڈاکٹر وصی احمد شمشاد	۸۴
۱۷	فراق کی غزل گوئی	ڈاکٹر دل آرا خاتون	۸۹
۱۸	غیاث احمد گدّی کی افسانوی خصوصیات	ڈاکٹر شبنم پروین	۹۳
۱۹	علامہ اقبال کا تاریخی شعور	ڈاکٹر مرزا صباعالم بیگ	۹۸
۲۰	کاغذی ہے پیرہن کا تہذیبی، معاشرتی و فکری مطالعہ	ڈاکٹر محمد سراج اللہ	۱۰۲
۲۱	علامہ اقبال اور انسانی اقدار: ایک جائزہ	ڈاکٹر شگفتہ پروین	۱۰۸
۲۲	قرۃ العین حیدر بحیثیت افسانہ نگار	ڈاکٹر محمد نثار عالم	۱۱۳
۲۳	فکشن کا انمول رتن: جوگندر پال	ڈاکٹر نصرت جہاں	۱۱۷

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

۲۴	محمد حسین آزاد اور ان کی تصنیفات و تالیفات	ڈاکٹر ریحان احمد قادری	۱۲۲
۲۵	ممتاز ترقی پسند شاعر: پرویز شاہدی	ڈاکٹر عارف حسن وسطوی	۱۲۸
۲۶	شبلی نعمانی کی سوانح نگاری: ایک جائزہ	ڈاکٹر گلشن آرا	۱۳۳
۲۷	پطرس بخاری بحیثیت طنز و مزاح نگار	ڈاکٹر اصغری بیگم	۱۳۷
۲۸	تعلیم نسواں، سرسیّد احمد خاں اور علی گڑھ تحریک	ڈاکٹر محمد ارشد حسین	۱۴۱
۲۹	پنڈت بدری ناتھ سُدرشن کی افسانوی جہت	ڈاکٹر شائقہ آفرین	۱۴۶
	(گوشہ ریسرچ اسکالرس)		
۳۰	ڈاکٹر اختر یوسف کے چند افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	صوفیہ خاتون	۱۵۱
۳۱	قیوم خضر کی تنقید نگاری: ایک جائزہ	شاذیہ بینش	۱۵۵
۳۲	نقد و نظر کا مردِ میداں : منظر اعجاز	روشن پروین	۱۵۸
۳۳	ابوالاسرار رمزی اِٹاوی بحیثیت غزل گو شاعر	ثریا امین	۱۶۲
۳۴	قومی یک جہتی میں اردو زبان کا کردار	محمد رضوان	۱۶۷
۳۵	آزادی سے قبل و بعد ہندوستان کے سماجی، اقتصادی مسائل	سعیدہ خاتون	۱۷۰
۳۶	اجتبیٰ رضوی کی رباعی میں کلاسیکی عناصر	مہرالنساء	۱۷۵
۳۷	جھارکھنڈ کے چند اہم افسانہ نگاروں کا مختصر مطالعہ	سلطانہ پروین	۱۸۱
۳۸	جدید لب و لہجہ کا شاعر۔خوشتر مکرانوی (راجستھان)	درخشاں	۱۸۷
۳۹	عبداللہ حسین کی ناول نگاری ''اُداس نسلیں کی روشنی میں''	روشن جہاں	۱۹۴
۴۰	مرد ادیبوں کے ذریعے خلق کیے گئے تانیثی ادب کی روایت	صفدر امام انصاری	۱۹۸
۴۱	''ساغرِ ادب'' کا پانچواں شمارہ (آپ کی نظر میں)		۲۰۴

اِداریہ

الحمداللہ ''ساغرادبؔ'' کا چھٹا شمارہ جولائی تا ستمبر ۲۰۲۰ء آپ کے ہاتھوں تک پہنچانے میں ہم کامیاب ہوئے ہیں۔ لاک ڈاؤن کی پیہم توسیع پھر اَن لاک اور مزید لاک ڈاؤن کے متواتر سلسلوں نے ہمارے حوصلوں کو شکست نہیں دی ہے۔ جب راستے دشوار گزار ہونے لگتے ہیں تو ناقابلِ عبور گھاٹیوں کو طے کرنے کا عزم اور بڑھ جاتا ہے۔ فاصلے سمٹ جاتے ہیں۔ دشواریاں دور ہو جاتی ہیں۔ بحرِ ظلمات میں گھوڑے دوڑانے والوں کا صدقہ ربّ کریم ہمیں عطا کرتا ہے۔ اور ہم فتح و نصرت کا پرچم لہراتے ہوئے آپ کی ضیافت طبع کا سامان لے کر حاضر ہو جاتے ہیں۔ یہ ''ساغرِ ادب'' وہ ساغر نہیں ہے کہ غالبؔ کے لفظوں میں ''چند جُرعے'' پی لئے اور طبیعت مست ہوگئی۔ یہ تو وہ مئے آتشیں ہے کہ پیئے جایئے اور طبیعت سیر نہ ہو اور اگر غالبؔ ہی کے لفظوں میں ''فرصت کے رات دن'' میسّر ہوں تو سُبو اور قدح کیا پوری صراحی لنڈھائے بغیر کوئی چین نہ پائے اور جی چاہے کہ پورا رسالہ ایک ہی نشست میں ختم کر لیا جائے۔ اس بار آپ کو کچھ ایسا ہی محسوس ہوگا۔ مشتملات گواہی دیں گے۔ ہم اپنی پیشکش کو خود ہی مدح و ستائش کا موضوع کیا بنائیں۔

بات نکلی تھی لاک ڈاؤن اور اَن لاک کی۔ سبب اس کا کورونا وائرس (Covid-19) کو قرار دیا گیا۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ جب لاک ڈاؤن کا اعلان ہوا تو دنیا کے مقابلے میں کورونا یہاں بہت کم تھا اور جب اَن لاک کیا گیا تو دنیا کے اُن ممالک میں ہمارے ملک کا شمار کیا جانے لگا جہاں کورونا بہت زیادہ پھیل گیا۔ لیکن اس اَن لاک کی حیثیت بھی مستقل بالذّات نہیں ہے۔ مقامی طور پر حالات کے حوالے سے لاک ڈاؤن کی توسیع ہوتی رہتی ہے۔ کہیں کچھ چھوٹ ملی تو فوراً دوسری جگہ پابندیوں کے جال بچھ گئے۔ نقل و حرکت، معیشت اور آبرومندانہ کاروبار یا آزاد پیشہ زندگی پریشانیوں میں گھر گئی۔ پچھلے شمارے میں مزدور پیشہ اور چھوٹے موٹے سرِ راہ کھانے پینے کے سامان بیچنے والوں، ٹھیلے لگانے والوں اور خوانچہ فروشوں کی روزی روٹی مارے جانے سے فقر و فاقہ کی جو مصیبت نازل ہوئی اس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ بہت سے نادار مزدور نقل و حرکت کی کوشش میں حوادث کا شکار ہو گئے۔ جو بڑی مشکلوں سے مختلف انتظامات کے ذریعہ سواریوں سے گھر یا اپنے گاؤں لائے گئے، وہ تمام دعووں کے باوجود اپنے گھر بیٹھ کر کسبِ معاش نہ کر سکے۔ اور پھر بھاگ نکلنے کو تیار ہو گئے۔ جن فیکٹریوں نے اپنے یہاں قفل بندی کر کے

ان کو بے سہارا اور بے روزگار چھوڑ دیا تھا ، وہ لاک ڈاؤن اور اَن لاک کی اس آنکھ مچولی میں اپنے کارخانے پھر چلانے کو آمادہ ہیں۔ اُن کے کارخانہ داروں کا کہنا ہے کہ ہم نے خاص انتظام کر کے ان مزدوروں کو جن میں بیشتر بہاری ہیں، خاص طرح کی تربیت دلوائی تھی اور ہماری ہی ٹریننگ سے یہ کل کارخانوں کے کاموں میں مہارت یافتہ مزدور کی حیثیت سے کام کرنے کے اہل ہو گئے ہیں۔ آج ہم کو ان کی ضرورت ہے۔ ہم ان کو کام دیں گے۔ یہ ان کارخانوں کے ''ان داتا'' فرماتے ہیں۔ اس کے جواب میں ہماری انتظامیہ انہیں بہار میں روکے رکھنے کے لئے کچھ نہیں کر سکتی۔ بجز اس کے کہ جانے کی راہیں مسدود پہلے بھی تھیں، اب اور سختیاں عائد کر دی جائیں۔

انہیں سطور میں پہلے عیدالفطر تک کی بدمزگیوں کا ذکر کیا جا چکا ہے اور اب عیدالاضحیٰ بھی گزر گئی۔ یہ کس طرح گزری یہ الگ الگ علاقوں کے لوگ مختلف مقامی تفصیلات کے بدل جانے سے اپنے طور پر بتا سکتے ہیں اور بتائیں نہ بتائیں محسوس کر چکے ہیں۔ ہمارے ملک کے بعض حصوں میں نماز عید الاضحیٰ بھی پڑھی نہ جا سکی۔ مغرب کی جانب پڑوسی ریاست میں کسی نے نماز پڑھنے کی کوشش کی تو اس پر کوہِ ستم ٹوٹا۔ ہمارے یہاں صورت حال بہتر رہی ہے۔ ہر طرح کی قدغن اور روک ٹوک کے باوجود تھوڑی بہت ڈھیل رہی ہے اور عیدالفطر کی طرح سب لوگ نماز عید الاضحیٰ سے محروم نہ رہے۔ جہاں موقع ملا ، پابندیوں کے باوجود نماز پڑھ لی گئی ، لیکن ایسے لوگ بھی تعداد کے اعتبار سے کم ہی ہیں۔ قربانیاں بھی ہوئیں، بکریوں اور بکروں کا بازار بھی سجا۔ مگر یہاں بھی آنکھ مچولی کا کھیل ہوا۔ بازار لگانے کی ڈھیل دی گئی اور چند گھنٹوں کے بعد خریداروں کی بھیڑ کو مسلّح دستوں نے گاڑی پر سوار ہو کر بھگا دیا اور دکانداروں کو بھی اتنا ڈرایا کہ شام ہونے سے چند گھنٹے پہلے اپنا مال لے کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ یہی ڈرامہ تین دن تک ہوتا رہا پھر بھی الحمداللہ لوگوں نے جانور خریدے اور گھروں کے اندر قربانی دینے کی آزادی ملی۔ گھر کے باہری حصے میں قربانی ممنوع تھی۔

عیدالاضحیٰ جس واقعہ کی یاد منانے کے لئے تا قیامِ قیامت ، صرف ایک رسم نہیں، ایک جذبے کا نام ہے، اگر یہ رسم ہے تو رسم جنوں ہے اور جذبہ ہے تو جذبۂ بے مثال ہے۔ یہ اس آزمائش سے منسوب ہے جو اللہ تبارک وتعالیٰ نے جلیل القدر پیغمبر اور خلیل سیدنا حضرت ابراہیمؑ کی ، کی تھی۔ اور جس میں وہ ثابت قدم ثابت ہوئے۔ یہی واقعہ قربانی کی شکل میں یاد کیا جاتا ہے۔ حضرت ابراہیمؑ بہت سی آزمائشوں سے گزرے۔ ربّ کریم نے ان کو استقامت بخشی اور اپنے لئے ہوئے امتحانوں میں انہیں کامیاب قرار دیا۔ نارِ نمرود کو ''سلامٌ علیٰ ابراھیم'' بنانے سے لے کر ترک اب وجد، ترکِ وطن اور ترکِ ہر نوع آسائش کی صعوبتوں سے گزار کر اپنا منتخب بندہ قرار دیا۔ ان کی اس حیثیت کو دین ابراہیمی کی فطرت و

روایت کا ہر علمبردار اپنے لئے باعثِ فخر ومباہات اور وسیلۂ نجات سمجھتا ہے۔ حضرت ابراہیم خلیل اللہؑ نے عقیدۂ توحید کا اِثبات کیا، اُس پر قائم رہے اور ایک قابلِ فخر میراث کے طور پر موحّدوں کے لئے چھوڑا۔

ہم زبان وادب کے متوالے کیا اس بات پر قناعت کر کے رہ جائیں گے کہ یہ جو خامہ بہ انگشت نئی نسل لکھنے پڑھنے میں مصروف ہے، اس کے بعد کوئی کھیپ نہ نکلے۔ اخیر میں اس طرح کے جملے شاید ادب کے جام وساغر سے دلچسپی لینے والوں کو چونکا دیں گے کہ ہم کیا کہنے جا رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جو نئی تعلیمی پالیسی ۲۰۲۰ء مرتب ہوئی ہے۔ اس کے نتیجے میں جو پختہ کار اہل قلم ہیں، وہ اپنی زندگی گزار لیں گے، جو نئے لکھنے والے ہیں وہ لکھتے رہیں گے، جو اَب لکھنا شروع کر رہے ہیں اور جن کی ہمت افزائی کے لئے ''ساغرِ ادبؔ'' کے صفحات کھلے ہوئے ہیں، وہ بھی لکھتے رہیں گے، ہم اہلِ بینش کو متوجہ کرنا چاہتے ہیں کہ نئی تعلیمی پالیسی کے بعد جو نافذ ہوگئی ، اردو لکھنے والی نسل کہاں سے آئے گی؟ اس نئی تعلیمی پالیسی میں چھٹی جماعت سے دولسانی فارمولہ نافذ کر رہے ہیں جس میں ایک علاقائی یا مادری زبان اور دوسری ہندی ہوگی۔ سنسکرت بھی علاقائی یا مادری زبان کی جگہ پڑھائی جائے گی۔ بظاہر انگریزی ہٹا رہے ہیں لیکن کوئی اپنے بچے کو انگریزی پڑھانا چاہتا ہے وہ مادری زبان کے بدلے میں انگریزی پڑھائے۔ ساتویں جماعت کے بعد یہ قضیّہ بھی ختم ہوگا۔ کیا اہلِ علم اور اہلِ اُردو اس باب میں کچھ کر سکتے ہیں؟ یا خاموش رہیں گے؟ کیا ممکن ہے کہ اور کچھ نہ ہو لیکن ہم اپنی آواز اٹھائیں اور بلند وبالا ایوانوں تک پہنچائیں۔ جنہوں نے ہماری صورت وسیرت دونوں کو متاثر یا مسخ کرنے کی تدبیریں کی ہیں۔ اُمید ہے کہ یہ چند سطور بھی باعمل توجہ کے ساتھ پڑھی جائیں گی۔

۲۰/۱اگست ۲۰۲۰ء **ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر**

متینؔ امروہوی، نئی دہلی

حمد باری تعالیٰ

سوال

''یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
تو کہاں ہے ترا پتا کیا ہے

جواب

میرے بندو! تمہیں ہوا کیا ہے
پوچھتے ہو مرا پتا کیا ہے

میرا جلوہ ہے کُل عناصر میں
آگ، پانی، ہوا، فضا کیا ہے

چاند سورج میں اور ستاروں میں
نور کس کا ہے، یہ ضیا کیا ہے

کیوں یہ شام و سحر ہیں گردش میں
روز و شب کا یہ سلسلہ کیا ہے

جو دکھائی تمہیں نہیں دیتی
بولو! پُر شور وہ ہوا کیا ہے

پھول کھلتے ہیں کس کی مرضی سے
یہ نسیمِ سحر صبا کیا ہے

پڑھ کے اوراق رزق کو دیکھو
دانہ دانہ پہ یہ لکھا کیا ہے

نبض چلنے سے دل دھڑکنے سے
جو نکلتی ہے وہ صدا کیا ہے

میری آواز یہ نہیں ہے اگر
ساز ہستی میں بولتا کیا ہے

جب دوا سے شفا نہیں ہوتی
حق میں بیمار کے دعا کیا ہے

معترف ہو مری خدائی کے
پھر بھی کہتے ہو تم خدا کیا ہے

فرش سے عرش پر جو آیا تھا
اس سے پوچھو مرا پتا کیا ہے

☆

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر فاروق احمد صدیقی

نعت شریف

باغ ہستی میں کھلا، جب ان کی طلعت کا گلاب
قدسیوں نے پیش فرمایا، تحیت کا گلاب

خالقِ ارض و سما ، خود ان کا جب مداح ہے
تا ابد تازہ رہے گا، ان کی عظمت کا گلاب

چرخ کا تارہ ہوا، مینارِ عظمت بھی بنا
فضلِ رب سے جس نے پایا ان کی صحبت کا گلاب

خون کے پیاسے بھی باہم ہو گئے شیر و شکر
جب دیا آقا نے ان کو اپنی شفقت کا گلاب

خوف و دہشت کا علاجِ مستقل بس ایک ہے
دل سے اپنا لے یہ دنیا ، ان کی سیرت کا گلاب

ناز فرما کیوں نہ ہوں میں اپنی قسمت پہ مدام
خواب میں ہو گر میسر ان کی رویت کا گلاب

اے خدا فاروقؔ کی وہ نثر ہو یا شاعری
اس کا موضوعِ سخن ہو، ان کی مدحت کا گلاب

☆

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

پروفیسر محمد محفوظ الحسن

اِفہام و تفہیم کی ایک کوشش

اردو کی شاعری کی تاریخ میں عورتوں کی جو خدمات رہی ہیں اس سے انکار ممکن نہیں، لیکن یہ سچ ہے کہ بہت کم شاعرات ایسی ہوئی ہیں جنہوں نے مختلف حیثیتوں سے اپنا وجود تسلیم کرایا ہے۔ پروین شیر ایسی ہی ایک شخصیت کا نام ہے، جنہوں نے شاعر، موسیقار اور مصور کی حیثیت سے اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے۔ بے کرانیاں پروین شیر کی شاعری اور مصوری کا ایک ایسا خوبصورت مجموعہ ہے جس کے مطالعہ سے ان کی شخصیت کے نہاں خانے کے در کھلتے ہیں اور ہر در پر پروین شیر اپنی منفرد دچھبی کے ساتھ پر گٹ ہوتی ہیں۔

بے کرانیاں سے پہلے ان کی نظموں کا مجموعہ ''چہرہ گل دھواں دھواں سا ہے'' اور ان کا مختلف ممالک کا سفرنامہ میرے مطالعے میں آچکا ہے، اول الذکر کے تعلق سے میری ایک مختصر تحریر بھی شائع ہوچکی ہے اسے ڈاکٹر ابوالکلام لکچر رشعبہ اردو ہسوا کالج ہسوا نے اپنی مرتبہ کتاب نگارشات محفوظ میں شامل بھی کیا ہے جس کی اشاعت 2014 میں ہوچکی ہے وہ تحریر بذریعہ ای میل پروین شیر کو ارسال بھی کی جاچکی ہے مگر ان کے تاثرات کا کوئی علم مجھے نہیں ہوسکا ہے۔

میں ممنون ہوں اور متشکر بھی ہوں پروین شیر کا کہ انہوں نے ذولسانی شعری مجموعہ بے کرانیاں (Bound Less) مجھے بھیج کر اپنے کلام سے مستفید و اپنی فکری جولانی سے مستفیض ہونے کا موقع عنایت کیا۔

ابتدا میں ''حرفِ چند'' کے عنوان سے خلیل ماموں کی تحریر کتاب کی زینت و اہمیت اور پروین کی شاعری اور مصوری کی انفرادی پہچان کا خوبصورت اعلانیہ ہے انہوں نے لکھا ہے کہ :

''پروین شیر ایک شاعر ہی نہیں مصور بھی ہیں جو مصوری میں شاعری اور شاعری میں مصوری کرتی ہیں۔ ان کے رنگ اور خطوط اپنے منہ میں زبان رکھتے ہیں۔ ہم ان سے کلام کر سکتے ہیں۔ گویا پروین کی شاعری ہی جذباتی اور حسی شرکت کا باب ادا نہیں کرتی، ان کی مصوری بھی نئے نئے زاویئے سے اپنا شریک بنالیتی ہے''

''ہر اعتبار سے یہ نظمیں ان کی پچھلی تمام نظموں سے مختلف اور ایک نئے تاثر کی حامل ہیں''

نہاں پھر بھی کے عنوان سے خود پروین شیر دو صفحات میں بے کرانیاں کا تعارف کچھ اس انداز سے کراتی ہیں کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اپنی تحریر کا اختتام انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''آتی ہوئی سانسیں دنیائے بیرون سے جس طرح کا رنگ اپنی مٹھیوں میں لے کر دنیا کے دروں میں داخل ہوئیں انہیں رنگوں میں ڈھل کر یہ نظمیں جاتی ہوئی سانسوں کے ساتھ باہر آگئیں، تخلیق کی بنیاد فضا کی ہوائیں ہیں جو کہیں خوشبو سے معطر ہیں تو کہیں کثافت سے بوجھل۔ یہ آتی جاتی سانسوں کا مقدر ہے۔ کہ کسے کون سی ہوا ملتی ہے اور تخلیق کے کیا رنگ ہوتے ہیں۔''

اکثر زرد پتوں کے بھٹکنے کی صدا سبز پتوں کی گنگناہٹ سے زیادہ دلکش ہوتی ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شکستہ تاروں سے نکلے ہوئے سُر جڑے ہوئے تاروں کے نغموں سے زیادہ ملکوتی ہوتے ہیں۔ چشم بینا کو تو پتھر میں بھی خدا ملتا ہے خشک پتے ہی الاؤ جاگر کر سکتے ہیں ماورا کی حیرانیاں لئے اپنے اور پرائے درد کاندھوں پر اٹھائے ہوئے یہ متجسس اور آب دیدہ نظمیں میرے لئے روشنی کے پھول کھلاتی ہیں، میرے اندھیرے دور کرتی ہیں اپنی پلکوں پر چمکتے ہوئے قطروں سے............''

ان سطور میں بے حد دلکش پیرائے میں ''بے کرانیاں'' کی تخلیق کا جواز بھی ہے اور موضوعات کی دردمندانہ ہی نہیں فنکارانہ پیش کش کا اظہار بھی۔ الفاظ کی اثر آفرینی اور ہمہ گیریت کا احساس بھی اور ٹوٹے ہوئے تاروں کے سُر کی اہمیت اور افادیت اور ان کے اثرات کا اقرار بھی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر شمیم حنفی اور پروفیسر عتیق اللہ کے مختصر اعتراف نامے بھی اس مجموعے کی زینت ہیں :

''گوپی چند نارنگ نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ ابتدائی ایام میں انہوں نے پروین شیر کی تخلیقات کو کوئی اہمیت نہیں دی مگر جب بے کرانیاں کا مطالعہ کیا تو یہ احساس ہوا کہ پروین شیر کی شاعری ''سچی اور کھری شاعری ہے۔''

پروفیسر شمیم حنفی نے اسے مدھم راگ کی شاعری کہا ہے اور عتیق اللہ نے اس شاعری کو ''تعذیب آگہی'' کا نام دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

''شاعر سے زیادہ سچی اور شاعر سے زیادہ جھوٹی کوئی اور مخلوق نہیں ہوتی پروین شیر نے اس جھوٹ میں لتھڑے ہوئے سچ اور اسی سچ میں لتھڑے ہوئے جھوٹ کی رمق دیکھی ہے جس کا تعاقب اور مسلسل تعاقب ان کی شاعری کا روزمرہ ہے۔

یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ ان نظموں کی تلفیظ میں، جس طرح کی انوکھی ترکیبیں، نت نئے

،لسانی خوشے اور بندشیں وضع کی گئی ہیں وہ پروین کے شعری اسلوب کا ایک ایسا انفراد ہے جو صرف اور صرف انہیں کے ساتھ مخصوص ہے۔ اسے محض توفیق ہی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ شعر کی بالائی سطح پر کلمہ بندی جس قدر غنا و نغمگی کا احساس دلاتی ہے اور جس کا تاثر جس قدر سماعت نواز ہے اس کی گہری ساخت میں اس سے کہیں زیادہ حزن آگینی اور ملال کی کیفیت رچی بسی ہے دونوں ضدوں کو بخوبی ایک تخلیقی آہنگ میں ڈھال دینے میں ہی کمال فن کا راز مضمر ہے۔''

پروفیسر کیتھرن ہنٹر جو خود ایک شاعرہ ہیں ناول نگار ہیں اور کناڈا کی ایک یونیورسٹی کی سابق صدر شعبہ انگریزی رہی ہیں انہوں نے اپنے تاثرات میں بھی پروین شیر کی شاعری کے داخلی احساسات و اظہار اور ان کی فنکاری کی داد اس طرح دی ہے :

''پروین اپنی تخلیقات میں قدرت اور انسانی فطرت کے دلنواز حسن کو مقید کرنے کی کامیاب کوشش کرتی ہیں۔ انہیں ایک ایسے مستقبل کی آرزو ہے جب انسان ایک دوسرے کی تکریم اور انسانیت کے مشترکہ درد کا احساس کرے گا۔ وہ زبان کہاں سے آئے کہ ہر فرد و بشر ایک دوسرے کی بات سن سکے اور سمجھ سکے۔ یہ نظمیں انہیں مقاصد کی جانب پیش قدمی کرتی ہیں۔''

''بے کرانیاں'' کے موضوعات کیا ہیں اور پروین شیر کی شاعری بالخصوص بے کرانیاں کے موضوعات کا لب لباب مذکورہ آرا ہیں جو نقل کی جاچکی ہیں، مزید جانکاری کے لئے پروین شیر کی یہ تحریر بھی قاری کی رہنمائی کرتی ہے نیز ڈون مارکس کی یہ تحریر بھی اس سلسلے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہے پروین نے لکھا ہے :

''وقت کی فرماں روائی کے نام جس نے مجھے دولت فکر اور بے پایاں اذیت آگہی عطا کی۔''

پھر ڈون مارکس کی یہ تحریر :

''شاعری کی کتاب لکھنا ویسا ہی ہے جیسے گلاب کی ایک پنکھڑی کو گہری وادی میں گرا کر گونج کا انتظار کرنا۔''

یہ شعری مجموعہ پروین کی دولت فکر اور آگہی کی اذیت ناکی کا ہی ثمر ہے یہ اذیت ناکی خود آگہی کی عطا ہے۔ باشعور اور حساس انسان جب فکر کی دولت سے مالا مال ہوجاتا ہے تو وہ اپنے وجود اور آس پاس کی چیزوں کی معنویت نیز اپنی ہستی کے اغراض و مقاصد پر غور کرتے ہوئے جب اپنے وجود کی حقیقت سے آشنا ہوتا ہے تو حیرت زدہ ہوجاتا ہے، کبھی اسے اپنا اور کائنات کا وجود بے حد اہم محسوس ہونے لگتا ہے اور کبھی کبھی

اسے اپنے اور کائنات کے وجود کی بے معنویت سے بھی آشنائی ہوتی ہے، مزید غور و فکر اسے تخلیق کائنات کا جواز اور اس میں انسانی کردار کی تلاش کی جانب رواں دواں رکھتا ہے۔ کبھی اس پر اس کے مثبت اثرات مرتب ہوتے ہیں کبھی منفی جذبات کا شکار ہوکر مایوسی کے دامن میں منہ چھپانے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ وہ یہ سمجھ نہیں پاتا ہے کہ اس کی تخلیق کیا محض ایک کھلونا ہے؟ یا اس کا کوئی مقصد بھی ہے، اگر مقصد ہے تو کیا واقعی اس نے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے تگ و دو یا سعی کی یا یوں ہی وقت گنوا دیا، یہی اذیت ناک احساس اسے کسی کروٹ چین لینے نہیں دیتا۔ اور وہ اس کا اظہار مختلف صورتوں میں کرنے لگتا ہے۔

پروین شیر نے اپنی اس آگہی کی اذیت کو یا اذیت کی لذت کو الفاظ کا لباس بھی پہنایا ہے اور رنگوں کے ذریعہ بھی اس کی معنویت و بے معنویت کو زبان دیا ہے۔

نہیں معلوم کہ ان دونوں میں پہلی صورت کس طرح ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لفظوں اور رنگوں نے مشترکہ طور پر فنکار کو اس کے بے ساختہ اظہار پر مجبور کیا ہے۔ اس لئے کہ نظم جس طرح بُنی گئی ہے وہ رنگوں میں اس طرح گھل مل گئی ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے سمجھا نہیں جاسکتا ہے، رنگ جب بولنے لگتا ہے تو نظم کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور نظم جب کاغذ پر اترنے لگتی ہے تو اس کے پس منظر ہی کینوس پر ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔

97 نظموں اور 52 مصوری کے نمونوں پر مشتمل یہ ذولسانی شعری مجموعہ پروین شیر کی فکری آگہی کا بہترین منظرنامہ ہی نہیں بلکہ ان کی مصوری کا بھی شاہکار ہے۔ نظمیں قاری کو سوچنے پر اکساتی ہیں تو کینوس پر بکھرے ہوئے رنگ بولتے ہوئے نظر آتے ہیں، اس مجموعے میں پروین کا لہجہ بہت مدھم ہے غالباً یہ نتیجہ ہے اس فلسفیانہ فکر کا جو ان نظموں کی تخلیق کے پیچھے کارفرما ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کا استعمال بندشیں اور ترکیبیں فلسفیانہ فکر کو مزید استحکام اور توانائی بخشتی ہیں۔ یہ سب کی سب آزاد نظمیں ہیں ان کی قرات میں جھرنوں کی نغمگی سمندر کی گہرائی اور ٹھہراؤ کے ساتھ ساتھ دریا کی روانی اور وادیوں کی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔

میں ان نظموں کے بطن کے اندر و باہر جھانکنے کی کوشش نہ کرتے ہوئے دو تین مختصر نظمیں آپ کی قرات کے لئے پیش کرتا ہوں تاکہ آپ اس پورے شعری مجموعے کے مطالعے کے لئے خود کو تیار کرلیں اور فن اور فنکار دونوں کو داد دینے پر خود کو مجبور پائیں۔

اک دیارِ اجنبی میں
دور تک جاتے ہوئے خم وار کچے
راستے کی دھند سے نکلا

اک بگولہ
ناچتا، گاتا، لڑھکتا
دم بہ دم نزدیک تر ہوتا گیا
کرتا رہا سرگوشیاں
''ایک دن میں آؤں گا
اور اک بگولے میں تجھے تبدیل کر کے
ہفت گردوں سے بھی آگے
دور لے جاؤں گا انجانے جہاں میں''

اس نظم کا عنوان ہے بلاوا۔ یہ سوالات اور فکر کے کتنے دروازے کھولتی ہے یہ غور کرنا آپ کا کام ہے۔
ایک اور نظم ملاحظہ کریں اس کا عنوان ہے بے کراں ۔

زندگی سے پرے
زندگی گامزن ہے کہاں
یہ تسلسل کہیں
ختم ہوتا نہیں
ایک پل بھی ٹھہرتا نہیں
ہانپتی زندگی
دوڑتی ہی چلی جا رہی ہے یہاں
پاؤں چھلنی ہوئے ہیں مگر
دور تک
بے کرانی میں ڈوبا ہوا
کتنے نقش قدم اوڑھ کر
جا رہا ہے نہ جانے کہاں راستہ
زخم خوردہ ہزاروں قدم
تھک کے رکتے ہوئے
رک کے سوتے ہوئے
راستہ تا ابد

ISSN : 2582 - 3612

یونہی چلتا ہوا
وادیوں کے سمندر کے آغوش میں
غرق ہوتا ہوا

اور ایک نظم ''انجام تکبر'' بھی ملاحظہ کرلیں :

آسماں کی طرف
شان سے سر اٹھائے ہوئے
اور ہواؤں کی لہروں کو تھامے ہوئے
تیرتی ہیں فضا کے سمندر میں پیلی ہری
سرخ نیلی پتنگیں
ہفت گردوں کو چھونے کی دھن میں مگر
ان کی سرکش انا کو فنا کی خبر ہی نہیں
تیز رو آندھیاں
ناخنوں سے انہیں چیر کر
ان کو واپس زمیں پر پٹخ دیں گی پھر
مضمحل سرنگوں یہ دریدہ پتنگیں
بلندی سے نیچے اترتی ہوئی
یک بہ یک خاک کا رزق بن جائیں گی

ایک اور مختصر نظم ''مٹی اور چاک'' پر بھی ایک نظر ڈال لیں :

زماں کے چاک پر رقصاں
ہے اک انبار مٹی کا
بہت تیزی سے چکراتے ہوئے
یہ ڈھیر شکلوں میں بدلتا ہے
نئے پیکر ابھرتے ہیں
نئی ہیئت بدلتے ہیں
ابھر کر پھر
ہواؤں میں بکھرتے ہیں

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

بکھر کر پھر......
نئی صورت میں ڈھل جانے کی خاطر یہ
دوبارہ چاک پہ چکراتے رہتے ہیں
تماشہ یہ
ازل سے چاک پر مٹی کا جاری ہے، رہے گا
کوزہ گر تخلیق سے اپنی
نہ جانے مطمئن کیونکر نہیں ہوتا۔

ان نظموں میں پیش کئے گئے خیالات اور تصورات کے دریا میں ڈوبیں اور ان کی بے کرانی اور تخیلات کے پرواز کا موتی ڈھونڈھیں۔ شرط صرف یہ ہے کہ آپ خود کو بے کرانیاں کے مطالعہ پر آمادہ کرلیں۔ آپ کا دامن بیش قیمتی جواہرات سے بھر جائے گا - پروین شیر کا فلسفیانہ آہنگ اور دھیما لہجہ، اور اس میں پوشیدہ فکر کی گہرائی آپ کو ایک نئی دنیا سے آشنا کرائے گی جس پر شاید غور کرنے کی کبھی آپ نے معمولی سی کوشش بھی نہیں کی ہوگی اور نہ ہی آپ کا دھیان کبھی ان باتوں پر غور کرنے کی طرف گیا ہوگا۔

اگر آپ کو خشک پتوں کی سرسراہٹ میں موسیقی کے سُروں کا مزہ آتا ہو اور اگر آپ کو ٹوٹے ہوئے تاروں کے سُر کی لذت کا کبھی تجربہ ہوا ہو تو آپ کو بے کرانیاں کے مطالعہ میں مزید لطف ملے گا ویسے ہی جیسے پروین شیر کو کبھی کبھی خشک پتوں کی کھڑکھڑاہٹ سبز پتوں کی سرسراہٹ سے زیادہ خوشگوار محسوس ہوئی ہے اور ٹوٹے ہوئے تاروں کے سر جڑے ہوئے تاروں سے زیادہ، موسیقی آمیز محسوس ہوئے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ فنکار اور قاری کے احساسات ایک جیسے نہ ہوں مگر پھر بھی ان میں جو دعوت غور و فکر ہے وہ آپ کو یقیناً متاثر کرے گی۔

Prof. Md. Mahfuzul Hasan
Former Head
University Deptt. of Urdu
Magadh University
Bodh Gaya (Bihar)
Mob. - 94308 40627

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی

علی سردار جعفری : یادوں کے نقوش

مَیں دہلی میں تھا اور میرا قیام مظہر امام کے یہاں تھا۔

اس دن رات کے کھانے کے بعد مظہر امام نے کہا ''کل غالبؔ انسٹی ٹیوٹ چلنا ہے۔ وہاں سردار جعفری سے ملنا ہے''

''کوئی پراگرام ہے؟''

''ہاں! مجھے سامع کی حیثیت سے دعوت ہے۔ لیکن سردار جعفری سے ملنے کے لئے جانا ہے''

اگلے دن جب ہم پہنچے تو لنچ بریک ہونے والا تھا۔ مظہر امام نے کہا ''پہلے کھانا کھالیتے ہیں''

کھانے پر لوگوں کی بھیڑ دیکھ کر میں حیران رہ گیا، لوگ ٹوٹ پڑ رہے تھے۔ مجھے لگا کہ ہم بوفے نہیں لے سکیں گے۔ لیکن تبھی رفیق الزماں نظر آگئے۔ وہ سیدھے ہمارے پاس آئے اور کھانے کی دستیابی میں انہوں نے مدد کی۔

مظہر امام نے بتایا ''ایسا ہی ہوتا ہے، کھانے کے بعد لوگوں کی بھیڑ ایک تہائی ہو جائے گی۔''

بہر حال کھانے کے بعد ہم تینوں اس طرف چلے جدھر سردار جعفری کھانا کھا رہے تھے، چند ہی لوگ ان کے پاس تھے۔

مظہر امام سے وہ لہک کر ملے۔ اور انہوں نے بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ میں اور رفیق الزماں بھی بیٹھ گئے۔ میرا تعارف ہوا تو سردار جعفری نے کہا' آپ کے رسالے کی دھوم ہے' نئی اصناف کی طرف توجہ دے رہے ہیں۔''

''شکریہ، لیکن ہم تو آپ جیسے بزرگوں سے ہی سیکھ کر ایسی جرأت کر رہے ہیں۔''

سردار جعفری کے چہرے پر خوشی اور اطمینان کی ایک لہر آ کر گزر گئی۔ میں نے مزید کہا ''آپ کی نظریاتی ترجمانی اپنی جگہ پر لیکن آپ کی بوقلموں شخصیت کا ایک اہم پہلو صحافت بھی ہے۔''

سردار جعفری نے سوالیہ نگاہ سے میری طرف دیکھا۔

میں نے بتایا: ٹرینڈ سیٹر ادبی رسالہ ''نیا ادب'' ہے، پھر آپ ''قومی جنگ'' اور ''نیا زمانہ'' کے

ذریعے بھی مقصدی صحافت کرتے رہے ہیں۔ بعد میں آپ نے ''گفتگو'' بھی نکالا۔ ۱۹۷۵ء میں دو شمارے آپ نے بھجوائے تھے۔''

''ہاں''! سردار جعفری کا جواب بیحد مختصر تھا۔

میں نے گفتگو جاری رکھتے ہوئے کہا ''نیا ادب کیوں بند ہو گیا۔ صحیح وجہ آج تک سامنے نہیں آئی ہے۔''

''یہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا ترجمان تھا۔ اسے اپریل ۱۹۳۹ء میں جاری کیا گیا تھا۔ مجاز اور سبط حسن میرے ہم قدم تھے۔''

''لیکن اسے بند کرنے کی وجہ کیا ہوئی؟''

''تفصیل میری کتاب ''لکھنو کی پانچ راتیں'' میں مل جائے گی۔ ویسے میں لکھنو یونیورسیٹی میں انگریزی کا طالب علم تھا اور طلبا یونین کا سکریٹری تھا۔ یونین کی سرگرمیوں کی وجہ سے ''نیا ادب'' کو خاطر خواہ وقت نہیں دے سکا۔''

''میں نے کہیں پڑھا تھا کہ جوشؔ کی نظم ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب'' کی اشاعت کی پاداش میں انگریزوں نے بند کرا دیا۔''

''نہیں، ایسا نہیں ہے۔ صرف وہ شمارہ ضبط ہوا تھا۔''

''نیا ادب کی ایک بڑی خصوصیت بتا سکیں تو جانکاری میں اضافہ ہو۔''

''خصوصیات بہت سی ہیں۔ زندگی کی حقیقتوں کو اس نے پیش کیا ہے۔ نقیب اور نبض شناس بن کر اس نے موجوں کو کروٹیں دیں۔ پریم چند کا خطبۂ صدارت اور افسانہ ''کفن'' پہلے پہل اسی میں چھپا۔''

''ایک اور سوال کی وضاحت چاہتا ہوں'' ''نیا ادب'' کا نام ''نیا ادب اور کلیم'' بھی ہوا۔ جوشؔ نے ''یادوں کی بارات'' میں ایسا ہی لکھا ہے۔''

''تب آپ کو تفصیل معلوم ہی ہے۔ تقریباً چار سال جوشؔ ''کلیم'' نکالتے رہے لیکن جب گھاٹا برداشت نہیں کر سکے تو ہمیں یہ رسالہ دے دیا کہ اس کا مقصد بھی ترقی پسند ادب کے میٹھے دھارے کو سیراب کرنا تھا۔''

سردار جعفری یکا یک مظہر امام کی طرف رخ کر کے بیٹھ گئے۔ اور ان سے مخاطب ہو گئے۔

واپسی پر میں نے مظہر امام سے کہا کہ جوشؔ کی خودنوشت ''یادوں کی بارات'' دیکھنا چاہتا ہوں۔ انہوں نے کتاب لا کر مجھے دیدی۔ اس میں ''نیا ادب'' اور ''کلیم'' کے بارے میں جوش نے لکھا ہے :

''ساڑھے تین یا چار برس تک اپنے ماہ نامہ کلیم کو کامیابی سے چلا کر اور ایک ایسے روحانی عذاب میں گرفتار ہو کر جس نے میرے حواس چھین لئے تھے میں دہلی کی

زندگی تج کر ملیح آباد چلا گیا اور چونکہ مَیں رسالے کے کام کا نہیں رہا تھا۔ میں نے اپنے داماد التفات احمد کو مینیجر بنا دیا، لیکن جب یہ دیکھا کہ وہ نام خدا بالکل لکھنو ہیں تو میں نے کلیم بند کر کے مجاز، علی سردار جعفری اور سبط حسن کی درخواست پر اس کو ان لوگوں کے رسالے ''نیا ادب'' میں ضم کر دیا جو ''کلیم و نیا ادب'' کے از روئے قواعد غلط نام کے ساتھ لکھنو سے جاری ہو گیا۔''

جوشؔ سے سہو ہوا ہے۔ رسالے کا نام ''نیا ادب اور کلیم'' تھا جس کا پہلا شمارہ اگست تا دسمبر ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے دسمبر ۱۹۶۰ء کے شمارہ کے اداریہ سے علم ہوتا ہے کہ حکومت نے سردار جعفری کو جنگ مخالف نعرہ لگانے کی وجہ سے گرفتار کر کے چھ مہینہ کے لئے جیل بھیج دیا ہے۔ ''نیا ادب اور کلیم'' کا جنوری/فروری ۱۹۶۱ء کا شمارہ ''ترقی پسند ادب نمبر'' تھا۔

سردار جعفری نے رسالہ ''گفتگو'' ۱۹۶۷ء میں نکالا تھا۔ اس کے دو شمارے میرے پاس آئے تھے اور مَیں نے ہفتہ وار ''عظیم آباد ایکسپریس'' پٹنہ میں دونوں پر تبصرے کئے تھے۔ دوسرے شمارہ کے ''پیش گفتار'' میں سردار جعفری کی دردمندانہ اپیل کتنی سچی اور کھری ہے جو اکیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں بھی شعور وفکر کی حامل ہے :

''ادبی رسائل اور تہذیبی ادارے عام طور پر خود کفیل نہیں ہوتے۔ آج کے حالات میں اردو کے کسی رسالے کا مالی اعتبار سے صحت مند ہونا ایک معجزہ ہوگا۔ اردو رسائل ایک پس ماندہ ملک کی ایک مظلوم زبان کے چھوٹے چھوٹے رسالے ہیں۔ تعلیمی بساط کے سکڑ جانے کی وجہ سے اردو پڑھنے والوں کی تعداد روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے۔ اور اردو رسائل کی مشکلات بڑھتی جا رہی ہیں۔ اردو کے اور رسائل کی طرح ''گفتگو'' بھی فقیرانہ انداز میں نکلا ہے۔ اس میں کام کرنے والے ادب اور زبان کی خدمت کو ایک مشن بنا کر کام کر رہے ہیں۔ ان میں ترقی پسند غیر ترقی پسند (رجعت پسند نہیں) پرانے اور نئے ہر طرح کے ادیب شامل ہیں۔''

سردار جعفری طوفانی زندگی جینے کے عادی تھے۔ ادب سے فلم تک نئی روح پھونکنے کے عادی تھے۔ وہ روشنی سے جادوئی مقناطیسیت پیدا کرنے کے عادی تھے۔ ان کی ایک فلم Light and Sound کی تکنیک پر میں نے سری نگر میں دیکھی تھی۔ ان دنوں مظہر امام وہاں دوردرشن کے ڈائرکٹر تھے۔ میں سری نگر میں تھا اور میرا قیام ان ہی کے گھر پر تھا۔ ایک شام وہ مجھے سردار جعفری کی فلم دکھانے لے گئے۔ اس سے قبل لائٹ اینڈ ساؤنڈ کی تکنیک پر کوئی فلم نہیں دیکھی تھی۔ اس میں تجسس بھری طلسمی طاقت تھی۔

لائٹ اینڈ ساؤنڈ میں تاریخی واقعات کو پیش کرنے کا تجربہ غالباً پہلی بار سردار جعفری نے ہی شروع کیا تھا۔ سری نگر کے مغل باغات نشاط اور شالیمار میں اسے دیکھ کر میں سردار جعفری کے دوررس اور نکتہ آفریں ذہن کا قائل ہو گیا تھا کہ ایسی اثر آفرینی شاید ہی کسی کے حصے میں آئی ہو۔ مینا کماری پر ان کے مکالمے اور بادشاہ جہانگیر اور ملکہ نور جہاں کی محبت بھری کہانی آنکھوں کے سامنے حرکت کرتی ہوئی محسوس ہوئی تھی۔

سردار جعفری کی ہمہ جہتی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ فلمی صحافت میں اسکرپٹ رائٹنگ کی اور مکالمے لکھے۔ پروڈیوسر اور ڈائرکٹر تو تھے ہی۔ پریم چند کے ’’کفن‘‘ کو ڈراما کا روپ دے کر اسٹیج کیا۔ ان کی ایسی ہی خوبیوں پر وارث علوی نے اس طرح روشنی ڈالی ہے :

> ’’سردار جعفری نے خود بھی دو مشہور ڈرامے لکھے۔ ایک ’’یہ کس کا خون ہے۔‘‘ سپاہی کی موت‘‘ کے نام سے بھی شائع ہوا۔ جب لکھنو میں ڈاکٹر رشید جہاں کی تحریک پر پیپلز تھیٹر کے نام سے ایک چھوٹی سی ناٹک منڈلی تشکیل ہوئی تو سردار جعفری ہی اس کے روح رواں تھے۔ انہوں نے اس منڈلی کے لئے کئی مختصر ناٹک لکھے جو انہیں کی ہدایت کاری میں اسٹیج کئے گئے۔ ان ناٹکوں کے مکالمے بھی سردار نے لکھے جو کافی مقبول ہوئے۔ پھر بمبئ آنے پر وہ کمیونسٹ پارٹی کے کل وقتی رکن بن گئے۔ بقول سبط حسن وہ دن بھر پارٹی آفس میں کام کرتے تھے اور رات میں اپنے فاسٹ دشمن ڈرامے ’’یہ کس کا خون ہے‘‘ کی ریہرسل کرواتے۔ یہ ڈراما ٹاٹا انسٹی ٹیوٹ بائیکلہ کے ہال میں آٹھ نو روز کھیلا گیا۔ اور خاص طور پر مزدوروں میں بے حد مقبول ہوا۔ تقریباً اسی موضوع پر انہوں نے ڈراما ’’پیکار‘‘ بھی تحریر کیا۔ پھر یوم غالبؔ کے موقع پر ایک شاندار ڈراما اسٹیج کیا۔ جس میں 1261ھ کا وہ یادگار مشاعرہ شامل ہے جو لال قلعہ دہلی میں بہادر شاہ ظفر کے روبرو منعقد ہوا تھا۔ اور جس میں غالبؔ، مومنؔ اور دیگر ممتاز شعراء نے شرکت کی تھی۔ اس ڈرامے میں ساغر نظامی نے غالبؔ کا کردار ادا کیا تھا اور خود سردار جعفری نے چوب دار کا، جس کا کام شاعروں کا تعارف کروانا تھا۔ ادا کاروں کا انتخاب بھی خود سردار جعفری نے ہی کیا تھا۔‘‘

سردار جعفری ڈراما کے فن سے اچھی طرح واقف تھے۔ اور زمانۂ طالب علمی سے ہی اس صفت کی طرف متوجہ تھے۔ طالب علمی کے زمانے میں ’’عذرا‘‘ اور ’’شیطان کے بچے‘‘ دو ڈرامے انہوں نے لکھے تھے۔ بعد میں عصری تقاضے کے تحت ڈرامائی عناصر کو ملحوظ رکھ کر اپنا (IPTA) کے لئے ڈرامے لکھے اور اسٹیج

کئے۔ ان میں ’’یہ کس کا خون ہے‘‘ سپاہی کی موت بہنیں‘‘، کیور کامریڈس‘‘ وغیرہ زیادہ مقبول ہوئے، ان کی ڈراما نگاری کی اہم خصوصیت ساعت۔ مقام اور خیال کو جمالیاتی حسن بخشتا ہے۔ ٹائم۔ پلیس اور تھیم پر خصوصی توجہ دے کر وہ کشش اور دلکشی پیدا کرتے تھے۔ مغربی تکنیک سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔

سردار جعفری کے کئی ادبی پہلو ہیں جن پر توجہ کم دی گئی ہے۔ ان کی تحریروں میں مجاز، سبط حسن، مخدوم محی الدین وغیرہ کے روز وشب ملتے ہیں۔ تحقیق، تنقید، خطوط نگاری اور افسانے میں بھی انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے افسانے ’’منزل‘‘ بارہ آنے ’’باپ‘‘ مسجد کے زیر سایہ‘ اور ’’آدام زاد‘‘ میں سماج کا فرسودہ نظام، برطانوی استعمار اور جنگ کا موضوع ملتا ہے۔ تحقیقی و تنقیدی کتابیں، ’’ترقی پسند ادب‘‘، ’اقبال شناسی‘‘ پیغمبران سخن‘‘ غالب اور اس کی شاعری (انگریزی) نظریاتی مباحث کو سامنے لاتی ہیں اور نئے ذہنی تناظر کو حقیقت نگاری کی وسعت عطا کرتی ہیں۔

سردار جعفری سے میری ملاقات صرف ایک بار ہوئی تھی لیکن ان کی تحریروں کے مختلف پہلو سے اکثر و بیشتر ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ جن کی ادبی و نفسیاتی گہرائی سے محظوظ ہوتا رہتا ہوں۔ معنیٰ خیزی اور تہہ داری سے واقفیت حاصل کرتا رہتا ہوں۔ اور پنہاں وسعت کی نئی شان کی تاثیر سے آگاہ ہوتا رہتا ہوں۔

Prof. Manazir Ashiq Harganvi
"Kohsar"
Bhikhanpur - 3
Bhagalpur - 812 001
Bihar
Mob. 94309 66156

پروفیسر ابو منوّر گیلانی

بسملؔ عظیم آبادی

سیّد شاہ محمد حسن عرف جھبّو اور بسملؔ تخلص ہے۔ ان کے آبا و اجداد خسرو پور ضلع پٹنہ کے رہنے والے تھے۔ خسرو پور پٹنہ سے لگ بھگ ۲۵ رکیلو میٹر کی دوری پر مشرق کی جانب گنگا ندی کے کنارے آباد ہے۔ ان کے والد کا نام سیّد شاہ آلِ حسن تھا۔ انہوں نے بیرسٹری کی تعلیم انگلینڈ میں حاصل کی۔ پٹنہ میں پریکٹس (Practice) کر رہے تھے کہ عین جوانی میں ۱۹۰۲ء میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ان کی شادی سگے ماموں سیّد شاہ حبیب الرحمٰن کاکوی کی صاحب زادی سے ہوئی تھی۔ محمد حسن کی پیدائش ۱۹۰۱ء میں ہوئی۔ حکیم سیّد احمد اللہ ندوی نے مسلم شعرائے بہار جلد اول، پروفیسر عطا کاکوی نے رسالہ ''آج کل''، دہلی ستمبر ۱۹۷۸ء اور آلِ حسن کے ایک قریبی رشتہ دار سید شاہ جعفر حسین نے ''حکایت ہستی'' (مجموعۂ کلام بسملؔ عظیم آبادی) میں ان کا سال پیدائش ۱۹۰۰ء لکھا ہے لیکن خود محمد حسن بسملؔ عظیم آبادی کا بیان ہے کہ :

> ''پٹنہ کے ایک خوشحال اور مقتدر خاندان میں تقدیر نے پیدا کیا اور سال پیدائش بیسویں صدی کا پہلا سال (۱۹۰۱ء) ہے۔ والد مرحوم سید شاہ آلِ حسن کی زندگی نے کم عمری میں دغا کی۔ وہ انگلستان سے بیرسٹری پاس کر کے آئے ہی تھے کہ عدم آباد جانے کی ٹھانی۔ میں صرف ایک سال کا تھا کہ ۱۹۰۲ء میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔'' ۱

سید شاہ محمد حسن تین بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ بڑے بھائی بچپن میں ہی فوت کر گئے تھے۔ منجھلے بھائی سید شاہ نبی حسن شادی کے بعد لاولد انتقال کر گئے۔ سید شاہ محمد حسن کا ابتدائی زمانہ کچھ اپنی دادیہال خسرو پور اور کچھ اپنی نانیہال عظیم آباد میں بسر ہوا۔ وہ اپنی والدہ کے دامن عاطفت میں اور اپنے دادا اور نانا کے زیرنگرانی تعلیم و تربیت پاتے رہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم خسرو پور اور پٹنہ میں ہوئی۔ اس زمانے کے دستور کے مطابق فارسی اور عربی کی تعلیم دلائی گئی۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے لئے اپنے منجھلے بھائی کے ہمراہ دس سال کی عمر میں کلکتہ بھیج دئے گئے۔ سید شاہ محمد حسن کے والد کے ایک قریبی رشتہ دار ڈاکٹر سلطان احمد ان دنوں ایک ویٹنری (Veterniary) کالج میں پروفیسر تھے۔ دونوں بھائی ان کے یہاں مقیم ہوئے۔ پانچ سالوں تک وہاں ان کا تعلیمی سلسلہ جاری رہا پھر والدہ نے دونوں بیٹوں کو اپنے پاس بُلا لیا

ISSN : 2582 - 3612

اور اس طرح سید شاہ محمد حسن بسملؔ عظیم آبادی کا تعلیمی سلسلہ ہمیشہ کے لئے منقطع ہو گیا۔

سید شاہ محمد حسن کے والد سید شاہ آلِ حسن نے خسرو پور سے تین کیلو میٹر دور گنگا ندی کے کنارے ہرداس بگھہ میں ایک مکان تعمیر کرایا تھا۔ یہ موضع ان کی کاشت کاری کے حلقہ میں آتا تھا۔ کلکتہ سے واپسی کے بعد دونوں بھائی والدہ کے ہمراہ یہیں رہنے لگے۔ ۱۹۱۵ء میں وہ لوگ لودی کٹرہ، پٹنہ سیٹی کے اپنے نانیہالی مکان میں منتقل ہو گئے۔ سید شاہ محمد حسن کے نانا سید شاہ حبیب الرحمٰن مبارکؔ کاکوی اور ماموں محی الدین کمال اپنے رکھ رکھاؤ، اخلاق اور مذاق سخن کے لئے مشہور تھے۔ ان دونوں کو وحید الہ آبادی کی شاگردی کا فخر حاصل تھا۔ عظیم آباد، پٹنہ سیٹی میں اُن دنوں مشاعروں کا انعقاد ایک عام سی بات تھی۔ ان مشاعروں میں شادؔ عظیم آبادی، فضل حق آزادؔ، شوقؔ نیموی، امداد امام اثرؔ، مبارکؔ عظیم آبادی اور دوسرے باکمال شعرائے کرام شریک ہوتے تھے۔ ایسے ماحول میں سید شاہ محمد حسن کے اندر شعری جذبہ کا پیدا ہونا فطری تھا۔ ان کا مذاقِ سخن پروان چڑھتا رہا۔ ایک دن شادؔ عظیم آبادی کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ان کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ سید شاہ محمد حسن نے اپنا تخلص بسملؔ اختیار کیا۔

ہم تو بسملؔ ہی رہے، خیر ہوئی
عشق میں جان چلی جاتی ہے

خود ان کا بیان ہے کہ :

> ''اس زمانے میں جبکہ میری وحشت دل جوان ہو رہی تھی حضرت شادؔ عظیم آبادی کا دار دورہ تھا چنانچہ میں اس بارگاہ فیض میں حاضر ہوا اور استاد مرحوم نے مجھے بھی اپنی شاگردی کا فخر بخشا۔'' ۲

بسملؔ عظیم آبادی کی طبیعت میں شاعری کا مادّہ قبل سے ہی موجود تھا۔ قسمت سے ان کو شادؔ عظیم آبادی جیسا استاد نصیب ہو گیا چنانچہ بہت جلد ان کے اندر شعری صلاحیت پیدا ہو گئی۔ اس کا ایک بیّن ثبوت یہ ہے کہ صرف اکیس برس کی عمر میں ''دل میں ہے، قاتل میں ہے'' کی زمین میں ایک غزل کہی جو بے حد مقبول ہوئی۔ ان دنوں ملک میں آزادی کی لڑائی شباب پر تھی۔ ہر پیر و جوان کی زبان پر ان کی غزل کا یہ مطلع گونجنے لگا۔ بقول پروفیسر عطاؔ کاکوی ''وقت کی پکار تھی، مشہور ہو گئی۔'' ۳

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

راقم ۱۹۷۸ء میں پروفیسر عطاؔ کاکوی کی نگرانی میں ''ارشد تلامذۂ شادؔ (Eminent disciples of Shad Azimabadi) کے موضوع پر بہار یونیورسیٹی، مظفر پور سے پی ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ لکھنے کے لئے رجسٹرڈ ہو چکا تھا۔ گرمی اور درگا پوجا کی تعطیل میں مَیں اپنے بھائیوں ابو مظفر گیلانی اور اختر عادل گیلانی کے ہمراہ ننموہیاں، عالم گنج، پٹنہ کے ایک کرایہ کے مکان میں رہتا

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

تھا۔ صبح سے شام تک گورنمنٹ اردو لائبریری اور خدا بخش لائبریری میں مطالعہ میں مصروف رہتا تھا۔ انہی دنوں خواہش پیدا ہوئی کہ بسملؔ عظیم آبادی سے ان کے گھر پر ملاقات کی جائے اور ان سے ان کی سرفروشی والی غزل کے متعلق گفتگو کی جائے۔ اگلے دن میں ان کی قیام گاہ واقع لودی کٹرہ، پٹنہ سیٹی گیا۔ گھر کے اندر سے ایک شخص باہر نکل کر آئے۔ میں نے اپنا تعارف پیش کیا اور ان کے یہاں آنے کا مدّعا بیان کیا۔ جواب ملا کہ ان کے والد بسملؔ عظیم آبادی ان دنوں سخت علیل ہیں اور فی الحال ملاقات کی کوئی صورت نہیں ہے۔ میں نامراد واپس ہوا۔ چند دنوں کے بعد مجھے یہ خبر ملی کہ وہ ۲۱ / جون ۱۹۷۸ء کو اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ان کے انتقال پر ان کے رشتہ کے بھائی عطاؔ کاکوی نے ایک درد بھرا قطعہ کہا جس کے چند اشعار یہ ہیں ؎

کیسے روئے نہ مرگ بسملؔ پر　　آج دل کھول کر عظیم آباد
''موت کا ایک دن معیّن ہے''　　اس کی ٹلتی نہیں کبھی معیاد
اٹھتے جاتے ہیں بادہ خوار سخن　　شعر پڑھتے تو ملتی داد پہ داد
شاعری میں زبان داغؔ کا لطف　　ان کے شعروں میں تھا عجیب سواد
سرفروشی کی آرزو والا　　ان کا وہ شعر ہے سبھی کو یاد
فکر تو ان کی نفی رسا خود ہی　　پھر ملا ان کو شادؔ سا استاد
سال رحلت کی تھی عطاؔ کو فکر　　لب ہاتف سے یہ ہوا ارشاد
حرف اوّل اَلَم کا لے کے کہو
چپ ہوا بلبل ریاض شادؔ

۱۳۹۷+۱= ۱۳۹۸ھ

تاریخ ادب اردو میں ایسی مثالیں کم ملتی ہیں کہ مختصر مقدار میں کلام ہونے کے باوجود کئی شاعر اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ایسے لوگوں میں پنڈت برج نرائن چکبستؔ، دیا شنکر نسیمؔ، درگا سہائے سرورؔ شامل ہیں لیکن ایسا کم دیکھنے کو ملتا ہے کہ کسی ایک غزل کے سبب شاعر نے شہرت کی بلندیوں کو چھولیا ہو۔ میری مراد سید شاہ محمد حسن بسملؔ عظیم آبادی کی اس غزل سے ہے جس کا مطلع ہے ؎

سر فروشی کی تمنّا اب ہمارے دل میں　　دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

یہ پوری غزل مع اصلاح شادؔ عظیم آبادی یہاں درج کی جاتی ہے ''تا کہ سند رہے اور وقت ضرورت کام آئے۔''

بسملؔ عظیم آبادی	شادؔ عظیم آبادی
سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے	سرفروشی کی تمنا عاشقوں کے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا، بازوئے قاتل میں ہے	دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

ISSN : 2582 - 3612

بسملؔ عظیم آبادی	شادؔ عظیم آبادی
اے شہید ملک و ملّت میں ترے اوپر نثار	ائے شہید تیغ الفت میں ترے اوپر نثار
اب تری ہمت کا چرچا غیر کی محفل میں ہے	لے تری ہمت کا چرچا غیر کی محفل میں ہے
مرنے والو آؤ اب گردن کٹاؤ شوق سے	مرنے والو آؤ اب گردن کٹاؤ شوق سے
یہ غنیمت وقت ہے خنجر کفِ قاتل میں ہے	یہ غنیمت وقت ہے، خنجر کفِ قاتل میں ہے
جام خالی، خم ہیں ٹھنڈے	میکدہ سُنسان ، خم الٹے پڑے ہیں، جام چُور
سرنگوں بیٹھا ہے ساقی جو تیری محفل میں ہے	سرنگوں بیٹھا ہے ساقی جو تیری محفل میں ہے
رہروِ راہِ محبت ، تھک نہ جانا راہ میں	رہروِ راہِ محبت ، رہ جانا راہ میں
لذتِ صحرا نوردی ، دوریٔ منزل میں ہے	لذتِ صحرا نوردی دوریٔ منزل میں ہے
آج پھر مقتل میں قاتل کہہ رہا ہے بار بار	............کہتا ہے قاتل بار بار
کیا تمنا کی شہادت بھی کسی کے دل میں ہے	آئیں شوق شہادت جن کے جن کے دل میں ہے
وقت آنے دے دکھادیں گے تجھے اے آسماں	آہ کرنے دے دکھادیں گے تجھے اے آسماں
ہم ابھی سے کیا بتائیں، کیا ہمارے دل میں ہے	ہم ابھی سے کیا بتائیں، کیا ہمارے دل میں ہے
اب نہ اگلے ولولے ہیں اور نہ ارمانوں کی بھیڑ	اب نہ اگلے ولولے ہیں اور نہ وہ ارماں کے بھیڑ
صرف مٹ جانے کی اِک حسرت دل بسملؔ میں ہے	صرف مٹ جانے کی ایک حسرت دلِ بسملؔ میں ہے

اس غزل کے غائر مطالعہ کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ غزل بسمل عظیم آبادی کی ہی ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ یہ غزل غیر اصلاحی شکل میں زیادہ مشہور رہے۔ بعض حضرات نے بغیر کسی تحقیق و جستجو کے اسے شہید کاکوری رام پرساد بسملؔ کی طرف منسوب کر دیا ہے۔ اس غلط فہمی کا شکار بڑی بڑی شخصیتیں بھی ہوئیں ہیں جن میں علی سردار جعفری بھی شامل ہیں۔ بقول پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی :

> ''رام پرساد بسملؔ نے خود اس غزل کے خالق ہونے کا دعویٰ تو درکنار اپنی آتم کتھا میں اپنے شاعر ہونے کا ذکر بھی نہیں کیا ہے اور نہ متنازعہ غزل کا کوئی شعر کسی موقع پر ان کی آتم کتھا میں آیا ہے۔''[۵]

یہاں تک کہ مقطع میں لفظ حسرتؔ کا سہارا لے کر کچھ لوگوں نے اسے مجاہد آزادی حسرتؔ موہانی کی کوشش قرار دیا ہے۔ اس غزل کو حسرتؔ سے منسوب کرنے والوں میں خان غازی کابلی[۶] شامل ہیں حالانکہ علی سردار جعفری کے مطابق اس سے قبل کبھی حسرتؔ کا نام بھی نہ سنا گیا۔ اب جبکہ یہ غزل مع اصلاحات

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

شادؔ عظیم آبادی رسالہ'' آج کل''، دہلی ستمبر ۱۹۷۸ء میں شائع ہوچکی ہے تو اس باب کو ہمیشہ کے لئے بند کر دینا چاہیئے۔اس غزل کا مسودہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ میں محفوظ ہے اور اس کا عکس رسالہ آج کل، دہلی کے ستمبر ۱۹۷۸ء کے شمارے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ غزل برسوں قبل بسملؔ عظیم آبادی کے مجموعۂ کلام'' حکایت ہستی''،میں بھی چھپ چکی ہے۔

بسملؔ عظیم آبادی،شادؔ عظیم آبادی کے ارشد تلامذہ میں تھے مگر واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے شادؔ سے زیادہ داغؔ دہلوی کا اثر قبول کیا ہے اور کیوں کہ ہو جب داغؔ ہفتوں برسات کے انتظار میں عظیم آباد میں بیٹھے رہے ہوں تو ان کی صحبتوں سے مستفید ہونے والوں میں یقیناً وہ بھی شامل رہے ہوں گے ؎

عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں   کوئی چھینٹا پڑے تو داغؔ کلکتہ چلے جائیں

اس غزل کا مطلع ،مقطع سے زیادہ مشہور ہوا تبھی تو سید محمد فاروق اپنے کتابچہ''مرزا داغ دہلوی کی شاعری''میں لفظ''غالباً'' کا استعمال کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں :

''داغؔ(کلکتہ کے سفر کے دوران میں)عظیم آباد میں بھی ٹھہرے تھے اور غالباً ان کی درج ذیل غزل وہیں کی دین ہے ؎

کسی سے آج بگڑی ہے جو بانکے بن کے بیٹھے ہیں   بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں ؎

بسملؔ عظیم آبادی کا شمار شادؔ کے ہونہار شاگردوں میں ہوتا ہے۔وہ ذہین اور فطین تھے۔ان کی طبیعت میں بلا کی تیزی تھی۔اساتذۂ کرام کے سینکڑوں اشعار ان کو یاد تھے۔ بھائیوں کی بے وقت موت کے بعد وہ تنہا رہ گئے۔زمینداری اور خانہ داری کی ذمّہ داری ان کے اوپر آ گئی۔اس لئے شاعری کی طرف توجہ کرنے کا کم موقع ملا تاہم ان کا جتنا کلام دستیاب ہے وہ ان کو تاریخ ادب اردو میں زندہ رکھنے کیلئے کافی ہے۔

بسملؔ عظیم آبادی کے کلام پڑھنے کا انداز بڑا ہی دلکش تھا۔تحت اللفظ پڑھتے مگر انوکھی طرز ادا کے باعث محفل میں چھا جاتے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادوں نے ان کے کلام کو ''حکایت ہستی'' کے نام سے چھپوا دیا ہے۔ان کے مجموعۂ کلام کا نام نہایت ہی غیر شاعرانہ ہے۔لگتا ہے کہ قصہ کہانی کی کوئی کتاب ہے۔شاید ان لوگوں نے یہ نام شادؔ کے درج ذیل شعر کو پیش نظر رکھ کر لکھا ہے ؎

سُنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سُنی   نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

بسملؔ عظیم آبادی کے مجموعہ کلام''حکایت ہستی''میں ایک نعت شریف، اسّی غزلیں، تین رباعیاں، چند قطعات اور کچھ متفرق اشعار شامل ہیں۔کلام کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کا سرمایۂ کلام اس سے زیادہ رہا ہوگا گویا''حکایت ہستی'' کو انتخاب کلام بسملؔ عظیم آبادی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے۔

بسملؔ عظیم آبادی کے مجموعہ کلام''حکایت ہستی'' کی ابتداء ایک نعت مقدس سے ہوتی ہے۔ یہ نعت

ISSN : 2582 - 3612

مختصر ہونے کے باوجود شاعر کے دلی جذبات وکیفیات کی آئینہ دار بن گئی ہے۔اس کے ہر ہر مصرع سے ان کی عقیدت اور محبت ٹپکتی ہے۔میں اس نعت کا ایک بند تبرکاً یہاں نقل کرتا ہوں ؎

بہار خلد ہے قرباں عجب نظارہ ہے   کہ زیب کون و مکاں دو جہاں کا پیارا ہے

فلک کو ناز کہ ہم نے اسے اُتارا ہے   زمیں کو فخر کہ یہ چاند اب ہمارا ہے

صدا ہے عرش کی کر لے شریک ہم کو بھی

ستارے کہتے ہیں تھوڑی سی بھیک ہم کو بھی

اس نظم کا اسلوب بیان بسملؔ عظیم آبادی کی عمومی شاعری سے مختلف ہے اس لئے بعض استاد بھائی ۸ اسے جمیل مظہری کی کوشش قرار دیتے ہیں۔ان کے خیال کو اس لئے بھی تقویت ملتی ہے کہ بسملؔ کے تعلقات جمیل مظہریؔ سے نہایت گہرے تھے اور انہوں نے بسمل کے مجموعۂ کلام پر ایک تقریظ بھی لکھی تھی۔اس بات کو بھی یہاں پیش نظر رکھنا چاہیئے کہ اس مجموعہ کی اشاعت سے قبل بسملؔ اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔ بسملؔ نے یوں تو قطعات اور رباعیاں بھی لکھی ہیں مگر اسے ان کا تبّرک سمجھنا زیادہ مناسب ہوگا۔دراصل ان کی شاعری کا اصلی جوہر ان کی غزل گوئی میں کھلتا ہے۔یہی وہ صنف ہے جس میں وہ زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔یہاں یہ نکتہ بھی پیش نظر رہے کہ شادؔ کا بیشتر کلام حکیمانہ اور عارفانہ ہے جبکہ بسملؔ عظیم آبادی کا زیادہ تر کلام رندانہ اور مستانہ ہے۔ان میں شوخی ہے،شرارت ہے۔بانکپن اور زبان وبیان کا چٹخارہ پن ہے۔اب ہم ان کے چند ایسے اشعار کو نقل کرتے ہیں تا کہ میرے مذکورہ بالا دعوے کی تصدیق ہو جائے ؎

غرض بس ایک سے ہے دوسروں سے کام نہیں   سمجھنے والے سمجھ جائیں گے لوں گا نام نہیں

الجھنیں وقت کی بڑھتی ہی چلی جاتی ہیں   اب تو سلجھایئے الجھا ہوا گیسو اپنا

ہجر کی راتوں میں تنہا کہاں رہتا ہے ذہن   تم کبھی آجاؤ ہو، دشمن کبھی آ جائے ہے

یہ کیا ہوا کہ چمن کی مزاج داں بلبل   اداس بیٹھی ہے ڈالی پہ آشیانے کی

کہاں قرار ہے کہنے کو دل قرار میں ہے   جو تھی خزاں میں وہی کیفیت بہار میں ہے

میری نگاہ کام نہ دے اور بات ہے   جلوہ ترا بقدر ضرورت کہاں نہیں

چمن میں آہی گئے ہیں تو مسکرا دیجئے   کلی بھی آپ کے ہنسنے کے انتظار میں ہے

وہ دیکھیے پھر جھوٹی قسم آپ نے کھائی   پھر کہہ گئے وہ جو نہیں کہنا تھا زبان سے

انگڑائی لیتے لیتے وہ شرما کے رہ گئے   محفل سمجھ رہی ہے کہ میری نظر کے بعد

ہم تھے، گلشن تھا، آشیانہ تھا   ہائے وہ بھی عجب زمانہ تھا

پڑ گئی آنکھ ان کی صورت پر   محو ہیں ہم خدا کی قدرت پر

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

زمانہ ایک قیامت کے انتظار میں ہے یہاں تو کتنی قیامت گزر گئی اے دوست
مسکرانے کی ضرورت کیا ہے مرنے والے یونہی مرجائیں گے

بسملؔ عظیم آبادی کی چھوٹی بحروں کی غزلوں کا جواب نہیں۔ان غزلوں کو دیکھ کر غالبؔ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ان میں داغؔ کی شوخی اور جھلک بھی موجود ہے۔شادؔ کی شاعری کا پرتو تو ان کے یہاں حاوی ہے ہی ۔

مَیں ہوں اور ہجر کا افسانہ ہے ملک الموت سے یارانہ ہے
شکر کر شکر جو ساقی کم دے اس کا ہر فعل حکیمانہ ہے
دل کو ہندو و مسلماں پوجیں یہی کعبہ یہی بت خانہ ہے
جام ساقی نے دیا گر خالی یہ بھی الطاف کریمانہ ہے
چل کے بسملؔ کی حکایت تو سنو
کون کہتا ہے کہ دیوانہ ہے

رخ پہ گیسو جو سنور جائیں گے ہم اندھیرے میں کدھر جائیں گے
اپنے شانے پہ نہ زلفیں چھوڑو دل کے شیرازے بکھر جائیں گے
مسکرانے کی ضرورت کیا ہے مرنے والے یوں ہی مر جائیں گے
اپنے ہاتھوں سے پلادے ساقی رند اِک گھونٹ میں تر جائیں گے
ہو نہ مایوس خدارا بسملؔ
یہ بُرے دن بھی گزر جائیں گے

ہم تھے، گلشن تھا ، آشیانہ تھا ہائے وہ بھی عجب زمانہ تھا
باسی پھولوں پر اب قناعت ہے پہلے کلیوں سے دوستانہ تھا
یوں تو سب آئے میری تربت پر وہ نہیں آئے جن کو آنا تھا
جس کو گلچیں نے خار و خس سمجھا وہ غریبوں کا آشیانہ تھا
مستیاں بزم میں چھلکتی تھیں آنکھ تھی یا شراب خانہ تھا
آج ہم ہیں فدا زمانے پر کبھی ہم پر فدا زمانہ تھا
پھر اسی شاخ پہ گری بجلی جس پہ کمبخت آشیانہ تھا
غیر کے ساتھ ہوئے بسمل
ان سے ملنے کا اک بہانہ تھا

ساری اُمید رہی جاتی ہے ہائے پھر صبح ہوئی جاتی ہے

ISSN : 2582 - 3612

داستاں پوری نہ ہونے پائی زندگی ختم ہوئی جاتی ہے
آپ محفل سے چلے جاتے ہیں داستان باقی رہی جاتی ہے
ہم تو بسملؔ ہی رہے خیر ہوئی
عشق میں جان چلی جاتی ہے

پڑ گئی آنکھ ان کی صورت پر محو ہیں ہم خدا کی قدرت پر
ایک دن کی کہی نہیں جاتی اور ترا وعدہ ہے قیامت پر
اس کی صورت کو بھی تو دیکھ ناصح مفت الزام ہے طبیعت پر
پھر بھی تُو یار اے اکیلا ہے اللہ اللہ اتنی کثرت پر
خاک سے پاک ہوچکے بسملؔ
آپ آئے ہیں آج تربت پر

اور یہ بسملؔ عظیم آبادی کی انفرادیت ہے ۔

اب ملاقات کہاں شیشے سے پیمانے سے فاتحہ پڑھ کے چلے آتے ہیں میخانے سے
چھڑ گئی رند سے اور شیخ سے توبہ توبہ سامنا ہو گیا دیوانے سے دیوانے کا
پروانے جل کے خاک ہوئے، شمع بجھ گئی افسانہ بن کے رہ گئی محفل سحر کے بعد
قدم قدم پہ تو ہے سامنا قیامت کا زمانہ پھر بھی قیامت کے انتظار میں ہے
جلے چراغ سے پہلے چراغ جلتے تھے اب آدمی سے بھی جلتا ہے آدمی اے دوست
چمن میں تھے تو ستاتی تھی فکر دانہ و دام قفس میں ہوں تو دل اٹکا ہوا بہار میں ہے
حال میخانے کا دیکھا بھی نہیں جاتا ہے اور اٹھا بھی نہیں جاتا ہے میخانے سے
ڈیوڑھی پہ اِک فقیر بھی ہے اہلِ زر کے بعد ساقی اِدھر بھی ایک پیالہ اُدھر کے بعد
بے وجہ عندلیب کو خوف خزاں نہیں اُجڑا تو بن سکے گا نیا آشیاں نہیں
پھولوں میں ہنسی میں تری پہچان رہا ہوں تجھ سے نہیں سیکھا ہے تو لائیں ہیں کہاں سے

مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ بسملؔ عظیم آبادی کی شاعری کی دنیا زیادہ وسیع نہیں پھر بھی وہ کہی ہوئی باتوں کو اس انداز سے کہتے ہیں کہ ان میں نیا پن نظر آتا ہے اور یہی ان کی انفرادیت ہے ۔

کہاں تمام ہوئی داستان بسملؔ کی بہت سی بات تو کہنے کو رہ گئی اے دوست

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

حواشی :

۱۔ سید محمود علی خاں صبا عظیم آبادی، یاران میکدہ ص ۷۷۔۷۸، ناشر شاد بک ڈپو، سن اشاعت ۱۹۵۷ء

۲۔ ایضاً ص ۷۸

۳۔ رسالہ آج کل، دہلی، ستمبر ۱۹۷۸ء

۴۔ ایضاً

۵۔ ایک متنازعہ غزل مطبوعہ بہار کی خبریں، جون ۱۹۷۵ء

۶۔ ہماری زبان، دہلی، یکم اپریل ۱۹۷۵ء

۷۔ ناشر اُردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد سن اشاعت ۱۹۹۶ء

۸۔ پروفیسر عطا کاکوی اور جناب محمود علی خاں صبا عظیم آبادی دونوں حضرات نے راقم سے یہ بات ملاقات کی دوران کہی۔

Prof. Abu Munawwar Gilani
Former Head
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob. : 99399 91229

پروفیسر عزیز اللہ شیرانی

راجستھان کے محقق اعظم اور بابائے اُردو۔ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی

تاریخ ادب راجستھان میں پروفیسر محمود خاں شیرانی، اختر شیرانی، بسمل سعیدی، مخمور سعیدی، مولانا احترام الدین شاغل اور ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی (پیدائش : ۲۱/جنوری ۱۹۳۶ء وفات : ۲۲/اپریل ۲۰۲۰ء) کے اسمائے گرامی بڑی اہمیت کے حامل ہیں، ان حضرات نے اردو شعر و ادب کی گراں بہا خدمات انجام دی ہیں، جنھیں تاریخ ادبِ راجستھان کبھی فراموش نہیں کرسکتی ''بابائے اردو راجستھان'' کے لقب سے نوازے جانے والے استاذی ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کا تعلق جے پور ریاست سے ہے۔آپ کی پیدائش ۲۱/جنوری ۱۹۳۶ء میں جے پور میں ہوئی۔آپ کے والد مولانا احترام الدین شاغل ہیں۔جو جے پور کے ایک معزز خاندان اور علمی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔عثمانی صاحب نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔اردو میں ایم۔اے۔کیا اور راجستھان میں پی ایچ۔ڈی۔کے پہلے اسکالر ہونے کا شرف حاصل ہوا۔آپ اردو کے لیکچرر بنے، پھر راجستھان اردو اکادمی کے سیکریٹری کے عہدے پر ۱۹۸۷ء سے ۱۹۹۱ء تک رہے۔پرموشن ہوکر پرنسپل آف کالج ہوئے، اور ٹونک کالج سے ریٹائرڈ ہوئے، ریٹائرمینٹ کے بعد تعلیم بالغان مہم ٹونک میں چیف کوآرڈینٹر کے عہدے پر مقرر ہوئے۔آپ نے تحقیقی کام کرنے والے طلباء کی ہمیشہ رہبری کی۔آپ کی ادبی و تحقیقی خدمات کو دیکھتے ہوئے راجستھان میں آپ کو بابائے اردو راجستھان کے نام سے جانا جاتا ہے۔ادبی حلقے میں آپ کی قد آور شخصیت کو بھی اہل علم و ادب تسلیم کرتے ہیں۔

بابائے اردو راجستھان ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے راجستھان کی ادبی تاریخ میں اردو تحقیق کی راہیں ہموار کیں۔آزادی کے بعد راجستھان میں اردو تحقیق کی باقاعدہ ابتدا کے لئے ڈاکٹر عثمانی کو اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔اس سلسلہ میں ان کا تحقیقی مقالہ ''راجستھان میں اردو زبان و ادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات'' قابل تحسین ہے۔اس میں آپ نے صوبائی سطح پر اردو کے ارتقاء کی صورتحال پر روشنی ڈالتے ہوئے غیر مسلم شعراء ادباء کی اردو خدمات کا جائزہ اس طرح پیش کیا کہ اس سے راجستھان کے تمام اضلاع کی ادبی تاریخ کا ابتدائی خاکہ بھی سامنے آجاتا ہے۔اسی تحقیقی مقالہ پر راجستھان یونیورسٹی، جے پور نے ۱۹۷۰ء میں آپ کو پی ایچ۔ڈی کی ڈگری عطا کی۔

مولانا آزاد عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ٹونک نے اس مقالہ کی افادیت کے پیش نظر ۱۹۸۵ء میں اپنے ادارہ سے شائع کیا۔ آپ کی ایک اور کتاب ''راجستھان میں فارسی زبان وادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات'' ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی۔

عثمانی صاحب کی تیسری اہم تحقیقی کتاب ''راجستھان میں اردو زبان و ادب ۱۸۵۷ء تک'' ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ان کی چوتھی کتاب ''مشرقی راجپوتانہ کے قدیم ادبی مراکز الور، بھرت پور، دھولپور،'' ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی۔ اس سلسلے کی پانچویں کتاب ''اردو ناٹک اودھ سے راجپوتانہ تک'' ۲۰۱۰ء میں شائع ہوئی۔

راجستھان کے شعر و ادب پر عثمانی صاحب نے کئی کتابیں لکھیں جن سے اردو کے ریسرچ اسکالرس استفادہ کررہے ہیں۔ یہاں عثمانی صاحب کی مطبوعہ وغیر مطبوعہ تصانیف وتالیفات وغیرہ کی ایک فہرست دی جارہی ہے۔

نمبر شمار	نام کتاب	ناشر	سنہ طباعت
1	ترقی پذیر راجستھان (ہندی سے اردو ترجمہ)	محکمہ رابطۂ عامہ حکومت راجستھان جے پور	1963
2	قلم کی تلواریں (شعرائے راجستھان کا قومی و ملکی کلام۔ دیوناگری رسم الخط)	راجستھان ساہتیہ اکیڈمی اودے پور	1964
3	راجستھان میں اردو (کتابچہ)	محکمہ رابطہ عامہ حکومت راجستھان جے پور	1978
4	ریاست وار فہرست اساتذۂ اردو جامعات ہند مع متعلقہ کالیجز (سوونیر)	شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج ٹونک	1978
5	راجستھان میں فارسی زبان وادب کے لیے غیر مسلم حضرات کی خدمات	مولانا ابوالکلام آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک	1984
6	راجستھان میں اردو زبان وادب کے لیے غیر مسلم حضرات کی خدمات (تحقیقی مقالہ پی۔ ایچ۔ ڈی)	مولانا ابوالکلام آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک	1985
7	پہلی آواز (حصہ دوم) (روداد مع مقالات سیمینار منعقدہ 1986)	راجستھان اردو اکادمی جے پور	1987
8	تخلیقات (روداد مع مقالات سیمینار منعقدہ 1985)	راجستھان اردو اکادمی جے پور	1987

9	راجستھان میں اردو زبان وادب 1857 تک	راجستھان اردو اکادمی جے پور	1992
10	منشی محمد ایوب خانصاحب فضا جے پوری (مونوگراف)	راجستھان اردو اکادمی جے پور	1993
11	مشرقی راجپوتانہ کے قدیم ادبی مراکز الور، بھرت پور اور دھولپور	مولانا ابوالکلام آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک	2006
12	ڈاکٹر محمد ریاض الدین خاں (مونوگراف)	ساہتہ کلا سنگم ٹونک	2007
13	رباعیات عمر خیام کا نثری اردو ترجمہ (مشمولہ ترجمہ رباعیات عمر خیام اردو۔ ہندی۔ سنسکرت)	پراکرت بھارتی اکادمی جے پور	2007
14	راجستھان کی ادبی تاریخ کے چند اردو مآخذ (بہ اشتراک صاحبزادہ عبدالمعید خاں)	مولانا ابوالکلام آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک	2008
15	اردو ناٹک اودھ سے راجپوتانہ تک	مطبع ایم آر آفسیٹ پرنٹرس دہلی	2010
16	قصہ حسن وعشق (ترجمہ قصہ ''آب گلشن عشق'' مترجمہ غلام حیدر عزت (تجزیہ وتلخیص)	مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ٹونک	2010
17	نصابی کتب (عثمانی صاحب کی سربراہی میں نصاب کمیٹیوں کے ذریعہ مرتبہ نصابی کتب) ۱۔ اردو ریڈر درجہ چہارم پنجم	راجستھان راجیہ پستک منڈل جے پور	1984
18	۲۔ آؤ ہم پڑھیں (حصہ اول تا سوم) (TLC ضلع ٹونک کی اردو مطبوعات)	ضلع ساکشرتا سمیتی ٹونک	1994
19	۳۔ راجستھان اردو ریڈر (برائے درجہ اول تا درجہ پنجم) (مدرسہ بورڈ راجستھان جے پور کی اردو کی نصابی کتب) (زیر طبع)	راجستھان مدرسہ بورڈ جے پور	
20	۴۔ اردو ریڈر برائے درجہ ششم T.L (Third Language) اردو	راجستھان راجیہ پستک منڈل جے پور	

ان کے علاوہ آپ کے درجنوں مضامین ومقالات وغیرہ مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوچکے ہیں۔

غیر مطبوعہ تصانیف وتالیفات:

نمبر	نام کتاب	مرتب	سنہ
1	راجستھان کی نثری تصانیف (وضاحتی فہرست)	مرتبہ	۱۹۷۲ء
2	اردو میں علاقائی تحقیق کی ضرورت اور اہمیت (راجستھان کے تناظر میں)	مرتبہ	۲۰۰۰ء
3	راجستھان میں اردو تحقیق (آزادی کے بعد)	مرتبہ	۲۰۰۱ء
4	خودنوشت سوانح حیات		
5	جے پور میں فن خطاطی (فن خطاطی کی مختصر ارتقائی تاریخ اور جے پور کے خطاطوں اور خوش نویسوں کا تعارف)		

آپ کی مختلف ادبی اور تعلیمی اداروں سے وابستگی رہی، جن کی فہرست حسبِ ذیل ہے:

۱۔ ساہتیہ اکادمی، اُدے پور (اردو بورڈ) — تین سال
۲۔ راجستھان اردو اکادمی، جے پور — گیارہ سال
۳۔ کل ہند یونیورسٹی اردو ٹیچرس ایسوسی ایشن — چھ سال
۴۔ انجمن ترقی اردو ہند، راجستھان — بارہ سال (مسلسل)
۵۔ انجمن ترقی اردو ہند ضلع ٹونک (سرپرست) — ۲۰۰۷ء سے (مسلسل)
۶۔ بزمِ تاریخ و تحقیق، ٹونک (صدر) — ۱۹۸۲ء سے
۷۔ اے پی آر آئی ٹونک — ۱۹۶۴ء سے

آپ کو مختلف کمیٹیوں کی رکنیت بھی حاصل رہی ان میں صدر جامعہ اردو سوسائٹی، علی گڑھ کے علاوہ راجستھان اور ملک کی دوسری ریاستوں کی مختلف یونیورسٹیوں کے بورڈ آف اسٹڈیز (اردو فارسی کے رکن) اور ممتحن کے حیثیت سے وابستگی رہی۔

عثمانی صاحب کو مندرجہ ذیل ادبی تنظیموں کی طرف سے اعزازات وانعامات بھی حاصل ہوئے:

۱۔ کل ہند یونیورسٹیز اردو ٹیچرس ایسوسی ایشن — ۱۹۷۹ء
۲۔ قومی اتحاد سے متعلق خدمات ضلع ٹونک — ۱۵/اگست ۱۹۹۰ء
۳۔ راجستھان اردو اکادمی جے پور — ۱۹۹۲ء
۴۔ بزمِ قمر جے پور — ۱۹۹۷ء

ایک شفیق استاد :

ڈاکٹر عثمانی نے ۱۹۶۰ء سے راجستھان کے مختلف اضلاع کے کالجوں میں اردو کے لیکچرر کی

حیثیت سے خدمات انجام دیں۔سیکڑوں طالب علموں کو پڑھایا۔

۱۹۷۸ء میں گورنمنٹ کالج، ٹونک میں اردو میں ایم۔اے۔کی کلاسس شروع کروائیں۔ پی ایچ۔ڈی کی سہولیت کالج میں کروائی۔کئی شاگردوں سے پی ایچ۔ڈی کے تحقیقی مقالے لکھوائے۔یہ تمام مقالے راجستھان میں اردو تحقیق سے تعلق رکھتے ہیں۔ راقم الحروف کو بھی عثمانی صاحب کی نگرانی اور شاگردی میں تحقیقی کام کرنے میں اولیت کا شرف حاصل ہوا۔

خاکسار نے راجستھان میں مختلف زبانوں کی کتابوں کے اردو تراجم پر تحقیقی کام کیا۔جس پر ۱۹۸۰ء میں راجستھان یونیورسٹی جے پور سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل ہوئی۔عثمانی صاحب کی نگرانی میں کئی ریسرچ اسکالرس نے پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے۔ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کی ایک اہم تحقیقی کتاب ''راجستھان میں اردو زبان وادب ۱۸۵۷ء تک'' ہے۔

اس کتاب میں ڈاکٹر عثمانی نے راجستھان میں اردو زبان وادب کا ارتقائی سفر ۱۸۵۷ء تک کا جائزہ لیا ہے۔اس سے قبل عثمانی صاحب کا پی ایچ۔ڈی کا تحقیقی مقالہ ''راجستھان اردو زبان وادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات''۔ ۱۹۸۵ء میں شائع ہو چکا تھا۔ اس کتاب میں عثمانی صاحب نے راجستھان میں شعروادب کے ارتقاء پر ریاستوار روشنی ڈالی ہے جو غیر مسلم حضرات کی ادبی خدمات تک ہی محدود ہے۔پیش نظر کتاب میں حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ راجستھان میں شعروادب کے ارتقائی سفر کا تاریخی اور ادبی جائزہ پیش کیا جائے۔اور ۱۸۵۷ء تک کے نامور رہے، شعراء وادباء اور نظم ونثر کی اہم تصانیف کا ذکر کیا جائے۔

کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے :

باب اول : میں راجستھان میں فارسی زبان وادب کا پس منظر پیش کیا گیا ہے۔عثمانی صاحب کی تحقیق کے مطابق۔راجستھان میں فارسی زبان کے اثرات گیارہویں صدی عیسوی سے پڑنے لگے تھے ۔اس کی وضاحت عثمانی صاحب نے اس طرح فرمائی ہے کہ :

> ''دربار اکبری کے نورتن فیضی اور ابوالفضل جیسے مستند فارسی کے علماء اور فضلاء اور ان کے والد شیخ مبارک جیسے عالم و فاضل ریاست مارواڑ (سابق ریاست جودھپور) کے قصبہ ناگور میں، ملا عبدالقادر بدایونی جیسے مستند مورخ اور ہندوستان کا اولین غیر مسلم فارسی گوشاعر مرزا منوہر داس توسنی قدیم ریاست آمیر (سابق ریاست جے پور) کے قصبات ٹوڈہ بھیم اور سانبھر میں پیدا ہوئے تھے''۔
>
> ''انیسویں صدی کے وسط میں دہلی، لکھنؤ اور دوسرے مقامات کے اربابِ علم وادب کی آمد کے بعد جابجا چھوٹے ادبی گھوارے نظر آنے لگے۔جے

پور، ٹونک، الور، بھرت پور، جودھپور، کوٹہ، جھالاواڑ اور دوسری ریاستوں کے علاوہ
اجمیر کا نام بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔'' ۱

باب دوم میں ریاست جے پور میں اردو شعر و ادب اور اردو کی تصنیفات اور شعراء و ادباء کا ذکر کیا ہے، جو اس طرح ہیں راجستھان کی قدیم ترین اور تصنیف تاریخ غریبی، راجستھان کی اولین نثری تصنیف ''قصہ رنگین گفتار''۔ راجستھان کا صاحبِ دیوان شاعر مرزا اکبر علی بیگ گلؔ و نگارؔ، جے پور کا ایک پرتگالی نژاد قدیم شاعر حکیم ڈان الیس ڈی سلوا فطرتؔ، شیخ نظام الدین عیشؔ، راجستھان کا اولین ناٹک نگار، شیخ عطا حسین شورؔ، راجستھان کا ایک صاحبِ دیوان صوفی شاعر نجم اللہ نجمؔ، شیخ معز الدین معزؔ، صاحبزادہ احمد علی خاں رونقؔ، مولانا رشید الدین فائزؔ و منتظرؔ۔

باب سوم میں ریاست بھرت پور کے مندرجہ ذیل ادباء و شعراء پر روشنی ڈالی ہے۔ جانی بہاری لال راضیؔ، شاعر اور مترجم گلستانِ سعدی، بوستان سعدی وغیرہ، گردھاری لال سارستھ، مصنف محاصرۂ قلعہ رنتھمبور، حکیم ڈان اگسٹن ڈی سلوا مفتوںؔ۔

باب چہارم میں ریاست الور کے الگزینڈر ہیڈرلے آزاد، اور ہیرالال شہرتؔ کا ذکر ہے۔

باب پنجم میں ریاست ٹونک کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔

باب ششم اور ہفتم میں ریاست جودھپور اور اجمیر کا ذکر ہے اور اجمیر کے میر نظام الدین ممنونؔ، صاحبزادہ عبدالکریم خاں شرقؔ، نتھن لال بہجتؔ کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔

ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کی تصنیفات و تالیفات نے راجستھان میں اردو تحقیق میں تحقیق کی سمت و رفتار کو تقویت پہنچائی ہے۔ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی صاحب کی ادبی خدمات کی اہمیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اہلِ اردو کے لئے براہِ راست عثمانی صاحب کے انتقال سے پہلے لیا گیا انٹرویو قارئین کی نذر ہے۔

ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی صاحب سے ایک گفتگو :

شیرانی : راجستھان میں اردو تحقیق کا آغاز و ارتقاء کب اور کس طرح ہوا؟

عثمانی : تشکیل راجستھان کے بعد جے پور میں اردو تحقیق کے سلسلے میں ''تذکرہ شعرائے جے پور مطبوعہ ۱۹۸۵ء مصنفہ مولانا شاغلؔ'' اور ''جودھپور میں تذکرہ بہارِ سخن مصنفہ شرف الدین یکتاؔ جودھپوری مطبوعہ ۱۹۶۳ء حیدرآباد پاکستان'' کو جے پور اور جودھپور میں تشکیل راجستھان کے بعد تحقیق کی بنیاد کہا جا سکتا ہے، مگر ان دونوں تذکروں کا تعلق صرف جے پور اور جودھپور سے ہے۔ راجستھان کی تشکیل کے بعد باقاعدہ طور پر سندی تحقیق کے لئے میں نے قدم بڑھایا، مجھے راجستھان یونیورسٹی جے پور نے اردو میں پی ایچ۔ ڈی کے لئے مقالہ مرتب کرنے کی اجازت دی اور میں نے اپنا تحقیقی مقالہ ''راجستھان

ISSN : 2582 - 3612

میں اردو زبان و ادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات'' مرتب کیا اور ۱۹۷۰ء میں راجستھان یونیورسٹی، جے پور نے مجھے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری سے نوازا۔

شیرانی : آپ نے کس کی نگرانی میں مقالہ مرتب کیا تھا؟

عثمانی : میں نے ڈاکٹر معین احسن جذبیؔ صاحب ریڈر، شعبۂ اردو، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کی نگرانی میں اپنا مقالہ مرتب کیا تھا۔

شیرانی : آپ کے تحقیقی مقالے میں آپ نے کن موضوعات پر بحث کی ہے؟

عثمانی : میرا مقالہ دس ابواب پر مشتمل ہے، اور شروع میں ایک بڑا مبسوط مقدمہ حرفِ اول کے نام سے اس میں شامل کیا ہے، اس کے پہلے باب میں راجستھان میں فارسی زبان و ادب کے ارتقاء پر مدلل بحث کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ فارسی کی ترویج کے باعث راجستھان کی دیسی ریاستوں میں اردو زبان و ادب کے فروغ کی راہیں ہموار ہوئیں، اور آہستہ آہستہ ریاستوں کے دفاتر میں اردو استعمال کی جانے لگی، اس سلسلے میں صوفیائے کرام کے علاوہ عہد اکبری کے دور کے فارسی شعراء اور مصنفین میں راجستھان کے اولین فارسی گو غیر مسلم شاعر منوہر داس توسنیؔ کا ذکر کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ وہ ریاست جے پور کے ماتحت قصبہ سانبھر کے حکمراں راجہ لون کرن کا بیٹا تھا، اکبر کے دربار میں وہ رہا تھا، وہیں فارسی سیکھی تھی، جہاں گیر کا ہمعصر تھا۔ فارسی کا پہلا غیر مسلم شاعر تھا، اس کے نام پر اکبر نے جے پور، دہلی شاہراہ پر واقع قصبہ منوہر پور آباد کیا تھا، اور منوہر داس کو اس کا راجہ بنایا تھا، اس دور کے نامور علماء و شعراء کا ذکر کرتے ہوئے دربارِ اکبری کے نورتن ابوالفضل اور فیضی کے بارے میں تفصیلات تحریر کی ہیں، جن کے والد شیخ مبارک ناگور میں ہی پیدا ہوئے تھے اور ان کے دادا خضر یمنی ناگور میں آکر سکونت پذیر ہوئے تھے، اسی تمہید میں راجستھان میں ۱۸۵۷ء تک اردو کے ارتقائی سفر کا ذکر کرتے ہوئے تاریخ غریبی کا حوالہ دیا ہے، جو ۱۷۴۷ء سے ۱۷۵۲ء کے دوران قصبہ بیانہ (علاقہ بھرت پور) میں لکھی گئی تھی اور جس کی معلومات کا ابتدائی سہرا پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی کے سر ہے،'' تاریخ غریبی'' فرقہ مہدویہ کے بزرگوں کی تاریخ ہے جس میں تاریخ اسلام کا بھی حوالہ ہے اور فقہی مسائل بھی بیان کئے ہیں یہ ایک مثنوی ہے، جس کی زبان قدیم اردو ہے، اور اس میں فنِ سخن کی خامیاں اور کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں اس کے بعد انیسویں صدی کے آغاز سے مرزا اکبر علی بیگ گلؔ کا ذکر کیا ہے، اور مختلف ریاستوں کے دفاتر میں اردو کے رواج پر روشنی ڈالی ہے، جس میں خاص طور پر ریاست جے پور کا ذکر کیا ہے، جہاں مہاراجہ سوائی رام سنگھ دوم کے عہد (۱۸۳۵ء تا ۱۸۸۰ء) کے ابتدائی دور میں ریاست کے دفاتر میں اردو رائج ہو چکی تھی۔ ۱۸۴۸ء میں اس کا قانون دیوانی اور فوجداری چھپ گیا تھا، گویا ریاست جے پور میں ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو زبان رائج ہو چکی تھی، اس سلسلے میں ۱۸۵۷ء سے پہلے راجستھان میں اردو میں لکھی جانے والی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

کتابوں کا بھی ذکر کیا ہے، جن میں محاصرۂ تھمبور بھی شامل ہے، جو ۲۹/ مارچ ۱۸۴۶ء کا مخطوطہ ہے اور گردھاری لال کا مصنفہ ہے۔ یہ قلعہ تھمبور کی اردو میں لکھی ہوئی اولین تاریخ ہے اور یہ میری تحقیق ہے۔

شیرانی : آپ نے مولانا آزاد عربی فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں اپنے والد صاحب کے کتب خانے کی جو کتابیں دی ہیں، کیا ان میں یہ کتاب بھی شامل ہے؟

عثمانی : پہلے تو میں یہ بتادوں کہ میں نے کتب خانۂ شاغل کی تین ہزار سے زیادہ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کتابیں اور رسائل وجرائد وغیرہ اے پی آر آئی ٹونک میں بطورِ عطیہ پیش کئے ہیں جو شاغل کلیکشن کے نام سے اے پی آر آئی کے علمی وادبی خزانے کی زینت ہیں۔ ان کتابوں میں بہت سی کتابیں راجستھان کے شعراء و ادباء کی تصنیفات وتالیفات ہیں، اے پی آر آئی میں ان کتابوں کے پہنچنے کے بعد راجستھان میں اردو فارسی سے متعلق سندی تحقیق کا سلسلہ تیزی سے آگے بڑھا اور اب تک اے پی آر آئی ٹونک کے ادبی خزانے اور خاص طور پر شاغل کلیکشن سے استفادے کے بعد تقریباً ۳۵/ طالب علم مختلف موضوعات پر اپنے تحقیقی مقالات مرتب کرکے راجستھان کی مختلف یونیورسٹیوں کے علاوہ برکت اللہ یونیورسٹی، بھوپال سے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں حاصل کرچکے ہیں، ان میں ایسے تحقیقی مقالات بھی ہیں جن میں میرے بزرگوں کی شخصیات، اور علمی وادبی خدمات بھی شامل ہیں۔ چنانچہ میرے جدامجد مولانا سلیم الدین تسلیم اور ان کے چھوٹے بھائی مولانا سلطان الدین مبین پر پی ایچ۔ ڈی کے علاوہ ان کے چھوٹے بھائی مولانا احتشام الدین شوکت پر ایم۔ فل۔ کا تحقیقی مقالہ بھی لکھا جاچکا ہے، اسی طرح میرے والد مولانا احترام الدین شاغل پر پی ایچ۔ ڈی اور ان کے تایا زاد بھائی مولوی اساس الدین تسنیم پر ایم۔ فل کیا جاچکا ہے۔

شیرانی : عثمانی صاحب! آپ نے بتایا کہ آپ کی دو پشتوں پر تحقیقی کام ہوا ہے کیا یہ سلسلہ اور بھی آگے بڑھا ہے؟

عثمانی : جی ہاں! تیسری پشت میں مجھ پر بھی اجمیر یونیورسٹی سے پی ایچ۔ ڈی کیا گیا ہے اور اس کے مقالے کا عنوان ہے ''ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی شخصیت اور ادبی خدمات'' یہ مقالہ ڈاکٹر شگفتہ نسرین نے گورنمنٹ کالج، ٹونک کے صدر، شعبہ اردو، ڈاکٹر رفعت اختر خاں کی نگرانی میں مرتب کیا تھا جسے ۲۰۰۹ء میں ایم۔ ڈی۔ ایس۔ یونیورسٹی، اجمیر نے پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی تھی۔

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

انوارالحسن وسطوی

''ازہارِ مدینہ'' : ایک مطالعہ ایک تاثر

''ازہارمدینہ'' پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی نعتوں اور منقبتوں کا مجموعہ ہے جو ۲۰۱۹ء میں ہی بہار اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوکر منظرِ عام پر آیا ہے۔ پیشِ نظر تصنیف سے قبل پروفیسر موصوف کی چار کتابیں ''دیوان ریاض حسن خاں خیالؔ'' (تحقیق) ۱۹۸۵ء، ''افہام وتفہیم'' (تنقید) ۲۰۰۵ء، ''ڈاکٹر مغفور احمد اعجازی'' (مونوگراف) ۲۰۱۰ء اور ''تفہیم و تجزیہ'' (تحقیق و تنقید) ۲۰۱۵ء اور ''مقالاتِ فاروقی'' ۲۰۱۹ء (علمی اور مذہبی مضامین کا مجموعہ) میں منظرِ عام پر آکر قارئین ادب اور ناقدین ادب سے خراجِ تحسین حاصل کرچکی ہیں۔ پروفیسر فاروق احمد صدیقی بحیثیت معلم، ادیب، ناقد، محقق اور مبصر علمی و ادبی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کی علمیت اور قابلیت کا دائرہ ادبیات سے لے کر اسلامیات تک پھیلا ہوا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ملک اور بیرون ملک کے ادبی و مذہبی دونوں طرح کے رسائل وجرائد میں ان کے مضامین کثرت سے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ پرفیسر موصوف کی ادبی وعلمی خدمات کے اعتراف میں ملک کے مشہور ادبی جریدہ ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی نے گذشتہ دسمبر ۲۰۱۸ء میں ایک عمدہ گوشہ شائع کیا ہے۔ جس کے مطالعہ سے پروفیسر موصوف کی شخصیت اور ان کی عالمانہ بصیرت کا بخوبی اندازہوتا ہے۔

پروفیسر فاروق احمد صدیقی ایک صالح فکر شاعر کی حیثیت سے بھی اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ گرچہ وہ ایک کہنہ مشق اور مشاق شاعر ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے شعری مجموعہ کی اشاعت میں کوئی دل چسپی نہیں دکھائی۔ ''ازہار مدینہ'' ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں پچپن ۵۵/ نعتیں اور بارہ ۱۲/ منقبتیں شامل ہیں۔ نعت گوئی بڑے شرف وسعادت کی بات ہے۔ حق تعالیٰ جس کو یہ دولت نصیب فرمادے وہ خوش بخت ہے۔ دوم یہ کہ نعت گوئی کے لئے حبِّ رسولؐ کا ہونا بنیادی شرط ہے۔ اس کے بغیر نعت کہنا رسم کی ادائیگی تو ہوسکتی ہے لیکن نعت گوئی کا حقیقی تقاضہ پورا نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر فاروق صدیقی کی ہی نعت کا یہ شعر ملاحظہ ہو :

یہ پہلی شرط ہے فاروق ، فکر نعت سرور کی　　　وہی ہو کیفیت دل کی ، جو شاعر کی زباں تک ہے

پروفیسر فاروق صاحب کا تعلق دینی گھرانے اور دینی ماحول سے رہا ہے۔ چنانچہ اس اثر سے

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

انہیں بچپن سے ہی نعت خوانی اور نعت گوئی سے شغف رہا جس کا ذکر موصوف نے پیشِ نظر تصنیف میں شامل اپنی تحریر بعنوان ''اظہارِ حقیقت'' میں یوں کیا ہے :

> ''..........میلاد پاک کی محفلوں میں خاص طور پر بارہویں، گیارہویں اور رجبی شریف کی محفلوں میں دیگر احباب کے ساتھ بحیثیت نعت خواں میری بھی شرکت ہونے لگی۔ اس طرح نعتیہ کلام سے میری دل چسپی بدوِ شعور کے بعد عقیدت و محبت میں ڈھل گئی اور پھر اس کے بعد نعت گوئی کا ذوق فراواں الفاظ کے قالب میں ڈھلنے کی لئے بیتاب نظر آنے لگا۔ اس ربانی ودیعت کو میں نے خوش بختی پر محمول کیا۔''

(ازہارِ مدینہ : ص ۱۵)

اس تفصیل کا خلاصہ فاروق صدیقی نے اپنے ایک شعر میں یوں کیا ہے ۔

پڑھتا ہوں ذوق وشوق سے میں ان کی نعت پاک بچپن سے مشغلہ، یہ مری زندگی کا ہے

ناقدین ادب اور صاحبانِ علم و بصیرت کا یہ ماننا ہے کہ نعت گوی شاعری کی سخت ترین راہ ہے اور تمام اصنافِ سخن میں سب سے مشکل صنف، صنفِ نعت ہی ہے۔ یہ تیز تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ اس دھار سے ایمان کی سلامتی کے ساتھ گزرنا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ بفضلہٖ تعالیٰ محترم فاروق احمد صدیقی نے بڑی ہوش مندی اور سلامت روی کے ساتھ یہ کٹھن راستہ طے کیا ہے۔ انہوں نے اپنی نعتیہ شاعری میں جہاں احترام وعظمت رسول ﷺ کا لحاظ رکھا ہے۔ وہیں غلوئے عقیدت میں خود کو بے لگام نہیں چھوڑا ہے اور مقامِ الوہیت کو ذرّہ برابر بھی آنچ نہیں آنے دی ہے۔ اس طرح وہ اپنی نعتوں میں عشقِ رسولؐ کے تقاضوں کے بالکل پابند نظر آتے ہیں۔ اس دعویٰ کی دلیل کے لئے ان کے مندرہ ذیل اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں ۔

ہر ایک کام سے پہلے ، ہر ایک کام کے بعد ادب سے نام نبی لو ، خدا کے نام کے بعد

زبان جملہ خلائق پہ یا رسول اللہ ''تمہارے نام کی رٹ ہے، خدا کے نام کے بعد

قلم کہتا ہے پہلے حمدِ اللہ غنی لکھوں پھر اس کے بعد ذوق وشوق سے نعت نبی لکھوں

بعد از خدا بزرگ ہیں وہ اس پہ اتفاق صبحِ ازل سے سارے نبی و ولی کا ہے

حضور پاک ﷺ کی محبت ہر صاحبِ ایمان کے دل میں ہونی چاہئے۔ اگر اس دولت سے کوئی دل خالی ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اس کا دل ایمان سے خالی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے اپنے کلام پاک میں بار بار اپنے ساتھ رسول اللہ ﷺ کی اطاعت کی تاکید فرمائی ہے۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہی شخص اللہ کا مطیع وفرماں بردار ہوسکتا ہے جو رسول اللہ ﷺ کا بھی مطیع وفرماں بردار ہو، اور اس کا دل حب رسول ﷺ کے جذبے سے سرشار ہو۔ فاروق احمد صدیقی کی نعتیں جہاں ان کے ایمان وعقیدے کی پختگی کی مظہر ہیں وہیں ان کے عشق رسول کے لئے بھی مسلم الثبوت ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جنہیں دیکھ کر فاروق صاحب کا محبّ رسول ﷺ ہونے کا اندازہ بخوبی لگتا ہے ۔

بیٹھا ہوں یہاں گنبدِ خضریٰ پہ نظر ہے دوری میں بھی اک قسم کی رہتی ہے حضوری

ملتی نہیں یہ شئے کہیں ، دینار و درم سے آقا کی محبت تو بس اللہ کی عطا ہے

جس کی عظمت کا پھریرا اُڑتا ہے افلاک پر صد درود و صد سلام اس صاحب لولاک پر

واللہ اسے خوشبوئے جنت نہ ملے گی جو دل شہہ کونین کی عظمت سے ہو خالی

پئے جاتا ہوں ، لیکن تشنگی معلوم ہوتی ہے مئے حبّ نبی سے سچ یہ ہے ، سیری نہیں ہوتی

جاؤں نہ کبھی لوٹ کے گھر ، سرورِ عالم پہنچوں جو در پاک پہ ، تو عرض کروں میں

درِ خیرالوریٰ کو چوم لوں ، یہ دل کی حسرت ہے نہ تخت وتاج کی خواہش ، نہ فکرِ مال و دولت ہے

وہاں کی موت میں بھی زندگی معلوم ہوتی ہے خوشا قسمت در خیرالوریٰ پر موت آجائے

کہ شغلِ نعت ملا ہے ، تری زباں کے لئے تو اپنے حسن مقدر پہ ناز کر فاروق

عشقِ نبی کی دولت سے سرفراز بے شمار عاشق رسول ﷺ کی یہ خواہش اور تمنا رہی ہے کہ رسول اللہ ﷺ کی چوکھٹ پر حاضری کا موقع بار بار نصیب ہو اور اُسی حالت میں زندگی تمام ہوجائے۔ کلاسیکی شاعری کی تاریخ کے

معتبر شاعر حضرت امیر مینائی نے اپنی اس آرزو کا اظہار اپنی نعت کے ایک شعر میں یوں کیا ہے ۔

مدینے جاؤں ، پھر آؤں ، دوبارہ پھر جاؤں — تمام عمر ، اسی میں تمام ہو جائے

محترم فاروق صدیقی صاحب کے یہاں بھی اس مفہوم کے اشعار ان کی نعتوں میں ملتے ہیں۔ بفضلہ تعالیٰ محترم فاروق صاحب کو اذن حضوری کا شرف اب تک پانچ دفعہ حاصل ہو چکا ہے، پھر بھی ان کی تشنگی ابھی باقی ہے۔ جس کا اندازہ ان کی مختلف نعتوں کے ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے ۔

پھر اذنِ حضوری مل جائے ، فاروق حزیں کو یا مولا — پھر فخر و مسرت سے وہ کہے ، دوبارہ مدینہ دیکھ لیا

چلئے اب فاروق طیبہ ، ہند میں رکھا ہے کیا — زندگی ہی میں وہاں جنّت کا منظر دیکھئے

اب یہی اک آرزو فاروق صدیقی کی ہے — حاضری ہوتی رہے ، اُن کے مزار پاک پر

''ازہار مدینہ'' میں پچپن ۵۵ نعتوں کے علاوہ ۱۲/ بارہ منقبتیں بھی شامل ہیں۔ شاعر نے جن شخصیتوں کی شان میں منقبتیں کہی ہیں وہ شخصیتیں ہیں، امام عالی مقام حضرت امام حسینؓ، شیخ عبدالقادر جیلانیؒ، شیخ احمد سرہندیؒ، اعلیٰ حضرت احمد رضا خاں بریلویؒ، مفتی اعظم ہند مولانا مصطفیٰ رضا خاںؒ، مولانا حبیب الرحمٰن کٹکی، مولانا حامد علی فاروقیؒ، علامہ ارشد القادریؒ، مولانا شبنم کمالیؒ، مولانا اُسید الحق بدایونیؒ، مولانا مفتی عبدالواجد قادریؒ، اور پروفیسر نجم الہدیٰ مدظلہ العالی ۔ یہ منقبتیں، ممدوح حضرات سے پروفیسر فاروق صاحب کی قلبی وابستگی کی غماز بھی ہیں اور شخصیت کے شایان شان بھی۔ مذکورہ ممدوح شخصیتوں میں صرف پروفیسر نجم الہدیٰ ابھی بقید حیات ہیں۔ جن سے موصوف کا استاد و شاگرد کا رشتہ ہے۔ یہ رشتہ رسمی نہیں بلکہ والہانہ اور مثالی ہے جس کا اندازہ ان کی شان میں تحریر کردہ منقبت سے لگایا جا سکتا ہے۔ پروفیسر فاروق احمد صدیقی نے اپنی اس منقبت میں پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کی اعلیٰ سیرت، ان کے زہد و تقویٰ اور ان کے علم و فن کے اعتراف کے ساتھ ساتھ ان کی شفقت کو بھی ایک شعر میں یوں واضح کیا ہے ۔

رہتی ہے ان کی ہمیشہ مجھ پہ بھی چشم کرم — میں اگر کچھ ہوں ، تو ہے ان کا یہ فیضِ بے بہا

پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کو بھی اپنے عزیز شاگرد پروفیسر فاروق احمد صدیقی پر ناز ہے جس کا اظہار وہ برملا اپنی تحریر و تقریر میں کیا کرتے ہیں۔ پیش نظر کتاب ''ازہار مدینہ'' کے مقدمہ بعنوان ''ازہار مدینہ کی عطر بیزیاں'' میں بھی موصوف نے اپنے شاگرد کی علمی صلاحیت اور قابلیت کو جس طرح سراہا ہے۔ وہ قابلِ توجہ ہے :

''پروفیسر فاروق احمد صدیقی صاحب ایک کہنہ مشق شاعر ہیں۔ تدریس وتصنیف

کی دنیا میں اپنا مقام رکھتے ہیں اور ایک معتبر نام کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ تحقیق و تنقید میں ان کی کئی کتابیں اہل نظر سے خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں ۔ زبان و بیان پر انہیں جو قدرت حاصل ہے اس کا اپنے سینکڑوں شاگردوں سے اعتراف کرا چکے ہیں۔ شاعری میں بھی ان کی مہارت تامہ کا اظہار ہوتا ہے۔''

(ازہار مدینہ ص ۱۲)

فاروق صدیقی صاحب کی نعت گوئی پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب آگے لکھتے ہیں :

''فاروق احمد صدیقی نعت گوئی کے جذبے سے سرشار ہو کر قلم ہاتھ میں لیتے ہیں۔ تو باقی ساری تخلیقی و تصنیفی کوششیں ہیچ و پوچ نظر آتی ہیں۔ وہ خود کہتے ہیں ۔

نبی کے عشق اور حسن عمل سے جو مزین ہو — وہی تحریر اور تقریر پُر تاثیر بنتی ہے

''ازہار مدینہ'' اس عقیدے اور محبت کا آئینہ دار ہے جو دین و ایمان کا خلاصہ ہے اور جن سے مالا مال ہو کر دنیا کی دولت، متاعِ رائیگاں نظر آتی ہے۔ اس مختصر سے مجموعہ میں عقیدت و محبت کا وہ خزانہ ہے جسے کوزے میں دریا کو سمو دینا کہہ سکتے ہیں۔''

(ایضاً ص ۱۳)

مختصر یہ کہ پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی تصنیف ''ازہار مدینہ'' کا مطالعہ قاری کو ایک خوشگوار احساس سے روبرو کرتا ہے جس کے نتیجے میں قاری کے دل میں بھی اپنے پیارے نبیؐ کی محبت اور بزرگانِ دین سے عقیدت کا جذبہ ابھرتا ہے۔ بالخصوص پروفیسر موصوف کی نعتیں قاری کو عشق نبی کے جذبے سے سرشار کرتی ہیں۔ جس کے نتیجے میں قاری بھی بزبانِ خود ان نعتوں کو گنگنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ امید قوی ہے کہ فاروق صدیقی صاحب یہ کارِ ثواب آگے بھی جاری رکھیں گے جس سے قاری بھی مستفیض ہوں گے اور یہ سرمایہ خود ان کے لئے گوشۂ آخرت ثابت ہوگا، انشاء اللہ۔

Anwarul Hasan Watavi
Hasan Manzil
Road. No.6, Ashiyanan Colony
P.O.- Hajipur, Distt.Vaishali
Mob.- 94306 49112

ڈاکٹر سید شاہد اقبال

اردو تحقیق اور محققین

تحقیق عربی لفظ ہے۔ یہ باب تفعیل سے مصدر ہے اس کے اعلی حروف ح ق ق ہیں۔ اس کا مطلب ہے حق کو ثابت کرنا یا حق کی طرف پھیرنا۔

حق کے معنی سچ ہیں۔ مادہ حق سے دوسرا لفظ حقیقت بنا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ تحقیق سچ یا حقیقت کی دریافت کا عمل ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق ''تحقیق کے لغوی معنی کسی شئے کی حقیقت کا اثبات ہے۔ اصطلاحاً یہ ایک ایسے طرز مطالعہ کا نام ہے جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو بعض مسلّمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ قاضی عبدالودود کہتے ہیں ''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے۔''

انگریزی لفظ Research اس کے ایک معنیٰ توجہ سے تلاش کرنا ہیں۔ دوسرے معنی دوبارہ تلاش کرنا ہیں۔ رابرٹ راس کے مطابق یہ فرینچ لفظ Recheher سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں پیچھے جا کر تلاش کرنا (To Search Back) انگریزی لفظ Search کا ماخذ ہے۔ فرنچ لفظ Chercher اور یہ لاطینی لفظ Circate سے نکلا ہے۔ جس کے معنی ہیں گھومنا پھرنا (To go back) اسی مادے سے دوسرے لفظ سرکل اور سرکس کا ایک ہی ماخذ ہے، ریسرچ کے معنی گھوم پھر کر تلاش کرنا۔ شریڈن بیکر نے لکھا ہے کہ ریسرچ کے معنی دوبارہ تلاش کرنا ہیں، یعنی جہاں دوسروں نے تلاش کی وہیں پھر تلاش کر کے ایسی نئی بات کھوج نکالنا جو دوسرے نہیں ڈھونڈ پائے تھے۔

جہاں تک اردو کی ادبی تحقیق کا تعلق ہے اس کا بھی یہی مقصد ہے کہ جن مصنفین، جن ادوار اور جن علاقوں میں کتابوں اور متفرق تخلیقات کے بارے میں کم معلوم ہے ان کے بارے میں مزید معلومات حاصل کی جائیں۔ ان کے بارے میں اب تک جو کچھ معلوم ہے اس کی جانچ پڑتال کر کے اس کی غلط بیانیوں کی تصحیح کر دی جائے تا کہ غلط مواد کی بنا پر غلط فیصلے صادر نہ کر دئے جائیں۔

اردو میں اگرچہ ادبی تحقیق کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا، لیکن ادبی تحقیق

کے ابتدائی نقوش اردو شاعروں کے تذکروں میں نظر آتے ہیں، جو فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ میر تقی میرؔ کے نکات الشعرا سے لے کر بھوپال کے سید علی حسن خاں کے 'بزم سخن' تک ۶۵/۶۶ تذکرے اب تک دستیاب ہو چکے ہیں۔ اپنی تمام کمیوں کے باوجود یہ تذکرے تاریخ ادب اردو کا اہم ترین ماخذ ہیں۔

اردو تحقیق کی تاریخ میں سر سید احمد خاں کے نام کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی تاریخی تحقیق 'آثار الصنادید' اور 'آئین اکبری'، ضیاء الدین برنی کی تاریخ فیروز شاہی اور تزک جہانگیری کی طرح تدوین متن کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی اور علامہ شبلی اگرچہ اردو کے ادیب تھے لیکن ان تینوں نے فارسی میں بھی تحقیق کی ہے۔ محمد حسن آزاد کی سخندان فارسی، خواجہ حالی کی حیات سعدی، اور علامہ شبلی کی شعر العجم اگرچہ فارسی سے متعلق ہیں لیکن یہ کتابیں اردو میں لکھی گئی ہیں۔ اس لئے یہ اردو میں جدید تحقیق کے ابتدائی نمونے قرار دئے جا سکتے ہیں۔ محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' اور خواجہ حالیؔ کی 'یادگار غالب' اردو تحقیق کے ابتدائی نمونے ہیں۔ 'آب حیات' اگرچہ بنیادی طور پر شاعروں کا تذکرہ ہے لیکن اردو میں ادبی تاریخ و تنقید کا پہلا نمونہ بھی ہے۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو تحقیق اور تدوین کی طرف زیادہ توجہ کی گئی ہے۔ حکیم شمس اللہ قادری، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سروری وغیرہ نے دکنیات میں نمایاں کام کیا ہے۔ شمالی ہند میں اردو ادب پر کام کرنے والوں میں احسن مارہروی، محمد یحییٰ تنہا، رام بابو سکسینہ، پروفیسر نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، قاضی عبدالودود، غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، مالک رام، سید مسعود حسن رضوی کے نام قابل ذکر ہیں۔

اس دور میں سب سے اہم نام مولوی عبدالحق کا ہے، جنہوں نے خود بھی تحقیق کی اور دوسروں کو بھی راستہ دکھایا۔ وہ پہلے محقق ہیں جنہوں نے دکنی ادب پر توجہ کی۔ انہوں نے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے منسوب رسالہ 'معراج العاشقین' ملا وجہی کی سب رس، انشا کی رانی کیتکی کی کہانی، وجہی کی قطب مشتری، ملا نصرتی کی مثنوی گلشن عشق مرتب کر کے شایع کیں۔

آزادی کے بعد ادبی تحقیق کا جتنا کام ہوا ہے اردو کی پوری تاریخ میں نہیں ہوا تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ دور قاضی عبدالودود کا دور ہے تو غلط نہ ہوگا۔ قاضی صاحب نے آزادی سے قبل لکھنا شروع کیا تھا۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نے ان کا مرتبہ دیوان جوشش شایع کیا۔ لیکن اردو تحقیق میں ان کا مقام ان کے تبصروں کی وجہ سے ہے، قاضی صاحب نے مسعود حسن رضوی کا دیوان فاخری، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا میر تقی میرؔ، ڈاکٹر اختر اورینوی کا 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' پروفیسر نور الحسن ہاشمی کا دلّی کا دبستان

شاعری، ڈاکٹر سید محمد حسنین کا مرزا محمد علی فدوی عصر حیات اور شاعری، اور ڈاکٹر ممتاز احمد کی مرتبہ مثنویات راسخ پر تفصیلی تبصرے کرکے داد نظر لی۔اس کے علاوہ انہوں نے غالب بہ حیثیت محقق، آزاد بہ حیثیت محقق اور عبدالحق بہ حیثیت محقق جیسے گرانقدر مضامین لکھ کر تحقیق کا معیار قائم کیا۔ حافظ محمود شیرانی کے بعد قاضی عبدالودود، دوسرے محقق ہیں جنہوں نے تحقیقی کاموں پر علمی تنقید کرکے تحقیق کے معیار قائم کیے اور بتایا کہ حقائق کی چھان بین اور واقعات کے بیان میں کس احتیاط سے کام لینا چاہیئے۔

مالک رام کا نام غالبیات کے سلسلہ میں مشہور رہوا، مالک رام خاموش محقق ہیں۔ ذکر غالب، بہار غالب، فسانہ غالب، تلامذہ غالب، تذکرہ معاصرین (۳ جلدیں) نذر عرشی ان کا اہم کارنامہ ہیں۔

امتیاز علی عرشی ماہر غالبیات کے سلسلہ کا دوسرا اہم نام ہے۔ ان کی اہم تصانیف میں مکاتیب غالب، دیوان غالب فرہنگ غالب ہیں۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب کی تحقیق کا محور لکھنؤ ہے، لکھنؤ کی وجہ سے انہیں واجد علی شاہ اور انیس سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ان کی 'روح انیس' اور رزم انیس کتابیں شائع ہوکر مقبول عام ہوئیں، تذکروں میں گلشن سخن اور تذکرہ نادر کی اشاعت بھی انھیں کی مرہون منت ہیں۔ان کے علاوہ رشید حسن خاں، خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر سید حسن، عبدالقوی دسنوی، عطا کاکوی، گوپی چند نارنگ، گیان چند جین، شانتی رنجن بھٹاچاریہ، مختار الدین احمد آرزو، نثار احمد فاروقی، خلیق انجم، حنیف نقوی اور تنویر احمد علوی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں بہت سی یونی ورسیٹیاں قائم ہوئیں اور نئی او ر پرانی یونی ورسیٹیوں میں اردو کے شعبے قائم ہوئے۔اس وقت اکسٹھ یونیورسیٹیوں میں اردو کے شعبے موجود ہیں۔ جن میں ایم.اے اور پی.ایچ.ڈی تک کی تعلیم کا انتظام ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد کے تحقیقی اور تدوینی کام کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تحقیقی کام یونیورسیٹیوں میں زیادہ ہورہا ہے۔لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود اور مالک رام جیسے اعلیٰ درجے کے محقق یونیورسیٹی کے باہر کے ہیں۔ان حضرات کے پائے کا کوئی محقق یونیورسیٹی میں نہیں پیدا ہوا۔

قاضی عبدالودود نے عملی تنقید کے ذریعے محققین کی ذہنی تربیت کی۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے پہلی بار دہلی یونیورسیٹی میں مخطوطہ شناسی کا کورس شروع کرکے طلباء کی ذہنی تربیت کی۔

تحقیقی کام کی ضروریات کے پیش نظر فہرست سازی کا بھی خاصا اہم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے حیدرآباد کے ادارہ ادبیات اردو میں محفوظ مخطوطات کی وضاحتی فہرست مرتب کرنے کا کام شروع کیا تھا اس کی پہلی جلد ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ دوسری جلد ۱۹۵۱ء، تیسری جلد ۱۹۵۷ء، چوتھی ۱۹۵۸ء اور

پانچویں ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی۔ چھٹی جلد محمد اکبرالدین صدیقی اور ڈاکٹر محمد علی اثر نے مرتب کی تھی۔

پروفیسر نصیرالدین ہاشمی نے اسٹیٹ سنٹرل لائبریری، حیدرآباد کے اردو مخطوطات کی وضاحتی فہرست ۱۹۶۱ء میں دو ۲ جلدوں میں شائع کی تھی۔ امتیاز علی عرشی نے رضا لائبریری رام پور کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست تین چار جلدوں میں شائع کیں۔

ڈاکٹر صلاح الدین نے دلی کی مختلف لائبریریوں میں محفوظ مخطوطات کی وضاحتی فہرست مرتب کی، جسے انجمن ترقی اردو (ہند) نے شائع کیا۔ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کی لائبریری کے مخطوطات کی فہرست اردو ادب میں شائع ہوچکی ہے۔

ادارہ تحقیقات عربی وفارسی (ٹونک) کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست کی دو ۲ جلدیں شائع ہوچکی ہیں۔ باقی جلدیں زیر ترتیب ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر مظفر حنفی نے تازہ مطبوعات کی وضاحتی فہرست سازی کا مفید کام شروع کیا ہے۔ اس فہرست کی دو جلدیں وضاحتی کتابیات کے نام سے ترقی اردو بیورو، نئی دہلی سے شائع ہوچکی ہیں۔ پہلی جلد ۱۹۷۶ء، دوسری جلد ۱۹۷۷ء اور ۱۹۷۸ء کی مطبوعات شامل ہیں۔ تیسری جلد زیر طبع ہیں۔ اس دوران میں کتابیات سازی اور اشاریہ سازی کا بھی کام ہوا ہے۔

پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے میرانیس، یگانہ چنگیزی، پریم چند، مرزا دبیر پر کتابیات تیار کی۔ انہوں نے سید سلیمان ندوی پر بھی کتابیات تیار کی ہے۔ جو ان کی کتاب یادگار سلیمان میں شامل ہیں۔

اردو کی ادبی تحقیق، اردو کی اعلیٰ تعلیم کی دین ہے، اس کو بالیدہ کرنے کی ذمہ داری یونیورسیٹی اور کالجوں کے اساتذہ اور طلبہ پر ہے۔ درس گاہوں سے باہر ادبی تحقیق مقدار میں زیادہ نہیں معیار میں ضرور بلند ہے، مولوی عبدالحق، نصیرالدین ہاشمی، غلام رسول مہر، امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام کے تحقیقی شہہ پارے صحن مدرسہ کے باہر نمودار ہوئے اور یہ سب بڑے بھاری نام ہیں۔ ان بزرگوں سے قطع نظر سند تحقیق کے لئے سب سے کارگر شوق لیلائے پی ایچ ڈی رہی۔ اردو کے پہلے پی ایچ ڈی ڈاکٹر محی الدین قادری زور تھے۔ جنہوں نے ۱۹۲۹ء میں لندن یونی ورسیٹی سے ہندوستانی لسانیات اور صوتیات پر ڈگری لی۔

ہندوستان میں اردو کے پہلے پی ایچ۔ ڈی شیخ چاند مرحوم تھے، انہوں ۱۹۳۰ء میں جامعہ عثمانیہ سے مرزا محمد رفیع سودا، حیات اور کلام پر تحقیقی مقالہ قلمبند کرکے پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی تھی۔ جس کو آج بھی بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کے نگراں بابائے اردو مولوی عبدالحق تھے۔ ڈاکٹر سید رفیق حسین نے ۱۹۴۲ء میں الہٰ آباد یونی ورسیٹی سے اردو غزل کی نشوونما پر ڈی فِل کی ڈگری لی اور پروفیسر سید اعجاز حسین

نے الہ آباد یونی ورسیٹی سے ۱۹۴۷ء میں 'مذہب اورشاعری' پرڈی لٹ کی ڈگری لی۔ ۱۹۴۷ء تک اردو میں یورپ سے دو یا تین حضرات نے اور ہندوستان کی یونیورسیٹی سے سات یا آٹھ افراد نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی تھی۔آزادی کے بعد سے اب تک یہ تعداد ایک ہزار تک پہنچ چکی ہے۔اگرچہ ان میں بعض اچھے مقالے بھی لکھے گئے ہیں لیکن ان کی اشاعت بہت کم ہوسکی ہے ۔ان میں زیادہ تر یونی ورسیٹیوں کی لائبریریوں کی زینت بنی ہوئی ہیں اورادب کے عام طالب علم کواس سے کوئی فائدہ نہیں ہورہا ہے۔

ان سب کے باوجود حیرت ہے کہ برطانیہ تک میں یہ احساس ہے کہ ڈگری کی تحقیق علم کے لیے مضر ہے۔لندن کے اخبار ٹائمز (The Times) نے اپنے ادبی ضمیمہ میں لکھا تھا :

"The learning is being killed in the Universities slowly by degrees."

اگر برطانوی یونی ورسیٹیوں کے بارے میں یہ رائے ہے تو ہندوستان کی دانشگاہوں کا کیا حال زار ہوگا۔

دانشگاہوں کے علاوہ دارالمصنفین (اعظم گڑھ)دائرہ المعارف(حیدرآباد)ادارہ تحقیقات عربی فارسی(ٹونک)اردوریسرچ انسٹی ٹیوٹ (حیدرآباد)ادارہ تحقیقات اردو(پٹنہ))کے علاوہ خدابخش لائبریری (پٹنہ)،رضالائبریری (رام پور) سے بھی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ان اداروں میں انفرادی کوششوں سے اچھی کتابیں منظرعام پرآئی ہیں۔

Dr. Syed Shahid Iqbal
Astana-E-Haque, Road No. 10
(West Block) New Karimganj
Gaya - 823 001 (Bihar)
Mob: 09430092930

پروفیسرعید محمد انصاری

منٹواورنوری کا تقابلی مطالعہ

منٹواُردو کا ایک مشہورومعروف اردوافسانہ نگار ہے جس کا تعلق ہندوستان سے ہے۔نوری بھی فارسی کا ایک افسانہ نگار ہے جس کا لگاؤ ایران سے ہے۔دونوں ایک ہی دور سے تعلق رکھتے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ ایک فارسی زبان وادب کے افسانہ نگار ہیں اوردوسرااردوزبان وادب کا۔موضوع کے اعتبار سے دونوں میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے یعنی جس طرح سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوں میں انسانی نفسیات اورجنسی مسائل کواپنا موضوع سخن بنایا ہے اسی طرح نوری نے بھی انسانی نفسیات،جنسی مسائل کو اپنے افسانے کا عنوان بنایا ہے۔

AHand Book of General Studies (1) کے مطابق پوری دنیا میں ۲۷۹۶ زبانیں بولی جاتی ہیں ان میں موجودہ وقت میں صرف ۱۵/فیصد زبانیں یعنی لگ بھگ ۱۶۰/زبانیں پورے طور پر بولی،لکھی اور پڑھی جاتی ہیں۔ان میں فارسی اوراردو بھی ہے۔فارسی ایران کی زبان ہے جس طرح سنسکرت ہندوستان کی زبان ہے سنسکرت سے ہندی نکلی اور فارسی سے اردو یہ الگ بات ہے کہ دونوں زبانیں مشترک ہیں اوردونوں ایک ہی شاخ ''انڈوایرین'' سے تعلق رکھتی ہیں۔ ۲

نوری : اصل نام نوراللہ خرازی ہے ۱۳۰۰ ہجری شمسی (بمطابق ۱۹۲۱ء) کاشان میں پیدا ہوئے۔آپ کا نام اسحاق خرازی ہے۔خرازسوت،دھاگہ اورپنساری قسم کا سامان بیچنے والے کو کہتے ہیں۔

نوری نے ابتدائی تعلیم تو کاشان ہی میں تمام کی متوسط کی تکمیل تہران میں کی۔اس کے بعد دانشکدہ حقوق یعنی لاء کالج میں داخل ہوئے۔لیکن ایک سال کے بعداس کوچھوڑ کر ۱۳۲۵ ہجری شمسی میں امریکہ چلے گئے ۳۳۔۱۳۲۳ شمسی میں تہران واپس آئے۔۱۳۳۵ھ میں وہ کولمبیا یونیورسیٹی میں فلسفہ کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔۱۳۱۸ ہجری شمسی سے ۱۳۳۵ ہجری شمسی تک وہ روزنامہ توفیق ادارہ میں بھی کام کرتے رہے۔اوراس میں مقالات اورکہانیاں لکھتے رہے۔یہیں سے گویا ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔اورادبی حلقوں میں ان کی شہرت کافی بڑھ جاتی ہے۔افسانہ نگاری میں ان کی نئی اُپج اور نئے موضوع کی وجہ سے مقبولیت بھی ہوئی اورشہرت بھی ملی۔

۱۹۵۰ء میں ان کی پہلی کہانی ''پرسیلا'' ایک کتابی صورت میں شائع ہوئی۔اس کے بعد ۱۳۱۳ ہجری شمسی میں ''قوس وقزح'' کے نام سے کہانیوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا۔۱۳۳۳ ہجری شمسی میں ''خون بہا'' شائع ہوئی اور آخری مجموعہ ''خاطرات خدار سیدہ'' کے عنوان سے شائع ہوا۔

منٹو : اصل نام سعادت حسن ہے۔۱۱رمئی ۱۹۱۲ء میں ۳سبرالہ (ضلع لدھیانہ) میں پیدا ہوئے والد کا نام خواجہ غلام حسن اور ماں کا نام سردار بیگم ۔۔۔۔۔۔اہلیہ کا نام بیگم صفیہ بنت خواجہ قمر الدین ہے۔ سعادت حسن کے نام سے لکھنے کی ابتدا کی بعد میں منٹو ہی اصل نام ہوگیا۔ چونکہ منٹو کشمیریوں کی ایک ذات ہے چنانچہ منٹو اپنے افسانہ ''آنکھیں'' میں لکھتے ہیں:''تانگہ چلا تو حسینہ مجھ سے مخاطب ہوئی، تم کون ہو؟

میں: میں سعادت حسن منٹو ہوں،

من ٹو، یہ من ٹو کیا ہوا؟

کشمیریوں کی ایک ذات ہے۔ ۴

منٹو نے ابتدائی تعلیم امرت سر میں حاصل کی میٹرک کے بعد کچھ عرصہ علی گڑھ میں گذارا۔مگر جلد ہی تعلیم کا سلسلہ ختم کر کے امرت سر کے ایک اخبار ''مساوات'' میں کام کرنے لگے۔ بعد میں کچھ عرصہ وہ بمبئی کے ہفت روزہ ''مصور'' کی ادارت کے فرائض انجام دیتے رہے۔آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوگئے۔ یہاں کئی ایک اچھے ڈرامے اور فیچر لکھے قیام پاکستان کے بعد جنوری ۱۹۴۸ء میں لاہور چلے گئے اور ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء کو وہیں انتقال ہوا۔ ۵

منٹو کی ساری ادبی کائنات کو کلیات کی شکل میں بہتر طریقے سے شائع نہیں کیا جاسکا۔ ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے منٹو کو از سر نو دریافت کرنے کی کوشش کی اور تین جلدوں میں کل ۲۰۸۸ صفحات میں منٹو کے ۲۷۰ر افسانے کو حروف تہجی کے اعتبار سے فہرست سازی کرتے ہوئے کلیات منٹو (افسانے) کی شکل میں ۲۰۰۵ء میں اسے پیش کیا۔ ہمایوں اشرف کا یہ ایسا کارنامہ ہے جو رہتی دنیا تک منٹو پر تحقیق کرنے والوں کے لیے رہبری کرتا رہیگا۔

کلیات منٹو کے حصہ اول میں جو ۲۷۲ر صفحات پر مشتمل ہے اس میں منٹو کے کل ۸۶ر افسانے حصہ ب میں ۲۸ر افسانے حصہ پ میں ۱۶ر افسانے اور حصہ ت اور ث میں ۱۴ر افسانے درج کیے گئے ہیں۔جلد دوم میں ۶۸۸ر صفحات پر مشتمل منٹو کے ۹۳ر افسانے درج کیے گئے ہیں جس میں حصہ ج، چ میں کل ۱۷ر افسانے حصہ ح اور خ میں ۱۹ر افسانے حصہ د، ڈ، ر میں ۲۱ر افسانے حصہ ش، ص، ط کے تحت ۱۹ر افسانے شامل کے گئے ہیں۔

جلد سوم ۷۲۸ر صفحات پر پھیلا ہوا ہے جس میں منٹو کے ۹۱ر افسانے شامل کیے گئے ہیں۔حصہ ع ،غ، ف، ق، کے تحت ۱۵ر افسانے ،ک، گ، ل، کے ضمن میں ۲۰، افسانے ''م'' کے عنوان والے

میں ۳۶ر افسانے اور حصہ ن، و، ہ، ی کے ضمن میں ۲۰ر افسانے درج کیے گئے ہیں۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے سعادت حسن منٹو'' کو اردو افسانوی سفر کا آخری سنگ میل کہا ہے۔'' ۶

منٹو ہر موضوع پر افسانے لکھے ہیں خواہ وہ جنسی ہو یا سماجی سیاسی ہو یا انقلابی تقسیم ہو یا ہجرت ہر موضوع کے ساتھ سعادت نے انصاف کیا ہے۔

نوری نے بھی ہر موضوع پر افسانے لکھے ہیں۔

منٹو نے سوسائٹی میں جو خرابیاں ، بدعنوانیاں، بے اعتدالیاں، دیکھیں انھیں کھلے لفظوں میں منکشف کر دیا خاص کر جنسی مسائل پر کھل کر لکھا اسی لیے موصوف کو ''جنس نگار'' کہا جاتا ہے اپنی کہانیوں کے بارے میں منٹو نے جو اظہار خیال کیا ہے ملاحظہ ہو :

> ''زمانے کے جس دور سے ہم گذر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھئے اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے کہ یہ زمانہ نا قابل برداشت ہے۔اس میں پریشانیاں ہیں یہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔میری تحریر میں قطعی نقص نہیں۔ میں تہذیب وتمدن اور سوسائٹی کی چولی کو اتاروں گا جو ہے ہی ننگی، اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے۔'' ۷

خصوصیت کے ساتھ منٹو کا موضوع انسانی نفسیات ہے۔نفسیات میں بھی خاص طور پر ترغیبات جنسی اور جنسی مسائل ہیں۔

نوری کے افسانے کے موضوعات بھی انسانی نفسیات اور خاص کر ترغیبات جنسی ہیں۔جس طرح منٹو اپنے خیالات میں مغربی مفکرین سے متاثر نظر آتے ہیں خاص کر ولیم جیمز اور فرائڈ کے افکار کو انہوں نے خوب اپنایا ہے اور عورتوں اور مردوں کی شخصیات میں عملی طور پر ان بنیادی خدمات و ہیجانات کا تجربہ کیا ہے۔نوری نے بھی ولیم جیمز اور فرائڈ کے افکار کو اپنایا ہے۔

نوری کی اکثر کہانیوں میں اشخاص قصہ کی زندگی میں جنسی بھوک کارفرما ہے اگر ایک راہ سے اس کی تسکین نہیں ہوتی تو وہ مختلف راہوں سے انسانی اعمال میں نمایاں ہوتی ہے۔ بچے سے لیکر بوڑھے تک یہ تشنگی روح قائم رہتی ہے۔جنس مخالف کے ساتھ جنسی لگاؤ ایک فطری امر ہے نوری نے اس نظریہ کو واضح کر نے کے لیے اپنی کہانی ''خاطر خواہی'' میں بیان کیا ہے کہ دس گیارہ سال کی عمر کا لڑکا ایک تیس چالیس سالہ عورت سے محبت کرتا ہے چاہتا ہے کہ لحاف کے نیچے بیٹھ کر اپنی رانوں کو اس کے اعضاء کے ساتھ لگائے جس سے اس کو ایک طرح کی لذت محسوس ہو۔ ۸

اسی طرح اس عمر (یعنی ۱۰/۱۱ سال کی) ایک لڑکی تیس چالیس سالہ ایک خوب شکل اور توانا شخص سے خاص محبت کا اظہار کرتی ہے کہ وہ اس سے شادی کر کے اس کے لیے ہر سال ایک بچہ پیدا کرنا چاہتی ہے۔ یہی جنسی بھوک سترہ اٹھارہ سالہ نوجوان میں تیز ہو جاتی ہے اور اپنی تسکین کے لیے راہیں نکالتا ہے۔ نوری نے ''آسیہ'' میں اسی جذبہ کا اظہار کیا ہے۔ ایک لڑکا رات کو بستر سے اٹھ کر ماں کی نظروں سے بچ بچا کر خادمہ آسیہ کے کمرے تک پہونچنے کی کوشش کرتا ہے۔ [9]

بعض ایسے اشخاص ہیں جو اس قدرتی جنسی ہیجان کو دبائے رکھتے ہیں اور سوسائٹی میں اپنے آپ کو پاکباز ظاہر کرنے کے لیے ضبط اور دباؤ سے کام لیتے ہیں لیکن ایک نہ ایک وقت زندگی میں اپنی اس ناتسکین یافتہ جذبہ کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنے پہلے جبری عمل پر افسوس کرنا پڑتا ہے۔ ''چلکش'' میں اسی خیال کی تعمیر ہے ایک شخص فلاڈافیا کے ہوٹل میں مقیم ہے۔ رات کو ایک نیم عریاں عورت اس کے کمرے میں آتی ہے اور کہتی ہے کہ مجھے سردی لگتی ہے، یہ صاحب اپنا کمبل اُٹھا کر دے دیتے ہیں وہ دوسری مرتبہ آتی ہے تو وہ دوسرا کمبل دے دیتے ہیں تیسری مرتبہ آتی ہے تو کہتے ہیں ہوٹل والوں کو کہو کہ تمہارے لیے گرم قہوہ تیار کریں۔ لیکن بعد میں جب وہ شخص اپنے گھر واپس آ گیا اور تنہائی میں ان دنوں کی یاد آئی اور خیال پیدا ہوا کہ وہ عورت سردی کا بہانہ کر کے اس سے کیا چاہتی تھی تو اس کو اپنے نفس پر اس ظلم وجبر کا بہت افسوس ہوا۔ اور اس نے اپنی پیشانی پر ہتھوڑا مار کر اپنے آپ کو زخمی کر دیا تاکہ اپنے آپ سے انتقام لے سکے۔ بعض حالتوں میں یہ جنسی بھوک آخر عمر تک رہتی ہے اور عورت اس کی تسکین کے لیے بڑی سے بڑی رقم خرچ کرنے پر تیار ہوتی ہے۔ ''وردینکا'' اسی قسم کی ساٹھ سالہ عورت ہے جو ہوٹلوں میں نئے سے نئے جوان کی تلاش میں رہتی ہے اور ایک رات ہم بستر ہونے کے لئے ساٹھ ہزار لیرہ ادا کرتی ہے۔

بعض ایسے اشخاص ہیں جو اپنے جنسی تقاضوں کو ابھرنے نہیں دیتے اور سوسائٹی میں اعلیٰ مرتبہ رکھنے کی وجہ سے اپنے چہرے پر سنجیدگی کا غلاف چڑھائے رہتے ہیں لیکن ان کے دل کی تہوں میں وہ ہیجان مخفی رہتا ہے لوگوں کی نظروں سے اس جذبہ کی تسکین کر لیتے ہیں وہ ظاہری نفرت کے باوجود باطنی طور پر اس کام کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔ ایسے شخص کی بہترین مثال نوری نے اپنی کہانی ''شارلوت'' میں پیش کیا ہے۔ شارلوت ایک تیس سالہ خوبصورت لایق پروفیسر ہے بیرونی طور پر اس کے چہرے سے تمایلات جنسی کے آثار نظر نہیں آتے وہ سنجیدگی سے آ کر لیکچر دیتی ہے اور چلی جاتی ہے ایک شاگرد اس پر فریفتہ ہے۔ الفاظ پر توجہ دینے کے بجائے اس کے چہرے اور آنکھوں پر نظریں گاڑے رہتا ہے۔ جب وہ کبھی اس سے سوال پوچھتی ہے تو وہ جواب نہیں دیتا اور کلاس سے باہر نکال دیا جاتا ہے۔ کئی بار ایسا ہوا کہ ایک مرتبہ وہ خوب سبق یاد کر کے آیا اور پروفیسر کے پوچھنے پر خوب وضاحت سے جواب دیئے لیکن پروفیسر کی روش درست نہیں ہوتی امتحان میں اس کو صفر نمبر دیا حالانکہ اس نے پرچے اچھے لکھے

ISSN : 2582 - 3612

تھے۔ ایک دن وہ پروفیسر صاحبہ کے گھر چلے گئے اور دروازے پر کھڑے ہو گئے پروفیسر صاحبہ نے پوچھا کیا چاہتے ہو؟ اس نے جرأت کر کے اس کو آغوش میں لے لیا معمولی مفاہمت کے بعد وہ راضی ہو گئی اور خاموشی سے بستر پر جا پڑی تین چار مرتبہ شاگرد اسی طرح گھر جاتے اور بغیر گفت وشنید کے کام برآری کے بعد آ جاتے لیکن کلاس میں پروفیسر صاحبہ کی وہی بے رخی اور سنجیدگی قائم رہتی اور اس کو کئی مرتبہ پہلے کی طرح کلاس سے باہر نکال دیتی۔

نوری کی اکثر کہانیوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جوان مردوں اور عورتوں میں شہوانی جذبات کھلے بندوں تک کارفرما ہیں۔ ہر فرد آزادانہ تسکین شہوت کے لئے بیباکی سے قدم بڑھاتا ہے۔ دوسرے کو آغوش میں لینے کے لئے۔ لپکتا ہے۔ فرائڈ کی طرح نوریکا عقیدہ ہے کہ'' ارضاء تمایلات جنسی مثل شعر گفتن است۔'' ایک دو جگہ اس نے یہ ظاہر کیا ہے کہ مرد بالکل اندھا ہے اور بھونرے کی طرح ایک پھول سے رس چوستا ہے تو دوسرے پر جا لپٹتا ہے ''مست'' میں شراب پی کر ایک شخص اتنا اندھا ہوتا ہے کہ ایک گونگی عورت کو آدھی رات کے وقت اپنے ہوٹل میں لے جاتا ہے وہ خاموشی سے کپڑا اُتارتی ہے لیکن اس کی آنکھوں میں آنسو ہیں۔ وہ اس کی بے زبانی سے متاثر ہوتا ہے اور اس کو وہیں چھوڑ کر باہر نکل جاتا ہے کچھ عرصہ کے بعد واپس آتا ہے تو وہ انتظار کے بعد جا چکی ہوتی ہے۔ ''میانی میں'' ایک مالدار جوان حسین عورت ایک نوجوان سے وابستہ ہوتی ہے اپنا سب کچھ اس پر صرف کرتی ہے اور داد عیش میں اس کو غرق کرتی ہے لیکن جب وہ کچھ وقت کے لئے کسی کام سے شہر سے باہر جاتی ہے تو وہ شخص کسی دوسری عورت سے عشق جمانا شروع کر دیتا ہے واپسی پر دونوں کو اکٹھا دیکھتی ہے تو دونوں کو گولی کا نشانہ بنا کر خود بھی خودکشی کر لیتی ہے۔

''ترغیبات جنسی'' اور ''جنسی مسائل'' منٹو کے بھی بیشتر افسانوں میں نظر آتے ہیں اور اسی وجہ سے منٹو کو ''جنسی ترغیبات کا افسانہ نگار'' کہا جاتا ہے۔ دس روپے، بابو گوپی ناتھ، شانتی، ہتک، شاردا، نمی، ٹھنڈا گوشت لحاف، کالی شلوار، کھول دو، دھواں، اللہ دتا، نطفۂ شاداں سڑک کنارے، پاور کا بلب، پری، میرٹھ کی قینچی وغیرہ میں جنسی مسائل کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے دیکھتے۔ کس طرح افسانہ دس روپے ہیں ہیروئن سریتا اپنی معصومیت بیچ دینے پر مجبور ہوتی ہے جان بوجھ کر نہیں حالات کے دباؤ میں اس کی تمام تر معصومیت قربان گاہ پر چڑھ جاتی ہے۔ اس کا جنسی تسکین مقررہ عمر سے پہلے ہی ایک ایسی صورت اختیار کر لیتا ہے ایسی حالت میں اس معصوم لڑکی کے لئے ایک دور وہ بھی آتا ہے جب جارجٹ کی ساڑی پہنتی ہے لپ اسٹک لگاتی ہے اور ایک نہیں متعدد جوانوں کے ساتھ داد عیش دیتی ہے جس کے صلے میں اسے دس روپے ملتے ہیں۔ لیکن وہ دس روپے کا حصول کسی طے شدہ پیشے کے اختیار کرنے کا نتیجہ نہیں بلکہ وہ اس کی وہ نفسیاتی گرہ ہے جو اس کے جذبات کو اس طرح بھڑکا دیتی ہے کہ وہ اسے قابو نہیں رکھتی۔

افسانہ ''ہتک'' کی ہیروئن ایک ٹوٹی ہوئی عورت ہے جس کی عمر اب ڈھلنے کے قریب ہے جس کا

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ایک مصنوعی عاشق بھی ہے جو اس سے پیسے اینٹھتا ہے اور اس کے جسم پر بھی وقتاً فوقتاً قابض ہوتا ہے ایسا نہیں کہ وہ اس کے تیور وانداز اور اس کے کردار کو نہیں پہچانتی جان بوجھ کر گوشت کھانا بھی ایک لذت آگیں صورت ہے لیکن ہتک تو وہاں ہوتی ہے جہاں انا ایکو ٹھیس لگے،لیکن انا کس کی؟ ایک طوائف کی یہ ایک سوالیہ نشان ہے۔''طوائف ہیں'' ایک عورت جو طوائف بننے کے باوجود کچھ اور نہیں بن جاتی عورت ہی رہتی ہے۔لہٰذا جب اسے کسی کوئی سیٹھ غیر متوقع طور پر رد کردیتا ہے تو اس کی سوئی ہوئی انا جاگ جاتی ہے اور لازماً اسے تمام مردوں سے نفرت ہوجاتی ہے ایسے مردوں کا نمائندہ اس کا وہ عاشق رام لال بھی ہے جسے وہ ذلیل کرکے گھر سے نکال دیتی ہے اور خارش زدہ کتا کے ساتھ اطمینان سے سو جاتی ہے۔یہاں ہتک دراصل ہیروئن طوائف ''سوگندھی'' یعنی ایک عورت کی تمام نسائی کیفیت نہ رہی ہتک ایک ذات کی یہی وجہ ہے کہ بہت افسانہ ہتک ایک غیر معمولی شاہکار بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

اسی طرح ''کالی شلوار'' کی ہیروئن سلطانہ کو ایک کالی شلوار چاہیے اس لیے کہ محرم کا مہینہ سامنے ہے۔ لیکن اس طرح ایک ایسے کردار کے ذریعہ جو طوائف بازی میں پیسے خرچ نہیں کرتا بلکہ اپنی حکمت ہی سے انھیں استعمال کرسکتا ہے لیکن ایسے استعمال کے طریقے میں اپنے کیے ہوئے وعدے کا احترام بھی کرتا ہے۔چنانچہ دو عورتیں زد میں آتی ہیں ایک اپنا بندہ اسے دیتی ہے تو دوسری کالی شلوار،اصلی کالی شلوار والی کے پاس بندہ ہوتا ہے اور بندہ کھودینے والی کے پاس کالی شلوار یہ دو عورتیں جو بیک وقت اس کے کرتب کا شکار ہوتی ہے اور وہ عمل اور ردعمل کے طور نہیں بلکہ اپنی حیرت انگیز معصومیت کی وجہ سے یہ معصومیت بھی۔۔۔۔۔۔ہوتی نہیں ہے بلکہ اس کے فنی برتاؤ کا نتیجہ ہے جس میں معصومیت اپنی اصل خدوخال کے ساتھ سامنے آتی ہے کہہ سکتے ہیں کہ منٹو عورت کو جہاں بھی لی جائے لیکن اس کی اصلی معصومیت پر ضرب آنے نہیں دیتا ہے۔''شانتی'' بھی منٹو کا ایک افسانہ ہے جس کی ہیروئین شانتی کی بدسلیقگی اور پھوہڑ پن کو منٹو نے خاص طور پر واضح کی ہے دراصل یہ کردار ابتدائی مرحلے میں ایک طرح کی لاتعلقی اور بےحسی کا شکار ہے۔یہ بےتعلقی اور بےحسی اپنے بعض بےجان گوشت پوست میں مبدل کردیتی ہے اور اپنے گاہکوں سے خوش رہتی ہے یعنی وہ مشینی طور پر کوئی کام انجام دے رہی ہے جس میں گرم جوشی کی موجود یہ انتہائی ٹھنڈی عورت کیطرح سامنے آتی ہے جس کے مزاج کا چڑچڑاپن اور بھی اسے کریہ بنادیتا ہے جس کالین دین اپنا کاروباری اور ٹھس معلوم ہوتا ہے جسے کوئی انسانی سرشت کا شائبہ موجود نہیں تو کیا واقعتاً شانتی ایک مردہ عورت ہے ایک مردہ شئی ہے جو ایک مشینی زندگی گذارتی رہے گی اور اسی طرح مرجائیگی جواب نفی میں ہے نہیں۔ان حالات میں بھی عورت زندہ ہے اور جب اسے ایک شخص کی طرف سے محبت کا کیف حاصل ہوتا ہے تو آہستہ آہستہ وہ بھی تڑپنے لگتی ہے اور پگھل بھی جاتی ہے اور پھر بےضابطہ اس شخص (سراج) کو وہ اپنا بھی لیتی ہے۔

منٹو نے محرم سے جنسی تعلق پر کئی افسانے لکھے ہیں جن میں ایک ''اللہ دتا'' بھی ہے اللہ دتا کو

رشتوں کی عظمت کوئی کی احترام نہیں ہے وہ اپنی بیٹی زینت کو بیوی بنائے ہوئے ہے۔اور اس سلسلے میں احساس گناہ اس کے دل ودماغ میں کہیں نہیں رینگتا حیرت تو یہ ہے کہ اللہ دتا کے ساتھ اس کی بیٹی بھی باپ کو شوہر بھی تسلیم کرلیتی ہے ایسی زندگی اطمینان سے طے ہوتی رہتی ہے جب گھر میں ایک بہو بھی آجاتی ہے تب اللہ دتا اپنی بہو کی طرف راغب ہونے لگتا ہے تو اس کی بیٹی جو بیوی بن چکی ہے سخت احتجاج کرتی ہے۔

''نمی'' افسانہ کی ہروئن جانکی ایک دوسرے قسم کی عورت ہے جو ایثار وقربانی سے لبریز ہے جانکی اس کو اپنی حقیقی شعار بنالیتی ہے جانتی ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ خلوص ومحبت کی آماجگاہ بن کر اس سے ٹوٹ کر محبت کرنا اسکا فریضہ ہے لیکن اس کو کیا کیجئے کہ اس کو استعمال کرنے والے ایک طرح سے دو شخص ہیں،اس کا پہلا تعلق عزیز سے ہوا تھا وہ عزیز کو کسی مرحلے میں بھولتی نہیں ہے اور ہر موقعہ پر اسے یاد کیے جاتی ہے۔لیکن جب وہ سعید کی طرف راغب ہوتی ہے تو پھر اس کے ساتھ بھی یکساں سلوک برتی ہے لیکن اس نہاں خانہ والی سے عزیز غائب نہیں ہوا ہے ایک موقعہ پر عزیز اسے بلاتا ہے تو بخار کی وجہ سے پہونچ نہیں پاتی عزیز تو مرد ہے غصے پر قابو نہیں ہوسکتا۔وہ اسی حالت میں اس کو نکال دیتا ہے لیکن اسے آخر نارائن جیسا شخص مل جاتا ہے جو اس کے لئے دوائیں چراتا ہے۔اور انجکشن لگواتی ہے اور جب ٹھیک ہوجاتی ہے تو وہ اسے عزیز اور سعید کی محبتوں کے ساتھ سمجھوتہ کرلیتی ہے گویا نرائن فی الحال اس کا آخری پڑاؤ ہے۔

''ٹھنڈا گوشت'' کا ہیرو ایشر سنگھ ہے اور اس کی بیوی کا نام کلونت کور ہے۔ہوٹل کے کمرہ میں دونوں رات گذارتے ہیں۔کلونت کور اپنی جنسی تسکین چاہتی ہے۔کلونت کور ایشر سنگھ کی اپنی طرف بہت کوشش کرتی ہے کہ وہ اس کی طرف راغب ہو لیکن ایشر سنگھ کے ایک گناہ کے سبب اس کا مردانہ حسن نامردی میں تبدیل ہوجاتی ہے اس کو منٹو نے کس طرح لکھا ہے ملاحظہ فرمائیے :

> ''ایشر سنگھ اپنی گھنی موچھوں میں مسکرایا''ہونے دے آج ظلم'' یہ کہہ کر اس نے مزید ظلم ڈھانے شروع کئے کلونت کور کا بالائی ہونٹ دانتوں تلے کچکچایا کان کی لوؤں کو کاٹا ابھرتے ہوئے سینے کو بھنبھوڑا۔ گالوں کے منہ کے بوسے لئے چوس چوس کر اس کا سارا سینہ تھوکوں سے بھر دیا کلونت کور تیز ڈھکر آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی طرح ابلنے لگی لیکن ایشر سنگھ ان تمام حیلوں کے باوجود خود میں حرارت پیدا نہ کرسکا''۔۱۰

مذکورہ بالا دونوں افسانہ نگار یعنی منٹو اور نوری کے افسانوں کا جب ہم تنقیدی مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ جنسی ترغیبات اور جنسی مسائل کو دونوں نے بڑے بےحد اور اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ تعداد کے اعتبار سے نوری کے افسانے کم ہیں صرف ۴ کتاب شائع ہوئی ہیں ان میں ۲۲ کے قریب افسانے ہیں جن میں انسانی نفسیات اور جنسی مسائل کے نمونے بھی ملتے ہیں منٹو کے کل ۲۷۰/افسانے ہیں جو مختلف موضوعات پر

مشتمل ہیں لیکن زیادہ تر جنسی ترغیبات اور جنسی مسائل کو اجاگر کیا ہے اسی لیے منٹو کو جنس پرست کا بھی خطاب دیا گیا۔ اور جو کچھ بھی لکھا وہ حقیقت پر مبنی ہے۔ اس لئے انہیں حقیقت نگار بھی کہا جاتا ہے۔[11]

ظاہر سی بات ہے کہ نوری کے مقابلے میں منٹو کی تخلیقات زیادہ ہیں لیکن جنسی موضوعات کے بیان میں دونوں میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے دونوں نے اس مسائل کو بڑے دلکش انداز میں سادہ رواں زبان کا استعمال کرتے ہوئے واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور لوگوں کی جنسی خواہش کو بڑی حد تک ان افسانوں کو لکھ کر پر کرنے کی کوشش کی ہے۔

حواشی :

(۱) Hand book of general studies. p. 42

(۲) نیا ایرانی ادب، از ڈاکٹر ظہور الدین احمد، ص ۳۴۵

(۳) مختصر تاریخ ادب اردو، از ڈاکٹر سید اعجاز حسین، ص ۲۶۶، کلیات منٹو ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص ۳۹، کے۔ کے۔ کھلّر نے اپنے مضمون ''سعادت حسن منٹو ایک حقیقت نگار کی سے'' میں تاریخ پیدائش ۱۱؍مئی ۱۹۱۴ء لکھا ہے۔ ماہنامہ ''آج کل'' ۱۱؍اپریل ۲۰۰۶ء جلد ۶۴؍شمارہ ۹؍مئی میں شائع ہوئی ہے۔

(۴) کلیات منٹو، ج ۱، ص ۹۸

(۵) مختصر تاریخ ادب اردو، ص ۲۶۷ کلیات منٹو، ج ۱، ص ۶۳

(۶) کلیات منٹو، ج ۱

(۷) جہان اردو، دربھنگہ از ڈاکٹر مشتاق احمد، جنوری ستمبر ۲۰۱۱ء ص ۸۸، آج کل اپریل ۲۰۰۶ء

(۸) نیا ایرانی ادب، ص ۳۴۸

(۹) ایضاً

(۱۰) ٹھنڈا گوشت، از منٹو، کلیات منٹو، ج ۱، ص ۹۶

(۱۱) ''آج کل'' ماہنامہ اپریل ۲۰۰۶ء ص ۱۴

Prof. Idd Mohammad Ansari
Head
University Deptt. of Persian
B. R. A. Bihar Universtiy
Muzaffarpur
Mob. : 98354 44011

ڈاکٹر عبدُ البرکات

افسانہ 'سرسوتی اسنان' کا ایک تجزیاتی مطالعہ

غضنفر دورِ حاضر کے مقبول اور معتبر فکشن نگار ہیں۔ وہ بڑی تیزی سے اپنے ہم عصروں میں امتیازات حاصل کرتے جا رہے ہیں۔ ان کا امتیاز خاص یہ ہے کہ وہ جتنی گہری نظر اسطور پر رکھتے ہیں اتنا ہی سائنس اور اس کے متعلقات پر بھی۔ نہ صرف ان کو ہندوستان کی اساطیر الاوّلین کی اچھی معلومات ہے بلکہ مذہبی روایات اور عظیم مفکرین کے اقوال سے بھی اپنی واقفیت کا احساس کراتے ہیں اور جدید سائنسی ایجادات اور ان کی تکنیکی نزاکتوں پر بھی باریک نظر رہتی ہے۔ 'دویہ بانی'، 'وِش منتھن'، 'سرسوتی اسنان'، 'مہارِشی ددھیچی' جہاں ایک طرف مابعد الطبیعاتی واقعات و کردار کو اُجاگر کرتے ہیں، وہاں 'پانی' اور 'آبیاژہ' میں سائنس دانوں کی کیفیات اور سائنسی اصطلاحات کے استعمال سے قاری کو حیرت زدہ کر دیتے ہیں۔ 'سائبر اسپیس'، 'میسج الرٹ ٹون' جیسے افسانوں میں سائنس اور ڈیجیٹل ٹیکنالوجی کے رموز و نکات سے واقف کراتے ہیں۔ علاوہ ازیں غضنفر کے خاکوں میں بھی علم کا دریا ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ وہ جس فرد پر خاکہ تحریر کرتے ہیں اس کے پیشہ کو خصوصی طور پر مطمحِ نظر بناتے ہیں کیوں کہ شخصیت کی تعمیر تشکیل میں پیشہ کلیدی رول ادا کرتا ہے۔ آدمی یا تو اپنے مزاج کے مطابق روزگار اختیار کرتا ہے یا کسی بھی ملازمت یا کاروبار کو ذریعہ بنا کر گزر اوقات کرتا ہے جس کے اثرات اس کے کردار و عمل پر بھی مرتب ہوتے ہیں۔ اس طرح پیشہ اور شخصیت لازم و ملزوم قرار پاتے ہیں۔ لہٰذا غضنفر خاکہ نگاری کے وقت پیشہ سے متعلقہ تمام معاملات و مطالبات کو بڑی عمدگی سے پیش کرتے ہیں جس سے پیشہ کے تقاضے عیاں ہو جاتے ہیں جس کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ قاری ملازمت کے مطالبات سے روبرو ہو جائیں اور موقع ملنے پر اپنے معاملات کو بحسن و خوبی انجام دیں۔ مثلاً درس و تدریس سے وابستہ افراد کی خاکہ نگاری کے وقت معلّمی کے تمام تقاضے اور درس و تدریس کے مطالبات کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔ اس طرح علمی و ادبی کاموں میں مستغرق رہنے والے افراد ہوں یا انتظامی امور سنبھالنے والے، مشاعرے کے ناظم ہوں یا سمینار کے مہتمم، ادبی و شعری نشستوں کی صدارت کی کرسی کو رونق بخشنے والے ہوں یا نظامت کرنے والے، علم و ادب سے الگ شغل کے افراد۔ یعنی غضنفر جن کو خاکہ کے لیے منتخب کرتے ہیں اس کے پیشہ کے مطالبات، معاملات کی باریکیوں اور

نزاکتوں کو بخوبی بیان کرتے ہیں جس سے ان کے خاکوں میں علمیت بجلی کی طرح کوندتی ہے۔ نیز گاؤں سے شہر تک رہائش اختیار کرنے والے افراد کے مزاج اور تہذیبی روایت کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں اور ایک عام آدمی کا بھی خاکہ تیار کرتے ہوئے اخلاقیات اور معاملات کے وسیع تناظر میں پیش کر کے مثالی کردار بنا دیتے ہیں۔ خاکہ 'مجید میاں' اس کی بہترین مثال ہے۔ مجید میاں بہار کے ایک گاؤں کے باشندہ ہیں اور کولکاتا میں تجارت کرتے ہیں۔ اس طرح کولکاتا سے اپنے گاؤں اور وہاں سے کولکاتا واپسی کے دوران جس طرح ایک جگہ سے دوسری جگہ تحائف پہنچتے ہیں اس سے گاؤں کے افراد کی معصومیت، ملنساری اور آداب و تہذیب جلوہ گر ہوتی ہے۔ مجید میاں کوئی بڑے تاجر نہیں ہیں، پھر بھی اپنی آمدنی کی بچی ہوئی رقم سے عزیز و اقرباء کے لیے سوغات خرید کر ٹرنک میں جمع کرتے ہیں اور گاؤں پہنچ کر :

''ٹرنک کھلتا تو آس پاس میں مینا بازار لگ جاتا۔ پتہ چلتا کہ کلکتے سے صندوق میں بند کر کے لایا گیا یہ بازار ان کے گاؤں والوں کے لیے لگایا گیا ہے جہاں چیزیں مفت میں ملتی ہیں۔ اس بازار کی اشیاء میں گاؤں کے تقریباً ہر گھر کے لیے کچھ نہ کچھ ضرور ہوتا۔ کسی گھر کے لیے چار خانے کی لنگیاں ہیں تو کسی کے لیے سنڈو گنجیاں، کسی کے لیے چمڑے کی چپلیں ہیں تو کسی کے لیے دوپلّی ٹوپیاں، کسی کے لیے پاؤں کی جھانجھریں ہیں تو کسی کے لیے ہاتھ کی چوڑیاں، کسی کے لیے شلوار سوٹ کے کپڑے ہیں تو کسی کے لیے تانتی ساڑیاں، کسی کے لیے سرمہ دانیاں ہیں تو کسی کے لیے عطر کی شیشیاں، کسی کے لیے لیمن چوس کی رنگین گولیاں ہیں تو کسی کے لیے مارٹن کی نرم اور سخت ٹافیاں، کسی کے لیے ناک کی نتھنی ہے تو کسی کے لیے کان کی بالیاں، کسی کے لیے جانماز ہے تو کسی کے لیے بہشتی زیور کی کچھ کاپیاں۔''

('خوش رنگ چہرے' غضنفر، ص۶۶)

گاؤں سے کولکاتا واپسی کے وقت بھی کولکاتا کے دوستوں کے لیے تحائف لے جاتے۔ گاؤں کے تحائف ملاحظہ کریں :

''کسی کے لیے چیوڑا، کسی کے لیے چیوڑی، کسی کے لیے مرمرے، کسی کے لیے کھیلیں، کسی کے لیے بونٹ کے ہولے، کسی کے لیے بھنے ہوئے چنے، کسی کے لیے مکئی کا بھوجا، کسی کے لیے مڑوے کا آٹا، کسی کے لیے جو کا ستّو، کسی کے لیے باجڑے کی گڑ دھنیا، کسی کے لیے تل کے لڈّو، کسی کے لیے بیسن کی قتلیاں، کسی کے لیے چاول کے کسار، کسی کے لیے شکر پارے، کسی کو خستہ، کسی کے لیے میٹھی ٹکیا، کسی کے لیے لائی

مٹھائی، کسی کے لیے سوجی کی برفی، کسی کے لیے گوری شنکر حلوائی کی دکان کی خالص دیسی گھی میں بنی کھوئے کی پوڑکیا (گجیا)، کسی کے لیے آم کے اچار، کسی کے لیے آنولیں کا مربّہ، کسی کے لیے ہاتھ کا کڑھا ہوا تکیہ کا غلاف، کسی کے لیے کرشیے کا بنا ہوا دسترخوان، کسی کے لیے دھاگے سے بنا ہوا بٹوا، کسی کے لیے مونج کی ڈلیا......''

(ایضاً ص۶۸)

غضنفر نے اپنی تحریروں خواہ فکشن ہو یا خاکے، بڑی تعداد میں ایسے رواج، پکوان، اجناس، الفاظ اور اشیاء کا ذکر کیا ہے جو آہستہ آہستہ ناپید ہوتی جا رہی ہیں۔ لہٰذا دورِ طفولیت سے عمر کی پختگی تک پہنچتے ہوئے جن سے ان کا سابقہ پڑا ہے یا مشاہدہ کیا ہے، ان کو تخلیقی شکل دے کر دستاویزی بنا دیا ہے۔

اس طرح قدیم سے جدید اور گاؤں سے شہر تک کی سماجی، تہذیبی رواج، مذہبی اسطوری اور کلیدِ سائنس و ٹیکنالوجی سے متعلق معلومات اور اس کی تخلیقی اظہاریت نے غضنفر کو 'لِجنڈ' بنا دیا ہے۔ اس وسیع مطالعے و معلومات اور مشاہدات و تجربات کی وجہ سے ان کے اسلوب میں انفرادیت آ گئی ہے جس میں سنجیدگی، متانت، علمیت اور دانشوری ہے۔ ان کی زبان و بیان میں وقار، شائستگی اور روانی ہے اس لیے مقبول افسانہ نویس عبد الصمد رقمطراز ہیں :

''جو لوگ فکشن کی زبان، تخلیقی نثر، بیانیہ وغیرہ کا غیر ضروری طومار کھڑا کرتے ہیں، انھیں تمھاری زبان سے سبق لینا چاہیے۔ یہ سب دل کی گہرائیوں سے کہہ رہا ہوں اور ببانگِ دہل کہتا ہوں کہ فکشن کی زبان کو تمہاری زبان ہونا چاہیے یعنی غضنفر کی زبان۔''

(بحوالہ 'پارکنگ ایریا' کے کوَر پیج کا پچھلا ورق، ایڈیشن ۲۰۱۶ء)

افسانہ 'سرسوتی اسنان' میرے خیال میں غضنفر کا شاہکار افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی کا پیغام دیتا ہے اور ہندوستان کے مشترکہ کلچر کا ترجمان ہے۔ غضنفر نے اس افسانہ میں بڑے مفکرانہ انداز میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور قومیت کو جذبۂ انسانیت کے تناظر میں پیش کیا ہے اور اس کے مطالعہ سے مادرِ وطن ہندوستان سے قاری کی محبت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے کہ سرزمینِ ہند کا دامن کتنا کشادہ رہا ہے جس نے اپنے باشندے کو ممتا کا آنچل دیا اور سب کو مساوی محبت سے قومی یکجہتی کی مثال قائم کی۔ غضنفر نے اپنے افسانہ 'سرسوتی اسنان' میں صدیوں کی مذہبی، ثقافتی اور تہذیبی عوامل کو استعاراتی نظام کے وسیلے سے نمایاں کیا ہے اور بیانیہ اسلوب کے ساتھ شعور کی رَو کی تکنیک استعمال کر کے اپنے مقصد میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ افسانہ کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے :

''بھائی صاحب! الہ آباد تک آیا ہوں تو سوچتا ہوں کہ سنگم بھی ہو آؤں۔''

''سنگم جاؤ گے؟'' رگھورائے سنگھ؛ اے. جے. آر. کو گھورنے لگے۔

''میں کسی آستھا اور پونیہ کی وجہ سے نہیں جانا چاہتا ہوں۔''

''تو پھر؟''

''بھائی صاحب! سنگم ایک تیرتھ استھان ہی نہیں، وہ اور بھی بہت کچھ ہے۔''

''جیسے''

''جیسے وہ ایک متھ ہے۔ ایک مسٹری ہے۔ وہاں کے واتاورن میں رہسیہ ہے۔ سسپنس ہے۔ تھرل ہے۔''

''تو یہ بات ہے! میں بھی تو سوچوں کہ مسٹر اے. جے. آر. شری اجے جسونت رائے کب سے ہو گئے؟ کب جانا چاہتے ہو؟

''جب آپ انتظام کر دیں۔''

''ابھی چلے جاؤ! اس وقت گاڑی خالی ہے۔ میں ڈرائیور کو بول دیتا ہوں۔''

''شکریہ۔''

(افسانہ 'سرسوتی اسنان' مشمولہ 'پارکنگ ایریا' غضنفر، ص ۹)

سنگم پر پہنچ کر دوسرے زائرین کی طرح اے. جے. آر. بھی کرایہ کی کشتی پر سوار ہوتے ہیں۔ ان کی کشتی پانی پر تیرنے لگتی ہے اور دیگر زائرین کی طرح وہ بھی خلا میں دانے اچھالتے ہیں اور چڑیاں غول کے غول منڈلاتے ہوئے اُن دانوں کو اُچک رہی تھیں۔ رنگ برنگی چڑیوں کے غول نے فضا کو سہانا بنا دیا۔ خوبصورت سماں نے ناظرین کو مبہوت کر دیا۔ دانہ ڈالنے والے عقیدت مند کے لیے یہ کارِ ثواب تھا لیکن نفرت کے چند تجّار کے لیے تفریح کا ذریعہ۔ لہٰذا وہ ہوا میں اس طرح دانے اچھالتے کہ چڑیاں آپس میں دانے کے لیے جھگڑنے لگتیں اور تب ملاح نے اے. جے. آر. کو ٹہوکا لگایا جو خیالوں میں گم تھے :

''صاحب! ایک طرف ان پرندوں کو یہاں دیکھ کر اطمینان ہوتا ہے کہ دنیا میں ہم سے بھی گئے گزرے دیس موجود ہیں اور دوسری اور ان کی حالت پر دُکھ ہوتا ہے کہ یہ بے چارے تو مصیبت کے مارے یہاں آئے ہیں اور ہم ان کی مجبوری کا فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ انھیں اپنی تفریح کا ذریعہ بنا رہے ہیں۔ ان سے ہوا میں قلابازیاں کھلوا رہے ہیں۔ پانی میں ڈبکیاں لگوا رہے ہیں۔''

(افسانہ 'سرسوتی اسنان' مشمولہ 'پارکنگ ایریا' غضنفر، ص ۲۱)

ISSN : 2582 - 3612

غالباً پرندے ہندوستان کے سیدھے سادے معصوم عوام ہیں جن کو استعارے کے طور پر غضنفر نے پیش کیا ہے۔ ملاح کی بات سنتے سنتے اے. جے. آر. ماضی میں کھو جاتے ہیں۔ کئی تاریخی واقعے ان کے ذہن میں اُبھرتے ہیں۔ بچپن کے گزرے دن سامنے آتے ہیں کہ گاؤں میں توقیر علی کے والد تنویر علی عید کی نماز پڑھ کر آتے اور بابو جی جسونت رائے سنگھ کے گھر پہنچتے، جن کے ماتھے پر گلال ہوتا، دونوں گلے ملتے، لگتا گنگا اور جمنا کی دھاریں آپس میں مل رہی ہوں۔ بڑا خوبصورت منظر اُبھرتا جیسے فضا میں رنگ برنگے پرندوں کے غول پرواز کناں ہوں۔ ان کو تنویر علی نے بتایا تھا کہ روٹی کی تلاش میں وہ بیرونِ ملک گیا تھا لیکن لوٹ آیا کہ اپنے وطن میں امن و سکون کا جو ماحول ہے، جو آزادی اور رواداری ہے وہ وہاں نہیں تھا۔ ایک قیدی کی زندگی تھی۔ ان کو کھوئے ہوئے دیکھ کر ملاح نے پھر ٹہوکا دیا اور ان کو بتایا کہ یہ جمنا جی ہیں۔ ان کے پانی کا رنگ ہرا ہے :

''صاحب! اب ہم اس استھان پر پہنچ گئے جسے دیکھنے کے لیے لوگ دور دور سے ہزاروں روپئے خرچ کر کے آتے ہیں اور جس کا درشن کر کے مرنے کے بعد کی چنتاؤں سے مکت ہو جاتے ہیں اور بہت سے لوگ تو اس کے درشن کے سپنے کو ساکار کیے بنا ہی اس دنیا سے سدھار جاتے ہیں۔ یہ دیکھیے دو ندیوں کا ملن۔ ایک طرف سے گنگا جی آ رہی ہیں، دوسری اور سے جمنا جی۔ دونوں کا رنگ الگ الگ دکھائی دے رہا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے مل بھی رہی ہیں اور مل کر آپس میں ملنے کے بجائے ایک دوسرے سے الگ بھی رہ رہی ہیں۔ اسی اَدبھُت ملن کو سنگم کہتے ہیں۔''

(ایضاً ص ۲۵)

ملاح کی بات سنتے ہوئے اے. جے. آر. پھر تصور میں کھو جاتے ہیں اور گنگا جمنا کے اوصاف انھیں ہندو مسلم کی تہذیب سے روبرو کراتا ہے۔ لہٰذا میری سمجھ کے مطابق افسانہ میں گنگا اور جمنا، ہندو مسلم کی علامت ہیں اور سرسوتی ہندوستان کی علامت۔ یہ عبارت ملاحظہ ہو، اس سے میرے خیال کی تصدیق ممکن ہے :

''اس کو تروینی بھی تو کہا جاتا ہے؟''

''جی صاحب! اسے تروینی بھی کہتے ہیں، تروینی ارتھات تین ندیوں گنگا، جمنا اور سرسوتی کا سنگم۔ پرنتو سرسوتی جی لُپت ہیں۔''

''سرسوتی جی واستو میں ہیں بھی یا ان کا وجود محض ایک متھ، مطلب کہانی بھر ہے؟''

''ہیں صاحب! ہیں! سرسوتی جی ہیں! وہ دکھائی بھی دیتی ہیں پرنتو کسی کو، سبھی کو نہیں۔''

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

''تمھیں دکھائی دیتی ہیں؟''

''ہاں صاحب! مجھے دکھائی دیتی ہیں۔''

''کمال ہے۔'' اے۔جے۔آر۔کی آنکھیں پھیل گئیں۔

''میں سچ کہہ رہا ہوں صاحب! مجھے سرسوتی جی دکھائی دیتی ہیں۔''

''کدھر دکھائی دیتی ہیں؟''

''یہیں پر صاحب! ان دونوں کے سنگم کے نیچے۔''

''کتنا نیچے؟''

''بہت نیچے۔''

''پانی کے اندر تمہاری نظریں ان تک پہنچ جاتی ہیں؟''

''ہاں صاحب! پہنچ جاتی ہیں۔''

''اچھا!''

''آپ کو اچنبھا ہو رہا ہے صاحب! پر تو یہ سچ ہے کہ کچھ نظریں پانی کے اندر تک پہنچ جاتی ہیں......''

(ایضاً ص ۲۵۔۲۶)

افسانہ 'سرسوتی اسنان' میں غضنفر نے ہندوستانی تواریخ اور تہذیب کے عوامل، ایثار، خلوص، صداقت اور کشادہ دلی کے پس منظر میں زمانۂ قدیم سے دورِ حاضر تک کی کیفیات، خصوصیات اور معاملات سے افسانے کا تانا بانا تیار کیا ہے جو افسانہ کے بین السطور سے اُبھرتا ہے اور فنکار کی علمیت، بصیرت اور تخلیقیت سے شاہکار فن پارہ بن جاتا ہے۔ افسانہ نہ صرف موضوعی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے بلکہ اسلوب اور غضنفر کی فنی مہارت اور علامتی و استعاراتی نظام کے ساتھ عمدہ زبان و بیان متن کے مطالعہ پر آمادہ کرتا ہے۔

Dr. Abdul Barkat
Associate Professor
Deptt. of Urdu
M. P. Sinha Science College
Muzaffarpur
Mob. : 98352 07294

ڈاکٹر سید اسرار الحق سبیلی

محمد دانش غنی کی شعر فہمی اور تنقیدی بصیرت

.....''شعر کے پردے میں'' کے حوالے سے .....

ڈاکٹر محمد دانش غنی کے تنقیدی، تحقیقی مضامین اور چند ناقدانہ مکتوب کا مجموعہ ''شعر کے پردے میں'' حال میں ہی چھپ کر منظرِ نام پر آیا ہے۔ بنیادی طور پر اس کتاب کا موضوع تنقید و تحقیق ہے جن کا آپس میں چولی دامن کا رشتہ ہے۔ تحقیق ہو یا تنقید دونوں کسی ادبی تحلیق کی اہمیت، افادیت اور مونوعیت کو نمایاں کرنے کی خدمت دیتی ہیں۔ دونوں کا سفر بڑی حد تک شانہ بہ شانہ چلتا ہے۔ دونوں دیانت، لگن، محنت، ہمدردی اور توجہ کی طالب ہوتی ہیں۔ تحقیق کی بنا تنقید اور تنقید کی بنا تخلیق نامکمل ہوتی ہے۔ محقق کے اندر تنقیدی شعور کا پایا جانا لازمی ہے۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کے الفاظ میں:

> ''تخلیق ایک پیکر تراشی ہے اور تحقیق اس کے مواد سے بحث کرتی ہے اور تنقید اس پیکر کی اچھائی برائی کا اظہار کرتی ہے۔''

ڈاکٹر محمد دانش غنی کی شخصیت میں یہ دونوں عناصر رچ بس گئے ہیں اور ان کی شخصیت کا جزو بن گئے ہیں۔ انھوں نے بڑے سلیقہ سے ہم دردی، دیانت، لگن، محنت، ہمدردی، توجہ خلوص اور ذوق و شوق کے ساتھ تنقید و تحقیق کے گل بوٹے کھلائے ہیں اور ادب کے شائقین و مسافرین کے لیے روحانی مسرت و بصیرت اور فکر و نظر کی تازگی کا توشہ تیار کیا ہے۔

بہ حیثیت تنقید نگار محمد دانش غنی کا پلہ زیادہ بھاری معلوم ہوتا ہے۔ ان کا دل کش تنقیدی اسلوب، فنی پرکھ اور جمالیاتی و تاثراتی طرز ان کو مستقبل کا ایک بڑا ناقد بننے کا اشارہ کرتا ہے۔

محمد دانش غنی نے الطاف حسین حالی، محسن کاکوروی، محمد علی جوہر، حسرت موہانی اور ساحر لدھیانوی جیسے معمارانِ ادب کی شاعری پر بصیرت افروز ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے۔ ان کے ساتھ ہی ریاستِ مہاراشٹر کے استاد شعرا جیسے غنی اعجاز، بشر نواز، خضر ناگپوری، قاضی فراز احمد اور شریف احمد شریف کی شاعری کو اپنے تنقیدی اظہار کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے علاوہ مہاراشٹر کے اہم باحیات شعرا میں شمیم طارق، ساحر شیوی، نذیر فتح پوری، ظفر کلیم، شکیب غوثی، سعید کنول اور تاج الدین شاہد کی شاعری پر نقد و تبصرہ کر کے ان

کے کلام کو استناد و اعتبار عطا کیا ہے۔ جب کہ بچوں کے شاعر کی حیثیت سے علامہ اقبال، حیدر بیابانی اور اقبال سالک کی نظموں کا غائرانہ جائزہ لیا ہے۔

دبستانِ تنقید میں نفسیاتی تنقید کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد فن کار کی زندگی کے خارجی واقعات اور نجی زندگی کے واقعات تک رسائی حاصل کرے اور ان کا نفسیاتی تجزیہ کر کے تخلیقات کا مطالعہ کرے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب تنقید نگار فن کار کی شخصیت اور اس کی نجی زندگی سے اچھی طرح واقف ہو۔ اس اصول کے پیشِ نظر محمد دانش غنی نے اپنی ریاست کے اہم شعرا کے کلام پر تنقید و تجزیہ کر کے ان کی رہنمائی اور ان کے مقام کا تعین کیا ہے۔ غنی اعجاز کے بارے میں محمد دانش غنی کے تنقیدی بیان سے شاعر اور نقاد دونوں کی خوبیاں نکھر کر سامنے آتی ہیں :

''غنی اعجاز کی غزل کا افق بہت بلند اور وسیع ہے اور ان کی تجربات میں سرشاری کے ساتھ گہرائی بھی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے فکر و ادراک سے ایک نئے تغزل کی بازیافت کی جس میں زندگی کے متنوع تجربات اور مشاہدات کو سمویا گیا ہے۔ لہٰذا ان کے یہاں معنوی آہنگ اور غنائیت جیسی خوبیاں پیدا ہوئیں جن سے ان کی غزل نرم و لطیف اور نازک خیالات کی ترجمان بن گئی ہے۔''

(شعر کے پردے میں، صفحہ ۹۲)

بشر نواز ایک ایسے جدید شاعر ہیں جن کی شعری فکر جہاں کلاسیکی روایات سے تعلق رکھتی ہے وہیں نئی اقدار سے بھی ہم آہنگ ہے۔ ان کے یہاں روایت و جدت کا یہ سنگم مفاہیم کی نئی نئی تصویروں اور معانی کی نئی نئی جہات کو روشن کرتا ہے۔ محمد دانش غنی نے ''بشر نواز کے شعری پیکر'' کا جائزہ لیا تو یہ نتیجہ اخذ کیا:

''بشر نواز نے شعری پیکر کا استعمال محض لسانی خوبصورتی اور شاعرانہ فنکاری کے اظہار کے لیے نہیں کیا بلکہ انسان زندگی اور کائنات کے اسرار کو ایک تخلیق کار کی حیثیت سے ڈھونڈنے کے لیے کیا ہے۔ چنانچہ ان کے تجربات و مشاہدات پر چھائی ہوئی کیفیت ان کے فکر، اسلوب، شعری تنوع، حسن و جمال، تازگی اور معنویت میں اضافہ کرتی ہے۔''

(شعر کے پردے میں، صفحہ ۹۸)

جب کہ خضر ناگپوری کے کلام کا زبان و بیان اور موضوعات کے انتخاب کا جائزہ لیتے ہوئے اسلوبیاتی انداز میں بہترین محاکمہ کیا ہے :

''میں نے شروع میں خضر ناگپوری کو جدیدیت کی اولین آوازوں میں شمار کیا ہے

لیکن وہ شاہد کبیر، مدحت الاختر اور عبدالرحیم نشتر کی طرح کے جدید شاعر نہیں ہیں۔ ان کی غزلوں میں ان کی زبان ہی انہیں جدید شاعر ٹھہرانے کا جواز بنتی ہے۔ وہ اصلاً زبان کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں داغ کے اتباع میں زبان کا استعمال دکھائی دیتا ہے مگر ان کے موضوعات اور زبان کے بامحاورہ اور برجستہ چبھتے ہوئے اظہارات ان کی شاعری کو جدید لب و لہجے سے قریب کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور اسی طرح وہ جدید شاعری کی اولین آوازوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔''

(شعر کے پردے میں، صفحہ ۱۰۳)

اسی طرح قاضی فراز احمد، شریف احمد شریف، شمیم طارق، ساحر شیوی، نذیر فتح پوری، ظفر کلیم، شکیب غوثی، حیدر بیابانی، سعید کنول، تاج الدین شاہد اور اقبال سالک کے شعری محاسن اور فنی خوبیوں کا خلوصِ دل سے شگفتہ اندازِ نقد میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

تحقیق کے زمرہ میں تین اہم مقالات شامل ہیں۔ کوکن کے اردو لوک گیت، ودربھ میں جدید اردو غزل اور رتنا گری کی شعری روایت۔ ان عنوانات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ محمد دانش غنی نے اپنے علاقہ کی ادبی تاریخ اور شعری روایات کو محفوظ و متعارف کرانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ انھوں نے کوکن کے اردو لاک گیتوں میں دکنی اور کوکنی بولیوں کی آمیزش کا اظہار کیا ہے۔ حیدرآباد اور دکن کے علاقوں میں آج بھی ڈھولک کے گیت بہت مقبول ہیں۔ محمد دانش غنی نے کوکن کے بہت سے لوک گیتوں کا متعارف کرایا ہے اور انھیں محفوظ کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ بہتر ہوگا کہ وہ ذمہ داری خود قبول کریں اور اپنے گھر والے اور طالبات کی مدد سے اس پروجیکٹ کی تکمیل کریں۔

اس کتاب میں شامل مکتوبات تنقیدی و اصلاحی نوعیت کے ہیں جو موقر ماہنامہ ''آج کل'' اور روزنامہ ''انقلاب'' کے مدیران کے نام لکھے گئے ہیں۔ یہ مکتوبات جارحانہ ہونے کے ساتھ ساتھ نصیحت اور خلوص پر مبنی ہیں۔ محمد دانش غنی کے صرف دو خطوط ملاحظہ کیجیے :

''آپ کی توجہ منور رانا کی غزل کی طرف کرانا چاہتا ہوں۔

' اپنے بازو پہ مقدس سی اک آیت باندھے '

جن گھروں میں امامِ ضامن باندھنے کا دستور ہے وہاں قرآنِ پاک کی کوئی آیت لکھ کر بازو پر باندھ دی جاتی ہے اور پڑھی بھی جاتی ہے۔ آیت اور غیر آیت یا مقدس اور غیر مقدس کے درمیان ''آیت سی'' یا ''مقدس سی'' کوئی چیز نہیں ہے۔ ہر آیت مقدس ہوتی ہے۔ ''مقدس سی'' کہنے سے آیت کا تقدس پامال ہوتا ہے۔

'زنا زادے' اور 'دستارِ فضیلت' کی نسبت بھی افسوس ناک ہے۔ ''جو کھڑے رہتے ہیں درباروں میں نیت باندھے'' کا اطلاک خود منور رانا پر ہوتا ہے۔ ان کے بیانات لوگوں کے ذہنوں میں محفوظ ہے۔ مجھے تسلیم ہے کہ سخن ناشناس ہجوم میں منور رانا کو بہت داد ملے گی مگر ایسے مصرعوں اور شعروں کی جو ضرب شاعری کے ستھرے ذوق کے علاوہ عقیدے پر پڑتی ہے اس کو معاف نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی دونوں غزلیں ہجومی تشدد کے زمرے میں رکھی جاسکتی ہے۔۔۔۔۔ میں آپ کا اور 'آج کل' کا مداح ہوں۔ 'چڈی پہن کر پھول کھلا ہے' جیسی شاعری کے خلاف آواز اٹھانا ضروری ہے اس لیے میں نے چند سطور لکھ دیئے۔ مجھے منور رانا سے کوئی کد نہیں ہے۔''

(مدیر ماہنامہ آج کل نئی دہلی کے نام، صفحہ ۲۳۳)

.....

''ایک مختصر عرصہ چھوڑ کر میں پانچ سال کی عمر سے کوکن میں ہوں۔ اس لیے کوکن اور اہلیانِ کوکن سے میرا جذباتی لگاؤ فطری ہے۔ ۲/ستمبر کے انقلاب میں رتنا گری کے شاعر اور میرے بزرگ دوست رفیق وستا کی غزل دیکھی تو بڑی مسرت ہوئی مگر پڑھی تو احساس ہوا کہ زبان کے رموز و نکات سمجھنے والے کئی لوگ کوکن سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ساحر شیوی، پروفیسر یونس اگاسکر، انجم عباسی وغیرہ۔ رفیق وستا اگر اپنی غزل ان میں سے کسی کو اصلاح کی غرض سے دکھا لیتے تو زبان کا عیب دور ہو جاتا۔ مطلع ہے۔

میں کہاں ہوں، ادھر ادھر ہوں میں
باوجود اس کے معتبر ہوں

'میں کہاں ہوں' سوال ہے۔ 'ادھر ادھر ہوں' جواب ہے۔ اس سوال جواب کا معتبر اور غیر معتبر ہونے سے کیا تعلق ہے؟ بکھرا ہوا وجود بھی معتبر ہو سکتا ہے۔ مثلاً خوشبو، چاندنی۔ ایک دوسرا شعر ہے۔

آپ کی فہم پر جو کھل جاتا
سہل اتنا کہاں مگر ہوں میں

فہم میں آنا زبان ہے۔ فہم پر کھلنا فصاحت کے منافی ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں 'کہاں' اور 'مگر' کا بیک وقت استعمال معنی اور شعریت دونوں کا خون کر دیتا ہے۔

مطلع اور مقطع دونوں میں اپنے لیے معتبر کے استعمال سے اندازہ ہوتا ہے

کہ موصوف 'میں' کی قید میں ہے۔ تعلّٰی بری بات نہیں مگر 'میں' کی قید میں ہونا اور تعلّٰی سے کام لینا دو الگ الگ باتیں ہیں۔ میری دعا ہے کہ رفیق وستا 'میں' کی قید سے نجات پائیں۔''

(مدیر روزنامہ ''انقلاب'' ممبئی کے نام، صفحہ نمبر ۲۳۵)

ان مکتوبات سے بھی محمد دانش غنی کی شعر فہمی اور تنقیدی بصیرت عیاں ہوتی ہیں۔

غرض یہ کتاب محمد دانش غنی کے تنقیدی و تحقیقی شعور، بصیرت، سلیقہ مندی، ذہانت فصاحت، شگفتہ، شستہ و معتدل طرزِ اظہار کے ساتھ نفسیاتی، اسلوبیاتی تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا عمدہ و اچھوتا نمونہ ہے۔ بلا شبہ اسے تنقیدی ادب کی مختصر و منتخب تاریخ کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔

Dr. Syed Asrar-ul-Haque Sabeli
Head, Dept. of Urdu
Govt. Degree College, Siddipet (Telangana)
Mobile No. 9346651710

کیا آپ اپنی کتاب یا رسالہ عالمی اردو قارئین تک پہنچانا چاہتے ہیں؟
سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' میں رعایتی نرخ پر اپنی کتاب یا رسالے کا اشتہار دیجئے۔
''ساغرِ ادب'' کی گلوبل ریڈرشپ، کتب و رسائل کی نکاسی کا ایک مؤثر ترین ذریعہ۔

شرح اشتہار

General Full page Space	Rs. 10,000
General Half page Space	Rs, 5,000

پتہ :
حُسینا ہاؤس، زکریا کالونی محلّہ۔ سعد پورہ، پوسٹ۔ رَمنہ، مظفر پور (بہار) پن کوڈ 842002
موبائل نمبر : 90062 53903 / 94300 84261
ایڈیٹر

محمد ضیاء الحق

کلیم الدین احمد کی ناقدانہ بصیرت

اردو تنقید کے میدان میں یوں تو بہت سے نقادوں کی آمد ہوئی اور سبھوں نے اپنی تنقیدی نگارشات سے ادب اور قارئین کے لئے بیش بہا کی اہمیت رکھی، لیکن ادبی تنقید میں ایک اہم نام وہ بھی ہے جنہوں نے اردو تنقید کو ایک نیا وقار، نئی وسعت اور ایک نئی شاہ راہ سے روبرو کرایا۔ اردو تنقید کے وہ مایہ ناز نقاد کوئی اور نہیں کلیم الدین احمد ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ کلیم الدین احمد ہمارے عہد کے چند نامور نقادوں میں سے ایک ہیں ان کی تنقیدی کتابیں اردو ادب کے قارئین کو غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں انہوں نے ادبی تنقید کے میدان میں ایک ایسی راہ ہموار کی جس پر ان کے پیش روؤں نے چل کر اردو تنقید کی سمت ورفتار کو اور زیادہ وسعت عطا کی۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کلیم الدین احمد کا قلم جب تنقید کے لئے اٹھا تو تنقید میں غیر جانبدارانہ رویہ کو اپنانے کا ایک سلسلہ قائم ہوا۔ اس سلسلے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے :

> ''دراصل کلیم الدین احمد کی تنقید نے اردو تنقید میں حد سے بڑھی ہوئی مروت اور رعایت کا ازالہ کیا۔ ہمارے یہاں بت گری کا دستور تو عام تھا انہوں نے بت شکنی کی بنیاد ڈالی جہاں بزرگوں کی لغزشوں پر انگلی اٹھانے والا خطاوار ٹھہرایا جاتا ہو۔ وہاں یقیناً ایک ایسے ہی سخت گیر نقاد کی ضرورت تھی۔ تعریف وتوصیف کی پہلی انتہا کے بعد نکتہ چینی کی یہ دوسری انتہا تھی، مگر اس سے کم سے کم اتنا ضرور واضح ہوگیا کہ سچی اور کھری تنقید کا راستہ ان دونوں کے درمیان ہے اور یہی راستہ اکثر گم ہوجاتا ہے۔
>
> کلیم الدین احمد نے تنقید کے میدان میں قدم رکھا تو اردو دنیا میں زلزلہ سا آگیا۔ ایک تنقید نگار کے الفاظ میں 'وہ ایوان ادب میں اس طرح داخل ہوئے جیسے کوئی مست ہاتھی شیشہ گر کی دکان میں گھس آئے۔''
>
> (معاصر اردو تنقید مسائل ومیلانات، پروفیسر شارب ردولوی، ص-۱۶۴)

اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کلیم الدین احمد کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔ اس پر اضافہ یہ کہ

ISSN : 2582 - 3612

انگریزی ادب پر انہیں دسترس حاصل تھی۔ اس کے علاوہ فرانسیسی ادب اور فارسی ادب پر بھی انہیں رسائی حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کم وقفے میں اردو زبان وادب کے راز ونیاز سے بہرہ ور ہوگئے اور اپنی تنقید کے حوالے سے مختلف ادبی پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی۔ سب سے اہم پہلو یہ رہا کہ ان کی تنقیدی تصانیف سے شاعری کے مباحث اور اس کے رموز ونکات سے قارئین ادب بہرہ ور ہوئے ہیں۔ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' ۱۹۴۰ء ''اردو تنقید پر ایک نظر'' ۱۹۴۲ء ''اردو زبان اور فن داستان گوئی'' ۱۹۴۴ء ''سخن ہائے گفتنی'' ۱۹۵۵ء ''اقبال ایک مطالعہ''، ''تحلیل نفسی'' اور ''ادبی تنقید کے اصول'' ۱۹۴۸ء اور ''عملی تنقید'' ۱۹۶۳ء یہ تمام کتابیں کلیم الدین احمد کے تنقیدی شعور کو بھی سامنے لانے میں معاون نظر آتے ہیں۔

آپ کی تنقید نگاری جہاں اردو ادب میں معروضی انداز نظر کو سامنے لاتی ہے وہیں اردو ادب کو عالمی پیمانے یا یوں کہیں کہ عالمی ادبی معیاروں سے بھی روبرو کراتی نظر آتی ہے۔ اردو تنقید کے میدان میں کلیم الدین احمد کا مرتبہ اس لئے بھی اہم رہا کہ ان کی تنقید میں کسی طرح کا ابہام دیکھنے کو نہیں ملتا بلکہ انہوں نے معروضی طریقے کو اپناتے ہوئے ادب کی جانچ پرکھ کو وسعت عطا کی۔ جانبدارانہ رویہ کو کلیم الدین احمد نے سرے سے خارج کردیا۔ انہی تمام پہلوؤں کے پیش نظر کلیم الدین احمد کا نام تنقید کے میدان میں زندہ وتابندہ ہے۔ بعد کے نقادوں نے بھی ان کے نقش قدم پر چل کر اپنے تنقیدی شعور سے ادب کو روشن وتابناک کیا یا یوں کہیں کہ آج بھی ان کے تنقیدی اصول وضوابط کو اپنایا جارہا ہے۔ کلیم الدین احمد خود اس بات سے اتفاق کیا کرتے تھے کہ :

> ''انہدام کے بغیر تعمیر ممکن نہیں۔ اگر ادب کے نقائص بیان کئے جاتے ہیں تو اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ اردو انشا پرداز ان نقائص سے شناسائی حاصل کریں اور ان سے بچ کر ایک بہترین ادب کی تخلیق میں منہمک ہوجائیں۔''
>
> (معاصر اردو تنقید مسائل ومیلانات، پروفیسر شارب ردولوی، ص-۱۶۵)

یہ حقیقت ہے کہ آپ نے ادب کا کوئی ایسا موضوع نہیں جس پر اپنے قلم کا نشتر نہ چلایا ہو، لیکن اس نشتر نے اردو ادب کو ایک روشن وتابناک مستقل سے روبرو کرایا۔ بعض نے آپ کی کارکردگی پر الزامات کے دروازے بھی وا کئے، لیکن یہ کلیم الدین کی عظمت ہی کہی جائے گی کہ جنہوں نے ان پر الزامات عائد کئے تھے بالآخر ان کی ادبی اہمیت کا انہیں بھی اقرار کرنا پڑا۔

کلیم الدین احمد نے صنف شاعری اور ادیب وشاعر سبھی پر اپنی تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے ایک اہم نکتے سے قارئین ادب کو روبرو کیا۔ آپ نے اردو شاعری کے سلسلے سے اپنی تنقیدی نظریے کو اس طرح واضح کیا کہ شاعری کی پرکھ کی سب سے اہم کسوٹی ربط وتسلسل ہے۔ ہر شعر میں ایسا ربط ہو کہ بے مصرف نہ معلوم ہو اور نہ ہی تکرار کا شائبہ ہو۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقید کے حوالے سے اردو

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

غزل کے تئیں یہ اعتراض صادر کیا کہ قطع بند اشعار اور مسلسل غزلوں سے قطع نظر غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے الگ اور مکتفی ہونا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تخیل کو لغزش ہوتی ہے یا یوں کہیں کہ کلیم الدین کے خیال میں ایسی غزلوں کا مطالعہ کرنے سے قارئین کے ذہن میں کسی مکمل تجربے کی تصویر نہیں ابھرتی ہے۔ مختصر یہ کہ آپ غزل کی بے ربطی پر اپنے ناقدانہ خیالات سے اردو شاعری میں ایک نئے میلان کا اضافہ کیا۔ غزل کے سلسلے سے کلیم الدین احمد کا خیال ملاحظہ کیجئے :

> ''اشعار میں مختلف الاصل اور مختلف النوع مضامین تو ہوتے ہی ہیں ساتھ ساتھ یہ بھی ہوتا ہے کہ اچھے برے رنگین سپاٹ شگفتہ و شاداب اور خشک غرض بھانت بھانت کے جانور اکٹھا ہو جاتے ہیں ....غزل حسن معنی سے بھی محروم ہوگئی ہے اور حسن بصیرت سے بھی سارے احساسات و تصورات مرتب و مرکب ہو کر ایک نقش کامل کی شکل میں جلوہ گر نہیں ہوتے۔ فنی نقص کی وجہ سے ہر احساس یا خیال اور اس کا وجود اسی کا اظہار کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہی اس صنف کے نیم وحشی ہونے کی دلیل ہے۔''

(اردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد، ص-۷۳)

کلیم الدین احمد کے مطابق غزل کا فن کنایے میں باتیں کرنے کا کچھ کہنے اور بہت کچھ چھوڑ جانے کا فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس بات کا اقرار کرتے نظر آتے ہیں کہ ایک عام ذہن کا قاری غزل کی معنویت کو بہتر ڈھنگ سے سمجھنے میں قاصر رہتا ہے۔ شاعری کے متعلق کلیم الدین احمد کا یہ نظریہ تھا کہ بہترین شاعری کے لئے صرف جذبات و خیالات کافی نہیں اور نہ ہی ولولہ انگیزی شعریت کی دلیل ہے۔ بلکہ اچھی شاعری نفیس و بیش قیمت تجربات کا حسین مکمل و موزوں بیان ہے۔ کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم کلیم الدین احمد کے اس نظریے سے بھی واقف ہوتے ہیں کہ وہ الفاظ اور شاعری کے ربط کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کوئی بھی شعر ہو وہ الفاظ سے بنتا ہے۔ مزید فرماتے ہیں :

> ''شاعر اپنے تجربے کا اظہار لفظوں کے ذریعہ کرتا ہے۔ مصور کی طرح وہ رنگوں کا استعمال نہیں کرتا، لیکن شعر خاص لفظوں کا مجموعہ ہے۔ لفظوں کا مجموعہ شعر نہیں بنتا.................اس طرح شاعری کی منزلیں طے کرنے کے لئے الفاظ کی رہبری کی ضرورت ہر حال میں پڑتی ہے۔''

(کلیم الدین احمد سمینار کے مقالے، بہار اردو اکادمی، ص-۱۰۰)

کلیم الدین احمد کا یہ نظریہ اردو شاعری کو وسعت عطا کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ کیوں کہ بعض شعراء کرام

نے کلیم الدین احمد کے نظریے کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو شاعری میں لفظ و بیان کو فوقیت عطا کی اور بہترین اردو شاعری سے اردو شعر و شاعری کا دامن وسیع کیا۔

کلیم الدین احمد کے تنقیدی شعور کے حوالہ سے پروفیسر نجم الہدیٰ بجا فرماتے ہیں :

> ''........................ادب و فن میں پروفیسر کلیم الدین احمد کا انداز نظر اور انداز بیان دونوں چونکا دینے والے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جولاں کہ تنقید میں جب پہلے پہل ان کی آواز گونجی تو بہت سے لوگ گوش بر آواز ہو گئے اور بہت سے حضرات اختلاف رائے کے اسلحے لے کر میدان میں آ گئے۔ کچھ ایسے بھی تھے جنہوں نے کلیم صاحب کے یہاں اصابت فکر کی جھلک دیکھی اور ان کے تنقیدی طریقہ کار کو مناسب و موزوں خیال کیا ....کلیم صاحب نے اختلافات کو زیادہ دعوت دی ہے۔ ان کے مداح کم اور نکتہ چیں زیادہ ہیں اور یہی ان کی اہمیت کی نشانی ہے...........ان کی ندرت اور تازگی کا اعتراف سب کرتے ہیں۔''

(کلیم الدین احمد سمینار کے مقالے بہار اردو اکادمی، ص-۸۸)

ان کی تنقید پر یہ الزام بھی عائد کی جاتی ہے کہ وہ جب اردو شاعری کی جانب متوجہ ہوئے تو مغربی شاعری ان کے رگ و ریشے میں سرایت کر چکی تھی اسی لئے بعض جگہ ان سے لغزشیں بھی ہوئیں بہر کیف یہ تمام الزامات اپنی جگہ، لیکن کلیم الدین احمد کا تنقید کے میدان میں یہ اختصاص رہا کہ انہوں نے اردو تنقید کے ساتھ بڑی حد تک انصاف کیا خواہ وہ شاعری ہو داستان ہو یا شاعر و ادیب کے کلمات...........آخر میں میں پروفیسر آل احمد سرور کے اس قول پر اپنی بات ختم کرنا چاہوں گا :

> ''نقاد کا کام صرف بت گری نہیں بت شکنی بھی ہے اور کلیم الدین احمد نے بہت سے بت توڑے ہیں۔''

(کلیم الدین احمد کی ادبی خدمات، ڈاکٹر عبدالمالک، ص-۲۱۹)

Md. Ziaul Haque
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
B. L. N. L. Bohra College
Rajmahal- 816 108
Sahebganj (Jharkhand)
Mob. - 70509 29150

ڈاکٹر عفّت پروین

تانیثی مطالعات کی ایک حوالہ جاتی نظم : عورت

اردو ادب میں تانیثیت یا تانیثی مطالعہ اب ایک فکری ونظری شعبے کی حیثیت اختیار کرچکا ہے۔مغربی دنیا میں تو ایک صدی پہلے ہی تانیثیت پر گفتگو کا آغاز ہوچکا تھا کہ تحفظ حقوقِ نسواں کی تحریک شروع ہوچکی تھی۔لیکن مشرقی ممالک میں بیسویں صدی کے نصف آخر سے یہ بحث شروع ہوئی کہ مختلف شعبۂ حیات میں عورتوں کی شناخت کو استحکام بخشا جانا چاہئے اور مردوں کی طرح فکر نسواں کی اہمیت وافادیت کو تسلیم کیا جانا چاہئے۔ظاہر ہے کہ ماضی میں مشرقی معاشرے میں جہاں عورت کی ہر قربانیوں کو نظر انداز کیا جاتا رہا اس معاشرے میں اس کی تخلیقی اور فنکارانہ صلاحیتوں کا اعتراف کا ایک کڑوے گھونٹ سے کم نہیں تھا۔اس لئے شروع میں اس آواز کو دبانے کے لئے کوششیں کی گئیں بلکہ اس مطالبے کے خلاف صف بندی بھی ہوئی۔ادب وثقافت میں عورتوں کی حیثیت قابلِ حواشی ہے یا نہیں اس پر بحث شروع ہوگئی۔ ظاہر ہے کہ اردو شاعری یا نثر کی تاریخ میں شاعرات وادیبہ کو کوئی خاص جگہ نہیں ملی تھی۔اگر کسی مؤرخ نے ذکر بھی کیا تو وہ بس سرسری ایک جہان سے گذر گئے۔ایسی صورت میں یہ مرحلہ بہت ہی دشوار تھا کہ مردوں کے معاشرے میں عورتوں کی فنکارانہ قوتِ اظہار کو فوری طور پر قبول کرلیا جائے۔لیکن عالمی تحریک حقوق نسواں کی بدولت مشرق میں بھی عورت تخلیق کاروں کے اندر چراغِ حوصلہ روشن ہوا اور ردِ عمل کی شاعری، افسانہ نگاری ، ناول نگاری وغیرہ وغیرہ کا آغاز ہوا۔جیسا کہ میگی ہم(Maggie Humm)اور رویکا والکر(Rebecca Walkar)نے لکھا ہے کہ :

"Feminist theory emerged from the feminist movements. It is manifest in a variety of disciplines such as feminist, Geography feminist, History Feminist and feminist litarary poems and criticism."

(History and theory of feminist)

بلا شبہ حقوقِ نسواں کی تحریک نے تمام تر شعبۂ حیات کی سرگرمیوں کو متاثر کیا۔اردو میں بھی اس تحریک کا خاطر خواہ اثر ہوا اور خواتین قلم کاروں نے اپنی حق تلفی کے خلاف احتجاج بھی شروع کیا۔خالدہ حسین نے اپنے ایک انٹرویو میں اپنے کرب کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے :

''ایک خاتون لکھنے والی کی شخصیت اور معاشرے میں ایک فرد کی حیثیت سے اس کی شخصیت میں ہمیشہ تصادم رہتا ہے۔میری سمجھ میں کبھی نہیں آیا کہ کیا ایک لکھنے والی محض لکھنے والی ہے یا وہ معاشرے کی ایک ذمہ دار فرد بھی ہے؟ ایک ہاؤس وائف بھی ہے یا یہ تصورات ہیں جو زندگی کو توڑ پھوڑ دیتے ہیں۔ایسی عورت کے کردار کو ایک عنوان ملنا چاہئے۔میں سوچتی ہوں کہ مجھے لکھنے والی ہونا چاہئے یا نہیں ؟ کیا میں معاشرے کی ذمہ دار فرد بن جاؤں اور خوش اسلوبی سے اپنے فرائض ادا کروں؟ کیا ایک رائٹر کو بہت سی چیزیں چھوڑ دینی چاہئیں؟ لکھنے کو ہر چیز پر ترجیح دینی چاہئے ؟ان سارے تضادات سے،سوالات سے مجھے مسلسل اذیت ہوتی ہے۔شاید افسانہ بھی لکھا اسی وقت جاتا ہے جب یہ تضاد اپنی انتہا تک پہنچ جاتا ہے۔کم از کم میں اسی اذیت کی وجہ سے لکھتی ہوں۔''

(بحوالہ: یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔انٹرویو از طاہر مسعود۔۱۹۸۵ء)

ادا جعفری کا یہ احتجاجی جملہ بھی ادبی حلقوں میں برسوں گونجتا رہا کہ:''یہ معاشرہ مردوں کا ہے اور مرد نے عورت کو زنجیریں پہنادی ہیں''اور سکینہ ساجد پنہاں نے یہ لکھ کر ایک زلزلہ ہی پیدا کردیا تھا کہ :

''افلاطون نے شاعری کو نقل کی نقل یا تیسرے درجے کی نقالی کہہ کر رد کردیا تھا لیکن یہاں تو نقل در نقل، نقل در نقل در نقل یا چوتھے درجے کی نقالی کو بھی خواتین کے سچے اور کھرے اظہار پر فوقیت دی جاتی رہی ہے۔جب کہ دوسری طرف نثری نظم کی چند شاعرات کے متعلق یہ اعلان کردیا گیا ہے کہ انہوں نے غالبؔ کے پیوٹک بریکر کو کراس کرلیا ہے۔گویا اس دنیا میں عورتوں کو جس طرح دیویوں اور لونڈیوں کی آخری انتہا پر رکھا گیا ہے اسی طرح ان کی شاعری بھی افراط وتفریط کی زد میں ہے اور عورتوں کی طرح عورتوں کی شاعری بھی ایک منصفیانہ اور متوازن رویے سے محروم ہے۔''

(بحوالہ شاعر۔عالمی اردو قلم کار خواتین کا ادب، صفحہ نمبر۔۶، ۱۹۹۹ء)

مذکورہ بالا اقتباسات کی روشنی میں یہ حقیقت عیاں ہوجاتی ہے کہ اس انسانی معاشرے میں ایک

عورت کیا چاہتی ہے۔ یہاں یہ ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جب کشور ناہید کا شعری مجموعہ ''لبِ گویا'' (۱۹۶۸ء) شائع ہوا تو ان کی نظم ''مکھی'' پر کتنا شور و ہنگامہ ہوا تھا وہ بھی ہماری تاریخ کا حصہ ہے۔ تانیثیت کا مطلب صرف یہ نہیں ہے کہ دنیائے ادب یا دیگر شعبۂ حیات میں ان کی شخصیت کا اعتراف کیا جانا چاہئے بلکہ تقاضائے تانیثیت یہ ہے کہ تمام علوم وفنون میں عورتوں کی فطری صلاحیتوں، افکار ونظریات اور تاریخی اہمیت کو بھی قبولیت ملنی چاہئے۔ چوں کہ اس مضمون کے عنوان کا مطالبہ تانیثیت کی تاریخ پر مزید بحث کی اجازت نہیں دیتا اس لئے اصل موضوع پر گفتگو کو مرکوز کرنا چاہتی ہوں۔ البتہ یہ کہنا ضروری سمجھتی ہوں کہ اکیسویں صدی میں نہ صرف حقوقِ نسواں کی تحریک کو استحکام حاصل ہوا ہے بلکہ تانیثی ادب کے تصورات میں بھی غیر معمولی تغیر واقع ہوا ہے۔ بقول ڈاکٹر ناصر عباس نیّر :

''عورت کے ساتھ ہمدردی اور اس سے سماجی ناانصافی کے خلاف احتجاج کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ مرد خود کو تدریجی طور پر کٹہرے میں کھڑا محسوس کرتا ہے۔ عورت کو علم وآگہی کے آبِ حیات سے دور رکھنا اور خود اس پر قابض رہنا اصلاً استعماری رویہ ہے۔''

(بحوالہ۔ متن، سیاق اور تناظر۔ صفحہ ۹۸، ایڈیشن ۲۰۱۴ء)

قصہ کوتاہ! اس وقت مجھے تانیثی مطالعات کی ایک حوالہ جاتی اور شاہکار نظم بہ عنوان ''عورت'' پر گفتگو مقصود ہے۔ یہ نظم اردو کے نامور ناقد وادیب، شاعر وصحافی ڈاکٹر مشتاق احمد کی تخلیق ہے۔ ڈاکٹر احمد عصری اردو ادب میں اپنی مستحکم شناخت رکھتے ہیں۔ ان کی بیس سے زائد تحقیقی وتنقیدی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی اور ہندی میں بھی لکھتے ہیں۔ اب تک پانچ کتابیں انگریزی میں شائع ہو چکی ہیں۔ ملک اور بیرونِ ملک کے معیاری ادبی رسائل وجرائد میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں مؤقر اردو اخباروں میں ان کے کالم ادبی موضوعات کے علاوہ دیگر سماجی وسیاسی موضوعات پر شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اب تک ان کے کالموں پر مبنی دو کتابیں ''جہانِ فکر'' مرتب ڈاکٹر محمد عبدالرحمٰن ارشد اور ''چراغِ فکر'' مرتب ڈاکٹر جاوید اختر، شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی ادارت میں گذشتہ دو دہائیوں سے ''جہانِ اردو'' جیسا معیاری ادبی وعلمی ریسرچ جرنل شائع ہو رہا ہے۔ اس جرنل کی تحقیقی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے یو.جی.سی، دہلی نے اسے اپنے کیئر جرنل کی لسٹ میں شامل کیا ہے، ڈاکٹر احمد پیشۂ درس وتدریس سے وابستہ ہیں اور فی الحال شمالی بہار کی ایک تاریخی دانش گاہ سی۔ ایم۔ کالج، دربھنگہ کے پرنسپل ہیں۔ ان کی علمی وادبی خدمات کا اعتراف ایک دہائی قبل ہی اردو کے نامور ناقد ومحقق پروفیسر وہاب اشرفی نے کچھ اس طرح کیا تھا :

''بنیادی طور پر مشتاق احمد ابھرتے ہوئے نقاد ہیں۔ عام طور سے اقبالیات سے ان کا

شغف رہا ہے اور کئی کتابیں اس سلسلے میں قلم بند کی ہیں۔ اقبالیات کے بعد ان کی نظر فکشن پر رہی ہے۔ ترقی پسندی سے بھی لگاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ جدیدیت سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں رہی لہذا ترسیل وابلاغ کے مسائل کو ہمیشہ اہم سمجھتے رہے ہیں۔ شعر بھی کہتے ہیں۔ مشتاق احمد کا ادبی وصحافتی سفر ہے''۔

(تاریخِ ادب اردو۔ جلد سوئم، صفحہ ۱۸۹۶ء، ایڈیشن اول۔ ۲۰۰۵ء)

ڈاکٹر وزیر آغا جیسے نامور ناقد نے بھی دو دہائی پہلے کہا تھا کہ: ''آپ سے بڑی امیدیں وابستہ ہیں'' اور پروفیسر شکیل الرحمٰن نے لکھا تھا :

''تمہاری تحریر پڑھ کر خوشی ہوتی ہے کہ تمہارے اندر تحقیقی کام کرنے کی لگن ہے۔ تمہارا تنقیدی شعور پختہ ہے۔ اس طرح کے کاموں کا سلسلہ جاری رہنا چاہئے کہ ایسے ہی علمی کاموں سے ایک پہچان بنتی ہے۔''

(آتشِ پنہاں۔ فلیپ، ۲۰۰۴ء)

بلاشبہ ڈاکٹر مشتاق احمد بنیادی طور پر تحقیق وتنقید کے قلم کار ہیں۔ لیکن ان کی شاعرانہ حیثیت بھی نمایاں رہی ہے۔ نوے کی دہائی میں اردو کے مؤقر ادبی رسائل وجرائد میں ان کی غزلیں اور نظمیں متواتر شائع ہوتی تھیں۔ بالخصوص ''آج کل، کتاب نما، اوراق، کاغذی پیرہن، زبان وادب، افسانوی دنیا، بیسویں صدی، پاسبان، پروازِ ادب'' وغیرہ میں ان کی شعری تخلیقات کو نمایاں جگہ ملتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزلیہ شاعری کے حوالے سے تحریر شدہ تنقیدی مضامین ومقالات میں ان کے غزلیہ اشعار بطور حوالہ پیش کئے جاتے رہے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے

زندگی ایک خواب ہو جیسے فلسفے کی کتاب ہو جیسے
لوگ لینے سے نام ڈرتے ہیں نام تیرا عذاب ہو جیسے

دوریوں کا سبھی کو ہے احساس عمر بھر کون پاس ہوتا ہے
خوبصورت لباس کے اندر آدمی بے لباس ہوتا ہے

جینا اس دور میں نہیں آساں اپنے جینے کو معجزہ کہئے

خوشی ملی تو خوشی کی طرف نہیں دیکھا تمہارے بعد کسی بھی طرف نہیں دیکھا

دل کو تم داغدار مت کرنا اب مرا انتظار مت کرنا

درمیاں ہوگا ہمارے فاصلہ سوچا نہ تھا ٹوٹ جائے گا نفس کا سلسلہ سوچا نہ تھا

لے کے آخر دلِ برباد کہاں تک جاؤں میں بھلانے کو تری یاد کہاں تک جاؤں
اب تو گلشن پہ بھی ہوتا ہے قفس کا دھوکا چار سو بیٹھا ہے صیاد کہاں تک جاؤں

جہاں تک ان کی نظمیہ شاعری کا سوال ہے تو پابند نظم بھی لکھتے ہیں لیکن ان کی شناخت کی ضامن ان کی آزاد نظمیں اور نثری نظمیں ہیں۔ انہوں نے نظمیہ شاعری میں ہیئتی تجربے بھی کئے ہیں۔ بالخصوص ہندی زبان کی طرز پر اردو میں نظم گوئی کو فروغ دینے والوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ انگریزی زبان میں فری ورس کی شاعری کرتے رہے ہیں۔ زیرِ نظر نظم ''عورت'' ان کے تازہ مجموعہ کلام ''آئینہ حیران ہے'' سے ماخوذ ہے۔ اس مجموعہ میں بھی ہیئتی تجربے کی نادر مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ نظم ''عورت'' ملاحظہ کیجئے

خوابِ واحد کی تعبیر ہے تو / حدیثِ آدمؑ کی تفسیر ہے تو / تو مریمؑ و آمنہؓ اور خدیجہؓ ہے / یہ تیرا مقدر کہ تو بنتِ حوّاؑ ہے / سیتا، پاروتی اور اہلّیا تو ہے / میتری، گارگی اور رادھا تو ہے / بے جسم روح کی جان ہے تو / اداس چہروں کی مسکان ہے تو / تیری عظمت پہ رشک کرتا ہے افق / کہ تیرے قدموں میں ہے جنّت / ماں ہے تو! / تیری دعاؤں سے صحرا میں چشمہ پھوٹا / سیراب ہوئی دنیا اور ہر اک طلسم ٹوٹا / تیرے دم سے دور ہوئی خانۂ ابراہیمؑ کی ویرانی / تیرے دم سے پُر بہار ہوئی محبوبِ خداؐ کی زندگانی / تو نے دنیا کو اخوت کی ابدی نشانی دی ہے / فرہاد و مجنوں اور رانجھا کی کہانی دی ہے / تو رضیہ، میرا اور جھانسی کی رانی ہے / تیرا روپ انیک، تو کبھی شعلہ کبھی پانی ہے / تو باپ کے دلوں کی دھڑکن ہے / تیرے وجود سے آباد گھر آنگن ہے / اپنے بھائی کی آنکھوں کا نور ہے تو / اپنے شوہر کی ازلی وجہِ مخمور ہے تو / قصۂ مختصر سن لے، تو میری زباں سے / الفاظ قاصر ہیں اب، لاؤں کہاں سے / تو محض حیاتیاتی افزائش نہیں ہے / تو رونقِ بزم کی نمائش نہیں ہے / تو وجہِ گردشِ افلاک ہے / تو سراغِ زیستِ لولاک ہے / تو عورت ہے، عظمتِ کائنات ہے / عقدِ ثریّا سے بلند تیری ذات ہے / خوابِ واحد کی تعبیر ہے تو / حدیثِ آدمؑ کی تفسیر ہے تو۔

نظم کا سرسری جائزہ بھی یہ واضح کرتا ہے کہ تخلیق کار کا تصورِ عورت کیا ہے۔ وہ عورت کو صرف حیاتیاتی افزائش کی شئے نہیں سمجھتے بلکہ بلند انسانی صفات کا مجموعہ تصور کرتے ہیں اور نظم کی سنجیدہ قرأت سے یہ حقیقت خود بخود عیاں ہو جاتی ہے کہ تخلیق کار کا تاریخی شعور کس قدر توانا ہے اور ان کے تخلیقی مطالب کیا

ہیں۔ یہ نظم صرف عورتوں کی پاکیزگی، اس کی فطری صلاحیتوں، اس کی تاریخی حیثیتوں، اس کی سماجی و مذہبی انفرادیت و معنویت کے بیاں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ نظم کا آخری حصہ غور و فکر کی دعوت دیتا ہے کہ آج کے عہدِ عالمیت اور صارفیت میں عورت نے اپنی خودمختاری اور آزادی کے نام پر خود کو فحش و نمائش کا حصہ بنا لیا ہے۔ میرا جسم میری آزادی جیسی تحریک ایک مہذب انسانی معاشرے میں عورت کی پاکیزہ سیرت اور صورت دونوں کو مسخ کرنے والی ہے اور تحفظ حقوقِ نسواں کی معنویت پر سوال کھڑا کرتی ہے۔ اس لئے تخلیق کار کے یہاں یہ فکرمندی ظاہر ہوئی ہے کہ ایک انسانی وجود پر سوالیہ نشان کیوں؟ ایک انتباہ بھی ہے۔ نظم کا اسلوب اس قدر سادہ اور سلیس ہے کہ نظم کی قرأت میں کہیں بھی افہام و تفہیم کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا کہ اس سادگی میں بھی پُرکاری ہے اور تلمیحات کے ذریعہ نظم کے متن میں تاریخی شعور کا چشمہ پھوٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ واضح ہو کہ اس نظم کا تقاضہ صرف اسلامی تاریخ سے واقفیت تک محدود نہیں ہے بلکہ سناتن دھرم کی ویدک تاریخ سے بھی ضروری ہے کہ اس کے بغیر پاروتی، سیتا، اہلّیا، گارگی اور میتری کی تاریخی حیثیت سے ہم آگاہ نہیں ہو سکتے۔ نظم میں مختلف شعبۂ حیات میں عورتوں کی خدمات کا اعتراف کیا گیا ہے اور اس روئے زمین پر عورت کو جس طرح صبر و تحمل اور عزم و حوصلہ کا پیکر بنا کر بھیجا گیا ہے اس کی شعری ترجمانی کی گئی ہے۔ یہ نظم سماجی اور ثقافتی علوم کے حدود کو بھی عبور کرتی ہے اور عورت کی ہمہ جہت شخصیت کے اعتراف کا اعلیٰ نمونہ بن جاتی ہے۔ شاعر نے موجودہ صارفیت کے دور میں عورتوں کو جس طرح اشیائے تلذذ کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے اس پر بھی چوٹیں کی ہیں اور عورت کو ان تمام اقدار کی مظہر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے جن سے اس کائنات کو بقائے دوام حاصل ہے۔ علامات، تشبیہات، استعارات، تلمیحات سے بھرپور یہ نظم ایک حوالہ جاتی نظم کا درجہ رکھتی ہے۔ نثری فارم اور تکنیک میں لکھی گئی یہ نظم آغاز تا انجام ایک دلپذیر آہنگ سے لبریز ہے اور یہی وصف قاری کو متن کی معنوی گہرائی اور گیرائی تک رسائی کے سفر کو آسان بنا دیتا ہے۔

Dr. Iffat Parween
Asst. Urdu Teacher
+2 Simri High School
Simri, Darbhanga (Bihar)
Mob. - 91223 36686

افروز بانو

بہار کے اہم انشائیہ نگار: ایک طائرانہ نظر

یہ حقیقت ہے کہ اردو ادب کی بعض دوسری اصناف کی طرح انشائیہ بھی ایک درآمد شدہ صنف ادب ہے۔ جس کا باقاعدہ فروغ بیسویں صدی کے چھٹے عشرے میں ہوا، لیکن بعض اہل قلم کے آگے اس کے ارتقا کے تعلق سے کافی اختلاف رائے ہے۔ کیوں کہ بعض ناقدین نے انشائیہ کا سراغ ملاوجہی کے مضامین اور سب رس کی نثر میں لگانے کی کوشش کی ہے۔ ان اختلافات سے قطع نظر یہ حقیقت ہے کہ گزشتہ چند سالوں میں انشائیہ فکر ونظر اور تحقیق وتنقید کا ایک بے حد زرخیز موضوع ثابت ہوا اور فنکاروں کی ایک جم غفیر اس طرف رجوع ہے۔ بہار کے اہم انشائیہ نگاروں کے ذکر کے قبل میں صنف انشائیہ کے متعلق اہل قلم کی آرا کو شامل کرنا چاہوں گا ملاحظہ کیجئے۔ بقول ڈاکٹر سید محمد حسنین :

''انشائیہ نثری ادب کا ایک خاص اسلوب ہے۔''

صنف انشائیہ اور اردو انشائیے، ڈاکٹر سید محمد حسنین، پیش لفظ

بقول اختر اورینوی :

''انشائیہ طرازی نثر نگاری میں ایک خاص صنف ہے۔''

(رسالہ مہر نیم روز، اختر اورینوی نمبر ۱۹۷۷ء، کراچی، ص-۱۸۷)

بقول ڈاکٹر قمر رئیس :

''انشائیہ میں انشائیہ نگار بے تکلف بے ساختہ اور غیر علمی انداز سے اپنی بات کہتا ہے اور زیادہ تر اپنے تجربے اور اپنے ذاتی مشاہدہ کی بنیاد پر ہی اپنے تاثرات بیان کرتا ہے۔ اس کے سامنے کوئی خاص اصلاحی مقصد نہیں ہوتا ہے وہ تو اپنے دل کی باتیں مزہ لے لے کر بیان کرتا ہے، لیکن باتوں میں تازگی اور شگفتگی ہونا ضروری ہے۔ اس کے تجربے زندگی پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈالتے ہوں۔ ساتھ ہی اس کی اپنی ذات اور شخصیت کا انکشاف بھی کرتے ہوں۔''

(اصناف ادب اردو، ڈاکٹر قمر رئیس، ص-۱۶۰)

ISSN : 2582 - 3612

اردو ادب کے اہل قلم نے انشائیے کی تعریف اور خصوصیات کے سلسلے سے اپنی اپنی رائے دی ہے جس کی بنیاد پر انشائیہ کے متعلق یہ کہا جائے گا کہ انشائیہ کی خصوصیت بے تکلف انداز بیان شخصی اظہار بے ربطی مزاحیہ اور طنزیہ فضا اور اختصار نویسی ہے، لیکن انشائیہ کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہاں متنوع موضوعات کی پیشکش کی آزادی میسر ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ ان تمام تعریف کے حوالے سے انشائیے کے خدوخال نکتہ آفرینی اسلوب کی تازہ کاری ایک نیا مدار تخلیق کرنے اور اشیا اور مظاہر کے مخفی مفاہیم کو خلاقی سے اجاگر کرنے کے زاویے موجود ہیں۔ ان تعریف کے حوالے سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ انشائیہ محض مجذوب کی ترنگ یا ڈھیلی ڈھالی اور بے ربط ہیئت کا ادب پارہ نہیں بلکہ یہ فکر واحساس کو ندرت سے پیش کرنے کا وسیلہ بھی ہے۔

لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ اردو انشائیہ نثری ادب کی ایک خاص صنف ہے جو مختلف وقتوں میں مختلف ناموں سے پکاری گئی جیسے انشاپردازی، انشائی ادب، ادب لطیف، انشائیے لطیف، لطیف پارہ، جواہر پارے، مزاحیہ مضامین اور طنز ومزاح وغیرہ۔ اس صنف کو اختر اورینوی نے سب سے پہلے انشائیہ کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ کیوں کہ ۱۹۴۴ء میں سید اکبر علی قاصد کے مجموعہ ''ترنگ'' کا مقدمہ انہوں نے لکھا اور لفظ انشائیہ کا استعمال پہلی بار کیا۔

بہار کے اہم انشائیہ نگاروں میں ایک اہم نام انجم مانپوری کا ہے۔ انشائیہ نگاری کے سلسلے سے ''طنزیات مانپوری'' ۱۹۳۸ء کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں کل تیرہ انشائیے ہیں۔ ''مطائبات مانپوری'' ۱۹۵۲ء اور ''مرنے کے بعد'' بھی اس سلسلے سے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ انشائیہ کے میدان میں آپ کے قلمی تحریر کو کسی بھی طرح فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ آپ کے انشائیوں میں آپ کی مشرقیت کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ مغربیت کو انجم مانپوری مضر رساں تسلیم کرتے تھے۔ آپ کے اس نظریہ کا جائزہ اس اقتباس سے لے سکتے ہیں :

''ان کی طنز وظرافت کا وار بیشتر جدید تہذیب وتعلیم ہی پر صرف ہوتا ہے۔ ان کے مضامین مثلاً انڈر گریجویٹ، میرا سفر، ٹیوشن، سفارش، ہمارے داروغہ جی وغیرہ دراصل موجودہ تہذیب اور سماج کے پھوڑوں کا ادبی آپریشن ہیں۔''

(رسالہ ادبی نقوش گیا، انجم مانپوری نمبر شمارہ ۴، ص-۵۴)

آپ کے انشائیوں میں شوخی، شگفتگی اور برجستگی ہے۔ آپ کے خلق کردہ کردار آج بھی اسی طرح ہمارے ذہن پر اپنا نقش جمائے ہوئے ہیں۔ مکالمے کے سلسلے سے بھی یہ کہا جائے گا کہ آپ کے مکالمے عام فہم، سادہ اور سلیس ہوتے ہیں۔ جہاں تسلسل بیان کا خیال رکھا گیا ہے۔ بے ربطی کا شائبہ کہیں بھی نہیں

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ آپ کے انشائیوں کا مطالعہ اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ آپ کا ایک مثبت نقطہ نظر ایک تعمیری مقصد اور ایک سنجیدہ نصب العین تھا۔ اشارے اور کنایے میں سماجی ناہمواریوں کی طرف قارئین کی توجہ دلانے میں آپ کا قلم کامیاب نظر آتا ہے۔ مختصر یہ کہ انجم مانپوری نے ادب، سیاست، معاشرت، معاشیت، اخلاقیات، تعلیمی نظام گو کہ ہر پہلو پر بہترین انشائیہ قلم بند کیا ہے۔

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ انجم مانپوری نے اردو انشائیہ کی آبیاری میں اپنا قلم رواں رکھا۔ اسلوب ہو یا موضوع کی پیشکش ہر اعتبار سے آپ اپنے معاصرین میں سبقت لے جاتے ہیں۔ اسلوب کی شیرینی و شگفتگی آپ کی تحریر کو زندہ جاوید بنا دیتی ہے۔ آپ کی تحریر اس قدر عمدہ ہوتی ہے کہ کہیں بھی ثقالت کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ انشاپردازی کی تمام خوبیاں آپ کے انشائیوں میں موجود ہیں۔

بہار کے اہم انشائیہ نگاروں کی صف میں احمد جمال پاشا کا نام بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ آپ نے انسانی زندگی کے تمام نشیب و فراز کو انشائیے کا حصہ بنایا ہے۔ یہاں کسی طرح کی تلخی دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔ آپ کی انشائیہ نگاری کا جائزہ اندیشہ شہر، ستم ایجاد، لذت آزاد، مضامین پاشا، چشمہ حیراں، آثار قیامت اور فن لطیفہ گوئی سے بخوبی لیا جا سکتا ہے۔ ادب میں مارشل لا، کپورا ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، چٹوں پر چھڑکاؤ، آپ کے بہترین انشائیے ہیں۔ آپ کی انشائیہ نگاری کا جائزہ ''ادب میں مارشل لا'' کے اس اقتباس سے بخوبی لیا جا سکتا ہے :

''ادب کا نظم ونسق براہ راست ادبی فوج کے ہاتھ میں آ گیا اور جب اہل ادب کی آنکھ کھلی تو وہ حیران رہ گئے کیوں کہ جمہوریت کی چڑیا اڑ چکی تھی اور مارشل لا کی طوطی بول رہی تھی۔ موجودہ انقلاب اور اصلاحات کا ہر حلقہ ادب میں بے پناہ استقبال کیا جا رہا تھا۔ ادب میں انتشار پیدا کرنے والے اب تقریباً منتشر ہو گئے ہیں۔ ادب میں ایک توازن سنجیدگی اور پائیداری کی ہر طرف امید کی جا رہی ہے۔ ادبی جمود کا نعرہ لگانے والے مارشل لا کے طفیل میں اب مقالے لکھ کر ثابت کر رہے ہیں کہ ادب میں نہ کبھی جمود تھا اور نہ ہے۔''

(بیسویں صدی میں طنز و مزاح، نامی انصاری، ص-۲۷۵-۲۶۳)

آپ نے سماجی معاشی اقتصادی صورتحال کے ساتھ ساتھ ادب کو بھی ہدف نشانہ بنایا ہے۔ تماشائے ادب، افلاطون، کافی ہاؤس، ادب میں بانس کی اہمیت، اقبال کی تلاش میں، غالب اینڈ کمپنی آپ کے بہترین انشائیے ہیں۔

ناوک حمزہ پوری بحیثیت انشائیہ نگار بھی اپنی شناخت بنانے میں کامیاب رہے۔ آپ اس بات

سے بخوبی واقف تھے کہ ہنسنے کے لئے قوت سماعت اور بصارت کا حساس ہونا ضروری ہے اور ہنسانے کے لئے تحریریں انہی سمعی اور بصری پیکروں کو حرکت میں کچھ اس طرح سے لانا ضروری ہے کہ مزاح پیدا ہو جائے۔ آپ کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ ''دشنامے چند'' ۱۹۸۴ء ہے اور دوسرا ''کیریر گائڈس'' ۲۰۰۱ء ہے۔ آپ کے انشائیے آپ کی بے باک سوچ کا پتہ دیتے ہیں۔ ہنسی ہنسی میں آپ اپنی بات کہنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ حقوق مرداں، کیریر گائڈس، دشنامے چند، گوشہ، علامت زندگی کی وغیرہ آپ کے بہترین انشائیے ہیں۔ انشائیہ ''گوشہ'' کا یہ اقتباس دیکھئے :

''ظاہر ہے کہ گوشہ ورشہ کہیں نہیں ہے۔ یہ بیوقوفوں کا چھوڑا ہوا شوشہ ہے۔''

(بہار میں تخلیقی نثر آزادی کے بعد، ڈاکٹر قیام نیر، ص-۶۵)

آپ کی انشائیہ نگاری کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''ناوک صاحب اس لئے لکھتے ہیں کہ وہ کچھ فکر رکھتے ہیں اور اس فکر کے اظہار کے لئے انہوں نے فن پر دسترس حاصل کی ہے۔ اس لئے فکر و فن کے سانچے میں ڈھالنے کا انہیں حق ہے۔ وہ اپنے فکر و فن سے انسانی سماج کی فکر کی تہذیب و تزئین کرنا جانتے ہیں۔''

(رباعی کی آبرو، ڈاکٹر آفتاب اشرف، ص ۱۰۵)

تمام باتوں کی روشنی میں کہا جائے گا کہ ناوک حمزہ پوری انشائیہ نگاری کے میدان میں اپنے فنی اختصاص کے بل بوتے پر جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔

بہار کے اہم انشائیہ نگاروں میں مناظر عاشق ہرگانوی کا نام بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ انشائیوں کے حوالے سے آپ نے سماجی کجروی کو سامنے لایا ہے۔ تعلیمی نظام اور ادبی میزان پر بھی کئی بہترین انشائیے آپ نے لکھے ہیں۔ آپ کی انشائیہ نگاری کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''عظیم طنز نگار ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی معاشرے کے نباض ہیں۔ اسی لئے انہوں نے مخالف نقطہ نظر پر دبی زبان میں چوٹ کی ہے۔ جس سے مسکراہٹ پیدا ہوتی ہے۔''

(مناظر عاشق ہرگانوی کی ادبی فنکاری، صفی الرحمٰن راعین، ص-۵۳)

آپ کے انشائیوں کا مجموعہ ''ادب میں گھوسٹ ازم ہے۔'' ان انشائیوں میں اعلیٰ ادبی شعور اور فنکارانہ چابک دستی بخوبی موجود ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان انشائیوں میں غور و فکر کے ساتھ ساتھ زیرلب مسکرانے کا ہنر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ انشائیہ ''مچھر'' کا یہ اقتباس دیکھئے :

''تصور کیجئے کمرے کی بتی گل کر کے آپ نیند کو بلانے جا رہے ہیں تبھی وہ اپنی
بانسری بجاتے ہوئے بغیر چھتری کے پیراشوٹ کی طرح آدھمکتے ہیں لگتا ہے کہ
کوئی ننھا ہیلی کوپٹر چارلی چیپلین کی ایکٹنگ کرتا ہوا کان کے اسٹیج پر آ گیا ہے
یا تاری فوج سپہ سالار کی بھٹکی ہوئی روح ہے۔''

(مناظر عاشق ہرگانوی: طنزومزاح کے دائرے میں، محمد پرویز، ص-۲۰)

مختصر یہ کہ ادب میں گھوسٹ ازم، چمچہ، مچھر اور تبصرہ وغیرہ آپ کے بہترین انشائیے ہیں۔ آپ نے اپنی انشائیہ نگاری سے دودھاری تلوار کا کام لیا ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ آپ کے انشائیے دلچسپ ہیں اور ان میں بلا کی تاثیر بھی ہے جو قارئین کو متوجہ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

انشائیہ نگاروں کی صف میں تمنا مظفرپوری کا نام بھی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ''تمنا پنچ'' ۱۹۸۴ء اور ''الٹے قلم'' سے آپ کے انشائیوں کے مجموعے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملے اور زبان کی سلاست پر آپ نے خصوصی توجہ دی ہے۔ ادیب اور روپ، گیس پیپر، اردو، ادھار کھاتا، ہندی کا پرسدھ کوی غالب، مشورہ لینے والے، کہتے ہیں جس کو عشق، مشاعرہ اور جہیز کی ریل گاڑی آپ کے بہترین انشائیے ہیں۔ مختصر یہ کہ آپ کے انشائیوں میں قوت تخلیق اور برجستگی موجود ہے۔ آپ کے یہاں تلخی دیکھنے کو نہیں ملتی ہے بلکہ لطف بیان آپ کے انشائیوں کی خاص خوبی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آپ کے انشائیوں میں شگفتگی بے ساختگی لذت بیان، شوخی زبان اور ظرافت کا بھرپور رنگ دیکھنے کو ملتا ہے۔

مذکورہ بالا انشائیہ نگاروں کے علاوہ طارق جامی، اکبر حمیدی، بشیر سیفی، محمد اقبال انجم، سرور داؤد، شبر امام، اعجاز علی ارشد، محمد کوثر اعظم، مجتبٰی احمد، حسنین عظیم آبادی، ماہ منیر خاں، ہاشم عظیم آبادی، نذر امام اور نعمان ہاشمی کا نام بھی قابل ذکر ہے جنہوں نے صوبہ بہار میں اردو انشائیہ نگاری کو نئی سمت ورفتار سے ہمکنار کیا ہے۔

Afroz Bano
+2 Lecturer (Urdu)
Govt. Girls College
Chapra - 841 301
Mob. - 73016 25786

ڈاکٹر وصی احمد شمشاد

احمد ندیم قاسمی بحیثیت نظم نگار

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اردو ادب میں مختلف جہات رکھتی ہے۔ وہ افسانہ نگاری، ڈرامہ نگاری، صحافت نگاری اور شاعری یعنی نظم ونثر دونوں میدانوں میں اپنی جولان طبع کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ لیکن اردو ادب میں ان کی شناخت افسانہ نگاری اور نظم نگاری کی وجہ سے امتیاز وانفراد کی حامل ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے نام ''چوپال، بگولے، طلوع وغروب، گرداب، سیلاب، آنچل، آئینے، آس پاس، در و دیوار، سنّاٹا، بازار حیات، برگ حِنا، سیلاب وگرداب، گھر سے گھر تک، کپاس کا پھول، نیلا پتھر، کوہ پیما، پت جھڑ'' اور ناولٹ ''اس راستے، ہیں۔ ان کی شعری نگارشات میں دھڑکنیں رِم جھم، جلال و جمال، شعلہ گل، دشت وفا، محیط دوام، لوح خاک، ارض وسما اور بسیط، وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ بھی موصوف کی شعری تصنیفات ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی ادبی زندگی کی باضابطہ شروعات نظم نگاری سے ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنی پہلی نظم ''مولانا محمد علی جوہر'' لکھی تھی۔ حالانکہ انہوں نے غزل کہنا ۲۷-۱۹۲۶ء میں ہی شروع کر دیا تھا۔ لیکن ان کی پہلی نظم جو اشاعت کے مرحلے طے کر پائی وہ مولانا محمد علی جوہر کی وفات پر ۱۹۳۱ء میں روزنامہ ''سیاست'' لاہور میں چھپی تھی۔ انہیں ان کی شاعری کے لئے تین بار ''آدم جی ادبی انعام'' حکومت پاکستان کی طرف سے (۱۹۶۳ء-۱۹۷۶ء ، ۱۹۷۹ء) میں دیا گیا۔ اس کے علاوہ انہیں پاکستانی حکومت نے ''ستارہ امتیاز'' جو پاکستان کا اعلیٰ ترین سول اعزاز ہے ۱۹۸۰ء میں دیا تھا۔ اس کے علاوہ انہیں ''عالمی فروغ اردو ادب'' دوحہ قطر، انعام بھی حاصل تھا۔ انہیں کمال فن ادبی ایوارڈ ۱۹۹۷ء اور علامہ اقبال ایوارڈ ۲۰۰۷ء بھی عطا کیا گیا تھا۔

احمد ندیم قاسمی نے شاعری کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ انہوں نے غزل، نظم، رباعی، مرثیہ، حمد، نعت وغیرہ لکھے ہیں۔ ان کی غزل گوئی بھی نہایت قابل قدر درجہ کی حامل ہے لیکن ان کا طبعی میلان نظم نگاری میں زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ انہوں نے صرف پابند نظمیں ہی نہیں لکھی ہیں بلکہ انہوں نے مقفیٰ اور معریٰ نظمیں بھی کثرت سے لکھی ہیں۔ انہوں نے فن شاعری میں بھی اپنی انفرادیت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ موصوف کا تعلق ترقی پسند تحریک سے بھی تھا۔ لیکن انہوں نے یہاں بھی خود کو بھیڑ چال سے الگ، اپنی الگ راہ تلاشنے کا رجحان پیش کیا ہے۔ ان کی فکر اور حِس نہایت بالیدہ ہے۔ ان کی نظم نگاری

گہری فکر اور خلوص انسانی سے مملو نظر آتی ہے۔ان کی نظموں میں اپنے عہد کے مشہور و معروف شاعروں کا رنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔لیکن بعد میں موصوف کا اپنا اختصاص انہیں دیگر معاصرین شعراء سے جدا کر دیتا ہے۔یہی شاعر کی کامیابی کی دلیل ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی نظموں میں رومان،فطرت اور حیات و کائنات کے تمام رنگ نظر آتے ہیں۔ان کی نظموں میں موضوعات کا تنوع بھی ہے۔فکر کی گہرائی و گیرائی بھی ہے اور فن پر ماہرانہ دسترس کی غمازی بھی نظر آتی ہے۔انہوں نے انسان کے بیشتر مسائل کو اپنی نظموں میں نہایت شدومد کے ساتھ اٹھایا ہے۔اس سلسلے میں فراق گورکھپوری کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ’’ندیم کے اشعار میں زندگی اور مسائل زندگی کی بھرپور چوٹیں ہیں۔ان کی آواز میں زندگی کے خواب، زندگی کے درد، زندگی کے فتوحات اور ان فتوحات سے بڑھ کر اہم چیز، زندگی کی شکستیں، گہرے اور پرخلوص سوچ کے عناصر سب مل کر حل ہو گئے ہیں اور ان کے نغمے فضائے زندگی میں گونج پیدا کر رہے ہیں۔وہ جنگاریاں اٹھا رہے ہیں۔اس کھنک کو جنم دے رہے ہیں۔جو شاعر اور شاعری کو لازوال بنا دیتی ہیں۔اور جو ہمیں زندگی کی گہرائیوں اور بلندیوں کی سیر کراتی ہیں اور بہت دور تک سیر کراتی ہیں اور ہماری زندگی کو ناقابلِ فراموش تجربات سے اور انمول احساسات سے مالا مال کر دیتی ہیں۔‘‘

(دست وفا، اجمالاً: فراق گورکھپوری، ص ۵۵)

احمد ندی قاسمی کی نظم نگاری نہایت بلند افکار و نظریات کی حامل نظر آتی ہے۔ان کے تجربات و مشاہدات کی پختگی ان کے کلام میں جان پیدا کرتی ہے۔ان کی کسی بات کو تجربات کی بنیاد پر نامکمل نہیں قرار دیا جاسکتا ہے۔ان کی شاعری ریاضت داخلی سے نمود پاتی ہے۔اسی لئے ان کی نظم نگاری پر وقار اور اعلیٰ مقام کی حامل ہو جاتی ہے۔زبان و بیان کے اعتبار سے بھی موصوف کی پختہ کاری انہیں دیگر شاعروں سے ممتاز و منفرد مقام کی حامل بنا دیتی ہے۔ان کی قادرالکلامی ان کے زبان و بیان پر دسترس کا نمونہ کہی جاسکتی ہے۔انہوں نے الفاظ و تراکیب نہایت معنی خیز تراشے ہیں۔الفاظ کے استعمال پر انہیں حد درجہ قدرت حاصل ہے۔وہ روزمرہ کے الفاظ اس طرح اپنے اشعار میں سمیٹتے ہیں کہ وہ الفاظ برجستہ اور برمحل کی مثال بن جاتے ہیں۔اس سلسلے میں ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ’’ندیم کے کلام میں بیان کی دلنشینی ،اسلوب کی دل آویزی اور استعارے کے حسن ندرت کی مثالیں بھی بے شمار ہیں۔عموماً سمجھا جاتا ہے کہ شعر خاص وضع کے

> الفاظ و تراکیب کا متحمل ہوسکتا ہے۔ندیم کا کمال یہ ہے کہ وہ ایسے الفاظ بھی بلاتکلف استعمال کرتا ہے،جنہیں الگ کر کے دیکھا جائے تو غالباً خوش ذوق شاعر کو گوارہ معلوم نہیں بلکہ پرلطف بن جاتے ہیں۔ایک اور حقیقت بھی واضح کر دینی چاہئے ،یعنی ندیم کے اشعار میں بے شمار ایسے الفاظ آئے ہیں۔جن کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں شاید ہی مل سکے۔تاہم کبھی محسوس نہیں ہوتا کہ اس نے کوئی لفظ ضرورت سے زیادہ استعمال کیا یا وزن پورا کرنے کے لئے زیادہ الفاظ سے کام لیا، بلکہ بظاہر خاصے کرخت الفاظ سے اسے اس نے دقائق فکر و نظر جس کمال وضاحت سے پیش کر دئے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔‘‘

(دشت وفا، تعارف: غلام رسول مہر، ص ۴۳-۴۴)

احمد ندیم قاسمی کی نظمیں فکری اور فنی اعتبار سے اعلیٰ درجہ رکھتی ہیں۔ان کی نظموں میں انسان کی بہتری کی خواہش نمایاں نظر آتی ہے۔ان کے کلام میں ذات سے کائنات ، وجود سے عدم اور زمیں سے آسمان تک کا پرواز نظر آتا ہے۔ان کی نظموں میں ’’میں اور تو‘‘ دونوں ساتھ ساتھ محو سفر نظر آتے ہیں۔موصوف کی نظموں میں جمالیاتی حسن بھی نہایت سلیقے سے پیش ہوا ہے۔ان کی نظموں میں انسانی ہمدردی جزو خاص ہے۔انسانوں کی بدحالی،خون ریزی،مزدوروں کے استحصال وغیرہ موضوعات پر فلسفیانہ انداز میں اظہار خیال ہوا ہے۔ان کی ہمدردی،خلوص، جذبہ ایثار، بلند تصورات اور ان سب کے ساتھ جمالیاتی حسن ان کی نظموں میں موجود ہیں۔اس سلسلے میں موصوف کی نظم ’’حسن‘‘ کے دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

آج کس چیز سے پہلے مرا احساس جمال

کون چومے یہ خراشوں میں نہائے چہرے — گھاؤ چومے نہیں جاتے ہیں، بھرے جاتے ہیں
ہائے اس دور جراحت کی یہ محبوبائیں — مسکراتی ہیں کہ زخموں کے دہن کھولتی ہیں
ہڈیاں بجتی ہیں وجدان کے شمشانوں میں — اور افق تابہ افق گونجتا ہے ایک سوال

آج کس چیز سے پہلے مرا احساس جمال

جسم پر خون سے چپکا ہوا پیرہن ہے — جس کو لوگوں نے دیا چستیٔ ملبوس کا نام
ان کی رفتار میں برسات کے نالے کا خروش — دندنا کر جسے چپ چاپ اتر جانا ہے
ان کے بازؤں میں کہ چلتی ہوئی تلواریں ہیں — جن کی دھاروں سے ہوا تک بھی نہیں کٹ سکتی

آج کس چیز سے پہلے مرا احساس جمال

احمد ندیم قاسمی کی نظموں میں ذاتی کرب بھی ہے اور اجتماعی کرب بھی۔محبت کا احوال ،شکست

محبت کا رشتہ، فلسفہ حیات کا رنگ لے لیتا ہے۔ انسان اور فطرت کے مابین تصادم کی صورت بھی ان کی نظموں کے موضوع بن جاتے ہیں۔ حیات و کائنات کے اسرار رموز بھی فلسفیانہ انداز میں بیان ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''ازالی مسرتوں کی ازلی منزل'' کے بند بے ترتیب ملاحظہ فرمائیں۔

مٹیالے مٹیالے بادل گھوم رہے ہیں میدانوں کے پھیلاؤ پر
دریا کی دیوانی لہریں ہمک ہمک کر ہنس دیتی ہیں ایک تاڑ پر
ایک بہت پتلی پگڈنڈی ساحل دریا سے مندر تک کانپ رہی ہے
ناؤ چلانے والی لڑکی چپو کو ماتھے سے لگائے کانپ رہی ہے
وہ جب ناؤ سے اترے گی مٹیالے مٹیالے بادل گھر آئیں گے
میدانوں پر، کہساروں پر، دریاپر، ناؤپر چھاجائیں گے
اول تو پگڈنڈی کھو کر گرجائے گی کالے فاروں میں بیچاری
بچ نکلی تو ہوجائے گی اس کے نازک دل پر ایک ہیبت سی طاری
ہوش میں آئی تو رگ رگ پر ایک نشہ بے ہوشی کا چھایا ہوگا
جسم کے بدلے اس مندر میں ایک لچیلا اِک لچیلا سایا ہوگا

احمد ندیم قاسمی بنیادی طور پر انسان دوست شاعر واقع ہوئے ہیں۔ اور بنی نوع آدم سے بے انتہا محبت کرتے ہیں۔ انسان کی فلاح و بہبود ان کا نصب العین ہے۔ اس لئے ان کی رومانی نظمیں ہوں یا فطرت کی پروردہ نظمیں سب جگہ ان کا مقصد انسان کے حق میں بہتر فضا اور ماحول تیار کرنا ہے۔ ان افکار و نظریات کے مترشح موصوف کے بند ملاحظہ فرمائیں۔

اسی شکست تمنا کے دم سے آج مجھے   دکھائی دیتے ہیں کتنے صنم خیالوں میں
رہی عزیز کچھ ایسی جہاں کی لاج مجھے   کہ میں بھٹک نہ سکا تیرہ آسمانوں میں
کوئی گداز نہیں خلد کے فسانوں میں   مری بہشت ہے تنکوں کے آشیانوں میں
بڑا سرور ہے انساں کی داستانوں میں   لبھا سکا فقط انسان کا مزاج مجھے

احمد ندیم قاسمی کی نظمیں اعلیٰ افکار و نظریات سے لبریز ہیں۔ انہیں عظمت انسان ہر شئے سے زیادہ عزیز ہے۔ ان کی نظر میں انسان کی عظمت اس کی مثبت فکروں کی وجہ سے ہے۔ انسان میں دنیا کو جنت نظیر بنانے کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں۔ ان کی نظر میں انسان زندگی سے عبارت ہے۔ اور زندگی عمل سے انسان کے ارتقا کا سفر بہر صورت قائم رہنا چاہئے۔ انسان فطرت کا شاہکار ہے۔ اس کی بقا اور ترقی نہایت ضروری ہے۔ اس لئے وہ انسانی عمل کے نغمے گاتے نظر آتے ہیں۔ انہیں اگر دنیا میں کسی سے توقع ہے تو وہ واحد

ISSN : 2582 - 3612

انسان ہے۔ انسان نے ہی جنگل کو گلزار بنایا ہے۔ اس لئے خدا اور انسان دونوں باہمی رشتے سے قائم و دائم ہیں۔ اس قبیل کی موصوف کی نظم ''انسان عظیم ہے'' ملاحظہ فرمائیں۔

تو سنگ ہے اور وہ شرر ہے   تو آگ ہے اور وہ اجالا
تو نمو کا پاسباں ہے   تو دشت ہے وہ چراغ لالہ
انسان نے تجھے حسین بنایا   انسان عظیم ہے خدا یا
تو عین حیات ہے مگر وہ   تزئین حیات کر رہا ہے
اس پر ہے غلط فنا کا الزام   سامان ثبات کر رہا ہے
اب جینے کا ڈھب سمجھ میں آیا   انسان عظیم ہے خدایا

اسی قبیل کی ایک اور نظم ''نغمہ انسان'' بھی ملاحظہ فرمائیں۔

اب خراب آباد میں مثل بہار آئیں گے ہم   بادہ ریز و رنگ بیز و نغمہ بار آئیں گے ہم
کوہساروں سے برنگ آبشار آئیں گے ہم   اور میدانوں میں بن کر برگ و بار آئیں گے ہم
اوس کے پیکر میں اتریں گے چمن زاروں پہ ہم   برق کی صورت میں کوندیں گے جہاں داروں پہ ہم
یہ عروس زندگی کی دلربائی ہم سے ہے   کارگاہِ زیست کی ہنگامہ زائی ہم سے ہے
جذبہ تخلیق کی انجم رسائی ہم سے ہے   کبریائی ہم سے ہے شانِ کبریائی ہم سے ہے
ہم نہ ہوں تو اس طرح اجڑے خدائی کا سہاگ   جس طرح خرمن میں بجلی جس طرح جنگل میں آگ

خلاصۂ کلام یہ کہ احمد ندیم قاسمی کی شخصیت بحیثیت نظم نگار نہایت معتبر اور اعلیٰ ہے۔ ان کی نظم نگاری اپنی الگ شناخت قائم کرتی ہے۔ ان کی نظمیں فکری اور فنی دونوں اعتبار سے اعلیٰ معیار قائم کرتی ہیں۔ انہوں نے نظموں میں رومانی جذبہ، فطرت کی حسین عکاسی اور حیات و کائنات کے بیشتر مسائل کو نہایت خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ ان کی نظم نگاری اسلوب بیان کی دلکشی اور نغمہ سنجی کی وجہ سے نہایت معتبر ہو جاتی ہے۔ اس لئے اردو نظم نگاری میں انہیں اعلیٰ درجہ کا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔

Dr. Wasi Ahmad Shamshad
Guest Faculty
University Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga
Mob. - 99346 39512

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ڈاکٹر دل آرا خاتون

فراق کی غزل گوئی

اردو ادب کے شعری اصناف میں غزل اپنی محبوبیت کا اقرار کرانے میں کامیاب رہی۔ یہ حقیقت ہے کہ اس کی عظمت پر چند ناقدین حضرات نے حرف لگائی تھی، لیکن غزل مختلف مشکل مراحل سے گزرتے ہوئے بالآخر اپنی عظمت کا لوہا منوا ہی لیا۔ یہی وجہ ہے کہ جتنی طبع آزمائی اس پر شعراء کرام نے کی اور جتنی دلچسپی اس صنف کو پڑھنے میں قارئین نے لی شاید ہی دوسری شعری صنف کو یہ امتیازات حاصل ہوئے ہوں۔ اردو غزل کو وسعت عطا کرنے میں بیشتر شعراء کرام کا اہم رول رہا ان میں ایک اہم نام فراق گورکھپوری کا بھی ہے۔

اردو غزل کی آبیاری میں فراق کی قلمی معاونت کی اہمیت کل بھی تھی اور آج بھی ہے اور آئندہ بھی رہے گی۔ فراق نے اردو شاعری کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ آپ نے موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں سطح پر بہترین تجربے کیئے جس باعث اردو شاعری کو ایک نئی معنویت عطا کرنے میں آپ کی شاعری بیش بہا کی اہمیت رکھتی ہے۔ اس سلسلے سے آپ کے شعری مجموعے ''روح کائنات''، ''رمز و کنایات''، ''غزلستان''، ''شبنمستان''، ''گل نغمہ'' اور ''روپ'' شعر و ادب کے منظر نامے پر اپنی مثال آپ کی اہمیت رکھتے ہیں۔ آپ کی غزل گوئی کے تعلق سے یہ اقتباس دیکھئے :

> ''غزل گو کی حیثیت سے فراق اردو کے ان چند شعرا میں سے ہیں جنہوں نے عشق کا رشتہ زندگی کے دوسرے معرکوں اور دلچسپیوں سے جوڑا۔ اسے ایک جامد کیفیت کا مجرد تصور کے طور پر مکتی فلسفے کی موشگافیوں کے ساتھ پیش کر کے پر اسرار بننے کی کوشش نہیں کی۔ فراق کی غزل میں عشق زندگی کے جلوہ صد رنگ کا مظہر اور حیات انسانی کی ایک پنہائی ہے۔ غزل کے روایت پرست شعراء عشق کے تصور کو زندگی کی وسعتوں سے ہمکنار نہیں کر سکے تھے اور زندگی سے اس کے نامیاتی تعلق پر اصرار نہیں کیا تھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ غزل میں عاشقانہ مضامین تخیل کے بال و پر سے اونچی اڑانیں بھرنے کے باوجود ایک محدود فضا میں اپنے کرتب دکھاتے رہے۔ فراق کی غزل روایات سے تقویت پانے کے باوجود اس اعتبار سے ایک نئی

> آواز معلوم ہوتی ہے کہ انہوں نے عشق کا رشتہ انسانی وجود سے اس طرح جوڑا کہ کائنات سے اس کی ہم آہنگی پر آنچ نہیں آنے پائی۔''

(فراق گورکھپوری، سیدہ جعفر، ص-۳۰)

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں فراق کی غزل گوئی کے حوالے سے یہ کہا جائے گا کہ فراق کا فنی اختصاص یہ رہا کہ وہ عشقیہ احساسات کی مصوری کرتے ہوئے زندگی اور معاشرے کو مشترکہ طور پر اپنی غزل میں پیش کرنے پر خصوصی توجہ دی۔ آپ کے اس فنی اختصاص کے سلسلے سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

میں نے اس آواز کو مرمر کر پالا ہے فراق
آج جس کی نرم لو ہے شمع محراب حیات

فراق ایک ہوئے جاتے ہیں زماں و مکاں
تلاش دوست میں میں بھی کہاں نکل آیا

توڑا ہے مکاں کی حدوں کو بھی عشق نے
زندانِ عقل تیری تو کیا کائنات ہے

جھپک رہی ہیں زماں و مکاں کی بھی آنکھیں
مگر ہے قافلہ آمادۂ سفر پھر بھی

یہ تمام اشعار فراق کے اس نظریے کو سامنے لاتے ہیں کہ عشق زندگی کا ایک ایسا تجربہ ہے جو زماں و مکاں سے انسانی نفس کی طنابیں جوڑ دیتا ہے۔

آپ کی غزل ایک اور پہلو سے بھی قارئین ادب کو اپنا گرویدہ بناتی ہے وہ یہ کہ یہاں فطرت کے حسن کی دلفریبی کی پیشکش پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طرح کے اشعار میں نغمگی اور موسیقیت صاف طور سے دیکھی جاسکتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے ؎

ستارے کھو گئے ہیں روپ کے سنگیت میں اکثر
کہاں ساز شب مہتاب میں ہے نغمگی تیری

وہ رات گوش بر آواز تھے مہ و انجم
تیری نگاہ کہانی سی جیسے کہہ جائے

تمام بادہ بہاری تمام خندہ گل
شمیم زلف کی ٹھنڈک بدن کی آنچ نہ پوچھ

حسن کی اف رے کیف سامانی
نغمہ ہیں رنگ و بو ہیں کیا ہیں آپ

آپ کی غزل میں ہندوستانی رنگ کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ آپ خود ہندوستانی مزاج رکھتے

تھے۔جس کی بیش بہا مثال آپ کی غزلوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔مختصر یہ کہ فراق اپنی تشبیہات اور اپنے علائم اور استعاروں میں ہندوستانی زندگی ہندوستانی طرزِ فکر اور مقامی روایات کی پیشکش پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔

آپ کی غزلیہ شاعری اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ آپ نے جن تشبیہات کو پیش کیا ہے ان میں ارض ہندوستان سے ذہنی وابستگی کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔اس پر اضافہ یہ کہ ان تشبیہات میں شاعری کی فنکاری جلوہ نما ہے۔جن میں جمالیاتی شعور اور ندرتِ فکر خاص اہمیت رکھتی ہے۔آپ کی غزل گوئی کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''فراق کی شاعری میں یہ خوبی اور خوبصورتی اس وجہ سے پیدا ہوسکی ہے خود ان کا شعری مزاج خالص ہندوستانی مزاج ہے جو حسن کی پرستش کرنا جانتا ہے، مگر فراق چوں کہ غزل کے شاعر تھے اس لئے انہوں نے اپنے حسن پرستانہ یا عشقیہ جذبات کو اپنے نفسیاتی تخیل کے امتزاج سے ایک رومان انگیز دنیا میں تبدیل کرلیا۔''

(فراق کی شاعری، ڈاکٹر افغاں اللہ خاں، ص-۳۲۶)

آپ کی غزل میں مقامی رنگ یا یوں کہیں کہ ہندوستانی رنگ کو بھی بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔اس سلسلے سے یہ اشعار دیکھئے۔

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی　　کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ
وہ پچھلی رات نگہ نرگس خمار آلود　　کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو چندر کرن
زلف شب گوں کی چمک پیکر سیمیں کی دمک　　دیپ مالا ہے سرگنگ و چمن کیا کہنا

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہا جائے گا کہ آپ کی غزل میں روایتی شاعری ہی کی طرح حسن وعشق کے راز و نیاز، ہجر و وصال درد وغم، صبر وضبط، شادی وغم، بے اختیاری، مہر و وفا سارے پہلوؤں پر قلم صرف کیا گیا ہے، لیکن فراق کا فنی اختصاص یہ رہا کہ آپ نے تمام قدیم موضوعات کو اپنے فکر و تخیل کی آمیزش سے بالکل نیا روپ عطا کیا ہے۔

آپ کی غزل گوئی کی انفرادیت کا اقرار ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اس طرح کرتے ہیں ملاحظہ کیجئے:

''فراق نئی غزل کے شاعر ہیں ان کی یہ خوبی ہے کہ انہوں نے احساس جمال کو حیات و کائنات کو سمجھنے کے لئے بطور قدر استعمال کیا ہے اور ایسے جذبے و فکر میں ڈوبے ہوئے نغموں کو ایسے آتشیں احساس کے ساتھ جگایا ہے کہ شعلہ سا لپک جائے اور ہر تھوڑی دیر کے لئے نئی آگاہیوں کی ایک حسین دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔''

(فراق گورکھپوری، کامل قریشی، ص-۷۰)

فراق کی غزل میں جذبے کی گہرائی تخیل کی بلندی محبت کے گوناگوں تجربات عشق کی سیمابی کیفیت اور انسانی تجربے کی معنویت کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

فراق کے سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ آپ کا خلاق ذہن اور آپ کی ادبی بصیرت مختلف سرچشموں سے سیراب ہوئی ہے۔ان سب رنگوں سے آپ نے اپنی شاعری کو ایک نیا لب ولہجہ اور منفرد طرز تحریر سے اپنی شاعری کو مزین کیا ہے۔آپ کے شعری موضوعات کے ساتھ ساتھ آپ کے شعری اسلوب بھی کافی مرعوب کرتے ہیں۔آپ کی غزل گوئی کے تعلق سے میں اپنی بات اس اقتباس پر ختم کرتی ہوں ملاحظہ کیجئے :

''فراق کی شاعری میں انفرادیت ہے جس سے غزل کی سادگی اور اثر انگیزی متاثر ہوتی ہے اور تخیل کی بلندی معنی آفرینی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔فراق نے تصور عشق میں دلچسپی کی کیفیت پیدا کی ہے اور فارسی الفاظ و تراکیب کا برمحل اور مناسب طور پر استعمال کرکے درجہ کمال تک پہنچایا اور اسالیب زبان و بیان میں روایتی آہنگ کو مبالغہ آرائی سے اجتناب برتا ہے اور عالم سکوت کی کوکھ کے ہر پہلو سے متنوع شعور کو واضح کیا ہے۔''

(سہ ماہی ''ساغر ادب''مظفرپور، بابت، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۹ء، ص-۱۸۷)

Dr. Dil Ara Khatoon
Bankers Colony
Moh. - Khajepur Sadpura
Po. - Ramna
Distt. Muzaffarpur 842 002
Mob.- 99052 20274

ڈاکٹر شبنم پروین

غیاث احمد گدی کی افسانوی خصوصیات

اردو افسانے کی تاریخ میں جہاں دیگر فنکاروں کی کہانیاں بیش بہا کی حیثیت رکھتی ہیں وہیں غیاث احمد گدی کی کہانیاں بھی اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔آپ کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن میں ''بابالوگ'' (۱۹۶۹ء) ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' (۱۹۷۷ء) اور ''سارا دن دھوپ'' (۱۹۸۵ء) آپ کی افسانہ نگاری کے سلسلے سے کلیم سہسرامی فرماتے ہیں :

''مختصر افسانہ نگاری کی تاریخ غیاث احمد گدی کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی کیوں کہ انہوں نے اپنی تخلیقات میں فنکارانہ چابک دستی سے ہمارے ماحول کی حقیقت کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔''

(رسالہ ''روح ادب''، کلکتہ، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۰ء)

غیاث احمد گدی کے افسانے خواہ موضوع ہوں یا اسلوب بیان ہر اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔آپ کے افسانے انسانی زندگی کے مسائل کو طشت از بام کرتے ہیں یہاں حقیقت کی تہیں پرت در پرت کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اسی لئے کہانیوں کو پڑھ کر تشنگی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔الفاظ کی ادائیگی میں بھی مصنف کو قدرت حاصل ہے اور اس طرح کہانی مکمل ڈھنگ سے قاری کے ذہن پر اثر چھوڑ جاتی ہے۔اس سلسلے سے غیاث احمد گدی فرماتے ہیں :

''الفاظ کی رفاقت نے مجھے تخلیقی اظہار کی ہمہ جہت نعمت ہی عطا نہیں کی نگاہ باریک بیں اور دوررس بھی بخشی جس نے زندگی کے تاریک گوشے تک رسائی کی۔ آدمی اس کے ماحول، اس کے شب و روز انسان اور اس کی فطری شرافت کے ایسے اندوہناک اور مسرت آگہی وقوع کے ہزار پہل مناظر دیکھنے کو ملے کہ میں حیرت زدہ رہ گیا............میرے افسانے بہرحال میری زندگی سے بھی اس قدر وابستہ ہیں جتنا کہ آس پاس سے متعلق۔ میں اور میرے افسانے ہرگز الگ نہیں وہ ایک ہی تصویر کے دو رخ اور ایک ہی زندگی کے دو پہلو ہیں۔''

(افسانوی مجموعہ سارا دن دھوپ، غیاث احمد گدی، فلیپ)

آپ نے جب افسانوی سفر شروع کیا اس وقت کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت کے افسانے کافی سرخیاں بٹور رہے تھے، لیکن غیاث کا کمال فن بھی یہ رہا کہ آپ نے بسیار نویسی کو ترجیح نہیں دی اور جو بھی لکھا خوب لکھا۔اس پر اضافہ یہ کہ آپ نے کسی کی نقالی کو ترجیح نہیں دی اور اپنی راہ خود بنائی، لیکن روایت پسندی سے مکمل طور پر انحراف کی صورت بھی ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غیاث احمد گدی کا ذہنی ارتقا یہ بتاتا ہے کہ وہ اپنے پیش رووں کے نقش قدم پر چلنے کے باوجود ان کی پیروی پر قانع نہیں تھے۔آپ کا ہر قدم مظہر تھا اس کشمکش کا جو نیا قدم اٹھانے اور نقش قدم پر چلنے کے درمیان ان میں جاری تھی۔اس سلسلے سے وارث علوی فرماتے ہیں :

''انفرادیت کی تلاش غیاث احمد کے یہاں زبردست فنکارانہ عرق ریزی کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔اگر یہ فنی لگاؤ اگر ان میں نہ ہوتا تو روایت ہو یا رجحان دونوں انہیں کھا جاتے اور دوئم درجے کے افسانہ نگاروں کی طرح فراموش کر دیے جاتے، لیکن جس محنت اور سوجھ بوجھ سے انہوں نے اپنی زبان کو نکھارا ہے اسلوب کو کفایت شعارانہ بنایا ہے۔واقعات پلاٹ اور کرداروں کی دروبست میں ڈرامائی سلیقہ مندی اور نکیلا پن سے کام لیا ہے۔اس نے انہیں ہمارے بہترین افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔وہ ان کے جیسے دیو قامت تو نہیں کیوں کہ غلام عباس ہی کی طرح وہ بھی چند اچھی کہانیوں کے افسانہ نگار ہیں، لیکن ان کہانیوں کا فن ہم سے پورا اخراج عقیدت وصول کرتا ہے۔انہوں نے نئی کہانیاں سوچی ہیں اور انہیں بیان کرنے کے لئے روایتی بیانیہ کو انتھک محنت کے ذریعہ اپنے مواد کے مطابق ڈھالنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔''

(غیاث احمد گدی فرد اور فنکار، ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ص-۱۱۰)

افسانوی مجموعہ ''بابالوگ'' میں شامل افسانوں میں کرشن چندر کے اثرات کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔خصوصی طور سے امیری اور غریبی کے مسائل کو مرکزیت عطا کی گئی ہے۔ان کہانیوں میں طنز، جذباتیت اور شاعرانہ خطابت کی خوبیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔افسانوی کردار عیسائی گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔مختصر یہ کہ غیاث احمد گدی نے اپنے افسانوں میں بہار کے غریب عیسائی گھرانوں کی عکاسی کرنے میں اپنی فنی ہنرمندی دکھائی ہے۔

''بابالوگ'' فکر و سوچ کا ایک المیہ ڈراما ہے۔جس میں قدروں کی شکست و ریخت کے حوالے سے گدی کی فکری بلند پروازیاں تخلیق کے ایک نئے آفاق کو چھوتی نظر آتی ہے۔بڈھا انکل اس افسانے کا

مرکزی کردار ہے۔ سارے واقعات اس کے گرد گھومتے ہیں۔ اس کردار کے ذریعہ انسانی ہمدردی اور اخلاق پاسداری کی خوبیوں کو غیاث احمد گدی نے بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ مختصر یہ کہ اس افسانے میں بیان کردہ فکر وفلسفہ کی بہتات پسندی کے باوجود اثر پزیری کی قوت وصلاحیت حیرت انگیز طور پر محسوس ہوتی ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''اس افسانہ میں جو ماحول کا پس منظر سامنے آتا ہے وہ اینگلوانڈین معاشرہ کا ترجمان ہے۔ اس میں حقیقت شروع ہی سے پنہاں رہی ہے کہ یہی بڈھا انکل اس بچی کا اصلی باپ ہے۔ اس باپ کو غیاث احمد گدی نے بے حد فنکاری کے ساتھ گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ اس رشتے کا اندازہ قاری کو افسانہ کے بین السطور میں غور کرنے کے بعد ہی ہوتا ہے۔ اس امر کی جانب کہانی بتدریج اپنے قاری کو ایک مجموعی تاثراتی منزل پر لے جاتی ہے۔''

(بہار میں اردو فکشن ایک تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر احمد صغیر ص-۱۵۸)

افسانہ بابا لوگ کے علاوہ افسانہ ''پہیہ'' بھی ادبی حلقے میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس افسانے میں غیاث احمد گدی سماجی اور اخلاقی دنیا کو بہت کامیاب ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح افسانہ ''ڈورتھی جون سین''، ''بدصورت''، ''سیاہ صلیب'' اور ''پیاسی چڑیا'' بھی مصنف کی فنکاری کو بیان کرتے ہیں۔

افسانوی مجموعہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' میں غیاث احمد گدی نے منٹو کے غیر شخصی ڈرامائی اسلوب کو خود اعتمادی اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''پلاٹ کا دروبست سلیقہ مندانہ کرداروں کی پیشکش میں پیچیدگی اور بیانیہ میں زیادہ کفایت شعاری اور ٹھہراؤ ملتا ہے۔ غیاث احمد کی زبان میں بہت پہلوداری ہے۔ ان کی زبان ان کی قصہ گوئی کا ساتھ دیتی ہے۔ وہ قاری کو یہ محسوس نہیں ہونے دیتے کہ کوئی دوسرا اسلوب کہانی کو زیادہ دلچسپ بنا سکتا تھا۔ اسی لئے کسی کمی کا احساس نہیں ہوا۔ قاری کی دلچسپی کا مرکز قصہ اور کردار ہوتے ہیں اور غیاث احمد ان دو مراکز سے قاری کی نظر کو بھٹکنے نہیں دیتے۔ جذباتیت طنز وظرافت جزئیات نگاری اور تہذیبی فضا بندی کے سہاروں کی انہیں ضرورت نہیں پڑتی۔ یعنی ان چیزوں کا استعمال ان کے یہاں بطور Purpose کے نہیں ہوا ہے۔ یہ عناصر ان کے مشاہدے اور بیانیہ میں اسی طرح گھلے ملے ہیں کہ الگ سے وہ اپنی

ISSN : 2582 - 3612

شناخت نہیں کراتے۔ اسی لئے قاری کو عموماً یہ دھوکہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں امتیازی صفات مثلاً طنز یا تہذیبی فضا آفرینی کا فقدان ہے، لیکن فی الحقیقت ایسا نہیں ہے۔ اس نوع کی تمام صفات ان کے بیانیہ میں اس طرح گھ گئی ہیں کہ کوئی ایک رنگ یا نقش فارم کی مکمل ڈیزائین سے الگ ہو کر دعوت نظارہ نہیں دیتا۔''

(غیاث احمد گدی فرد اور فنکار، ڈاکٹر ہمایوں اشرف ص-۱۱۶)

''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کے تمام افسانے نفسیاتی حقیقت نگاری کی روایت کے حامل نظر آتے ہیں ان میں چند افسانے جدید طرز کے بھی ہیں۔ آپ کے ان افسانوں کا مطالعہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ آپ نے اپنے پیش رووں کا اثر قبول ضرور کیا ہے، لیکن افسانے کو تازہ کار تخلیقی تجربہ کی بہترین مثال بنا کر پیش کرنے میں بھی مہارت دکھائی ہے۔ اس سلسلے سے افسانہ ''ایک خوں آشام صبح'' خاص اہمیت رکھتا ہے۔

افسانہ ''نار دمنی'' نشہ میں ہوشیاری، بیداری میں خواب واہمہ میں حقیقت کے گھلتے ملتے رنگوں کا ایک عجیب طلسم پیدا کرتا ہے۔ معاشی بدحالی کے ذریعہ سیاسی گورکھ دھندے کو بیان کرنے میں آپ کا قلم کامیاب نظر آتا ہے۔ اس افسانے کو جدید افسانوی آرٹ کا ایک بے مثال نمونہ بھی تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح افسانہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' میں ایک مشکل موضوع کو افسانے کی شکل میں تحریر کیا گیا ہے۔ افسانے کے نسوانی کردار منی بائی کے ذریعہ غیاث احمد گدی نے اپنے نظریہ حیات کو پیش کیا ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''منی بائی افسانہ سے زیادہ افسانہ نگار کے کام آتی ہے۔ وہ افسانہ میں اتنا رنگ نہیں بھرتی جتنا افسانہ نگاری کی باتوں کو رنگین بناتی ہے۔ طنز اگر Intrusion ہے تو یہ باتیں Distraction ہیں۔ دونوں سے نغمگی مجروح ہوتی ہے۔ اسی طرح کہانی در کہانی کے ذریعہ غیاث احمد اپنے ذاتی غم وغصہ کا اظہار کرتے ہیں۔ اس سے شہر کی تمثیل کی ڈرامائی معروضیت برقرار نہیں رہتی شہر کی فضا میں افسانہ نگار کے انقلابی شعور کا رنگ بھی برملا طریقے پر چھانے لگتا ہے۔ شخصی آرزومندی، پرندوں کی بے چارگی اور انسانوں کی بے بسی کو اس کا ہولناک روپ اختیار کرنے نہیں دیتی افسانہ نگار ظالم پر مظلوم کے حملے کا خواب دیکھ کر اپنی جذباتی تسکین کا سامان تلاش کر لیتا ہے۔ یہ جذباتی تسکین افسانوی فارم کی جدلیات کی زائیدہ نہیں بلکہ اس تکنیک کی زائیدہ ہے۔ جس کے ذریعہ افسانہ میں انشائیہ کو بغیر کسی جمالیاتی تردد کے پیوند کیا جاتا ہے۔''

(غیاث احمد گدی فرد اور فنکار، ہمایوں اشرف ص-۱۲۲)

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اسی طرح اندھے پرندے کا سفر، ڈوب جانے والا سورج، پاگل خانہ، دیمک، خانے تہہ خانے، قیدی اور کالے شاہ بہترین افسانے ہیں۔

تمام باتوں کی روشنی میں کہا جائے گا کہ غیاث احمد گدی کے افسانے تکنیک کے اعتبار سے کچھ غیر معمولی معلوم نہیں ہوتے بلکہ روایت کے تسلسل کا ایک جزو معلوم ہوتے ہیں۔ان میں وہ معنویت بھی اعلیٰ درجے کی ہے۔اس کے ساتھ ہی فنی برتاؤ اور اسلوب کے اعتبار سے بھی غیاث احمد گدی کیا فسانے اعلیٰ معیار کے ہیں۔

مختصر یہ کہ غیاث احمد گدی کے افسانے جس طرح ہمیں متوجہ کرتے ہیں اسی طرح آپ کی فنکاری بھی اہل قلم کو کافی مرعوب کرتی ہے۔آخر میں چند اہل قلم کی آرا کو نقل کرنا چاہوں گا۔بقول حسین الحق :

> ''غیاث بھائی کو میں بہت نزدیک سے جانتا ہوں اور ان کے افسانوں کے کردار ماحول اور درد کو بھی نزدیک سے جانتا ہوں۔ان کی کہانیوں میں انسانیت کا ایک درد ملتا ہے۔کرب آگہی اور عرفان ذات و کائنات کی معراج۔''

(تشنہ شیر گھاٹی، جنوری تا مارچ ۱۹۸۶ء)

بقول ڈاکٹر انجم فاطمی:

> ''غیاث احمد گدی بڑے فنکار تھے۔انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ دکھی انسانیت کے زخموں پر مرہم رکھا ہے۔اسے زندگی دی ہے مداوا کیا ہے اور ایسے اچھوتے لازوال نقش ابھارے ہیں جہاں تک عام انسانوں کی نظریں نہیں جاتیں۔''

(تشنہ، شیر گھاٹی، جنوری تا مارچ ۱۹۸۶ء)

بقول علی امام :

> ''جدیدیت اور ترقی پسندی کے بیچ میں ایک رشتہ پیدا کرنے والوں میں غیاث احمد گدی کا نام سرفہرست آتا ہے۔''

(مریخ، مئی تا جولائی ۱۹۸۶ء)

Dr. Shabnam Parween
W/o.- Md. Tanwir Alam
At.- Puraini
P.O.- Ghordaur
Via- Simri Bakhtiyarpur
Distt. Saharsa (Bihar)
Mob.- 62058 84397

ڈاکٹر مرزا صبا عالم بیگ

علامہ اقبال کا تاریخی شعور

اردو شاعری کے منظر نامے پر اقبال کی موجودگی نے نئی روح پھونکی ہے۔خواہ تاریخی ہو سیاسی ہو فلسفیانہ ہو یا پھر مذہبی ہو ہر طرز فکر کی شاعری میں ان کے فکری شعور کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔آپ کی شاعری کے سلسلے سے یہ کہا جائے گا کہ آپ نے اپنی شاعری کے تقریباً ہر دور میں یا تو ایسی نظمیں لکھیں جن میں واضح طور پر تاریخی شعور جھلکتا ہے یا غیر تاریخی نظموں میں بھی آپ کے تاریخی شعور کا بخوبی اظہار ملتا ہے۔میر اور غالب کے ساتھ اردو کے تین بڑے شاعروں میں اقبال کا شمار ہوتا ہے۔میر اور غالب نے ہند مغلیہ تہذیب وثقافت کے زوال کے ذروں کو سمیٹ کر شعر وادب کا حصہ بنایا جس سے ایک الگ طرح کا شاعرانہ اسلوب وضع ہوا۔اس اسلوب کو اقبال نے اپنے لئے راہ نما نہیں بنایا۔ بنے بنائے راستوں سے الگ ایک دنیا کی تلاش اقبال کا اصل کارنامہ ہے۔اقبال نے اس کے لئے مذہب وفلسفہ اور اقوام عالم کی بدلتی ہوئی تصویروں کی طرف توجہ کی انہی وجوہات سے ابتدائی دور سے ہی اقبال کی شاعری اپنی علاحدہ شناخت رکھتی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ اقبال مزاج کے اعتبار سے انقلابی شاعر تھے ہر چند کہ انہوں نے اپنا یہ سفر وطن پرستی سے شروع کیا تھا،لیکن یہ سچ ہے کہ وہ یورپ کے سفر کے بعد ہی سے جارحانہ وطن پرستی کے اثر سے آزاد ہو گئے تھے۔اقبال دنیا کے گنے چنے شاعروں میں ہیں جنہوں نے غلامی کی اندھیری رات میں اپنے ملک یا یوں کہیں کہ پوری ایشیا کی آزادی کا خواب دیکھا۔عالم انسانیت کی نجات اور روحانی آسودگی اور بالیدگی کی فکر کی وجہ سے ہی انہوں نے بہترین تاریخی نظمیں قلم بند کیں۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اس طرز کی نظموں کو بیش بہا کی حیثیت حاصل ہے۔دوسری طرف دیکھا جائے تو اقبال کی تحریر کردہ ان نظموں سے اردو شاعری کو ایک نئی جہت مل گئی اور فکر وفن کے نئے امکانات بھی سامنے آئے۔

اس سلسلے سے آپ کی نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' بہترین تخلیق تسلیم کی جائے گی۔ یہ نظم کئی حصوں پر مشتمل ہے۔بعض اہل قلم نے اس نظم کو مغربی تہذیب کے اکتسابات پر اقبال کا تنقید نامہ بھی تسلیم کیا ہے۔ اقبال اشتراکی روس کی برکتوں سے متاثر ہیں اور خود بھی ایسے ہی نظام حکومت کے خواہاں ہیں۔اقبال کی خواہش ہے کہ طبقاتی لوٹ کھسوٹ کا خاتمہ ہونا چاہئے۔ کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ نوآبادیاتی سامراجی نظام انسانیت کا دشمن ہے۔ جسے مٹا دینے کے بعد ہی امن وسکون میسر ہوسکتا ہے۔ یہ نظم لینن کی

ذات کے پس منظر میں اپنے تاروپود کی تخلیق کرتی ہے۔ یہاں خوبصورت تشبیہات واستعاروں کے استعمال سے نظم کی اہمیت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ مختصر یہ کہ اس نظم کے مطالعہ کے بعد پورا منظر آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتا ہے کہ لینن خدا کے روبرو مزدور طبقہ کا مقدمہ پیش کررہا ہے۔ غریبوں کی بے انصافی پر اس کا دل افسردہ ہے۔ شاعر نے موضوع کی مناسبت لفظوں کے استعمال پر خصوصی توجہ دی ہے۔ اس سلسلے سے نظم کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے ؎

یہ علم یہ حکمت یہ تدبر یہ حکومت — پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ — دنیا ہے تری منتظر روزِ مکافات

نظم ''طلوع اسلام'' ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی ہے۔ یہ نظم مصطفےٰ کمال پاشا کی فتح کی یادگار کے طور پر تحریر کی گئی ہے۔ پوری نظم نو بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلے بند میں استقبالیہ لہجہ ہے۔ دوسرے بند میں مصطفےٰ کمال پاشا کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ تیسرے بند میں مسلمانوں کی عظمت کا ذکر ہے۔ چوتھے بند میں اسلام کی عظمت کو تاریخ کے حوالے سے پیش کی گئی ہے۔ پانچویں بند میں اخوت ومساوات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ چھٹے بند میں ترکوں کی فتح کا ذکر ہے۔ ساتویں بند میں آزادی ہند کے لئے ہندوستانی عوام میں جوش وولولہ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آٹھویں بند میں سرمایہ دارانہ نظام اور مغربی تہذیب وتمدن پر سخت تنقید کی گئی ہے۔ آخری بند میں نشاطیہ پہلو موجود ہے۔ اس نظم کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے جن سے اقبال کی تاریخی شعور کا بخوبی جائزہ لیا جاسکتا ہے ؎

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے — بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا — لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

یقین محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم — جہاد زندگی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

اس سلسلے سے نظم مسجد قرطبہ بھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یہ نظم آٹھ بندوں پر مشتمل ہے۔ یہاں شعریت رومانیت حقیقت پسندی، رمزیت وایمائیت کا ایسا حسین امتزاج ہے کہ پڑھنے والا اس کی عظمت سے انکار نہیں کرسکتا۔ اس نظم کے حوالے سے جگن ناتھ آزاد فرماتے ہیں :

> ''یہ نظم صرف اقبال ہی کا شاہکار نہیں بلکہ ساری اردو شاعری کا شاہکار ہے۔ اردو شاعری میں اس نظم کے سوا کچھ بھی نہ ہوتا تو بھی ہماری شاعری دنیا کی صف اول کی شاعری میں ایک ممتاز مقام حاصل کرسکتی تھی۔''
>
> (رسالہ جہان اردو، ڈاکٹر مشتاق احمد، ص-۸۷)

ISSN : 2582 - 3612

مختصر یہ کہ اس نظم میں اقبال نے اندلس کے مسلمانوں کی تاریخ بیان کی ہے۔ اس کے علاوہ مسلمانان عالم کو ان کے شاندار مستقبل سے آشنا کرنے کی سعی بلیغ بھی فرمائی ہے۔ زمانے کی حقیقت کار جہاں کی بے ثباتی عشق کی صفات مسجد قرطبہ سے خطاب مسجد کی شان شوکت کا ذکر مرد مومن کا تصور عربوں کی فتوحات یورپ کے انقلابات مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ وغیرہ مختلف اشارے اس نظم میں موجود ہیں۔ یہاں شاعرانہ اسلوب بھی بیش بہا کی حیثیت رکھتی ہے۔ مختصر یہ کہ یہاں چھ سو سال کی تاریخ کو بیان کرنے میں اقبال کا قلم اپنی جادو بیانی کا اظہار کرنے میں بھی کامیاب نظر آتا ہے۔ یہاں شاعر کا تخیل اور تاریخی شعور ہمیں کافی متاثر کرتا ہے۔ اس سلسلے سے نظم کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

ترا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل — وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل جمیل
تیری بنا پائدار تیرے ستوں بے شمار — شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل
تیرے در و بام پر وادیٔ ایمن کا نور — تیرا منار بلند جلوہ کہ جبریل
مٹ نہیں سکتا کبھی مرد مسلماں کہ ہے — اس کی اذانوں سے فاش سر کلیم و خلیل
اس کی زمیں بے حدود اس کا افق بے شعور — اس کے سمندر کی موج دجلہ و دینوب و نیل
اس کے زمانے عجیب اس کے فسانے غریب — عہد کہن کو دیا اس نے پیام رصیل

اس طرح مسلمانوں کو ان کی نشاۃ الثانیہ سے بہرہ ور کرنے میں یہ نظم کافی معاون ومددگار ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کا تاریخی شعور بھی کافی حد تک قارئین ادب کو متاثر کرتا ہے۔ اس نظم کی غنائیت بھی کافی متاثر کرتی ہے۔ ہم اس بات سے واقف ہیں کہ اعلیٰ شاعری کا ایک کمال یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ ہمارے دل پر نقش کرجائے۔ یہ خوبی اس نظم میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس سلسلے سے یہ اشعار دیکھئے ؎

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر — نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

اس سلسلے سے نظم ''تصویر درد'' بھی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس نظم کے حوالے سے اقبال ملت اسلامیہ کے اس ورثے کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو پورے ملک میں دوسرے فرقوں میں تقسیم ہوگیا۔ قارئین کو توحید کے اصل پیغام پر عمل کرنے کی دعوت دی گئی ہے اور مسلمانوں کی فتح یابی کی تاریخ بھی بیان کی گئی ہے ؎

اُڑائے کچھ ورق لالے نے، کچھ نرگس نے، کچھ گل نے — چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری
اُڑا لی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے — چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری

اقبال کے تاریخی شعور کا پتہ ان کی نظم ''شمع اور شاعر'' ۱۹۱۲ء سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ اس میں امت مسلمہ کے زوال کی تصویر کشی بھی ہے اور دوبارہ عروج کی پیش گوئی بھی۔ اس سلسلے سے یہ اشعار دیکھئے ؎

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو — قطرہ ہے ، لیکن مثال بحرِ بے پایاں بھی ہے
سینہ ہے تیرا امیں اس کے پیامِ ناز کا — اب تلک ہے شاہد ہے جس پر کوہِ فاراں کا سکوت
جو نظام دہر میں پیدا بھی ہے پنہاں بھی ہے — اے تغافل پیشہ! تجھ کو یاد وہ پیماں بھی ہے؟
تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا — ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیٔ داماں بھی ہے

یہ نظم فراستِ ایمانی اور جرأتِ ایمانی دونوں کی ایک تاریخی دستاویز ہے۔ جسے ہم اقبال کی آفاقی بصیرت کا نادر شاہکار بھی تسلیم کر سکتے ہیں۔

نظم ’’جوابِ شکوہ‘‘ بھی ایک تاریخی نظم ہے۔ اس نظم کا آخری بند ملاحظہ کیجئے ۔

عقل ہے تیری سپر عشق ہے شمشیر تری — مرے درویش خلافت ہے جہانگیر تیری
ماسوی اللہ کے لئے آگ ہے تکبیر تری — تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری
کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں — یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

مذکورہ بالا تمام حقائق کی روشنی میں ہم اقبال کے تاریخی شعور کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔

Dr. Mirza Saba Alam Baig
C/o. Mirza Noorain Baig
Dal Colony, Moh. : Shahsupan
P.O. -Lalbagh
Darbhanga - 846 004
Mob. - 88097 87611

ڈاکٹر محمد سراج اللہ

’’کاغذی ہے پیرہن‘‘ کا تہذیبی، معاشرتی وفکری مطالعہ

عصمت چغتائی کا نام اردو ادب میں کئی حیثیت سے معروف ہے، بالخصوص خواتین فکشن نگاروں، میں انہیں کافی اونچا مقام حاصل ہے۔ وہ رشیدہ جہاں، واجدہ تبسم اور قرۃ العین حیدر سے کسی بھی طرح کم نہیں ہیں۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی جیسے بلند قامت افسانہ نگاروں کی صف میں ان کا بھی شمار ہوتا ہے۔ انہوں نے تین سو سے زیادہ کہانیاں لکھیں جو پانچ افسانوی مجموعوں کے قالب میں ڈھل کر اردو ادب کے منظر نامے پر جلوہ افروز ہوئیں، جن میں فسادی، چوتھی کا جوڑا، گیندا، تنہا تنہا، لحاف، کلیاں، چوٹیں، چھوئی موئی، ایک بات اور دو ہاتھ وغیرہ شامل ہیں۔ چھ طویل اور چار مختصر ناول بھی لکھے جن میں ٹیڑھی لکیر، ضدی، اک قطرہ خون، دل کی دنیا، معصومہ اور بہروپ نگر شامل ہیں۔ انہوں نے اپنے فلم ساز شوہر نامدار کی فلموں کے لیے تقریباً بارہ کہانیاں لکھی تھیں جن میں سے پانچ فلمیں انہوں نے خود بنائی تھیں۔ اسی طرح انہوں نے شیام بینگل کی فلم "جنون" کے لیے مکالمے لکھے اور اس میں کردار بھی ادا کیا تھا۔

عصمت چغتائی نے اپنی سرگزشت ’’کاغذی ہے پیرہن‘‘ کے نام سے لکھی تھی جو زیورِ طباعت سے مزین ہو کر پہلی دفعہ 1994ء میں منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوئی تھی۔ کتاب چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ذیل میں تہذیبی، معاشرتی و فکری دریچے سے اس کتاب کا مختصر مطالعہ پیش ہے۔

کتاب ’’کاغذی ہے پیرہن" کے مطالعہ سے یہ حقیقت واشگاف اور اظہر من الشمس ہوتی ہے کہ عصمت چغتائی نے 1911ء کے اگست ماہ میں اتر پردیش کے بدایوں شہر میں ا؟ نکھیں کھولی تھیں، جہاں ان کے ابا محترم مرزا قسیم بیگ چغتائی بغرض ملازمت قیام پذیر تھے۔ حالانکہ ان کا ا؟ بائی وطن جودھپور تھا۔ عصمت کے چھ بھائی اور چار بہنیں تھیں، جن میں وہ نویں نمبر پر تھیں۔ ان کے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی اپنے وقت کے ایک مقبول ادیب تھے۔ وہ عصمت کو بہت عزیز رکھتے تھے، ان پر اپنی شفت نچھاور کرتے تھے اور ان سے بے پناہ لاڈ پیار کیا کرتے تھے۔

کتاب کے مطالعہ سے اس حقیقت سے پردہ اٹھتا ہے کہ عصمت چغتائی کے پڑوس میں ہندوؤں کے مکانات تھے، جہاں انہیں عام دنوں میں جانے کی تو اجازت تھی، مگر عید، بقرعید، جنم اشٹمی، ہولی

، دیوالی اور دیگر تہواروں میں جانے اور شرکت کرنے کی قطعاً اجازت نہیں تھی۔ان کے گھر والے اپنے غیر مسلم پڑوسیوں سے ہمیشہ اچھے تعلقات رکھتے تھے لیکن تہواروں کے موقع سے ایک دوسرے کی خوشیوں میں شرکت کے روادار نہیں تھے۔عصمت چغتائی کے گھر والے انہیں ہندوؤں اور مسلمانوں اوران کی معاشرتی ثقافتوں وتہذیبوں کے درمیان تفریق بتلایا کرتے تھے۔یہ ساری چیزیں عصمت چغتائی کو عجیب وغریب معلوم پڑتی تھیں۔انہیں لگتا تھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اس طرح کی تہذیبی، معاشرتی اور فکری تفریق غیر مناسب ہے۔ان کے مطابق مسلمان اور برادران وطن کی ثقافتوں، تہذیبوں اور معاشرت میں کوئی تصادم نہیں۔چنانچہ انہوں نے اپنی اس سرگزشت میں ہندوستان کے تہذیبی ،ثقافتی، سماجی۔غرض تمام طور طریقوں، رسموں، رواجوں اور روایتوں کو اپنا قومی ورثہ قرار دیا ہے اور دیوالی میں دیئے جلانے اور ہولی کے موقع پر رنگولی کھیلنے کو اپنا قومی شعار قرار دیا ہے۔انہوں نے یہ بھی فتوی صادر کیا ہے کہ دیوالی میں دیا جلانے، پٹاخہ پھوڑنے اور ہولی میں رنگولی کھیلنے سے نہ تو ایمان بگڑے گا اور نا ہی اسلام ہی جائے گا، چونکہ یہ شرکیہ اعمال وافعال نہیں ہیں۔ایمان اور اسلام تو شرکیہ اعمال کی انجام دہی سے جاتے ہیں۔انہوں نے ان ہولی میں رنگولی کھیلنے اور دیوالی میں دیا جلانیاور اس طرح کے سبھی اعمال کی انجام دہی سے ایمان کے متزلزل ہوجانے کی بات کرنے والوں پر سوالیہ نشان بھی لگایا ہے اور ان پر سوالات کے تیر سے نشانہ بھی سادھا ہے۔اس سلسلے میں وہ تال ٹھونک کر خود کو مسلمان قرار دیتے ہوئے رقمطراز ہیں :

''میں مسلمان ہوں، بت پرستی شرک ہے۔میرے دیو مالا میرے وطن کا ورثہ ہیں۔اس میں صدیوں کا کلچر اور فلسفہ سمویا ہوا ہے۔ایمان علیحدہ ہے۔وطن کی تہذیب علیحدہ ہے۔اس میں میرا برابر کا حصہ ہے۔جیسے اس کی مٹی، دھوپ اور پانی میں میرا حصہ ہے۔میں ہولی پر رنگ کھیلوں، دیوالی پر دیئے جلاؤ ؟ں تو کیا میرا ایمان متزلزل ہوجائے گا۔میرا یقین اور شعور کیا اتنا بودا ہے، اتنا ادھورا ہے کہ ریزہ ریزہ ہوجائے گا۔''

(کاغذی ہے پیرہن، ص 8)

مذکورہ اقتباس میں عصمت چغتائی نے وطن سے یعنی ہندوستان سے اپنی بے پناہ محبت کا اظہار کیا ہے اور وطن کی میراث، تہذیب، ثقافت اور کلچر کو اختیار کرنے کو بانگ دہل بجا قرار دیا ہے۔

ملک کے تمام باشندوں کے اندر حب الوطنی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر ہونا چاہئے۔یہ یقیناً اسلام کے منافی نہیں ہے لیکن عصمت چغتائی نے جن اعمال وافعال کو وطن کی تہذیب قرار دیا ہے وہ دراصل وطن کی تہذیب ہیں ہی نہیں، وہ تو برادران وطن کی مذہبی تہذیب وثقافت ہیں جو اسلامی تہذیب وثقافت سے یقیناً

ISSN : 2582 - 3612

متصادم ہیں۔محبِّ وطن کہلانے کے لئے ایسے کام کئے جائیں جن سے اللہ کے ناراضگی ہو، اسلام میں اس کی قطعاً گنجائش نہیں ہے۔ان اعمال کو بجالانا بلاشبہ غیر اسلامی ہے اور اللہ تعالی کی ناراضگی کا سبب بھی۔ اگر اس طرح کی رسم ورواج میں مسلمان حصہ لینے لگیں گے تو اسلام اور دیگر ادیان میں تفریق مٹ جائے گی۔ عصمت کے نزدیک اگر اس طرح کی تفریق مناسب نہیں ہے تو یہ ان کی اسلامی تعلیمات سے لاعلم و نابلد ہونے کا بین ثبوت ہے۔اس کو حب الوطنی کا نام ہرگز نہیں دیا جاسکتا۔عصمت مسلمان ہونے کا دعوی کرتی ہیں اور بت پرستی کو شرک کہہ کر دیپے جلانے، رنگولی کھیلنے اور برادران وطن کے دیگر تہواروں کو منانے کے جواز اور ان سے ایمان متزلزل نہ ہونے کا فتوی صادر کرتی ہیں لیکن انہیں شاید اس بات کا علم نہیں تھا کہ صرف بت پرستی اور شرکیہ اعمال سے ہی ایمان متزلزل نہیں ہوتا، بلکہ ان تمام کاموں سے ہوتا ہے جو غیر اسلامی اور اللہ تعالی کے غیض وغضب کے بھڑکانے کا سبب ہوتے ہیں۔اس طرح کی چیزوں میں تفریق اسلام اور دیگر ادیاں وملل میں وجہ امتیاز ہیں۔ان باتوں کو تسلیم نہ کرنے والا شخص اگر چہ اپنے آپ کو مسلمان کہہ کر دل کو فوری طور پر اطمینان دلاسکتا ہے لیکن اللہ تعالی کی نگاہ میں ایسے شخص کی کوئی وقعت نہیں ہوسکتی۔

ممکن ہے کہ بعض ناقدین کو میری ان باتوں سے اختلاف ہو، مگر سچائی یہ ہے کہ عصمت چغتائی نے صغرسنی سے ہی باغیانہ تیور پایا تھا اور وہ مغربی تہذیب وثقافت کی دلدادہ تھیں۔انہوں جو کچھ بھی حوالہ قرطاس کیا ہے یا جس موضوع پر بھی خامہ فرسائی کی ہے وہ مغربی افکار، خیالات ومعاشرت کی ترجمانی اور مہذب معاشرہ پر جارحانہ حملہ ہے۔ادب معاشرے کا آئینہ ہوتا ہے۔اس لیے ابتذال اور فحش کی غلاظت سیاپنے دامن کو محفوظ رکھ کر بھی عمدہ فکشن اور ادب کی تخلیق کی جاسکتی ہے، بلکہ ہر ادیب وفکشن نگار کو پاکیزہ تخلیق ہی کرنی چاہیے۔اس کے لیے پاکیزہ تہذیب وثقافت اور صالح معاشرہ سے بغاعت کرنا نیز فحش و ابتذال کے سمندر میں ڈبکی لگانا مہذب معاشرے پر بدنما داغ ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے متنازع فیہ افسانہ ''لحاف'' میں بھی مذہبی رسم ورواج پر گہرا طنز کیا تھا اور بہت ساری ایسی باتیں لکھی تھیں، جن کی وجہ سے پورے ملک میں انارکی پھیل گئی تھی اور ان کے خلاف نہایت شدومد کے ساتھ صدائے احتجاج بلند ہونے لگی تھی۔1944ء میں لاہور کی ایک عدالت میں ان پر مقدمہ دائر اور کتاب پر پابندی عائد کرنے کا مطالبہ کیا گیا تھا۔چونکہ وہ فطری طور پر بچپن سے ہی مذہب بیزار اور ابتذال پسند تھیں، اس لئے انہوں نے اپنی اس خودنوشت یعنی "کاغذی ہے پیرہن" میں بھی مذہب بیزاری کا مظاہرہ کیا ہے اور مہذب معاشرہ کی صالح تہذیب وثقافت پر نہایت جارحانہ انداز میں ناروا حملے کیے ہیں۔ جگ ظاہر ہے کہ عصمت بہت ہی رومان پسند تھیں۔کم سنی میں ہی جگنو نامی شخص کی محبت میں گرفتار ہوگئی تھیں۔محبت کا عالم یہ تھا کہ ان کو اپنی کہانیوں کے ہیرو میں بھی جگنو ہی نظر آتا تھا۔اس کا

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اعتراف وہ خود ان الفاظ میں کرتی ہیں :

''مجھے جگنو ہمیشہ سے بہت پیارے تھے۔ اگر ان کی، میری شادی ہوجاتی تو میں ایک نہایت پتی ورتا بن جاتی۔ مجھے دراز قد مرد پسند تھے اور وہ گھر میں سب سے اونچے نکلتے تھے۔ آج میں اپنی کہانیوں کے ہیرو کو پرکھتی ہوں تو انہیں بالکل جگنو پاتی ہوں۔ جگنو کے دل کا حال میں وثوق سے نہیں بتا سکتی ہوں۔ مگر میں نے ہمیشہ انہیں اپنا رومانی ہیرو مانا ہے۔''

(کاغذی ہے پیرہن، ص: 175-174)

ایسا ہر گز نہیں ہونا چاہیے کہ لکیر کا فقیر بنکر ہر کسی کی ہر ایک بات کے سامنے سر تسلیم خم کیا جائے، ہر ایک بات پر آمنا وصدقنا کہا جائیاور ایسا بھی قطعا نہ ہو کہ کسی کی اچھی بات میں بھی خواہ مخواہ کی کمیاں نکالی جائیں اور انہیں مکمل طور پر مسترد و خارج کر دیا جائے۔ راقم السطور تو ایسا نہیں کرسکتا۔ ہمیشہ میرے "خذ ماصفی ودع ما کدر" ملحوظ رہتا ہے، چنانچہ کشادہ دلی سے اعتراف کیا جاتا ہے کہ عصمت چغتائی نے اس کتاب میں بہت سے ایسے نکات بھی اجاگر کئے ہیں جن کی ستائش کی جانی چاہیے۔ مثلا: علی گڑھ، لکھنؤ، بریلی، جودھپور اور راجستھان کے دیگر شہروں، قصبات وگاؤں کی رسم ورواج، جاگیردارانہ نظام اور وہاں کے کھوکھلے تکلفات وغیرہ۔ ان سب کی انہوں نے بڑی کھینچائی کی ہے۔

راجستھان کے مختلف علاقوں میں زمانہ قدیم سے ہی یہ رواج تھا کہ وہاں اگر کسی عورت کا شوہر انتقال کر جاتا اگر چہ بیوہ بالکل جوان ہوتی پھر بھی اس کو دوسری شادی کرنے کی معاشرتی طور پر قطعا اجازت نہیں ہوتی تھی۔ ایسی صورت میں کوئی بڑا عہدیدار یا جاگیردار اس کو اپنا رکھیل بنالیتا اور اس سے اپنی جنسی ہوس کی آگ بجھاتا تھا یا پھر کسی سے وہ ناجائز رشتہ استوار کر کے اس کے ساتھ گھر سے بھاگ جایا کرتی تھیں۔ ظاہری بات ہے قدرت نے جو چیز انسان کی فطرت میں ودیعت کر رکھی ہے اس سے انحراف یا بغاوت کا نتیجہ کچھ ایسا ہی نکلتا ہے۔ بیواؤں کے اضطراب، ان کے غلط اقدام، عہدیداروں اور جاگیرداروں کی بدقماشی اور راجستھان میں اس طرح کی غلط رسم و رواج نے عصمت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ اس سلسلے میں وہ لکھتی ہیں :

''ریاست میں رنڈیوں کا کوئی مخصوص کوچہ نہیں تھا۔ عمومی بال و دھوا جب جوان ہوجاتی تھیں تو کسی عہدیدار یا جاگیردار سے تعلق ہوجاتا تھا جس پر ان کے عہدوں اور دولت کی وجہ سے کوئی انگشت نمائی کی جرات نہیں کرسکتا تھا اور پھر یہ برسوں کا اصول چلا آ رہا تھا۔ ستی کی رسم ختم ہونے کے بعد بیوہ کی شادی کا کوئی سلسلہ نہیں چلاتا تھا۔"

(کاغذی ہے پیرہن، ص:35)

عصمت چغتائی نے اس کتاب میں بڑے اضطراب کے ساتھ اجاگر کیا ہے کہ ماضی میں ماحول تھا کہ بیواؤں اور بال ودھواؤں سے ہونے والے بچوں کی صحیح پرورش و پرداخت کی جاتی اور بڑا ہونے پر انہیں ملیٹری کی ٹریننگ کرائی جاتی اور پھر راجہ گولا پلٹن میں انہیں شامل کرلیا جاتا، جبکہ لڑکیوں کو کسی جاگیردار کے یہاں نوکرانی بنادیا جاتا تھا۔ اس کی خرید وفروخت کے لئے لاہور میں ایک مارکیٹ تھی۔ اس سلسلے میں وہ رقمطراز ہیں :

''اس قسم کی لڑکیاں بھی محل میں بڑے لاڈ پیار سے پالی جاتی تھیں اور مہارانی کی ڈاوریاں کہلاتی تھیں۔ کہنے والے کہتے تھے کہ ان کی آپس میں نہ شادی ہوسکتی ہے نہ تعلق، کیونکہ کون جانے شاید آپس میں ان کا بھائی کا رشتہ ہو۔ راج گولوں اور ڈاوریوں کی شادی کا کبھی کوئی قصہ نہیں سنا۔ عموماً بیوہ لڑکیاں اغوا بھی ہوتی تھیں، کسی کے ساتھ بھاگ بھی جاتی تھیں۔ سنا تھا کراچی میں ان کی بڑی مارکیٹ تھی۔ وہاں کے وڈیرے جوان تندرست لڑکیاں بڑے شوق سے خریدتے تھے اور وہاں سے وہ مر کر ہی نکلتی تھیں۔''

(کاغذی ہے پیرہن، ص:174)

مشاہدات بتلاتے ہیں کہ پھوپھی اپنے بھتیجے اور بھتیجیوں کو دل و جان سے مانتی ہیں اور انہیں ہر ممکن اپنا لاڈ پیار دیتی ہیں لیکن عصمت چغتائی کی پھوپھی اس کے برعکس تھیں۔ انہوں نے عصمت چغتائی کو ہر طرح سے اذیتیں دیں۔ عصمت چغتائی نے اپنی اس خودنوشت سوانح میں اپنی پھوپھی کو ''بچھو'' سے تشبیہ دی ہے اور ''بچھو پھوپھی'' کے عنوان سے ان کی اذیتوں کا تذکرہ تفصیل سے کیا ہے۔ اپنی پھوپھی کے تعلق سے وہ ایک جگہ لکھتی ہیں :

''پھوپھی اماں کی آنکھوں میں پھن ہوتے تو میں کبھی کی نیلی لاش بن چکی ہوتی۔ صرف ڈھٹائی سے میں نے بڑے بڑے میدان مارے ہیں۔ میں نے بڑے بڑے زہریلے ناگ کھلائے ہیں صرف سنی ان سنی کر کے۔ پھنکارتی سلاتی پھپو مجھے بھولی سی گڑیا لگ رہی تھیں اور ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کون سا ہتھیار استعمال کرے۔ ''نہیں'' بس غارت ہو میری نظروں کے سامنے سے۔ میرے گھر میں سنپولیوں کی کوئی گنجائش نہیں۔''

(کاغذی ہے پیرہن، ص:117)

عصمت چغتائی کی پھوپھی انہیں ہمیشہ اپنے نشانہ پر لئے رہتی تھیں۔ تھوڑا موقع ہاتھ آتا فوراً جلی

کٹی سنانا شروع کردیتیں، ایسی ایسی تلخ اور کڑوا باتیں کہتیں کہ عصمت کے دماغ ٹھکانے لگ جاتے۔اس بات کا وہ ان الفاظ میں انکشاف کرتی ہیں :

''ارے تیری اماں ڈکار گئی میرے پورے خاندان کو،اب یہ ہڈیاں رہ گئیں ہیں سوتو چچوڑ لے، پھوپھی اماں جب بھی جلی کٹی پر اتر آتی تھیں تو عجیب لے میں بولنے لگتی تھیں جیسے مجلس میں نوحہ خوانی سے پہلے ایک لہراتی ہوئی آواز میں بیان پڑھا جاتا ہے۔میں نے بالکل ان کے لہجے کی نقل میں اسی لئے کہا۔''

(کاغذی پیرہن،ص:90)

عصمت چغتائی نے اپنی اس خودنوشت سوانح حیات " کاغذی ہے پیرہن ' کو اپنی ابتدائی حیات مستعار کے چند برسوں کے حالات ، واقعات اور احساسات و جذبات کے بیانات تک محدود رکھا ہے، بلکہ یہ کہا جائے کہ اس میں گریجویٹ ہونے ،اسکول میں ملازمت کرنے اور متنازع فیہ افسانہ ''لحاف'' کے منظر عام پر آنے اور اس سے متعلق لاہور کی عدالت میں مقدمہ کے زمانے تک کے ہی حالات اور واقعات پائے جاتے ہیں ،مگر چند برسوں کے حالات ، واقعات اور احساسات و جذبات کو جس اسلوب اور تکنیک کے ساتھ لکھا ہے اور جتنا مواد اس کے اندر سمو دیا ہے وہ سمندر کو کوزہ میں بند کرنے کی کہاوت کی عملی تصویر ہے۔ساتھ ہی عورتوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف احتجاج بھی۔عصمت چونکہ آزادی نسواں کی بہت بڑی علمبردار تھیں ،اس لئے اس کے گہرے نقوش اس سرگزشت میں بھی بہ درجہ اتم پائے جاتے ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ عصمت چغتائی نے اپنی اس کتاب " کاغذی ہے پیرہن " میں اپنے باغیانہ تیور اور مخصوص اسلوب تحریر میں اپنے احوال وکوائف اور افکار وخیالات کو طشت ازبام کیا ہے نیز ملک کے مختلف علاقوں ،شہروں ،قصبوں اور گاوؤں میں پائی جانے والی تہذیبوں ،ثقافتوں ،رسموں اور رواجوں پر کاری ضرب لگائی ہے۔ساتھ ہی طبقہ نسواں کے خلاف مردانہ مظالم پر بھی سوالیہ نشانات لگائے ہیں اور خواتین کی مظلومیت کو بڑی بے باکی سے واشگاف کیا ہے۔

Dr. Md. Serajullah
Senior Sub Editor
QaumiTanzeem daily
Sabzi Bagh,Patna
Mob : 91997 26661

ڈاکٹر شگفتہ پروین

علامہ اقبال اور انسانی اقدار : ایک جائزہ

علامہ اقبالؔ کی شاعری اور ان کے نظریات ہر دور میں موضوع بحث بنتے رہے ہیں۔ان کی شاعری ایسا خزانہ ہے جس کی چھان پھٹک کرنے والوں کو ہر دور میں کوئی نہ کوئی نیا گوہر تابدار ان کی آنکھوں کو خیرہ کرتا رہا ہے۔یہی معجزاتی خصوصیت اقبالؔ کے عاشقوں کو متحرک وفعال رکھتی ہے کہ ان کی نگارشات کو زیر مطالعہ رکھ کر ان کے افکار ونظریات کے سمندر میں غوطہ زن ہوں اور مقصد براری کو حاصل کریں۔اسی وجہ سے موصوف کی شخصیت آفاقی درجہ کی حامل ہوئی ہے۔

علامہ اقبالؔ کی شاعری ایک نظام فکر مرتب کرتی ہے اور اس میں کلیدی رول انسانی اقدار ومعیار کی عظمت کو ہے۔موصوف کی شاعری میں بنی نوع انسان کو بڑی عظمت حاصل ہے۔ان کے تمام افکار ونظریات کی تشریح وتاویل انسانی اقدار کی بنیاد پر ہی ہو پاتی ہے۔ان کی شاعری میں عظمت انسان کو فوقیت حاصل ہے۔اسی لئے ان کے یہاں احترام انسان تمام مذاہب سے پہلے ہے۔وہ انسان کو پستی کے عمیق ترین مقام سے اٹھا کر بلندی کی معراج تک پہنچانا چاہتے ہیں۔وہ جنگل میں پھرتے ہوئے انسان کے قائل نہیں ہیں بلکہ ان لوگوں کی عظمت کے قائل ہیں۔جن کو خدا کے بندوں سے پیار ہے۔چونکہ جنگلوں میں پھرنے والے لوگوں کی زندگی تلخ حقائق اور نیابت الٰہی کے منصب کبریٰ سے عہدہ برآ ہونا نہیں آتا اس لئے وہ کہتے ہیں :

''خدا کے بندے تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے۔میں ان کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندے سے پیار ہوگا۔''

(اقبالؔ نامہ،حصہ اوّل۔صفحہ ۱۷۱)

واضح ہے کہ اقبالؔ کی نظر میں انسانی اقدار کی پیش کش ہی ان کی شاعری کا اصل موضوع ہے۔جس کی تعمیر وتربیت وہ ہر حال میں کرنا چاہتے ہیں۔اقبالؔ پہلے شاعر ہیں۔جنہوں نے اردو شعروادب کو آفاقی اور اجتماعی زندگی کا شعور بخشا ہے۔اور زندگی کو بامعنیٰ بنانے کے سلسلے میں ''خودی'' اور ''عشق'' کا نظریہ جہد مسلسل اور عمل پیہم کی شکل میں دیا ہے۔ان کا پیغام ماضی اور حال سے زیادہ مستقبل کا آئینہ دار ہے۔اقبالؔ نے انسان کو انسان کی معنویت کے ساتھ اس کے اصل مقام اور عظمتوں سے روشناس کرایا ہے اور انسانی عظمت کی تکمیل کا

درس دیا ہے۔اس سلسلے میں مشہور زمانہ ناقد پروفیسر منظر اعجاز کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''اقبال کی فکری جہات کو اگر وحدت کے ریشے میں پرو کر جائزہ لیا جائے تو بحیثیت مجموعی اقبال کے پیغام کی اساس احترام انسانیت اور انسان دوستی ہوگی۔ ان کی تعلیم اور ان کے پیغام کا سارا زور اس بات پر ہے کہ انسانوں کو انسانوں کا احترام کرنا چاہئے۔ان کے خیال میں کائناتِ فطرت میں انسان ایک ایسا وجود ہے جو شان خداوندی کے ظہور کا بہترین وسیلہ ہے۔ یہ کائنات ہر چند کہ خودی کی نوآبادی ہے اور ہر شئے مظہر خودی ہے۔لیکن خودی کا سب سے حسین و جمیل مظہر ذات انسانی ہے۔اس لئے وہ ممتاز و بلند مرتبے پر فائز ہے۔''بقول اقبال جاوید'' یہ ان کی فکر کا بہت نمایاں پہلو ہے۔اسے ایک لحاظ سے world view کہا جائے تو مضائقہ نہ ہوگا۔کیونکہ اقبال کا بین الاقوامی تصور ہے یا جس کی بنیاد پر ان کی فکری بین الاقوامیت کا انحصار ہے، وہ یہی ہے کہ جب تک آدمی آدمی کا احترام کرنا نہیں سیکھے گا۔اس وقت تک کوئی بہتر دنیا وجود میں نہ آسکے گی۔''
>
> (اقبال عصری تناظر: ڈاکٹر منظر اعجاز ص ۲۵۴)

علامہ اقبال کی مکمل شاعری اسی مفروضے کی وضاحت کرتی ہے۔اسی بنیاد پر وہ کھرے کھوٹے میں تمیز کرتے ہیں۔اقبال کا مردمومن وہی ہے اقبال کا مرد کامل بھی وہی ہے۔جو اپنی خودی کو زیادہ بلند کر لے اور اس کی تربیت اس طرح کرے کہ اس کے اندر مالک دوجہاں والے خصوص کی جھلک نظر آنے لگے۔ اور انسان کی بہترین تربیت اور خودی کا اعلیٰ مظہر حضرت محمد ﷺ کی ذات پاک میں ہوا ہے۔اس سے بہتر کوئی دوسرا مردمومن یا مرد کامل اس زمیں پر نہیں آیا اسی لئے اقبال فرماتے ہیں ؎

سبق ملا ہے یہ معراج مصطفےٰ سے مجھے — کہ عالم انسانیت کی زد میں ہے گردوں

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

حب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا — تو کر لیتا ہے وہ بال و پر روح الامیں پیدا

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

ISSN : 2582 - 3612

اصل تہذیب احترام آدم است — برتر از گردوں مقام آدم است

علامہ اقبال کی بنیادی فکر انسانی قدروں کو عام کرنا ہے۔اسی افکار ونظریات کو بین الاقوامی نظریات کا حامل تصور کہا جاتا ہے۔اسی انسان دوستی کی بنیاد پر وہ ملک کے جغرافیائی حدود کو تجاوز بھی کر جاتے ہیں۔اسی خصوصیت کو عام کر کے وہ دنیا کو جنت نظیر بنانے کا خواب دیکھتے ہیں۔یہ تمام افکار ونظریات کا سرچشمہ مذہب اسلام ہے۔ان کی دینی تعلیمات انہیں اس معیار واقدار قائم کرنے کی تحریک دیتی ہے۔اسی بنیاد پر انسان انسان سے محبت کرتا ہے اور اسی بنیاد پر آپس میں اتحاد واتفاق کا رجحان پیدا ہوتا ہے۔یہی توحید کا پیغام بھی ہے۔اقبال کے فکر کا محور ومرکز یہی ''صالح انسان'' یا بندۂ مومن پیدا کرنا ہے جو ''خلیفہ اللہ الارض'' کے منصب جلیلہ پر فائز کرنے کا خواب بنتا ہے۔یہ زمان ومکان کے قیود سے بالا تر ہے۔ اقبال کے پورے نظام فکر میں ساری اصطلاحیں مثلاً شاہین، درویش، قلندر، موسیٰ ؑ،ابوبکرؓ،عمرؓ،عثمانؓ،علیؓ،حسینؓ..........خودی،عشق،فقر واستغنا یہ تمام اسی بندۂ مومن کی عظمت کو دوبالا کرتی ہیں۔

اقبال کے نزدیک انسانی عظمت کا معیار دولت وثروت پر نہ فقر وکسریٰ کے جاہ وجلال پر ہے بلکہ اس کا معیار علم، عمل اور تقویٰ ہے۔انسان کے اندر اعلیٰ اقدار اس وقت پیدا ہو سکتے ہیں۔جب وہ اپنی خودی کی تربیت کرے اور خودی کے استحکام کے لئے جہد وعمل، عشق، فقر واستغنا اور خودی کو مجبور نہ سمجھ کر، ہی اس کی تربیت پر عمل پیرا رہے۔اسی لئے وہ کہتے ہیں ؎

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی — یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اقبال کے نزدیک کسی تہذیب، کسی قوم، کسی انسان کی بلندی اس کے اخلاق واطوار اور اقدار ومعیار سے ہے۔یہ خوبیاں جس تہذیب، جس قوم، جس انسان میں ہوں گی وہی تہذیب، وہی قوم، وہی انسان افضلیت کا حامل ہوگا۔اس کا مقام سارے کائنات سے بلند وبالا ہوگا۔اس سلسلے میں مشہور ومقبول ناقد ڈاکٹر منظر اعجاز کا ایک اقتباس انہیں موضوعات کو واضح کرتا ہے۔ملاحظہ فرمائیں :

> ''قرآن کے حوالے سے اقبال نے انسان کی انفرادیت اور یکتائی پر زور دیا ہے اور زندگی کو ایک وحدت قرار دیا ہے۔بحیثیت ایک یکتا انفرادیت کے انسان کے بارے میں وہ جو رائے قائم کرتے ہیں اس کی رو سے کوئی کسی دوسرے کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا اور نہ یہ ممکن ہے کہ انسان کو اپنی کوشش کے سوا کچھ مل سکے۔اس سلسلے میں اقبال نے قرآن سے جو نتیجہ اخذ کیا ہے اس سے تین باتیں واضح ہوتی ہیں۔اول یہ کہ انسان اللہ تعالیٰ کا برگزیدہ ہے۔ثانیہ یہ کہ باوجود اپنی خامیوں کے وہ خلیفہ اللہ الارض ہے اور ثالثاً یہ کہ وہ ایک آزاد شخصیت کا امین ہے۔''
>
> (اقبال عصری تناظر: ڈاکٹر منظر اعجاز ص ۲۵۸۔۲۵۹)

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اقبالؔ کی نظر میں انسانی اقدار داخلی اور خارجی توانائیوں سے وجود پاتے ہے۔اس لئے ان کی نظر میں جسم وروح دونوں کی طہارت ضروری ہے۔ جب یہ دونوں خصوصیات ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔تب انسان ایک تنہا انسان نہیں رہتا بلکہ ایک وحدت یا جماعت بن جاتا ہے۔اسی طرح دنیا جنت نظیر بن جانے کی طرف راغب ہوسکتی ہے۔اس اتحاد ظاہری اور باطنی کا ٹوٹ جانا انسانی اقدار کا پامال ہونا کہا جاسکتا ہے۔اوراس طرح خودی پامال ہوتی ہے اور جب خودی زوال پذیر ہوتی ہے۔تو ہی معاشرے میں انتشار پیدا ہوتا ہے۔نتیجتاً وحدت انسانی پارہ پارہ ہوجاتی ہے۔اس طرح ہر دو آپس میں دست وگریباں نظر آنے لگتے ہیں۔ اقبالؔ کے کلام میں قومیت وطنیت ، جمہوریت، اشتراکیت، ملوکیت، فسطائیت اور مذہبیت وغیرہ کی ترجمانی انہیں اقدار ومعیار پر ہوتی ہے۔اس سلسلے میں ایک اقتباس اقبال کی تقریر سے ملاحظہ فرمائیں :

''وحدت صرف ایک ہی معتبر ہے۔اور وہ بنی نوع انسان کی وحدت جو رنگ، نسل اور زبان سے بالاتر ہے۔ جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ناپاک قوم پرستی اوراس ذلیل ملوکیت کی لعنتوں کو مٹایا نہ جائے گا۔ جب تک انسان اپنے عمل کے اعتبار سے الخلق عیال اللہ کے اصول کا قائل نہ ہوگا۔اس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح وسعادت کی زندگی بسر نہ کرسکے گا اور اخوت، حرّیت اور مساوات کے شاندار الفاظ شرمندۂ تعبیر نہ ہوں گے۔''

(اقبالؔ کی تقاریر، تحریرات اور بیانات (انگریزی) ص ۲۱۰)

علامہ اقبالؔ کی پوری شاعری اس بات پر زور دیتی ہے کہ انسان اپنی عظمت رفتہ کو دوبارہ حاصل کر لے اور دنیا میں خدا کا نائب بن کر دنیا کی ذمہ داریوں کو پورا کرے۔ اس دنیا میں انسانی اقدار کے اعلیٰ ترین خصوصیات کا مظہر انسان ہی ہے۔موصوف کی انسان دوستی عدیم المثال ہے۔اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر فطرت کا اشارا ہے کہ ہر شب کو سحر کر

دل کی آزادی شہنشاہی شکم سامانِ موت فیصلہ تیرا تیرے ہاتھوں میں ہے دل یا شکم

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمر قند

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

یہ ہندی ، وہ خراسانی، یہ افغانی وہ تورانی تو اے شرمندۂ ساحل اچھل کر بے کراں ہوجا

تو ابھی رہ گزر میں ہے، قید مقام سے گزر مصرو حجاز سے گزر پارس و شام سے گزر

نور کا طالب ہوں گھبراتا ہوں اسی بستی میں طفلک سیماب پاہوں مکتب ہستی میں

اقبالؔ کی شاعری میں انسانی اقدار کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔اس لئے بانگِ درا، ضرب کلیم، بالِ جبریل، اور ارمغانِ حجاز یا ان کی تقاریر تمام کے مطالعے سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ان کے کلاموں کی تشریح وتاویل کے لئے ان کے افکار ونظریات کو ایک فکری نظام کے تحت سمجھنا ضروری ہے۔تمام مجموعہ کلام میں روح رواں انسانی اقدار ہی ہیں۔ جہاں انسانی اقدار ریزہ ریزہ ہوتا ہے وہاں اس کی تنقید اقبال کے اشعار میں سامنے آجاتی ہے۔اسی لئے وہ سیاست، مذہب، جمہوریت، اشتراکیت، وطنیت اور قومی یک جہتی وغیرہ کو اسی زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں، جانچتے ہیں اور پرکھتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ مغربی افکار ونظریات جو مادی نقطۂ نظر کی ترجمان ہے۔اس کی مخالفت کرتے ہیں۔اسی بنیاد پر وہ شخصی تجزیہ بھی کرتے ہیں۔جس انسان کے اندر خودی کی اعلیٰ قدریں ہوتی ہیں وہ اس کی تعریف وتوصیف کرتے ہیں اسی لئے چند بزرگوں سے وہ متاثر بھی نظر آتی ہیں۔انہیں تمام وجوہات اور خصوصیات کی بناپر شخصیت کی تنقید وتنقیص بھی کرتے ہیں۔اقبالؔ مولانا رومؔ سے متاثر ہیں۔اوران کے متعلق عزت احترام کا جذبہ رونما ہوتا ہے۔لیکن یہی خوبیاں جب نطشے کی شخصیت میں دیکھتے ہیں۔تو وہ ان سے بھی متاثر ہوتے ہیں۔الغرض وہ مذہب وملت اور جغرافیائی حدود کی بنیاد پر کسی کی تعریف وتوصیف نہیں کرتے ہیں بلکہ انسان دوستی اور انسانی اقدار کی بنیاد پر ہی وہ اپنا موقف ظاہر کرتے ہیں۔اس طرح ان کی شاعری بین الاقوامی حیثیت اختیار کرلیتی ہے۔چونکہ ان کی فکر کسی جغرافیائی حدود میں قید نہیں رہتی ہے وہ عالم انسانیت کا تصور رکھتے ہیں۔پوری دنیا کو ایک خاندان کا گھر تصور کرتے ہیں اور تمام انسانوں میں بلاتفریق مذہب وملت اور رنگ ونسل سبھی کو ایک آدم کی اولاد تصور کرتے ہیں۔تمام لوگوں پر فرض کرتے ہیں کہ وہ دنیا کو جنت نظیر بنانے میں اپنی شخصیت کی تعمیر وتشکیل کرے اس طرح ان کی شاعری میں ان کی خواہش عظمت انسان کا بلند ترین مقام حاصل کرانا ہے۔

Dr. Shagufta Parween
Neem Chowk
Sadpura
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 70041 29957

ڈاکٹر محمد نثار عالم

قرۃ العین حیدر بحیثیت افسانہ نگار

اردو افسانے کی تاریخ پر جب ہم نگاہ ڈالتے ہیں تب اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ خواتین افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد نے اس صنف کی آبیاری میں اپنے قلم کو رواں رکھا ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں میں نذر سجاد حیدر، رشید جہاں، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، بانو قدسیہ، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، ذکیہ مشہدی، قمر جہاں، ثروت کان، ترنم ریاض کا نام خاصا اہم ہے۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کی بات ہے تو اس سلسلے سے میں اس بات کا اعتراف کرتا ہوں کہ موضوعات اور اسلوب دونوں اعتبار سے آپ کے افسانے اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے اور آپ کے فکر وفن نے اردو افسانے کو ایک نئی معنویت عطا کی۔ آپ کی مقبولیت اس ضمن میں بھی ہے کہ آپ نے اردو افسانے میں کئی ہئیتی تجربے بھی کئے اور شعور کی رو کی تکنیک کے استعمال کے سلسلے سے آپ کی شناخت اپنی جگہ قائم ہے۔ مختصر یہ کہ قرۃ العین حیدر کئی معرکتہ الآرا افسانے لکھ کر افسانوی ادب میں اپنی انفرادیت کا لوہا منوانے میں کامیاب رہی ہیں۔ آپ کی ادبی شخصیت پر آپ کے ماحول اور علمی و ادبی گھرانے کا خصوصی اثر تھا۔ اس ضمن میں یہ اقتباس دیکھئے :

> ''قرۃ العین جن روایات اور جس پس منظر کے ساتھ اردو ادب میں آئیں وہ اردو ادب کی تاریخ میں شاید ہی کسی کے حصہ میں آئی ہو۔ اعلیٰ تعلیم و تربیت، صحت مند اور شاندار ادبی روایات زندگی ہی زندگی لئے دل و دماغ، پرور ماحول اور ان کے ساتھ ساتھ چلنے والی صباحی اور ذہانت اس کی شخصیت کے بنیادی عناصر ہیں۔ ظاہر میں کچھ ایسے فنی عناصر ہوں گے کہ پہلی کہانی چھ سال کی عمر میں لکھی۔''
>
> (رسالہ نقوش لاہور، آپ بیتی، نمبر، ص-۹۵)

قرۃ العین حیدر نے جب تخلیقی سفر شروع کیا اس وقت ملک کی آزادی ایک اہم سوال تھا اور آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادیب وفنکار صدائے احتجاج بلند کر رہے تھے۔ قرۃ العین حیدر بھی اپنے عہد اور ماحول سے نظریں نہیں ہٹا سکتی تھیں کیونکہ ایک ادیب عہد اور ماحول کی حقیقی تصویر پیش کرنے میں اپنے قلم کو رواں رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اپنا فریضہ خوب نبھایا۔ اس

ISSN : 2582 - 3612

سلسلے سے پروفیسر وہاب اشرفی فرماتے ہیں :

> ''ان کی حقیقت نگاری ایک اکیڈمیشن کی حقیقت نگاری ہے۔ جس کا تناظر عام طور پر وسیع بھی ہوتا ہے اور گہرا بھی۔ زمانے کا نشیب و فراز اس کا دھند اس کا اجالا سب ان کی نگاہوں کے سامنے آئینہ سا جھلکتا ہوتا ہے اور تاریخ کا ورق ورق اس کی عقبی زمین بن جاتا ہے۔''
>
> (اردو فکشن اور تیسری آنکھ، وہاب اشرفی، ص-۳۱)

آپ کی افسانہ نگاری کی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ آپ کے کئی افسانوی مجموعے ''ستاروں سے آگے'' (۱۹۴۷ء) ''شیشے کا گھر'' (۱۹۵۴ء) ''پت جھڑ کی آواز'' (۱۹۶۵ء) اور ''روشنی کی رفتار'' (۱۹۸۲ء) منظر عام پر آ کر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

آپ کی افسانہ نگاری کے تعلق سے ڈاکٹر ہمایوں اشرف لکھتے ہیں :

> ''قرۃ العین حیدر اجتماعی شعور کی بازیافت کرتی ہیں۔ ان کی سماجی حقیقت نگاری انہیں اپنے ہم عصروں سے منفرد بناتی ہے۔ ان کی کہانیاں کسی ایک فرد یا خاندان یا کسی مخصوص واقعے تک محدود نہیں ہوتیں بلکہ ان کا دائرہ کار عموماً بہت وسیع ہوتا ہے اور ہزاروں سال پر پھیلی ہوئی زندگی چند صفحات میں سمٹ آتی ہیں۔ ان کے کردار شعور کی رو کے سہارے ماضی کی بے کراں وسعتوں میں سفر کرتے ہوئے پورے معاشرے، قوم اور ملک کی تاریخ تہذیب اور شناخت کی آئینہ سامانی کرتے ہیں..........قرۃ العین حیدر کی بعض کہانیوں کے تجزیے و مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اپنی تخلیقات میں قدیم و جدید تہذیب اور تاریخ و فلسفہ کو فنی پختگی کے ساتھ ہم آمیز کر رکھا ہے۔''

(''اردو فکشن کی آبرو: قرۃ العین حیدر'' ڈاکٹر ہمایوں اشرف، سوونیئر دو روزہ قومی سمینار اردو فکشن میں خواتین کی خدمات، ص-۴۳-۴۱)

مندرجہ بالا اقتباس کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کے فنی اختصاص کا بھرپور جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ مختصر یہ کہ آپ کے افسانے مثلاً جلاوطن، ہاؤسنگ سوسائٹی، سیتا ہرن، پت جھڑ کی آواز، ستاروں سے آگے، شیشے کا گھر اور روشنی کی رفتار میں آپ کا فکر وفن عروج پر نظر آتا ہے۔

افسانہ ''جلاوطن'' بھی ایک طویل افسانہ ہے۔ اس افسانے کے حوالے سے قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند کے بعد کی صورت حال کو پیش کیا ہے۔ مطلب یہ کہ ہجرت کے مسائل کے ساتھ ساتھ ہندو مسلم

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

نفاق نے انسانیت کو کس طرح شرمسار کر رکھا تھا اس کی پوری تصویر کشی اس افسانے میں کی گئی ہے۔ کیوں کہ تقسیم ہند کے قبل مشترکہ تہذیب کس طرح ہندوستان میں پھل پھول رہی تھی یا یوں کہیں کہ ہندو مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی واضح فرق رونما نہیں تھا، لیکن تقسیم ہند کے بعد یہ مشترکہ تہذیب کس طرح پامالی کا شکار ہوئی۔ اس حقیقت کو پیش کرنے کے لئے قرۃ العین حیدر نے آفتاب رائے، ہیم کرن، کھیم وتی، کشوری، سید جعفر عباس، کنول کماری جیسے کرداروں کو وسیلہ بنایا ہے۔ مختصر یہ کہ زمینداری کے خاتمے، کسٹوڈین کے مقدمے جیسے مختلف مسائل کی وجہ سے ہندوستانی مسلمان خون کے آنسو رو رہے تھے ان تمام پہلوؤں کو یہ افسانہ سامنے لاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے کشوری کی زبانی تقسیم ہند کے بعد ہندوستانی معاشرہ کی سچی تصویر کشی کی ہے ملاحظہ کیجئے :

''تم نے کبھی خیال کیا ہے کہ میں کہاں جاؤں گی...........؟ میرا گھر اب کہاں ہے؟ کیا میں اور میری طرح دوسرے ہندوستانی مسلمان ایسے مضحکہ خیز اور قابل رحم کردار بننے کے مستحق تھے۔''

(قرۃ العین حیدر، جلاوطن، ص-۳۳۰)

افسانہ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' ایک طویل افسانہ ہے۔ اسے زمانی اعتبار سے افسانہ نگار نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے پہلا حصہ تقسیم ہند سے قبل کا ہے اور دوسرا حصہ تقسیم ہند کے بعد کی صورتحال سے تعلق رکھتا ہے۔ اس افسانے کا قصہ اودھ کے مختلف اضلاع سے شروع ہوتا ہے اور کراچی میں اختتام پذیر ہوتا ہے۔ افسانہ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' کے حوالے سے قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کرنے والے ہندوستانیوں کو تہذیبی اقدار کے ٹکراؤ کا سامنا کرنا کتنا اذیت ناک تھا اس پہلو کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ اس صورت حال کی پیشکش کے لئے افسانہ نگار نے کلکٹر مرزا صاحب، سلمان مرزا، چھوٹی بٹی عرف سلمیٰ، سید اختر علی، منصور احمد خاں، جمشید، بسنتی بیگم عالیہ اور ثریا جیسے کرداروں کو خلیق کیا ہے۔ مختصر یہ کہ اس افسانے کے ذریعہ قرۃ العین حیدر نے ہجرت کے منفی اثرات کو طشت ازبام کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ تقسیم ہند کے بعد پاکستان جانے والے ہندوستانی صرف اپنی سرزمین سے ہی نہیں بچھڑے تھے بلکہ اپنی تہذیب سے بھی محروم ہوگئے تھے۔ وہ تہذیب جو ان کی شناخت تھی اس سے الگ ہونا ان کے لئے ایک اذیت سے زیادہ اور کچھ نہیں تھا۔

افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' میں قرۃ العین حیدر نے نسوانی کردار تنویر فاطمہ کی نفسیاتی صورتحال کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں بھی مصنفہ نے تقسیم ہند اور ہجرت کا پس منظر پیش کیا ہے، لیکن افسانہ نگار کا اصل مقصد اعلیٰ مسلم گھرانے کی لڑکیوں کی سچی تصویر کشی کرنا ہے۔ تنویر فاطمہ ایک آزاد خیال نوجوان لڑکی ہے

جو مغربیت کو ترجیح دیتی ہے، لیکن مشرقیت کو مغربیت پر ترجیح دینا بالآخر تنویر فاطمہ کو زندگی کے ایسے مقام پر لا کھڑا کر دیتا ہے کہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

''میں زندگی کی اس یک بیک تبدیلی سے اتنی ہکا بکا تھی کہ میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا سے کیا ہوگیا۔ کہاں غیر منقسم ہندوستان کی وہ بھرپور دلچسپ رنگا رنگ دنیا کہاں ۴۸ کے لاہور کا وہ تنگ و تاریک مکان غریب وطنی اللہ اکبر۔''

(افسانوی مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز' قرۃ العین حیدر، ص-۲۲۶)

اس افسانہ کے حوالے سے قرۃ العین حیدر نے تہذیبی اقدار کی عظمت کو برقرار رکھنے کی دعوت دی ہے۔ افسانوی ادب کو وسعت عطا کرنے میں قرۃ العین حیدر کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ آپ کی فنکاری کا ثبوت یہ بھی ہے کہ آپ کی فنی کارکردگی کے حوالے سے آپ کو کئی انعامات و اعزازات سے نوازا گیا۔ افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' (۱۹۶۵ء) پر ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ (۱۹۶۷ء) سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ (۱۹۶۹ء) اور پدم شری (۱۸۸۴ء) میں ملا، لیکن بہت ہی افسوس کا پہلو رہا کہ کثیر الجہات شخصیت قرۃ العین حیدر ۲۱ اگست ۲۰۰۷ء کو اس دنیا سے رخصت کر گئیں اور اردو حلقہ آپ کی نئی تخلیقات سے محروم ہوگیا۔

تمام باتوں کی روشنی میں ہم یہ کہیں گے کہ قرۃ العین حیدر اپنے مخصوص علمی نظریے اور منفرد اسلوب کی بنیاد پر قارئین ادب کو اپنا گرویدہ بنانے میں کامیاب رہیں۔

Dr. Md. Nesar Alam
+2 Teacher
Tilak Maidan Road
Muzaffarpur - 842 001
Mob. - 80025 97911

ڈاکٹر نصرت جہاں

فکشن کا انمول رتن: جوگندر پال

جدید اردو فکشن کی تاریخ میں جوگندر پال کا نام وادبی کام نہ صرف قابلِ ذکر ہے بلکہ میرے خیال میں ایک خاص اہمیت وعظمت کا حامل ہے۔ پال صاحب کا شمار اردو کے ان فنکاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو فکشن کو ایک نئی سمت اور نئی دِشا سے روشناس کرایا۔ اپنے مخصوص ومنفرد افسانوی موضوعات، افکار وخیالات، تجربات ومشاہدات، زبان وبیان، اسلوب نگارش اور لب ولہجہ نے جوگندر پال کو ایک اہم اور عظیم فکشن نگار بنانے میں مرکزی کردار ادا کئے۔ موضوع ومواد کے اعتبار سے انہوں نے اردو فکشن کو جو وقار و معیار بخشا ہے وہ ہماری ادبی تاریخ کا نہایت ہی قیمتی سرمایہ ہے۔ وہ اپنی ذات میں ایک کائنات اور ایک علمی و ادبی ادارہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک باغ وبہار ادبی شخصیت کے مالک اور پوری اردو دنیا کے لئے ہر دل عزیز اور محبوب ومعتبر مقام ومرتبہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم کے لفظوں میں :

''جوگندر پال چونکہ فرشتہ نہیں ہیں ایک افسانہ نگار ہیں، اس لئے ان کے افسانوں میں نور بھی ہے اور رنگ بھی ۔ یہ نور انسانیت پر ایمان کا ہے اور رنگ زندگی کے مشاہدوں کا۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں زندگی مختلف رنگ میں نظر آتی ہے جن سے ہمارے ذہن منور ہوتے ہیں۔''

(جوگندر پال، ذکر، فکر، فن، صفحہ ۲۷)

جوگندر پال اردو کے ان افسانہ نگاروں میں ہیں جنہوں نے اپنے تمام تر مصائب وآلام، تلخیوں واذیتوں مصیبتوں وپرشانیوں اور تقسیم وطن کا درد وکرب فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کا سیلاب سب کچھ نہ صرف ان کی آنکھوں نے دیکھا بلکہ اس درد وداغ کو جھیلا اور بھوگا بھی مگر انہوں نے صبر واستقلال انسان دوستی اور انسانی قدروں اور اخوت ومحبت کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔ ان کی پوری زندگی ایک کھلی کتاب کی طرح ہمارے سامنے ہے۔ اپنی وضع داری، انکساری، تہذیبی قدروں کی تعظیم وتکریم اور اپنی تحریروں و تقریروں کے ذریعے آفاقی پیغام آنے والی نسلوں کے لئے جوگندر پال ایک مشعل راہ بن گئے۔ یہ کوئی

ISSN : 2582 - 3612

معمولی بات نہیں ہے۔ انہوں نے جو کچھ اپنے افسانہ، ناول اور افسانچے کی شکل وصورت میں اردو ادب کو دیا ہے اُسے اردو دنیا کبھی فراموش نہیں کرسکتی ہے۔ ان کی تحریروں کی تازگی وتوانائی پڑھنے والوں کا دیر اور دور تک ساتھ دیتی نظر آئے گی۔ اردو فکشن کے نامور ناقد پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں :

''عام طور پر اردو میں کرشن چندر، منٹو اور عصمت چغتائی کے اسالیب کی پیروی کی گئی ہے۔ جوگندر پال کی افسانوی نثر کا اسلوب و آہنگ ان سے الگ پہچانا جاتا ہے۔ اس کے ترکیبی عناصر اتنے نازک ہیں کہ اس کی تقلید ممکن نہیں اس لئے کہ وہ زندگی اور خود انسانی وجود سے مصنف کے ان پر اسرار اور پائدار رشتوں کی نقاشی کرتے ہیں جو اس کے تخلیقی ضمیر میں پیوست ہیں، بلاشبہ جوگندر پال کی کہانیاں ان کے فن کی تہذیب اور پختگی کی معراج ہیں۔''

(جوگندر پال، از، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص ۲۷۵)

اس میں کسی شک وشبہ کی کوئی اور کہیں کوئی گنجائش نہیں کہ جوگندر پال اپنے فن اور اسلوب میں یکتا ہیں اور دور دور تک ان کا کوئی ثانی نہیں۔ اپنی پہلی مطبوعہ کہانی ''تیاگ سے پہلے'' ۱۹۴۵ء سے لیکر اخیر تک کے تمام افسانوں اور دوسری تخلیقات میں بھی جوگندر پال نے بالکل ہی اچھوتے اور انوکھے تجربات کئے۔ ان کا کوئی بھی افسانہ ایک خاص موضوع سے بنتا اور سنورتا نظر آتا ہے اور سب ایک دوسرے سے مختلف ومخصوص ومنفرد مقام رکھتے ہیں۔ اردو کے عالمی شہرت یافتہ کالم نویس، خاکہ نگار، سفر نامہ نگار اور ادیب مجتبیٰ حسین نے اپنی ظریفانہ وعالمانہ و دانشورانہ انداز میں جوگندر پال کی چھوٹی بڑی باتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''میں نے جوگندر پال کو آج تک کسی کی بُرائی کرتے نہیں سُنا۔ پیٹھ پیچھے غیبت تو سب کرتے ہیں لیکن پیٹھ پیچھے کسی کی تعریف کرتے ہوئے میں نے جوگندر پال ہی کو سُنا، وہ اپنی زندگی اور فن کی اس بلندی پر ہیں، جہاں زمانہ کی ساری بیہودگیوں، غلاظتوں اور کرب کو اپنے اندر جذب کرلینے کے بعد ایک آدمی اور فنکار نہایت قابلِ احترام بن جاتا ہے۔ میری دعا ہے کہ جوگندر پال برسوں اسی طرح نت نئی کہانیاں لکھتے رہیں اور ادب کو مالا مال کرنے کے علاوہ ہم جیسوں کو بھی مالا مال کرتے رہیں۔''

(جوگندر پال، از، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ص ۱۰۸)

افسانہ، خلا میں تخلیق نہیں ہوتے وہ زمین اور زندگی کی صداقتوں کے اردگرد رقص کرتے ہیں۔ فنکار کے مشاہدات وتجربات تخلیق کو خونِ جگر پیوست کرکے اعلیٰ وارفع بناتے ہیں۔ جوگندر پال کا کمال یہ ہے کہ لکھنے سے قبل اپنے موضوع پر نہایت ہی سنجیدگی ومتانت سے غور وفکر کرتے ہیں۔ چھوٹی بڑی تمام باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے قلم

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اٹھاتے ہیں۔ پڑھنا اور لکھنا گویا ان کا اوڑھنا بچھونا رہا ہے۔ اچھوتے موضوعات کو صفحہ قرطاس پر لانا پال کا محبوب مشغلہ ہے۔ مشہور ناقد شہزاد منظر نے جوگندر پال کے حوالے سے بڑی اہم بات کہی ہے۔ انہیں کے لفظوں میں :

''پال جی دن بھر پڑھنے لکھنے میں مصروف رہتے ہیں۔ جوگندر پال، کرشن چندر کے بعد اردو کے دوسرے ادیب ہیں جنہیں کل وقتی ادیب کہا جا سکتا ہے۔ اس کے لئے انہیں بڑی تیاگ اور تپسیا کرنی پڑی ہے۔ جوگندر پال طبعاً درویش صفت واقع ہوئے ہیں۔ انہیں روپے پیسے کمانے یا سماجی حیثیت منوانے کی کبھی خواہش نہیں رہی۔ وہ ایک سچے ادیب کی طرح ہمیشہ ان باتوں سے دور رہے اور تصنیف اور تخلیق کو اپنی زندگی کا واحد مقصد بنالیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے پینشن پر گزارا کیا اور تمام وقت لکھنے پڑھنے کے لئے وقف کردیا۔''

(جوگندر پال، از، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ص ۱۳۸)

جوگندر پال اُن خوش نصیب ادیبوں میں ہیں جن کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف ان کی زندگی میں کیا گیا۔ کئی رسالوں نے ان پر خصوصی نمبر شائع کئے اور کئی تحقیقی وتنقیدی مقالے لکھے گئے۔ کئی قومی اور عالمی انعامات واعزازات سے انہیں سرفراز کیا گیا اور کئی علمی، ادبی اور ثقافتی اداروں سے وابستہ بھی رہے۔ جوگندر پال آخری دم تک اردو زبان وادب کے لئے کام کرتے رہے اور اس اُردو زبان کی فلاح و بہبود، ترقی وترویج کے لئے ہمیشہ فکرمند رہے۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ انہوں نے جو کچھ لکھا اپنی شرطوں اور اصولوں پر لکھا۔ یہ کیا کم بڑی بات ہے کہ اردو کے نامور ناقدوں نے جوگندر پال کی تحریروں پر اپنے گراں قدر خیالات کا اظہار کیا۔ نام ونمود، صلے وستائش سے بلند وبالا ہو کر جوگندر پال نے اردو کے افسانوی ادب کو کئی شاہکار تخلیقات دئے ایک مستند افسانہ نگار، ایک معتبر ناول نگار اور ایک محبوب افسانچہ نگار کی حیثیت سے ان کی اپنی ایک الگ شناخت ہے۔ ان کے یہاں عجلت پسندی نہیں، تسلسل وتوازن اور ٹھہراؤ ان کی تحریروں کو بلند مقام عطا کرتے ہیں۔ گھریلو اور معمولی سے معمولی بات کو بھی وہ فراموش نہیں کرتے۔ جیسا کہ مشہور ڈرامہ نگار وادیب ظہیر انور نے بڑے ہی پتے کی بات کہی ہے :

''انہوں نے میری تخلیق کے مطابق بھی کئی اہم نکات پیش کئے۔ ان کی زبان سے نکلے ہوئے الفاظ ذہنوں میں دیر تک دمکتے رہے اور سامعین کو منفرد لطف سے دوچار کیا۔ جب کلکتہ سے جانے لگے تو ہمارے اسکول کے غریب بچوں کے بارے میں استفسار کیا جب انہیں پتہ چلا کہ بیشتر بچے غریبی ریکھا سے نیچے کی زندگی گزارتے ہیں اور مشکل سے تعلیم مکمل کرتے ہیں تو دہلی اردو اکادمی کے ملے

ISSN : 2582 - 3612

انعام سے دس ہزار کی رقم پریسڈنسی نہیں مسلم ہائی اسکول کو بطور عطیہ دیا تا کہ اس رقم سے کم از کم ایک بچے کی تعلیم مکمل ہو جو محنتی ہو اور جس کا ایک پرچہ اردو ہو۔''

(ماہنامہ اردو دنیا، دہلی، دسمبر، ۲۰۱۶ء، ص ۴۵)

جوگندر پال نے غربت ومفلسی کے دن بھی دیکھے تھے۔ سیالکوٹ، اورنگ آباد (مہاراشٹرا) نیروبی، کنی، افریقہ اور اخیر میں دہلی کے دھڑکن بن گئے۔ پال صاحب کا گھر ''مندا کنی'' پوری اردو دنیا کے لئے ہمیشہ کھلے رہے۔ جو کوئی بھی دہلی آتا بغیر پال صاحب کے ملے نہیں جاتا۔ میرے خیال میں جدید اردو ادب جوگندر پال کی خدمات کے لئے اعتراف کئے بغیر نامکمل ہے۔ جوگندر پال اپنے افسانوں کے حوالے سے خود کہتے تھے : ''میں کہانی نہیں لکھتا، کہانی مجھے لکھتی ہے۔'' صحیح بات ہے پال صاحب کی کوئی بھی تحریر کو پڑھنے کے بعد ایسا احساس ہوتا ہے کہ فنکار اپنے افسانہ میں پوری طرح جذب ہو چکا ہے۔ جب بھی اردو افسانے کا ذکر ہوگا تو ''دھرتی کا کال، بوڑھا درخت، بازیافت، مٹی کا ادراک، مہاجر، چہار درویشی، واردات، عفریت، کھودو بابا کا مقبرہ، ناول نادید، ناولٹ بیانات وغیرہ کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جوگندر پال کے نئے افسانوں ناول وناولٹ کا دنیا کی کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اور آج بھی ان کی تحریروں کے حوالے سے آئے دن تحقیقی وتنقیدی مقالے قلم بند کئے جا رہے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں زندگی اور زمانے کے تمام عکس رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کی کہانی پڑھتے وقت قاری کا بالیدہ اور سنجیدہ ہونا بھی ناگزیر ہے۔ ان کی کہانی کو پڑھنا اور سمجھنا دونوں الگ الگ باتیں ہیں۔ جب تک پڑھنے والا خود کہانی میں نہیں ڈوبتا کہانی اس کے پکڑ سے باہر ہو جاتی ہے۔ معروف ناقد پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں :

''جوگندر پال دراصل صرف مصنف نہیں اپنی کہانیوں کا وہ کردار ہیں جو پل پل کہانی کے کرب سے گزرتا ہے کہتے ہیں کہ ایک بہت پہنچے ہوئے۔ بزرگ تھے لوگ اپنی بیماریوں اور مصائب سے نجات حاصل کرنے کے لئے ان کے پاس جاتے اور ٹھیک ہو کر واپس آتے۔ ان بزرگ کی دعاؤں سے لوگ تو ٹھیک ہو جاتے لیکن انہیں، لوگوں کی ہر بیماری اور مصیبت کو خود جھیلنا پڑتا۔ وہ ان تکلیفوں سے خود گزرتے، تب دوسروں کو شفا دیتے۔ جوگندر پال بھی انہیں بزرگ کی طرح ہیں جو ہر کہانی میں اپنے کرداروں کے مصائب اور کرب کو جھیلتے ہیں۔ وہ اس میں بھتے ہی نہیں اس کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔''

(جوگندر پال: ذکر، فکر، فن، ارتضیٰ کریم، صفحہ ۲۸۳)

میں پہلے بھی عرض کر چکی ہوں کہ جوگندر پال ایک عہد ساز شخصیت کا نام ہے جنہوں نے اردو فکشن کو ایک نئی تازگی وتوانائی بخشنے کا کام کیا۔ ہجرت کرنے والے غیر مسلموں کی ایک بڑی تعداد ہمارے سامنے ہے۔ وہ

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

لوگ جنہوں نے اپنا سب کچھ لُٹا کر ایک نئے سِرے سے زندگی دریافت کی اور مشترکہ تہذیب وتمدن اور سیکولر کلچر کو ہر حال میں برقرار رکھا اُن میں چند ہی نام ہمارے سامنے ہیں۔ کلدیپ نیر، جوگندر پال وغیرہ جیسے اشخاص اِسی زمرے میں آتے ہیں جنہوں نے علم وادب، تہذیب وروایت، سماج دیگر شعبوں میں اپنی دیرینہ روایات کو علم وعمل کے ذریعے زندگہ رکھتے ہوئے ایک نئی تاریخ رقم کی۔ پال صاحب پوری زندگی پڑھتے اور لکھتے رہے۔ انگریزی زبان وادب کے استاد رہے۔ عالمی ادب اور بدلتے ہوئے حالات، مزاج ومیلان، سائنس وٹکنالوجی نے بڑھتے اور پھیلتے ہوئے تمام نشیب وفراز میں اپنی تحریروں کا موضوع ومحور بنایا۔ جوگندر پال نے غلام ہندوستان میں جنم لیا۔ علم و ادب کے میدان میں بلندی حاصل کی۔ آزادی کے بعد تقسیم وطن ہجرت اور خون کی ہولی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ افریقہ کی تپتی ہوئی سرزمین اور وہاں رہنے بسنے والے انسانوں کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور ان کے حالات کو اپنی تحریروں میں ایک نئی زندگی دی۔ درس وتدریس کے پاکیزہ واعلیٰ ملازمت کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے ایک بھرپور علمی وادبی زندگی گزاری۔ عام زندگی کا ہو یا پھر اعلیٰ سوسائٹی کا۔ دبے کچلے انسانوں کے کرب و وضطراب کا مسئلہ ہو، ٹوٹتے بکھرتے معاشرتی نظام تمام موضوعات کو جوگندر پال نے اپنی دلکش وخوبصورت تحریروں سے اردو فکشن کو بلند مقام عطا کیا۔ مغربی ممالک اور عالمی سیاسیت وسازش تمام مرحلوں ومنزلوں کو بے نقاب کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ایک ایک جملے غور وفکر کے بعد لکھتے اور لکھنے کے بعد ہی جائزہ لیتے۔ سب سے بڑی اور اہم بات یہ ہے کہ جوگندر پال نے کبھی ضمیر کو بیچ کر قلم کا سودا نہیں کیا۔ جو کچھ انہوں نے دیکھا اسے اپنی شرطوں پر لکھا۔ ادب میں سیاست کی بازی گری سے ہمیشہ خود کو الگ رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ پوری اردو دنیا جوگندر پال کو اپنے قریب پاتی اور محسوس کرتی ہے۔ انہوں نے جو کچھ اردو فکشن کے حوالے سے اردو ادب کو دیا ہے وہ ہماری ادبی تاریخ کا نہ صرف قیمتی سرمایہ ہے۔ بلکہ ایک ادبی دستاویز کی حیثیت ہے۔ بقول پروفیسر وہاب اشرفی :

> ''جوگندر پال کا افسانوی ماحول سطحی نظر میں افسانوی نہیں معلوم ہوتا، مجھے احساس ہے کہ وہ حضرات جو افسانے کو کومل، نازک، سیدھا سپاٹ فن سمجھتے ہیں انہیں جو گندر پال کو پڑھ کر سخت مایوسی ہوگی لیکن جنہیں افسانے کے ارتقائی سفر کی خبر ہوگی اور اس کے اعلیٰ منصب کا احساس ہوگا وہ بار بار اس کی طرف رجوع کریں گے۔''
>
> (جوگندر پال۔ ذکر، فکر، فن مرتب ڈاکٹر ارتضٰی کریم ص ۲۵۵)

Dr. Nusrat Jahan
R-54-C. 4th Floor-Front Side
Gali No. 1, Joga Bai Extension
Jamia Nagar, Okhla Near Qadri Masjid
New Delhi - 110 025
Mob. - 98188 33158

ڈاکٹر ریحان احمد قادری

محمد حسین آزاد اور ان کی تصنیفات وتالیفات

محمد حسین آزاد کی پیدائش ہندوستان کے مشہور ومعروف شہر دہلی میں بروز جمعرات ۱۸/ذی الحجہ ۱۲۴۵ھ مطابق ۱۰/جون ۱۸۳۰ء کو ہوئی۔ ان کا خاندان ایران سے کشمیر آیا اور شاہ عالم ثانی آفتاب کے عہد میں دہلی آ گئے وہ لوگ اپنے علم کی باعث یہاں معزز ہوئے۔ آزاد کو اردو شعر وادب سے فطری لگاؤ تھا۔

چنانچہ جب ۱۸۷۳ میں کرنل بالسرائیڈ نے انجمن پنجاب قائم کی اور ایک خاص قسم کے مشاعروں کی بنا ڈالی جس میں مصرح طرح کے بجائے نظم لکھنے کے لئے عنوان دیئے جاتے تھے۔ ان مشاعروں میں محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی ذوق وشوق کے ساتھ حصہ لیتے رہے اور متعدد اخلاقی اور نیچرل نظمیں لکھیں۔ محمد حسین آزادی گورنمنٹ کالج لاہور (پاکستان) میں عربی، فارسی کے پروفیسر بھی رہے اور ۱۸۸۷ء میں ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی پر ان کو شمس العلماء کے خطاب سے بھی نوازا گیا تھا۔ اگر دیکھا جائے تو ان کا دائرہ عمل اور ان کی نظر بھی اپنے بڑے ہم عصروں کے مقابلے میں قدرے محدود ہے مگر اس حد بندی نے ادب کی طرف ان کی توجہ کو زیادہ کر دیا تھا۔ سرسید پوری طرح مصلح (ریفارمر) ہیں۔ اور ادب ان کی اصلاح کا صرف ایک حصہ ہے۔ حالی بھی ادب کی اصلاح قوم کے لیے استعمال کرتے ہیں اور سرسید کے ساتھ منتھی ہو جاتے ہیں۔ آزاد خالص ادیب ہیں اور ادیب ہی رہتے ہیں۔ ان کی اصلاح بھی ادب تک محدود ہے اور وہ صرف ادب ہی کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ معاشرہ اور قوم کی بدحالی کے بجائے وہ ادب تک بدحالی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس سے انہیں کوئی سروکار نہیں کہ ادب کی یہ بدحالی قوم کی بدحالی کی وجہ سے ہے۔ سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد وغیرہ قوم کی عظمت رفتہ کو زندہ کرنے کے لئے نئے نئے خواب دیکھتے ہیں۔ ان کا ادب اور ان کی تحریریں اس منزل تک پہنچنے کا ایک وسیلہ ہیں۔ نظم اردو کے مشاعرے کے سلسلے میں جو لیکچر آزاد نے دیا اس میں وہ تمام تر اردو شاعری اور نظم کی ضرورت پر بات کرتے ہیں۔ جب موضوع سخن کی بات آتی ہے تو اردو شاعری کے مقبول عام موضوع ''عشق'' کی خرابیوں کا بیان کرتے ہیں اور مشورہ دیتے ہیں کہ تمہاری شاعری جو چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے اس کو آزاد کرنے کی کوشش کرو۔ انہوں نے جتنا تصنیفی وتالیفی کام کیا وہ سارے کا سارا ادب ہی سے تعلق رکھتا ہے جس میں ان کا طرز ادا مشترک ونمایاں ہے۔

محمد حسین آزاد نے متعدد کتابیں لکھیں جن میں اکثر ان کی زندگی میں شائع ہوئیں اور کچھ وہ ہیں جو آزاد کے انتقال کے بعد شائع ہوئی۔ ان میں کچھ کتابیں تو وہ ہیں جو انہیں نے درسی ضرورت کے پیش نظر لکھیں لیکن محکمہ تعلیم سے منظور نہ ہونے کی وجہ سے پڑی رہ گئی۔ اور کچھ وہ ہیں جو مولانا حسین آزاد نے عالم جنون میں لکھی۔ ان تصانیف کو بھی محفوظ کرنے کی ضرورت ہے تاکہ ان کے مطالعے سے عالم جنون میں ان کے ذہن ونفسیات کا مطالعہ کیا جاسکے۔ اس طرح مولانا حسین آزاد کی کل تصنیفات کو تین حصوں میں رکھا گیا ہے۔ پہلے حصہ میں وہ کتابیں ہیں جو علم وادب سے تعلق رکھتی ہیں، دوسرے میں وہ کتابیں آتی ہیں جو تعلیمی ضرورت کے لئے لکھی گئی اور تیسری وہ جو عالم جنون میں لکھی گئی۔

(الف) ادبی وعلمی کتابیں :

(ا) آب حیات: اس میں اردو شعرا کا تذکرہ ہے جس سے ایک طرف ادبی تاریخ نویسی کا راستہ کھلتا ہے اور دوسری طرف اردو زبان کی عہد بہ عہد ترقی کی تحریر سامنے آتی ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن وکٹوریہ پریس لاہور (پاکستان) میں ۱۸۸۰ء میں جاری ہوا۔ اپنے طرز ادا کی وجہ سے ''آب حیات'' اردو ادب میں کلاسک کا درجہ رکھتی ہیں۔ دوسرے ایڈیشن میں جو ۱۸۸۳ء میں وکٹوریہ پریس سے ہی شائع ہوئی محمد حسین آزاد نے نظر ثانی کر کے کچھ مفید اضافے کیے۔ پہلے ایڈیشن کے کل صفحات ۵۵۷ تھے اور دوسرے ایڈیشن میں ۵۶۴ صفحات تھے۔ ''آب حیات'' ۱۸۸۳ء میں پنجاب یونیورسٹی کے نصاب میں شامل ہوئی۔

(۲) دربار اکبری: اس تصنیف میں جلال الدین اکبر بادشاہ ہندوستان اور اس کے دربار کے جلیل القدر امرا کے حالات و واقعات، محمد حسین آزاد کے منفرد اسلوب درج ہیں۔ یہ پہلی بار لاہور سے ۱۸۹۸ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔

(۳) سخن دان فارس: یہ کتاب حصہ اول اور حصہ دوم پر مشتمل ہے۔ حصہ اول میں لغات اور زبانوں کے فلسفے کے اصول، الفاظ کیوں پیدا ہوئے، سنسکرت کی زندگی: فارسی کی قدیم زبان، سنسکرت و فارسی زبانوں کا تقابلی مطالعہ، اشکال حروف، وہ اصول جن کے بموجب حرکات وافعال اور حروف میں تبدیلیاں آئیں، مہارت کے بیان کئے گئے ہیں۔ حصہ دوم میں فارسی زبان سے متعلق گیارہ لکچر شامل ہیں جن میں فارسی قدیم کی تاریخ: زبانوں کے حالات، اسلام کے بعد فارسی زبان میں تبدیلی، موسموں کا اثر، انشاپردازی پر دوسری زبانوں سے اس کا فرق، عربی زبان کا فارسی زبان پر کیا اثر پڑا، ہندوستان میں فارسی پر کیا رنگ چڑھا، گیارہویں صدی ہجری تک فارسی نظم فارسی کی تاریخ اور اس کے چار ادوار کو موضوع مطالعہ بنایا گیا ہے۔ اس اردو زبان میں علم السان کی پہلی تصنیف کہا جاسکتا ہے۔ یہ لیکچر ۱۸۷۲ء میں تیار کیے گئے تھے۔ اپنے دیباچہ مورخہ ۵/اگست ۱۸۸۷ میں محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ یہ لیکچر پندرہ برس سے پڑے ہیں۔ اس سے بھی ۱۸۷۲ء برآمد ہوتا ہے۔ پہلے دو لیکچر رفاہ عام پریس لاہور سے ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئے

ISSN : 2582 - 3612

پھر ۱۸۸۵ء میں سفر ایران سے واپس آکر اس پر نظر ثانی کی جو ۱۸۸۷ء میں ختم ہوئی۔ ۱۹۰۷ء میں رفاہ عام پریس لاہور (پاکستان) سے محمد حسین آزاد کے بیٹے آغا محمد ابراہیم نے حصہ اول ودوم ایک جلد میں ساتھ شائع کئے۔

(۴) ڈرامہ اکبر: اس میں شہنشاہ جہانگیر اور ملکہ نور جہاں کی داستان عشق کو اردو ڈرامے کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ڈرامہ آزاد کی وفات کے بعد پہلی بار کریمی پریس لاہور سے آغا محمد طاہر نبیرہ محمد حسین آزاد کے مقدمہ کے ساتھ آزاد بک ڈپو لاہور سے ۱۹۲۲ء میں جاری کیا گیا۔ آزاد نے پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور کی فرمائش پر شکسپیئر کے ڈرامے ''مکتبھ'' کا ترجمہ شروع کیا تھا۔ لیکن وہ ان سے نہ چلا اور انہوں نے اس عشقیہ داستان کو ڈرامے کی شکل میں لکھنا شروع کر دیا۔ کچھ عرصے بعد وہ بیمار ہوگئے اور ۱۹۰۶ء میں شیخ عبدالقادر نے رسالہ ''مخزن'' لاہور میں اسے نامکمل حالت میں ہی شائع کر دیا۔ آغا محمد طاہر کو حسین آزاد کے کاغذوں میں اس کا خاکہ مل گیا اور انہوں نے یہ سب کاغذات ناصر نذیر فراق کو دے دیئے جنہوں نے اس ڈرامے کو مکمل کیا اور یہ ڈرامہ ۱۹۲۲ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ اس ایڈیشن کے چار جھلکیں آزاد کی لکھی ہوئی ہیں۔ باقی کارگزاری ناصر نذیر فراق کی ہے یہ ایک نامکمل تصنیف ہے۔

(۵) سیرِ ایران : محمد حسین آزاد ۱۸۸۵ء میں پہلی اور آخری بار سفر ایران پر روانہ ہوئے اور ۱۸۸۶ء میں واپس آئے۔ دوران سفر میں انہوں نے اپنا روزنامچہ یاداشتوں کے طور پر لکھا تاکہ بعد میں اس کی بنیاد پر اپنا سفر نامہ لکھ سکیں۔ لاہور سے واپس آکر ایک جلسے میں انہوں نے ایران پر لیکچر دیا اور ''سخن دان فارس'' پر نظر ثانی کر کے اشاعت کے لیے تیار کیا لیکن روزنامچہ کی مدد سے سفر نامہ نہ لکھ سکے۔ محمد حسین آزاد کی وفات کے بعد ان کے پوتے آغا محمد طاہر نے اسے لیکچر کے ساتھ ''سیر ایران'' کے نام سے کریمی پریس سے چھپوا کر شائع کر دیا۔ سال اشاعت کہیں درج نہیں کیا۔ یہ روزنامچہ جو جا بجا فارسی زبان میں بھی لکھا گیا ہے آزاد کے مزاج اور حالات کو سمجھنے کے لئے اتنا ہی مفید ہے جتنے ان کے خطوط ہیں۔ محمد حسین آزاد کا لیکچر دلچسپ اور نثر کا عمدہ نمونہ ہے۔ یہ روزنامچہ سے محمد حسین آزاد کے بہت سے پہلو اجاگر ہوتے ہیں جیسے عزم وہمت، تیز وطبع، استقلال، علم دوستی، زبان دانی، ظرافت وشوخی، یہاں آزاد ایک ایسے انسان نظر آتے ہیں جو اپنے دھن کے پکے معلوم پڑتے ہیں۔

(۶) نگارشات فارس : اس میں رودکی سے لے کر نورالعین واقف مٹالوی تک مشاہیر شعرائے فارسی کی سوانح عمری اور انتخاب کلام درج کیا گیا ہے۔ جسے آزاد بک ڈپو لاہور نے ۱۹۲۲ء میں شائع کیا۔ یہ سخن دان فارس کے آخری لیکچر کا ضمیمہ ہے اور پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ وہ اشارات اور یادداشتیں ہیں جو انہوں نے مختلف کتابوں سے ''سخن دان فارس'' کے لئے جمع کی تھیں۔ اس میں کوئی جدت یا نیا پن نہیں ہے اس کا اسلوب بھی بیکار اور بے مزہ ہے۔

(۷) نیرنگ خیال: حصہ اول ودوم: اس میں آزاد کے وہ مضامین شامل ہیں جو انہوں نے

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

انگریزی زبان کے مضامین سے اخذ وترجمہ کر کے اپنے انداز سے اردو میں لکھے ہیں۔حصہ اول پہلی بار مطبع مفید عام سے ۱۸۸۰ء میں اور دوسری بار ۱۸۸۳ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد دوسرے مضامین جمع کر کے اسے حصہ دوم کا نام دیا گیا جو ۱۹۲۳ء میں پہلی بار شائع ہوا۔اس کے بعد شیخ مبارک علی لاہور نے ۱۹۴۴ء میں دونوں حصے شائع کئے۔جب سے اب تک مختلف اشاعتی اداروں سے اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ آزاد کی انشاپردازی،زور بیان اور طرز ادا کے اعتبار سے سدابہار تصنیف ہے۔

(۸) دیوان ذوق: دیوان ذوق کی ترتیب وتدوین کا کام آزاد نے ۱۸۸۸ء میں شروع کیا اور ۱۸۸۹ء تک دن رات کے محنت سے اسے مکمل کرلیا۔اس کام کے دوران ان کی ذہنی بیماری میں اضافہ ہوتا رہا۔اکتوبر ۱۸۸۹ء میں وہ علالت کی وجہ سے رخصت پر بھیج دیئے گئے اور جون ۱۸۹۰ء میں ریٹائر ہوگئے۔دیوان ذوق تو انہوں نے استاد کے کلام پر اصلاح اور ترمیم واضافہ کر کے تیار کر دیا لیکن اس کی تیاری کے بعد وہ ایسے بیمار ہوئے کہ وفات تک اس عالم جنون میں مبتلا رہے۔حافظ ویران کے ’’دیوان ذوق‘‘ میں ۱۸۳۳غزلیں تھیں،آزاد کے مرتبہ دیوان ذوق میں ۳۴۱۲ غزلیں ہیں۔اس عمل سے آزاد نے ذوق کے سارے کلام کو مشکوک بنا دیا۔آزاد کے دیوان ذوق پر ہم مطالعہ ذوق میں تفصیل سے بحث کر چکے ہیں۔آزاد کے دیوان ذوق کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوتا ہے کہ انہوں نے جانا ہے کہ آزاد نے جو کچھ کیا وہ پاک عقیدت سے کیا اور تیرے حکم سے کیا ہے۔اس خدمت کو قبول کر یہ دیوان آزاد کی وفات کے بارہ سال بعد ۱۹۲۲ء میں آزاد بک ڈپو لاہور سے پہلی بار شائع ہوا۔

(۹) مکاتیب آزاد : یہ ان خطوط کا مجموعہ ہے جو آزاد نے اپنے معاصرین دوست،احباب اور رشتہ داروں کو لکھے۔مکتوبات آزاد کا ایک مجموعہ مرتبہ سید جالب دہلوی جن میں ۲۸ خط بنام سید حسن بلگرامی شامل ہیں۔’’مخزن ‘‘لاہور کی گیارہویں جلد کی مدد سے میر جالب نے اپنے مفید ودلچسپ مقدمہ کے ساتھ ۱۹۰۷ء میں مخزن پریس سے کتابی صورت میں پہلی بار شائع کیا۔اس کے بعد آغا محمد طاہر نے ’’مکتوبات آزاد‘‘ کے نام سے ایک مجموعہ مرتبہ وشائع کیا جس میں سید جالب دہلوی کی مرتب مجموعہ کے سارے خطوط کے ساتھ ۶۸ خطوط اور بھی شامل ہیں۔۹۶ خطوط کا یہ مجموعہ ۱۹۲۳ء میں کریمی پریس لاہور سے چھپوا کر آزاد بک ڈپو لاہور نے شائع کیا۔اس کے آخر میں صفحہ ۲۲۹ پر گلدستہ ادب کا عنوان آتا ہے۔جس میں آزاد کے متفرق تحریر ہیں۔غالب کے تین غیر مطبوعہ،سرسید احمد خاں، الطاف حسین حالی،علاء الدین علائی،غلام رسول ویران،سید محمد حسن اور سید احمد دہلوی کے خطوط بنام آزاد بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔یہ بھی ایک قابل ذکر مجموعہ ہے۔اس کے بعد ایک اور قابل ذکر مجموعہ ’’مکاتیب آزاد‘‘ کے نام سے سید مرتضی حسین فاضل لکھنوی نے مرتب کیا اور جسے مجلس ترقی ادب لاہور نے ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔اس مجموعہ میں خطوط کے علاوہ دو درخواستیں اور عرضیاں بھی شامل کر دی گئی ہیں جو آزاد نے محکمہ اطلاعات کے سکریٹری گورنمنٹ

پنجاب، پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور اور کوتوال لاہور کے بھجوائی تھی۔اس میں دیوان ذوق پر ایک تحریر بھی شامل ہے۔ اس مجموعہ میں عرضیوں اور خطوط کی تعداد ۱۳۶ ہے۔اسے زمانی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔سوانحی حالات کے تعلق سے یہ خطوط آزاد کی فطرت ومزاج کے آئینہ دار ہیں۔وہ خطوط جو عزیز اور دوستوں کو لکھے گئے ہیں آزاد کی نجی زندگی پر روشنی ڈالتے ہیں تو خطوں کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ یہ خطوط کافی توجہ سے لکھے گئے ہیں۔

(۱۰) مقالات مولانا محمد حسین آزاد: اس عنوان سے آغا محمد باقر نے تین جلدیں مرتب کیں جنہیں مجلس ترقی ادب لاہور نے لاہور سے شائع کیا۔ جلد اول پر سال اشاعت درج نہیں ہے۔جلد دوم پر ۱۹۷۸ء اور جلد سوم پر ۱۹۸۷ء درج ہے۔ان مجموعوں میں عالم جنون کے دور کی چند تحریروں کے علاوہ کم وبیش وہ سب متفرق تحریریں بھی آ گئی ہیں جو آزاد نے وقتاً فوقتاً مختلف موقع پر لکھی ہیں۔پہلی جلد میں علمی،ادبی اور تحقیقی مضامین شامل ہیں۔دوسری میں ثقافت،تعلیم وترتیب،تاریخ وجغرافیہ پر مضامین شامل ہیں اور تیسری جلد میں عرب اور زبان عرب،اردو زبان اور تاریخ وسائنس وغیرہ سے متعلق چھوٹے بڑے مضامین شامل ہیں۔ان میں بیشتر تحریریں وہ ہیں جو وقتی ضرورت کے تحت آزاد نے لکھیں لیکن کے کے طرز ادا کی جھلک ان تحریروں میں موجود ہے۔آج کل تحصیل علم کے موضوع پر بھی مضمون شامل ہیں جن میں آزاد نے انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنانے کے نقصانات کو واضح کیا ہے۔یہ مسئلہ اسی طرح آج بھی زندہ ہے جس طرح آزاد کے زمانے میں تھا۔

(۱۱) نظم آزاد: یہ مجموعہ جدید آزاد شاعری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔پنجاب میں جدید نظم کی تحریک اور انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے شروع ہوئی۔آزاد نے اس موضوع پر اپنا لیکچر اور جدید موضوعاتی مثنوی ’’شب قدر‘‘ کے عنوان سے پیش کی تھی۔یہ مثنوی اور دوسری جدید انداز کی مثنویاں بھی اس مجموعہ میں شامل ہیں۔

نظم آزاد کے سرورق پر لکھا ہے کہ ’’نظم آزاد جو حسن وعشق کی قید سے آزاد ہے۔نظم آزاد پہلی بار ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی۔اس مجموعہ میں وہ لیکچر ہیں جو ۱۰/اگست کو نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات کے موضوع پر انجمن پنجاب کے جلسے میں دیا گیا تھا۔دوسری بار یہ مجموعہ ۱۹۱۰ء میں آزاد بک ڈپو لاہور سے شائع ہوا۔

(۱۲) خمکدہ آزاد: اس میں وہ غزلیات،قطعات اور قصائد شامل ہیں جو آزاد نے ’’نظم آزاد‘‘ سے پہلے کہے تھے۔اور جو رنگ قدیم سے تعلق رکھتے تھے۔آزاد کی وفات کے بائیس سال بعد ۱۹۳۲ء میں آغا محمد طاہر نے یہ مجموعہ کلام آزاد بک ڈپو دہلی سے شائع کیا۔اس مجموعے میں ’’جذب دوری‘‘ کے عنوان سے ایک آزاد نظم بھی شامل ہے۔اس کے علاوہ ’’پیاری بلی‘‘ خطاب بہ قلم اور نظم دوستی وغیرہ بھی شامل ہے۔’’نظم آزاد‘‘ کی اشاعت سے پہلے اور اس کے بعد جو کلام آزاد نے کہا تھا وہ کم وبیش سب اس مجموعہ میں شامل ہیں۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ان سب کے علاوہ بھی محمد حسین آزاد نے درس و تعلیمی کتب پر کئی درجن کتابیں لکھیں ہیں (۱) اردو کی پہلی کتاب سلسلہ قدیم (۲) اردو کی دوسری کتاب (سلسلہ قدیم) (۳) فارسی کی پہلی کتاب (۴) جامع القواعد فارسی (۵) قصص بند (حصہ دوم) (۶) نصیحت کا کرن پھول (۷) شہزاد، ابراہیم کی کہانی (۸) حکایات آزاد (۹) قند پارسی (۱۰) آموزگاہ پارسی (۱۱) لغت آزاد (۱۲) جانورستان (۱۳) کائنات عرب (۱۴) تذکرہ علماء شامل ہے۔

یہاں ہم نے ان کتابوں کو شامل کیا ہے جو مجموعہ کی شکل میں ہماری نظر سے گزریں۔ غیر مطبوعہ کتب جیسے فاری قواعد یا اردو قواعد ہماری نظر سے نہیں گزریں۔ ان غیر مطبوعہ کتب میں وہ رسالہ کتابیں بھی شامل ہیں جو عالم جنون میں آزاد نے لکھیں اور جن میں ۹۷ کتابچے اور رسالے ڈاکٹر اسلم فرخی کی نظر سے گزرے۔ ان میں ۵۲ کتابوں اور رسالوں کی انہوں نے نام تصنیف و تعداد صفحات، موضوع اور زبان کے عنوانات قائم کر کے ایک فہرست مرتب کر کے اپنے تصنیف میں شامل کر دی ہے۔ ان کے علاوہ ۳۷ کتابیں ایسی ہیں جن پر کوئی نام نہیں۔ ان سب کتابوں میں آزاد جے چند کے روپ میں سامنے آئے ہیں اور ایسا انداز اختیار کیا ہے جس سے الہامی رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ پراگندگی خیالات وافکار عام طور پر نمایاں ہے۔ عام طور پر بے ترتیب اور بے ربطی نظر آتی ہے۔ ان تمام کتابوں کا موضوع الٰہیات ہے۔ منطق، فلسفہ، مذہب اور بے ربطی یہ ان کتابوں کے عناصر ترکیبی ہیں۔ گفتگو کا انداز اکثر جگہ ملتا ہے۔ بعض اوقات یہ گفتگو خود کلامی اور سرگوشی کے حدود سے جاملتی ہے۔

آزاد نے جیسا کہ محولہ بالا فہرست سے واضح ہے، متعدد کتابیں تصنیف کیں۔ لیکن وہ کتابیں جو کم و بیش آج بھی قابل توجہ ہیں ان کی تعداد چھ ہیں جن میں آب حیات (۱۸۸۰ء) نیرنگ خیال (حصہ اول) (۱۸۸۰ء)، نیرنگ خیال حصہ دوم (۱۹۲۳ء)، دربار اکبری (۱۸۹۸ء)، سخن دان فارس (۱۹۰۷ء) قصص ہند حصہ دوم (۱۸۸۲ء) اور مکاتیب آزاد مطبوعہ ۱۹۰۷، ۱۹۲۳ء اور ۱۹۶۶ء شامل ہیں۔

المختصر محمد حسین آزاد نے اردو زبان وادب کے لیے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں وہ کافی اہم ہے اور ان کی اس خدمت کے لئے جتنی بھی تعریف کی جائے وہ کم ہے۔ کیونکہ ان تصانیف کے لئے جو دماغ کا استعمال انہوں نے کیا وہ اپنے آپ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی ادبی خدمات کی وجہ سے ہی ان کا نام آج تک باقی ہے اور آئندہ بھی باقی رہے گا۔

Dr. Rehan Ahmad Quadri
Kashan-e-Faiz
Faiz Road
Sarai Sattar Khan
Darbhanga
Mob. : 9031201641

ڈاکٹر عارف حسن وسطوی

ممتاز ترقی پسند شاعر : پرویز شاہدی

پرویز شاہدی ایک مایہ ناز شاعر تھے۔ ترقی پسند شعرا کے نام لیتے ہوئے اکثر ناقدین کی زبان فیضؔ، سردارؔ، مجازؔ، مخدومؔ، مجروحؔ، کیفیؔ اور ساحرؔ تک آتے آتے رُک جاتی ہے اور پرویز شاہدی کا نام چھوٹ جاتا ہے۔ یہ حد درجہ ناانصافی ہے۔ پرویز شاہدی کی شاعری اپنی فکری بلندی، حقیقت نگاری، اسلوبِ بیان کی پختگی اور خوبصورتی کے سبب اتنی اونچی ہے کہ ان کا نام بھی ترقی پسند شعرا کے درمیان ضرور لینا چاہیے۔

پرویز شاہدی کا بچپن امیرانہ لاڈ پیار میں گزرا۔ سنِ شعور کو پہنچتے پہنچتے گھر میں مالی تنگی شروع ہوگئی جو آگے بڑھ کر پرویز شاہدی کے لیے مستقل ایک مسئلہ بن گئی۔ پرویز نے اپنی کھلی آنکھوں سے امیری سے غریبی کی طرف خود کو منتقل ہوئے دیکھا۔ تلاشِ معاش میں مزدوروں جیسی زندگی گزاری۔ رومانی مزاج نے انھیں حُسن و عشق کی گلیوں کی سیر کرائی، مگر یہاں بھی ناکامی ہاتھ آئی۔ ایک جانب غربت کا کرب اور دوسری جانب عشق کی ناکامی، غرض کہ پرویز نے محنت اور محبت دونوں کو مجبور و بے بس دیکھا۔ اس لیے وہ اپنے فن کے سہارے دونوں ہی کی جیت اور کامرانی کے متمنی نظر آتے ہیں۔ یہی پرویز شاہدی کی شاعری کا مرکزی خیال ہے۔ پرویز شاہدی کی شاعری ان کی زندگی ہے اور زندگی ان کی شاعری ہے ۔

مرا رنگِ سخن کیا ہے میری طرزِ نوا کیا ہے جبینِ وقت کی تحریر پڑھ لو پوچھنا کیا ہے

ناقدینِ ادب نے پرویز شاہدی کی شاعری کو تین ادوار میں منقسم کیا ہے۔ پہلا وہ ابتدائی دور ہے جس میں رومانی جذبات وخیالات اثر انداز ہیں۔ دوسرا دور ترقی پسندی کے زیرِ اثر اشتراکیت سے قریب ہے۔ اور تیسرا وہ دور ہے جس میں اشتراکیت کا رنگ زندگی کے جینون مسائل اور حقیقتوں کو بیان کر رہا ہے۔ کہنا چاہیے کہ پرویز کی شاعری میں ٹھہراؤ نہیں ہے بلکہ یہ مسلسل متحرک ہے اور ارتقاء کی منزلیں طے کر رہی ہے۔ پرویز شاہدی نے اپنے دوسرے مجموعۂ کلام ''تثلیثِ حیات'' کے دیباچے میں لکھا ہے :

> ''دونوں انتخاب (رقصِ حیات اور تثلیثِ حیات) کی اشاعتوں کے درمیان میں
> بدلتے ہوئے حالاتِ زمانہ کے ساتھ ساتھ میرے سوچنے کے انداز میں بھی
> تغیّرات آئے اور شاید لہجہ اور طرزِ بیاں میں بھی۔''

پرویز شاہدی کا شعری سرمایہ کم ہے، لیکن اس کا کینوس وسیع ہے۔ غزل، نظم اور رباعی ان تینوں

اصنافِ شاعری میں پرویز شاہدی نے اپنی تمام تر فنکارانہ صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔ پرویز کی ابتدائی دور کی شاعری دیگر ترقی پسند شعرا کی مانند رومان سے قریب ہے۔ ذہن کی پختگی، فکر کی بالیدگی اور حالات کے تقاضے کے تحت پرویز بھی رومان سے حقیقت کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں، جہاں شاعری کے نئے امکانات، نئے خیالات، نئے موضوعات اور نئے تصّورات جنم لیتے ہیں۔ پرویز شاہدی اپنے ایک مضمون ''آج کا ادب'' میں لکھتے ہیں :

> ''۱۸۵۷ء کے غدر اور پہلی جنگِ عظیم کی پیدا کی ہوئی المنا کیوں اور حوصلہ مندیوں کو سمیٹے جب اردو ادب دوسری جنگِ عظیم کے دور میں داخل ہوا تو اس کے پاس ماضی کا بہت بڑا خزانہ بھی تھا۔ آہیں اور مسکراہٹیں، سسکیاں اور ترانے، آسودگیاں اور نا آسودگیاں، کربنا کیاں اور طربنا کیاں مختصر یہ کہ وقت کی بخشی ہوئی تمام نعمتوں اور لعنتوں کا بوجھ سر پر اُٹھائے اردو ادب نے دوسری جنگِ عظیم کے شروع ہوتے ہی ایسی سرحد میں قدم رکھا، جہاں آزادی اور غلامی، اندھیرے اور اُجالے کا ٹکراؤ بہت صاف اور نمایاں نظر آنے لگا۔ جنگ کی تباہ کاریاں، گورے آقاؤں کی لوٹ کھسوٹ، غلامی سے پیدا ہونے والی مصیبتیں، سب کی سب اردو شاعروں اور ادیبوں کو دعوت توجہ دینے لگیں۔''

پرویز شاہدی کی شاعری بذاتِ خود اسی اندھیرے اور اجالے کے ٹکراؤ کے درمیان سے اُبھرتی ہے۔ پرویز شاہدی کا عہد دوسری جنگِ عظیم اور اس کے بعد پیدا ہونے والی سیاسی، سماجی اور ادبی صورتحال سے ہم آہنگ ہے۔ شاعر اپنے وقت کے حالات سے نبرد آزما ہے۔ پرویز نے سیاسی عدم استحکام، سامراجی نظام، ناانصافی اور ظلم و جبر کا قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ وہ مظلوموں اور مزدوروں کی حمایت میں کھل کر سامنے آتا ہے۔ اپنے اردگرد منہ کھولے مفلسی، بدحالی، نابرابری اور پامالی پر گہری چوٹ کرتا ہے، جس سے پژمردہ دلوں میں نیا خون پیدا ہوتا ہے اور انقلاب کی تازہ ہوائیں چلنے لگتی ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار ؎

رعب ایٹم بم کا میرے دل پر چھا سکتا نہیں	زور ڈالر کا مری گردن جھکا سکتا نہیں
گیت ہریالی کے گائیں گے سسکتے ہوئے کھیت	محنت اب غارتِ جاگیر تک آ پہنچی ہے
میں ہوں مزدوروں کا ہمدم، میں کسانوں کا رفیق	میں ہوں مظلوموں کا مونس، بے زبانوں کا رفیق
میں ہوں طوفاں، میں تلاطم، میں ہوں شعلہ، میں ہوں برق	میری ٹھوکر میں زمانہ، میری زد میں غرب و شرق
میں ہوں شمشیرِ بغاوت، میں ہوں تیغِ انتقام	غیرتِ مزدور کے ہونٹوں پہ ہے میرا ہی نام

پرویز کی شاعری فطری ہے۔ وہ انسانوں کی تمناؤں، آرزوؤں اور تصوروں میں حقیقت کا رنگ

بھرنا چاہتے ہیں۔ پرویز کی نظموں میں انسانی جذبات واحساسات کی ترجمانی اور بھی خوبصورت نظر آتی ہے۔ پرویز نے اپنی نظموں کے ذریعہ عوامی بیداری اور جدوجہد کے جذبے کو فروغ دیا ہے۔ یہاں شاعر کے جذبات واحساسات کا اندازِ بیان آفاقیت اختیار کرتا ہے، جو زمان ومکان کی قید سے بالاتر ہے۔ پرویز شاہدی کی مشہور نظموں میں تلوار، آگ کی لکیر، رقصِ حیات، تثلیثِ حیات، بینک، پیاسے سپنے، شہرِ آشوبِ سخن، بے چہرگی، اُجالا، خوابوں کی سیڑھیاں، انتظار، شیروانی، تضاد، تلچھٹ، ترقی اور بنتِ ہمالہ کا نام بلاتکلف لیا جاسکتا ہے۔ ان نظموں میں فن کی پختگی کے ساتھ، حقیقت پسندی، فکر کی بلندی اور خطابت کے علاوہ ایک بے باک لہجہ سے قاری روبرو ہوتا ہے۔

'آگ کی لکیر' بھی پرویز کی ایک خوبصورت نظم ہے۔ اس نظم میں بے ثباتیِ عالم کا بیان ہے۔ شاعر سوئی ہوئی انسانیت کو بیدار کرنے میں ہمہ تن مصروف ہے۔ پرویز کے یہاں لاکھ پریشانیوں اور دردوکرب کے باوجود نا امیدی نہیں ہے۔ شاعر عہدِ حاضر کے گھٹن بھرے ماحول سے بیزار ضرور ہے، لیکن وہ اس سے نکلنے کا متمنی ہے۔ اس کے اندر حوصلہ بھی ہے اور آگے بڑھنے کا سلیقہ بھی۔ اسے اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ اگر عوام بیدار ہوجائیں تو باطل نظام سر جھکانے پر مجبور ہوجائے گا۔ ملاحظہ ہو نظم کے چند مصرعے ؎

نغموں کی راکھ منہ پر ملو
کہ غازہ چاہیے
خوابوں کو،
زرد اُمنگوں کو
پکارو آس کی سہمی ہوئی گھٹاؤں کو
ذرا دلیر بنیں
ان کی آستینوں میں
لرزتی بوندیں تو ہیں
بحرِ بیکراں نہ سہی،
سوئے ہوئے سمندر کو
ہر ایک بوند میں
جگا سکو گے
تو ہر شعلہ سر جھکا لے گا۔

'بے چہرگی' پرویز شاہدی کی شاہکار نظم ہے۔ اس نظم میں مادّہ پرست دنیا کا نقشہ ہے۔ معنویت

کے اعتبار سے ’بے چہرگی‘ ہر عہد کی ترجمان ہے۔اسے زوال نہیں آسکتا۔

نہ کوئی نقشِ منفرد
نہ کوئی عکسِ معتبر
ہزار چہرہ آدمی
ہزار چہرگی لیے
بھٹک رہا ہے بے ارادہ صرف اسی تلاش میں
کہ اسکو۔۔۔
چہرہ چاہیے
خود اپنا چہرہ چاہیے
بچھڑ کے جو سسک رہا ہے چہروں کی بھیڑ میں

پرویز شاہدی کی پابند نظمیں خوبصورت استعاروں اور بامعنی علامتوں کے ساتھ سنجیدہ فکری موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔یہاں شاعری میں رمزیت اور ایمائیت حد درجہ متاثر کن ہے۔اس ضمن میں پرویز کی مشہور نظم ’’تثلیثِ حیات‘‘ جو ان کی گھریلو زندگی (بیٹی، اہلیہ اور خود شاعر) پر محیط ہے،اس کا نام سب سے پہلے لینا چاہیے۔اس نظم میں کائنات کے اسرار و رموز اور تشکیلِ انسانی کا بیان بلا مبالغہ حیرت انگیز فنی صلاحیتوں کے ساتھ ابھر کر سامنے آتا ہے۔نظم کا پہلا بند ملاحظہ ہو۔

انگلیاں میری ہیں،لب میرے ہیں،آنکھیں میری — میری پیشانی کا ٹکڑا تیری پیشانی ہے
ننھی ننھی یہ بھنویں تیری ہیں یا میری ہیں — تیری رگ رگ میں مرے خون کی جولانی ہے
دست و پا میں جو یہ کیفیتِ سیمابی ہے
میری ہی روح کی نکھری ہوئی بیتابی ہے

ایک اور بند دیکھیں۔

باپ،ماں، بچے کی فطری سہ رخی وحدت سے — کُنبے انسانوں کے تثلیث کی صورت پھیلے
کثرتِ آرائیِ فطرت کا یہی مقصد ہے — حُسن دنیا میں پھلے پھولے ،محبت پھیلے
اور ابھی روشنئ مہر مُبیں پھیلے گی
گود میں لے کے ستاروں کو زمیں پھیلے گی

انتظار، خوابوں کی سیڑھیاں، تلچھٹ اور رقصِ حیات وغیرہ نظمیں بھی اسی پُر وقار انفرادیت میں ڈوبی ہوئی ہیں، جنھیں پڑھنے سے ایک شادابی اور فخر و انبساط کا احساس ہوتا ہے۔بقول سالک لکھنوی :

’’پرویز اپنے رنگ میں منفرد ہے۔اس کی مشکل پسندی ناسخ کے سبب ہو یا نہ ہو اس نے جن شعری ترکیبوں سے کام لیا ہے وہ اردو جہانِ شعر کے لیے ایک مستقل سرمایہ و انعام ہیں۔‘‘

پرویز شاہدی نے خاصی تعداد میں رباعیاں بھی کہی ہیں۔بقول حسن نعیم :

’’پرویز کی رباعیاں بھی خاص پڑھنے کے لائق ہیں۔ان میں فن کی پختگی اور وجد آفرینی ان کی عام نظموں سے کہیں زیادہ ہے۔‘‘

پرویز کی رباعیوں میں ان کی غزلوں اور نظموں کے مقابلے طنطنہ زیادہ ہے۔پرویز کی رباعیاں باطل نظام، معاشرے میں پھیلی بدامنی، گرتے انسانی اقدار سے لوہا لیتی نظر آتی ہیں۔یہاں شاعر کا انداز خطیبانہ ہے۔وہ دوٹوک انداز میں اپنی بات کہتا ہے۔اپنی رباعیوں کے ذریعہ فرسودہ نظام پر حملہ آور ہوتا ہے۔

سہمے سہمے دلوں میں ہمت جاگی — غیرت نے جھنجھوڑا تو مشقت جاگی
محکومی کی نیند کا شکنجہ ٹوٹا — وہ دیکھ پھٹی پو وہ بغاوت جاگی

ایک اور بند دیکھیں۔

بے ہودہ قدامتیں لیے بیٹھے ہو — فرسودہ شریعتیں لیے بیٹھے ہو
ہے آج نئے نظامِ عالم کی تلاش — تم کل کی روایتیں لیے بیٹھے ہو

اسی طرح یہ بند بھی ملاحظہ ہو۔

آپس میں جو زور آزمائی ہوگی — فرقے فرقے میں جب لڑائی ہوگی
کہے دیتا ہوں اسے سیاہ بختو تم سے — دینِ روشن کی جگ ہنسائی ہوگی

پرویز شاہدی کا لہجہ تیکھا ضرور ہے، لیکن اس میں کڑواہٹ نہیں ہے۔پرویز کے یہاں ایک وقار ہے جو ہر سطح پر قائم ہے۔تجربے کی سچائی، مشاہدے کی گہرائی اور قوتِ اظہار کی بے باکی پرویز کو دوسروں سے الگ کرتی ہے اور انفرادیت بخشتی ہے۔مظہر امام کے لفظوں میں :

’’پرویز شاہدی کے یہاں شاداب خیالی کے ساتھ ایک والہانہ پن، سرمستی، نشاط افروز ربودگی، کھو جانے کی کیفیت، مُوسیقیت اور غنائیت ہے جو انھیں ان کی قبیل کے دوسرے شہرت یافتہ شاعروں سے ممتاز و ممیّز کرتی ہے اور انھیں ایک انفرادی شان عطا کرتی ہے۔‘‘

Dr. Arif Hasan Wastavi
Hasan Manzil
Road. No.6, Ashiyana Colony
P.O.- Hajipur, Distt.Vaishali
Mob.- 76544 43036

ڈاکٹر گلشن آرا

شبلی نعمانی کی سوانح نگاری : ایک جائزہ

سوانح نگاری کا فن بہت قدیم نہیں ہے۔اس صنف کی ابتداء حالؔی کی تجدیدی فکر اور کاوِش سے وجود میں آئی ہے۔لیکن اس کے نقوش قدیم زمانے کی شعری تخلیقات میں نشان زد کئے جاسکتے ہیں۔اردو میں سوانح نگاری تذکروں میں بھی پروان چڑھی ہے لیکن سب سے پہلے حالؔی نے ''یادگارِ غالبؔ، حیات جاوید، حیات سعدی'' لکھ کر اس صنف کی بنیاد ڈالی اور اس صنف کو ادب میں عظمت و وقار کا درجہ دلایا۔حالؔی کے ہم عصر شبلی نعمانی بھی بلا کے ذہین تھے۔ انہوں نے بھی اس طرف اپنی علمی صلاحیت کا مظاہرہ کیا اور المامون، سیرت النعمان، الفاروق، الغزالی، سوانح مولانا روم اور سیرت النبی ﷺ وغیرہ یادگار تصانیف اردو زبان و ادب کو دی جو انمول سرمایۂ ادب کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شبلی نعمانی اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے عظمت و برگزیدگی کے قائل تھے۔اپنے اسلاف کے کارناموں اور ماضی کی تاریخ پر گہری نظر رکھتے تھے۔شبلیؔ کو اپنے مذہب کی عظمت و سربلندی بے حد عزیز تھی وہ ہر قیمت پر اس کا تحفظ چاہتے تھے۔انہوں نے تمام سوانح اسی مقصد براری کو حاصل کرنے کے لئے لکھی۔المامون ۱۸۸۲ء، سوانح دو حصوں میں منقسم ہے۔پہلے حصے میں بادشاہ مامون کی ولادت سے اس کی زندگی کے آخری ایام تک کے واقعات درج کئے گئے ہیں۔دوسرے حصے میں بادشاہ مامون کے امور مملکت سے متعلق، امن و امان، ملک کی آبادی عدل و انصاف اور دوسری قوموں کے حقوق، محفلوں اور مجلسوں کی عیش و عشرت، اخلاق و عادات وغیرہ کے واقعات درج کئے گئے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ تمام واقعات کی تحقیق اور حوالہ جات سے اپنے بیانات کو مستند بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس سلسلے میں صباح الدین عبدالرحمٰن کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''مامون کی خوبیوں کا مطالعہ کرنا اس حیثیت سے ضروری ہے کہ مولانا نے اس کو قلم بند کرنے میں کون سا انداز بیان اختیار کیا ہے۔جس سے اردو نثر نگاری کو بھی فائدہ پہنچا۔ظاہر ہے ایک تاریخ لکھی جارہی تھی اس کا اسلوب وہی ہونا چاہئے تھا جو ایک مؤرخ کا ہوتا ہے۔لیکن مولانا اپنے ہیرو کو یکتائے روزگار ثابت کرنا چاہ رہے تھے۔اس لئے وہ اپنی بات کو منوانے کے لئے مورخ ہونے کے بجائے خالص انشاپرداز ہوکر اپنا طاقت ور انداز بیان استعمال کرتے ہیں............اس اثر

> پذیری میں ان کی تاریخ نویسی سے زیادہ ان کی انشاپردازانہ قوت کارگر ہوئی۔''
>
> (حیات شبلی پر ایک نظر: صباح الدین عبدالرحمٰن، ص ۱۹۔۲۰)

منقولہ بالا اقتباس سے علامہ شبلی نعمانی کی سوانح نگاری میں تاریخ نویسی اور انشاپردازی کی خوبیاں بھی بروئے کار آئی ہیں۔ان کی سوانح نگاری تاریخ نویسی کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہیں۔موصوف کا اسلوب بیان ایک حسین تاثر مرتب کرتا ہے۔مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ شبلی کی سوانح نگاری سے زیادہ ان کی تاریخ نویسی واضح ہوتی ہے۔

سیرت النعمان بھی موصوف کی سوانح کم تاریخ زیادہ معلوم ہوتی ہے۔اس سوانح میں امام اعظم حضرت ابوحنیفہ نعمان کی متعلق جانکاری فراہم کرائی گئی ہے۔اس سوانح میں موصوف کا انداز تحریر کہیں مؤرخانہ، کہیں فقہیانہ، کہیں محدثانہ کہیں محققانہ کہیں مجتہدانہ ہوگیا ہے۔انہوں نے امام اعظم کی زندگی کے حالات اور اس زمانے کی تاریخی حالات بیان کرنے میں واقعات و حالات کی صحت و صداقت کا بطور خاص خیال رکھا ہے۔یہ سوانح بھی دو حصوں میں منقسم ہے پہلے حصے میں حالات زندگی اور خاندانی احوال بیان کئے گئے ہیں۔دوسرے حصے میں امام اعظم کے ان کارناموں کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔جس نے امام کو امام اعظم بنایا ہے۔ان کی تعلیم و تربیت، ان کے عادات و خصائل، ان کے اجتہادی کارنامے، ان کے حلقہ تلازمہ وغیرہ کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔یہاں بھی شبلی نعمانی نے غیر مستند واقعات سے پرہیز کیا ہے۔

الفاروق شبلی کی ایک گراں قدر سوانح نگاری کا نمونہ ہے۔اس میں موصوف نے امیر المومنین حضرت عمر فاروقؓ کی حالات زندگی بیان کی ہے۔اس کو بھی دو حصوں میں منقسم کیا ہے۔پہلے حصے میں حالات زندگی دوسرے حصے میں نظام حکومت، امانت ان کے اخلاق و عادات، ملکی فتوحات، شجاعت کے کارنامے وغیرہ درج کئے گئے ہیں۔یہاں بھی پہلا حصہ سوانح نگاری کا نمونہ ہے۔مگر دوسرے حصے میں مؤرخ کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

الغزالی امام غزالی کی سوانح ہے۔لیکن اس سوانح میں سوانح نگاری کے نقوش کم ہیں بلکہ شبلی کا مقصود اس علم کلام اور علم کلام کی تاریخ رقم کرنا معلوم ہوتا ہے۔اس کتاب میں سوانحی مواد تلاش کرنا بے جا ہے۔اسی سلسلے کی ایک کڑی سوانح مولانا روم بھی ہے۔لیکن یہاں موصوف نے مولانا روم کے علم کلام کے بہت سارے مسائل کو بیان کیا ہے اور بہت ہی سہل ترین انداز میں اس کے مشکل ترین اور باریک فلسفوں کی گتھی کو سلجھایا ہے۔الغرض یہاں بھی علامہ شبلی نعمانی نے مولانا روم کی سوانح عمری پر کوئی خاص توجہ نہیں دی محض چند سطور میں ان کی سوانح کو سمیٹ دیا ہے۔اور زیادہ تر ان کے کلام سے بحث کرتے ہوئے ان کے افکار فلسفیانہ اور ان کے خیالات پر روشنی ڈالی ہے۔یہاں بھی سوانح نگاری کم ہے۔

سیرت النبی ﷺ میں شبلی نعمانی نے حضور اکرم ﷺ کی سیرت طیبہ کو رقم کیا ہے۔شبلی نعمانی کی یہ شاہکار تصنیف قرار دی جاسکتی ہے۔موصوف اس سوانح کا پہلا حصہ ہی مکمل کرپائے۔دوسرا حصہ مکمل کرنے سے پہلے ہی سخت

بیمار ہو گئے انہوں نے اپنے شاگرد سید سلیمان ندوی کو یہ ذمہ داری سونپی جسے انہوں نے بحسن وخوبی انجام دیا۔

علامہ شبلی نعمانی کی سوانح نگاری کی ایک اہم کڑی ''اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر'' بھی ہے۔اس سوانح میں انہوں نے اورنگ زیب پر لگائے گئے بے شمار الزاموں کی صفائی پیش کی ہے۔انہوں نے یہ تسلیم کیا ہے کہ اورنگ زیب میں ایک عام انسان کی طرح چند خامیاں ضرور تھیں لیکن اتنے بُرے نہ تھے۔ جتنے مغربی مؤرخوں نے انہیں ثابت کیا ہے۔اس سلسلے میں اختر وقار عظیم کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''یہ بات شبلی بھی مانتے ہیں کہ اورنگ زیب میں ہر انسان کی طرح کچھ خامیاں ضرور تھیں لیکن وہ سمجھتے ہیں کہ وہ اتنا بُرا نہ تھا جتنا اسے مغربی مؤرخوں نے بنا دیا۔بقول ان کے یوربی مورخوں کو واقعات بگاڑ کر پیش کرنے میں کمال حاصل ہے۔انہوں نے عالمگیر کو بُرے رنگ میں صرف تعصب کی وجہ سے پیش کیا۔اس لئے ان کے الزامات میں گہرائی اور گیرائی نہیں ملتی۔شبلی نے اس بات کو مفصل بحثوں سے ثابت کیا ہے کہ مغربی مورخین کس طرح واقعے کی اصل شکل بدل کر اسے اپنے مطلب کے قالب میں ڈھال لیتے ہیں۔''

(شبلی بحیثیت مورخ: اختر وقار عظیم، ص ۱۲۱)

منقولہ بالا اقتباس سے واضح ہے کہ شبلی نعمانی اورنگ زیب کے متعلق گہری عقیدت ومحبت رکھتے ہیں اور ان کے متعلق پھیلائے گئے تمام الزامات کو نہایت متوازن انداز میں تحقیق وشواہد کی روشنی میں تردید کرتے ہیں اور اپنے ہیرو اورنگ کو دینی نقطہ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ موصوف کی یہ سوانح نگاری ایک کامیاب سوانح ہے۔اس میں سوانح نگاری کے تمام اجزائے ترکیبی موجود ہیں۔لیکن سوانح نگاری سے زیادہ ان کا مقصد تاریخ نویسی معلوم ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ موصوف اورنگ زیب کے متعلق پھیلائی گئی افواہوں کو دور کرنے یا دفع کرنے کی کوشش کرتے ہیں تا کہ آئندہ نسلوں تک یہ غلط فہمی نہ جائے اور اس کا ازالہ ہو جائے۔اس طرح شبلی کی تمام تصانیف ''سوانح عمریوں'' سے زیادہ تاریخ نویسی کے قبیل میں رکھے جانے کی مستحق ہیں۔

شبلی نعمانی کی سوانح نگاری تاریخ نویسی سے بہت قریب معلوم ہوتی ہے۔اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ موصوف جب سوانح پیش کرتے ہیں تو اُسے تاریخ کے حوالوں سے پیش کرتے ہیں جو مورخ کی خصوصیت ہے۔ان کے متعلق یہ بات عام ہے کہ ''وہ تاریخ کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتے تھے'' اس لئے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ان کا مزاج ایسا ہی ہے کہ ہر موضوع کو تاریخ سے ملا دینا ضروری سمجھتے ہیں۔اس بات کی مثالیں ان کی دوسری تخلیقات میں بھی مل جاتی ہیں۔موصوف جب کسی کی سوانح رقم کرتے ہیں تو حالات سے زیادہ زمانے کو، تاریخ کو اہمیت دیتے ہیں۔ان کے ذہن میں ہمیشہ تاریخ کا خیال منڈلاتا رہتا ہے۔وہ دانشتہ یا غیر دانشتہ طور پر اپنی تحریروں میں سوانح عمری کے لفظ سے زیادہ ''ہماری تاریخ'' لفظ کو بار بار دہراتے ہیں۔اس سے بھی واضح ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں تاریخ زیادہ اہم ہے۔وہ سوانح

ISSN : 2582 - 3612

میں فرد سے زیادہ زمانے اور عہد کو اہمیت دیتے ہیں۔وہ اپنی سوانح میں ایک مورخ کی طرح فرد کی تصویر ضرورت کے مطابق پیش کرتے ہیں لیکن مکمل زمانے کا احاطہ بھی کرتے ہیں۔اس سلسلے میں اختر وقار کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''شبلی کی سوانح عمریاں دوسری قسم کی ہیں۔اس لئے انہیں سوانح عمریوں کے بجائے تاریخی تصانیف قرار دینا زیادہ مناسب ہے۔ایک اور بات یہ کہ شبلی سوانح لکھتے وقت ایک وکیل کی طرح جانب داری سے اپنے موکل کا مقدمہ پیش نہیں کرتے بلکہ وہ ایک غیر جانب دار مصنف کی طرح دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کرتے ہیں اور کوئی لگی لپٹی بات کہنے کے بجائے صاف صاف اپنے دل کی بات کہہ دیتے ہیں۔وہ سوانح لکھتے وقت خاص طور پر کوشش کرتے ہیں کہ ہر بات غیر جانب داری سے کہی جائے یہ بات بھی ان کے سوانح نگار سے زیادہ مؤرخ ہونے کی دلیل ہے۔''

(شبلی بحیثیت مورخ: اختر وقار عظیم، ص ۸۵)

علامہ شبلی نعمانی کی سوانح عمریوں کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہے کہ موصوف سوانح عمری کے فنی تقاضوں سے پوری واقفیت رکھتے ہیں۔انہوں نے مغربی تاریخ نویس کارل لائل کا بھی مطالعہ بہ نظر غائر کیا تھا۔اس بات کی وضاحت ان کے مکتوبات سے ہوتی ہے جسے انہوں نے مختلف خطوط میں اپنے رفیقوں کو لکھا تھا۔جس کے اندر اس بات پر مفصل روشنی پڑتی ہے کہ انہوں نے کارلائل کو بطور خاص مطالعہ میں رکھا ہے اور ان سے اپنی علمی صلاحیت کو ان کے مثبت افکار و ہنر سے مزین و آراستہ کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ مغربی تاریخ نویس کارلائل سے بھی کچھ حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔لیکن وہ کارلائل کے نظریے پر عمل نہیں کرتے ہیں۔صرف اس کی چند خوبیوں کو اپنی تحریر میں جگہ دیتے ہیں۔اسی وجہ سے ان کی سوانح عمریوں میں تاریخی پہلو زیادہ واضح نظر آتا ہے۔شبلی نے یوربی مورخین سے استفادہ ضرور کیا ہے۔اور اپنے دور کے تاریخ نویسوں کی تخلیقات کو پیش نظر ضرور رکھا ہے۔چونکہ وہ بنیادی طور پر مذہب اسلام کے سپاہی ہیں۔اس لئے ان کی تمام سوانح عمریوں میں اسلام کا نقطۂ نظر حاوی نظر آتا ہے۔اور وہ اپنے اس افکار و نظریات کا بخلوص اعتراف کرتے ہیں اور اپنی زندگی کا اسے حاصل بھی تصور کرتے ہیں۔اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ تاریخ نویسی ہی ان کا مطمح نظر تھا۔اسی بنیاد پر شبلی کی سوانح دیگر سوانح نگاروں سے منفرد ہیں۔

Dr. Gulshan Ara
W/o. Dr. Khaliqur Rahman
Madrasa Road, Maripur
Muzaffarpur - 842 001
Mob. - 70702 23675

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ڈاکٹر اصغری بیگم

پطرس بخاری بحیثیت طنز ومزاح نگار

ادب میں طنز ومزاح کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ زندگی کی کڑواہٹ انسان کو غم کا شکار بنادیتی ہے۔ اسی غم کو کم کرنے کے لئے ادیب وفنکار طنز ومزاح کو وسیلہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ طنز ومزاح کی تعریف اس طرح بھی کی جاسکتی ہے کہ معاشرے اور تہذیب میں پھیلی بدعنوانیوں اور ناہمواریوں کو زندہ دلی کے ساتھ پیش کرکے قارئین ادب کو دعوت فکر دینے کا نام طنز ومزاح ہے۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''طنز ومزاح ایک ایسے ردعمل کا ادبی اظہار ہے جو ترقی سے شمع ماتم خانہ روشن کرنے کی جبلت کے تحت حیات انسانی کے مضحکہ خیز مظاہر اور المناک پہلوؤں کو خندہ جبینی اور دردمندی کے ساتھ قبول کرنے پر پیدا ہوتا ہے۔''

(اردو ادب میں طنز ومزاح کی روایت، ڈاکٹر خالد محمود، ص-۳۰)

اس طرح دیکھا جائے تو صرف ہنسی پیدا کرنے کا نام طنز ومزاح نہیں بلکہ طنز ومزاح کے لئے ذکاوت حس، احساس، تناسب، ذوق لطیف اور زندہ دلی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ طنز ومزاح کے سلسلے سے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ کوئی بچوں کا کھیل نہیں۔ اس سلسلے سے علامہ اقبال فرماتے ہیں۔ ''یہ خندۂ تیغ اصل اور گریہ ابر بہار ہے۔'' مختصر یہ کہ طنز ومزاح بے معنی ہنسی کا نام نہیں بلکہ طنز ومزاح گہرے عرفان ذات یا معاشرے کے شعور سے پیدا ہوتا ہے۔

اردو ادب میں جہاں طنز ومزاح کے میدان میں جعفر زٹلی، مجتبیٰ حسین، احمد جمال پاشا، رشید احمد صدیقی کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے وہیں پطرس بخاری کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ پطرس کے ذکر کے بغیر اردو طنز ومزاح کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ ادبی دنیا میں بحیثیت طنز ومزاح نگار پطرس بخاری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

آپ نے اردو طنز ومزاح کے ایک نئے اسلوب کو جنم دیا۔ جس میں شوخی، شائستگی اور ظرافت کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ آپ کی صرف ایک کتاب ''پطرس کے مضامین'' شائع ہوئی ہے جس میں گیارہ مضامین ہیں۔ ان مضامین میں ہاسٹل میں پڑھنا، سویرے جو کل آنکھ میری کھلی، کتے، لاہور کا جغرافیہ، مرحوم

ISSN : 2582 - 3612

کی یاد میں اور مرید پور کا پیر زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعہ کے بعد ہم پطرس بخاری کی ذہنی طباعی اور دراکی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ آپ کی مزاحیہ نگاری کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''انسانی نفسیات پر ان کی گرفت بہت مضبوط ان کا مشاہدہ بہت گہرا اور ان کا تخیل بہت دور رس تھا۔ ان کا مزاح واقعاتی سانچے میں ڈھلا ہوتا ہے، لیکن اس میں لطف ومسرت کے بڑے خزانے موجود ہوتے ہیں۔''

(بیسویں صدی میں طنز ومزاح، نامی انصاری، ص-۵۰)

مختصر یہ کہ پطرس بخاری آزادی کے بعد بھی اپنی تحریر سے طنز ومزاح کی آبیاری کرتے رہے۔ آپ کی تحریر میں جہاں مزاح کی موجودگی دیکھنے کو ملتی ہے وہیں طنز کی چاشنی بھی دیکھنے کو ملتی ہے یا یوں کہیں کہ طنز کی نشتریت آپ کی تحریر کو بیش بہا کی حیثیت عطا کرنے میں خاص معاون رہتی ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ زمانے کی ناسازگاری سے آپ قارئین ادب کو آگاہ کرنا خوب جانتے ہیں۔ آپ کی مزاحیہ تحریر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہاں طنز کی وہ زہرناکی نہیں جو قارئین ادب کو مایوس کرتی ہو۔ مختصر یہ کہ آپ کی تحریر میں مزاح کا جوہر جلوہ افروز نظر آتا ہے۔ زبان وبیان کے اعتبار سے بھی آپ کو ایک ملکہ حاصل یہ ہے کہ لفظوں سے مزاح پیدا کرنے کا ہنر آپ کو معلوم ہے۔

جب ہم پطرس کے مضامین کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ آپ کی تحریر میں طنز کی دھیمی دھیمی آنچ اول تا آخر موجود رہتی ہے۔ جس کے مطالعہ سے قارئین ادب مسرت اور بصیرت حاصل کرتے ہیں۔ آپ نے طنز ومزاح کو وسعت اور بلندی عطا کرنے میں اپنے قلم کو رواں رکھا۔ آپ کے یہاں مزاح کا جو نکھرا ہوا روپ دیکھنے کو ملتا ہے وہ دوسروں کے یہاں مفقود ہے۔ آپ کی مزاحیہ تحریر میں وہ فکری بالیدگی ہے جو قاری کی حس مزاح کو بیدار کرتی ہے۔ آپ نے لفظی بازی گری سے کام نہیں لیا۔ اس کی سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ آپ انگریزی زبان وادب اور اس کے معیار واقدار سے بخوبی واقف تھے۔ آپ نے اپنی ادبی نگارشات میں ان معیار واقدار سے بخوبی استفادہ بھی کیا ہے۔

آپ کے سلسلے سے یہ بھی کہا جائے گا کہ آپ کی مزاحیہ تحریروں کی تعداد چوں کہ بہت مختصر ہے، لیکن ہم اس حقیقت سے بھی آشنا ہیں کہ ان مختصر سرمایہ کو دیگر مزاح نگاروں کی تحریر پر سبقت حاصل ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ پطرس بخاری نے اپنی تحریر میں مزاح کے ساتھ طنز کی اس طرح آمیزش کی کہ پڑھنے والا آپ کی بالیدہ حس مزاح کا قائل ہوجاتا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ بھی ہے کہ آپ کی تحریر میں موجود تخیل کی ندرت اور اسلوب کی دل نشینی قاری کو اپنا گرویدہ بناتی ہے۔ طنز ومزاح کے میدان میں آپ کی اہمیت کا جائزہ اس اقتباس سے بھی لیا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

''سودا کے شہرآشوب سے لے کر خطوط غالب کی ظریفانہ چاشنی نذیراحمد کی مضحک کردار مرزا ظاہر دار بیگ کی لفاظی اور رتن ناتھ سرشار کے قرولی بردار خوجی تک نیز مرزا فرحت اللہ بیگ کی ظریفانہ خاکہ نگاری اودھ پنچ کا دور اکبرالہ آبادی کی جاندار پرخیال مزاحیہ شاعری ملارموزی کی گلابی اردو عبدالعزیز فلک پیما کا فلسفیانہ طنز پطرس اور رشید احمد صدیقی کے پرلطف اور پرخیال مضامین اور کنہیالال کپور کی تحریروں نے طنزومزاح کو جو سرفرازی عطا کی وہ اردو ادب کا ایک درخشاں باب ہے۔''

(اردو ادب میں طنزومزاح کی روایت، ڈاکٹر خالد محمود، ص-۱۰۳)

پطرس بخاری نے سماجی ناہمواری اور زندگی کی بوالعجبی پر جس طرح قلم اٹھایا وہیں نئی اور پرانی قدروں کی کشمکش مغربی تہذیب اور نئے علوم کی طرف مرعوب ہونے کی کیفیت اور سیاسی افراط وتفریط پر بھی آپ نے خصوصی توجہ دی اور انہیں اپنی تخلیقات کا حصہ بنا کر قارئین کو غوروفکر کی دعوت دی۔ ادبی دنیا میں بحیثیت طنزومزاح نگار آپ کی شناخت قائم کرنے میں آپ کی تحریر کافی معاون ثابت ہوئی۔

پطرس بخاری کے سلسلے سے ہم یہ بھی کہیں گے کہ آپ نے معاشرتی کمزوریوں کو اپنے مضامین میں بہت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ آپ کے متعلق یہ بھی کہا جائے گا کہ آپ اجتماعی زندگی کی کمیوں اور سیاسی حالات پر بڑے شوخ انداز میں نگاہ ڈالتے ہیں۔ ساتھ ہی اپنے مشاہدے اور تجربے کو سنجیدہ تخلیقی جہت دے کر طنز کے نئے پہلوؤں کو طشت ازبام کرنا خوب جانتے ہیں۔ آپ نے متنوع موضوع کو اپنی تحریر کا حصہ بنایا ہے۔

آپ کی تحریر میں بلا کی شوخی اور طنز کی آمیزش ہے۔ آپ کی طنزومزاح نگاری کے سلسلے سے یہ بھی کہا جائے گا کہ آپ ایک مصور کی طرح اپنے کرداروں کے اصل روپ کو ہمارے سامنے پیش کرنے میں مہارت بھی رکھتے ہیں اور ان کرداروں کے ذریعہ انسانی زندگی اور معاشرے کے تمام مسائل سے قارئین کو بہرہ ور کرتے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جائے گا کہ پطرس بخاری کے مضامین میں مشاہدہ اور موضوعات کا جو تنوع ملتا ہے وہ کافی قابل ستائش ہے۔ اس پر اضافہ یہ کہ آپ کی مزاحیہ تحریروں میں فکروخیال کی تازگی وسعت اور تنوع آپ کو طنزومزاح نگاروں کی جم غفیر میں منفرد شناخت عطا کرنے میں کافی حد تک معاون ومددگار ہے۔

پطرس بخاری کے سلسلے سے ہم یہ بھی کہیں گے کہ آپ اس پہلو سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے کہ مزاح کی اعلیٰ ترین صورت اس تحریر کو تسلیم کیا جاتا ہے جس میں مزاح نگار طعن وتشنیع تمسخر سے بلند ہو کر زندگی اور سماج کے مضحک پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے اور معاشرتی برائیوں پر طنز کے وار چلا کر ہمارے شعور کو بیدار کرتا ہے۔ یہی

ISSN : 2582 - 3612

وجہ ہے کہ آپ کے مضامین قارئین ادب کو غوروفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ آپ کے طنزومزاح کے سلسلے سے یہ اقتباس شامل کرنا چاہوں گی جن سے آپ کے فنی اختصاص کا بھرپور جائزہ لیا جاسکتا ہے ملاحظہ کیجئے :

''دیواروں پر لکھے ان دائمی اشتہاروں کی بدولت......تاج کا مکان ہے۔''

(پطرس کے مضامین، پطرس بخاری، ص-۵۱)

''مرید پور کا سفر آٹھ گھنٹے کا تھا۔ راستے میں سانگا اسٹیشن پر گاڑی بدلنی پڑی تھی۔ انجمن نوجوانان ہند کے بعض جوشیلے ارکان وہاں استقبالیہ کے لئے آئے ہوئے تھے۔ انہوں نے ہار پہنائے اور کچھ پھل وغیرہ کھانے کو دئے۔ سانگا سے مرید پور تک ان کے ساتھ اہم سیاسی مسائل پر بحث کرتا رہا۔ جب گاڑی مرید پور پہنچی تو اسٹیشن کے باہر کم ازکم ہزار آدمیوں کا ہجوم تھا جو متواتر نعرے لگا رہا تھا ....دائیں بائیں سرخ جھنڈیوں پر مجھ خاکسار کی تعریف میں چند کلمات بھی درج تھا۔ مثلاً ہندوستان کی نجات تمہیں سے ہے۔''

(بیسویں صدی میں طنزومزاح، نامی انصاری، ص-۵۸-۵۷)

مندرجہ بالا تمام باتوں کی روشنی میں ہم پطرس بخاری کی طنزومزاح نگاری کا بخوبی جائزہ لے سکتے ہیں۔

Dr. Asghari Begum
W/o. Md. Imtiyaz Alam
Near - Urdu College
Gopalgaj - 841 428
Mob.- 99314 79186

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ڈاکٹر محمد ارشد حسین

تعلیم نسواں، سرسید احمد خاں اور علی گڑھ تحریک

ہندوستان میں روایتی تعلیمی نظام کے تحت اگرچہ لڑکوں کو پاٹ شالاؤں اور مدرسوں و مکتبوں میں تعلیم حاصل کرنے کے لئے بھیجا جاتا تھا۔ لیکن لڑکیوں کے لئے باضابطہ طور پر کوئی خاص نظام نہیں تھا۔ البتہ چند خوشحال گھرانے اپنی لڑکیوں کے لئے استانیاں یا بزرگ استاد مقرر کر کے اپنے ہی گھروں میں انہیں تعلیم دلواتے تھے۔ یہ سلسلہ کافی دنوں تک جاری رہا۔ مسلم دور حکومت میں برعظیم کی تعلیمی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر خورشید احمد ان باتوں کا انکشاف کرتے ہیں کہ :

> '' برعظیم میں شروع ہی سے باقاعدہ مدارس کا نظام قائم ہوا، لیکن تعلیم کا ذریعہ صرف مدارس ہی نہیں بلکہ ابتدائی تعلیم گھروں پر بھی دی جاتی تھی۔ لڑکیوں کی تعلیم کا انتظام بھی گھروں پر ہی تھا۔ پھر قدیم اسلامی روایت کے مطابق مساجد تعلیم کا بہت بڑا مرکز تھا۔''

وہ مزید لکھتے ہیں کہ :

> '' اس ملک میں تعلیم صرف پنڈتوں کا اجارہ تھی اور اگر شودر کے کان میں مذہبی کتب کے الفاظ پڑ جاتے تو اس کی پاداش میں ان کے کانوں میں پگھلا ہوا گرم شیشہ ڈالا جاتا تھا۔''

ایسٹ انڈیا کمپنی جب ہندوستان میں اپنا قدم جما چکی تو انہوں نے پہلے پہل اپنے نئے نئے ملازموں کے لئے ہندوستانی تعلیم (خاص کر زبانوں کی تعلیم) کا بندوبست کر کے یہاں فورٹ ولیم کالج 1800ء میں قائم کیا۔ اس کے بعد ہندوستانیوں کے لئے بھی کچھ مشنری اسکولز ایک خاص مقصد کے تحت قائم کئے۔ لیکن ایک پریشانی یہ بھی تھی کہ والدین اپنی لڑکیوں کو ان نئے نئے اسکولز میں تعلیم حاصل کرنے کے لئے بھیجنے پر راضی نہیں تھے۔ لیکن وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ حالات اور آئیڈیالوجی بھی بدلنے لگی۔

ہندوستان میں جدید تعلیم کے پھیلنے کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہوئی کہ پہلے پہل چونکہ یہاں مشنریوں نے جو اپنے اسکول قائم کئے تھے ان کا مقصد ہندوستانیوں کو تعلیم کم، بلکہ یہاں عیسائیت پھیلانے کا تھا۔ تو اس بات سے

ہندوستانی متنفر ہو گئے، اور انہوں نے ان اسکولوں سے اپنے بچوں کو واپس بلانا شروع کیا۔ اِدھر 1857ء کے واقعات نے انہیں اور زیادہ اضطراب میں ڈال دیا۔ اب برطانیہ کو بھی اس بات کا شدید احساس ہونے لگا کہ کوئی ایسی پالیسی اپنائی جائے جس سے ہندوستانیوں کا دل جیتا جائے۔ تو اِن باتوں کے پیش نظر ملکہ وکٹوریہ کے 1858ء کے ایک فرمان میں مذہبی مسائل میں شدید غیر جانب داری کو اپنایا اور عوام کو یہ یقین دلایا کہ حکومت کو ہندوستان پر عیسائیت تھوپنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اس لئے 1858ء اور 1882ء کے درمیان مشنری اسکولز کے ساتھ ڈیپارٹمنٹ کا رویہ غیر ہمدردانہ رہا۔ ان بدلتے ہوئے حالات یا انگریزوں کے اس بدلتے ہوئے رویے کا ہندوستان میں بہت سارے لوگوں نے فائدہ اٹھالیا۔ 1848ء میں جب ہندوستان کا گورنر جنرل Dalhousie بنا تو اس کے پاس ایجوکیشن کا کوئی خاص پلان نہیں تھا، لیکن یہاں کے مقامی لوگوں کی قابلیت دیکھ کر انہوں نے اپنے صلاح کار Thomson سے ایک تعلیمی اسکیم بنوا کر کوٹ آف ڈائریکٹرس سے اس کی منظوری لے لی۔ تو اس طرح ان کوششوں کے نتیجے میں یہاں اسکولوں کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ 1850ء میں اسکولوں کی تعداد 2014 ہوئی۔ اِن میں بچوں کی تعداد 17169 تھی۔ اور یہ سلسلہ بڑی تیزی سے آگے بڑھتا رہا۔ اتنا ہی نہیں، Dalhousie نے ہی ہندوستان میں تکنیکی ایجوکیشن پھیلادی۔ Bethune ڈلہوزی کی کونسل کا ایک رکن اور ایجوکیشن کا صدر تھا۔ اس کی بدولت 1849ء میں کلکتہ میں پہلا گرلز اسکول قائم کیا گیا، جس کی شروعات میں مخالفت بھی ہوئی، لیکن ایک ہی سال کے اندر گرلز اسکولوں کا جال پھیلنے لگا۔ اور اس نیک کام میں لیڈی ڈلہوزی نے بھی کافی دلچسپی لی۔ اس طرح انگریزوں نے ہی لڑکیوں کی تعلیمی تحریک شروع کر کے ممبئی میں پروفیسر پٹن نے ایک ادبی اور سائنسی سوسائٹی قائم کی اور جے ای ڈی میتھون وغیرہ جیسے لوگوں نے کلکتہ و دیگر شہروں میں لڑکیوں کے لئے جگہ جگہ اسکولز کھولے۔ تو اس سے ہندوستانیوں میں مثبت و منفی دونوں طرح کا ردعمل شروع ہوا۔ احمد آباد گجرات و دیگر شہروں میں لڑکیوں کے اسکولز کھلنے کے بعد انگریز بھی اس بات پر مطمئن ہوئے کہ اب ہندوستانی لوگ لڑکیوں کی تعلیم کی اہمیت و افادیت سمجھ گئے ہیں۔ اس لئے لارڈ ڈلہوزی کے دور میں 1854ء میں Wood Despatch وجود میں آ گیا۔ چارلس ووڈ بوڈ آف کنٹرول کا چیرمین تھا اور انہوں نے ہندوستان میں اہم تجاویز پیش کئے۔ ان کا چارٹر 13 نکات پر مشتمل ہے جن میں ہمارے موضوع کے حوالے سے یہاں صرف دو (2) ہی کا ذکر کیا جائے گا۔ نمبر 10۔ Women Education اور نمبر 11۔ Muslim Education

1857ء کی ناکام بغاوت کے بعد انگریزوں نے باضابطہ طور پر اپنے قدم یہاں جما لئے۔ غدر یا انقلاب کی ناکامی سے یہاں کے دانشور طبقے کو اس بات کا شدید احساس ہونے لگا کہ سیاست کے علاوہ زندگی کے تمام شعبوں میں ہم انگریزوں سے کتنے پیچھے ہیں۔ ہماری ناکامی کے اسباب کیا ہیں؟ سیاست تو ہمارے لئے ایک بڑا مسئلہ ہے، کیا زندگی کے دیگر معاملات میں ہم اطمینان کی سانس لے رہے ہیں، اِن

تمام باتوں کے پیش نظر اس وقت ملک کی بہت ساری سماجی تنظیمیں اس بات پر متحد ہوئی کہ مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کی تعلیم بھی بہت ضروری ہے۔

اس کے بعد سر سید احمد خاں (17 اکتوبر 1817 تا 27 مارچ 1898) کو اس بات کا شدید احساس ہوا کہ مسلمان اس وقت جس پستی اور تباہ حالی میں مبتلا ہیں انہیں اس دلدل سے نکالنے کے لئے ایک ہی راستہ ہے کہ یہ لوگ جدید تعلیم سے آراستہ ہو جائیں۔ جس کو مسلمان خاص کر مولوی طبقہ شجر ممنوعہ سمجھتے تھے۔ چونکہ سر سید انگریزی سائنس اور سائنسی طرز فکر کے زیادہ قائل تھے، اس وجہ کر مولویوں نے ان کی ہر سمت شدید مخالفت کی، یہاں تک کہ ان کے لئے کفر کا فتوی بھی جاری کیا گیا، لیکن اس کے باوجود بھی سر سید نے اپنا مشن جاری رکھا۔ ان کے خلوص اور ان کی نیت کو چند دانشوروں نے سمجھ کر ان کا ساتھ دے دیا۔ اور اس طرح سائنٹفک سوسائٹی (1864ء غازی پور) اور دیگر مختلف تعلیمی و فلاحی اداروں کے ساتھ ساتھ 24 مئی 1875ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج قائم کیا۔ جس کالج نے 1920ء میں دنیا کی ایک اہم مسلم یونیورسیٹی (علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی) کی شکل اختیار کی۔ سر سید نے جب تعلیمی تحریک شروع کی تو ان کے سامنے بہت سارے مسائل در پیش تھے۔ ایک طرف انگریز مسلمانوں کو پیچھے ہی دھکیل دینا چاہتے تھے، کیونکہ وہ بغاوت کے ذمہ دار مسلمانوں کو ہی ٹھہراتے تھے۔ دوسری طرف مسلمانوں پر مولویت کا غلبہ تھا۔ تیسری طرف مسلمان افلاس کے مارے تھے۔ اس طرح شروع شروع میں انہیں کافی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ تو ان مجبوریوں کے پیش نظر تحریک کے آغاز میں عورتوں کا مسئلہ ابھی نہیں چھیڑا گیا تھا۔ لیکن دو قدم آگے بڑھ کر ہی وہ عورتوں کی تعلیم و تربیت کے بارے میں سوچنے لگے۔ ایک انگریز مصلح خاتون میری کارپینٹر کی شہرت کا حال سر سید احمد خاں نے سنا تھا اور ان سے ملنے کے لئے بڑے مشتاق تھے، پھر خوش قسمتی سے لندن جاتے وقت (1869) حسن اتفاق سے سر سید کی ملاقات جہاز میں سفر کے دوران اِن سے ہوئی تو اِس ملاقات کو فائدہ بخش پا کر انہوں نے اپنے سفر نامہ لندن میں لکھا :

'' میں سمجھتا ہوں کہ نیک کام پر کوشش ہوئی گو یا وہ کسی طرح ہو نہایت اچھی ہے، کیونکہ اگر وہ کوشش درست بنیاد پر قائم ہوئی ہے تو وہ خود کامیاب ہوگی۔۔۔۔۔ بہر حال میں خدا سے چاہتا ہوں کہ مِس کارپینٹر کی کوششیں کامیاب ہوں۔ اور ہندوستان میں کیا مرد کیا عورت سچائی اور علم کی روشنی سے سبھی روشن ضمیری حاصل کریں۔''

(سفر نامہ لندن، مرتبہ شیخ اسماعیل پانی پتی)

اس طرح حالات میں جب کچھ سدھار آ گیا تو سر سید نے عورتوں کی تعلیم و تربیت، ان کی فلاح و

بہبودی اور انہیں ان کے حقوق سے آگاہ کرنے کو بھی اپنے نیک مشن کا ایک حصہ بنالیا۔ سر سید جہاں بھی گئے وہاں انہوں نے مردوں کی تعلیم کے ساتھ ساتھ عورتوں کی تعلیم کا مسئلہ بھی ضرور اٹھایا۔ اِن باتوں کی جانکاری ہمیں ان کے مختلف مضامین اور ان کے لکچروں سے صاف ملتی ہے۔ مثلاً پنجاب میں انہوں نے عورتوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا :

'' اے میری بہنوں، تم یقین جانو کہ دنیا میں کوئی قوم ایسی نہیں جس میں مردوں کی حالت درست ہونے سے پہلے عورتوں کی حالت میں درستی ہوگئی ہو اور کوئی قوم دنیاں میں ایسی نہیں جس میں مردوں کی حالت درست ہوگئی ہو اور عورتوں کی حالت درست نہ ہوئی ہو۔۔۔۔

تم یہ نہ سمجھو کہ میں اپنی پیاری بیٹیوں کو بھول گیا ہوں، بلکہ میرا یقین ہے کہ لڑکوں کی تعلیم پر کوشش کرنا لڑکیوں کی تعلیم کی جڑ ہے۔''

(سر سید کا سفر نامہ پنجاب، مرتبہ سید اقبال علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ پریس۔ 1884۔ ص، 103)

یہاں انہوں نے واضح لفظوں میں کہا کہ اگر ہمیں قوم کو درست کرنا ہے تو مرد و عورت دونوں کی تعلیم لازمی ہے۔ صرف ایک جنس کو سدھارنے سے دوسری جنس یا پوری قوم نہیں سدھر سکتی۔

مظہر حسین نے اپنے پروجکٹ ''علی گڑھ تحریک سماجی اور سیاسی مطالعہ'' میں صفحہ 202 سے 209 تک ''عورتوں کی تعلیم'' ذیلی عنوان کے تحت سر سید کے نظریہ ''تعلیم نسواں'' کو منفی اور مخالف قرار دے دیا۔ نہ جانے موصوف نے سر سید کے لکچرس و اسپیچیز اور سفر نامہ پنجاب میں پیش کئے گئے سر سید کے مختلف بیانات کو کس تناظر میں سمجھ کر تعصب سے کام لیا ہے۔ بے شک سر سید نے ہندوستانی عورتوں کو اس طائر کے ساتھ تشبیہ دی ہے جس کو پیدا ہوتے ہی قفص میں ڈال دیا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عورتوں کو بھی اپنے پروں سے اڑان بھرنے کا موقع دیا جائے۔ اشارہ صاف ہے کہ انہیں بھی آزادی کے ساتھ تعلیم حاصل کرنے کا حق ہے۔ تعلیم کے ذریعہ ہی ان میں توہم پرستی دور کی جا سکتی ہے۔

اس طرح دھیرے دھیرے مسلم عورتوں کی اعلی تعلیم کے سلسلے میں سر سید تحریک کے تحت بہت سارے مباحثے بھی قائم کئے گئے، یہاں تک کہ زنانہ مکتب کھولنے کی بھی پیش کش کی گئی۔ ایجوکیشن کانفرنس کے اجلاسوں میں عورتوں کی تعلیم کے لئے مختلف تجاویز پیش کی گئیں۔ خواجہ غلام الثقلین اِن دنوں بی اے میں زیر تعلیم تھے ایک بار سر سید نے انہیں گلے لگا کر کہا :

''جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ میں تعلیم نسوان کا مخالف ہوں، ان کو بتا دو کہ یہ بات غلط ہے'' سر سید نے عورتوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا: ''اخلاق میں نیکی اور رحم پیدا

کرو، اپنی اولاد کی بہترین پرورش کرو، اپنی لڑکیوں کو تعلیم دے کر اپنا سا بناؤ۔ ''

یعنی وہ ایک عورت کی شخصیت مکمل دیکھنا چاہتے تھے۔ علاوہ ازیں انہوں نے تعلیم کے ساتھ ساتھ عورتوں کی ہنرمندی پر بھی زور دیا اور وہ علم میں عمل کا ہونا بھی لازمی قرار دیتے تھے۔ وہ کردار سازی پر بھی یقین رکھتے تھے، سرسید کے ساتھیوں میں خواجہ غلام الثقلین، سید کرامت حسین، اور ممتاز علی وغیرہ نے تعلیم نسواں کو فروغ دیا۔ سرسید کے انتقال کے بعد نذیر احمد اور حالی نے فروغ نسواں میں اہم رول ادا کیا۔

1896ء سے علی گڑھ سے باضابطہ طور پر اب نسوانی تعلیم کی تحریک شروع ہوگئی اور اِس کام میں مولوی کرامت حسین، نواب محسن الملک، آفتاب احمد خاں، سلطان احمد خاں، مولوی بہادر، سید امیر علی اور غلام الثقلین جیسے دانشور پیش پیش رہے۔ تعلیم نسواں کا دائرہ پھیلتا گیا، مختلف کمیٹیاں بنائی گئی، ہر صوبہ میں گرلز اسکول کھولے گئے، ان کا نصاب باضابطہ طور پر تیار کیا گیا، اتنا ہی نہیں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ و دیگر رسالوں میں تعلیم نسواں کے بارے میں مضامین بھی چھپنے لگے۔ سرسید کی وفات کے بعد ان کے ساتھیوں اور شاگردوں نے ان کے اِس مشن کو آگے بڑھایا۔

Dr. Md. Arshad Hussain
Asstt. Professor
Fakhruddin Ali Ahmad T.T. College
Darbhanga
Mob. - 79035 68835

ڈاکٹر شائقہ آفرین

پنڈت بدری ناتھ سُدرشن کی افسانوی جہت

اردو افسانوی ادب کا ارتقائی سفر تقریباً ایک صدی سے زیادہ پر محیط ہے، لیکن اس صنف کی اہمیت وافادیت میں رفتہ رفتہ اضافہ ہی ہوتا گیا۔ کیوں کہ اس صنف کے فنکاروں نے عہد کے تقاضے کو پیش نظر رکھتے ہوئے بہتر سے بہتر کہانیاں لکھنے پر خصوصی توجہ دی۔ یہ حقیقت ہے کہ ابتدا میں تخیل اور سحر کاری کو افسانوں میں جگہ دی گئی، لیکن بہت جلد حقیقت پسندی کی طرف افسانہ نگاروں نے مراجعت کرنا زیادہ بہتر سمجھا اس کی خاص وجہ تھی کہ ہمارے فنکار ذہنی سطح پر زیادہ باشعور ہو چکے تھے اس پر اضافہ یہ کہ سائنسی دور کا آغاز بھی ہو چکا تھا۔ جس کا مثبت اثر یہ ہوا کہ حقیقت پسندی کو ترجیح دی جانے لگی۔ اس لئے حقیقی واقعات کے پیشکش افسانوی ادب میں ہونے لگی۔ ساتھ ہی مشاہدے کی گہرائی اور نظریہ فکر کی کارفرمائی پر بھی افسانہ نویسوں نے خصوصی توجہ دی۔

جس طرح پریم چند نے نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم سے الگ اپنی شاہ راہ بنائی اور حقیقت پسندی کو افسانے میں خاص مقام عطا کیا اسی طرح پنڈت بدری ناتھ سدرشن نے بھی پریم چند کی روایت کو گلے لگایا اور نیاز فتح پوری اور سجاد حیدر یلدرم کے رومانی تصورات سے یکسر انحراف کیا اور اردو افسانے کو اشتراکی جمہوری طبقاتی نفسیاتی جنسی آزادی غلامی اور تعلیمی مسائل سے ہمکنار کیا۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی آپ کے افسانے بیش بہا کی حیثیت رکھتے ہیں۔

سدرشن چوں کہ پریم چند کے عہد سے منسلک تھے، لیکن ایک اعلیٰ پایے کا افسانہ نگار موجود ہونے کے باوجود بھی سدرشن نے افسانوی منظرنامے پر اپنی منفرد شناخت بنانے میں کامیابی پائی یہ ان کی فنی ہنرمندی کا ہی نتیجہ کہا جائے گا۔ آپ کی افسانوی جہت کے سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے:

> ''سدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں اور ان کے تخیل کی پروازی کم درجے کی نہیں۔ وہ زندگی کی پنہائیوں میں کبھی کبھی اتنا اونچا اڑتے ہیں کہ ان کا نظروں سے دور پہنچ جانا ہی اچھا معلوم ہونے لگتا ہے۔''
>
> (تنقیدی زاویے، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۳۱۶)

سدرشن نے ہندومعاشرے کے ان گنت مسائل پر قلم اٹھایا ہے، لیکن شہری مسائل آپ کے یہاں زیادہ دیکھنے کو ملتے ہیں چوں کہ آپ کا تعلق لاہور سے تھا اس لئے آپ نے جن مسائل کو نزدیک سے دیکھا انہیں افسانے کا حصہ بنایا۔اس سلسلے سے ابواللیث صدیقی رقم طراز ہیں:

''شہری زندگی کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور خاص طور پر شہروں میں رہنے والے متوسط طبقے کے لوگوں کو طرح طرح کی کشمکش سے گزرنا پڑتا ہے۔ سدرشن کا موضوع یہی کشمکش ہے اور اس کے بیان میں انہوں نے پریم چند کی طرح سادہ بیان میں حقیقت نگاری کے فن کو اپنایا ہے۔''

(آج کا اردو ادب، ابواللیث صدیقی، ص-۲۰۷)

سدرشن کے کل سات مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ سدا بہار پھول ہے۔ دوسرا بہارستان تیسرا چشم و چراغ چوتھا طائر خیال پانچواں سولہ سنگار چھٹا چندن اور ساتواں مجموعہ صبح وطن ہے۔ان تمام مجموعے کے افسانے آپ کے فنی اختصاص کو بیان کرتے ہیں۔ بقول صغیر افراہیم:

''ان کے افسانوں کا محور ہندومعاشرے میں رائج غلط رسم و رواج اچھوتوں کی کسمپرسی بیواؤں کی دوسری شادی کم عمری کی شادیوں کی خرابی وطن کی محبت اور غربت و افلاس رہے ہیں۔افسانہ کی دنیا میں اپنے انداز فکر اور حسن بیان کے لحاظ سے اپنا علیحدہ پہچان رکھتے ہیں۔''

(اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ڈاکٹر صغیر افراہیم،ص ۲۶)

سدرشن نے متوسط طبقہ کے ساتھ ساتھ غریب مزدور عوام کے دکھ درد کو بھی افسانے کا موضوع بنایا۔آپ نے بدحال ہندوستانی عوام کے سنہرے مستقبل کا خواب دیکھا بھی اور دکھایا بھی۔اس کی خاص وجہ تھی کہ حقیقت پسندی کو آپ کے افسانوں میں مرکزیت حاصل تھی۔ یہ بھی سچ ہے کہ آپ کے یہاں اصلاحی نقطہ نظر اور مقصدیت بھی بدرجہ اتم موجود ہے، لیکن فنی اعتبار سے بھی آپ کے افسانے بیش بہا کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مختصر یہ کہ سدرشن کے افسانے متنوع موضوعات کی پیشکش کے حوالے سے ادبی حلقے میں کافی پسند کئے گئے۔آپ کا تحریر کردہ افسانہ ''گل خارستان'' آپ کے نظریہ فکر کو بیان کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔افسانوی کردار بیوہ لڑکی اپنی زندگی کو گناہوں سے پاک کرنا چاہتی ہے۔وہ گناہوں کے دلدل سے نکل کر ایک پاک صاف زندگی جینے کی خواہاں ہے۔اس کی اس خواہش کو پوری کرنے میں افسانوی کردار دینا ناتھ اس کا ساتھ دیتا ہے جو ایک برہمن خاندان کا نوجوان ہے۔دینا ناتھ کے اس اٹھائے گئے

قدم کی مخالفت اس کے گھر والے کرتے ہیں۔سدرشن نے نچلے طبقہ کی محرومی کو جس طرح اس افسانے میں پیش کیا ہے اسی طرح آریہ سماج کے نظریہ حیات پر طنز بھی کیا ہے۔اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''تم کہتے ہو کہ نیچ ہیں کیوں کہ وہ نیچ والدین کے یہاں پیدا ہوئے ہیں میں پوچھتا ہوں میرے پاس اونچا ہونے کی کون سی سند ہے۔..........سورج اور ہوا ان کے گھروں میں داخل نہیں ہوتی کیا زمین ان کو اپنے اوپر چلنے سے منع کرتی ہے۔پھر ان سے پرہیز کیوں؟''

(سدا بہار پھول، سدرشن، ص-۱۳-۱۲)

سدرشن نے طبقاتی کشمکش کو اس افسانے کے ذریعہ سامنے لایا ہے۔اسی موضوع پر آپ کا تحریر کردہ افسانہ طرز عمل ایک ہی پھول نشیب و فراز اور ترک نمود بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔

افسانہ امریکن لیڈی کی سرگزشت میں سدرشن نے امریکہ کی مادہ پرست اور ہندوستان کی وفا شعار عورت کا موازنہ کیا ہے۔امریکن عورت جو تھیٹر کی اداکارہ ہے دنیاوی شہرت کی دلدادہ ہے اس اداکارہ سے ہندوستانی شخص محبت کرتا ہے، لیکن اس شخص کا المیہ یہ ہے کہ اداکارہ چند دنوں بعد ایک بوڑھے دولت مند شخص سے شادی کر لیتی ہے۔ ہندوستانی شخص شہر یورپ چھوڑ کر کہیں دور چلا جاتا ہے، لیکن چند ماہ بعد یورپ میں ہندوستانی گلوکارہ آتی ہے جو نہایت ہی خوبصورت اور سادگی کا مجسمہ ہے۔امریکن اداکارہ کو جب معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی اور نہیں بلکہ رام چندر کی شریک حیات ہے اسے تلاشنے کی غرض سے وہ یہاں آئی ہے۔اس واقعے کے بعد امریکن لیڈی اس بات کا اقرار کرنے لگتی ہے کہ ہندوستانی خواتین وفا شعار ہوتی ہیں اور یورپ کی خواتین مادہ پرست ہوا کرتی ہیں۔

آپ کا تحریر کردہ افسانہ راجپوت کی بیٹی بھی اپنے مقصد اور اپنی معنویت کے اعتبار سے بیش بہا کی حیثیت رکھتا ہے۔اس افسانے کے ذریعہ سدرشن نے راجپوت قوم کی بہادری، دلیری اور وفا شعاری کو سامنے لایا ہے۔ افسانے کی نسوانی کردار راجپوت گھرانے کی ایک بیٹی ہے جس کی شادی بچپن ہی طے ہو جاتی ہے، لیکن جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی وہ نوجوان کسی دوسری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اس واقعے کے بعد نسوانی کردار انتقام لینا چاہتی ہے، لیکن اس کی محبت شرمندہ نہ ہو وہ اپنے فیصلے بدل دیتی ہے۔اس طرح سدرشن نے اس افسانے میں بھی ہندوستانی عورت کی وفا شعاری کو سامنے لایا ہے۔

بے جوڑ شادی کے سلسلے سے آپ کا تحریر کردہ افسانہ ''قربانی'' بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ افسانوی کردار دیوکی اور امیر چند ایک دوسرے سے بے حد محبت کرتے ہیں، لیکن دیوکی کا باپ دیوکی کی

شادی اک امیر مرد سے کر دیتا ہے یہ صدمہ دیو کی برداشت نہیں کر پاتی ہے اور بالآخر خودکشی کر لیتی ہے۔

افسانہ تیرتھ یاترا بھی سدرشن کے فنی کارنامے کو سامنے لاتا ہے۔ افسانے کی نسوانی کردار لاجونتی اپنے پہلے بیٹے کو کھو چکی ہے دوسرے بیٹے راج کو کہیں بھی اکیلا نہیں جانے دیتی ہے، لیکن اچانک راج کو سر میں درد ہوتا ہے وہ حکیم صاحب کے پاس اسے لے جاتی ہے جانے پر پتہ چلتا ہے کہ راج کو معیادی بخار ہے اور یہ اپنی مدت پر جائے گا۔ لاجونتی شوہر رام لال کو بلا لیتی ہے اور بیٹے کی تیمارداری کرتی ہے وہ مندر جا کر منت مانگتی ہے کہ راج کے ٹھیک ہو جانے پر وہ تیرتھ یاترا کرے گی، لیکن عین تیرتھ یاترا جانے کے روز ایک بڑھیا کی سسکی لاجونتی کو سنائی دیتی ہے جب وہ اس کے قریب جاتی ہے تب معلوم ہوتا ہے کہ اس بڑھیا کی بیٹی کی شادی ہے، لیکن مالی امداد کہیں سے نہیں ملا ہے لہٰذا لاجونتی اپنے دوسو روپے اسے دے دیتی ہے جو تیرتھ کے کام آنے والے تھے اس کے بعد گاؤں کی عورتیں اسے ڈراتی ہیں کہ تیرتھ پر جانا ضروری کام تھا۔ تبھی روتے روتے لاجونتی کی آنکھ لگ جاتی ہے اور وہ دیوی ماں کو یہ کہتے ہوئے سنتی ہے کہ تو نے جو کیا ہے وہ ہزار تیرتھ سے بھی بڑا کام ہے۔ اسی طرح یہ افسانہ غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ سدرشن اپنے نظریہ حیات کو اس افسانے کے حوالے سے قارئین کے سامنے لاتے ہیں ایک دوسرے کی مدد کرنا ہی زندگی کا اصل مقصد ہونا چاہئے۔ بے سہاروں کی مدد کرنا سب سے بڑی عبادت ہے۔

افسانہ عروس شاعری میں سدرشن نے شاعری کی اہمیت و افادیت کو بیان کیا ہے۔ مہاراجا ہوش اوشا اور سنیاسی کے ذریعہ سارے قصے کو افسانہ نگار نے بیان کیا ہے اور افسانے کے مقاصد سے قارئین کو روبرو کیا ہے۔

افسانہ گرومنتر میں بھی محنت اور لگن کے ساتھ زندگی جینے کا سبق دیا گیا ہے۔ جس طرح افسانوی کردار ایکناتھ اپنی سچی محنت کے بل بوتے پر بالآخر پنڈت جی کو خوش کرتا ہے اور وہ گرومنتر حاصل کرتا ہے۔ اس سلسلے سے افسانے کا یہ اقتباس دیکھئے:

> ''حقیقت میں تو نے ثابت کر دیا کہ تیرا سینہ عقیدت کا لازوال سینہ ہے۔ تجھ
> میں سیوا بھاؤ، سرفروشی کا جذبہ یک سوئی کی طاقت ہے آج میں تجھ کو گرومنتر
> دیتا ہوں کیوں کہ تو اپنے تمام امتحانات میں کامیاب ہو گیا ہے۔''
> (افسانوی مجموعہ طائرخیال، سدرشن، س-۹۱)

مذکورہ بالا تمام افسانوں کے علاوہ سدا سکھ چین نگر کے چار بیکار خانہ داری کا سبق دو دوست، سنیاس قرض خواہ، شاعر کی بیوی، محبت کی موت، قوم کی بیٹیوں سے خطاب دو خدا جب لاش نے شہادت دی شعلہ منظر کایا پلٹ اور بچپن کا ایک واقعہ بھی سدرشن کے نظریہ حیات اور عمیق مطالعے کو سامنے لاتے ہیں۔

سدرشن نے نہ صرف متنوع موضوعات کی پیشکش پر توجہ دی بلکہ موضوعات کی مناسبت سے الفاظ کی ادائیگی پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے افسانے ہر اعتبار سے کامیاب ہیں۔

آخر میں میں آپ کی افسانہ نگاری کے سلسلے سے یہ اقتباس شامل کرنا چاہوں گی۔ ملاحظہ کیجئے:

> ''ہمارے افسانہ نگاروں میں سدرشن نے چھوٹے چھوٹے جملوں سے انسانی جذبات کی مصوری بڑی کامیابی سے کرتے ہیں۔ سدرشن کے تقریباً تمام افسانے ہندو معاشرے میں پھیلے ہوئے بے شمار مسائل کا احاطہ کرتے ہیں جس سے سماجی نظام کی اصلاح اور کمزور طبقوں کے حقوق کا تحفظ ہوا۔ انہوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے روزمرہ کے جیتے جاگتے کرداروں کے سہارے معاشرے کی حقیقی تصاویر پیش کی ہیں اور سماجی زندگی کے ان گوشوں کی تصاویر پیش کی ہیں جو بے بسی اور بے حسی کا پیش خیمہ بنے ہوئے تھے۔ ان کے افسانوں کا انداز پرکشش دلفریب چھا جانے والا دل میں گھر کر لینے والا ہے۔ سدرشن کے ڈیڑھ سو سے زیادہ طبع زاد افسانے میں جو ان کے افسانوں کے دس مجموعوں کے علاوہ اخبارات و رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کا موضوع دولت و ثروت، نفرت اور غریبی قناعت اور محبت ہے۔ وہ اوسط درجے کے ہندو شہریوں کے مرقع ہیں۔''
> (رسالہ امتزاج، ڈاکٹر تہمینہ عباس، ص-۹)

Dr. Shaika Afrin
D/o. Abdus Salam
Vill./P.O.- Raiyam Factory
Via- Keoti
Distt. Darbhanga
Pin- 847 337
Mob.- 75450 71660

صوفیہ خاتون

اختر یوسف کے چند افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

ستّر کی دہائی میں اردو افسانہ رومانیت ،حقیقت نگاری، ترقی پسندی اور جدیدیت کا سفر کرتے ہوئے مابعد جدیدیت Post Modrnism کی دہلیز پر قدم رکھ چکا تھا۔اس طویل عرصے میں اس صنف میں بہت نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔موضوع کی سطح پر بھی اور ہیئت کی سطح پر بھی۔جدیدیت کے دور میں حد ہی ہوگئی جب اردو افسانہ معمّہ بن گیا۔اسی لیے جدیدیوں کے خلاف یہ نعرہ لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے افسانے کے ساتھ سلوک روا نہیں رکھا۔جدیدیت سے متاثرین فن کاروں نے پہلے کہانی سے کہانی کو نکالا، پھر کردار کو نکالا،اس کے بعد منظر نگاری کو بدلا، آغاز کو نکالا، نقطۂ عروج کو نکالا، پھر ہوتے ہوتے قاری کو نکالا۔کہانی میں ان چیزوں کے نکل جانے کے بعد کہانی میں صرف افسانہ نگار رہ گیا۔ستر کی دہائی کے با شعور فن کاروں نے جب محسوس کیا کہ ایسے افسانوں کا کوئی مستقبل نہیں جو ابہام، اشکال اور تجرید پر مبنی ہو۔لہٰذا ایسے فن کار جو جدیدیت کے تحت افسانے لکھ رہے تھے ایسے فن پاروں سے انحراف کیا جو لایعنی تھے ،جن کے قاری ناپید تھے اور جو ذاتی علامات اختراع کرکے لکھے گئے تھے۔ایسے فن کاروں کی فہرست کافی طویل ہے جن میں شفق ،شوکت حیات، سلام بن رزاق، حسین الحق وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔انھی افسانہ نگاروں میں اختر یوسف کا نام بھی قابل ذکر ہے۔

ڈاکٹر اختر یوسف کا شمار جھارکھنڈ کے اہم جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔اختر یوسف کا اصلی نام محمد یوسف اختر ہے۔۲۴؍مارچ ۱۹۴۲ء کو رانچی میں پیدا ہوئے۔ان کے آبا و اجداد ہرات سے ہندوستان تشریف لائے اور مونگیر کے مختلف علاقوں میں بس گئے ۔والد محمد نذیر عالم کا شمار پڑھے لکھے لوگوں میں ہوتا تھا۔اختر یوسف نے ابتدائی تعلیم رانچی کے ضلع اسکول سے حاصل کی ۔بعد ازاں ایم اے کیا اور پی ایچ۔ڈی۔(اردو) کلکتہ یونی ورسٹی سے کی۔''اردو ناول میں شہر'' کے موضوع پر مرحوم پروفیسر عبدالرؤف کی نگرانی میں یونی ورسٹی آف کلکتہ سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔۱۹۶۸ء میں رانچی کے ایک مقامی کالج میں بہ حیثیت لکچرر بحال ہوئے اور ۲۰۰۲ء میں صدر شعبہ کی حیثیت سے رانچی یونی ورسٹی سے سبک دوش ہوئے۔اختر یوسف کی افسانہ نگاری کی ابتدا ۱۹۶۲ء سے ہوتی ہے۔ان کا پہلا جدید افسانہ ''کالک اور

ISSN : 2582 - 3612

اجالا'' ہے۔'' کالک اور اجالا''، ''شب خون'' الہ آباد جون ۱۹۶۷ء کے شمارے میں شائع ہوا۔''جلتا ہوا سیارہ'' ان کا بہترین افسانوی مجموعہ ہے جس میں سترہ (۱۷) افسانے ہیں۔جو ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔''گدھ اور خمبہ خانہ''، ''کالج اور اجالا''، ''جلتا ہوا سیارہ''، ''خالیں باہیں''، ''رنگوں کا لمیہ'' کا شمار بہترین افسانوں میں کیا جاتا ہے۔۱۹۷۸ء میں ان کی نظموں کا مجموعہ ''کہرا کہرا دھوپ'' کے عنوان سے صندید پبلی کیشنز، رانچی نے شائع کیا جس میں انتالیس نظمیں شامل ہیں۔ان کے افسانے زندگی کی سچائیوں سے آنکھیں چار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔افسانہ نگار کی حیثیت سے اختر یوسف نے بہت کم مدت میں ذہنی قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا۔بقول شمس الرحمٰن فاروقی :

> ''اختر یوسف بہت گھنی ہوئی نثر لکھتے ہیں۔ان کے ہر ہر جملے سے احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار فنی تکمیلیت کا غیر معمولی لحاظ رکھتا ہے۔ان کے جملے چھوٹے لیکن معنویت سے اس قدر بھرپور ہوتے ہیں کہ ان کا کوئی افسانہ سرسری طور پر نہیں پڑھا جا سکتا۔افسانہ نگار کی حیثیت سے اختر یوسف کی ذہنی اور روحانی سرو کار آفاقی مزاج رکھتے ہیں۔''

نئی صدی میں افسانوں کے موضوعات میں کافی تنوع ہوا اور اسلوب سے زیادہ مواد پر توجہ دی گئی۔ اسلوبیاتی تنوع جدیدیت کے زمانے کی دین ہے جہاں مواد سے زیادہ ہیئت پر توجہ صرف کی گئی اور افسانہ اہمالیت اور تجریدیت کا شکار ہوا لیکن بعد کے زمانے میں افسانہ نگاروں نے زبان پر کوئی خاص دھیان نہیں دیا بلکہ مواد کو بنیاد بنا کر کہانیاں لکھی۔نئے لوگوں نے موضوعات کو مدنظر رکھتے ہوئے افسانوں کی بِنا 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 لے کر بھاگلپور، رانچی، جمشید پور، مرادآباد، علی گڑھ، گودھرا اور گجرات کے فسادات تک نہ جانے کتنی کہانیاں اردو ادب کی تاریخ کا حصہ بن گئی ہیں۔اس کے بعد دہشت گردی کا لیبل چسپاں کرکے مسلم نوجوانوں اور غیر مسلم سیکولر گروہوں کو نظر بند اور سلاخوں کے پیچھے کرنے کا واقعہ ہم سب سے پنہاں نہیں ہے۔ایک فنکار کی ذمے داری ہوتی ہے کہ وہ بے لاگ تبصرے لکھ کر اپنے اندرون کو ظاہر کرتا ہے۔افسانہ ''رنگ منچ'' اور گدھ اور ''قحبہ خانہ'' کا موضوع فساد ہے۔ گدھ علامت ہے۔فساد کے بعد ہونے والی بربادی کی اور قحبہ محفوظ مقام کی۔کردار کی جب آنکھ کھلتی ہے تو وہ اپنے کو قحبہ خانے میں موجود پاتا ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس :

> ''پھر ان کے جانے کے بعد کیسے اچانک اس نے بالکل گھومتے چکراتے ہوئے دیکھا کہ اس کے پڑوس کی بے گردن کی جوان عورت مردہ پستانوں کو ایک کتا بڑی پھرتی سے ادھیڑنے میں مشغول تھا اور اس کے بعد وہ کچھ بھی نہ دیکھ سکا۔کیوں کہ

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اس کے چاروں طرف کا اندھیرا بہت گہرا ہو گیا تھا۔''

اس افسانے کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ بالکل تازہ ابھی لکھا گیا ہے۔ جو آج کل کے حالات سے ان پر یہ افسانہ فٹ بیٹھتا ہے۔ اس کے کردار کا مستقبل بالکل تاریک ہے ۔ یہ امر وضاحت طلب ہے کہ ہر فن کار کا اپنا ایک نظریہ ہوتا ہے، اس کی اپنی سوچ ہوتی ہے اور انہی نظریات کی بنا پر وہ فن پارہ تخلیق کرتا ہے ۔ اختر یوسف کا بھی اپنا انداز ہے ۔ وہ دوسرے جدیدیوں سے اس حد تک مختلف ہیں کہ انھوں نے ذات کے کرب کو سماجی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور کہیں کہیں ذات اور سماج مدغم ہو گئے ہیں اور افسانہ Realism کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ جہاں تک ان کی علامات اور تجرید کی بات ہے تو ان کا اپنا نظریہ یہ ہے کہ انسان ،جس کی زندگی سے متعلق کہانی بیان ہوتی ہے ،وہ خود علامت و تجرید کا نمائندہ ہے ۔ ایک شخص اپنے اندر کئی پرتیں رکھتا ہے اور اگر انہی پرتوں کو افسانے کی شکل دی جائے تو وہ علامتوں کا استعمال نہیں کرتے ہیں بلکہ ذہنی افتاد کی بنا پر خود بہ خود یہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ علامات کے استعمال کی دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ وہ قاری اور فن پارہ کے مابین حجاب ہٹانا نہیں چاہتے ہیں تاکہ قاری خود کو بھی انہی مسائل سے چند لمحوں کے لیے دوچار کرے۔

ڈاکٹر اختر یوسف کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ''جتن'' بھی ایک قابلِ ذکر افسانہ ہے۔ جس میں آدی باسی لڑکی کی کہانی ہے۔ جو جنسی استحصال کی شکار ہے۔ جتن ایک آدی باسی لڑکی ہے۔ جو جنس کو ایک فن تصور کرتی ہے اور دن کی روشنی میں وہ ایک عزت دار بھی رہتی ہے اور رات میں ایک سیٹھ کی حرم کی زینت ۔ عام طور پر لوگ سمجھتے ہیں کہ جنسی استحصال کے پیچھے ایک معاشی مجبوری ہوتی ہے۔ جو بہت حد تک صحیح بھی ہے۔ لیکن بہت سی مثالیں چھوٹا ناگپور کی آدی باسی لڑکیوں کی زندگی سے بھی ملتی ہے۔ جو اپنی جنسی بھوک مٹانے کے لیے مختلف افراد سے رابطہ رکھتی ہیں۔ اختر یوسف اپنے افسانوں میں کرداروں کے اندر پائے جانے والے غم ،خوشی اور نفرت و دیگر انسانی احساسات کو بڑے اچھے انداز میں پیش کرتے ہیں اور ان کے جذبات کی ترجمانی کے لیے مناسب اور بہتر الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ مہدی جعفر نے اپنے ایک مضمون'' شاعر افسانہ نگار'' میں اختر یوسف کے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

> ''ان کے افسانوں میں پلاٹ ہوتا ہے۔ مگر پلاٹ سیدھا سادہ ہلکا پھلکا ہوتا ہے۔ جسے پیش کرنے میں استعاراتی جملوں کا استعمال ایک بھاری بھرکم اور گنجلک کیفیت سے مملو کر دیتا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ ان کے افسانے اپنے خارجی استعاراتی نظام میں ان کی نظموں سے بہت ملتے جلتے ہیں۔''

اختر یوسف صاحب نے بہت سارے علامتی افسانے قلم بند کیے ۔ اختر یوسف کے علامتی

افسانوں کے کردار پہلے دور کے افسانوں سے مختلف ہیں۔ ''کالک اور اجالا'' میں راکشش اور دیوتا اور پرشیو یہ سب اساطیری پیکر ہیں۔ مگر ''سیاہ ڈائیل اور سیاہ ہاتھ'' کی وہ عورت علامتی ہے۔

ان کا افسانہ ''جلتا ہوا سیارہ'' کا مرکزی کردار جو دشمن کے نرغے میں رہنے کے باوجود بھی ہمت نہیں ہارتا۔ بلکہ بھوکا رہتا ہے۔ اپنے دشمن خوبیوں کے ظلم اور زیادتیوں کو برداشت کرتا ہے اور ان کی شرط کو ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔ بلکہ کوکی کھانا اسے منظور ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

''سردار خوبی اپنے ٹخنوں کے بل بیٹھ گیا تھا۔ چھرے کو اس نے کہیں چار بار اپنی بائیں ہتھیلی پر سہلایا۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ اپنا چھرا اس کے خصے پر چلاتا۔ اس نے اس کے منہ پر پیشاب کر دیا۔ سردار فوجی کے ہاتھ سے چھرا چھوٹ گیا۔ وہ تڑپ کر پیچھے ہٹ گیا۔ اور فوراً اپنی جیب سے رومال نکال کر اپنا منہ پونچھتے ہوئے اس پر سڑی سڑی گالیوں کی بوچھار کر دیا پھر گرجا بھون ۔۔۔۔ اس حرام کے تخم کو۔۔۔۔۔۔ سون دو۔۔۔۔ یا اس نے بہت اطمینان سے جواب دیا مجھے جلا دو میں اپنا کام کر چکا۔

ڈاکٹر اختر یوسف اپنے افسانوں میں کرداروں کی طرز زندگی کو بڑے حقیقی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ غریب مزدوروں اور مظلوموں کے ساتھ سماج کے دیگر طبقے کی سچی تصویریں فنی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

Sufiya Khatoon
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi

شاذیہ بینش

قیوم خضر کی تنقید نگاری : ایک جائزہ

قیوم خضر کا اختصاص یہ رہا کہ انہوں نے زندگی اور معاشرے سے منسلک کئی اہم پہلو پر مضامین لکھا اور قارئین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے میں کامیاب رہے۔ان کے تنقیدی مضامین دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں اور قارئین ادب ان کے نظریۂ حیات سے بہرہ ور ہوتے ہیں۔ان کے تنقیدی مضامین کو کسی ایک خانے میں نہیں رکھا جاسکتا ہے۔بلکہ لسانیات، سیاسیات، تاریخ، تصوف، شاعری جیسے متنوع موضوعات پر انہوں نے خوب سے خوب تر مضامین قلم بند کیا ہے۔مختصر یہ کہ ادبی منظرنامے پر قیوم خضر کی شناخت بحیثیت نقاد خاص اہمیت کی حامل ہے۔ان کی تصانیف اس طرح ہیں :

''اردو درپن''(۱۹۶۸ء)''مسلمان اور حالات حاضرہ''(۱۹۷۱ء)''اردو اور قومی ایکتا''(۱۹۷۵ء)''صادق پور قربان گاہ آزادی وطن''(۱۹۷۹ء)''خضر راہ''(۱۹۸۲ء)''تنویرات''(۱۹۸۹ء)''کلید گم شدہ کی بازیافت''(۱۹۹۵ء)''تشنگی''(۱۹۹۹ء)''ارتعاش قلم''(۲۰۰۰ء)''محاسبہ''(۲۰۰۱ء)''انتخاب کلام اثر''(۲۰۱۴ء) اور''بہ نگاہ شرف''(۲۰۱۸ء)۔

بحیثیت نقاد قیوم خضر اپنی شناخت بنانے میں کامیاب رہے۔ان کا اختصاص یہ رہا کہ انہوں نے اپنی تنقیدی نگارشات کے حوالے سے جہاں شعروادب کی باتیں کیں وہیں مذہب اسلام کی عظمت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔اس کے علاوہ قومی ایکتا کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہندو میتھالوجی پر بھی خوب لکھا۔اس ضمن میں کرشن جی مہابھارت راکھی ہولی دسہرہ اور مہاتما مہابیر سے متعلق جو مضامین انہوں نے تحریر کیا انہیں ادبی حلقے میں کافی پسند کیا گیا۔اس طرح ان کے مضامین سے ہم ادبی پہلو کے ساتھ ساتھ ملی اتحاد، ہندو میتھالوجی اور تصوف کے حوالے سے بھی مزید معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قیوم خضر متنوع موضوعات پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے اپنے انفرادی فکر کا پتہ دیتے ہیں۔انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعہ اردو ادب کے قارئین کو اپنے قیمتی نظریے اور مشورے سے نوازا ہے۔ان کی تنقید نگاری، عمیق مطالعہ و مشاہدہ کا اشاریہ بھی ہے۔ان کے تنقیدی مضامین معیار و مقدار کے اعتبار سے اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔اس کی خاص وجہ ہے کہ ان کی تنقید، فکر وفن، جذبہ خیال، تجربہ و احساس اور شعور و وجدان کا آئینہ دار ہے۔مختصر یہ کہ ان کی تنقید ان کی شخصیت اور ذہن وشعور کا براہ راست پتہ دیتی ہے۔

شعروادب کے تعلق سے جہاں انہوں نے کئی اہم مضامین لکھے ہیں وہیں ادبی شخصیات راسخ عظیم آبادی، مولانا ابوالکلام آزاد، انجم مانپوری، قاضی عبدالودود، نادم بلخی، عزیز عظیم آبادی اور فصیح الدین بلخی

کے تعلق سے بھی اپنے نظریۂ فکر سے ہمیں روبرو کرایا ہے۔جن سے اہل ادب ہمیشہ استفادہ کریں گے۔ان مضامین کو پڑھ کر یہ بھی کہا جائے گا کہ انہوں نے نظریاتی ترجیحات وتعصّبات سے بالاتر ہو کر ذہنی آزادی کو پیش نظر رکھا اور تنقید کے مفید اور اعلیٰ نمونوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔اس سلسلے سے قاضی عبدالودود کے تحقیقی رویے کا جس طرح انہوں نے جائزہ لیا ہے وہ اس کی بہترین مثال ہے۔ملاحظہ کیجئے :

''تحقیق، ان تھک، دیدہ ریزی، اٹوٹ عرق ریزی اور بھرپور عکس ریزی کا فن ہے۔قاضی صاحب اس فن کے نہ صرف ماہر بلکہ رمزشناس بھی تھے۔وہ پتھروں کا دل چیر کر اس کے اندر چھپے ہوئے جواہرات کو نکالنے کا ہنر بھی جانتے تھے۔قاضی صاحب تحقیق کو 'حق کی تلاش' کہتے تھے اور اسی حق کی تلاش میں وہ کبھی تو مریضان ادب کی عکس ریزی کرتے اور کبھی عمل جراحی! قاضی صاحب صحیح میں تحقیقی سرجن تھے۔''

(ارتعاش قلم، قیوم خضر، ص-۱۹۱-۱۹۰)

ان کے تنقیدی نقطہ نظر کا اندازہ مضمون ''نادم بلخی کی شاعری کا ایک جائزہ'' سے بھی لیا جاسکتا ہے۔جس میں انہوں نے نادم بلخی کے شعری اوصاف خصوصی طور سے ان کی نظم نگاری کے حوالے سے اپنا نظریہ یوں پیش کیا ہے :

''ان کے قلم کی شگفتگی اور تازگی کا لطف نظموں میں بھی ملتا ہے، چنانچہ انہوں نے اپنے مختلف مجموعہ کلام میں جو نظمیں لکھی ہیں وہ غزلوں کے مقابلے میں زیادہ شگفتہ وتازہ اور جاندار ہیں......وہ اتنی بھرپور، اتنی پرتاثیر اور اتنی خوبصورت ہے کہ دل کو چھو لیتی ہے اور بے ساختہ زبان سے تحسین کے کلمات نکلتے ہیں۔''

(ارتعاش قلم، قیوم خضر، ص-۱۹۶)

لہٰذا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ عصر حاضر کے بزرگ نقادوں میں قیوم خضر اپنی تنقیدی نگارشات کی بنیاد پر منفرد مقام رکھتے ہیں۔ان کی تنقیدی کتابیں متنوع موضوعات سے منسلک ہیں۔مطلب یہ کہ قیوم خضر نے ہر پہلو پر نگاہ خاص رکھی اور ہمیں ادب اور زندگی کے مختلف گوشے سے روبرو کرایا۔اس کی خاص وجہ ہے کہ وہ جہاں صالح معاشرہ کے خواہاں تھے وہیں اعلیٰ وارفع شخصیت کا مالک فرد کے بھی خواہاں تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض مضامین میں سیکولرزم پر خصوصی توجہ دیکھنے کو ملتی ہے۔کیوں کہ قیوم خضر کے فکر وشعور کو آزادی کی جدوجہد نے اور زیادہ مستحکم کر دیا تھا۔اس طرح جذبہ حب الوطنی اور سیکولرزم ان کی زندگی کا ایک خاص مقصد بن گیا۔یہی وجہ ہے کہ قومی ایکتا سے متعلق مضامین کو پڑھ کر ہم ان کے فکر وخیال اور شعور واحساس سے آگاہ ہوتے ہیں۔اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''لہٰذا ان کی تحریروں میں جن موضوعات نے غیر شعوری طور پر نہایت ہی آہستہ روی کے ساتھ اپنی جگہ بنالی وہ تھے قومی ایکتا اور تصوف۔جس نے ان کی نگارشات میں

فکر و خیال کی ندرت بانکپن اور اچھوتا پن تو پیدا کیا ہی ساتھ ہی ساتھ تحریروں میں طرز جلیل (Grand Style) کی ایک انفرادی شان و شوکت بھی پیدا کردی۔ جو آگے چل کر ان کی انشا پردازی کا بنیادی وصف قرار پائی......ان کی ان سیکولر تحریروں سے ان کی شخصیت ایک مفکر قوم اور خطیب ملت کی حیثیت سے ابھرتی نظر آتی ہے۔''

(ارتعاش قلم، قیوم خضر، ص ۱۳)

قیوم خضر نے سن شعور سے ہی اپنی تحریر کے ذریعہ عام ہندوستانیوں کی ذہنی تربیت کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس ضمن میں انہوں نے صحافت کو بھی ذریعہ بنایا اور قومی ایکتا کی تبلیغ کی۔ مختصر یہ کہ آزادیٔ وطن کی جدوجہد میں جس طرح دیگر ادیب و فنکار محوِ قلم رہے اسی طرح قیوم خضر نے بھی مشترکہ و متحدہ تہذیبی و تمدنی زندگی کے فروغ کے لئے قلمی معاونت کی۔ قومی یکجہتی ان کی زندگی کا خاص مقصد تھا یہی وجہ ہے کہ ان موضوعات پر تحریر کردہ مضامین کو ادبی حلقے میں خوب پسند کیا گیا۔ اس سلسلے سے یہ اقتباس دیکھئے :

''آج سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ صحیح نقطہ نظر پیش کر کے صالح معاشرے کی تشکیل میں اپنے آپ کو عملی طور پر معاون و مددگار ثابت کرنا چاہئے۔ تقریری یا تحریری طور پر زیادہ سے زیادہ دلوں کو جوڑنے اور ملانے کی تبلیغ و اشاعت کرنی چاہئے۔ تاکہ غلط اور غیر حقیقی باتوں کے زہریلے اثرات لوگوں کے دلوں سے زائل ہو سکیں......اور سبھوں میں مل جل کر رہنے سہنے کے سلیقے اور ملک عزیز کی خدمت کرنے کے طریقے کا قومی اور سماجی شعور پیدا ہو سکے۔''

(تنویرات، قیوم خضر، ص۔۳۱)

تمام باتوں کی روشنی میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ قیوم خضر کے فکر و نظر میں وسعت گیرائی اور نیا پن ہے۔ وہ زندگی کے مختلف تجربات سے آگاہ تھے اور ان تجربات کی جمالیاتی پیش کش پر قادر تھے۔ وہ اس بات سے آشنا تھے کہ ایک ناقد کے لئے مشاہدہ حیات و کائنات ضروری ہوتا ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین کو پڑھ کر قارئین حیات و کائنات کے جلووں سے آگاہ ہوتے ہیں۔ قیوم خضر کبھی بھی بسیار نویسی کے قائل نہیں رہے بلکہ اپنے عمیق مطالعے اور گہرے مشاہدے کی بنیاد پر اپنی نگارشات کو عمدہ بنانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ان کی اس کوشش کا ہی نتیجہ ہے کہ آج ان کی نگارشات کافی دلچسپی کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔

Shazia Binish
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
Magadh Universtiy , Bodh Gaya

ISSN : 2582 - 3612

روشن پروین

نقد و نظر کا مردِ میداں : ڈاکٹر منظر اعجاز

اُردو میں تنقید کی ابتدا حالی سے ہوئی ہے لیکن اس صنف کی آبیاری میں بے شمار لوگوں نے اپنا خون جگر صرف کیا ہے۔ اور اسے دنیا کے تنقیدی منظر نامے پر روشناس کیا۔ جس میں تنقید کے عالمی اقدار و معیار بھی شامل ہوئے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا جب دنیا میں اور خصوصاً اردو میں مختلف تنقیدی دبستان وجود میں آئے۔ دھیرے دھیرے تمام دبستان تنقید سے دامن بچانے کا رویہ شروع ہوا۔ اور اردو میں ایسی تنقید نے رواج پایا جس میں تمام دبستانوں کی خوبیاں سمٹ آئیں جو کسی بھی نقطہ نظر کی حامل نہیں رہیں۔ اسی نقطۂ نظر کی حامل ڈاکٹر منظر اعجاز کی تنقید بھی ہے۔

ڈاکٹر منظر اعجاز کی تنقید مروجہ تمام مسلمات کی تائید بھی کرتی ہے اور اس میں چند نکتوں کی آمیزش بھی کرتی ہے۔ موصوف کی تنقیدی بصیرت کے تمام ناقدین عصر معترف و مداح نظر آتے ہیں۔ ان کی تنقیدی نگارشات چار دہائیوں پر مشتمل ہیں۔ ان کا مطالعہ عمیق، مشاہدہ باریک، فکر لامحدود اور محاکمہ اعتدال و شواہد کا مظہر ہوتا ہے۔ موصوف کے نقد و نظر کے متعلق مشہور و معروف ناقد ڈاکٹر نجم الہدیٰ کے چند متفرق جملے ملاحظہ فرمائیں :

''ڈاکٹر منظر اعجاز اردو تنقید کی دنیا میں اعتبار و وقار کی اس بلندی پر پہنچ چکے ہیں۔ جہاں شستہ و شائستہ اظہار کی رفعتوں کے تمنائی اور تجزیہ احتساب کی معتدل میزان کے شیدائی انہیں نظر انداز نہیں کرسکتے............

(نئی غزل میں تلمیح کی معنوی وسعت: چند سطور، پروفیسر نجم الہدیٰ ص ۹)

ڈاکٹر منظر اعجاز کی تنقید کئی اعتبار سے روشناس زمانہ ہے۔ ان کی ایک پہچان اقبال شناس کے طور پر بھی ہے۔ انہوں نے اقبال پر دو تصانیف منظر عام کی ہیں۔ اقبال اور قومی یک جہتی ۱۹۹۶ء اور اقبال عصری تناظر ۲۰۰۰ء۔ اس کے علاوہ کئی درجن اقبال پر ان کے مضامین رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ جن سے ان کی تنقیدی بصیرت اور شعور نقد کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مشہور و معروف ناقد قمر اعظم ہاشمی کا بیان ملاحظہ فرمائیں :

''ڈاکٹر منظر اعجاز جدید نسل کے ایک ممتاز شاعر ہیں اور تجزیاتی تنقید کے میدان میں بھی اپنی تحریروں کے ذریعہ اپنی پہچان بنالی ہے۔ ان کی یہ تازہ تصنیف اس

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

حقیقت کی نشاندہی کرتی ہے کہ اگر چہ اقبالیات سے متعلق بہت سی تصانیف موجود ہیں لیکن ڈاکٹر منظر اعجاز نے تفہیم اقبال کا جو انداز اختیار کیا ہے اور ان کے کلام کی تقدیم کے لئے جس تجزیاتی سلیقے کا اظہار کیا ہے، اس نے اس تصنیف کو گراں قدر اور بے حد اہم بنا دیا ہے۔ اقبال کے علامتی تصورات، ان کے نظریات اور پھر نمائندہ نظموں کے تنقیدی مطالعے کا اسلوب اتنا شفاف، مدلل، واضح اور مکمل ہے کہ قاری کو کسی مرحلے میں کوئی ذہنی رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔ تخلیقی باز آفرینی کا یہ تنقیدی عمل لسانی بھی ہے اور نفسیاتی بھی۔

اقبالیات سے متعلق یہ تصنیف، اس امر کی دلیل ہے کہ اقبالؔ کے دل و دماغ کو سمجھنے اور ان کے فکر و فلسفہ کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے امکانات ابھی باقی ہیں۔ منظر اعجاز نے اپنے موضوع کا حق نہایت شوق و شغف اور انہماک وارتکاز کے ساتھ ادا کیا ہے۔''

(اقبال عصری تناظر: فلیپ پشت کتاب : قمر اعظم ہاشمی)

ڈاکٹر منظر اعجاز کی تنقید کا اپنا مخصوص انداز ہے۔ وہ موضوع کے متعلق گہرے مطالعے کے بعد ہی قلم فرسائی کرتے ہیں۔ وہ موضوع کے تعلق سے سرسری جائزہ کے حق میں کبھی نہیں ہوتے۔ وہ موضوع کے متعلق قریب و دور، منظر پس منظر، متن و معنیٰ، زمان و مکان اور درون و باطن تمام جزیات کو چھان پھٹک کرنے کے بعد اپنی رائے یا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ ان مراحل سے گزرنے میں اکثر و بیشتر ان کا مطالعہ طویل ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ طوالت جامعیت کا رنگ ابھارتا ہے۔ اس سے ان کی مستقل مزاجی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی یہی دقت نظر انہیں اپنے ہم عصروں میں ایک شناخت دیتی ہے۔ جیسا کہ منقولہ اقتباسات سے بھی واضح ہے۔

ڈاکٹر منظر اعجاز کی تنقید میں روایت سے استفادہ بھی نظر آتا ہے اور اس میں ان کی اپنی نکتہ آفرینی بھی شامل ہوتی ہے۔ انہیں عہد جدید کی فنی آگاہیوں کا بھی بخوبی احساس رہتا ہے۔ ان کی فطرت میں سہل پسندی قطعی نہیں ہے۔ ان کی انتقادی پیش رفت موضوع اور نفس موضوع کی تہہ تک پہنچنے کی ہوتی ہے۔ انہیں اپنے تمام سوالات کے جواب پانے کی تڑپ متحرک رکھتی ہے۔ موصوف کا طور نقد ان کے ہی الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں :

''میں کسی فن پارے کے ذریعہ فنکار کے میلانِ طبع کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ ادب فلسفہ نہیں ہوتا لیکن ادب کے ذریعہ زندگی کے متعلق ادیب کا نقطہ نظر سامنے آجاتا ہے۔ اور اسے اس کا فلسفۂ حیات قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ زندگی کو سمجھنا اور سمجھ کر برتنا دو مختلف باتیں ہیں۔ اور یہ ضروری

ISSN : 2582 - 3612

نہیں کہ ان دونوں کے باہمی رشتے میں کوئی گہرا ارتباط یا تسلسل بھی ہو۔ اسی لئے شاعر و ادیب پر کتھنی اور کرنی میں تصادم کا الزام آتا رہا ہے۔ ایسی صورت میں وہ کون ہے؟ اس سے سروکار رکھنا غیر ضروری ہو جاتا ہے اور ضرورت اس بات کے دیکھنے کی ہوتی ہے کہ وہ کہہ کیا رہا ہے؟ یہ ضروری نہیں کہ وہ کوئی اچھوتی، انوکھی یا بالکل نئی بات ہی کہہ رہا ہو لیکن یہ ضروری ہے کہ اس کا انداز و اسلوب ایسا ہو، طرز اظہار یا طرزِ ادا ایسی ہو جو پڑھنے یا سننے والے کے جذبات کو برانگیختہ کر سکے۔

(تجزیاتی مطالعے: منظر اعجاز، ص ۸)

منظر اعجاز کی تنقید موضوع کے متعلق تمام امکانات کا بحسن و بخوبی مطالعہ پیش کرتی ہے۔ انہیں اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ جو چیز ایک انسان کو اچھی لگتی ہے کوئی ضروری نہیں کہ وہ دوسرے انسان کو بھی اچھی لگے۔ اسی وجہ سے ان کی تنقید میں ایک توازن واعتدال کا رنگ ہر جگہ نظر آتا ہے۔ انہوں نے خود کو کسی ایک موضوع سے باندھ کر نہیں رکھا ہے۔ ان کی تنقیدی نگارشات میں تمام اصنافِ شعری اور نثری کا احاطہ موجود ہے۔ انہوں نے جہاں اقبالؔ اور فیضؔ پر کتابیں لکھی ہیں وہیں دور حاضر کے شاعروں اور افسانہ نگاروں، ناول نگاروں، خاکہ نگاروں، انشائیہ نگاروں اور تنقید نگاروں کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے اردو ادب کے دورِ حاضر میں بڑی شخصیات پر بھی مضامین لکھے ہیں۔ اور ان کی خوبیاں اور خرابیاں گنانے میں تامل نہیں کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہاب اشرفی کی خودنوشت ''قصہ بے سمت زندگی کا'' کا جائزہ یوں پیش کرتے ہیں :

''جہاں تک میرے مطالعے کا تعلق ہے تو میں اسے ایک قصہ کے طور پر ہی دیکھتا ہوں جس میں راوی مرکزی کردار کی حیثیت سے نظر آتا ہے۔ یہ اس قصے کا ہیرو ہے لیکن افسانوی ہیرو نہیں۔ یہ ہیرو تو وہ ہے جو تاریخ ساز ہے اور جس نے اپنی کاوش وکد سے اپنی جد و جہد سے اور اپنے فکر و عمل سے اپنے آپ کو ایک تاریخی کردار کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ وہ ایک متوسط و معمولی گھرانے کا فرد تھا۔ جس کا کوئی قابلِ ذکر علمی و ادبی پس منظر بھی نہیں، اس نے منظر نامے پر اپنا وہ قد نکالا جس کے آگے اس کے اکثر و بیشتر قد آور معاصرین کوتاہ قد نظر آتے ہیں۔''

(تاثرات اور تجزیے: منظر اعجاز، ص ۴۷)

ڈاکٹر منظر اعجاز کی شخصیت اردو تنقید کے حوالے سے نہایت معتبر ہو جاتی ہے۔ کیونکہ ان کا طریقۂ نقد و نظر نہایت استدلال آمیز ہے۔ ان کا مطالعہ نہایت بسیط ہے۔ ان کے فکر کی پرواز سمندر میں غوطے لگا کر موتی نکالنے کا ہنر جانتی ہے۔ تنقید و تحقیق کو وہ لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ ان کی تنقید میں بڑے ناقد

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ہونے کے تمام خصوصیات موجود ہیں۔انہیں تنقید کے حوالے سے نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔اس سلسلے میں مشہور ناقد علیم اللہ حالی کا بیان ملاحظہ فرمائیں :

''اردو تنقید کے موجودہ منظر نامے میں ڈاکٹر منظر اعجاز کے کئی پہلو روشن ہیں اور ان میں سب سے زیادہ تابناک پہلو یہ ہے کہ وہ انتقادی فکر کے بنیادی اصول اور افکار و نظریات کو متن سے ہم رشتہ کر کے اگر ایک طرف متن تفہیم کے لئے مستند فضا پیدا کرتے ہیں تو دوسری طرف خود ادبی اصول و نظریات کی معنویت واضح کر دیتی ہیں۔ ڈاکٹر منظر اعجاز یہ جانتے ہیں کہ تنقید کے بیشتر فلسفیانہ افکار و نظریات جو عالمی سطح پر متعارف ہیں مغربی ذہن کے زائیدہ و پروردہ ہیں اور انہیں بہ تمام و کمال مشرقی ادبیات کے لئے وہ اپنی انتقادی کاوشوں میں مشرق ادبی جمالیات کے ساتھ اصول و افکار کی تطبیق ضروری سمجھتے ہیں۔اس انطباقی رویے کے پروسس میں منظر اعجاز عالمی نظریات کے مختلف نکات سے اردو شعر و ادب کے لئے قابلِ قبول ان عناصر کو اخذ کر لیتے ہیں جن سے ہمارا انتقادی ادب متمول ہو سکتا ہے۔شعر و ادب کی تخلیق میں محرکات کے طور پر مختلف سماجی علوم کا عمل دخل ایک لازمی امر ہے۔

(تجزیاتی مطالعے:فلیپ کتاب:علیم اللہ حالی)

ڈاکٹر منظر اعجاز کا تنقیدی رویہ نہایت عالمانہ اور بصیرت افروز ہے۔ان کی تنقید میں موضوع سے متعلق اردو ادب میں جو نظریات ہیں صرف اس کے مثبت پہلو سے ہی استفادہ نہیں کرتے بلکہ وہ عالمی ادب کے قابلِ قدر اصولوں کو بھی اپنی تنقید میں جگہ دیتے ہیں۔ چونکہ ان کا مطالعہ وسیع ہے اس لئے انہیں مغربی تنقیدی اصول و ضوابط کا بھی علم ہے۔ان کی تنقید میں مغربی و مشرقی تمام اصولِ نقد کے مثبت پہلوؤں کا رنگ و آہنگ نمایاں نظر آتا ہے۔جس سے ان کی تنقید ہم عصر ناقدوں میں امتیاز و انفراد کی حامل ہو جاتی ہے۔اور موصوف کی ناقدانہ شخصیت پر وقار بن جاتی ہے۔

Raushan Parween
Research Scholar
University Deptt. of Urdu
J. P. University, Chapra

ثریا امین

ابوالاسرار رمزؔی اٹاوی بحیثیت غزل گو شاعر

ابوالاسرار رمزؔی اٹاوی غزل اور نظم کے استاد شاعر تھے۔اردو شاعری کے نباض تھے ان کا مختصراً تعارف مندرجہ ذیل ہے :

ظہور احمد، قلمی نام ابوالاسرار رمزؔی اٹاوی بھی ہیں جو فارغ الاصلاح ہیں (پیدائش 1 دسمبر 1912ء، وفات 15 اپریل 2002ء) رمزؔی اٹاوی کے والد منشی مولا بخش رحمانی بھی شاعر تھے۔بیکسؔ تخلص تھا۔

رمزؔی کے دادا الٰہی بخش اور پردادا بہاری خاں تھے جو پنجاب سے اٹاوہ، یوپی آ کر بس گئے تھے۔ رمزؔی اٹاوی (پیدائش یکم دسمبر 1912ء) 1932ء میں بیس سال کی عمر میں جودھپور آئے۔ 1948ء تا 1962ء تقریباً چودہ برس اٹاوہ، فیروز آباد میں قیام رہا۔ 1962ء میں واپس جودھپور آ کر بس گئے یہیں آپ کا انتقال ہوا۔جودھپور آپ کا وطن ثانی ہے۔رمزی اٹاوی نے سلسلۂ داغؔ اور سیمابؔ اکبرآبادی کو آگے بڑھایا۔غزل کی روایت، دلکشی اور روانی کا قائم رکھتے ہوئے نظم نگاری کی طرف زیادہ توجہ دی، مقصدیت، حقیقت، فلسفۂ محبت اور اصلاحِ قوم کے موضوعات پر خوب نظمیں کہیں۔ وہ علامہ اقبالؔ اور حالؔی کے مشن کے بھی بڑے حامی تھے۔انہوں نے قدرتی اور احتجاجی شاعری کو زیادہ اہمیت دی۔

مولانا عبدالماجد دریا آبادی (ایک خط کے حوالے سے) فرماتے ہیں :

''رمزؔی صاحب کا کلام عرصہ ہوا میں نے خاصہ پڑھا تھا۔اس وقت اچھا خاصہ تھا، پسند آیا تھا۔ نہ صرف معنویت، اسلامیت اور صالحیت کے لحاظ سے بلکہ شعریت کے اعتبار سے بھی۔'' (1965ء)

جودھپور کے شرف الدین یکتؔا جنہوں نے ''بہارِ سخن'' جودھپور کے شعراء کا تذکرہ لکھا ہے۔اس میں بھی رمزؔی کی نظموں میں منظر کشی کو ان کی شاعری کی خاص خوبی کہا ہے۔ وہ رمزؔی کے لئے اپنے تذکرہ ''بہارِ سخن'' میں فرماتے ہیں :

''شعر و سخن کا شوق فطری ہے۔علامہ سیمابؔ سے شرفِ تلمذ حاصل ہے۔غزل اور

نظم پر یکساں دسترس ہے۔ اکثر نیچرل اور قومی نظمیں خوب کہتے ہیں۔''

رمزؔی اٹاوی نے اپنی زندگی میں ملک کے مشاہیر شعراء کے ساتھ آل انڈیا مشاعروں میں بھی شرکت کی۔ ان مشاہیر کے نام اس طرح ہیں: حفیظؔ جالندھری، ماہرالقادری، جوشؔ ملیح آبادی، جگرؔ مرادآبادی، سیمابؔ اکبرآبادی، بسملؔ سعیدی وغیرہ۔

رمزؔی کا کلام ہندوستان کے مقتدر رسائل وجرائد میں شائع ہوا۔ رمزؔی اٹاوی کا شمار نہ صرف جودھپور راجستھان بلکہ ملک وبیرون ملک کے نامور شعراء میں ہوتا ہے وہ جودھپور کے محکمۂ تعلیمات سے وابستہ رہے۔ کچھ وقت جودھپور ریڈیو اردو سیکشن کے انچارج بھی رہے۔ 1942ء میں آپ کو راجستھان اردو اکادمی نے جنرل کونسل کا ممبر بنایا۔

رمزؔی اٹاوی کی شاعری کا آغاز :

1940ء سے ان کی شاعری کی ابتدا ہوئی۔ انہوں نے برے بڑے مشاعرے پڑھے۔ رمزؔی کی شاعری کے اندازِ بیان میں فکر کی گہرائی، پاکیزگی اور جدوجہد ہے۔ حقیقت پسندی اور سماج میں اصلاحی جذبہ ہے۔ ان کی شاعری سماج اور قوم کی سچی رہنمائی کرتی رہی۔ جس کا اعتراف خود ان کے اس شعر میں دیکھا جاسکتا ہے۔

بنا کے بھیجا ہے سالار کارواں مجھ کو پیام رشد وہدایت کا رازداں ہوں میں

رمزؔی کے کلام میں صالح سماج کی تشکیل :

رمزی اٹاوی کی اعلیٰ شخصیت، ادبی ذوق وشوق سے روشناس ہونا اور ان کی شاعری میں صالح سماج کی تشکیل کو تلاشنا نہایت ضروری ہے۔ انہوں نے متعدد غزلیں، نظمیں، قصائد اور قطعات ورباعیات کے ساتھ ساتھ حمد ونعت، منقبت پر بھی طبع آزمائی کی۔ وہ کہنہ مشق شاعر تھے۔ قدیم شاعری کے امین تھے۔ مذہبی رواداری، حق پسندی اور عرفانِ الٰہی کی حقیقت ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہے۔ وہ اخلاقی اقدار اور انسانی جذبوں کے پاسدار تھے۔ انہوں نے اپنی شاہکار نظموں کے ذریعہ احتجاج کا پیغام دیا، ایسی نظموں میں 'سمندروں کے آئینے'، 'تاج کے خلد زار میں'، 'کاروانِ نمود'، 'بددعا'، 'سیہ ماضی'، 'ریگستان گاؤ'، 'پیمان وفا'، 'خونی نمائش'، اور 'مزدور' بڑی اہم ہیں۔

علامہ اقبالؔ کی شاعری کی تائید :

شاعرِ مشرق علامہ اقبالؔ کی شاعری کی تائید رمزؔی کے کلام میں جا بجا ملتی ہے۔ وہ عمل پیہم اور محبت کے حامی ہیں۔ ان کی نظموں میں عملِ مسلسل اور ذوق وشوق کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ ان کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے :

ISSN : 2582 - 3612

عمل کے واسطے بخشی ہے خالق نے حیات اس میں یہ دنیا ہے مہیا کر تو سامانِ نجات اس میں

''صحرا میں بھٹکتا چاند'' رمزؔی اٹاوی کا اولین شعری مجموعہ ہے۔ جسے اردو اکادمی راجستھان سے شائع کیا لیکن رمزؔی کا کلام ہندوستان کے متعدد رسائل اور اخبارات میں شائع ہوا۔ جس پر بہت کم محققین کی نظر پڑی ہے۔ اگر ان کے اس کلام کو یکجا کیا جائے تو کئی شعری مجموعے تیار ہوجائیں۔ زیادہ تر کلام ان کی نظمیں ہیں جو اصلاحی بھی ہیں اور فن کا اعلیٰ نمونہ بھی۔ اور اصلاح معاشرہ کی جانب راہ ہموار کرتی ہیں۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ان پرانے رسائل وجرائد میں شائع ہوئی نظموں سے شائقینِ اردو اور محققین اردو سے روشناس کرایا جائے۔

''صحرا میں بھٹکتا چاند'' کی روشنی میں ان کی غزلوں اور نظموں کا یہاں جائزہ لیا جارہا ہے۔

رمزؔی نے غزل کی ہیئت میں طویل اور مختصر غزلیں کہی ہیں۔ جو ان کے زمانے کے نکلنے والے اخبار ورسائل میں شائع ہوئی ہیں : ''صحرا میں بھٹکتا چاند'' میں شامل غزلوں میں رمزؔی کی شاعری کا اصل موضوع جو ان کی نظموں میں ملتا ہے کچھ وہی انداز ان کی غزلوں میں بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ زیرِ نظر مجموعے کی پہلی غزل اس کے اعتراف میں پیش کی جاسکتی ہے کہ جس میں رمزؔی نے انسان کی لغزشوں، کوتاہیوں کو اس عالم وجود میں بھیجے جانے کی وجہ بتارہے ہیں۔ اور یہ بھی نشاندہی کر رہے کہ انسان روح سمیت ہے لیکن وہ عدم سے بود میں آگیا جسے رمزؔی نے قفس شہود کہا ہے۔ اور یہ سب اللہ تعالیٰ کے حکم سے ہوا، یہی ہمارا ایمان ہے او رپھر اللہ تعالیٰ سے التجا کرتے ہیں کہ اے خدا ! خطاؤں کو معاف فرمادے۔ چند مثالیں ان کی غزلوں سے ملاحظہ کیجئے ؎

میری لغزشوں نے گرادیا مجھے خاک دانِ خراب میں میں وگرنہ روحِ بہشت ہوں جو ہی ہے اس کی جناب میں
یہ میں کن حدود میں آگیا کہ عدم سے بود میں آگیا قفسِ شہود میں آگیا ترے ایک کن کے جواب میں
یہ ترے کرم سے ہے التجا مجھے ایسا اشک بھی کر عطا کہ میں ڈوب جاؤں مع خطا اسی ایک قطرۂ آب میں

جہنم کی آگ اور اس آگ کا کیا عالم ہوگا؟ سانس کی ڈور ٹوٹے گی اور روح پرواز کرے گی۔ زبان خاموش ہوجائے گی۔ رمزؔی کہتے ہیں دنیا میں کسی کا کوئی نہیں ہے۔ اس دنیا کا عالم یہ ہے تو پھر حشر کا کیا عالم ہوگا؟ وہ فرماتے ہیں ؎

کچھ اس کی خبر بھی ہے تجھ کو وہ سوز جہنم کیا ہوگا جس آگ کا ایندھن انساں ہے اس آگ کا عالم کیا ہوگا
یہ گھنگھرو گلے کا بولے گا اور سانس کا ڈورا ٹوٹے گا جب روح کھنچے گی رگ رگ سے اس وقت کا عالم کیا ہوگا
یہ حال ہے رمزؔی دنیا کا دنیا میں کسی کا کوئی نہیں اس دہر کا جب یہ عالم ہے تو حشر کا عالم کیا ہوگا

رمزؔی کا ایمان ہے کہ دل کا سکون اگر آدمی کو میسر آجائے تو وہ ہی اس کی دولت ہے۔ اور یہ دنیا

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

افسانۂ حیات ہے۔ راز و نیاز سے بے خبر ہے۔ یہ وہ راز ہے جس سے فرشتے بھی بے خبر ہیں۔ اسی ضمن میں غزل سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

کہتے ہیں جس کو عیش وہ دل کا سکون ہے   پوشیدہ اس سکون میں دولت جہاں کی ہے

مدّت سے پڑھ رہا ہوں میں افسانۂ حیات   اب تک نہیں کھلا کہ عبارت کہاں کی ہے

رمزؔی وہ راز جس سے فرشتے تھے بے خبر   میری حیات ''سرخی'' اُسی داستاں کی ہے

رمزؔی نے اپنی غزلوں میں زندگی کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا ذکر کیا ہے۔ انسان کو زندگی میں ٹھوکروں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اگر وہ سنبھل جائے تو کیا کہنے، اسے منزل تک پہنچنے کے لئے دنیائے فانی میں کھونا پڑے گا۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

بشر کو ٹھوکریں لگتی ہیں اکثر زندگانی میں   جواں وہ ہے جو گرتے ہی سنبھل جائے جوانی میں

یہ منزل آشنا ہوکر بھی ہے منزل سے بے گانہ   کچھ ایسا کھو گیا ہے آدمی دنیائے فانی میں

انسان کے سجدوں میں بڑی کشش ہوتی ہے۔ فرشتوں کی حدوں کو پار کرکے ہی انسان کی آواز بلند ہوتی ہے۔ اس کی رسائی ہوتی ہے، پھول اور کانٹوں کی چشمک کو چمن کی بغاوت سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

حرم کی خاک بھی خود اڑ کے آئی جاتی ہے   عجب کشش مرے سجدوں میں پائی جاتی ہے
جہاں رسائیِ فرشتوں کی ختم ہوتی ہے   صدا بشر کو وہیں سے لگائی جاتی ہے

رمزؔی بارِ گراں اٹھانے کو تیار ہیں لیکن کسی کے احسان کے قائل نہیں :

بآسانی اٹھا لیتا ہوں ہر بارِ گراں رمزؔی   مگر احسان اپنوں کا بڑی مشکل سے اٹھتا ہے

اس مجموعہ میں رمزؔی نے چند قطعات بھی شامل کئے ہیں۔ قطعات میں بھی زندگی کا فلسفہ اور حقیقت آمیزی نظر آتی ہے۔ ان چند قطعات ملاحظہ ہوں۔

مرکر بھی نشانِ منزل بتانا۔

افسانہ نیستی کا تم کو سنا رہا ہوں   سب گھر پہ آرہے ہیں میں گھر سے جا رہا ہوں
اے ہمرہانِ میّت اب آؤ پیچھے پیچھے   مرکر تمہیں نشانِ منزل بتا رہا ہوں

پچھلی رات میں نور کا منظر اور سجدوں کی کیفیت کا عالم ملاحظہ کیجئے۔

خدا کا نور پچھلی رات میں جب مسکراتا ہے   حریم زندگی کا ذرہ ذرہ گیت گاتا ہے
اگر ایسے میں سجدوں سے جبیں مانوس ہوتی ہے   تو رگ رگ میں عبادت کی تڑپ محسوس ہوتی ہے

خدا کی دریا دلی کی مثال۔

کریمی کو بخیلی کہنے والے   ترا شکوہ حکیمانہ نہیں ہے
مری دریا دلی میں کیا کمی ہے   صدا تیری فقیرانہ نہیں ہے

رمزؔی گدائی کو پسند نہیں کرتے، کبھی خودداری کو ٹھیس نہیں پہنچنے دیتے۔

گوارا نہیں مجھ کو طرزِ گدائی   مرے کام کی کیا تری مومیائی
لگے ٹھیس ہرگز نہ خود داریوں کو   سلامت رہے میری بے دست و پائی

روشن اندھیروں اور پانی کی بوندوں میں برق حیات تلاش کرتے ہیں۔

روشن ابھی کہاں ہے اندھیرے میں بات ہے   جس کو سمجھ رہے ہو سویرا، وہ رات ہے
پانی کی بوند بوند میں برق حیات ہے   ہر ذرّہ کائنات کا اک کائنات ہے

آدمی آدمی کی غلامی کررہا ہے۔ اس خیال کو اس قطعہ میں پیش کرتے ہیں۔

اسیرِ پنجۂ غم ہے بشر کی زندگی اب تک   مسیحاؤں کو گھیرے ہے خرد کی تیرگی اب تک
نہیں پہنچی دماغوں میں دلوں کی روشنی رمزؔی   غلامی کر رہا ہے آدمی کی آدمی اب تک

محبت کی کیفیت کہ وہ شعلوں کے اندر مسکراتی ہے سرکشوں سے لوہا منگوا لیتی ہے۔ یہ فولاد کو بھی نرم کردیتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

محبت آگ کے شعلوں کے اندر مسکراتی ہے   بھنور میں پھینک دو اس کو تو گاتی گنگاتی ہے
یہ منواتی ہے لوہا سرکشوں سے جیت جاتی ہے   یہ اپنی آب سے فولاد کو پانی پلاتی ہے

بحیثیت مجموعی ابوالاسرار رمزؔی اٹاوی نے غزلوں کے علاوہ پرمعنیٰ نظمیں بھی خوب کہی ہیں، ان کا اندازِ تخاطب علامہ اقبالؔ کی تقلید کرتا ہے۔

Surayya Ameen
Research Scholar
Deptt. of Urdu.
Maulana Azad University
Jodhpur
Rajasthan

محمد رضوان

قومی یکجہتی میں اردو زبان کا کردار

ہندوستان جہاں ایک طرف مختلف مذاہب، رنگ ونسل، تہذیب وتمدن کی آماجگاہ ہے وہیں مختلف زبانوں اور بولیوں کا مظہر بھی ہے۔ ہندوستانی زبانوں میں اردو ایک ایسی زبان ہے جس کے پودے اسی زمین میں اُگے اور اس کی نشو ونما اسی مٹی میں ہوئی۔ ہندوستان ایک کثیر مذہبی اور کثیر لسانی ملک ہے جس میں مختلف مذاہب اور زبانوں کے ماننے والے آباد ہیں۔ اگر چہ ان کی تہذیب، مذہب اور زبان الگ ہے لیکن کثرت میں وحدت یہاں کا شیوہ ہے۔

امن شانتی مشترکہ قدریں گنگا جمنی تہذیب اس ملک کی خاص پہچان ہے۔ قومی یکجہتی یہاں کا اولین وصف ہے۔ قومی یکجہتی سے مراد ملک یا قوم کے افراد کا یکجا ہونا ہے۔ آپسی اختلاف کو دور کر کے چھوٹے بڑے، امیر غریب، اعلیٰ اور ادنیٰ کے فرق کو مٹا کر متحد ہو جانا ہے۔

قومی یکجہتی ایک ایسی طاقت ہے جس میں ہر قسم کی ترقی کا راز پوشیدہ ہے۔ اس سے نہ صرف ملک وقوم کا نام روشن ہوتا ہے بلکہ اس کے ذریعے پوری دنیا میں ہماری شناخت قائم ہوتی ہے۔ بغیر قومی یکجہتی کے ملک وقوم کی ترقی نہیں ہوسکتی۔ ہندوستان کی مثال ایک گلدستہ کے مانند ہے جس میں ہر قسم کے پھول موجود ہیں لیکن گلدستہ کی خوبصورتی اس وقت تک باقی رہے گی جب اس کے ہر پھول کی نگہداشت دیکھ بھال ہوتی رہے گی۔ اور ہر ایک کی اپنی شناخت باقی رہے گی۔ ہر قوم کو ترقی کا حق حاصل ہے وہ اپنے مذہب پر عمل کرتے ہوئے ترقی حاصل کر سکتے ہیں۔

ہندوستان میں عرصہ دراز سے ہندو اور مسلم شیر وشکر کی طرح رہتے چلے آئے ہیں اسی گنگا جمنی کے اشتراک سے اردو زبان پیدا ہوئی ہے۔ اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس نے سارے ہندوستان کا رس اپنی مٹھاس میں سمیٹ لیا۔ یہ زبان ہندوستانی تہذیب وثقافت کے، یہاں کے کلچر اور قومی یکجہتی کی سچی تصویر ہے۔

اردو اپنے ارتقائی سفر کے کسی بھی دور میں ہندوستانی فکر اور تہذیبی زندگی کی نقش گری کے فرائض سے کبھی غافل نہیں رہی۔ ہندوستان کی عوامی زندگی کے تقریباً ہر گوشے کو اپنے یہاں جگہ دی ہے جس کی تاریخ صدیوں پر محیط ہے۔ ہندوستان کے مختلف مذاہب اور فرقوں کے درمیان جو رشتۂ وحدت اور بھائی چارہ ہے

ISSN : 2582 - 3612

اس کی بنیاد ہندوستانی تہذیب ہے اور اردو زبان نے اپنی گوناگوں خوبیوں کے ذریعہ ہندوستانی سماج و معاشرے کی عکاس بن کر آئینہ دکھانے کا کام کیا ہے۔ قومی یکجہتی کے متعلق حالی کے چند اشعار۔

قوم جب اتفاق کھو بیٹھی اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی
پھر گئے بھائیوں سے جب بھائی جو نہ آنی تو وہ بلا آئی

اردو زبان کی تاریخ میں سینکڑوں ایسی مثالیں موجود ہیں کہ جب بھی وطن عزیز پر کوئی آنچ آئی ہے ڈھال بن کر اردو زبان اس کی محافظ بن کر سامنے کھڑی ہوئی ہے۔

ہندوستان میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی سبھی آباد ہیں اور سب اس کی ترقی کے خواہش مند ہیں۔ ان کے رہن سہن اور طور طریقوں میں اختلاف ضرور ہے اس کے باوجود باہمی رواداری اور ہمدردی کا جذبہ ہندوستانی مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے جس کی بنا پر اختلاف کے باوجود قومی یکجہتی کا ہمیشہ مظاہرہ کیا ہے۔

آزادی سے قبل انگریزوں نے ہم ہندوستانیوں کو مذہب کی بنیاد پر تقسیم کیا۔ جب ملک آزاد ہوا تو انگریزوں کی طرح اقتدار حاصل کرنے کا یہ طریقہ ہمارے چند رہنماؤں نے اختیار کیا۔ مذہب، ذات، فرقہ، علاقہ غرض کہ ہر ممکن بنیاد پر ہمیں تقسیم کر ڈالا جس کی وجہ سے صرف مذہب کی بنیاد پر ہی نہیں بلکہ زبان اور علاقے کی وجہ سے بھی ہم ایک دوسرے کے دشمن بن گئے۔ ہندی ہندوؤں کی اور اردو مسلمانوں کی زبان سمجھی جانے لگی۔ جو ہمارے ملک کے لئے بڑا المیہ ثابت ہوا۔

زبان ایک سماجی ضرورت ہے۔ ملک وقوم کی ترقی کا دار ومدار زبان پر ہے۔ سماج کی تعمیر وتشکیل میں زبان کا اہم رول ہوتا ہے۔ زبان تہذیب وثقافت کی محافظ ہوتی ہے۔ اس میں ملک وقوم کا اثاثہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ قوموں کو آپس میں متحد اور متفق رکھتی ہے۔

اردو خالص ہندوستانی زبان ہے۔ یہ قومی یکجہتی کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہے۔ بقول پنڈت دتاتریہ کیفی ''اردو دو دلوں کی زبان ہے''۔ اس سے مراد ہندوستان کی دو بڑی قومیں ہندو اور مسلم ہیں۔ دونوں کے میل جول سے اردو زبان وجود میں آئی ہے۔

اردو زبان نے ہمیشہ قومی یکجہتی کا درس دیا ہے یہی وجہ ہے کہ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ابتدائی دور میں اردو زبان کے جاننے والے جہاں مسلمان ملیں گے وہیں اس کی آبیاری کرنے والے غیر مسلم حضرات بھی نظر آئیں گے۔ اس کی زلفوں کو سنوارنے والوں میں جہاں میر و غالب، سرسید حالی، شبلی اور اقبال ملیں گے وہیں پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، برج نارائن چکبست، آنند نرائن ملا، جگن ناتھ آزاد اور گوپی چند نارنگ بھی ملیں گے۔

اردو کی وہ کون سی صنف ہے جو ہندوستان کی مٹی میں نکھری ہوئی نہ ہو۔ شاعری میں قصیدہ،

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

مثنوی، غزل و نظم ہو یا نثر میں داستان، ناول اور افسانہ ہو غرض کہ تمام اصناف کی رگوں میں قومی یکجہتی کا خون رواں دواں ہے۔ امیر مینائی کا درد دیکھئے۔

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

اردو زبان اپنے ارتقائی سفر کے کسی بھی دور میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور قومی یکجہتی کے فرض سے غافل نہیں رہی۔ حالی کی اہم ترین مثنوی ''حُبِّ وطن'' میں ہندوستانیوں کو ایک متحدہ قوم ہونے کا احساس دلایا گیا اور قومی یکجہتی کا درس دیا گیا ہے۔

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر　　نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
ہو مسلمان اس میں یا ہندو　　بودھ مذہب ہو یا کہ ہو برہمو
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو　　سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

اردو زبان کے خمیر میں ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی کی خوشبو رچی بسی ہے۔ جب ملک نئے حالات و مسائل سے دو چار ہوا انگریزوں نے ہمارے ملک پر قبضہ کرلیا جس کی وجہ سے سماجی اور تہذیبی اعتبار سے تبدیلیاں ہونے لگی تو نظم نگاری کے ذریعے اردو شاعری میں ایک خاموش انقلاب کی ابتدا ہوئی۔ اردو شعراء اور نثر نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے قوم کو سیاسی، سماجی اور تہذیبی قدروں کا احساس دلایا۔ قومی یکجہتی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

ایسے نظم نگار شعرا میں الطاف حسین حالؔی، درگا سہائے سرور جہاں آبادی، حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی، اقبال، چکبست، جگن ناتھ آزاد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

الغرض اردو محبت کی زبان ہے۔ ہندوستان کی زبان ہے۔ انسانی دوستی کی زبان ہے اور قومی یکجہتی کی زبان ہے۔ وطن عزیز اس وقت تاریخ کے انتہائی نازک دور سے گزر رہا ہے۔ ملک دشمن عناصر ہندوستان کو کمزور کرنے کی مذموم کوششوں میں مصروف ہیں۔

ایسے وقت میں قومی یکجہتی اور اتحاد و اتفاق ہی وہ ہتھیار ہے جس کے ذریعے ہم دشمن کی کوششوں کو ناکام کرسکتے ہیں۔ اور ملک کی سلامتی کو باقی رکھ سکتے ہیں۔ کلیم عاجزؔ نے یہ پیغام دیا ہے۔

اپنا تو کام ہے کہ جلاتے چلو چراغ　　رستے میں چاہے دوست یا دشمن کا گھر ملے

Md. Rizwan
Research Scholar
Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)

سعیدہ خاتون

آزادی سے قبل و بعد ہندوستان کے سماجی، اقتصادی و سیاسی مسائل

اس سے پہلے کے ہم آزادی کے بعد کے ہندوستانی سماج اور اس کے سیاسی و اقتصادی پس منظر کا مطالعہ کریں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم آزادی سے پہلے کے ہندوستان کی سماجی اقتصادی و سیاسی حالت کا جائیزہ لیں کہ قدیم ہندوستانی سماج تھا کیا ؟ آزادی سے قبل کے سیاسی مسائل کیا تھے؟ اور اس عہد کی (آزادی سے قبل کی) اقتصادی یا معاشی حالت کیا تھی؟ اس ضمن میں سب سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ قدیم ہندوستانی سماج کن عناصر سے مرکب تھا اور آزادی کے بعد کس طرح اس میں تبدیلیاں رونما ہوئیں؟

ہندوستان کی سماجی زندگی سے مراد ہند کی اس عوام سے ہے جو کہ کسی گروہ، جماعت یا فرقہ کی سماجی زندگی سے ہی نہیں بلکہ تمام ہندوستان کی سماجی زندگی سے تعلق رکھتی ہے ہندوستان ایک قدیم زرخیز اور وسیع ملک ہے یہی وجہ ہے کہ یہاں کی قدیم سماجی زندگی میں قدامت پسندی کو بہت دخل ہے اور اس کے باعث قدیم رسم و رواج کو انیسویں صدی کے نصف اول تک اہمیت حاصل رہی ہے اگر چہ ہندوستانی سماج کے بہت سے خاندانوں میں آج بھی ان قدیم رسم و رواج اور روایتوں پر عمل کیا جاتا ہے لیکن خال خال۔ ہم جانتے ہیں کہ انیسویں صدی کے نصف اوّل تک ہندوستان کی سماجی زندگی قدامت پسند تھی اور اسی قدامت پسندی کے باعث ہندوستانی عوام دقیانوسی خیالات کے عالمبردار تھے جس میں سب سے بڑا مسلہ قدیم ہندوستانی سماج میں ذات پات کی تفریق اور اچھوتوں کا مسلہ تھا ہندووں میں چار بڑی ذاتیں تھیں جن میں برہمن ذات افضل و اعلیٰ سمجھی جاتی تھی دوسرے کھتری تیسری ویشیہ اور چوتھی شودر تھی۔ شودر اس میں وہ تمام لوگ آجاتے ہیں جو نیچ کام کرتے تھے۔ چھوت چھات کا مسلہ اتنی سنگین صورت اختیار کیے ہوئے تھا کہ اونچی ذات کے لوگ نیچی ذات کے لوگوں کا پاس سے گزرنا بھی گوارہ نہیں کرتے تھے۔ ان کے پیٹھ کے پیچھے ایک جھاڑو بندھی ہوتی تھی تا کہ وہ لوگ جس جگہ سے بھی گزریں وہ جگہ صاف ہو جائے ان کے گلے میں ایک ڈبّہ بندھا ہوتا تھا جس میں وہ تھوکیں وہ اس لئے کہ ان کا تھوک بھی نجس ہوتا تھا جو اونچی ذات کے دھرم کو بھرشٹ کرسکتا تھا اور ان کے مذہبی پاکیزگی کو ناپاک کرسکتا تھا اس عہد کے خود ساختہ قوانین کے مطابق کوئی بھی نیچ ذات کا فرد کسی مندر میں داخل نہیں ہوسکتا تھا اور نہ ہی یہ لوگ کسی کنویں سے پانی لے سکتے تھے

ان کا چھونا بھی برہمنوں کے دھرم کو بھرشٹ کر دیتا اور اتفاق سے کوئی ہریجن کسی چیز کو چھو دیتا تو اسے سخت سے سخت سزائیں دی جاتی تھیں یہ تھا ہندوستان کا قدیم سماجی رویہ جو ہندوستان کی آزادی سے پہلے تک قائم رہا اور آج بھی چند شہروں اور دیہاتوں میں رائج ہے الغرض ذات پات میں بھید بھاؤ کے ساتھ اچھوتوں کا مسلہ عرصے تک ایک زبردست مسلہ بنا رہا۔ اگرچہ اچھوتوں کو انچا اٹھانے کی کوششیں ہر عہد میں کی گئیں جس میں گاندگی جی نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ان کو اونچا اٹھانے کے لیے نعرے بلند کیے لیکن گاندھی جی کے ان خیالات کے ظاہر ہونے سے پہلے ہی انگریز بھی اپنا کام کر چکے تھے اور لوگوں کے ذہن میں یہ بات جم گئی تھی کہ اچھوت قومیں ہندو نہیں ہیں اور وہ بھی مسلمانوں کی طرح ہی ایک الگ قوم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزوں کی اس بے بنیاد تبلیغ نے اچھوت طبقے کے رہنماؤں کو متاثر کیا اور ڈاکٹر امبیڈکر وغیرہ نے اچھوت مسئلے کو سیاسی مسئلے کی شکل میں پیش کیا اس طرح انگریز اپنے مقصد ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' کے مشن میں کامیاب ہو گئے ۱۹۰۰ء کے بعد نافز ہوئے قانون نے ہندوستان میں ذات پات کے امتیازات کو کافی حد تک کم کر دیا اس نئے قوانین کے تحت چھوت چھات کو ممنوع قرار دیا گیا اور اس کے باوجود بھی اگر کوئی شخص اس پر عمل کرتا ہے یعنی چھوت چھات کی تفریق کو مانتا ہے تو اسے قانون کے مطابق سزا دی جاتی ہے ۔اس کے علاوہ قدیم ہندوستانی سماج میں عورتوں کی حالت بہت پست تھی اسے بہت حقیر و ذلیل سمجھا جاتا تھا۔ اٹھارویں صدی تک ہندوستان میں ستی کی رسم رائج تھی اگر کسی عورت کا شوہر انتقال کر جاتا تھا تو اسے بھی اس کی ارتھی کے ساتھ زندہ جلا دیا جاتا تھا اس رسم کے خلاف سب سے پہلے راجہ رام موہن رائے نے آواز بلند کی ان کی مخالفت کو دیکھ انگریزی حکومت نے اسے ایک قانون کے طور پر نافذ کر دیا اس طرح ستی کو قانوناً جرم قرار دیا۔ اسکے علاوہ قدیم ہندوستانی سماج کا دوسرا سماجی مسئلہ بیواؤں کی شادی نہ کرنا تھا جب ستی کی رسم ممنوع قرار دی گئی تو جہاں ایک بری لعنت سے سماج کو چھٹکارا ملا وہیں ایک دوسری مصیبت پیدا ہو گئی وہ یہ کہ شوہر کے مرنے کے بعد بیواؤں پر ظلم و جبر کی انتہا ہو گئی اور انہیں کئی مصیبتوں اور مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا بیواؤں کے ساتھ ہر قسم کی بدسلوکی کو روا رکھا گیا۔ انہیں کسی شادی بیاہ کی تقریب میں حصّہ لینے کی اجازت نہ تھی اور وہ تاعمر رنگین کپڑے نہیں پہن سکتی تھیں۔ ان کے سر منڈائے جاتے تھے، ننگے سر اور ننگے پیر رہنا پڑتا تھا، روکھا سوکھا کھانا پڑتا تھا۔ انیسویں صدی میں سماجی مصلحین نے ان قدیم رسومات کی مخالفت کرتے ہوئے ان کی روک تھام کے لئے بھی کوششیں کیں اور ان کی کوششوں سے بیسویں صدی کے ابتداء تک بیواؤں کی دوسری شادی کے سلسلے میں انقلاب رونما ہوئے اور حکومت ہند نے دوسری شادی کی رسم کو قانوناً رائج کر دیا۔ اب ہم اقتصادی پس منظر کو دیکھتے ہیں۔

انگریزوں نے دو طرح سے ہندوستانیوں پر ظلم ڈھائے اوّل یہ کہ وہ بہ ظاہر ہندوستان کی صنعتی

ISSN : 2582 - 3612

ترقی کے لئے کوشاں تھے لیکن در پردہ ان کی یہی روش ہندوستان کی صنعتی ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنی ہوئی تھی اور دوم یہ کہ انہوں نے ہندوستان کو مہذب بنانے کا ڈھونگ رچایا ہوا تھا یہ درست ہے کہ انہوں نے ہندوستان میں صنعتی کارخانے کھولے لیکن اس میں بھی ان کی خود غرضی پوشیدہ تھی اور وہ یہ کہ انہیں سستے داموں پر ہندوستانی مزدور مل جاتے تھے اور ان کا یہ راز جلد ہی کھل کر سامنے آ گیا ان کے کارخانوں کے بن جانے سے ہندوستان کی صنعتوں کو بہت نقصان پہنچا اور وہ آہستہ آہستہ بند ہونے لگیں نہ صرف یہ بلکہ ہندوستانی زراعت بھی اس سے بہت متاثر ہوئی لوگ زراعت چھوڑ کر کارخانوں میں کام کرنے لگے تھے خصوصًا نوجوان طبقہ کارخانوں کی طرف تیزی سے متوجہ ہوا۔ اس دور میں غیر ملکی مشینوں سے بنی ہوئی چیزیں عوام میں مقبولیت حاصل کرنے لگیں زراعت و گھریلو صنعتوں کے تباہ و برباد ہو جانے سے انیسویں صدی کے آخر کے تیس سالوں میں دو بار قحط پڑا جس کی وجہ سے اس عہد میں مل مالک و مزدور اور زمیندار و کسان کی حالت ظالم و مظلوم کی سی ہو گئی غرض یہ دور ایک شدید بحران سے گزر رہا تھا اس حالت سے ہندوستانی عوام کو رہائی دلانے کے لئے رہنماؤں نے سودیسی انقلاب اور ہوم رول تحریک چلائی تاکہ ہندوستانی عوام کو اس بحران سے نجات دلاسکیں ان لوگوں کے ذہن میں یہ بات واضح ہو گئی تھی کہ اس قحط کی سب سے بڑی وجہ پیداوار کی کمی نہیں بلکہ ملک کی غریبی ہے۔ حکومت برطانیہ کی اس پالیسی سے ہندوستانی کسان اتنے غریب ہو گئے تھے کہ ان میں چیزیں خریدنے کی سکت ہی نہیں رہ گئی تھی۔ ان کے لیے دو وقت کی روٹی مہیا کرنا مشکل ہو گیا تھا ہندوستان کی صنعتی حالت اس قدر خراب ہو گئی تھی کہ اسے لنکاشائر کے بنے ہوئے کپڑوں پر انحصار کرنا پڑ رہا تھا یہ وہی ہندوستان تھا جس کی اٹھارویں صدی میں اتنی اچھی حالت تھی کہ یہاں کا بنا ہوا کپڑا ایشیا اور یورپ بھیجا جاتا تھا اور اس صورت حال کا سامنا ہندوستان کو انگریزوں کی پالیسی کی بدولت کرنا پڑ رہا تھا جو انگریزوں نے محصول اور آزاد بیوپار کی صورت میں ہندوستان عوام پر لاد دی تھی اس غیر ملکی پالیسی کے خلاف ہندوستانی رہنماؤں نے زوردار آواز اٹھائی ۱۹۰۰ء سے ۱۹۱۴ء تک یعنی پہلی جنگ عظیم کے دوران ہندوستان میں نئی صنعتوں کی ترقی ہوئی جس کی وجہ سیاسی عہد میں ہاتھ سے بنائی ہوئی چیزوں کی جگہ مشینوں سے بنائی گئی چیزوں کا استعمال ہوا۔

۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۶ء تک کے ہندوستان کی مالی حالت پر پہلی جنگ عظیم کا بہت گہرا اثر ہوا جنگ عظیم میں ہندوستانی عوام کو حصّہ لینے کی اجازت رہنمایان ہند نے اس امید پر دی تھی کہ جنگ کے ختم ہوتے ہی ہندوستان کی مالی ٹھیک ہو جائے گی لیکن امید کے برعکس انگریزوں کے بنائے ہوئے دستور میں اس ضمن میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ضرورت کے مطابق تعلیم حاصل کر لینے کے بعد بھی متوسط طبقے کے افراد کو بیکاری اور بے روزگاری کا شکار ہونا پڑا۔ مزدوروں اور کسانوں کی حالت دن بہ دن بگڑتی جارہی تھی ہندوستان میں

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

برطانوی حکومت سے قبل زمینداری کا جو نظام رائج تھا اس میں زمین کسان کی ملکیت ہوتی تھی اور اس وقت کی حکومت کو پیداوار کا صرف ایک حصّہ دیا جاتا تھا لیکن انگریزوں نے ہندوستان میں قدم رکھتے ہی (عہد مغلیہ میں ہی) اس ضمن میں مداخلت کی اور مغل عہد کے امراء کو اکسا کر مال گزاری بڑھوا دیا تھا اور لگان پیداوار کا تہائی حصّہ کروا دیا تھا بعد میں جب مغلیہ سلطنت کو زوال ہونے لگا تو مال گزاری جمع کرنے والے افسران نے آہستہ آہستہ ان کی جاگیروں پر قبضہ کرنا شروع کر دیا اور جاگیردار بننے لگے اور جاگیروں پر قبضہ کرتے ہی انہوں نے لگان کی مقدار بڑھانی شروع کر دی اس صورت حال کے باعث زمیں تو زمینداروں کے ہاتھوں میں چلی گئی اور کسان ایک مزدور کی صورت میں رونما ہوا جو اگر لگان نہیں ادا کر پاتا تھا تو اسے زمین سے بے دخل کر دیا جاتا تھا۔ گویا کہ ہندوستان میں مقبوضاتی نظام قائم کیا گیا جو کسانوں کی معاشی زندگی کو تحس نحس کر گیا اور اسی جبر کو قانون کا نام دیا گیا یہی وہ تاریک پہلوں تھا جس نے کسانوں کو قرض کے بوجھ تلے دبا دیا اور مہاجنوں کے چنگل میں کسان ایسا پھنسا کہ اپنی زندگی تک ہی نہیں بلکہ نسل در نسل بھی اس سے چھٹکارا نہ پا سکا اور مزدور بن کر اپنے ہی کھیتوں میں کام کرنے پر مجبور ہو گیا۔ لہٰذا جمہوری حکومت کے قائم ہوتے ہی کسانوں نے بھی قدیم نظام کے خلاف اور زمینداری نظام کے خلاف آواز بلند کر دی۔

اب ہم ہندوستان کے سیاسی پس منظر کو دیکھتے ہے:

انگریزوں نے ۱۶۰۰ء سے ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی شکل میں اپنے قدم جمانے شروع کئے تھے بڑھتے بڑھتے دور مغلیہ کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے عہد حکومت میں انہیں شکست فاش دے کر ہندوستان پر مکمل طور سے قبضہ کر لیا۔ اس طرح ہندوستان کے نظم ونسق (سرکاری) کا کام بھی برطانوی حکومت کے قوانین ہندوستانی عوام پر نافذ کئے گئے ۱۸۸۵ء تک جن قوانین کو روبہ عمل لایا گیا ان میں ہندوستانیوں کے ساتھ کسی قسم کی رعایت نہیں برتی جاتی تھی یہاں تک کہ اہم سرکاری عہدوں پر بھی ان کو فائز نہیں کیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی عوام حکومت برطانیہ کی مخالفت پر آمادہ ہو گئی اور نفرت کا وہ بیج جو ۱۸۸۷ء میں ہی پھوٹ نکلا تھا ایک تناور درخت کی شکل اختیار کرنے لگا۔

۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم جرمنی اور برطانیہ کے درمیان چھڑ گئی جس میں جبراً ہندوستانی فوجیں بھیجی گئیں ہندوستانی فوجوں نے اس امّید پر لڑائی میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا کہ لڑائی ختم ہوتے ہی انہیں مکمل اختیارات دے دئے جائیں گے لیکن یہ صرف ان کا خیال خام ثابت ہوا۔ لیکن تقریباً چوبیس ۲۴/سال بعد دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی اور برطانوی حکومت نے ہندوستانی وزراء کے صلاح ومشورے کے بغیر ہی ہندوستان کی جانب سے بھی جرمنی کی خلاف جنگ کا اعلان کر دیا جس کے باعث ہندوستانی عوام برطانیہ

ISSN : 2582 - 3612

حکمرانوں کے زبردست مخالف ہو گئے اور ہندوستانی رہنماؤں نے یہ مطالبہ کیا کہ جنگ کے مقاصد بتائے جائیں ساتھ ہی یہ بھی مانگ رکھی کہ حکومت جنگ میں حصّہ لینے پر پیشتر ہندوستان کو آزاد کرنے کا اعلان کر دے دوران جنگ ہندوستانیوں کو ایسے حقوق دیے جائیں جس سے ہندوستانی اپنی مرضی کے مطابق انتظام کر سکیں لیکن حکومت برطانیہ نے اس مانگ کو بیدردی سے ٹھکرا دیا۔

لیکن دوسری جنگ عظیم لڑائی ختم ہوتے ہی انگریزوں کو اس بات کا شدت سے احساس ہو گیا تھا کہ اب ہندوستان پر اور حکومت نہیں کی جا سکتی اور انہیں آزادی دینا ضروری ہو گیا ہے کیوں کہ سرکاری فوجیں جنگ سے تھک کر چور ہو گئی تھی اور اب وہ کسی صورت میں ہندوستانیوں سے مقابلہ کرنے کے لیے تیار نہ تھیں۔ ان سب کے درمیان انگریزوں کی جو سب سے بڑی دین تھی وہ ہندو اور مسلمان کے بیچ جو دو قومی نظرئے کے بیج بوئے تھے وہ آزادی کے بعد تناور درخت کی شکل میں نظر آئے اور تقسیم ہند کے باعث فرقہ واریت کا یہ جزبہ ہندوستانی اور پاکستانی عوام کے درمیان شدت اختیار کرتا گیا۔ ہندو اور مسلمان دونوں ہی قومیں ان تمام حدود کو پار کر گئیں جو انسانیت کے دائرے میں شامل تھیں دونوں ہی ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے گویا تقسیم کی وجہ سے عوام کو بہت بڑی قیمت ادا کرنی پڑی اس قیمت میں لاکھوں جانیں تلف ہوئیں ہزاروں مرد عورتیں بچّے گھر سے بے گھر ہوئیں ساتھ ہی اپنوں سے بچھڑ کر ساری زندگی کے لئے درد و کرب کو زندگی بھر کا سرمایہ بنا لیا۔ اس آزادی کی قیمت سب سے زیادہ عورتوں کو دینی پڑی جن کی عصمت وعفت کو ان کے ہی بھائیوں نے تار تار کیا قوم کو آزادی ملی لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ہندوستانی و پاکستانی عوام کو فسادات ہجرت جیسے مسائل سے دوچار کرتی گئی۔

Sayeeda Khatoon
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University, Ranchi

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

مہرالنساء

اجتبیٰ رضوی کی رباعی میں کلاسیکی عناصر

فرانسیسی نقاد سانیٹ بیو نے لفظ کاسیکی کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے :

> عام طور پر'' کلاسیک'' کا لفظ اس قدیم مصنف کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ جس کی حد درجہ تعریف وتوصیف ہو چکی ہو۔ جس کی جامعیت اور انفرادیت مسلم ہو اور جس کی تعریف سے ہرکس وناکس واقف ہو۔ کلاسیک ایک ایسے قدیم صنف کو کہا جاتا ہے۔ جو اپنے مخصوص اسلوب میں اپنا ثانی نہ رکھتا ہو۔ اور اس کی حیثیت مستند اور مسلم ہو۔''

یعنی رباعی کے پس منظر میں ایسی رباعی جس میں قدیم زمانے کے اصولوں کی پابندی لازمی طور پر کی گئی ہو جو اقدار اور معیار کے اعتبار سے نہایت بلند پایہ ہوا اور متعلقہ ادب والے اس کو فخر کی نظر سے دیکھیں۔ دوسرے لفظوں میں ایسی رباعی جو قدیم اساتذہ سخن کے ذریعے خلق کی گئی ہو اور قدیم الاستعمال الفاظ وزبان سے ان کا تعلق قائم ہوتا ہو۔ جیسے میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، حالیؔ، سوداؔ، داغؔ، اور شادؔ عظیم آبادی وغیرہ۔

اردو زبان میں رباعی کے نمونے محمد قلی قطب شاہ کے کلیات سے ملتے ہیں۔ ان کے کلیات میں کل ۳۹ / رباعیاں موجود ہیں۔ ان سے پہلے کسی شاعر کے یہاں رباعی نہیں ملتی ہے۔ اس کے بعد ہر دور میں رباعی کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ رباعی کو الگ الگ دور میں الگ الگ ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔ جیسے ترانا، دوبیتی، چہار مصرعی، اور رباعی وغیرہ۔ رباعی کے لئے چوبیس اوزان بھی مقرر کئے گئے ہیں۔ کچھ لوگوں نے اس سے بھی زیادہ اس کے اوزان کا ذکر کیا ہے۔ عام طور پر لوگوں نے رباعی کا وزن ''لاحول ولاقوۃ الاباللہ'' کو ہی مانا ہے۔ بہرکیف یہ ایک مختلف موضوع ہے اور اس کے متعلق عام رائے ہے کہ یہ ایک مشکل فن ہے اور اس لئے صرف کہنہ مشق شاعر ہی اس طرف رجوع کرتے ہیں۔ بعض شاعروں نے صرف تبرکاً چند رباعیاں کہی ہیں۔ رباعی نگار شاعروں کی تعداد ہر دور میں قلیل رہی ہے۔

اجتبیٰ رضوی کا شمار بہار کے چند نامور شاعروں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے اردو شاعری کو ایک الگ اقدار اور معیار عطا کیا ہے۔ موصوف کی شاعری نہایت قدر واحترام کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ ان کی

ISSN : 2582 - 3612

شاعری میں تمام وہ خصوصیات موجود ہیں۔ جو ایک عظیم شاعر کے کلام میں ہونی چاہئے۔ ان کا مجموعہ کلام ''شعلہ ندا'' میں غزل، نظم، رباعی قصیدہ اور دیگر اصناف شعری موجود ہیں۔ ان کے تمام کلام اعلیٰ اقدار و معیار کے حامل ہیں۔ جن میں کلاسیکی عناصر کی کارفرمائی موجود ہے۔ ان کی فکری اور فنی خوبیاں موصوف کا امتیاز وانفراد قائم کرتی ہیں۔ موصوف غالبؔ، اقبالؔ، اور شادؔ سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ جو کلاسیکی شاعری کے نمائندہ شاعر کہے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری سے متعلق سیّد حسین احمد کا خیال ملاحظہ فرمائیں :

> ''۱۹۳۲ء سے رضوی کی شاعری غالبؔ، اقبالؔ اور شادؔ سے بہت واضح طور پر متاثر نظر آتی ہیں۔ اس وقت کے کلام میں فلسفیت اور معرفت کے ذوق کے ساتھ طبیعت کی جوانی اور رنگینی بھی جابہ جا جھلکتی ہے۔ کیونکہ ابھی رضوی کے جذبات کی دنیا ویران نہ ہوئی تھی۔ نظموں میں ''صبح بنارس'' اور ''ہلال عید'' اس عہد کی بہت مقبول یادگار ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے آگے ایک دور غم ہے جو ۱۹۳۹ء تک صرف فلسفیت میں تحلیل ہوتا ہوا نظر نہیں آتا بلکہ عرفانی روایات کی تجدید۔ احیا۔ اور تشکیل کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ۱۹۳۹ء کے بعد ایک طویل خاموشی ہے اور اس خاموشی کی تحویل میں نئے مطالعے، تجربے، واردات اور مشاہدات ہیں۔ رضوی نے اپنے تجربات کبھی مفصل بیان نہیں کئے لیکن اشعار میں جو التہاب، شدت اور مشاہدات کا جھٹکا (IMPACT) ہے اس کو ذاتی تجربات اور قلبی و ذہنی اعتماد یقین پر ہی محمول کیا جاسکتا ہے۔''
>
> (شعلہ ندا مرتب سید حسین احمد ایڈوکیٹ، ص ی)

اجتبیٰ رضوی کی شاعری کلاسیکی نوعیت کی حامل ہے۔ ان کے کلام میں فلسفہ، معرفت کا ذوق، مطالعے کی وسعت، تجربات ومشاہدات اور التہاب وشدت ان کا امتیاز وانفراد ہے۔ خصوصاً ان کی رباعیوں میں فکری اور فنی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ ان کے مجموعہ میں کل ۱۱۷ / رباعیاں موجود ہیں۔ جو پانچ عنوانات قائم کر کے درج کی گئی ہیں۔ جو صفحہ ایک سے چوسٹھ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ پانچ عنوانات مندرجہ ذیل ہیں :

۱۔ حکمت وحیرت، ۲۔ ساقی ومینا، ۳۔ کوزہ وسبو، ۴۔ نذر بارگاہ، ۵۔ سلک شکستہ، اپنی رباعیوں کے سلسلے میں موصوف خود لکھتے ہیں :

> ''اس مجموعہ میں رباعیات کے دو سلسلے ''حکمت وحیرت اور ''کوزہ وسبو'' دو خطوطِ فکر کے حامل ہیں۔''
>
> (اجتبیٰ رضوی)

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

ظاہر ہے موصوف کی رباعیاں واضح طور پر دو الگ الگ خطوط فکر پر لکھی گئی ہیں۔ وہ فکری اور فنی دونوں اعتبار سے فارسی کے عظیم شاعر خیام سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں خیام کی رباعیوں میں بھی کلاسیکی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس لئے اجتبیٰ رضوی کی رباعیوں میں بھی یہ عنصر ہونا لازمی ہے۔ ان کی فلسفیانہ موشگافی ان کی شاعری کی اساس ہے۔ دیگر تخلیقات کی طرح ان کی رباعیوں میں جو موضوعات قلم بند ہوئے ہیں، ان میں موصوف کا پیش کش اور کشود و اخذ انہیں تشکیک کی سرحدوں سے باہر نہیں نکالتا ہے۔ ان کی فکر میں پیچیدگی ہے لیکن وہ اس الجھن سے حتی المقدور نکلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی رباعیوں میں فکر و فلسفہ کی گہرائی اور گیرائی بھی ہے۔ جس کی وجہ سے بعض اوقات متوسط ذہن ان اسرار و رموز سے آشنا نہیں ہو پاتا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری میں پیچیدگی کا رنگ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ فلسفیانہ مزاج و قماش کے شاعروں کے یہاں یہی الجھن دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس خطوط فکر کا یہ رنگ ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کے ذہن کا انتشار ان کے کلام میں بخوبی واضح ہوا ہے۔ ان کی فکر عصر حاضر کے تمام حدود و قیود اور زمان و مکان کے تمام قائم شدہ افکار و تصورات کو زیر بار کرنے کی طرف عمل پیرا نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں مشہور و معروف ناقد پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''اور یہ نقش بڑی چابکدستی اور کمال فنکاری کے ساتھ اجتبیٰ رضوی کی رباعیوں میں اجاگر ہوا ہے۔ اہلِ نظر جانتے ہیں کہ ان کی شاعری کی اساس فلسفیانہ ہے اس لئے تفکر و تخیل کی گہرائی اور بلند پروازی سے ان کی رباعیاں مملو اور مایہ دار نظر آتی ہیں۔ وہ دراصل مابعد الطبیعات کے شاعر ہیں۔ اس لئے اردو رباعیات کے عمومی مضامین اخلاق و تصوف، بے ثباتیٔ دنیا اور غم روزگار وغیرہ ان کے یہاں تقریباً عنقا ہیں۔ ان کی رباعیاں حکمت و فلسفہ سے شروع ہو کر حیرت و استعجاب پر ختم ہوتی ہیں۔ اس لئے عام قارئین کے علم و فہم کی رسائی وہاں تک نہیں ہو پاتی۔ اور وہ اس بھاری پتھر کو چوم کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔''
>
> (ماہنامہ شاعر ممبئی، دسمبر ۲۰۱۸ء۔ ص ۳۲۔۳۳)

اجتبیٰ رضوی ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ زبان پر مکمل دستگاہ رکھتے ہیں وہ اشعار میں نئی ترکیبیں وضع کرتے ہیں۔ الفاظ کی نشست و برخواست میں ایسی چابکدستی سے کام لیتے ہیں کہ ان میں ایک نغمگی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ معنیٰ کی ایک الگ دنیا معرض وجود میں آجاتی ہے۔ ان کا تخلیقی جوہر خصوصاً رباعیوں میں بطور خاص مترشح ہوتا ہے۔ شعر گوئی میں ان کی خداداد صلاحیت لطیف رنگ نمایاں کرتی ہے۔ ان کی رباعیاں اعلیٰ افکار و نظریات کی حامل نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے میں ''حکمت و حیرت'' کے عنوان کی چند رباعیاں ملاحظہ فرمائیں۔

ISSN : 2582 - 3612

یہ گم شدہ قافلوں کے میلے اے دوست   یہ راہِ تلاش کے جھمیلے اے دوست
یہ شورشِ رنگ و بو یہ طغیانِ نمود   اس بھیڑ میں ہم رہے اکیلے اے دوست

فطرت کو دلِ تپاں بنایا ہوتا   درد آگہ و ہم زباں بنایا ہوتا
جس بزم کا میہماں بنایا ہم کو   اس کو تو مزاج داں بنایا ہوتا

جلوہ اندھیر ہے بس اور کچھ نہیں   ادراک کا پھیر ہے بس اور کچھ نہیں
جو شعلہ سیمیں نظر آتا ہے وہ چاند   اِک راکھ کا ڈھیر ہے بس اور کچھ نہیں

یہ فلسفہ کیا ہے اعتبارات کا کھیل   یہ تجزیۂ نظر طلسمات کا کھیل
ہے جلوۂ حسن ایک مفروضۂ شوق   عالم تو ہے صرف چند ذرات کا کھیل

جوہر کیا ؟ چند برق ساماں لہریں   نادیدہ بخود طپیدہ رقصاں لہریں
یہ عالمِ مادی یہ اجرام عظیم   ہیں چند بہم دست و گریباں لہریں

کیا مرحلے شوقِ نقش گرنے جھیلے   کیا نقش بنے ایک سے ایک البیلے
عالم عالم ہجوم صد وضع و طراز   صدیوں سے یہاں لگے ہوئے ہیں میلے

اجتبیٰ رضوی نے اپنی رباعیوں میں تمام اسرار و رموز کائنات، فلسفہ وحدۃ الوجود قدرت و فطرت، بے چینی و انتشار غم دل، دنیا کی بے مائیگی، اپنی بے کسی و معذوری، اور یقین و اعتبار کے تماشوں کا بیان فلسفیانہ انداز میں کیا ہے۔ موصوف کی تمام رباعیاں مابعد الطبیعاتی رنگ و آہنگ کی حامل ہوتی ہیں۔ جن سے اجتبیٰ رضوی کی گہری علمی بصیرت اور عصری آگہیوں سے آشنائی کا ثبوت ملتا ہے۔ انہیں اپنی بات کہنے میں ملکہ حاصل ہے وہ جو بات کہنا چاہتے ہیں۔ اسے الفاظ کا پیکر دے دیتے ہیں۔ یہی ان کا شاعرانہ کمال ہے۔ حسن فطرت کی حسین مرقع کشی کے تعلق سے یہ رباعی ملاحظہ فرمائیں۔

قوت کے کہیں سے چھٹتے ہیں فوّارے   بے حدّ و شمار بہہ رہے ہیں دھارے
دھارے ٹکرا کے مل رہے ہیں باہم   سنگم سنگم چھٹک رہے ہیں تارے

آدم کو اللہ نے خاک سے پیدا کیا اور فرشتوں کو سجدہ کرنے کا حکم دیا اور جب انسان دنیا میں آیا اور اس دنیا کا سارا کاروبار اس کے ہاتھ میں آیا۔ اور کیا کیا دنیا میں فتنے فساد ہوئے اور ہو رہے ہیں۔ اس سے سب لوگ واقف ہیں۔ اسی پس منظر میں ان کی دو رباعیاں ملاحظہ فرمائیں۔

تکوین کا یہ فساد اللہ اللہ   یہ آدمِ خاک زاد اللہ اللہ

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

بیچارگیاں تو وہ کہ توبہ ہی بھلی   اور اس پہ یہ اعتماد اللہ اللہ

جب منظرِ زندگی پہ انساں آیا   با قلبِ طپاں و جسمِ عریاں آیا
مسکین و غریب بن کے آئی اِک موج   رفتہ رفتہ کھلا کہ طوفاں آیا

ہرانسان دنیا میں کسی نہ کسی طور پر آزمائشوں میں جکڑا ہوا ہے اور چونکہ تقدیر سے ناواقف ہے۔ اس لئے تدبیریں کرتا رہتا ہے۔ بنی نوع انسان اپنے پیش نظر چاروں طرف اندھیروں میں گھرا ہوا ہے۔ جس میں کہیں نہ کہیں روشنی کی کرن بھی پوشیدہ ہے۔ جو اسے ظلمت سے نور کی طرف کا سفر کرنے کو تحریک دیتی ہے۔لیکن اس میں کامیابی سب کے حصے میں نہیں آتی ہے۔ان افکار ونظریات کی ترجمان ایک رباعی ملاحظہ فرمائیں۔

جکڑا ہوا ابتلا کی زنجیروں میں   تقدیر کی جان اسیر تدبیروں میں
یہ آدمِ ظلمت حسب و نور نسب   اِک خواب ہے الجھا ہوا تعبیروں میں

ایک اور رباعی میں انسان کے باہمی تعلقات سے متعلق موصوف کا خیال ملاحظہ فرمائیں۔

باوصفِ غرورِ عزمِ عالی ڈوبا   دل گھر کے بصد خراب حالی ڈوبا
اس بحر میں لاکھوں تھے علائق کے بھنور   کیا جانے کہاں وہ لا ابالی ڈوبا

اجتبیٰ رضوی کی حیثیت اردو شاعری کے منظرنامے پر نابغہ عصر کی سی ہے لیکن ان کی زندگی میں اس قدر واقعات وسانحات تواتر کے ساتھ ہوتے رہے کہ وہ کئی طرح کی ذہنی کشمکش سے دوچار ہوئے اوران حالات نے ان کی زندگی کو بے حد متاثر کیا، خصوصاً ان کی شاعری میں بھی رخنہ اندوزی ہوئی جس کے باعث ان کا ذہن تشکیک کا گھر بن گیا اس کی جھلک موصوف کی مندرجہ ذیل رباعیوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔

احساس کے واردات جھوٹے نکلے   حکمت کے مسلمات جھوٹے نکلے
پرکھا جو عقائد کو تو افسوس افسوس   سچوں کے تصورات جھوٹے نکلے

کچھ دن ہوس طُرفہ ادا سے کھیلے   کچھ روز محبت اور وفا سے کھیلے
اب کھیل سے جی اوب گیا ہے رضوی   باقی ہے خدا کون خدا سے کھیلے

آندھی کو چراغ سے عداوت کیا ہے   سورج کو کنول کے ساتھ الفت کیا ہے
فطرت کے مزاج میں ستم ہے نہ کرم   فطرت سے سمجھ خدا کی فطرت کیا ہے

اجتبیٰ رضوی کی شخصیت باوجود نامساعدِ حالات کے جس نے انہیں شعری تخلیقات سے برسوں

دور رکھا، معتبر اور قدر واحترام کی حامل ہے۔انہوں نے جو مختصر سی شعری نگارشات اردو ادب کو دی ہیں۔ اسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ وہ بحیثیت رباعی نگار ایک مقام ومرتبہ کے حامل ہیں۔ان کی رباعیوں میں جو جذبات کی شدت ہے اور جو فلسفیانہ موشگافی ہے۔ یہی ان کا امتیاز وانفراد ہے۔ جو ایک بڑے شاعر ہونے کی دلیل ہے۔اس سلسلے میں موصوف کی چند رباعیاں ملاحظہ فرمائیں۔

یہ دکھ، یہ درد، یہ مصیبت، یہ گناہ   یہ قسمتِ نسلِ آدم گم شدہ راہ
رہبر جو ملے وہ بن کے انجم چمکے   اور رہ گئی انسان کی تقدیر سیاہ

لَے ہوتے ہیں دو وقت ملاقی ساقی   رہ جائے نہ کل آج کی باقی ساقی
یہ ابر، یہ جھٹپٹا، یہ رم جھم بوندیں   فطرت چلاّ رہی ہے ساقی ساقی

اٹھ ہوش کے کنگرے گرادے ساقی   ادراک کی سب حدیں مٹا دے ساقی
اس پانچ حواس کے سیہہ خانے کو   تو آگ کے سیلاب سے ڈھادے ساقی

بادل آ آکے پھر گھریں گے اے خُم   خالی کوزوں کے دن پھریں گے اے خُم
ابتک سائل تھے اب بنیں گے قزاق   ہم تجھ پہ بلا بن کے گریں گے اے خم

بھوکے ننگے گناہگار اور بدکار   حاضر ہیں ترے حضور اے عدل مدار
یا اِن کے حقوقِ نقد کر ان کو ادا   یا اپنے حقوق کو بھی رہنے دے ادھار

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اجتبیٰ رضوی کی رباعیاں فکری اور فنی دونوں اعتبار سے اعلیٰ افکار و نظریات کی غماز ہیں۔ان کی رباعیاں ہر اعتبار سے گراں مایہ ہیں اور انہیں اعلیٰ درجہ کا رباعی نگار ہونے کی شہادت پیش کرتی ہیں۔

Mehrun Nisa
Research Scholar
Deptt. of Urdu
J.P. University
Chapra

سلطانہ پروین

جھارکھنڈ کے چند اہم افسانہ نگاروں کا مختصر مطالعہ

صوبہ جھارکھنڈ کا قیام 2000ء میں عمل میں آیا۔ اس سے قبل یہ علاقہ بہار میں شامل تھا۔ لیکن شروع سے ہی اس خطّے کی ایک مخصوص جغرافیائی اور تہذیبی شناخت رہی ہے۔ جھارکھنڈ کا علاقہ اونچی نیچی پہاڑیوں اور گھنے جنگلات اور نشیب وفراز سے بھرپور پٹھاری میدانوں کے لیے جانا جاتا ہے اس صوبے کی آبادی کا ایک تہائی حصہ قبائل جماعتوں کا ہے یہاں کئی قبائلی نسلیں آباد ہیں۔ ان کی اپنی اپنی زبانیں اور تہذیبی روایتیں ہیں۔ ساتھ ساتھ مختلف مذہبی فرقے کے لوگوں کی بھی اچھی آبادی ہے اور یہاں کے افسانہ نگار مختلف علاقوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہ بات بہرحال طے ہے کہ جھارکھنڈ جہاں اپنی مختلف مذاہب، رنگ و نسل، قوم وملت اور زبان وادب کی اماجگاہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ یہی وہ وجہ ہے کہ یہاں کے ذرے ذرے سے قدیم وجدید تہذیب وتمدن کی بے شمار روایتیں منسوب ہیں اور ان کی روایتوں نے یہاں کے ادبیات کو بے شمار کہانیاں دیں۔ سچی بھی اور اساطیری بھی موضوع بھی اور معروضی بھی، فکری بھی اور فنی بھی۔ ان کی کہانیوں میں جہاں مزدوروں، کسانوں کی بے بسی، آدی باسیوں کی معصومیت اور سادہ نوحیت کا عکس نمایاں ہے۔ ان میں کچھ افسانہ نگار تو ایسے بھی ہیں جو اپنے پورے دم کے ساتھ نہ صرف اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں بلکہ اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم مقام بھی حاصل کرلیا ہے۔

ان میں بالخصوص غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، ش۔ اختر، ذکی انور، گربچن سنگھ، ہربنس سنگھ اور کہکشاں پروین وغیرہ کے نام لے سکتے ہیں۔ غیاث احمد گدی اردو کے چند ممتاز افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ معیار کی سطح کے بارے میں یہ کہنا قطعی درست ہے کہ انھیں وہ عظمت اور سربلندی حاصل ہے جو بہت کم افسانہ کا مقدر بن سکی ہے۔ سوال یہ ہے کہ غیاث احمد گدی کی عظمت کا راز کیا ہے اس کا سیدھا سادہ جواب یہ ہے کہ زندگی کی تمام تر تلخیوں، ناکامیوں اور حسرتوں کو اپنے افسانوں میں سمیٹ لینے کی بے پناہ قدرت رکھتے ہیں۔ مجبوری، بے بسی ان کے افسانے کا مزاج بناتے ہیں۔

لیکن ان امور کو وہ براہ راست ایک مصلح یا رہبر کی طرح بلا واسطہ بیان نہیں کردیتے ان کے اندر چھپا ہوا ایک بڑا فن کار انھیں تخلیقی مرحلے سے گزرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی باتوں کو ادبی اسرار و

رموز کا دلکش پیرہن عطا کردیتے ہیں۔ انہوں نے سماج کے نچلے طبقے کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ اس کے علاوہ غیاث احمد گدی کے افسانوں کے موضوعات حقیقی زندگی سے بھی آتے ہیں۔

ان کا افسانہ بابا لوگ عیسائی تہذیب کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جہاں بڈھا انکل مارگریٹ اور مارگریٹ کا باپ کہانی کا تین زندہ کردار ہیں۔

جہاں مارگریٹ کا باپ اپنی بیوی کو اکثر زدوکوب کرتا ہے کیوں کہ اس کو کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس میں اس کی ماں کا کوئی قصور نہ تھا ایسے وقت گھر کا پرانہ خادم اس کا مدد کے لیے جاتا ہے پھر ایک دن ایسا ہوا کہ مارگریٹ پیدا ہوئی اور اس کی ماں مرگئی۔ اس افسانے میں انسانی محبت کے دو زخ ہیں ایک کا تعلق اس کی جبلی کمزوریوں سے ہے اور دوسرے کا رشتہ اخلاص محبت کی روحانی نوعیت سے ہے :

''مارگریٹ بے بی تم بھی ایک قطرہ ہو جس میں تمہاری ماں کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔''

(بابا لوگ)

غیاث احمد گدی کہیں فال بیک کی تکنیک اپناتے ہیں تو کہیں علامتیں سطح کو چھوتے ہیں، اساطیری تلمیحات بھی ان کے علاقے کی چیز ہے۔ اس لیے ان کے افسانے تروتازہ معلوم ہوتے ہیں، انتہائی جدید نقطہ نظر سے بھی ان کے افسانوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اور ''ناردہ منی'' جدید افسانوں کی اچھی مثال ہے۔

جنس کے موضوعات میں بھی غیاث احمد گدی سے پہلے بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے اور اب بھی لکھا جارہا ہے۔ پہیہ۔ افعی ''کبوتری'' جوہی کا پودا۔ چاندان سب کا موضوع جنس ہے :

''دیکھتے دیکھتے جب دیکھا کہ کنواں کا پانی ایک دم سے تارا ہوگیا ہے تو سوچتے
سوچتے وہ اس نتیجہ پر پہنچی کہ ان تِلوں میں تیل ہی نہیں۔''

(پہیہ)

''حلوائی نے کاہلی سے ہاتھ ہلاکر مکھیوں کو اڑانے کی کوشش کی مکھیاں ذرا دیر
کو اڑیں پھر جلیبیوں کی تھالی پر ٹوٹ پڑیں۔ ہاں مکھیا تو سالی اڑتی ہی نہیں۔''

(پرندہ پکڑنے والی گاڑی)

غیاث احمد گدی اردو کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانوی زندگی کے ہر موڑ پر مختلف ملکی اور غیر ملکی ادبی تحریکات پر نگاہ ڈالی :

''اس کا چہرہ شرم سے کشمیری سیب کی طرح سرخ ہوگیا طلوع دم سورج کی طرح پاکزہ۔''

(منظر و پس منظر)

الیاس احمد گدی جھریا میں پیدا ہوئے جو کوئلہ کانوں کا مرکز ہے۔ اس طرح وہ حقیقی معنوں میں جھارکھنڈ کے افسانہ نگار ہیں ان کے افسانوں کا موضوعات مختلف ہیں۔ مزدور سے متوسط طبقے تک اس کی دنیا پھیلی ہوئی ہے۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ کہانی کی کلاسیکی تعریف کو ہنوز درست مانتے تھے۔ ان کے افسانوں کا کردار کسی مخصوص طبقے کی نہیں ہے البتہ ان کی ابتدائی کہانیوں میں یہ بات پائی جاتی تھی انہوں نے اپنی کہانیوں میں مزدوروں کی بے بسی، ان کی بدحالی کے مثال کو پیش کئے ہیں۔

اس طرح ان کے افسانہ آدمی کا موضوع گاؤں کا محیط ہے۔ شہروں میں کسانوں کی ہجرت اور انسان اور حیوان میں بھوک کی شدت شہروں میں سستی روٹیوں کی دو کانوں میں لمبی قطار لگی رہتی ہے۔

اس میں صرف غریب اور محنت کش نہیں رہتے بلکہ متوسط طبقے کے افراد بھی شامل ہیں :

''سستی روٹی کی دکان مقابل میں ایک اور لائن کھڑی ہے۔ یہ عورتوں کی لائن ہے۔ گندے کپڑوں میں بوڑھی جوان اور ادھیڑ عمر کی عورتیں کھڑی ایک دوسرے سے جھگڑ رہی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ شہروں کی زیادتیاں مہنگائی اور آپس کے گھریلو جھگڑوں پر بھی بات چیت ہو رہی ہے ان کا گھر باہر سب ایک ہے۔''

(آدمی)

روٹیاں لے کر جب ایک جگہ کھانے لگتا ہے تو بہت دنوں کا بھوکا کتّا بھی وہاں پہنچ جاتا ہے۔ ایک ساتھ دونوں کھانے میں شریک ہو جاتا ہے :

''کتا مار کھا کر پتہ نہیں کہاں چلا گیا تھا پھر واپس آ گیا ہے اب وہ پھینکے ہوئے پتوں کو چاٹنے میں مصروف ہیں۔ آج سبھی کو پیٹ بھرنے کی ضرورت تمام چیزوں پر غائب ہے۔''

(آدمی)

اپنی مختلف کہانیوں میں الیاس احمد گدی کے کردار نوعیت بھی مختلف ہے وہ کردار خالص چھوٹا ناگپور ہیں اور جنہیں ہم آدی باسی کہتے ہیں اپنی بنیادی خصوصیات کے ساتھ الیاس احمد کی کہانیوں میں نظر آتے ہیں ان کی خوداری غیرت اور جفاکشی سب دکھائی دیتی ہے۔

''آنکھیں'' کا موضوع چھوٹا ناگپور کے آدی باسی قوم کی خوداری ہے یہ کہانی جوزد کائن آدی باسی لڑکی کے گرد گھومتی ہے جو بکریا چرایا کرتی ہے وہ محنت کرتی ہے اور اس سے اپنے بال بچوں کی پرورش کرتی ہے۔ اس کا شوہر ایک بنگالی لڑکی کے ساتھ بھاگ جاتا ہے اور دوسرے ہمدرد کردار اس کی مدد کرنا چاہتے ہیں لیکن اس کی غیرت گوارا نہیں کرتی ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

الیاس احمد گدی اپنے افسانے میں کلائمکس کو وہ اس طرح پیش کرتے ہیں جس سے حیرت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ رجحان بھی بہت قدیم ہے اور اب عام طور سے افسانہ نگار اسے استعمال نہیں کرتے۔ لیکن الیاس احمد گدی نے اپنے عہد کے ہم عصروں سے اثرات قبول کئے ہیں۔

جھارکھنڈ کے افسانہ نگاروں میں ایک قابل قبول نام ش۔ اختر کا ہے وہ سنبھل کر لکھنے والے افسانہ نگاروں میں ایک ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں معاشرتی وسماجی احوال و کوائف پر نگاہ ڈالی ہے۔ زندگی کے مسائل جو متوسط طبقے سے متعلق ہیں ان کے افسانوں کے موضوعات رہے ہیں۔ ان کے ادبی زندگی پر آدی باسی عوام کی تہذیبی اور سیاسی زندگی کے گہرے اثرات ہیں۔

وہ کہانیاں جن کا تعلق آدی باسی اساطیر سے ہے ان میں ''ماہل اور پیرل''، غسل آتشیں قابل ذکر ہیں ماہل اور پیرل دو آدی باسی لڑکی اور لڑکے کی ایسی کہانی ہے جو مختلف قبیلوں کے افراد تھے جو آپس کی خانہ جنگیوں کے شکار ہو گئے۔ لیکن ان کی موت کے بعد ان کے جب بت بنائے گئے اس نے ان قبیلوں کے درمیان نفرت کی خلیج کم کر دی۔ عام طور پر گاؤں کے رہنے والے یہ ماننے لگے کہ محبت کرنے والی بچھڑی ہوئی یہ روحیں سال میں ایک بار ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔

ش۔ اختر کا ایک افسانہ ''منزلیں'' جو انسانی ارتقا اس کہانی کا موضوع ہے۔ اب تک اس موضوع پر اس انداز کی کوئی کہانی نہیں لکھی گئی :

''ان کے چہرے کو داغ دو اور ان کی عورتوں کی پیشانی پر خون کی افشاں لگا دو تا کہ علام عورتوں کی تمیز ہو سکے۔''

(منزلیں)

''ہاٹ کھلیان کا کام بڑھ گیا ہے۔ اپنی عورت اور بیٹی کو بھیج دینا اور سن اس سال کام جی لگا کر کرنا۔''

(منزلیں)

اپنی سیاسی زندگی کی مصروفیتوں کے دوران ش۔ اختر نے مزدوروں اور سماج کے نچلے طبقوں پر جو کہانیاں لکھی گئی ان میں زنداں کی ایک رات۔ رامو۔ قابل قبول ہے۔

خاندان کی ناک اور ''اتفاق'' کے کردار متوسط طبقے کے پڑھے لکھے افراد ہیں۔ یہ وہ نوجوان ہیں جس کے آدرش بلند ہیں اور جو اپنے تمام مروجہ اقدار کے خلاف آدی باسی لڑکی سے شادی کر لیتے ہیں۔

ش۔ اختر نے بھی شروع شروع رومان کی طرف توجہ کی عشق ومحبت کے شاخسانے ان کے افسانوں کا بھی تاروپود بنے۔ لیکن جلد ہی زندگی کی تلخ حقیقتوں نے رومان کی ترنگوں کی جگہ لے لی ہے۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

مسز جون ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو اپنے بچوں اور گھر کی کم سے کم ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے غیر اخلاقی حرکتیں کرتی ہے۔ وہ ایک طرحدار عورت ہے۔ جیسے سر کٹانا منظور ہے لیکن جو سر جھکانا نہیں جانتی :

''کچھ نہیں بردر اپنے کولاٹ صاحب سمجھتا ہے ستّر روپیہ کماتا ہے۔ جیٹ دکھاتا ہے مجھے مارنے کو ہاتھ اٹھاتا ہے۔ میں نے بھی وہ لتاڑ ماری کہ بس یاد کرے گا۔ سو کھالباس ہے۔ مگر پٹھانی کتنی کرتا ہے۔''

(مسز جون)

اس طرح ش۔ اختر کے افسانوں کا مطالعہ مختلف چہروں کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔ اس میں عورت، مرد، بوڑھے، بچے اور جوان سبھی شامل ہیں۔

اسی عہد کے لکھنے والوں میں ایک اہم نام ہربنس سنگھ دوست کا ہے۔ ہربنس سنگھ نے زیادہ تر مزدوروں کے متعلق کہانیاں لکھی ہیں ۔ وہ مزدور جمشید پور کے کارخانوں میں کام کرتے ہیں۔ کچھ کہانیاں انہوں نے گاؤں کے پس منظر میں بھی لکھے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے اس لیے انھوں نے جہاں کہیں انسانوں کا دکھ درد دیکھتے اور محسوس کرتے اور اسے اپنے افسانوں کا موضوع بناتے۔ ''پردھان منتری کی بیٹی''، ''ایک رات کی بات'' برس اور رنگ وغیرہ ان کے ترقی پسند مزاج کے عکّاس ہیں :

''کاغذ پر تصویر بنانا تو بہت سے لوگ جانتے ہیں لیکن دیوار پر ایک جیتی جاگتی تصویر بنانا کوئی کوئی جانتا ہے۔''

(برش اور رنگ)

''آخر یہ روپیہ کس لئے کمایا جاتا ہے۔ اگر بچہ دن بدن گھلتا ہی جائے گا تو ہماری چین کی روٹی کس کام کے۔ میں بھوکی رہ لوں گی مگر بچے کا علاج ضرور کراؤں گی۔''

(برش اور رنگ)

ان کے کرداروں میں عورت مرد بچے جوان بوڑھے سبھی ہیں۔ کارخانوں کا 'پردھان منتری' بھی ہیں۔ سردار بھی ہیں، دودھ والا بھی، انہوں نے ایسے انسانوں کو اپنے افسانوں کا کردار بنایا جن کا کوئی نام نہیں تھا جنہیں کوئی نہیں جانتا تھا، لیکن ان کے ہاتھوں سے ملک کی تعمیر ہوتی ہے۔ ہربنس سنگھ دوست نے چہرے افراد کو روشن اور تابناک چہرہ عطا کیا۔

ایک رات کی بات ایک طوائف کی کہانی ہے۔ ایک طوائف جو اپنی بچی کو تعلیم دلاتی ہے۔ اس کی

ISSN : 2582 - 3612

فرمائش پوری کرنے کے لئے اپنی عزت بیچی ہے اور جو کچھ کما کر لائی اسے انجام میں گوا دیتی ہے۔ ''عارف بھائی'' میں عارف بھائی مزدور یونین کے بانی ہے اور مزدوروں کی خدمت اس کی زندگی کا سب سے بڑا نصب العین ہے۔ افسانہ نگار نے اس کے اندر چھپی ہوئی انسانیت کو افسانہ کا مرکزی نقطہ بنایا۔

ذکی انور نے اتنا زیادہ لکھے ہیں کہ ان کے افسانوں کی مکمل فہرست قلم بند کرنی مشکل ہے۔ لیکن ان کے چند افسانوں میں ''چلم'' اور لذّتِ خوابِ سحر'' یقینی معیاری افسانے ہیں۔ ذکی انور ان افسانوں میں جس بلندی پر پہنچے وہاں سے آگے بڑھنا ان کے لئے شاید ممکن نہ ہو سکا۔

انہوں نے رومان سے ہٹ کر سماجی زندگی کی حقیقتوں کو اپنے افسانوں کے موضوعات میں شامل کئے۔ ان میں سے ایک دو کہانی شاہراہ میں چھپی تھی۔ جو بیڑی مزدور سے متعلق تھی ان کے افسانوں کے مطالعے کے بعد یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کی موضوعات میں بڑی وسعت ہے۔ ایک طرف انہوں نے رومانس کو کہانی کا موضوع بنایا تو دوسری طرف 'لذّت خواب سحر'' میں عورت کی استحصال کو بنیادی جگہ دی :

''سرکار میں آپ کا ملازمہ ضرور ہوں۔ لیکن میں بھی ایک شریف ماں باپ کی بیٹی ہوں۔ مجھے بھی شریف رہنے کا موقع دیجئے۔''

(لذت خواب سحر)

لذت کے کردارون میں تہہ داری ہے داخلیت سے پورا افسانہ بھرے ہوئے کردار کا عکاس ہے۔ یہاں افسانہ سطحی رومان پسندی کا شکار نہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کرداروں کے داخلی احوال و کوائف کی عکاسی ذکی انور کے بس کی بات بھی ہے لیکن انھوں نے یہ معیار قائم نہیں رکھا۔

ذکی انور کی افسانہ نگاری مختلف حصوں میں بنٹی ہوئی ہے۔ شروع میں انہوں نے عام طور پر ہلکی پھلکی رومانی کہانیاں لکھی لیکن جوں جوں وہ زندگی کی جدو جہد میں شریک ہوتے گئے اور عوامی تحریکوں سے قریب آتے گئے وہ ادب کے مقصد کے قایل ہوتے گئے۔

Sultana Parween
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

درخشاں

جدید لب ولہجہ کا شاعر :خوشترؔ مکرانوی (راجستھان)

صوبۂ راجستھان اپنی منفرد تہذیب وتمدن، اتحاد ومحبت اور قومی یکجہتی کے لئے مشہور ہے۔ جہاں ایک طرف بڑے بڑے جنگی سورماؤں کی پیدائش اس سرزمین پر ہوئی ہے وہیں دوسری طرف اس کی فضا میں صوفی، سنتوں، شاعروں اور ادیبوں کی آوازیں بھی گونج رہی ہیں۔ سرزمین راجستھان ابتدا ہی سے علم وادب کا مرکز رہا ہے۔ راجستھان کو علمی وادبی مقام دلانے میں راجستھان کی ریاستوں کے ادیبوں نے اہم کردار ادا کیا ہے جن میں جے پور، ٹونک، کوٹہ اور جودھپور قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں خصوصاً جودھپور زون میں شہر مکرانہ کے نامی گرامی شعراء میں ایک مشہور نام جناب محمد علی خوشترؔ مکرانوی کا بھی ہے۔

خوشترؔ مکرانوی کی پیدائش ۲۲ر فروری ۱۹۳۰ء مکرانہ (راجستھان) میں ہوئی۔ آپ کے والد کا نام نور محمد بلخی تھا۔ ان کے والد نور محمد بلخی نے اپنے دو بیٹے اور ایک بیٹی کے بعد وجود میں آنے والی آخری اولاد کو اپنی دور اندیشی کے تحت انقلابی مزاج رکھنے والے محمد علی جوہر کے نام کی مناسبت سے محمد علی نام رکھا تھا۔ ان کی تعلیم ایم۔ اے اردو تک ہوئی۔ نفسیات، تاریخ اور مصوری سے انہیں کافی رغبت رہی۔ خوشترؔ صاحب نے اپنی شعری کائنات کی تخلیق وتزئین میں اپنے ذاتی کرب اور ماحول سے متاثر ہوکر اپنی شاعری کو پروان چڑھایا اور اپنے خیالات واحساس کو تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا۔

خوشترؔ مکرانوی زرخیز ذہن کے مالک ہیں۔ اس لئے اصنافِ سخن میں کئی طرح کے خوشنما پھول کھلاتے رہے ہیں، جو ان کی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ ہیں۔ خوشترؔ مکرانوی ادبی حلقہ اور ادبی دنیا کے لئے ایک تابناک آفتاب کی حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کی شاعری نے بہتوں کو متاثر کیا ہے۔ نیا ذائقہ دیا ہے، اور فکر کی نئی راہوں سے الفاظ واظہار کو راجستھان کی مٹی کو سوندھا پن عطا کیا ہے۔

خوشترؔ صاحب کا پہلا مجموعہ ''چشم مجلیٰ'' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ ان کے ہر شعری مجموعے میں ندرتِ فکر کے ساتھ اعلیٰ تخلیقی اظہار موجود ہے۔ ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ''سبز روحیں'' ۱۹۷۲ء، ''صدائے کالبد'' ۱۹۸۹ء، ''لفظوں کی مخلوق'' ۱۹۹۰ء، ''اکثروں کی جوت'' ۱۹۹۲ء، ''وشواس کی تہذیب'' ۱۹۹۲ء، ''نموٗ'' ۲۰۰۱ء، ''دھوپ میں کھڑے درخت'' ۲۰۰۳ء وغیرہ خوشترؔ مکرانوی نے ہر صنف

ISSN : 2582 - 3612

سخن اور نثری اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ انہوں نے غزل، نظم، رباعیات، قطعات، ہائیکو، مائیا اور دوہے کہے۔ زندگی کے مدوجزر اور تجربات ومشاہدات کے پیش نظر ان کی شاعری پروان چڑھی۔ ان کی شاعری میں فکر وفن کی عکاسی ملتی ہے۔ نئے الفاظ اور نیا انداز بیان ملتا ہے۔ جدیدیت ملتی ہے۔

خوشترؔ مکرانوی کا ادبی سفر بہت طویل رہا ہے ۔ 88 سال کی عمر میں تخلیقی آواز بلند رہی۔ بسبب علالت، گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے۔ ''رہنے دو ابھی ساغر ومینا میرے آگے'' کی مصداق سرگرم سفر رہے۔ ۲۰۱۸ء کو مکرانہ میں آپ کا انتقال ہوگیا۔

خوشترؔ مکرانوی کی ادبی اور تخلیقی کارکردگیوں پر گاہے بگاہے ہندوستان کے ادیبوں، شاعروں اور نقادوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان پر مضامین بھی لکھے ہیں، ان کے فن اور شخصیت پر بھی لکھا گیا ہے لیکن یہ تمام کاوشیں بکھری ہوئی ہیں۔ ان پر کوئی مستند مکمل کتاب منظر عام پر نہیں آئی۔ اس ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے خوشترؔ مکرانوی کی شخصیت اور شاعری کے موضوع پر یہ مختصر مضمون قلمبند کر رہی ہوں۔

راجستھان میں آزادی سے پہلے اردو شعروادب کے ارتقاء میں فنکاران راجستھان کا اہم کردار رہا ہے۔

راجستھان میں آزادی ۱۹۴۷ء کے بعد بھی اردو شعروادب کی روایت قائم رہی ہے۔ یہاں اردو شاعری کا پرچم رواں دواں رہا۔ صوبۂ راجستھان میں جے پور، ٹونک، اجمیر، کوٹا، جودھپور، جھالاواڑ، بیکانیر، بانسواڑا، اودے پور وغیرہ اضلاع میں شعروشاعری کا ایک طویل سلسلہ رہا۔ جودھپور زون کے ضلع ناگور کے علاقے میں کئی شعراء نے شعروشاعری کو پروان چڑھایا۔ ان ہی میں خوشترؔ مکرانوی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

خوشترؔ مکرانوی ایک جدید شاعر، افسانہ نگار اور تاریخ نویس کی حیثیت سے اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔

انہوں نے اردو میں جو نظمیں، غزلیں، کہانیاں، مضامین اور آزاد نظمیں لکھی ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں، شعری اور نثری فضا میں ایک خوشگوار اضافہ ہیں۔ ان کی ادبی دنیا میں بڑی اہمیت ہے۔ خوشترؔ مکرانوی نے فرسودہ مضامین سے گریز کرتے ہوئے جدید مضامین اردو شاعری میں شامل کیے۔ نئے تشبیہ اور استعارہ کا استعمال کیا۔ روایتی تقلیدی شاعری سے گریز کیا۔ بلکہ علامتی پیرائے میں نئے نئے مضامین شاعری میں باندھے ہیں۔

راجستھان میں ایسی برگزیدہ شخصیت جنہوں نے نہ صرف راجستھان بلکہ ہندوستان میں اپنے فن کا ڈنکا بجایا۔ ایسی شخصیت کے فن کو شائقین ادب سے روشناس کرانا نہایت ضروری ہے تاکہ ہماری آئندہ آنے والی نسلوں کو یہ بتایا جاسکے کہ ہم نے خوشترؔ مکرانوی کو دیکھا ہے ان کی شخصیت اور فن سے روشناسی حاصل کی ہے۔

خوشترؔ مکرانوی کے آٹھ شعری مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ پہلا مجموعہ ''چشم مجلیٰ'' قابل ذکر ہے۔ انہوں نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ آپ نے ہزاروں غزلیں لکھی ہیں۔ قصائد بھی لکھے ہیں۔ مرثیے بھی کہے ہیں۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

خوشتر مکرانوی کا کلام اردو ادب کا بیش قیمتی ذخیرہ ہے۔ان کی شاعری پر مضامین اور کتابیں بھی لکھی گئی ہیں۔کئی رسائل وجرائد اور کتابوں میں مضامین شائع ہوئے ہیں۔ ماہنامہ شاعر نے گوشۂ خوشتر مکرانوی بھی شائع کیا۔راجستھان مارواڑ اردو اکادمی نے بھی ان کی کئی کتابیں شائع کی ہیں۔ناقدین ادب نے ان کے کلام کا جائزہ اپنے اپنے مضامین میں لیا ہے۔

خوشتر مکرانوی کے فن اور شاعری پر شعراء، ادباء، اور ناقدین نے مختلف رسالوں اور کتابوں میں مضامین لکھے ہیں۔

ان میں خاص طور پر مناظر عاشق ہرگانوی نے ''خوشتر مکرانوی شخصیت اور فن'' ۲۰۰۴ء میں شائع کی ہے۔اس کتاب میں مندرجہ ذیل ناقدین نے خوشتر کی شاعری پر مضامین لکھے ہیں۔

۱۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی	۲۔ ڈاکٹر صادق
۳۔ ساحل احمد	۴۔ علیم صبا نویدی
۵۔ ڈاکٹر رفعت اختر	۶۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن رند
۷۔ شین کاف نظام	۸۔ احتشام اختر

خوشتر مکرانوی ادبی دنیا کا ایسا شاعر ہے جس نے زندگی کی تیز دھوپ میں بھی مثالی شاعری کی آبیاری کی ہے۔اور بیسویں صدی کے اسلوب میں، علامت نگاری اور پیکر نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے،خوشتر نے بھی جدید اسلوب میں طبع آزمائی کی ہے۔ان کی شاعری میں معنیٰ اور کیفیت کا حسین امتزاج ہے۔

خوشتر مکرانوی اپنے مطالعہ اور مشاہدے سے فرد ،سماج اور تہذیب کے پروردہ ہیں۔ ان کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

آپ اپنے ان کو پیکر دیجئے
لفظ سے خوشتر ہیں خوشتر جہاں

خوشتر مکرانوی کا شعری مجموعہ ''دھوپ میں کھڑے درخت'' نے اردو غزل میں نئے نئے گل بوٹے کھلائے ہیں۔خوشتر مکرانوی کی شاعری میں مشاہدہ اور تجربوں کی شدت،تازگی اور غنائیت پیدا کی ہے۔خوشتر نے تجربات اور مشاہدات کو انوکھے انداز سے پیش کیا ہے ان کی غزلوں میں فکر وفن کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

خوشتر کی شاعری میں فنکارانہ پختگی زبان وبیان کا رکھ رکھاؤ، سیاسی،سماجی،تہذیبی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔

خوشتر مکرانوی کی غزلوں میں الفاظ بولتے ہیں،تخلیقیت کا حسن ملتا ہے۔خوشتر مکرانوی کی غزلوں میں تمام خصوصیات ملتی ہیں۔

خوشتر کی شاعری ان کی داخلی شاعری ہے وہ منفرد لب ولہجہ کے خالق ہیں ، ان کے اشعار کی انفرادیت میں مکرانہ کے سنگ مرمر کی سی کیفیت ہے ۔ جو بہت مضبوط اور دائمی ہے ۔ان کی شاعری میں

ISSN : 2582 - 3612

سلاست اور روانی ہے۔

خوشتر صاحب کی شاعری کا آغاز نو برس کی عمر سے ہوتا ہے وہ فن کار وفن شناس ہیں ان کی تخلیقی کیفیات میں ایک تحریک واحتجاج ہے۔وہ اپنے طرز کے منفرد شاعر ہیں،انہوں نے شاعری میں شخصی اور ذاتی مشاہدات اور محسوسات کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ان کے مشاہدات اور محسوسات میں انفرادیت ہے۔

خوشتر کا پہلا شعری مجموعہ 'چشم مجلی'' 1956ء میں شائع ہوا۔ دوسرا 'صدائے کالبد' 1989ء میں راجستھان اردو اکادمی جے پور سے شائع ہوا۔خوشتر کی شاعرانہ خدمات کے صلہ میں 1990ء میں راجستھان دوس پر انہیں سند عطا کی گئی۔خوشتر مکرانوی دل کے امیر ہیں لیکن ذاتی طور پر غریب ہیں۔صوفی منش انسان ہیں،حالاتِ حاضرہ کے پیش نظر ان کی شاعری میں ذاتی کرب اور اجتماعی کرب کا لب ولہجہ ہے۔

خوشتر مکرانوی جو محسوس کرتے ہیں جو ان کے دل پر گزرتی ہے اسے غزل میں سمو دیتے ہیں۔ان کی شاعری پورے ماحول کا احاطہ کرتی ہے جس میں حقیقت پسندی برقرار رہتی ہے۔

خوشتر مکرانوی کی شاعری میں سوچ اور اسلوب کا امتزاج ملتا ہے۔جدیدیت ان کا مزاج بن چکا ہے۔جدید ذہن کی عکاسی ان کے کلام میں خوب ملتی ہے۔ان کا اظہار وہ مندرجہ ذیل اشعار میں بخوبی کرتے ہیں۔

گاؤں وقصبات کی علامتیں۔

گاؤں قصبات کی علامت ہوں
شہر جنگل کبھی مجھے پڑھنا

میرے ناقد سوچ کی آواز بن
پھر کہیں تو نطق کا ہمراز بن

موسموں کی حیات۔

موسموں کی حیات رکھتا ہوں
مجھ کو سمجھا ہے اجنبی کس نے

موسموں کی ہے زندگی خوشتر
شاعری کا بدن زمانہ ہے

زمیں سے آسمان توقیر میری
ہوا سے آگ تک لکھا گیا ہوں

زندگی کا لمس۔

میں خوشتر زندگی کو لمس کرکے
کئی نسلوں کی خاطر سوچتا ہوں

پھر نئے موسم کی مہمانی کریں
کل کی دشواری میں آسانی کریں

شعروں کی کائنات۔

خوشتر زمیں وآسماں تجھ میں سمٹ گئے
شعروں کی کائنات کبھی رام ہوگئی

میں کہ خود کے عکس سے آباد ہوں
میرے گھر میں کاربن مت ڈھونڈھئے

سانسوں میں رہا محول۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

سب کی سانسوں کا میں رہا محمول   زندگی زندگی مجھے پڑھنا
یکساں نہ رہ سکی ہیں کبھی جسم کی رُتیں   ذہنِ جدید آج بھی ذہنِ جدید ہے

لفظوں سے شناسائی۔

میں تجھے اپنا جہاں دکھلاؤں گا   پہلے لفظوں سے شناسائی تو کر
زندگی کے نشان تک پہنچوں   بہتے چشمے کی بے قراری دے
میرے خالق تو بڑا فنکار ہے   شاعری کے ہر ہنر کی بھیک دے

خوشتر کے کلام پر خوشتر مکرانوی: تازگیِ اظہار کا شاعر کے عنوان سے محمد شاہد پٹھان اپنی کتاب ادب ،تہذیب اور تنقید مطبوعہ 2017ء،ص 268اور 269 میں رقمطراز ہیں کہ۔

''خوشتر مکرانوی کی غزل ،نظم، دوہا، ماہیا، قطعہ اور دوسری اصناف میں ان کا اپنا اوریجنل طرزِ احساس اور طریقِ اظہار تشکیل پاتا ہے۔جس میں فارسیت کے بجائے اردو، ہندی کا امتزاجی کیف وآہنگ نمایاں ہے۔نرم آہنگی اور خود کلامی ان کے یہاں شروع سے آخر تک دیکھنے کو ملتی ہے وہ اپنے شعری اسلوب کے سلسلے میں شروع ہی سے سنجیدہ رہے ہیں۔اس ضمن میں ان کے درج ذیل اشعار قابلِ مطالعہ ہیں ۔

وہ اتر آئے میرے الفاظ میں   رات بھر اس آس میں جگتا رہا
تری فطرت نہیں سانچوں میں ڈھلنا   تراشیدہ بدن معلوم مت کر
گلابوں سے بھرے دامن رہے ہیں   ہمارے راستے روشن رہے ہیں
میرے نقشِ قدم سبھی خوشتر   اردو ہندی کے پاس لگتے ہیں

خوشتر مکرانوی نے اپنے تازگی آمیز احساسات وافکار کے لئے جدیدیت پسند وسائلِ اظہار مثلاً جدید استعارات وعلامات خود کلامی اور بالواسطہ طرزِ بیان کو اپنایا ہے۔ان کی نظموں اور غزلوں میں ابہام واہمال کے عناصر بھی آسانی سے دیکھے جاسکتے ہیں،مگر انہوں نے اپنی شعری کائنات میں جدیدیت کے حدود وقیود کے اثرات مرتب نہیں ہونے دیئے ہیں۔ ہندی الفاظ واساطیر کے ساتھ ساتھ مقامی زبان،لفظیات ومحاورات کا استعمال بھی خوشتر نے خوب کیا ہے۔انہوں نے فارسی تراکیب کے استعمال کے بجائے اردو کی نئی تراکیب وضع کیں اور ساتھ ہی اردو ہندی کے امتزاج سے بعض نئی تراکیب اور محاورے تراشنے کی بھی اجتہادی کاوش کی ہے۔اس طرح کی فنی تدبیر کاری میں خوشتر کا منفرد رنگِ سخن بروئے عمل آیا ہے۔ہر چند کہ خوشتر کے متعدد اشعار میں قدرے کھردرے پن کا احساس ہوتا ہے،مگر ان کی جدید امیجری اور پیکر آفرینی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔خوشتر مکرانوی نے اپنے آس پاس بکھرے ہوئے مسائل،خطرات اور آشوبی حالات کے مظاہر کو اپنی غزل میں سمونے کی فنی تدابیر کی ہے۔'' (ص269-268)

خوشتر مکرانوی نے اپنی شاعری میں نادر تراکیب ،علامات اور استعارات کا استعمال کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔بے لباس اور سایوں کی صدا۔

جانتے ہیں بے لباسی کی تھکن   سرد لمحے پھر بھی نادانی کریں

پگ ڈنڈیوں کا آسرا۔

راستے مصروف ہیں کیسے چلیں   آسرا پگڈنڈیوں سے بھی رکھیں
پوچھتی ہے زمین سایوں سے   پھول پھل سے لدا شجر کتنا

دھرتی آکاش کے لباس۔

دھرتی آکاش کے لباسوں سے   بادلوں کو بڑی محبت ہے

بستیاں۔

بستیاں شام وسحر سونگھا کئے   حادثے کاغذ خبر سونگھا کئے
یارب اسے پڑاؤ کی تہذیب کر عطا   بھٹکا رہی ہے رہبری کی بدگمانیاں

قتل ہوتا جنگل۔

قتل ہوتا ہے دھوپ میں جنگل   چاٹتی ہے زمین سایوں کو

روشنی کی پیاس۔

خواب کے وشواس اندھے ہو چلے   روشنی کی پیاس مجھ سے چھین مت

دھوپ کے سپنے۔

دھوپ کے سپنے کوئی چھوتا نہیں   کس کو چہرے کی زباں دکھلائی دے

برسات اب خاموش رہ۔

پتھروں نے کیا دیا کھلیان کو   جاچکی برسات اب خاموش رہ
اب کہاں جاؤں کسے آواز دوں   کھو چکا کالے دماغوں میں نگر

اجلی بستی۔

اجلی بستی کے پیڑ کالے ہیں   بہتا پانی کہیں چمکتا کیا

اکشروں کی زبان۔

مرے اکشروں کی زبانیں سمجھ   تجھے زندگی سے محبت نہیں

اسی ضمن میں غزل کے چند اور اشعار ملاحظہ کیجئے۔جن میں صداقت ،آباد مکان،فٹ پاتھ، قبیلے، آفات زندگی،منزلوں کی کھوج،ٹوٹتے رشتے،گاؤں اور قصبات کی یاد میں اور کانچ کی دیواروں کے منظر ہیں اور

بستیاں ہیں، تراشے پتھر بھی، اداس پیڑ پودے ہیں، بے خوف کلیاں ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ صداقت ؎

صداقت سے ابھی بدلے ہوئے ہیں — اجل سے زیست کے رشتے ہوئے ہیں
سڑکوں کے کناروں کے آباد مکانوں میں — مجبوری مقید ہے آزاد مکانوں میں
یہ کاروں میں دوڑنے والے انساں کو معلوم کہاں — فٹ پاتھوں پر بسنے والے کتنے آج قبیلے ہیں
ان میں تبدیل ابھی رات ہوئی جاتی ہے — زندگی اور پُر آفات ہوئی جاتی ہے

منزلوں کی کھوج ؎

پھر رہا ہے منزلوں کی کھوج میں — وہ اسی الجھاؤ میں مر جائے گا
حویلی اس کی ہے اس کا بسیرا — مرے ہاتھوں میں نقشہ رہ گیا ہے
دعاؤں کے لفافے کھل رہے ہیں — فرشتوں کے لکھے سے ڈر رہا ہوں

ٹوٹتے رشتے ؎

کاغذوں پر جم گئے سایے تمام — ٹوٹ کر رہ گئے رشتے تمام
گاؤں، قصبہ تھا کبھی خوشترؔ نگر — وہ بھی کیا اوقات تھے خاموش رہ

کانچ کے دیوار ؎

کانچ کے دیوار و در روشن سہی — ہاں مگر سایے کہیں ملتے نہیں

لٹتے سہاگوں کا نگر ؎

لٹ گیا خوشترؔ سہاگوں کا نگر — پھول بننے کو کلی میں خوف ہے

خوشترؔ نے اپنے عہد کے رویوں پر بھی طنز کے تیر چلائے ہیں، وہ بستی کے خراب رستوں کے منظروں کو پیش کرتے ہیں۔ ویرانے اور شہریت کے حوالوں کے ساتھ بربادیوں کو بھی منظر عام پر لاتے ہیں۔ امن واخوت کی بھی بات کرتے ہیں، شہر کے ماحول کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

بحیثیت مجموعی خوشترؔ مکرانوی نے اردو غزل، نظم، قطعہ، دوہے، ماہیے، سبھی اصناف سخن پر خوب طبع آزمائی کی اور ان کا لب ولہجہ جدید رہا۔

Darakhshan
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Maulana Azad University
Jodhpur (Rajasthan)

روشن جہاں

عبداللہ حسین کی ناول نگاری ''اداس نسلیں'' کی روشنی میں

بحیثیت ناول نگار عبداللہ حسین کی شناخت اپنی جگہ قائم ہے۔ انہوں نے اپنے ناول ''اداس نسلیں'' میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر قیام پاکستان کے دور تک کا احاطہ کیا ہے، لیکن عبداللہ حسین کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے ہجرت کے سفر کی ساری روداد کہ کس طرح ہندوستانی مسلمان اپنی جان کی حفاظت کے لئے قافلہ در قافلہ نکل پڑتے ہیں اور ان پر جان لیوا حملہ ہوتا رہتا ہے ان سب کا ذکر کیا ہے اور اس پہلو سے بھی روشناس کیا ہے کہ مہاجرین کی واحد خواہش صرف زندہ رہنے کی ہوتی ہے۔ اس سلسلے سے ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے :

> ''آخر ٹھوکریں کھاتے ہوئے وہ ہوائی اڈے کو جانے والی سڑک پر نکل آئے سڑک پکی تھی اور ذرا فاصلے پر ایک چھوٹا سا پل تھا۔ جس کے نیچے برساتی نالہ شور مچاتا ہوا بہہ رہا تھا۔ اس سے پرے ایرپورٹ کی عمارت کی روشنیاں جل رہی تھیں۔ روشن آغا نڈھال ہو کر پل پر بیٹھ گئے۔ بارش پھر شروع ہو گئی تھی وہ وہیں پر بیٹھے رہے اور بارش ان کے جسموں سے گڈھوں کا کیچڑ دھوتی رہی۔
>
> حسین..........ہم اتنے اچھے دوست ہو سکتے تھے اچانک روشن آغا نے کہا۔
>
> ایں؟ ہی ہی ہی..........میں آپ کا خادم سرکار یہ سب بیکار ہے۔
>
> انہوں نے ہاتھ کی ہلکی سی جنبش سے کہا کوئی کچھ بھی نہیں ہے۔
>
> آج جہاں پر تم ہو وہیں پر میں۔ تم نے دیکھا؟ یہ زندگی کی آخری سطح ہے۔ آخری اور یقینی.................
>
> پھر ان کی نظر اندھیرے میں چمکتی ہوئی کلائی کی گھڑی پر پڑی۔ نو بجے تھے۔ جہاز چھوٹنے میں ابھی دو گھنٹے ہیں۔ انہوں نے سوچا وہ کچھ دیر ابھی اور ستا سکتے ہیں اور زندگی کے اس مضحکے پر غور کر سکتے ہیں اور یہ بارش کتنی سکون بخش ہے۔''
>
> (اداس نسلیں، عبداللہ حسین، ص-۹۷-۴۹۵)

اس ناول کے ذریعہ عبداللہ حسین نے عہد کی سچی تصویر کشی کی ہے کہ زندگی کی ساری خواہشات ایک طرف صرف زندگی باقی رکھنے کے لئے دووقت کی روٹی کے بھی لالے پڑ چکے ہیں۔ اب اعلیٰ طبقہ کے افراد کو بھی دووقت کی روٹی کی جستجو باقی رہ گئی ہے۔ اب کوئی رشتہ باقی نہیں صرف اپنی جان عزیز ہے۔ اس صورت حال کو عبداللہ حسین نے اس ناول میں اس طرح پیش کیا ہے ملاحظہ کیجئے :

''اچھے اور برے سب بھکاری ہوگئے ہیں، ہر کوئی خوراک کے لئے زندہ ہے یا خوراک کے لئے مر رہا ہے۔ مٹھی بھر چاولوں کے لئے یا چاولوں کے پانی کے لئے وہ اتنے سے چاولوں کے باعث مر رہے ہیں یا امیر ہو رہے ہیں۔ یہ وہ وقت آیا ہے جب شدید انسانی کیفیات زندگی میں داخل ہوکر عام حالات کا درجہ اختیار کر لیتی ہیں۔ اگر ہمارے پاس کچھ نہیں ہے تو بھیک مانگو گے اگر کچھ ہے تو اسے بیچ کر امیر بن جاؤ گے۔ زندگی بہر حال تھوڑے سے اناج پر منحصر ہوکر رہ گئی ہے۔''

(اداس نسلیں، عبداللہ حسین، ص-۷-۴۵۶)

ناول ''اداس نسلیں'' کی اہمیت اس پہلو میں بھی پنہاں ہے کہ اس ناول میں پہلی بار پہلی جنگ عظیم کے واقعات بیان ہوئے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار اس جنگ عظیم میں شریک ہوا ہے اور جنگ کے منفی اثرات اس کی زندگی پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ اس ناول میں ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ناول نگار نے حقیقی پس منظر میں پیش کیا ہے۔ شہری اور دیہاتی زندگی کی گہما گہمی کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ قارئین کے سامنے ۱۹۱۴ء سے تقسیم ہند کے بعد تک کے واقعات گردش کرنے لگتے ہیں۔

مختصر یہ کہ عصری زندگی کے مختلف مسائل کو اس ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کا ہیرو زندگی کے گوناگوں مسائل سے ہر لمحہ دوچار ہوتا ہے وہ اس لئے کہ وہ زندگی کی معنویت سے بہرہ ور ہونا چاہتا ہے، لیکن اس تلاش و جستجو سے قبل ہی وہ زندگی کو الوداع کہہ دیتا ہے۔ اس ناول کے حوالے سے عبداللہ حسین نے اس اہم نکتے سے ہمیں روبرو کرایا ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے منفی اثرات سے جو بھی فرد دوچار ہوا اسے نہ مذہب میں سکون ملا نہ سائنس نے اس کے دکھ کا مداوا کیا اور نہ ہی فلسفہ نے آخر میں جستجو کرتے کرتے انسان موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عبداللہ حسین نے اس ناول کا عنوان اداس نسلیں رکھا ہے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ یہ ناول اداس نسلوں کی کہانی ہے۔ اس سلسلے سے ناول کا یہ اقتباس دیکھئے :

''تو تم دیکھ ہی رہے ہو یہ تاریخ کی کون سی شکل ہے؟ یہ وہ نسل ہے جو ایک ملک کی تاریخ میں عرصے عرصے کے بعد پیدا ہوتی رہتی ہے۔ جس کا کوئی دھرم نہیں ہوتا، کوئی خیالات، کوئی نصب العین نہیں ہوتا ہے پیدائش کے دن سے اداس ہوتی ہے اور ادھر

ISSN : 2582 - 3612

سے اُدھر سفر کرتی رہتی ہے۔ ہم ہندوستان کی اس بدقسمت نسل کے بیٹے ہیں۔''

(اداس نسلیں، عبداللہ حسین، ص-۷-۶۳)

لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ ناول ''اداس نسلیں'' میں تقسیم ہند سے قبل کے جاگیردارانہ نظام شہری اور دیہی زندگی اور سیاسی ماحول کی پیشکش نمایاں طور پر ہوئی ہے۔ یہ بھی توجہ طلب پہلو ہے کہ تقسیم ہند کے بعد جاگیردارانہ خاندان بکھر جاتا ہے اور وہ نئے ملک پاکستان میں پھر سے اپنی پرانی پوزیشن حاصل کر لیتا ہے، لیکن مزدور طبقہ کا یہ المیہ ہے کہ وہ جن نامساعد حالات کا شکار ہندوستان میں تھے وہی صورت حال وہاں بھی ان کے درپیش ہے۔ مختصر یہ کہ ناول کا کینوس چوں کہ بڑا ہے اس لئے آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد دونوں زمانوں کے معاشرتی اور سماجی احوال کو ناول کا حصہ بنایا گیا ہے۔ اس ناول میں عبداللہ حسین نے گاؤں اور شہر دونوں کی معاشرتی زندگی کو پیش کیا ہے۔ جس میں وہ خاطر خواہ کامیاب بھی ہوئے ہیں، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ناول نگار کو گاؤں کی تصویر کشی کرنے میں زیادہ کامیابی ملی ہے کیوں کہ انہوں نے گاؤں کی بہت معمولی معمولی باتوں کو ناول میں پیش کیا ہے۔ مطلب یہ کہ گاؤں والوں کی باہمی گفتگو کاشتکاروں کے مسائل ہل چلانے لکڑی کاٹنے جیسے مشاغل اور مناظر کو بہت ہی دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح اس ناول کے ذریعہ عبداللہ حسین کا گہرا مشاہدہ اور تجربہ کھل کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اس ناول کے ذریعہ مخصوص پنجابی طبقے کی سچی اور حقیقی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یہاں سادہ اور سلیس زبان کے استعمال پر بھی خصوصی توجہ دی گئی ہے۔

ناول ''اداس نسلیں'' میں زندگی کی تیز روشنی موجزن ہے۔ یہاں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے اور عزم و حوصلہ کے ساتھ زندگی جینے کا شعور بھی موجود ہے۔ تمام کرداروں کے نشوونما میں ناول نگار نے اپنے فنی اختصاص کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ یہ کہا جائے گا کہ عبداللہ حسین نے کرداروں کے خارجی حالات اور داخلی کیفیات کو کامیاب ڈھنگ سے پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ تمام کردار ہمیں خاصا متاثر کرتے ہیں۔ ناول ''اداس نسلیں'' کے حوالے سے متوسط طبقے کی زندگی الجھنوں اور کشمکشوں کو تاریخی شعور کی روشنی میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے جس میں ناول نگار کو کامیابی بھی ملی ہے۔

ناول کے تمام کردار روشن آغا، نیاز بیگ نعیم، علی، مہندر سنگھ، ٹھاکر سنگھ، نجمی اور انیس الرحمٰن وغیرہ شروع سے آخر تک ناول کے کینوس پر رہتے ہیں اپنی انفرادی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ابھرتے ہیں اور اپنی اہمیت منوانے میں کامیاب رہتے ہیں۔ اس سلسلے سے ڈاکٹر قمر رئیس فرماتے ہیں :

''برطانوی غلامی کے دور آشوب نے مضمحل شکستہ ستم دیدہ اور اداس انسانوں کی جو نسلیں پیدا کی تھیں عبداللہ حسین نے ان کی باہمی رابطوں اور فاصلوں کو خارجی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

زندگی سے ان کی کشمکش کو اپنے کرداروں کے روپ میں بے مثل سچائی اور وفاداری سے پیش کیا ہے۔''

(تلاش وتوازن، ڈاکٹر قمر رئیس، ص-۵۷-۵۶)

جہاں تک واقعات کی پیش کش کی بات ہے تو یہاں کسی طرح کی خامیاں نظر نہیں آتی ہیں بلکہ یہاں ناول نگار کی فنکارانہ صلاحیت نے انفرادیت اور حقیقت کی ایسی مہر ثبت کردی ہے جس کی بنیاد پر ناول کا پورا واقعہ ادبی دنیا میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ یہاں حقیقت کا رنگ موجود ہے۔ ہم اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ اس ناول میں عبداللہ حسین نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کر کے اپنے عہد کی اجتماعی زندگی پر گہری روشنی ڈالی ہے۔ جس میں نہ صرف ہندوستانی نوجوانوں کی نفسیاتی اور ذہنی زندگی کی عکاسی ہوئی ہے بلکہ اس وقت کے ہندوستانی نوجوانوں کا ذہن اور ان کے سوچنے کے طریقہ کے ساتھ ان کے رجحانات سے بھی ہم بہرور ہوتے ہیں۔ پلاٹ کے حوالے سے بھی یہ کہا جائے گا کہ ناول نگار نے سلیقہ مندی کے ساتھ پلاٹ کو پھیلایا ہے اور تمام موضوعات کو سمیٹنے میں کامیابی پائی ہے۔ اس سلسلے سے ڈاکٹر قمر رئیس فرماتے ہیں :

''ناول کی عظمت کا راز اس میں ہے کہ مصنفہ آزادی کو غلامی انسانیت کو بہیمیت پر اور محبت امن اور انسان دوستی کی قوتوں کو نفرت جنگ اور نفاق کی سازشوں پر ترجیح دی ہے۔ اس لئے اس میں کسان اور محنت کش طبقہ کی آزادی، خوشحالی اور آسودگی کے خوابوں کی تعبیر ملتی ہے جو فرد اور معاشرے کے حالات، خیالات، جذبات کو ابھار کر ایک دم ہمارے سامنے رکھ دیتی ہے۔''

(تلاش وتوازن، ڈاکٹر قمر رئیس، ص-۵۷)

تمام باتوں کی روشنی میں کہا جائے گا کہ اردو ناول کی تاریخ میں ناول ''اداس نسلیں'' اپنی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں تمام فنی عناصر کو بہت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرتے ہوئے زندگی کے نئے راز ونیاز سے بہرہ ور کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ یہ ناول خاص اہمیت کا حامل ہے۔

Raushan Jahan
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)

صفدر امام انصاری

مرد ادیبوں کے ذریعے خلق کئے گئے تانیثی ادب کی روایت

اردو میں دراصل تانیثی ادب کی روایت کا آغاز مرد ادیبوں کے ذریعہ ہوا ہے۔ جو اصلاحی تحریک کے افکار ونظریات کا نتیجہ ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام نذیر احمد کا ہے۔ انہوں نے ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء میں لکھا پھر ''بنات النعش'' ۱۸۷۳ء میں لکھا اور ''ایامیٰ'' ۱۸۹۱ء میں لکھا۔ تینوں ناولوں میں موضوع عورتوں کی زندگی کو بنایا ہے۔ پہلے دونوں ناولوں میں عورتوں کی تعلیم وتربیت اور امور خانہ داری سے بحث کی گئی ہے۔ ''مراۃ العروس'' میں دو بہنوں اکبری اور اصغری کے اطوار و کردار کو متضاد سمتوں میں پیش کر کے کہانی کو دلچسپ بنایا گیا ہے۔ اکبری بڑی بہن ہے اور وہ لاڈ پیار میں بگڑ گئی ہے۔ بدزبان اور ضدی ہے جب اس کی شادی عاقل سے ہوتی ہے تو اسی بدمزاجی کی وجہ سے وہ اپنے سسرال کے تمام گھر والوں کی زندگی کو جہنم بنا دیتی ہے۔ سسرال کا ہر ایک فرد اس سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ اس کے برعکس جب اصغری کی شادی کامل سے ہوتی ہے تو وہ اپنے سسرال کو فردوس زمیں بنا دیتی ہے۔ اصغری ایک باشعور سنجیدہ اور معاملہ فہم صلاحیتوں کا مرقع ہوتی ہے۔ اس طرح ''بنات النعش'' ناول میں پہلے ناول کے کردار اصغری بیگم کے ذریعہ ایک اسکول قائم کیا جاتا ہے اور تعلیم وتربیت کا نظام قائم کیا جاتا ہے۔ اس ناول کی ہیروئین اسی اسکول کی طالبہ ''حسن آرا'' ہے جو طالب علمی کے زمانے میں بدمزاج اور شرارتی تھی۔ وہ نہ ماں کا ادب کرتی تھی اور نہ گھر کے دوسرے افراد کا۔ اس سے گھر کے تمام افراد بشمول نوکر بھی نالاں تھے۔ لیکن تعلیم حاصل کرنے کے بعد اس کی زندگی میں بڑا بدلاؤ آتا ہے۔ اسی طرح موصوف کا تیسرا ناول ''ایامیٰ'' ہے۔ اس کی مرکزی کردار آزادی بیگم ہے جو ایک کم عمر لڑکی ہے اور اس کی کم عمری میں بغیر اس کے مرضی کے اس کی شادی کردی جاتی ہے۔ اور پھر اس کے شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے۔ پھر اس کی بیوگی کی زندگی کو نہایت سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اور آزادی بیگم کے جنسی خواہشات کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ دیگر مشاغل زمانہ میں اُسے مصروف کر کے جنسی خواہشات پر غالب پانے کی بدبیریں پیش کی گئی ہیں۔ اس ناول کے سلسلے میں پروفیسر یوسف سرمست کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''ایامیٰ'' نذیر احمد کا ایسا ناول ہے جو اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے بیسویں صدی کے ناول کے بھی پہلو بہ پہلو ہو سکتا ہے۔ اس ناول میں انہوں نے ایک بیوہ کی

جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کی مرقع کشی کی ہے.................۔ایامیٰ میں بھی کسی حد تک نذیر احمد نے آزادی بیگم کے شعور کے پردے پر ناول کے مواد کو ہی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ظاہر ہے کہ یہ تکنیک بالکل جدید ہے اور نذیر احمد کا اس کو پوری طرح برتنا محالات میں سے تھا۔لیکن خواہ یہ کتنی ہی غیر ترقی یافتہ اور مبہم صورت میں نذیر احمد کے پاس ملے،اس سے نذیر احمد کی ذہانت واضح ہو جاتی ہے۔اس ناول میں انہوں نے آزادی بیگم کے کردار کی صورت گری میں زیادہ تر آزادی کے خیالات اور اس کی ذہنی کیفیت کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔''

(بیسویں صدی میں اردو ناول''پروفیسر یوسف سرمست،ص ۳۶۔۳۷)

حالیؔ نے بھی عورتوں سے متعلق ناول ''مجالس النساء لکھا ہے جو اپنے موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے بھی ایک ناول''فسانہ آزاد'' لکھا۔جس کا ہیرو آزاد ہے۔جو تعلیم نسواں کا حامی ہے۔لیکن جنسی اعتبار سے ہوس پرست ہے۔اس ناول میں عورتیں سجنے اور سنورنے پر خاصا توجہ دیتی ہیں۔اس کی ہیروئین حسن آرا ہے۔جو اپنے گھر میں لڑکیوں کا ایک اسکول چلاتی ہے۔اس کے علاوہ موصوف نے درجنوں ناول عورتوں کے تعلق سے لکھے ہیں۔جیسے''بدر النساء'' آغا صادق کی شادی،حسن کا ڈاکو اور مینا بازار،وغیرہ۔تمام ناولوں میں الگ الگ مسائل کو موضوع بنایا ہے۔کسی میں پردہ کی مخالفت کی ہے۔کسی میں جعل سازی سے شادی کرانے کا واقعہ پیش کیا ہے۔کسی میں عورتوں کے ساتھ ظلم و زیادتی کو دکھایا ہے۔اس طرح انہوں نے تانیثی ادب وتہذیب کو آشکار کیا ہے۔اس سلسلے میں سب سے قابل افتخار کام مرزا ہادی رسوا کا ہے۔انہوں نے ناول''امراؤ جان ادا'' لکھ کر عورتوں کی زندگی کو خصوصاً طوائفوں کی جہنم رسید زندگی کے تمام اوراق کو کھول کر سامنے رکھ دیا ہے۔اس ناول نے مرزا ہادی رسواؔ کو حیات جاوداں عطا کیا ہے۔اس ناول کے علاوہ موصوف نے کئی ناول لکھے ہیں۔جیسے شریف زادہ،ذات شریف،اختری بیگم،اور افشائے راز،وغیرہ، لیکن''امراؤ جان ادا'' میں ان کی باریک بین نگاہ اور شدید قوت مشاہدہ بروئے کار آئے ہیں۔ان کے تمام ناولوں میں تانیثی ادب وتہذیب کا نہایت بلند و واضح نقشہ نظر آتا ہے۔امراؤ جان ادا کے بچپن کا نام امیرن ہے۔ان کے والد کا دشمن دلاور خان اسے اغوا کر کے بازارِ حسن میں بیچ دیتا ہے۔جہاں اس کا نام امراؤ جان ادا پر جاتا ہے۔پورے لکھنو میں امراؤ جان ادا مشہور و معروف ہو جاتی ہے۔یہ دور تہذیبی اعتبار سے زوال آمادہ ہے۔اس میں اس زوال آمادہ تہذیب کو بحسن وخوبی دکھایا گیا ہے۔اور خصوصی طور پر عورتوں کی بے بسی اور ان کی حُرماں نصیبی کی مرقع کشی کی گئی ہے۔اس طرح رسواؔ کا یہ ناول فکری،فنی،موضوعاتی،تکنیکی اور پیش کش کے اعتبار سے لاجواب ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کا ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''غرض ''امراؤ جان ادا'' اردو کا پہلا ناول ہے۔جو مختصر ہوتے ہوئے بھی ہر اعتبار سے فن کے لطیف منصب کو پورا کرتا ہے۔اس میں زندگی اور اسلوب ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔زندگی اسلوب کو راہ دکھاتی ہے۔اور اسلوب زندگی کو اس کی حدوں میں رکھ کر اسے وہ بلندی دیتا ہے۔ جہاں عام نظر نہیں پہنچتی ۔اس لئے بحیثیت مجموعی مرزا رسواؔ کی ناول نگاری کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنے ناولوں کو نہ صرف معاشرتی زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان بنایا بلکہ فن اور اسلوب کو وہ نئی روشنی عطا کر دی جس کی شعاعیں آج تک اردو ادب کو منور کر رہی ہیں۔''

(اردو ناول کے اسالیب،ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی،ص ۹۷)

تانیثی ادب وتہذیب کے موضوع پر شاد عظیم آبادی نے بھی ناول لکھے ہیں۔ان کے ناول کا نام''صورت الخیال'' ہے۔اس ناول میں انہوں نے بیگماتی زبان کا استعمال کیا ہے۔اور عورتوں کی تعلیم و تربیت پر زور دیا ہے۔اس کی مرکزی نسوانی کردار''ولایتی'' ہے۔جو عصر حاضر کی تعلیم سے آراستہ ہے اور زندہ دل بھی ہے۔اسی قبیل کے ناول نگار سجاد حسین انجم ہیں۔جن کا ناول''نشتر'' ہے۔ناول نگار منشی سجاد ظہیر نے بھی کئی ناول لکھے ہیں اور لازوال''کردار کی تخلیق بھی کی ہے۔اس سلسلے میں ان کا ناول''حاجی بغلول'' ہے لیکن انہوں نے تانیثی ادب وتہذیب کی حقیقی عکاسی بھی کی ہے۔اس زمرے میں قاری سرفراز حسین عزمی کا بھی نام لیا جاتا ہے۔انہوں نے بھی کئی ناول لکھے اور بطور خاص ان کا ناول''شاہد رعنا'' جو طوائفوں کی زندگی پر محیط ہے،خصوصی توجہ کا طالب نظر آتا ہے۔ان کا یہ ناول مرزا ہادی رسواؔ کے ناول سے پہلے لکھا گیا تھا۔لیکن ناقدریٔ زمانہ کی وجہ سے مشہور و معروف نہ ہو سکا۔بہر کیف ان کے ناولوں میں بھی نسوانی کردار نہایت بہترین پیش کئے گئے ہیں۔ان کے ناول''شاہد رعنا'' کی مرکزی نسوانی کردار ننھی جان ہے۔جو ایک طوائف ہے اور اس کردار کے ذریعے محبت اور جنسی پہلو کو سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔

آغا شاعر نے بھی کئی ناول لکھے ہیں۔جن میں''نقلی تاجدار''،''ہیرے کی کنی''،''ناہید اور ارمان''،وغیرہ ہیں۔انہوں نے شعور کی رو کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔جن میں کئی کردار قابلِ تعریف ہیں۔جن کے ذریعے عورتوں کی نفسیات،ذہنیت اور اندرونی جذبات تمام جزئیات کے ساتھ بروئے کار آئے ہیں۔مولانا راشد الخیری نے بھی عورت کے مسائل پر کئی ناول لکھے ہیں۔جیسے''سیدہ کا لعل'' حیات صالحہ،جوہر عصمت،بنت الوقت،نانی عشو،وداع خاتون،زوجہ زندگی،عروس کربلا،صبح زندگی،شام زندگی، شب زندگی اور ماہ نجم،وغیرہ انہوں نے عورتوں کے ان گنت مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔لیکن

وعظ ونصیحت میں اس قدر ڈوب جاتے ہیں کہ ناول کا فن مجروح ہوجاتا ہے۔اسی وجہ سے ان کا ناول مقبول عام نہ ہوسکا۔لیکن تانیثی ادب وتہذیب کے حوالے سے انہیں فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک اہم نام مرزا محمد سعید کا بھی ہے۔انہوں نے بھی تعلیم نسواں کو اپنے ناول میں موضوع بحث بنایا ہے۔ انہوں نے کئی ناول لکھے ہیں۔جیسے ''خواب ہستی اور یاسمین ناول ''خواب ہستی''میں عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرف کا سفر ہے اور ناول یاسمین میں عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے ۔پرانے زمانے کے والدین کی سخت گیریوں اور اس کے نتائج کی مرقع کشی کی گئی ہے۔جس میں تعلیم نسواں پر بھی زور دیا گیا ہے۔ناول یاسمین کے دیباچے میں موصوف یوں رقم طراز ہیں :

''جہاں گل ہے وہاں خار ہے۔ جہاں گنج ہے وہاں مار بھی ہے۔تعلیم نسواں میں
اگر سینکڑوں فوائد ہیں تو چند خطرات اور مشکلات بھی ہیں۔جیسا کہ ناظرین پر
مندرجہ ذیل واقعات کے مطالعے سے واضح ہوجائے گا۔''

(مقدمہ یاسمین،ص۶)

نیاز فتح پوری نے بھی دو ناول ''شہاب کی سرگذشت'' اور ایک شاعر کا انجام'' لکھے ہیں۔ان کے ناول رومان پسندی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ جمال پرست بظاہر حسن وعشق کے شیدائی اور عورت پرست بن کر ابھرتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ عورت اور فطرت کے شیدائی ہیں۔ان کے نقطہ نظر کے مطابق عورت صرف ماں، بہن، بیٹی ہی نہیں ہے بلکہ وہ ایک پیکرِ حسن بھی ہے۔یعنی ان کے ناولوں میں تانیثیت کی ترقی یافتہ شکل ابھر کر سامنے آتی ہے۔

وقت کے ساتھ ساتھ عورتوں کے مسائل میں بتدریج ترقی کا رنگ بہ سلسلہ وار تخلیقات میں محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ جو اصلاحی نقطۂ نظر کا حامل ہے۔لیکن ابتدائی دنوں کے ناولوں میں صرف تعلیم وتربیت پر زور دیا جاتا تھا۔لیکن پھر رفتہ رفتہ عورتوں کے اخلاق وکردار کو مترشح کیا جانے لگا۔اس کے بعد عورتوں کے مسائل جو بظاہر پدرسری نظام فکر کے تحت پیدا ہو رہے تھے۔ان پر بھی تنقید کی جانے لگی۔اس طرح عورتوں کی گھریلو زندگی کے بعد سماجی زندگی پر بھی روشنی ڈالی جانے لگی۔پھر مردوں کے جبر واستحصال کو بھی حدف تنقید بنایا گیا۔اس سلسلے میں پنڈت کشن پرشاد کول نے جو دو ناول لکھے ''شیاما'' اور سادھو اور بیسوا'' دونوں میں عورتوں کے خلاف ہو رہے ظلم وزیادتی پر صدائے احتجاج بھی ہے۔ناول ''شیاما'' میں شیاما کی شادی کم عمری میں ایک غیر مہذب گھرانے میں کر دی جاتی ہے۔شیاما ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی ہے۔اس کا سامنا ان پڑھ شوہر بشن سے ہوتا ہے۔ جو عیاش بھی ہے۔شیاما کی ساس مکھو بی بی ایک بدمزاج عورت ہے۔وہ اپنی بہو سے لڑتی ہے اور اس کا جینا دوبھر کر دیتی ہے۔جس کی وجہ سے شیاما سسرال چھوڑ کر

ISSN : 2582 - 3612

ماں کے گھر چلی آتی ہے۔اور دوبارہ نہیں جاتی ہے۔یہیں مر جاتی ہے اور مرنے سے پہلے ناول کے آخری حصہ میں سماج کے رویے کے خلاف جو اظہار خیال کرتی ہے اس کے چند سطور ملاحظہ فرمائیں :

''دھرم شاشتر کی پرانی یاد کو بالائے طاق رکھ کر قانون میں اس طرح ترمیم ہونی
چاہئے کہ مرد صرف ایک شادی کرسکیں اور دوسرے عورتوں کو بھی دوسری شادی
کرنے کا حق حاصل ہو۔''

(شیاما)

اس طرح واضح ہے کہ مردوں کے ذریعہ تخلیق کئے جارہے ادب میں تانیثی تحریک کے لئے موضوع اور فضا دونوں تیار ہو رہے تھے۔اس کے بعد عورتوں کی شمولیت سیاسی منظر نامے پر بھی نظر آنے لگتی ہے۔ اس طرح مرزا عباس حسین ہوش نے بھی اپنی تخلیقات ''افسانہ نادر جہاں'' اور ''ربط وضبط'' میں تانیثی معاشرے اور اس کی اصلاح کا بھی واضح نقطہ نظر پیش کیا۔اس کے ساتھ ساتھ سجاد مرزا بیگ دہلوی نے بھی ''دلفگار'' اور ''تمنائے دید'' لکھ کر تعلیم نسواں اور اس کے دیگر مسائل پر بھی انگشت نمائی کی ہے۔اس کے بعد ہمایوں مرزا جن کا اصل نام امجد حسین تھا۔انہوں نے ناول ''خواب کلکتہ'' چار جلدوں میں لکھ کر مشرق ومغرب کی تعلیم وتہذیبی تصادم کا نقشہ پیش کیا۔مصنف نے مغرب کی بُری باتوں سے پرہیز کر کے اچھی باتوں کو اپنا لینے کا مشورہ دیا۔اس ناول میں اعلیٰ طبقاتی معاشرہ میں طوائف اور شریف لڑکیوں کے اطوار وکردار میں واضح فرق کرنے کی کوشش کی۔ تانیثی ادب وتہذیب میں نچلے طبقے پھر متوسط طبقے اور اب اعلیٰ طبقہ تک کی تصویر کشی کی جانے لگی تھی۔اس طرح تانیثی رجحانات کی نشاندہی اعلیٰ طبقوں کی نسوانی کردار میں زیادہ واضح اور موثر انداز میں پیش ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس طرح بیسویں صدی کی پہلی نصف صدی گزرنے سے پہلے ہی ترقی پسند رجحانات اور اشترا کی رجحانات ادب پر حاوی ہوجاتے ہیں۔ پریم چند کی تخلیقات میں کسان مزدور کی نمائندگی کے ساتھ عورتوں کے مسائل بھی نہایت شدومد کے ساتھ اٹھائے جاتے ہیں۔ پریم چند کا نام اردو ادب میں نہایت بلند ہے۔انہوں نے سینکڑوں افسانے، درجنوں ناول لکھے ہیں۔انہوں نے اپنی تخلیقات میں تانیثی ادب وتہذیب کی ایک مستحکم عمارت تعمیر کی ہے اور عورتوں کے بیشتر مسائل کو اپنی تخلیقات میں واضح کیا ہے۔ان کا سماجی شعور نہایت بالیدہ ہے انہوں نے سماج اور ماحول کی ناہمواریوں کو اور سماج میں بدبودے رہے ناسوروں کی طرف توجہ دلائی اور ان کے حقائق کے قریب پہنچنے کی کوشش کی۔ وہ زندگی کو اپنے خوابوں کے مطابق ڈھال کر دیکھنا چاہتے تھے۔انہوں نے سماج میں ہو رہی تبدیلیوں کو فراخ دلی سے قبول کرنے کا رجحان دیا۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی دوسری شادی ایک بیوہ عورت سے کی تھی۔ جو نہایت جرات مندانہ قدم تھا۔اس قدم سے ان کے باغیانہ رجحان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے تانیثی ادب کا نمائندہ ناول ''بازار حسن'' بھی لکھا۔اس ناول کا موضوع بھی طوائف کی زندگی ہے۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

اس کی ہیروئن سُمن ہے۔اس سلسلے کی ایک اور کڑی موصوف کا ناول ''نرملا'' بھی ہے جو عورتوں کے تعلق سے اس کے دردوغم کا احساس دلاتا ہے۔اس کے کردار نہایت پرکشش اور جاذب نظر اور فعال ومتحرک نظر آتے ہیں۔اس کی کہانی اور کردار سے تمام لوگ واقف ہیں۔اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ان کا ناول ''بیوہ'' بھی ہے۔جس میں موصوف نے محبت کو، سیاسی، سماجی اور حب الوطنی کے جذبے کے تثلیث بنا کر پیش کیا ہے۔اس میں امرت لال ایک مثالی کردار ہے۔ پریما، پورنیما، اور کملا پرشاد بھی نہایت عمدہ کردار ہیں۔اس ناول میں بیوہ کی زندگی کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ پریم چند کے تمام افسانوں اور تمام ناولوں میں عورتوں سے ہمدردی کا بڑا اہم اور حقیقی رجحان واضح ہوتا ہے۔عورت سے انہیں قلبی لگاؤ ہے۔وہ عورت کے دکھ تکلیف اچھی بڑی عادتیں، تمام اس کی خوبیاں وغیرہ پہلوؤں کو نہایت توجہ سے پیش کرتے ہیں۔عورتوں کے تعلق سے ان کا اپنا بیان ملاحظہ فرمائیں :

> ''میرے ذہن میں عورت وفا اور ایثار کی مورت ہے۔ جو اپنی بے زبانی اور قربانی سے اپنے کو بالکل مٹا کر شوہر کی روح کا ایک جزو بن جاتی ہے۔ گو قالب مرد کا ہوتا ہے مگر جان عورت کی ہوتی ہے آپ کہیں گے مرد اپنے کو کیوں نہیں مٹاتا، عورت ہی سے کیوں امید کرتا ہے۔مرد میں وہ سکت ہی نہیں ہے۔وہ اپنے کو مٹائے گا تو کچھ نہ کچھ رہ جائے گا۔وہ کسی گھپا میں جا بیٹھے گا اور حال قال کے خواب دیکھنے لگے گا۔اس میں جلال کی زیادتی ہے۔وہ اپنے گھمنڈ میں یہ سمجھ کر کہ وہ عقل کا پتلا ہے سیدھا خدا میں جذب ہونے کا تصور کیا کرتا ہے۔عورت زمین کی طرح صبروسکون اور برداشت والی ہے۔مرد میں ایک عورت کے اوصاف آجائیں تو وہ مہاتما بن جاتا ہے اور عورت میں مرد کے گن آجائیں تو وہ بدکار بن جاتی ہے۔''

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ نذیر احمد سے لیکر پریم چند اور اس کے بعد سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، حیات اللہ انصاری، الیاس احمد گدی، غیاث احمد گدی، شین مظفرپوری، اور دور حاضر کے تمام ادیبوں نے تانیثی ادب وتہذیب کو تانیثی تحریک تک کے سفر میں نہایت اہم رول ادا کیا ہے۔ جو کسی صورت میں نظر انداز کرنے کے لائق نہیں ہے۔

Safdar Imam Ansari
Research Scholar
Deptt. of Urdu
J. P. University
Chapra

ساغرِ ادبؔ کا پانچواں شمارہ (آپ کی نظر میں)

☆ عزیزی پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب! سلامت رہیئے۔

''ساغرِ ادب'' کا پانچواں شمارہ نظر نواز ہوا۔عزیزی پروفیسر عبدالمنان طرزؔی کی نعت شریف بہت خوب ہے۔اُن کا مطلع ؎

کوئی آرزو نہیں ہے، کوئی مدّعا نہیں ہے
مَیں غلام مصطفےٰ ہوں مرے پاس کیا نہیں ہے

پڑھ کر مجھے اپنے پیرومرشد سیّدی وآقائی حضرت شاہ الحاج عنایت الرحمٰنؒ کی نعت شریف کا مطلع یاد آتا ہے ؎

رازِ فنا نہیں ہے کہ رمزِ بقا نہیں
اُن کا فقیر ہوں مِری جھولی میں کیا نہیں

ان کی یہ نعت شریف ان کے صاجزادے شاہ سہیل الرحمٰنؒ کے مرتّب کردہ مطبوعہ مجموعے میں شامل ہے۔طرزؔی صاحب کا ہر شعر لاجواب ہے۔مَیں صرف ایک شعر درج کر کے آگے بڑھتا ہوں ؎

وہ کہاں سے پائے منزل جو نہ آئے ترے در تک
وہ خدا کا بھی نہ ہوگا جو رسولؐ کا نہیں ہے

عزیزی پروفیسر فاروق احمد صدیقی کا مضمون ''عطا کاکوی کی غزل گوئی، جمال غزل کے حوالے سے'' بہت عمدہ ہے۔ پڑھ کر جی چاہتا ہے کہ کچھ اور تفصیل ہوتی۔ بہرکیف موضوع جیسا مہتم بالشان ہے، مضمون بھی موضوع کا حق ادا کرنے کی کامیاب کوشش ہے۔ پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کا مضمون غور وخوص کے ساتھ پڑھنے کا متقاضی ہے۔ایک تو موضوع ہی ایسا ادق ہے، دوسرے اس کے تحت لکھا ہوا مضمون بھی اتنا ہی مختصر ہے۔ پروفیسر محمد محفوظ الحسن کا مضمون وکیل اختر جیسے کم معروف یا گمنام شاعر کو متعارف کرانے کی اچھی کوشش ہے اور مفصل اور مدلل بھی ہے۔جن لوگوں سے ہم حال میں محروم ہوئے ہیں۔ان میں مجتبیٰ حسین بھی ہیں۔ ڈاکٹر محمد کاظم نے ان پر اتنا اچھا مضمون لکھ کر وقت کی ایک اہم ضرورت پوری کی ہے۔ بڑا ستم ہوگا، اگر میں ڈاکٹر محمد دانش غنی کے قابلِ قدر مضمون ''شہرِ سخن کا مسافر: نذیر فتح پوری'' کا ذکر کئے بغیر چھوڑ دوں کم معروف، بلکہ تقریباً ''گمنام شاعر نذیر فتح پوری'' کا بھرپور تعارف قابلِ ستائش ہے۔ ڈاکٹر مظہر کبریا کا مضمون ''غالب اپنے خطوط کی روشنی میں'' دلچسپ ہے لیکن تشنہ سا لگتا ہے۔اس شمارے میں بہت سے مضامین ایسے ہیں جن کی اہمیت، معنویت اور انفرادیت پر اظہار خیال کرنے کو جی چاہتا ہے لیکن وقت کی تنگی مانع ہے۔ بہت سے مضامین ایسے ہیں۔جس کے مشمولات بھولے بسرے

موضوعات کی یاد تازہ کرنے کے سامان فراہم کرتے ہیں۔ کچھ مضامین ایسے بھی ہیں جن سے اختلاف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ بہرطور یہ شمارہ بہت وقیع ہے۔ ہر مضمون غور سے پڑھنے کا تقاضہ کرتا ہے۔ اتنا اچھا رسالہ نکالنے پر دلی مبارکباد قبول کیجئے۔ فرصت، صحت اور عمر تینوں کا تقاضہ ہے کہ میں زیادہ نہ لکھوں اور چپ چاپ پڑھتا رہوں۔ جن لوگوں کو یہ محسوس ہو کہ مجھ سے اُن کی دل شکنی ہوئی ہے وہ مجھے معذور سمجھیں۔ میرے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔ پڑھ کر سب کو دعائیں دیتا ہوں۔ آپ کے لئے بھی دعاگو

پروفیسر نجم الہدیٰ، مظفرپور

☆عزیزی پروفیسر سیّد آلِ ظفر صاحب، سلام علیکم

''ساغرِ ادب'' کے متعدد شمارے ملتے رہے ہیں اور میں نے انہیں پڑھا ہے۔ مندرجہ ذیل میں اپنے تأثرات پیش کرتا ہوں۔

آپ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ آپ نے مظفرپور کی ادبی دنیا کو نئے سرے سے فعال کرنے کی کوشش کی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ شمالی بہار میں مظفرپور اُردو شعروادب کا مرکز رہا ہے۔ کہتے ہیں کہ سرسیّد کے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کے طرز پر ایک رسالہ مظفرپور سے نکالا جاتا تھا۔ جو ہاتھ سے لکھا جاتا تھا ظاہر ہے کہ اس صورتحال میں اس کے چند ہی شمارے لکھے جاتے ہوں گے۔ میں نے بہت کوشش کی کہ اس کا کوئی شمارہ دستیاب ہو جائے مگر ناکامی ہاتھ لگی۔

اس کے بعد بھی اردو میں متعدد رسالے نکالے جاتے رہے جن میں ''انجو'' نام کا رسالہ بھی شامل ہے۔ مگر ان رسالوں کی زندگی بہت مختصر رہی۔ امید کرتا ہوں کہ ''ساغرِ ادب'' نہ صرف یہ کہ پابندی سے نکلتا رہے بلکہ یہ بہت دنوں تک نکلتا رہے اور اردو کے مشاہیر شعراء وادباء کو شعروادب کی تخلیق کے لئے متحرک کرتا رہے۔

اب تک ''ساغرِ ادب'' کے پانچ شمارے نکل چکے ہیں۔ عزیزی آلِ ظفر یہ شمارے مجھے بھجواتے رہے ہیں۔ میں نے ان کا مطالعہ کیا ہے اور محسوس کیا ہے کہ معتبر نقاد و مضمون نگار کا تعاون انہیں حاصل رہا ہے۔ سب شماروں کے بارے میں اپنی رائے دینے بیٹھوں تو ایک طویل مضمون ہو جائے گا۔ اس لئے مختصراً میں ایک دو شماروں کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کر رہا ہوں چوتھے شمارے میں پروفیسر عظیم الرحمٰن صاحب کی نعت شریف کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ پروفیسر عظیم الرحمٰن صاحب بڑے ذہین اور لگن والے آدمی ہیں۔ جس کام میں لگتے ہیں اس کو انجام تک پہنچا کر چھوڑتے ہیں۔ اگرچہ وہ علم نفسیات کے پروفیسر رہے ہیں اور میرے استاد بھی ہیں مگر ان کی دلچسپی اُردو سے بہت رہی ہے۔ بعض اوقات شعبہ نفسیات سے شعبہ اُردو میں تشریف لے آتے تھے اور ہم جونیئر اساتذہ کو علم کی روشنی سے بہرہ ور کرتے تھے اُردو سے ان کی دلچسپی کا حال یہ ہے کہ آج اُردو کے بڑے بڑے اساتذہ بھی بعض معاملے میں ان کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ خصوصاً علم العروض میں انہوں نے جو مہارت حاصل کی ہے وہ ہم لوگوں کو بھی حاصل نہیں ہے۔ ان کی ایک کتاب پر وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ وہ اشعار کی بوٹی بوٹی کر دیتے ہیں اور شوربہ لگا دیتے ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ ان کی نعت شریف پر کوئی رائے زنی کرنا میرے بس میں نہیں۔ یہ نعت ہر طرح سے مکمل اور جامع ہے۔ بیچ بیچ میں انہوں

ISSN : 2582 - 3612

نے قرآن کی بعض آیتوں کے مصرعے لگا کر اس میں چار چاند لگا دیا ہے۔ پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی کی حمد بھی خوب ہے۔ ویسے پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی ہر فن میں مولا ہیں۔ اور کسی صنف کو انہوں نے نہیں چھوڑا ہے۔

پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کی حمد بھی بہت خوب ہے اور دعوت نظارہ دیتی ہے۔ مضامین میں بھی مشہور لوگوں کے مضامین شامل ہیں اور ذہن کو متاثر کرتے ہیں خاص طور سے پروفیسر قمر جہاں کا مضمون بہت پسند آیا۔ دوسرے لکھنے والوں میں پروفیسر منظر اعجاز، ڈاکٹر سیّد احمد قادری، پروفیسر محفوظ الحسن، پروفیسر فاروق احمد صدیقی وغیرہ کے مضامین بہت پسند آئے اور قابلِ توجہ ہیں۔

ریسرچ اسکالرس کے مضامین بھی اچھے ہیں اور ادب کی تربیت ان کے ذریعے ہو رہی ہے۔ پانچویں شمارے میں کتابت کی بعض غلطیاں رہ گئی ہیں، مدیر رسالہ سے گزارش ہے کہ وہ اس طرف مزید توجہ دیں اور رسالے کو ترقی کی منزلوں پر لے جائیں۔ زیادہ خدا حافظ۔

پروفیسر عبدالواسع، مظفرپور

☆مکرمی! سلام ورحمت

''ساغرِ ادب'' کا شمارہ اپریل تا جون ۲۰۲۰ء مل گیا۔ آپ کا دلی شکریہ۔ حسب توقع یہ رسالہ بھی بہت ہی وقیع اور گراں قدر ہے۔ پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کی حمد اور جناب پروفیسر عبدالمنان طرزی کے نعتیہ کلام کا کیا کہنا مولا کریم قبول فرمائے۔ دونوں کلام کا فکری اور فنی مرتبہ بہت بلند ہے۔ دیگر مضامین و مشتملات بھی رسالہ کے اقدار و معیار میں اضافہ کرتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے آپ کی مخلصانہ مساعی کا ثمرہ ہے۔ اور مقالہ نگار حضرات بھی آپ سے پرخلوص تعاون کرتے ہیں۔ اس لئے وہ بھی قابلِ مبارکباد ہیں۔

گوشۂ ریسرچ اسکالرس میں شائق مظفرپوری کی غزل گوئی پر تحریر پسند آئی۔ حصۂ مکتوبات میں استاذ گرامی پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کا مراسلہ بہت ہی جامع، نظر افروز اور صداقت کا ترجمان ہے۔ خدا کرے آئندہ شمارہ بھی جلد سے جلد اشاعت پذیر ہو کر ہمدست ہو۔ نیک خواہشات کے ساتھ

پروفیسر فاروق احمد صدیقی، مظفرپور

☆ عزیزِ مکرم! سلام ورحمت

'ساغرِ ادب' کا تازہ شمارہ (اپریل تا جون ۲۰۲۰ء) موصول ہوا۔ بیک نظر یہ گذشتہ شماروں سے بہتر معلوم ہوا اور اسی لئے رسالہ اٹھایا تو کئی مضامین یک لخت پڑھ گیا۔ فیضؔ، قرۃ العین حیدر، میرؔ، حسن عسکری، فراقؔ اور اقبالؔ کے سلسلے میں کچھ مطالعے تازہ ہو گئے اور کچھ نئی باتیں مل گئیں۔ ادبی رسالے کی اشاعت کتنی جاں کاہی کا کام ہے اس کا اندازہ مجھے خوب ہے۔ آپ کی ہمت کی داد دیتا ہوں کہ آپ اس پرخار وادی میں گامزن ہیں۔

متفرق موضوعات اور ادبا وشعرا پر لکھے گئے یہ مقالات قابلِ قدر تو ہیں لیکن میری رائے میں اگر 'ساغرِ ادب' کا ہر شمارہ

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036

کسی ایک شخصیت، تحریک، رجحان اور عصری میلانات سے مختص ہو تو ہر شمارے کی معنویت اور افادیت دو چند ہو جائے گی۔ کوشش کیجئے کہ ہر شمارہ کسی ایک فن کار یا عہد کے مختلف پہلوؤں پر مرتکز ہو۔ ظاہر ہے اس سلسلے میں منصوبہ بند طریقے سے اہل قلم حضرات کی خدمات حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ بہر حال آپ کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہوں کہ آپ نے 'ساغرِ ادب' کو بہت جلد کسی بھی ادبی جریدے کے ہم پلہ بنا دیا ہے۔ دعاؤں کے ساتھ

علیم اللہ حالیؔ، پٹنہ

☆ کرم فرما سیّد آلِ ظفر صاحب

جون کا دھانسو شمارہ بھی مل گیا ہے۔ شکریہ۔ سرِ ورق بے حد جاذب ہے اور دیر تک نظر گڑائے رکھنے کی دعوت دیتا ہے۔ حمد اور نعت سے شروعات آپ کرتے رہے ہیں۔ نجم الہدیٰ صاحب کی حمد اچھی ہے۔ بعض لفظیات سے انہوں نے داخلی کیفیات کو اُجاگر کیا ہے۔ نعت میں عبدالمنان طرزیؔ صاحب نے الفاظ اور تراکیب سے جس طرح کام لیا ہے اس سے ان کی تخلیقی قوت متحرک نظر آتی ہے، جس میں احساسات کی دلکشی ہے۔ مضامین میں محمد محفوظ الحسن صاحب نے وکیل اختر کی فراموش شدگی پر اچھا مضمون لکھا ہے۔ بلکہ نیرنگ انگیز بھی کہہ سکتے ہیں۔ محمد دانش غنی نے نذیر فتح پوری کے شہرِ سخن میں گشت لگا کر خوب سیر کرائی ہے۔ محی الدین قادری زور، غالب، آگ کا دریا اور دیگر بیشتر مضامین میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس لئے کہ ان سب کا کام چاہے شعری ہو یا نثری وقیع مطالعہ چاہتا ہے اور بعض انکشافات بھی سامنے آنے چاہئیں۔

ریسرچ اسکالرس کے بعض مضامین اہم ہیں اور نقوش قائم کرتے ہیں۔ یہ فنکارانہ ہنرمندی اور باریک بینی مستقبل کی ضمانت ہیں۔

مجھے یقین ہے کہ اگلا شمارہ بھی متنوع ہوگا اور کورونا وائرس کے باوجود وقت پر منظرِ عام پر آئے گا۔

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگلپور

☆ گرامی قدر فضیلت مآب ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر صاحب، مدیر رسالہ سہ ماہی ''ساغرِ ادب'' مظفرپور بہار

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ

''ساغرِ ادب'' کا پانچواں شمارہ میرے زیرِ مطالعہ ہے۔ سابقہ شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی میزان ادب پر صد فیصد کھرا ہے۔ اردو زبان وادب کی بقاء، تحفظ اور فروغ کے نام پر اپنے ملک ہندوستان کے علاوہ پاکستان و دیگر بیرونِ ممالک سے بہت سے رسائل وجرائد شائع کئے جا رہے ہیں، جن میں سے بعض ادبی معیار سے پرے ہیں، کچھ روایتی وخانہ پری کے خول میں بند ہیں۔ اور چند مالکان ومدیران کے لئے سامان تجارت ہیں۔ ان سب کے درمیان ایسے بھی رسائل وجرائد شائع ہو رہے ہیں۔ جو ان عیوب ونقائص اور کجی سے مبرّ ا ومنزہ ہیں، ان کا معیار بلند ہے، وہ اردو زبان وادب سے شغف رکھنے والوں کے لئے باعثِ تسکین ہیں۔ بلکہ ان کے لئے روحانی غذا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ''ساغرِ ادب'' کو آخر الذکر رسائل کے زمرے میں رکھا جانا چاہئے، بصورت دیگر اس کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکے گا۔

ISSN : 2582 - 3612

آپ نے اس شمارے میں مثل ''سمندر کو کوزے میں بند کرنا'' کو سچ ثابت کیا ہے۔ عربی مقولہ ہے۔ ''تعرف الرسالة بعنوانه'' رسالہ کے رشحات ومشمولات نے اس کو اسم بامسمیٰ بنا دیا ہے۔ اداریہ کا آغاز آپ نے الحمدللہ سے کیا ہے جو اس بات پر مہر تصدیق ثبت کرتا ہے۔ آپ ادب نواز ہونے کے ساتھ ساتھ دین پسند بھی ہیں۔ حمد اور نعت کو سبھی مشمولات پر مقدم رکھنا بھی آپ کی دینی افتادِ طبع کا غماز ہے۔ جو ہر مسلمان کے لئے ضروری ہے۔ عام طور پر زبان وادب سے ہم رشتہ شخصیات پر لادینیت کا الزام عائد ہوتا رہا ہے۔ آپ نے عملی طور پر خود کو اس الزام سے پاک کر لیا جو اچھی بات ہے۔ پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کی حمد بعنوان ''لا الٰه اِلا انت یا الله'' اور پروفیسر عبدالمنان طرزیؔ صاحب کی نعت کی قرأت سے راقم السطور کو طمانیت قلبی حاصل ہوئی ہے۔ پروفیسر فاروق احمد صدیقی صاحب نے جمال غزل کے حوالے سے عطا کاکوی کی غزل گوئی پر جس طرح سے جامع اور مدلل انداز میں خامہ فرسائی کی ہے۔ اس سے نہ صرف عطا کاکوی کی غزلوں کی اہمیت ومعنویت کا بخوبی علم ہوا، بلکہ پروفیسر فاروق احمد صدیقی کی علمیت وقابلیت اور ان کے قلم کی جولانی بھی اظہر من الشّمس ہوئی۔ پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی صاحب کا مضمون ''ساختیات اور مصنف کی فشائے تخلیق اور قرأت'' بہت ہی اہم ہے اس کی قرأت سے قارئین نے ساختیات اور فشائے تخلیق سے متعلق بہت کچھ اپنے دامن میں سمیٹے ہوں گے۔ اس حوالے سے میری معلومات میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ پروفیسر محمد محفوظ الحسن صاحب نے اپنے مضمون ''وکیل اختر: ناقدری کی صلیب پر لٹکا ایک شاعر'' میں وکیل اختر کو ان کی غزلوں اور نظموں کی روشنی میں ایک بلند پایہ شاعر قرار دیا ہے، مگر انہیں اس بات کا ملال ہے کہ اختر کی ناقدری کی گئی، انہیں وہ مقام نہیں دیا جا سکا۔ جس کے مستحق تھے۔ ڈاکٹر محمد کاظم صاحب نے اپنے مضمون بعنوان ''ادب لطیف کا ایک فنکار: مجتبیٰ حسین'' میں مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، کنہیالال کپور اور مشتاق احمد یوسفی وغیرہم کی صفوں میں مجتبیٰ حسین کو صف بستہ کیا ہے۔ نیز انہیں موجودہ دور میں ادب لطیف یعنی طنز ومزاح کی دنیا میں مجتبیٰ حسین کا سر زیادہ بلند نظر آتا ہے۔

اس شمارہ میں کل ۴۰ر نئے پرانے قلم کاروں اور فنکاروں کے رشحات قلم شامل ہیں۔ سب اہمیت کے حامل ہیں۔ ان علمی، ادبی وبیش قیمتی مضامین کے علاوہ اخیر میں قارئین کے تأثرات کا کالم ہے۔ ان تاثرات سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کا رسالہ ''ساغرِ ادب'' بہت مختصر عرصے میں شہرت کی بلندیوں پر جا پہنچا ہے۔ علمی، ادبی اور صحافتی حلقوں میں کافی مقبول ہو چکا ہے۔ اور محبان اُردو زبان وادب کے درمیان اپنا مقام کافی بلند کر چکا ہے۔

مختصراً عرض کروں کہ اردو ترویج، بقاء، تحفظ، فروغ اور نشر واشاعت کے لئے آپ کا یہ قدم بہت ہی مستحسن ہے۔ میں آپ کو صمیم قلب سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ اور اللہ تعالیٰ سے دعا کرتا ہوں کہ وہ آپ کو حاسدوں کے حسد، بدنظروں کی بد نظری اور شر پسندوں کی شرارت سے محفوظ رکھے۔ صحت وعافیت کے ساتھ عمر دراز عطا کرے نیز تادیر رسالہ حسب روایت اسی شان وشوکت کے ساتھ شائع ہو کر منصۂ شہود پر جلوہ افروز ہوتا رہے ع

حشر کے دن تک پھلا پھولا رہے تیرا یہ چمن

آپ کا مخلص

ڈاکٹر محمد سراج اللہ، قومی تنظیم، پٹنہ

R.N.I. No. : BIHURD/2019/78036